

Mise en écriture des facteurs de risque liés au geste suicidaire : étude de trois romans de la littérature française du XXI^e siècle

by

Vanessa Amorim Dias

A thesis
presented to the University of Waterloo
in fulfillment of the
thesis requirement for the degree of
Master of Arts
in
French Studies

Waterloo, Ontario, Canada, 2018

© Vanessa Amorim Dias 2018

AUTHOR'S DECLARATION

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including all required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Résumé

La mort volontaire n'est plus associée uniquement à des facteurs psychologiques ou sociaux. En effet, les dernières recherches montrent que de multiples facteurs de risque sont capables d'influencer le développement d'un état suicidaire. L'objectif principal de cette thèse est de contribuer à la réflexion sur un tel sujet à travers l'analyse de trois romans français de l'extrême contemporain : *Éden matin midi et soir* (2009) de Chloé Delaume, *L'ardoise magique* (2010) de Valérie Tong-Cuong et *Un hiver à Paris* (2015) de Jean-Philippe Blondel. Par l'intermédiaire de personnages fictifs, ces écrivains explorent la complexité bien réelle du geste suicidaire. Dès lors, cette étude s'attache particulièrement à observer les multiples facteurs de risque liés au geste suicidaire tels que les facteurs historiques, familiaux, psychologiques et sociaux, et surtout comment la souffrance des personnages se manifeste et de quelle manière elle participe au processus suicidaire.

Cette thèse se divise en quatre chapitres : le premier chapitre effectue un survol des avancées historiques et théoriques sur la question du suicide et contextualise la présence de ce sujet dans la littérature française à travers les siècles. Dans le deuxième chapitre, nous étudions les facteurs de risque historiques et familiaux qui se manifestent sous forme de tentatives de suicide antérieures, d'expériences de vie difficiles, et de ruptures. Dans le troisième chapitre, nous examinons l'espace mental des narrateurs et l'évolution de la crise suicidaire à travers les facteurs de risque psychologiques. Dans le quatrième et dernier chapitre, nous explorons en détail les facteurs de risque sociaux tels que l'isolement, le harcèlement et la mauvaise intégration sociale.

Remerciements

Avant tout, je remercie chaleureusement ma directrice de thèse, Professeure Valérie Dusailant-Fernandes, pour son intérêt et son soutien, sa grande disponibilité et ses nombreux conseils durant la rédaction de cette thèse. Si un jour j'atteins à peine la moitié de sa compassion, de son intelligence, de sa tolérance, et de sa détermination, ce sera une des plus belles réussites de ma vie.

Je tiens à remercier Professeur François Paré qui m'a beaucoup encouragé à poursuivre mes études de deuxième cycle. Quand j'avais besoin de ses conseils, j'ai toujours trouvé sa porte ouverte. J'aspire à devenir, comme lui, un professeur attentionné et un pilier de la communauté francophone ontarienne.

Je remercie également Guy Poirier et Élise Lepage qui ont consacré leur temps à la lecture de cette thèse. Leurs conseils éclairants ont eu un impact important dans l'écriture de cette thèse.

Je voudrais remercier tous mes collègues étudiants et professeurs du département de français qui m'ont soutenue depuis le commencement de la maîtrise. J'ai passé une belle année au milieu d'une vraie communauté d'idées innovatrices, d'appuis indéfectibles et d'enrichissement mutuel. Cette communauté a joué un grand rôle dans l'élaboration de cette thèse.

Un grand merci à ceux qui me sont chers et qui sont restés proches malgré mes moments de solitude ces derniers mois et sans lesquels je n'aurais pas pu compléter cette thèse :

To my mom and dad, thank you for selflessly dedicating your lives to your children and for teaching us the importance of doing what we love above all else. Your unwavering support helped me find light in the darkest of days. To Joshua, thank you for all the distractions. Ironically, they were exactly what I needed (especially the mercy battles). To Melanie, thank you for continuously inspiring me. You are a fighter, little "seestra".

To my friends, Rosanne and Christine, thank you for always knowing the right words to say. I am lucky to have been able to experience graduate studies alongside such intelligent and kind-hearted women. Thank you, Naomi, for always taking interest in my work, despite the language barrier and the distance that separated us. You never failed to remind me that you were only one phone call away and your vibrant spirit was always uplifting. Marybeth, thank you for helping me realize that I have so much to offer.

Lastly, and certainly not least, I would like to thank Zak because without your relentless encouragement and positivity, I could not have made it through the fits of anxiety, the sleepless nights, and the pressure that felt (at times) paralyzing. You bet on me in the moments where I refused to bet on myself and for that I will never be able to thank you enough.

Table des matières

AUTHOR'S DECLARATION	ii
Résumé	iii
Remerciements	iv
Table des matières	v
Introduction	1
Chapitre 1 : Le suicide : historique, écriture, axes d'exploration	14
1. Réflexions sur la mort volontaire avant 1950 : entre réflexions intellectuelles et littérature	15
1.1 Le Moyen-Âge et la Renaissance : de la morale dissuasive à l'approbation élitiste	15
1.2 Les XVII ^e et XVIII ^e siècles : de l'étouffement institutionnel au débat public	19
1.3 Le XIX ^e siècle : De la culpabilité individuelle à la responsabilité collective	23
2. Les XX ^e et XXI ^e siècles : de la psychanalyse à l'idéation	28
2.1 Approche individualiste	30
2.2 Les facteurs de risque : cadre théorique	33
2.3 Le processus suicidaire et ses étapes	38
Chapitre 2 : Les facteurs de risque historiques et familiaux	42
1. Conduite d'évitement et de rejet chez Blondel	45
1.1. Ruptures des liens avec les autres	45
1.2 Détachement et désintérêt	47
1.3 Séparation affective des parents	51
2. La récurrence des tentatives suicidaires chez Delaume	53
2.1. Un antécédent de tentative suicidaire obsédant	53
2.2. Sentiment de (s') abandonner	56
3. La négligence familiale chez Tong Cuong	57
3.1. La figure maternelle négligente	57
3.2. La perte de la mère	59
3.3. La violence de l'oncle et de la tante	61
Chapitre 3 : Les facteurs de risque psychologiques	65
1. L'autre comme réflexion de soi chez Blondel	71
1.1. Culpabilité de Victor	71
1.2. Destruction de l'état cognitif dans un milieu scolaire ultra-compétitif	81
1.3. L'idéation suicidaire de Victor et de Mathieu : l'effet de miroir	83
2. Les effets psychologiques des tentatives de suicide multiples chez Delaume	86
2.1. Instabilité émotionnelle	86
2.2. Les constructions cognitives d'Adèle	91
2.3. L'idéation suicidaire : plan et préparation	93
3. Obsessions et imagination chez Tong Cuong	94
3.1. Se sentir responsable du mal-être de l'autre	94
3.2. L'amie imaginaire de Mina	96
Chapitre 4 : Les facteurs de risque sociaux	100

1. Les enjeux de la compétition scolaire chez Blondel	103
2. Peu d'écoute, encore moins d'empathie chez Delaume	107
3. L'individu invisible chez Tong Cuong	112
Conclusion	117
Bibliographie	123
Appendice	132

Introduction

Quel est donc cet incalculable sentiment qui prive l'esprit du sommeil nécessaire à la vie ?

— *Albert Camus (1985)*

Le suicide : une question grave et pertinente qui, d'hier et d'aujourd'hui, trouve toujours sa place dans le discours sociétal. De nos jours, à l'échelle mondiale, le suicide occupe le deuxième rang sur la liste des principales causes de mortalité pour les gens âgés de 15 à 29 ans (Organisation mondiale de la Santé, 2017). En 2012, l'Observatoire national du suicide (ONS) a constaté une moyenne de 25 suicides par jour en France ou 9715 enregistrés au total par an (13). D'après ces données, il est évident que le suicide représente une préoccupation majeure à la fois aux niveaux local, national et mondial. Face à cette réalité gênante, le dialogue autour du suicide a beaucoup évolué au fil des siècles pour essayer de mieux comprendre les motifs de cet acte ultime. Autrefois, le suicide était traité à travers des domaines bien précis. Par exemple, les psychiatres le considéraient en tant que problème médical ou biologique, tandis que les sociologues attribuaient l'acte à un symptôme du dysfonctionnement sociétal. Il nous semble que le XXI^e siècle tend à faire du suicide une question plus portée vers des approches interdisciplinaires, où la psychopathologie, la sociologie, la philosophie, entre autres, s'entremêlent pour essayer de comprendre le geste.

Premièrement, ces approches contemporaines cherchent à rassembler les multiples variables qui s'avèrent statistiquement importantes et représentent des facteurs de vulnérabilité précédant le suicide. Deuxièmement, il existe également une perspective séquentielle qui considère le suicide comme un geste qui se développe progressivement au cours d'une série d'évènements ou d'étapes importantes. Cette évolution des idées et du discours autour du geste suicidaire peut être aussi observée dans la littérature française. L'écriture du suicide a toujours été un moyen soit de se moquer ou de dénoncer le suicide, soit de sonder les composantes du geste suicidaire pour arriver à être plus compréhensif envers ceux qui subissent une lutte intérieure. Cependant, la littérature contemporaine paraît nuancer davantage la problématique suicidaire en présentant non seulement la multiplicité des facteurs qui contribuent à l'acte, mais aussi la genèse du suicide. De plus, en

dévoilant le rôle passif d'autrui dans le processus suicidaire, la littérature contemporaine révèle que nous avons tous notre part de responsabilité pour aider et protéger les individus qui se retrouvent dans des états de détresse. Dans notre thèse, nous nous intéressons particulièrement à la représentation des multiples facteurs de risque liés au geste suicidaire tels que les facteurs historiques, familiaux, psychologiques et sociaux et surtout comment la souffrance des personnages se manifeste et de quelle manière elle participe au processus suicidaire. Nous décomposons les problématiques suicidaires des personnages principaux pour exposer les facteurs de risque qui les ont poussés à l'idéation suicidaire et parfois à effectuer le geste ultime. Nous examinons enfin comment la littérature peut mettre en lumière le sujet du suicide pour détruire le tabou qui l'entoure.

Il est difficile, avec des études aussi variées sur ce sujet, d'adopter une seule définition de la notion du suicide. En effet, ce sujet a été étudié, au fil du temps, dans de nombreux domaines et ce brassage des disciplines a engendré un carrefour de définitions et de réflexions. Par exemple, dans le champ de la philosophie, Albert Camus insiste sur le fait que la mort volontaire soulève la question fondamentale du sens de la vie. Selon lui, les êtres parviennent à reconnaître que la vie est composée de gestes commandés par l'habitude, donc l'acte suicidaire « suppose qu'on a reconnu, même instinctivement, le caractère dérisoire de cette habitude, l'absence de toute raison profonde de vivre, le caractère insensé de cette agitation quotidienne et l'inutilité de la souffrance » (20). L'homme qui n'arrive pas à répondre à la question « pourquoi vivre ? » comprend l'absurdité de l'existence et « se sent un étranger » (20) par rapport à la société. Ainsi, si pour Camus, dans l'œuvre philosophique *Le mythe de Sisyphe*, le suicide est une « solution de l'absurde », autrement dit une réponse directe contre l'absurdité de la vie, pour les médecins en général, c'est l'acte intentionnel de se donner la mort. Ce domaine, depuis Hippocrate, rattache la tendance au suicide

à deux formes distinctes : l'acte accompli consciemment et celui avancé dans un état de délire ou de déraison où l'individu se suicide sans penser explicitement à l'acte, voire sans même le vouloir (Starobinski 433 ; Minois 286). Dans les romans à l'étude, nous retrouvons seulement une de ces formes soulignées par le milieu médical : l'acte conscient. Il n'est pas question ici de distinguer entre conscience et inconscience, la différence n'a pas sa place dans notre étude, car les suicides « inconscients » proviennent généralement des maladies psychiatriques telles que la schizophrénie. En outre, la mort volontaire est souvent liée à des facteurs physiologiques ou médicaux tels qu'une douleur chronique (Ilgen et autres, 2008), une commotion cérébrale (Simpson et Tate 2007) ou un traumatisme crânien (Teasdale et Engberg 2001), autrement dit, des douleurs et des maladies qui ne se retrouvent guère dans les romans de notre corpus. Dans les ouvrages de notre corpus, ces maladies ne sont pas présentes. En effet, plusieurs facteurs historiques, familiaux, psychologiques, et sociaux chagrinent les personnages et développent leurs problématiques suicidaires.

Chercheurs et intellectuels confondus, tous sont d'accord sur le fait que le suicide comprend une combinaison d'éléments qui finissent par la mort de la victime, une mort provoquée par la victime elle-même. Cependant, certains distinguent le suicide comme un acte ou un comportement et d'autres le désignent comme une action consciente ou inconsciente. Ainsi, dans son ouvrage *Le Suicide* (1897), Émile Durkheim, éminent sociologue de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, expose que le suicide est « toute mort qui résulte médiatement ou immédiatement d'un acte positif ou négatif, accompli par la victime elle-même [...] et qu'elle savait devoir produire ce résultat » (3). Par « acte positif ou négatif », Durkheim renvoie à l'idée que le suicide peut être le résultat soit d'une action « violente qui implique un certain déploiement de force musculaire », soit d'une « simple abstention » (3). À titre d'exemple, si un individu meurt en raison d'une abstention de se nourrir, selon Durkheim, cela représente toujours un suicide. Durkheim soutient également

que le suicide constitue *un acte* et qu'il représente une manifestation concrète de l'activité volontaire qui jusque-là est restée potentielle. De nombreux chercheurs après Durkheim adopteront en partie sa définition du suicide dans leur propre conception de l'acte. À titre d'exemple, Maurice Halbwachs reprendra la définition au complet en 1930, puis la modifiera ainsi : « Tout cas de mort qui résulte d'un acte accompli par la victime elle-même, avec l'intention ou en vue de se tuer [...] *et qui n'est pas un sacrifice* » (479). Pour ce sociologue, le sacrifice et le suicide ne rentrent pas dans la même catégorie. Il faut distinguer entre des actes où les individus s'exposent, avec intention et désir, à un danger de mort et meurent par ce même danger. Par exemple, un soldat qui meurt pour son pays ne constituerait pas un suicide, mais plutôt un sacrifice. Halbwachs note qu'un sacrifice et un suicide ne sont pas perçus par la société de la même manière, il est donc essentiel de les distinguer : « une définition sociologique doit tenir compte principalement de l'attitude de la société, et des jugements différents qu'elle porte sur des actes extérieurement semblables » (480). Nous reprenons pour notre étude les idées de Halbwachs, qui reflètent certaines conceptualisations médicales déjà vues concernant le suicide en tant que choix conscient. Les problématiques suicidaires dans les romans de notre corpus ne constituent ni des sacrifices ni des actes négatifs ou inconscients.

Au fil du temps, cette particularité de la définition, c'est-à-dire le suicide en tant qu'acte conscient, a intéressé d'autres chercheurs. En 1975, dans *Les suicides*, Jean Baechler, un sociologue, offre une définition plus ambiguë : « Suicide denotes all behaviour that seeks and find the solution to an existential problem by making an attempt on the life of the subject » (11). Selon lui, le suicide ne semble pas un acte, mais un comportement, car il est rarement limité au moment précis où il est accompli. Le résultat fatal est précédé par une évolution d'évènements démonstratifs d'un problème fondamental. Il n'y a pas ici une mention explicite de la conscience,

mais une affirmation que le suicide cherche à résoudre un problème existentiel et donc que cela demande une certaine lucidité. Nous voulons souligner que le mot « comportement » nous est utile. Il ne s'agit pas du suicide comme comportement en soi ; il s'agit plutôt de l'ensemble des expériences qui amène un individu à l'acte.

Dans un contexte plus récent, Jérémie Vandevoorde, professeur et psychologue clinicien, présente une définition plus générale du suicide qui ne se préoccupe pas des questions traitées ci-dessus : « le *suicide* est une mort par soi-même avec n'importe quelle intention de mourir à l'origine du comportement » (10). Il est important pour notre étude de souligner les termes « n'importe quelle intention » puisqu'on verra dans les textes étudiés que le suicide est précédé par maints facteurs qui poussent le personnage à ne plus être de ce monde. Il convient aussi de noter d'autres définitions pertinentes proposées par Vandevoorde : « Le *suicidé* est l'individu qui s'est donné la mort volontairement ; le *suicidant* est l'individu qui a déjà réalisé au moins une tentative de suicide ; le *suicidaire* est l'individu ayant des idées ou exprimant des menaces de suicide » (11). Nous utilisons la terminologie de Vandevoorde tout au long de notre étude.

Avant de rentrer dans l'analyse des textes, présentons les auteurs de notre corpus. Chloé Delaume — écrivaine, éditrice, performeuse, musicienne et chanteuse — est née en France en 1973 sous le nom de Nathalie Abdallah. Elle passe son enfance à Beyrouth où la guerre civile, commencée en 1975, finit par détruire sa maison. Les drames dans la vie de Delaume ne s'arrêtent pas à cette époque-là puisqu'en 1983, quand elle n'a que dix ans, son père assassine sa mère, à dix mètres d'elle, avant de se suicider lui-même. La violence de cet épisode en particulier perturbe sa vie (décrochage scolaire, prostitution, bipolarité à tendance psychotique, plusieurs tentatives de suicide) et hante son œuvre qui est avant tout « expérimentale » (Fellous). Plusieurs de ses récits relèvent de l'autofiction, le seul genre qui a donné à Delaume la possibilité de « suicider le Je »

(Delaume, 2010 : 8) de Nathalie. À partir de ses traumatismes d'enfance, elle a pris le contrôle de sa vie par l'écriture en se recréant un personnage dans les livres et une nouvelle image. En changeant d'état civil, Nathalie Abdullah devient Nathalie Dalain. Cependant, elle se crée encore un autre personnage dans son écriture : Chloé Delaume. Dans son essai *S'écrire mode d'emploi*, elle affirme : « J'ai décidé de devenir personnage de fiction quand j'ai réalisé que j'en étais déjà un [...] J'ai choisi l'écriture pour me réapproprier mon corps, mes faits et gestes, et mon identité » (Delaume, 2008 : 2). Dès lors, nous retrouvons les thèmes de la dépression, de la maladie mentale, de la destruction de soi et du suicide dans toute son œuvre. Tout d'abord dans son autofiction *Le cri du sablier* (2001), elle raconte l'évènement horrible de son enfance et se représente elle-même comme sablier, objet contenant le sable étouffant, c'est-à-dire l'image symbolique de son père. Puis, dans *Une femme avec personne dedans* (2013), elle partage l'histoire fictive du suicide d'une jeune femme qui finit par ressembler à sa vie réelle. Enfin, l'œuvre à l'étude, *Éden matin midi et soir* (2009), un monologue romanesque dans lequel, sous le nom d'Adèle Trousseau, Delaume aborde le thème de la « thanatopathie ». Dans ce roman, Chloé Delaume présente une narratrice, Adèle Trousseau, qui n'a jamais eu de trauma singulier ni de déménagement géographique, mais qui s'est autodiagnostiquée : selon elle, elle souffre de la thanatopathie, de la maladie de la mort. Différent du mal de vivre, qui se caractérise comme une perte du goût de vivre, la thanatopathie, un terme inventé par Delaume, représente « la pulsion de mort en permanence. » (Fellous, 2012). Écrit initialement pour être monté sur une scène de théâtre, le texte dans son intégralité est un monologue durant lequel Adèle explore son espace mental, se rendant compte à la fin qu'elle est dans le coma depuis le début. Dans ce coma, la narratrice essaie d'éteindre toute pulsion de vie, en révélant simultanément pourquoi, selon elle, la seule solution viable reste la mort. Le psychiatre et les médecins d'Adèle affirment que la thanatopathie n'existe pas et qu'elle souffre d'un trouble

lié à des pathologies qui peuvent être diverses, par exemple la dépression ou la mélancolie. Adèle constate que ce dont elle souffre est une souffrance qui ne concerne pas les autres : « Seulement ma déficience, personne ne la prend en compte. » (Delaume, 2009 : 21). Pourtant, l'Autre demeure omniprésent tout au long du texte, à tel point que les différentes forces sociales qu'Adèle souligne, telles que la désintégration, les attentes trop exigeantes, et le manque d'empathie d'autrui, représentent de vrais facteurs de risque liés à son processus suicidaire.

Si des recherches sur la deuxième écrivaine du corpus sont actuellement peu disponibles, nous tâcherons ici de combler ce vide. Née dans la banlieue de Paris en 1964, Valérie Tong Cuong a travaillé huit ans dans une entreprise pour ensuite tout abandonner et se consacrer à l'écriture de romans, nouvelles et scénarios. Issue d'une famille paternelle bourgeoise d'origine juive et d'une famille maternelle ouvrière du Havre, Tong Cuong a connu, directement et indirectement, des combats difficiles tout au long de sa vie. D'un côté, sa famille paternelle, chassée de son pays natal après la Deuxième Guerre mondiale, a été forcée de laisser un mode de vie confortable pour construire une « petite » vie frugale dans un pays étranger (*L'ivre de lire* 2013). De l'autre côté, dans une époque où l'émancipation des femmes n'en était qu'à ses débuts, sa mère, studieuse et intelligente, a dû arrêter ses études pour permettre à ses frères d'aller à l'école. La désapprobation des grands-parents paternels lors du mariage de ses parents, a poussé Tong Cuong à rompre les liens avec eux et à se tourner davantage vers sa mère, figure de bonté, de courage et d'altruisme. Malgré son enfance protégée et heureuse, Tong Cuong est devenue sensible à l'injustice sociale, à la marginalisation, au mépris, à certains troubles psychologiques (à savoir le suicide) et à la rébellion familiale à tel point que les conflits de sa famille vont servir de sujet à toute son œuvre. Le thème de la fragilité de l'homme face à une société peu compréhensive fait son apparition comme thème dans plusieurs romans de Tong Cuong. Ainsi, *Gabriel* (1999), raconte la vie d'un

homme travesti ; *Où je suis* (2006) traite du viol et de la culpabilité ; *L'atelier des miracles* (2013) explore les thèmes du mal-être, de la solitude et de la solidarité, et *L'ardoise magique* (2010) porte sur la solitude et le suicide. C'est ce dernier ouvrage qui nous intéresse particulièrement puisqu'il propose l'histoire d'une jeune femme isolée, invisible aux yeux des autres, puis marginalisée, qui contemple le suicide avec un double identitaire qu'elle se crée pour faire face au geste suicidaire. En se comparant aux camarades de classe au niveau de la beauté, des couches sociales, de l'intellect, parmi d'autres, la protagoniste s'interroge sur sa place dans la société.

Valérie Tong-Cuong débute *L'ardoise magique* en présentant la narratrice Mina, une jeune femme qui assiste au suicide de sa meilleure amie, Alice. L'ouvrage se divise en deux parties majeures : le passé (avant le suicide d'Alice) et le présent (après l'acte). Cependant, avant même que Mina ne fasse la connaissance d'Alice, elle subit une grande épreuve qui aura des effets de ricochet sur le reste de sa vie. La mère de Mina meurt après des années de lutte contre l'alcoolisme et la fille est forcée de s'installer chez son oncle maternel et sa tante qui ont honte d'elle. Dans son nouvel environnement, autant à l'école, que chez sa nouvelle famille, Mina n'arrive pas à s'intégrer et se sent invisible. Pourtant elle rencontre Alice, une nouvelle élève, et les deux filles deviennent des amies très proches. Alice représente pour Mina, tout ce qu'elle n'est pas : Alice est belle, intelligente, attentionnée, et fortunée. Cependant, elle a également une tendance suicidaire que Mina n'arrive pas à comprendre. Pourquoi vouloir se suicider avec une vie tellement parfaite ? Le jour où Alice décide finalement de passer à l'acte, Mina l'accompagne en lui disant qu'elle aussi va mettre fin à sa vie et qu'elles vont sauter sur les rails du chemin de fer ensemble. Au moment du saut, Alice se lance devant le train qui s'approche, mais Mina ne bouge pas. Cette dernière passe les mois suivants dévastée par la culpabilité de n'avoir pas sauté et enquête sur les causes du suicide qui pour elle reste incompréhensible. Mina finit par comprendre qu'Alice est un produit de

son imagination, une sorte de double qu'elle s'est inventé et qui représente la manifestation de sa crise suicidaire.

Le troisième auteur de notre corpus, Jean-Philippe Blondel, né en 1964, mène une vie parallèle d'enseignant d'anglais dans un lycée dans sa vie natale de Troyes et d'écrivain. Auteur reconnu et récompensé¹, son œuvre comprend de multiples ouvrages ciblant à la fois les adolescents et les adultes. À l'âge de vingt-deux ans, il perd son père dans un accident de voiture, après avoir perdu sa mère et son frère aîné trois ans auparavant. Ces tragédies le font réfléchir au suicide, une vérité douloureuse qu'il partage dans son roman autobiographique *Et Rester Vivant* (2011). Familier avec la souffrance et la crise de l'adolescence, c'est bien portant que Blondel dédie plusieurs de ses récits au questionnement sur l'adolescence (*Au Rebond* [2009], *Brise glace* [2011], *[Re] play* [2011]) à la compétition scolaire (*Un hiver à Paris* [2014]), au déracinement (*Double jeu* [2013]) aux tensions entre générations (*G229* [2011] et *Blog* [2010]), et au suicide (*Un hiver à Paris* [2014]). L'ouvrage qui nous intéresse, *Un hiver à Paris*, dresse un portrait peu flatteur d'une société contemporaine qui pousse l'individu à se surpasser pour être le meilleur. Le narrateur, étudiant de classe préparatoire à Paris, se trouve dans un isolement total où la pression domine et la compétition est cruelle. Sa routine est interrompue par le suicide d'un étudiant, une de ses connaissances. En donnant la voix aux étudiants, aux professeurs, au directeur et aux parents pour reconstruire les étapes qui ont poussé le jeune homme à se donner la mort, le narrateur dévoile les dysfonctionnements, ou les facteurs de risque présuicidaires, qui ont amené cet ami d'un moment à cette conduite ultime.

Dans *Un hiver à Paris*, les facteurs de risque perturbent la vie, non seulement de Mathieu, celui qui se suicide, mais aussi celle du narrateur, Victor. Ce dernier, d'un an plus vieux que

¹ Il a obtenu le prix Marie-Claire-Blais en 2005, le prix Biblioblog en 2007, le prix Charles Exbrayat en 2008 et le prix Virgin-Femina 2011.

Mathieu, a passé sa première année d'école préparatoire, l'hypokhâgne, durant laquelle il se sent invisible parmi les élèves plus capables et doués que lui. Victor fait la connaissance de Mathieu alors qu'il commence l'hypokhâgne et Victor débute la khâgne. Un jour, après le déjeuner, ils fument tous les deux leurs JPS noires, la marque de cigarettes qui, au départ, les a rapprochés. Mathieu, visiblement désemparé, confie à Victor qu'il éprouve de la difficulté à vivre à Paris et que son déracinement de Blois, belle ville provinciale, le perturbe. Victor est sensible venant lui-même de cette région. D'ailleurs, Victor remarque que Mathieu lui rappelle ses propres états d'âme vécus l'année d'avant. Mathieu lui demande des conseils et Victor ne sait pas vraiment comment répondre. Quelques jours plus tard, l'anniversaire de Victor approche et, au lieu de le passer tout seul comme il l'avait prévu, Victor décide qu'il va inviter Mathieu à boire un verre. Le lendemain, durant le cours d'anglais et avant même qu'il ait eu la chance de parler avec Mathieu, il entend un claquement, un hurlement et puis, un son mat. Mathieu vient de sauter la balustrade du haut d'un escalier. Il est donc évident que, par l'intermédiaire du narrateur, l'auteur reconstruit tout au long du roman l'acte suicidaire de Mathieu et dévoile les facteurs de risque qui ont poussé ce jeune homme à agir. Si Mathieu s'identifie à son camarade, c'est bien parce que tous les deux affrontent les mêmes facteurs de risque.

Les écrivains choisis pour cette étude emploient des procédés narratifs qui exposent ce thème difficile du suicide, pour en faire comprendre la réalité. Certes, le sujet de la représentation du suicide dans la littérature a déjà été étudié. Dans sa thèse de doctorat, Jared Louis Stark (1998) a exploré la représentation du suicide dans certains ouvrages fictionnels américains et français contemporains vis-à-vis de la culture historique du suicide ainsi que des normes précédentes qui déterminaient les représentations littéraires de l'autoagressivité. Toutefois, la mise en écriture des facteurs de risque liés au geste suicidaire dans la littérature est un sujet qui n'a pas encore été étudié

et c'est en quoi notre étude est originale. Le support théorique composé d'un ensemble d'études interdisciplinaires nous donnera des bases d'analyse pour ensuite identifier les facteurs de risque qui sont présents dans les vies de nos personnages et qui influencent leur passage à l'acte ou pas. C'est à partir de nos trois textes à l'étude que nous avons donc retenu trois axes de réflexion : (1) les facteurs de risque historiques et familiaux (2) les facteurs de risque psychologiques, et (3) les facteurs de risque sociaux. Pour bien comprendre l'importance de ces facteurs dans les textes, nous avons structuré notre thèse en quatre chapitres.

Dans un premier chapitre théorique, nous fournirons tout d'abord un survol des avancées historiques et théoriques sur la question du suicide (Moron, 2005 ; Minois 1995). Cette partie nous aidera à contextualiser notre étude ainsi que les théories plus récentes qui ont évolué vers des approches interdisciplinaires (Durkheim, 1897 ; Halbwachs, 1930 ; Baechler, 1975 ; Baudelot et Establet, 2006 ; Vandevoorde, 2013). Nous ferons ensuite appel à des théories se rapportant à la vulnérabilité et à l'exclusion (Ollé, 2013) pour montrer le rôle de la société dans la conduite suicidaire, mais aussi la fragilité des individus devant les réalités qui les entourent. Enfin, nous ferons également un survol sur le suicide dans la littérature française pour examiner comment ce sujet a déjà été représenté auparavant.

Dans le deuxième chapitre, nous étudierons les facteurs de risque historiques et familiaux. Les facteurs de risque historiques se manifestent sous la forme de tentatives de suicide antérieures, d'expériences de vie difficiles, de ruptures, de carences affectives, entre autres. Les facteurs de risque familiaux se retrouvent dans des situations de divorce et dans des séparations affectives chez Blondel, ainsi que la perte d'un membre de la famille et de la violence psychologique intrafamiliale chez Tong Cuong. De plus, chez Delaume, nous remarquons que l'antécédent de suicide s'avère un facteur de risque historique important.

Dans le troisième chapitre, nous examinerons les facteurs de risque psychologiques. Dans les trois ouvrages de notre corpus, nous nous pencherons particulièrement sur l'espace mental des narrateurs, c'est-à-dire l'évolution de la crise suicidaire, l'intériorité des émotions, les procédés cognitifs, l'idéation suicidaire, la description et la réflexion sur le mal de vivre, et comment la perception de l'Autre participe à leur souffrance.

Finalement dans le quatrième et dernier chapitre, nous aborderons les facteurs de risque sociaux, tels que le harcèlement, l'isolement et le manque d'intégration sociale. Cette partie illustrera dans quelle mesure autrui peut jouer un rôle dans la crise suicidaire.

Chapitre 1

Le suicide : historique, écriture, axes d'exploration

L'objectif de cette thèse s'emploie à montrer, à travers l'analyse textuelle d'ouvrages fictionnels français, que le suicide ne peut être expliqué uniquement ni par la psychologie, ni par la médecine ni par la sociologie, mais qu'il s'agit du résultat d'une combinaison de facteurs interdisciplinaires. Dès lors, dans ce chapitre, il nous faut présenter plusieurs éléments qui nous permettront de mieux contextualiser le sujet étudié. Dans une première partie, nous abordons l'historique des réflexions intellectuelles et littéraires sur le suicide qui nous aideront à comprendre l'évolution de la pensée sur la mort volontaire. Dans une deuxième partie, nous faisons une mise en contexte des études récentes sur le suicide couvrant surtout les domaines de la sociologie, la psychanalyse et la psychologie pour nous arrêter sur l'interdisciplinarité des approches contemporaines. Nous nous intéressons également dans cette partie aux facteurs de risque liés au geste suicidaire (les facteurs de risque historiques, familiaux, psychologiques, sociaux) ainsi qu'à l'idéation du suicide notions qui serviront de cadre théorique à cette thèse et qui nous amèneront à l'analyse textuelle des romans de notre corpus.

1. Réflexions sur la mort volontaire avant 1950 : entre réflexions intellectuelles et littérature

1.1 Le Moyen-Âge et la Renaissance : de la morale dissuasive à l'approbation élitiste

Il est convenu d'admettre qu'au fil des siècles, la mort volontaire a été le centre d'intérêt de plusieurs intellectuels, philosophes, chercheurs de toutes disciplines. Si le Moyen Âge semble d'abord éprouver une hésitation envers la mort volontaire, c'est parce que ni les textes fondateurs du christianisme ni les autorités de l'Église catholique n'exposent explicitement leur position sur ce sujet. Les chrétiens troublés se demandent si la mort de Jésus Christ ne s'apparente pas à une mort volontaire puisque Le Christ est monté à Jérusalem connaissant déjà sa fin et ne résistant pas à sa sentence (Minois 35). Dès lors, de nombreux penseurs chrétiens, tels que Saint Augustin et Timothée d'Alexandrie s'activent à mettre en place une morale dissuasive qui dénonce le suicide

(35). Appuyés par des scolastiques et des traités de droit canonique, les théologiens créent autour de la mort volontaire une barrière de honte qui est encore ressentie jusqu'à aujourd'hui (36). Le suicide est identifié comme l'un des crimes les plus abominables puisqu'il représente une insulte à Dieu, le Tout puissant. Selon Georges Minois dans son ouvrage *Histoire du suicide*, il est interdit pour trois raisons fondamentales : « [c'] est un attentat contre la nature et contre la charité, puisqu'il contredit l'inclination naturelle à vivre et le devoir de nous aimer nous-mêmes ; [c'] est un attentat contre la société, car nous faisons partie d'une communauté où nous avons un rôle à jouer ; [et c'] est un attentat contre Dieu qui est propriétaire de notre vie » (45). S'il existe une forte croyance que la séduction diabolique (ou la folie) demeure responsable de pousser les esprits mélancoliques vers le non-être, c'est parce qu'une littérature pieuse diffusée par l'Église communique cette idée. Ainsi, chaque suicidé et sa famille deviennent des parias face à Dieu, à la société et à la nature. La période médiévale a quand même connu la pratique de la mort volontaire avec des modalités différentes suivant les catégories sociales. Ainsi, les répercussions du suicide, au Moyen Âge, semblent affecter uniquement les paysans et épargner les nobles, une différence qui se trouve dans le droit et la morale de l'époque.

Les auteurs du Moyen-Âge illustrent la vision binaire du suicide, d'un côté condamnable et de l'autre honorable. Le suicide chez le paysan est considéré comme l'acte suprême de lâcheté tandis que chez le noble, l'acte illustre son courage. D'ailleurs, le suicide est évoqué à plusieurs reprises dans les romans courtois. Dans *Yvain, le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, Yvain devient « fou » de douleur quand son grand amour, Laudine, annonce qu'elle ne veut plus le voir. Il erre pendant des mois dans la forêt, hors du royaume, contemplant la mort, jusqu'à ce qu'une demoiselle lui donne un baume magique pour combattre la folie qui l'affecte. Plusieurs chevaliers de la Table ronde, ordre légendaire largement commenté par Chrétien de Troyes, finissent dans

des suicides altruistes : Lambègue se livre pour sauver une ville assiégée, Galehaut se laisse mourir de faim après avoir appris que son ami s'est tué, Lancelot réalise une tentative de suicide, mais il est arrêté par une messagère. Sans aucun doute, le roman courtois rappelle la morale de l'époque (21).

L'intérêt des humanistes sur les connaissances de l'Antiquité s'approfondit et les perspectives sur la mort volontaire changent. L'Antiquité offre aux penseurs chrétiens des exemples de suicides héroïques et de réflexions philosophiques justifiant l'acte. Nous pensons par exemple aux suicides d'Aristodème, de Lucrece, de Caton, d'Isocrate, de Marius, de Diogène, de Démocrite, et d'autres encore, qui couvrent une variété de catégories de suicides : inspirés par le patriotisme, le remords, l'honneur, l'amour, la chasteté, la fidélité à une idée religieuse ou philosophique ou l'évasion de la décrépitude du grand âge. Ces cas de mort volontaire se trouvent à l'origine de la réflexion sur le droit au meurtre de soi qui est beaucoup débattu à la Renaissance. Malgré le grand nombre d'exemples, il reste au centre de la philosophie de l'Antiquité les deux piliers de pensée d'Aristote et de Platon qui dénoncent tous les deux la mort volontaire, mais qui expriment aussi la liberté de l'individu de mettre fin à ses jours. Si le Moyen Âge a adopté de l'Antiquité la science et écarté la morale « laquelle relève des scolastiques et du droit canonique » (Minois 72), la Renaissance s'intéresse davantage à la sagesse morale des penseurs antiques. Plusieurs intellectuels démontrent dans leurs écrits qu'ils ont l'impression d'une augmentation du nombre des suicides à leur époque. À titre d'exemple, dans ses *Colloques*, Érasme s'interroge sur le taux important des suicides (75). À partir des années 1570, le discours sur le suicide devient de plus en plus favorable, mais ces opinions restent limitées à une très petite fraction de l'élite intellectuelle. Cette caractéristique n'est pas sans importance puisqu'au Moyen Âge les conséquences liées à la mort volontaire n'affectaient guère les nobles. Il est donc intéressant de

noter que le groupe qui reste peu affecté par ce phénomène demeure celui qui soulève la question lors des discours intellectuels, vu que les paysans n'ont pas le pouvoir d'y participer. L'élite intellectuelle, autrefois minuscule fraction, s'élargit. À titre d'exemple, de 1580 à 1588, Michel de Montaigne consacre de nombreuses pages de ses *Essais* au sujet de la mort volontaire ; il examine les solutions possibles au suicide ainsi que les motifs d'opposition à ce phénomène (De Montaigne 27). Bien qu'il dénonce le suicide, citant des réprobations déjà largement connues², il se rend compte qu'il n'y a pas de solution possible pour le suicide parce qu'il ne pose pas de question de morale abstraite. La mort volontaire ne constitue une décision impossible que lorsqu'on est confronté soi-même par une situation pour laquelle la mort se propose comme la seule solution possible. Montaigne, parmi d'autres, libère petit à petit le discours sur le suicide à une époque où il est violemment condamné. Dans l'histoire occidentale, le XVI^e siècle marque la première période où l'on constate un tel intérêt pour la mort volontaire.

Dans la littérature, le retour en force de l'Antiquité au début de la Renaissance fait apparaître une certaine beauté du geste suicidaire et donc une valeur morale plus acceptable surtout lorsque le geste est reproduit pour des raisons nobles. Selon Minois (1995), les suicides dans les romans, les recueils de poésie et les pièces de théâtre se multiplient de façon continue entre 1580 et 1620, car ces genres permettent aux auteurs d'échapper aux condamnations violentes de l'époque à travers des personnages fictifs. À la Renaissance, les romanciers posent librement des questions qui contestent la morale traditionnelle. George Minois explique ce nouveau phénomène ainsi :

[Ils] organisent au sein de leurs œuvres de véritables débats scolastiques, opposant les arguments pour et contre le suicide de leurs héros. Et si l'on discute de la légitimité du suicide, c'est bien qu'en dépit de la massive condamnation des autorités politiques et religieuses, le doute s'est installé (128).

² Par exemple, l'homme ne peut pas abandonner le monde sans le commandement exprès de Dieu, l'homme sera puni dans le monde après la mort, et la mort volontaire relève de la couardise, non de la vertu.

Les débats sur le suicide infiltrent les salons et établissent une crise de conscience culturelle ; c'est la lecture du suicide et le théâtre qui aideront les gens à libérer leurs frustrations et joueront un rôle de thérapie sociale. La Renaissance, époque d'un discours intellectuel réfléchi et humaniste, est suivie par le Grand Siècle, le siècle de l'étouffement.

1.2 Les XVII^e et XVIII^e siècles : de l'étouffement institutionnel au débat public

Chez les grands tragédiens français du siècle, la morale sur scène contredit souvent la religion et la loi. Chez Corneille, dans *Le Cid*, on observe que la mort volontaire est l'acte ultime devant la souffrance d'un amour impossible. Chez Racine, nous retrouvons l'esprit janséniste « nouant une dialectique ambiguë entre l'extrême rigueur religieuse et le désespoir absolu » (Minois 186). Ainsi, les événements catastrophiques vécus par les héros raciniens conduisent souvent à la mort volontaire : Andromaque, Phèdre, Mithridate, Bajazet, parmi d'autres. Ces personnages « incarnent le vrai héros janséniste, celui qui refuse tout compromis, tout partage, toute limite humaine et qui aspire à l'absolu, attitude qui ne peut conduire qu'à la mort » (Minois 186). Nous constatons que dans les romans de l'époque, le suicide est représenté comme un devoir moral pour les personnages qui sont devant une situation irrémédiable.

Après les tensions religieuses du XVI^e siècle, le XVII^e siècle se reconstruit sur les ruines des valeurs de l'humanisme avec des principes d'autorité, de certitude, de stabilité et d'immobilité intellectuelle. Les trois grandes autorités de l'époque (la religion, les moralistes, les juristes) renversent toutes les tendances vers la légitimation de l'acte suicidaire. La plus stricte condamnation provient des théologiens, catholiques et protestants ; les moralistes se montrent plus compréhensifs surtout face à des cas extrêmes. Quant aux juristes, ils sont encore plus souples (Minois 142). La conception de la casuistique met en place une morale stricte pour la vie qui ne laisse pas de zone floue. En ce qui concerne le suicide, les casuistes vont clore toute porte ouverte

par les humanistes. Le droit romain, qui gagne de l'influence sur le droit séculier, va nuancer la position sur le suicide. Dans ses *Œuvres* en 1689, Cardin Le Bret écrit :

Aussi certes ce serait une chose inhumaine d'exposer à l'ignominie et à la perte des biens celui à qui les afflictions et les infortunes ont troublé le jugement et converti son impatience en fureur. L'homme est une image non seulement de misère, mais encore d'impuissance et de faiblesse ; c'est pourquoi nous devons fléchir tous nos jugements et nos opinions à ce qui est de plus doux et de plus rapportant à la condition humaine, [...] ce que la cour a pratiqué jusque à présent, s'étant toujours montrée fort indulgente en de semblables occurrences (352).

En outre, les courants médico-philosophiques montrent que des états de mélancolie (considérés comme une forme de folie à l'époque) peuvent mener à des crises suicidaires. Les juristes, plus sensibles que les autres autorités à ces révélations, montrent une volonté de chasser les sanctions pénales du suicide. Pourtant, l'ordonnance criminelle de 1670, qui codifie les rituels d'inhumation, n'aggrave ni n'améliore les choses ; il s'agit d'un simple enregistrement des usages. Les nobles et le clergé sont les deux classes qui continuent à échapper presque toujours aux sanctions en cas de suicide. Quand un individu d'un de ces deux groupes se donne la mort, il existe une certaine discrétion de la part des tribunaux afin d'éviter les réactions hostiles des paysans, ceux-là qui n'ont même pas le pouvoir d'échapper aux condamnations face au suicide (Minois 172).

Le mot « suicide » est né au XVII^e siècle en Angleterre et la conception même du terme relève d'une évolution de la pensée sur ce sujet. La langue française ne disposait pas auparavant de terme pour désigner la mort volontaire qui la séparait de l'homicide. Le mot ne sera utilisé en France qu'au milieu du XVIII^e siècle, mais avec une certaine retenue :

Le verbe est toujours utilisé sous la forme d'un pléonasme ou d'une redondance : « se suicider », qui montre bien que l'on ne réussit pas à se détacher de l'idée de crime contre soi-même : la forme correcte, « je suicide », n'a jamais été employée. En Angleterre, la forme verbale n'existe pas : *suicide* est un substantif qui doit être accompagné d'un verbe d'action : *to commit suicide* (Minois 215).

En France, à cette époque, il y a une multiplication de suicides dans les classes ecclésiastiques et aristocratiques. D'ailleurs, le relativisme commence à s'imposer et contribue à une banalisation du suicide ressentie notamment par l'élite sociale et intellectuelle. Les églises et les casuistes maintiennent leur position rigide contre le suicide. Ils soulignent que même dans les cas les plus exceptionnels, par exemple un soldat mortellement blessé qui supplie qu'on mette fin à sa vie, la mort volontaire n'est pas un choix possible. Certains commencent à réclamer le droit à la liberté du choix d'être ou ne pas être. Les auteurs du XVII^e siècle vont justifier méticuleusement les suicides des personnages. En 1645, Des Fontaines soutient dans *L'Illustre Amalazonthé* que ce serait, de la part du roi de Marseille, une lâcheté de vivre (Minois 188). Contrairement au roman courtois de l'Ancien Régime, la littérature du XVII^e siècle s'est séparée de la morale acceptée par la religion et par la loi : elle essaie d'affranchir le suicide du regard sévère de la société.

Le droit de choisir sera au centre du débat sur le suicide au XVIII^e siècle, le siècle des Lumières. Ce sujet largement discuté à la Renaissance dans les salons et les cercles intellectuels privés, s'impose au XVIII^e siècle dans le débat public. Les dictionnaires et les encyclopédies affichent des articles sur le suicide aux opinions hostiles. En particulier, le *Dictionnaire de Trévoux* explique que « le suicide est le système des lâches, qui n'ont ni la patience de se souffrir eux-mêmes ni le courage de soutenir le poids d'une disgrâce » (Minois 250). Parallèlement, les philosophes se trouvent dans une position ambiguë sur le suicide et l'attitude de Montesquieu illustre bien cette ambivalence en publiant à trois reprises des angles différents sur le sujet : en 1721, dans la soixante-seizième lettre persane il critique la répression judiciaire du suicide et en 1734 il revient sur les suicides romains, mais ne les admire pas (Minois 266). Quatorze ans plus tard, dans *L'Esprit des lois*, il s'investit dans l'analyse des « raisons qui poussent les individus au suicide dans certaines civilisations et à demander une abolition de la répression de cet acte »

(Minois 268). Pour Voltaire, de nombreux suicides relèvent de la folie et d'autres de la maladie, mais il reste ferme sur l'opinion que le suicide est une affaire de liberté individuelle : « Voltaire n'est nullement un apologiste du suicide ; il le déconseille à ses amis, tout en comprenant ceux qui le commettent » (Minois 274). Au milieu du XVIII^e siècle, toute une série de maisons d'internement s'ouvre et maints exemples de suicides dits causés par une forme de folie sont soulevés. Ces augmentations, combinées avec une impression générale que le nombre de fous augmente, solidifient la relation entre suicide et folie. La mort volontaire est alors envisagée comme un problème entre la société et l'état psychique du sujet. Cette relation ne peut qu'encourager le mouvement en faveur de la dépénalisation du suicide. Le changement d'attitude envers le suicide soulève néanmoins des questions sur des groupes sociaux et dissipe une méfiance envers les gouvernements révolutionnaires ; les journaux de l'époque restent silencieux, ce qui renforce le tabou sur ce sujet.

De la Renaissance aux Lumières, le caractère tabou du suicide s'efface peu à peu et les pouvoirs juridiques visent sa dépénalisation. Dès lors, il continue de faire l'objet des discussions qui cherchent à banaliser le suicide et à créer un lien entre la société et le suicide. Ce lien bouleverse la perception sociale du suicide, et le gouvernement révolutionnaire, dans un effort de restauration de confiance du peuple, essaie de replacer le suicide dans les interdits. Si la répression du suicide est plutôt intériorisée au niveau individuel, c'est parce que le gouvernement ne possède plus de pouvoir coercitif sur la morale.

Pourtant, la littérature continue à exposer la vision double de la morale : d'un côté, le suicide du paysan qui se donne la mort pour mettre un terme à sa misère, acte de lâcheté condamnable, de l'autre côté, le noble qui se suicide devant un amour impossible, acte héroïque d'âme supérieure. À titre d'exemple, le roman de Mademoiselle de Scudéry, *Ibrahim* (1641), met

en scène une héroïne prénommée Isabelle, qui est déterminée, malgré l'interdiction chrétienne, à se suicider si elle perd son amant. La littérature du siècle des Lumières semble fascinée par la mort. Les histoires de suicide se retrouvent dans plusieurs œuvres : *Le spectateur français* de Marivaux donne lieu à une réflexion sur la moralité, et *Les Lettres Persanes* de Montesquieu, roman épistolaire marqué par des références à la mort volontaire, telles que la lettre soixante-seize où il critique la répression judiciaire du suicide, ne sont que deux exemples parmi tant d'autres. Le désir de la mort se ressent profondément dans les milieux intellectuels du XVIII^e siècle. Jean-Jacques Rousseau affirme en 1790 qu'il éprouve aussi ce sentiment répandu : « On m'offrirait ici-bas le choix de ce que je veux être, que je répondrais : mort » (Minois 253). D'ailleurs, dans l'œuvre de Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* (1761), Saint-Preux cherche à justifier l'idée du suicide dans la lettre 28. Dans un effort parallèle de justification du suicide et de récuser l'accusation lâche du suicide, la vieille dans *Candide* (1759) de Voltaire constate : « je voulus cent fois me tuer, mais j'aimais encore la vie. Cette faiblesse ridicule est peut-être un de nos penchants les plus funestes : car n'y a-t-il rien de plus sot que de vouloir porter continuellement un fardeau qu'on veut toujours jeter par terre ? » (Voltaire 102) Après la Révolution, l'Église perd de son pouvoir et les réflexions sur le suicide sont alors plus libres et moins axées sur une dichotomie entre le Bien et le Mal.

1.3 Le XIX^e siècle : De la culpabilité individuelle à la responsabilité collective

Au XIX^e siècle, le développement des sciences humaines et des théories psychiatriques et sociologiques renforce la culpabilité individuelle et collective à l'égard du suicide : « La psychiatrie et la sociologie mettent en évidence la responsabilité des faiblesses morales et mentales individuelles ainsi que des insuffisances et des injustices de la structure sociale » (Minois 363). En outre, la médecine contribue au discours sur le suicide en maintenant qu'il s'agit d'une maladie honteuse et guérissable. Dans son *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la*

manie, publié en 1801, le docteur Pinel associe la tendance suicidaire à une faiblesse de caractère qui peut être guérie. De toutes les perspectives de l'époque, on s'approche du sujet avec beaucoup de prudence, car il est imprégné d'un tabou absolu. Cependant, ce n'est pas par faute d'études spécialisées sur le sujet que ce tabou persiste. D'ailleurs, le mouvement romantique fournit encore un autre contexte pour explorer le suicide.

Le romantisme trouve son origine française dans plusieurs éléments : les bouleversements de la sensibilité à cette époque, la volonté de rupture avec le classicisme et la Révolution française. Il s'agit d'un mouvement qui privilégie notamment l'expression du moi, la mélancolie, la nostalgie, les passions, le moi en souffrance, le goût pour la solitude, le désir de fuite. Ce n'est donc pas surprenant qu'au XIX^e siècle, avec un contexte si tourné vers le Moi, les intellectuels débordent de réflexion littéraire sur la mort volontaire. Dans le drame romantique, l'amour et la mort sont indissociables. Les histoires d'amour, telles que *Hernani* de Victor Hugo, finissent le plus souvent par un suicide passionnel.³ Dans le roman romantique, le suicide domine. Louise, la femme de Marie Gaston dans *Mémoires de deux jeunes mariées* (1842) de Honoré de Balzac, se suicide en apprenant que son mari lui ment depuis longtemps et qu'il a une seconde famille dans une autre ville. *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert raconte l'histoire d'une jeune femme qui veut se réfugier de son propre ennui. Déçue avec sa vie monotone, elle rêve d'une autre vie pleine de voyages, d'animation et de luxe. Éventuellement, Emma se suicide à cause de son désespoir. Dans *L'Œuvre* (1886) d'Émile Zola, le peintre Claude Lantier lutte pour imposer une nouvelle forme de peinture, bien éloignée de la norme néo-classique établie. Avec chaque œuvre, il fait face à l'échec jusqu'à ce qu'il demeure incompris par le public et pas ses propres amis. Ce

³ Dans *Hernani* (1830), Hernani, fils d'un roi récemment tué et amoureux de Doña Sol, fiancée à son oncle âgé, décide de se tuer. De même, Doña Sol, choquée par la résolution d'Hernani de s'empoisonner, boit la moitié du liquide. Hernani prend l'autre moitié et ils meurent entrelacés.

sentiment d'échec le conduit éventuellement au geste suicidaire. La représentation du suicide dans la littérature du XIX^e siècle est donc devenue plus diversifiée. Bien qu'il existe un nombre important de suicides inspirés par l'amour impossible, on y retrouve également un grand nombre de suicides causés par d'autres facteurs, comme le héros de Zola.

À cette époque, les grands théoriciens s'interrogent davantage et continuent leur réflexion : pourquoi les gens se tuent-ils volontairement ? D'un côté, la sociologie⁴, appuyée par des statistiques, analyse l'effet des facteurs sociaux (surtout l'âge, la classe, la religion, le genre, l'état civil, etc.) sur les taux de suicide, suggérant que la mort volontaire ne pourrait être expliquée que par la société. D'un autre côté, la psychologie étudie les causes du suicide du point de vue de l'individu : ainsi la mort prend racine dans la maladie mentale. Plus tard, les études sociologiques et psychologiques, jusqu'alors assez concentrées sur des explications universelles, prennent une position de plus en plus individualiste qui reconnaît l'aspect indéniablement spécifique du suicide. En même temps, les théories sur le suicide deviennent plus dynamiques, adoptant des idées interdisciplinaires et accordant de la place à des facteurs de risque aux multiples facettes.

Selon Raymond Aron, un des plus importants fondateurs de la sociologie moderne reste Émile Durkheim⁵ qui s'est investi au tournant du XX^e siècle dans une recherche d'envergure sur le suicide. Reposant sur des données de son époque et des conclusions, depuis lors extensivement critiquées, l'œuvre de Durkheim reste une référence incontestable dans le domaine de la sociologie et dans l'étude du suicide. Philippe Roy souligne en 2012 qu'à cette époque « les sociologues cherchaient la cause du suicide principalement dans les pôles des deux axes que forment

⁴ En 1842, Auguste Comte revendique l'invention du mot « sociologie » : « Je crois devoir hasarder, dès à présent, ce terme nouveau exactement équivalent à mon expression, déjà introduit de physique sociale, afin de pouvoir désigner par un nom unique cette partie complémentaire de la philosophie naturelle qui se rapporte à l'étude positive de l'ensemble des lois fondamentales propres aux phénomènes sociaux » (54).

⁵ Nous tenons à mentionner que Charles-Louis de Secondat Baron de Montesquieu, Auguste Comte, Karl Marx, Alexis Tocqueville, Vilfredo Pareto et Max Weber sont tous considérés dans leur propre manière des fondateurs de la pensée sociologique (Aron 587).

l'intégration sociale et la régulation sociale » (46). Ainsi, on peut classer les types de suicide proposés par Durkheim selon ces deux voies d'analyse. Selon Durkheim, il existe quatre types de suicide : égoïste, altruiste⁶, anémique et fataliste⁷. Les types durkheimiens les plus importants pour notre étude sont les suicides égoïste et anémique, car nous les observons dans les textes de notre corpus. En premier lieu, à cause d'un manque d'intégration sociale, le suicide *égoïste* touche les individus qui ne sont pas bien intégrés dans leur groupe social. Durkheim explique, en prenant l'exemple de la religion, que « l'homme cherche à s'instruire et il se tue parce que la société religieuse dont il fait partie a perdu sa cohésion [...] Si [la religion] protège l'homme contre le désir de se détruire [...] c'est parce qu'elle est une société » (171). En deuxième lieu, suite à un manque de régulation, le suicide *anémique* affecte ceux qui n'ont pas de guide pour leur comportement : « c'est aux passions proprement individuelles qu[e] [la société] manque, les laissant ainsi sans frein qui les règle » (288). Encore plus essentiel pour notre étude, Durkheim conclut que l'individu est pénétré par les tendances de la collectivité :

Pour s'expliquer son détachement de l'existence, le sujet s'en prend aux circonstances qui l'entourent le plus immédiatement ; il trouve la vie triste parce qu'il est triste. Sans doute, en un sens, sa tristesse lui vient du dehors, mais ce n'est pas de tel ou tel incident de sa carrière, c'est du groupe dont il fait partie. Voilà pourquoi il n'est rien qui ne puisse servir de cause occasionnelle au suicide. Tout dépend de l'intensité avec laquelle les causes suicidogènes ont agi sur l'individu (337).

Dans les textes de notre corpus, nous observons de manière significative les effets de l'autre et du monde extérieur sur le personnage suicidaire. Souvent, l'origine de la tristesse ou le facteur déclencheur du geste suicidaire peut se retrouver à l'extérieur.

En 1930, dans *Les Causes du suicide*, Maurice Halbwachs ajoute à l'étude durkheimienne une composante importante qui contribue à mieux comprendre l'acte : la solitude. Halbwachs

⁶ Le suicide *altruiste* se produit quand il y a un excès d'intégration dans une société et le suicide se justifie en tant que sacrifice pour le groupe.

⁷ Le suicide *fataliste* désigne des cas où l'individu est réprimé par les contraintes sociales ou par un excès de régulation.

dénonce le psychiatre qui voit toute raison au suicide à ce qui se passe dans le psychisme d'un individu :

Le psychiatre, lui, concentre son attention sur ce qui se passe à l'intérieur de la lacune, et, comme il y a la une sorte de vide social, il est tout naturel qu'il explique le suicide par le suicidé, et non par le milieu dont celui-ci est détaché. Il n'aperçoit pas que la cause véritable du suicide, c'est le vide qui s'est fait autour du suicidé, et que, s'il n'y avait pas de semblables lacunes, il n'y aurait pas de suicides (448).

Les thèmes des contraintes sociales et de l'exclusion seront au centre des études sociologiques après le travail de ces pionniers. Fort inspiré par Durkheim et ses idées sur la déviance, Howard S. Becker développe sa théorie interactionniste sur la déviance en 1973 dans son œuvre *Outsiders : Studies in the Sociology of Deviance*, soulignant que la déviance n'est pas seulement le produit de celui qui transgresse la norme, mais aussi de la réaction de la société à cette transgression. De nombreux cas de suicide peuvent être expliqués par la déviance : l'intimidation à l'école, l'homophobie, l'échec, entre autres. En outre, les études sociologiques acceptent mieux des liens faits avec la psychologie. Dans *Suicide : The Hidden Side of Modernity* (2008), Christian Baudelot et Roger Establet admettent qu'il n'est plus possible de nier l'importance des facteurs psychologiques (184).

Aux XX^e et XXI^e siècles, l'avènement des champs d'étude de la psychiatrie, la sociologie et la psychologie nourrissent la littérature avec de nouvelles problématiques suicidaires. À titre d'exemple, la toxicomanie, établie par plusieurs domaines comme facteur de risque psychiatrique lié au suicide, se retrouve dans la littérature. Dans *Le Feu follet* (1931) de Pierre Drieu la Rochelle, un jeune homme s'enferme dans la drogue et la solitude, tourmenté par les échecs de sa vie. De plus, en soulignant davantage la problématique sociale du suicide, le roman *Notre prison est un royaume* (1948) de Gilbert Cesbron met en évidence l'influence néfaste d'une société écolière trop rigide, avec trois lycéens qui cherchent la raison pour laquelle leur camarade de classe s'est suicidé.

Certains auteurs vont également accorder la place de narrateur aux proches du suicidé pour raconter le déroulement de l'acte. On commence donc à réfléchir davantage à l'entourage du suicidé et comment les proches sont affectés par le geste. Ainsi, dans le roman d'Olivier Adam, *Falaises* (2006), le narrateur s'interroge sur le suicide de sa mère. En 2007, Arnaud Cathrine dans son roman *Sweet home* (2007) donne la parole à trois enfants d'une mère qui veut mettre fin à ses jours. En outre, les œuvres autobiographiques et autofictionnelles de ceux qui, soit ont déjà effectué des tentatives suicidaires soit ont perdu des proches au geste, deviennent plus populaires. À titre d'exemple, *L'envol de Sarah : Ma fille, sa vie, son suicide* (2009) d'Agnès Favre, ainsi que *Marion, 13 ans pour toujours* (2015) de Nora Fraisse, détaillent les effets du harcèlement scolaire qui emmènent trop souvent au suicide des adolescents cibles. Les œuvres que nous venons de citer ne sont que quelques exemples du regain d'intérêt pour le suicide dans la littérature contemporaine. Le désir de mort est évoqué, non de manière critique ni avec une vision dichotomique, mais en tant que réalité. Le suicide gêne toujours, d'ailleurs dans la littérature on aperçoit le malaise général de l'entourage du suicidaire face à la mort, mais les auteurs ne cherchent pas à dénoncer le suicide. Les écrivains de notre corpus font partie de cette lignée d'écrivains français qui portent leur regard éclairé et intéressé sur la mort volontaire, tout en ayant leur propre spécificité. De toute évidence, le rôle de la littérature contemporaine face au suicide est avant tout de donner une voix nuancée et esthétique aux personnages qui racontent leurs troubles.

2. Les XX^e et XXI^e siècles : de la psychanalyse à l'idéation

Même si les apports en philosophie et en sociologie sont indispensables pour une meilleure connaissance du processus suicidaire, il n'en demeure pas moins qu'il est impossible de dissocier le suicide des domaines qui étudient de près la psyché. Dans le cadre de notre étude, nous nous intéressons non seulement à la psychanalyse et la psychologie pour mettre en contexte dans les

lignes qui suivront certaines théories sur le suicide, mais aussi à la psychiatrie et la psychopathologie⁸, ce dernier étant un terme sur lequel nous reviendrons plus tard.

En 1905, Sigmund Freud, fondateur de la psychanalyse, avance sa première explication pour le suicide. Il le décrit comme une forme d'agressivité ou tension qui provoque de l'animosité contre soi-même. Si l'agressivité ne peut pas être exprimée contre le sujet qui l'a provoquée, l'individu se retourne sur le Moi dans une sorte de processus punitif : « le moi ne peut se tuer que lorsqu'il peut, de par le retour de l'investissement d'objet, se traiter lui-même comme un objet, lorsqu'il lui est loisible de diriger contre lui-même l'hostilité qui vise un objet et qui représente la réaction originaire du moi contre des objets du monde extérieur » (Freud, 1917 : 14). Même si Freud signale de nouvelles théories plus tard dans sa carrière, il est intéressant de noter que l'agressivité dont il parle ici peut être identifiée chez le personnage suicidaire dans le texte de Blondel. Nous y reviendrons plus tard. En 1920, Freud signale une nouvelle théorie : il déclare qu'en chaque personne il existe un instinct de vie, l'*Éros*, qui se trouve souvent en désaccord avec l'instinct de la mort, *Thanatos*, et que ces deux instincts tombent toujours en conflit l'un avec l'autre. D'ailleurs, dans *Éden matin midi et soir* de Chloé Delaume, un de nos romans à l'étude, la narratrice explique qu'elle souffre de la maladie de la mort, la *thanatopathie*, évoquant le *thanatos*, instinct de la mort.

Freud est également un des premiers à explorer la mélancolie⁹ de façon scientifique et à la suite de ces premiers travaux, le phénomène du suicide a souvent été envisagé par d'autres psychanalystes surtout dans le cadre des recherches sur la mélancolie, à savoir Karl Menninger

⁸ La psychopathologie est l'étude scientifique des maladies mentales qui s'intéresse surtout à comprendre leur origine génétique, biologique, psychologique, ou sociale.

⁹ « Une suspension d'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, l'inhibition de toute activité et la diminution du sentiment d'estime de soi qui se manifeste en des auto-reproches et des auto-injures » (Freud, 1917 : 148).

(1921), Jean Baechler (1975), Julia Kristeva (1987), parmi d'autres. D'après Baechler, la honte et la mélancolie sont directement liés (232). Un individu mélancolique éprouve des sentiments d'échec, de tristesse profonde, et d'inutilité. Ces sentiments retrouvent une place dans les recherches de nos jours, tels que dans le cadre des facteurs de risque liés au geste suicidaire que nous examinons plus tard dans ce chapitre. D'ailleurs, Baechler constate que ce n'est pas nécessaire de se demander pourquoi les individus mélancoliques se suicident et qu'on devrait plutôt poser la question : pourquoi est-ce que quelques individus mélancoliques ne se suicident pas ? (233). De plus, dans *Le suicide* (2005), une œuvre de synthèse des études sur l'acte suicidaire, Pierre Moron observe trois principaux types d'individus qui passent au geste. Les premiers sont caractérisés par leur autoagressivité exprimée par la fuite. Le deuxième groupe de suicidants est composé d'individus qui ressentent également de l'agressivité envers les autres, mais celle-ci se retourne contre eux pour remplir une fonction de chantage. Le dernier groupe, mis en évidence par Erwin Stengel en 1958 qui le définit comme le plus important dans la tentative de suicide, constitue un appel à l'Autre « comme une sorte de sonnette d'alarme, le sujet réclamant un secours parce qu'il se sent incapable de faire face seul à sa situation. » (Moron 73). En somme, il est évident que les théories psychologiques sur le suicide au milieu du XX^e siècle subissent une transformation importante : on s'intéresse moins à l'étude du suicide à partir de statistiques et plus à l'étude de situations individuelles.

2.1 Approche individualiste

L'approche individualiste, que l'on retrouve dans les recherches sociologiques et psychologiques sur le suicide s'avère être un autre grand axe d'exploration sur le sujet de la mort volontaire. Dans le milieu du XX^e siècle, Gabriel Deshaies explique dans son ouvrage *Psychologie du suicide* que « la *facilitation* du suicide se produit de manières très diverses, que l'on groupera

sous trois chefs : la sommation biographique, la convergence des évènements et l'état du potentiel affectif¹⁰. » (240). Le suicide se présente comme une solution suite à une accumulation d'expériences au cours de l'histoire d'un individu (la sommation biographique). Ces expériences incluent des évènements psychologiquement ou sociologiquement traumatiques (la convergence des évènements), et une croissance de l'agressivité (l'état du potentiel affectif) ; tous ces éléments s'orientent vers un déclencheur suicidaire. En outre, dans *The Social Meaning of Suicide* (1965), Jack Douglas insiste qu'il aurait fallu ne pas placer autant d'importance sur l'analyse des statistiques sur une société entière. Selon lui, une considération abstraite du suicide n'est pas envisageable. Il souligne que ce sont des causes uniques à l'individu qui donnent lieu à l'acte suicidaire :

suicidal actions almost always mean something fundamental both about the person and about the situation of the person: each of these is seen as a "cause" of the suicidal action. This means that on the most fundamental level it is always possible to argue that the action is either the result of the situation of the individual or, from the opposite side, to argue that the action is the result of something inside (something "wrong with," etc.) the individual (251).

Parallèlement, Jean Baechler dans *Les suicides* en 1975 propose une typologie des suicides selon les facteurs qui peuvent avoir quelque influence sur l'idéation¹¹ d'un projet suicidaire. Ainsi, il examine le suicide en regroupant les facteurs prédictifs qui concernent, premièrement, la singularité individuelle du suicide et deuxièmement, son universalité. Il est universel dans le sens qu'il touche la condition humaine et spécifique parce que tout suicide est différencié selon l'individu et le contexte de l'acte. Ainsi, le suicide peut être la même solution pour nombreux individus, mais pour des problèmes différents :

¹⁰ L'état affectif ou tout ce qui est lié aux émotions de la personne.

¹¹ L'idéation suicidaire renvoie à l'étape du processus suicidaire où l'individu commence à envisager le suicide en tant que solution à une situation quelconque ou bien à la douleur morale et la détresse dans laquelle la personne se trouve et qu'elle juge insupportable. Pendant cette étape, le sujet élabore un plan pour sa mort volontaire, identifie l'endroit, le moment et la façon de procéder pour passer à l'acte.

Suicide is only a means toward an end. There is no reason in principle why the same means should not serve different ends. This assertion is so clear that it is astonishing that it has not been seen sooner. [...] Certainly there are suicidal acts that have an aggressive content. Yet it is evidently false that all suicides are aggressive (447).

De nos jours, il est généralement accepté, dans la plupart des domaines intéressés, que le suicide est un phénomène émergent de manière plus ou moins *sui generis* pour chaque individu affecté. De surcroît, les nouvelles études sur le suicide adoptent des approches interdisciplinaires et reconnaissent que plusieurs facteurs — psychologiques, sociaux, génétiques, et d'autres — entrent en jeu dans le passage à l'acte suicidaire.

L'approche individualiste explorée par de nombreux théoriciens, comme Gabriel Deshaies, Jack Douglas et Jean Baechler, sert de base théorique pour les sphères des facteurs de risque familiaux et historiques. En effet, l'avènement de cette approche dans les études sur le suicide souligne l'importance des circonstances de la vie et de l'histoire de l'individu. Ainsi, chaque suicide a sa propre histoire. Le poids des actes, des conflits, des difficultés et des échecs accumulés au long d'une vie pèse sur la problématique¹² suicidaire et peut finir par déclencher l'acte ultime. Cependant, ces malheurs varient selon l'individu, ce qui fait que chaque suicidant a une histoire unique et pourrait arriver à l'acte ultime par une accumulation distincte d'événements. Cette spécificité se retrouve également dans le groupe familial qui possède sa propre dynamique et qui affronte ses propres obstacles. Par exemple, une famille stable, exempte de divorce, de violence, ou de séparation, aura subi moins d'épreuves capables de faire basculer le groupe familial, si bien que les facteurs de risque familiaux auront aussi un impact moins important sur la problématique suicidaire. Dans les textes de notre corpus, les personnages dévoilent des problématiques

¹² Par le terme « problématique », nous entendons ici la présentation d'un problème sous différents aspects. Le suicide s'avère un geste individuel qui s'inscrit dans un contexte plus large. Il est donc impératif de considérer ces conditions qui comprennent tous les autres aspects portant sur le concept du suicide (les facteurs de risque ici discutés), les recherches qui s'y rapportent, et les questions connexes.

suicidaires qui varient selon leurs expériences et leurs contextes familiaux. Ces textes fictionnels mettent en évidence les recherches sur les facteurs historiques et familiaux qui proviennent du courant individualiste.

2.2 Les facteurs de risque : cadre théorique

L'approche contextuelle, employée par Jérémie Vandevoorde est une approche psychopathologique du suicide qui s'attache spécifiquement à peindre le portrait clinique de la population des suicidants ou des suicidés : « on essaie de déterminer dans quelle mesure une variable a une influence quelconque sur la production d'un PAS [passage à l'acte suicidaire]¹³. Dans le cas d'une réponse positive¹⁴, cette variable devient un facteur de risque. » (13) L'expression facteur de risque désigne toute variable qui est associée statistiquement à la genèse d'une problématique suicidaire de façon significative au niveau d'une population donnée. Il faut souligner que certains facteurs de risque ont un poids statistique plus important que d'autres et qu'ils interagissent dans la manifestation d'une crise suicidaire :

[T]ous les auteurs s'accordent pour rapporter les phénomènes suicidaires en général et la crise suicidaire en particulier à un modèle plurifactoriel impliquant à la fois des facteurs socio-culturels, environnementaux et psychopathologiques. Enfin, ces différents facteurs sont en interaction les uns avec les autres [...] Il ne s'agit donc pas d'un modèle additif mesurant le risque final à partir d'une sommation des différents facteurs de risque, mais d'un modèle intégratif aboutissant au fait que l'impact de chacun d'eux dépend de la présence ou de l'absence d'autres éléments (Walter 35).

Les données sur les facteurs de risque sont rassemblées avec une grande diversité de méthodes : des entretiens, des échelles, des questionnaires, des autopsies, des examens psychologiques, entre autres. Les populations dites « à risque » forment la base de presque toute tactique de prévention, en tenant compte surtout de la relation, du caractère plurifactoriel et de l'interaction des facteurs.

¹³ À partir de maintenant, nous désignons le passage à l'acte suicidaire sous l'acronyme « PAS ».

¹⁴ Une réponse positive dans un portrait clinique renvoie à une variable qui est considérée statistiquement importante.

Laurent Morasz et François Danet proposent une sélection de facteurs de risque répartie en huit secteurs : les facteurs psychiatriques, économiques, environnementaux, sociaux, familiaux, biologiques, historiques et conjoncturels. Dans le cadre de nos analyses textuelles, nous examinerons quatre de ses huit secteurs ; les quatre autres laissés à l'écart ne figurent pas vraiment dans les romans.

2.2.1 Facteurs de risque historiques

La sphère des facteurs de risque historiques renvoie à la mémoire d'un individu et tous les évènements et les circonstances de la vie qui pourraient alourdir la problématique suicidaire. Les expériences de vie malheureuses (par exemple, les ruptures, la violence sexuelle, les traumatismes, la maltraitance), les tentatives de suicide antérieures, les antécédents psychiatriques, l'autorité parentale défaillante, le placement en foyer, le foyer dissocié et l'hérédité figurent parmi les facteurs de risque historiques qui peuvent pousser à l'acte suicidaire. Selon Didier Périssé et David Cohen, une tentative de suicide antérieure est le facteur de risque le plus impliqué dans une mise en acte suicidaire chez les adolescents. Le risque relatif serait vingt fois supérieur à l'individu qui n'a jamais fait de tentative (30). Dans notre corpus, Adèle Trousseau, la narratrice d'*Éden matin midi et soir*, dévoile les tentatives de suicide qu'elle a commises sous forme de monologue, voire de note suicidaire. Pour autant, l'étude à long terme de Bioulac et autres suggère que, s'il y existe une tentative de suicide antérieure, et si cette variable est accompagnée par la consultation psychiatrique, la tentative peut devenir un facteur de protection, c'est-à-dire, une variable qui décourage le passage à l'acte suicidaire. Cependant, toutes les variables citées ci-dessus sont capables d'avoir une influence importante, surtout si elles s'imbriquent avec d'autres variables. Certaines variables de cette catégorie, comme l'hérédité et les antécédents de suicide dans la famille, peuvent être regroupées dans la sphère des facteurs de risque familiaux.

2.2.2 Facteurs de risque familiaux

La sphère des facteurs de risque familiaux touche principalement les « constructions affectives liées à l'entourage proche et l'influence de la transmission familiale comme les antécédents de PAS ou de troubles mentaux dans les générations précédentes. » (Vandevoorde 24)

Le veuvage et le divorce sont des variables nettement plus déterminantes que le mariage puisqu'elles contribuent au geste suicidaire. Généralement, ce sont surtout les périodes de séparation qui entraînent un effet déterminant sur le risque suicidaire. Selon Marianne Wyder et autres, cette séparation affective¹⁵ multiplie le risque par quatre et excède même les autres situations familiales telles que le veuvage, le divorce et le mariage (211). En plus de la séparation familiale, on retrouve dans cette catégorie les déterminants de l'isolement, de facteurs héréditaires, de contextes traumatiques, d'antécédents psychopathologiques personnels et/ou familiaux, événements historiques et/ou pesants dans le système familial, la perte d'un membre de la famille, la maladie d'un proche, et la violence intrafamiliale et/ou psychologique. Ainsi, dans le roman de Tong Cuong, Mina a vécu une enfance difficile avec une mère alcoolique qu'elle perd assez jeune. Après la mort de sa mère, elle déménage pour vivre chez son oncle et sa tante où les conditions de logement ne sont pas idéales. De même, chez Blondel, le personnage Mathieu souffre de voir ses parents s'entredéchirer, peu de temps avant son propre geste.

2.2.3 Facteurs de risque psychologiques

Les facteurs de risque psychologiques touchent « le fonctionnement en lui-même du sujet et regroupent des domaines variés comme la personnalité, les cognitions, l'état émotionnel, etc. » (Vandevoorde 20). Suivant le roman, nous nous penchons alors sur certains facteurs tels que la

¹⁵ Il peut s'agir d'un divorce entre les parents de l'individu, mais aussi des désunions entre les narrateurs et leurs parents, leurs frères ou sœurs.

culpabilité, la colère, la honte et l'humiliation, la perception d'échec, la mauvaise estime de soi et la présence d'idées suicidaires. Plusieurs études s'accordent sur le constat que l'idéation suicidaire est le facteur psychologique le plus souvent évoqué. Selon l'Agence nationale d'accréditation et d'évaluation en santé (ANAES), une agence de la Haute Autorité de Santé de France, 80 % des individus suicidants ou suicidés, expriment qu'ils éprouvent des idées suicidaires dans les mois précédant le geste (2001). Dans une étude plus récente de Vandevorde et autres (2012), 75 % des suicidants de l'échantillon utilisé avaient déjà un scénario suicidaire avant leur geste. Selon Joiner et autres (2003) et Witte et autres (2006), on distingue habituellement deux éléments de la pensée suicidaire : le facteur *désir et idéation* et celui de *plan et préparation* (Joiner et autres 74 ; Witte et autres 167). La planification du geste suicidaire se caractérise comme une élaboration de l'image mentale représentant la manière dont l'individu perpétrera l'acte suicidaire. Les individus qui ont imaginé un plan seront plus agressifs dans la réalisation de leur tentative par rapport à ceux qui n'ont pas élaboré de plan dont la probabilité d'un suicide accompli reste plus basse (Kessler et autres, 619 et Mitrev, 165). Pendant le processus de planification, le suicide devient moins dramatique : « s'imaginer son futur geste suicidaire serait une manière de s'habituer à la peur de la mort ou de la douleur, de se désensibiliser aux émotions de crainte et aux objections morales et d'acquérir un "savoir-faire suicidaire" par répétition mentale de l'acte. » (Vandevorde 21). Nous verrons que ces deux éléments, « désir et idéation » ainsi que « plan et préparation », se manifesteront chez deux des narratrices à l'étude. En ce qui concerne les autres facteurs cités plus haut, ils ne possèdent pas autant d'influence en agissant seuls. Cependant, la coexistence de plusieurs troubles accroît le risque.

2.2.4 Facteurs de risque sociaux

Les facteurs de risque sociaux comprennent « les relations et le statut interpersonnel au

sein d'une société donnée » (Vandevoorde 25). Dans cette catégorie, on inclut la solitude, l'isolement, la conduite d'évitement, le déplacement géographique, le problème d'intégration sociale, la déviance, la conduite d'échec, le conflit dans le lieu de travail, les problèmes de hiérarchie, et le harcèlement. Les facteurs de risque que nous avons observés le plus souvent dans les romans à l'étude proviennent de cette sphère, montrant la magnitude de l'influence sociale sur les suicidaires. Même si la protagoniste de la fiction delaumienne souffre notamment d'un mal de vivre ou d'un désir indestructible de la mort, elle s'identifie à plusieurs reprises à une « faute », conception tout à fait construite par rapport à la société. Par ailleurs, Blondel met en avant un milieu scolaire qui impose un niveau de pression scolaire paralysant. Son personnage suicidaire éprouve des sentiments d'échec, des problèmes d'intégration et de hiérarchie et un malaise connecté à son déplacement géographique. Chez Tong Cuong, la suicidante décrit qu'elle se sent souvent invisible et isolée non seulement dans son nouveau logement, mais aussi à l'école. Ces sentiments d'isolement et de solitude renvoient à la douleur sociale. Notons que, dans les romans à l'étude, la douleur sociale ne cause que des effets négatifs. En 2013, Émile Ollé décrit ainsi le rôle de la douleur sociale et psychologique dans les conduites suicidaires :

Si l'être humain est victime d'ostracisme, alors il perçoit une douleur. La douleur, mécanisme protecteur face aux agents potentiellement agressifs de l'environnement, est essentielle à la survie. De manière adaptative, la douleur pourrait être un mécanisme protecteur de l'individu face à certaines menaces d'exclusion, de séparation et de perte. La douleur sociale peut se définir comme l'expérience négative résultant de l'atteinte réelle ou potentielle des relations sociales d'un individu ou de sa valeur sociale (rejet, exclusion, perte) (32).

Ainsi, selon Ollé, le passage à l'acte suicidaire est généralement attribué à des facteurs psychosociaux. L'homme, en tant qu'être social, a besoin d'être accepté et de maintenir un lien de qualité avec autrui (32). Cependant, Ollé explique que c'est la tolérance d'un individu qui détermine l'effet de la douleur sociale. Bien qu'il considère la douleur sociale comme un

mécanisme potentiellement protecteur face à l'environnement social et que « seuls les sujets porteurs d'une vulnérabilité suicidaire lorsqu'ils sont soumis à des facteurs de stress passent à l'acte » (30), nous trouvons dans les romans de notre corpus que la douleur sociale s'avère surtout un facteur de risque lié au geste. Hilario Blasco-Fontecilla et David Travers constatent que « tout individu a un seuil de tolérance émotionnelle ou physique, au-delà le fait de vivre peut devenir intolérable » (58). Sous cet angle, les événements de la vie et les expériences sociales possèderaient alors un pouvoir important sur le contexte présuicidaire et tout individu qui subit des catastrophes non gérables se trouverait à risque.

Comme nous le constatons dans les romans à l'étude, les facteurs de risque se combinent et s'accumulent de manière très variée selon l'individu. Cependant, un acte suicidaire est toujours précédé par un événement quelconque, qu'il soit considéré par la recherche comme un facteur de risque statistiquement établi ou non. Ces facteurs se retrouvent au cours des nombreuses étapes du processus suicidaire. Le déclenchement, l'avancement et la réalisation de ce processus sont précipités surtout par les facteurs de risque.

2.3 Le processus suicidaire et ses étapes

De nos jours, les grands centres de recherche sur le suicide utilisent un schéma théorique du processus suicidaire pour premièrement, mieux identifier un individu à risque, pour, deuxièmement, concevoir la prévention et pour, enfin, construire des dispositifs adaptés. Ainsi, Seguin divise le processus suicidaire selon cinq étapes importantes : « la recherche de stratégies ou de solutions à la crise, l'apparition des idées suicidaires, la rumination de l'idée suicidaire, la cristallisation et la planification d'un scénario suicidaire, l'élément déclencheur et le passage à l'acte. » (263). Durant la première étape, l'étape de détresse, l'individu liste les différentes solutions possibles (familières ou nouvelles) à son problème : « chacune de ces solutions est

évaluée en regard de sa capacité de changer la situation vécue par l'individu ainsi qu'en fonction de son efficacité à diminuer la souffrance » (Seguin 263). Certains individus envisagent une multitude de solutions, d'autres entament un éventail plus restreint dès le départ. À la suite d'un processus d'élimination par tâtonnement, les solutions qui ne satisfont pas aux besoins pressants sont mises à l'écart. L'individu, pendant cette étape, n'envisage pas encore le suicide ou bien l'intention se manifeste par une idée très vague : « j'aimerais être loin d'ici » ou bien « j'espère que cela va passer ». L'apparition des idées suicidaires, deuxième étape du processus suicidaire autrement appelé l'idéation passagère, est même capable de choquer l'individu qui ne se rend pas compte de l'effet de sa souffrance : « il se peut que la personne pense au suicide comme à l'une des solutions envisageables pour faire taire la souffrance qu'elle vit. Cette première apparition d'une idée suicidaire peut surprendre » (264). Il est possible que l'idée disparaisse définitivement ou qu'elle peut réapparaisse plus tard de façon incessante. Si le suicide revient comme solution, il devient également plus concret et faisable : « ce serait mieux d'être mort », « cela ne vaut pas la peine de se battre », « si cela continue je me jette en bas du pont ». Lorsque les solutions s'avèrent inefficaces et les possibilités ne cessent de diminuer, ces fantasmes de suicide prennent finalement de plus en plus d'importance et ce stade devient un stade d'idéation chronique. Les échecs ralentissent la conception de nouvelles solutions et nuisent davantage à l'esprit de l'individu : « la souffrance incessante diminue son niveau d'énergie. Les échecs répétés augmentent son sentiment d'être inadéquat et portent atteinte à ses sentiments d'estime de soi et de valeur personnelle » (265). La troisième étape du processus suicidaire est celle de la rumination de l'idée suicidaire. Cette phase du processus est caractérisée par l'angoisse qui est ressentie face à l'incapacité de trouver une solution à la crise. Même si l'individu est convaincu qu'il n'existe pas de solution pour régler sa crise, cette évaluation reste subjective et ne reflète pas une absence réelle de solution (266).

L'individu commence à réfléchir intensément à son projet suicidaire : « l'idée suicidaire devient quasi obsédante » (266). La cristallisation et la planification de l'acte final représentent la dernière phase du processus suicidaire. L'individu en question, se retrouvant devant une absence complète de solutions, ressent une anxiété dramatiquement augmentée. Pendant cette phase, la crise devient insupportable et la personne est capable de tout faire pour mettre fin à sa souffrance. Vu que l'individu a la conviction que toutes les solutions possibles ont été tentées et ont échoué, le suicide est considéré comme la seule porte de sortie. À cette étape, l'individu en pleine crise décide comment, où et quand l'acte sera accompli. Le dernier stade du processus suicidaire est le passage à l'acte : les pensées de l'individu sont entièrement centrées sur le suicide et, s'il n'a pas d'intervention, l'individu met à exécution son plan suicidaire.

La durée de chaque étape du processus suicidaire s'avère extrêmement variable d'un individu à l'autre. Certaines étapes peuvent même être sautées ou un individu est capable de s'arrêter et se stabiliser sur une étape particulière du processus suicidaire. Les tout récents développements dans les recherches sur le suicide affirment que l'idéation suicidaire et la progression entre l'idéation et la tentative suicidaire sont des phénomènes distincts avec des explications et prédicteurs différents (Klonsky et autres, 2016 : 317). Il est intéressant de noter que plusieurs théories sur le suicide se positionnent du côté de cette *ideation-to-action framework*. Thomas Joiner propose que la perception d'être une charge pour autrui et le manque d'un sentiment d'appartenance sont souvent des facteurs qui encouragent l'idéation sans nécessairement pousser l'individu à agir (63). Par contre, si l'individu est capable de se suicider, l'idéation pourrait progresser vers l'acte. La théorie de Joiner a inspiré d'autres théories sur l'idéation suicidaire. Rory O'Conner affirme que les sentiments d'échec et de se retrouver piégé dans une situation intolérable représentent les causes principales de l'idéation suicidaire et que la capacité acquise de réaliser

l'acte, combinée avec certains autres facteurs (par exemple, la planification, l'accès à des moyens létaux, l'impulsivité, entre autres), expliquerait la progression de l'idéation à la tentative.

S'ajoutant à cette lignée de théoriciens, David Klonsky et Alexis May développent en 2015 un cadre théorique à trois niveaux (the Three-Step Theory ou 3ST of suicide) pour la compréhension et la prévision du suicide. Les éléments essentiels du 3ST sont la douleur et le désespoir, la connectivité et la capacité pour le suicide¹⁶ (319). Klonsky et May exposent que la douleur seule ne suscite pas l'idéation suicidaire. Si l'on a espoir qu'une situation s'améliore, généralement l'individu lutte pour sortir de sa douleur plutôt que de considérer le suicide. Le terme « connectivité » est utilisé par Klonsky et May de manière globale : « Connectedness can mean connection to other people as well as to an interest, role, project, or any sense of purpose or meaning that keeps one invested in living. » (321). Si la douleur devient plus puissante que la connectivité, l'idéation suicidaire s'avère plus lourde également. Le cadre 3ST ne suggère pas que d'autres facteurs de risque se révèlent sans importance, mais que ces autres facteurs demeurent pertinents dans leur contribution aux trois sentiments essentiels : la douleur, le désespoir et la perturbation de la connectivité. Dans le cadre de notre étude, nous suivons des personnages en plein processus suicidaire. Bien que Mathieu dans *Un hiver à Paris* et Adèle dans *Éden matin midi et soir* arrivent au bout du processus en réalisant l'acte, Victor, camarade de classe de Mathieu et Mina de *L'ardoise magique* ne vont pas plus loin que l'idéation suicidaire. Chaque personnage vit une combinaison différente de facteurs de risque et ils tombent tous à un moment donné dans des sentiments de douleur ou de désespoir. Ils subissent un manque de connexion en espérant alors retrouver un lien avec la famille ou les proches, lien qui reste sans appel comme nous allons l'examiner dans le chapitre II.

¹⁶ Selon Joiner (2005), nous avons un instinct naturel de craindre la mort qui rend difficile le PAS (29). Ceux qui font des tentatives suicidaires ont la capacité de surmonter cette barrière et de faire taire cet instinct.

Chapitre 2

Les facteurs de risque historiques et familiaux

Selon Vandevoorde, les facteurs de risque historiques relèvent de « l'anamnèse du sujet et tout ce qui, dans la manière dont il a subi ou produit des événements de vie, peut peser sur la problématique suicidaire » (23). Les ruptures¹⁷, la carence affective, ainsi que les expériences de vie malheureuses tombent sous cette catégorie et nous allons les identifier dans les romans du corpus¹⁸. Ainsi, les personnages suicidaires des romans à l'étude endurent des ruptures juste avant leur idéation de l'acte. Par exemple, dans le roman de Blondel, Mathieu, un garçon bien apprécié dans sa ville natale, rompt toutes relations avec ses amis quand il se rend à Paris où il passera à l'acte quelques mois plus tard. Au-delà des ruptures, nous analysons également la carence affective dans l'ouvrage de Tong Cuong, un facteur de risque historique qui renvoie à un besoin fondamental qui n'a pas été comblé lors de l'enfance ou durant les premières années de jeune adulte. Une personne en carence affective cherche à compenser ce manque et aura l'impression de ne jamais être assez prise en considération et de ne jamais être assez aimée. Ainsi, ce manque constant s'avère un écho de la négligence parentale.

En outre, pour ce qui révèle de l'antécédent de tentative suicidaire, Vandevoorde confirme que « la variable la plus impliquée dans une mise en acte suicidaire est celle d'avoir déjà essayé de se tuer par le passé » (23). Plusieurs études démontrent qu'une tentative suicidaire antécédente demeure un des plus forts prédicteurs d'une rechute et que l'individu peut être à risque pour le restant de ses jours (Suominen et autres 56, Kuo et Gallo 633). Toutefois, Bioulac et autres (2000) ne rejoignent pas ce postulat. Leur étude sur les facteurs de risque liés au suicide démontre que les seules variables trouvées étaient les antécédents familiaux de suicide, l'hospitalisation psychiatrique et l'impulsivité. Dans l'ouvrage de Delaume, la narratrice fait plusieurs tentatives

¹⁷ Le terme « rupture » renvoie à la cessation d'une relation entre deux personnes.

¹⁸ Puisque certaines de ces expériences historiques (les ruptures et la carence affective) ont des aspects sociaux et psychologiques, elles seront aussi exploitées dans les autres chapitres de cette thèse en plus de détails.

de suicide depuis l'âge de six ans et, en effet, elle nous parle d'un état réel de coma à la suite de sa huitième tentative. Elle se retrouve dans un entre-deux : entre la pulsion de vie qu'elle essaie d'éteindre et la pulsion de la mort. Ce monologue représente ainsi la lutte intérieure qu'Adèle, la narratrice, subit avant de décider qu'elle succombera finalement à la mort.

En ce qui concerne les facteurs de risque familiaux, Vandevorde affirme qu'ils renvoient essentiellement aux « constructions affectives liées à l'entourage proche et à l'influence de la transmission familiale comme les antécédents de PAS ou de troubles mentaux dans les générations précédentes » (24). Pour cette thèse, nous retenons seulement le début de cette définition, celle concernant les constructions affectives, afin d'explorer cette catégorie de facteurs de risque. En effet, le sujet de la transmission familiale n'apparaît pas dans les textes de notre corpus. Outre les états émotionnels manifestés chez l'individu ainsi que les déterminants héréditaires, la sphère des facteurs familiaux englobe également les périodes de séparation affective, la perte d'un membre de la famille, la maladie d'un proche, la violence psychologique¹⁹, et d'autres événements²⁰ qui peuvent peser sur le foyer familial. Par exemple, nous allons voir que Victor, le narrateur de l'ouvrage de Blondel, est affecté par le désintérêt et le détachement de ses parents qui dévastent leur relation. Cette menace touche non seulement la relation fondamentale entre parents et fils, mais aussi tout autre rapport qu'il décide d'entreprendre. De plus, lorsque Victor se déplace de la campagne jusqu'à la grande ville, la séparation de ses parents se révèle déstabilisante. Les parents de Victor ne sont pas les seuls à prendre souvent leurs distances de lui. Les sentiments d'intégration, de familiarité, et de reconnaissance des autres lui manquent également à Paris. De

¹⁹ La violence psychologique découverte dans les ouvrages du corpus se distingue comme une forme d'abus envers autrui sans qu'une violence physique soit déclarée. Cette violence se présente généralement comme un comportement moralement agressif sous forme de paroles ou d'actes qui résultent en un traumatisme psychologique chez la victime.

²⁰ Les conflits intrafamiliaux, la toxicomanie d'un parent, les difficultés financières ou la faillite, la violence physique, entre autres.

même, les parents de Mathieu croient que leur divorce l'a affecté de telle manière qu'il en garde de la rancune envers son père (168). De plus, dans *L'ardoise magique* de Tong Cuong, la relation compliquée entre Mina et sa mère constitue le fondement d'une problématique suicidaire comme nous allons le montrer dans la dernière partie de ce chapitre. Celle-ci s'aggrave avec la négligence de sa mère, puis la perte de cette dernière, le placement de Mina dans le foyer de son oncle et de sa tante, et la violence psychologique endurée dans ce nouvel environnement.

Les facteurs de risque historiques et familiaux démontrent à quel point chaque suicide dépasse les simples généralisations et problématiques stéréotypées telles que les troubles bipolaires, obsessionnels-compulsifs, et schizo-affectifs. Tout suicidant arrive au PAS par un ensemble de facteurs de risque différent et unique. C'est ce que nous examinerons dans les œuvres du corpus lorsque les personnages dévoilent leurs malheurs et leurs manques et comment ceux-ci contribuent à leur idéation suicidaire.

1. Conduite d'évitement et de rejet chez Blondel

1.1. Ruptures des liens avec les autres

Le choc émotionnel après une rupture est souvent difficile à surmonter. Avant de s'installer à Paris, Victor rompt sa relation avec Christine, sa petite amie, « sans le moindre vague à l'âme » (Blondel 22). Cette relation est trop fragile pour survivre à un éloignement géographique, raisonne-t-il, et il n'est pas assez intéressé à continuer la relation à distance (21). En plus de cette rupture, les liens que Victor avait tissés dans sa ville d'origine se sont vite estompés lors de sa première année à Paris. Bien que ces désunions ne provoquent pas de chagrin immédiat chez le narrateur, ce dernier ressent une profonde invisibilité et, par extension, une solitude à la fin de son année d'hypokhâgne juste avant de rentrer en vacances :

[E]ncore une année de translucidité dans cet établissement où je n'étais rien. La seule vraie surprise [...] ce fut quand Paul Rialto me salua pour la première fois. Avec un peu

de chance, l'année suivante, je pourrais échanger quelques mots avec mes condisciples. Tout l'été, j'ai refusé de réfléchir à ma situation sociale et sentimentale (26).

Dans la capitale, le narrateur n'a pas vraiment de vie sociale. Pendant l'été, il se consacre à son travail dans un hypermarché et échappe à ce qui le fait souffrir. Sa conduite d'évitement lui permet de se soustraire aux autres pour ne pas montrer sa détresse. Il pense que s'il n'est pas perçu comme un solitaire, un reclus, il ne l'est pas. Sans doute pour s'assurer qu'il ne se trouve pas dans un mauvais état mental et social, Victor se place au-delà du besoin de l'intimité interpersonnelle et explique qu'il mène une autre vie « et une autre vie, c'est toujours bien » (Blondel 26). Au premier signe d'affection de la part de ses collègues, Victor éprouve des difficultés à admettre qu'il est touché par leur cadeau et qu'il est « appréciable » (26). En fait, il ne veut pas admettre cette émotion, même si cela lui donne de l'espoir : pourrait-il éventuellement devenir visible à Paris et pourrait-il être incorporé à un groupe ?

Après la mort de Mathieu, Victor rentre à la campagne dans un état de choc, sans bagages et sans vêtements. Mathieu représentait en fait pour Victor un ami potentiel. La mort soudaine de cet élève presse Victor à réfléchir à tout ce qu'il aimerait accomplir dans sa vie. Paradoxalement, la mort de cet "ami" d'un temps semble déclencher un besoin de renouer des liens avec autrui :

La liste des gens que je voulais revoir. Des visages, des noms défilaient sur la vitre du train. Des garçons et des filles avec lesquels j'avais passé des moments intenses, dont j'étais parfois tombé amoureux pendant quelques heures ou quelques semaines. Comment avais-je pu laisser filer avec autant de négligence les attachements que j'avais lorsque je vivais en province ? Comment les liens avaient-ils pu se déliter si rapidement ? Je me suis promis de reprendre contact (54).

Victor promet de reprendre contact avec les personnes qu'il a ignorées pendant les dernières années et de réparer les ruptures passées. Cependant, si l'on considère l'effet de miroir²¹ utilisé par

²¹ Le miroir renvoie une image fidèle de la personne qui se regarde dedans. Il permet de se voir tel que l'on est, mais toujours sous un seul et même angle. L'angle face à face et inverse implique également qu'un miroir renvoie une image déformée de la vérité. Dans le roman de Blondel, il consiste d'un procédé narratif qui met en valeur les similarités et les différences entre Victor et Mathieu.

Blondel, on se demande si le narrateur se promet de rentrer en contact avec ses anciens amis pour ne pas tomber également dans un état où le suicide se présente comme la seule solution finale. En fin d'ouvrage, une remarque de Victor paraît indiquer cela : « J'avais très envie de vivre » (151). D'ailleurs, les parallélismes entre ses deux personnages s'avèrent tellement évidents que le lecteur est conduit à réfléchir au rôle du destin. Par exemple, est-ce que Victor a dû rencontrer Mathieu pour ne pas arriver à un geste suicidaire lui-même ? A-t-il réalisé, à cause du suicide de Mathieu, que son inaction et son impassibilité influencent sa vie sociale de façon négative ? Tout considéré, il est indéniable que les ruptures endurées par Victor exercent une influence importante sur son idéation suicidaire. Les ruptures nourrissent en lui le sentiment qu'il n'est ni apprécié ni désiré. De plus, quand il décide qu'il fera plus d'efforts pour contrôler sa vie et pour alimenter son propre bonheur, il commence par vouloir renouer avec d'anciennes connaissances.

1.2 Détachement et désintéret

Quand Victor retourne chez ses parents, à la campagne, après sa première année d'école préparatoire, l'étrangeté de ce nouveau monde le secoue. Avec la distance géographique, Victor et ses parents se sont également éloignés émotionnellement :

Je passais des jours entiers à n'adresser la parole qu'aux serveurs des cafés ou aux vendeuses en boulangerie. J'avais la sensation d'être transparent, et cette sensation persistait lorsque je revenais chez mes parents. Ils avaient repris des habitudes de couple sans enfants et j'avais sans cesse l'impression de les déranger. Ce n'était pas qu'une impression, d'ailleurs (24).

L'espace affectif entre Victor et ses parents s'accroît, surtout lorsqu'il parle de sa carrière littéraire. L'incompréhension des parents par rapport aux études de Victor crée une sorte de barrière communicative entre eux et leur fils, ce qui empêche le développement de leur relation. Ils ne sont pas contre les études en soi, mais ils maintiennent qu'il faut surtout que Victor décroche un diplôme, le fameux "sésame" qui ouvre les portes vers un emploi (24). Tant qu'il n'a pas de

diplôme, « ils réservent leur jugement » (24). Les parents de Victor n'ont pas confiance en sa réussite. Ils sont « catastrophés » par ses premiers résultats (24). Ainsi, il n'est pas surprenant que ce comportement, souvent perçu par Victor comme du simple désintérêt, entrave les échanges essentiels pour une bonne relation. Il pense que ses parents ne supportent pas son choix d'études. Quand sa mère fait un lien entre les études littéraires et les mathématiques en demandant si les classes préparatoires littéraires sont similaires aux maths sup, et quand ses parents essaient de comprendre son choix de carrière et ne réussissent pas, cela ne crée que des malentendus et des frustrations. Par conséquent, il vaut mieux éviter d'en parler. Effectivement, lorsque les parents de Victor le voient entouré de ses manuels, ils ne sont ni intéressés ni à l'aise pour lui demander si son travail avance :

Avec mes livres, mes textes en latin et en grec, mes fiches cartonnées qui s'empilaient, je leur faisais presque peur. C'est tout juste s'ils me reconnaissaient. Ils me demandaient parfois si je ne voulais pas voir mes copains, sortir un peu. Je soupirais, et j'enfilais ma veste ou mon manteau. Je déambulais dans les rues de cette ville qui m'était devenue tout aussi étrangère que Paris. J'étais dans un entre-deux. Dans un train qui m'amenait de la Champagne à la capitale. [...] Dans la traduction d'un texte qui me faisait passer d'une langue morte à une langue vivante (24).

Ses parents préfèrent lui demander de sortir pour briser une tension latente. Même si le protagoniste exagère cette tension avec le « je leur faisais presque peur », on peut comprendre l'embarras qu'il ressent dans ces moments où il est avec ses parents. Encouragé à laisser un peu les manuels scolaires, Victor croit que ses parents ne veulent plus de lui, même si cette suggestion est censée lui rendre service. Loin de rencontrer des amis, il préfère déambuler tout seul dans les rues, évitant ainsi le regard embarrassé de ses parents dans la solitude. Il n'est pas encore à l'aise à Paris, mais il n'arrive pas à conserver les liens qu'il a tissés dans sa ville natale non plus. Cependant, selon Victor, la Champagne est un lieu du passé, « une langue morte » (24). Justement, le parallèle qu'il fait entre les langues d'étude s'avère une comparaison très intéressante. L'apprentissage des

langues anciennes peut permettre de mieux comprendre le français moderne et d'accéder à l'héritage gréco-latin qui se trouve à la base des traditions françaises historiques, morales, politiques, littéraires et artistiques. Ainsi, la connaissance de ces langues mortes signalerait une éducation raffinée et un savoir possédé par Victor, mais non par ses parents. Le narrateur est parti de la Champagne pour poursuivre des études que ses parents n'ont jamais pu faire. Ceci peut ainsi expliquer la difficulté de ces derniers à comprendre le choix d'études de Victor et, par extension, mettre en lumière certaines des raisons de la fragilité de leur relation.

Dans l'ouvrage de Blondel, les parents de Victor sont peu investis dans sa vie et le narrateur a l'impression que ses relations avec ceux-ci sont gâchées par leur incompréhension et leur manque d'intérêt pour lui et ses études. Toutefois, ses parents n'ont que des études de base, et, par conséquent, ils n'ont pas les connaissances pour bien comprendre les études de leur fils. Ainsi, il existe un changement de classe sociale qu'ils ne saisissent pas et ils ne savent pas comment accompagner leur enfant dans sa vie d'étudiant. Le désintérêt et le détachement émotionnel des parents de Victor sont omniprésents. Ils se caractérisent par un manque de soutien émotionnel (la sécurité sentimentale, une source d'encouragement, entre autres).

Le désintérêt des parents de Victor l'affecte de manière profonde puisque ses parents ont du mal à comprendre son choix de carrière :

Mes parents ne s'étaient pas opposés, au lycée, à mon choix pour la filière littéraire. Ils n'auraient jamais osé donner leur avis, eux qui n'étaient jamais allés plus loin que le certificat d'études. Cela les surprenait bien un peu, puisqu'il n'y avait jamais eu un seul littéraire dans la famille et que les romans, les films, le théâtre, tout cela était très loin d'eux. « Le Scrabble, disait ma mère, ce sont les parties de Scrabble que nous organisons parfois en vacances », et on n'arrivait pas à savoir si sous cette phrase se glissait de l'admiration ou de la rancœur (20).

Le narrateur est le premier de la famille qui s'intéresse à la littérature et ses parents réduisent sa carrière à un jeu de société. Sans études et loin de tout ce qui est littéraire, les parents de Victor se

rendent compte que leur fils se trouve à un niveau intellectuel qui les dépasse. Victor demeure dans une position gênante, car il n'est pas clair si ses parents ressentent de l'admiration ou de la rancœur. Par définition, l'utilisation du pronom indéfini « on » désigne une personne ou un ensemble de personnes dont on ignore l'identité. Ainsi, si ce « on », qui fait référence ici à l'ordre familial, a également du mal à déchiffrer la différence entre l'admiration et la rancœur, il est clair que Victor ressent aussi cette tension.

L'incompréhension des parents de Victor envers ses études va de pair avec leur désintérêt pour la littérature. Ainsi, les discussions soulevées par le narrateur et ses parents tournent autour des frais de scolarité et des notes :

Ils avaient été enchantés, pendant toutes mes années de lycée, de recevoir des bulletins qui les confortaient dans mon choix. [...] En terminale, j'ai émis l'idée de continuer mes études à Paris, dans ce qu'on appelait une classe préparatoire. Ils en avaient entendu parler, un peu — le fils d'une collègue de ma mère était en math sup, il y avait donc des équivalents pour les matières littéraires ? « Mais combien est-ce que cela va nous coûter ? » Mon frère a eu la bonne idée de décrocher son premier CDI à cette époque-là, dans le sud-est de la France. Ne lui manquaient plus que le mariage et les enfants et mes parents pourraient se féliciter d'avoir accompli la tâche qui leur avait incombé. On était donc en mesure de s'occuper un peu mieux du second. [...] Ce à quoi je tenais surtout, c'était de partir de chez eux (20).

La perception de Victor qu'il n'est pas à la hauteur des espérances de ses parents cultive en lui la certitude qu'il n'est pas désiré (24). Il croit que ses parents ne s'inquiètent pas de son bien-être mental et émotionnel puisqu'ils n'essaient même pas de parler avec lui pour voir comment il gère son nouveau programme dans une ville complètement différente. En effet, le narrateur se souvient de son frère, une « tâche qui [...] incomb[e] » à ses parents et dont ils doivent s'occuper jusqu'à ce qu'il soit sorti d'affaire (21) et il ne désire pas se retrouver dans la même situation. Les parents de Victor sous-estiment la filière qu'il a choisie et finissent par se détacher de lui. C'est pour cette raison qu'il désire laisser la campagne et ses parents derrière et se diriger vers la grande ville.

En outre, il est important de considérer l'implication parentale dans la réussite scolaire. Plusieurs études²² affirment que la relation entre les parents et l'école s'avère être une relation de coéducation. Blaya montre qu'effectivement « les parents [...] qui offrent peu de soutien affectif ont un impact négatif sur la réussite scolaire et favorisent le décrochage » (48). Victor démontre à plusieurs reprises qu'il passe d'une classe à l'autre par hasard. À la fin du lycée, il a choisi l'école préparatoire sans vraiment croire qu'il allait y arriver. Il a été mis sur une liste d'attente, mais la donne a changé lorsqu'il a reçu une belle mention au bac. De même, à la fin de l'hypokhâgne, Victor est sûr qu'il ne va pas faire partie de la quinzaine d'élèves qui passeront en khâgne : « si jamais nous étions autorisés à avancer d'une case en intégrant la classe supérieure — ce qui ne serait sans doute pas mon cas, les places étant très chères dans ce lycée coté » (Blondel 23). Victor réussit ses études, même s'il n'arrive pas à surpasser la moyenne. Cela dit, on peut constater dans la réalité qu'il existe une minorité d'élèves qui ont des parents peu investis dans les études de leurs enfants et qui arrivent à finir leurs formations malgré tout.

1.3 Séparation affective des parents

Le facteur de risque familial que nous observons dans les vies de Victor et Mathieu est la séparation affective ou le divorce des parents. En premier lieu, pour Victor, la séparation de ses parents, de sa ville natale et de tout ce qui lui est familier sont des facteurs qui ont des effets néfastes sur sa santé mentale. Malgré son premier désir de quitter la Champagne et surtout de partir de chez ses parents, Victor pense à ces derniers et au lieu qui l'a vu grandir dans ses moments malheureux. De plus, cette séparation affective de ses parents le dérange, car elle n'est pas arrivée seulement en raison de son éloignement géographique, c'est aussi le résultat de leur manque d'intérêt pour ses études, comme nous venons de le voir.

²² Epstein (1987), Meirieu (2000), Falconnet et Vergnory (2001), Alain et autres (2001), Thin (2009), Blaya (2010).

La problématique suicidaire est plus complexe chez Mathieu puisque nous ne connaissons pas sa perspective. En effet, ce sont ses parents et Victor qui reconstruisent les étapes du processus suicidaire menant Mathieu au geste final et qui mettent en lumière les sentiments pré-suicidaires possibles de ce dernier. Dans une conversation avec Patrick Lestaing, le père de Mathieu, Victor révèle que Mathieu lui a parlé du divorce de ses parents quelques jours avant le saut (115).

M. Lestaing donne le contexte de ce divorce dans l'extrait suivant :

Ma femme pense que c'est à cause de ça. À cause de nous. À cause de la séparation. Nous... Cela faisait plusieurs années bien sûr que notre couple n'allait pas très fort, mais nous sommes restés ensemble jusqu'à ce que les enfants soient grands [...] Pour Sabine, la sœur de Mathieu, la séparation n'a pas posé de problème [...] Je pensais que ce serait pareil pour Mathieu. Il était en terminale, ce n'était pas l'idéal pour le bac, c'est sûr, mais il était assez mûr pour savoir de quoi il retournait. Et puis, il y a de plus en plus de divorces, non ? Ce n'est pas un motif pour... Enfin, pour faire ce qu'il a fait. [...] Je suis le méchant, dans ce divorce. Je suis tombé amoureux d'une autre femme [...] Je suis parti. En octobre, l'année dernière. Oui, je sais, en octobre, évidemment. C'est pour ça que ma femme culpabilise et, surtout qu'elle m'accuse moi, à mots couverts (Blondel 116).

M. Lestaing ne croit pas que son fils ait sauté à cause du divorce. Même s'il raconte l'histoire de cette séparation à Victor, il semble qu'il est plutôt en train de se convaincre lui-même de son innocence. La phrase interrogative se terminant par « non ? » démontre qu'il cherche l'approbation de Victor, car lui-même n'est pas convaincu par ses propres arguments. Il est possible que le divorce des parents de Mathieu ait été un facteur ayant contribué à son suicide. Cependant, les pauses marquées dans le texte par les points de suspension et la description de la culpabilité ressentie par sa femme indiquent que M. Lestaing n'a pas encore accepté cette possibilité. Dès lors, nous pourrions en déduire que le départ du père a eu un effet important sur la décision ultime de Mathieu. Toutefois, nous pourrions également imaginer que ce soit la mère de Mathieu qui accuse injustement M. Lestaing.

2. La récurrence des tentatives suicidaires chez Delaume

Selon De Léo et autres (2006), une tentative suicidaire est un acte inhabituel qui n'entraîne pas la mort (8). L'individu qui effectue cet acte a l'intention de mourir ou de s'infliger du mal. Son objectif est de changer sa situation (14). Parfois, les tentatives suicidaires se multiplient jusqu'à ce que la personne réussisse. D'après Périssé et Cohen, une première tentative de suicide représente « le [facteur de risque] le plus prédictif d'un geste suicidaire chez l'adolescent. Le risque relatif serait 20 fois supérieur. Chez de jeunes patients hospitalisés, on note même qu'en l'absence d'un tel antécédent, la présence d'une dépression perd sa valeur prédictive de risque suicidaire » (30). Dans l'ouvrage de Delaume, Adèle Trousseau fait sa première tentative suicidaire à l'âge de six ans et fera encore « six ou sept [tentatives après celle-ci, elle] ne sait plus » (Delaume, 2009 : 12). Ceci confirme non seulement qu'une tentative peut être banalisée, mais qu'elle peut aussi engendrer de futures tentatives. Nous verrons dans la prochaine partie comment l'antécédent de tentative de suicide²³ participe à la problématique suicidaire.

2.1. Un antécédent de tentative suicidaire obsédant

Dans *Éden matin midi et soir*, la narratrice explique que le malaise qui l'affecte depuis sa naissance nourrit en elle un désir constant d'être morte. Elle dévoile tout au long de son monologue de nombreux facteurs qui la chagrinent. Parmi ceux-ci, l'antécédent de tentative suicidaire est d'une grande importance et se transforme en véritable obsession. La pulsion de mort est une ombre qui enveloppe ses pensées jusque dans son sommeil :

Je n'aime pas tellement dormir, c'est à cause des cauchemars, je les connais par cœur, il n'y a jamais de surprise. Les mêmes murs, les mêmes ombres, les mouches qui font des grappes à noircir le papier peint. Mon cœur qui ne bat plus, mais qui repose quand même dans ma cage thoracique, lourd, mon cœur, tellement lourd, boule de viande avariée. Je

²³ L'antécédent de suicide, c'est-à-dire des tentatives suicidaires déjà effectuées, représente un facteur de risque significatif lié au geste suicidaire.

finis toujours face au miroir en train de me décomposer (Delaume, 2009 : 7). La maladie de la mort prend le contrôle du corps et de l'esprit de la narratrice. Dès lors, l'idée de la mort déclenche les cauchemars et éteint son cœur. L'utilisation des adverbes de temps tels que « jamais » et « toujours », la proposition « je les connais par cœur », ainsi que la reprise du mot « même » attestent la nature répétitive et ensorcelante de ses obsessions corporelles et mentales. Adèle met en lumière de nouveau cet aspect répétitif quand elle réfléchit à l'ignorance des psychiatres qui ne semblent pas comprendre ce qui la dérange : « Je sais que je suis malade, et chaque morceau de moi me le dit, le répète » (19). Les cauchemars reviennent à plusieurs reprises dans le monologue : « Je dors. Maintenant je dors. Je fais un rêve où toutes les mouches ont des bouches à la place des yeux. Certaines articulent tu es lâche, d'autres hurlent qu'accepter son destin, au contraire, c'est très courageux. Leurs lèvres sont épaisses, comme la bave qui s'écoule. » (35). Nous comprenons qu'Adèle est également faible devant ses tentatives échouées, ce qui est évident par l'usage des expressions « tu es lâche » et « accepter son destin ».

Une tentative suicidaire demeure une rencontre évitée de justesse avec la mort. Plus on s'en approche, plus on est accablé par sa noirceur. Les types de tentatives d'Adèle sont violents : le poison, le lavage d'estomac, l'overdose, entre autres. Plus Adèle essaie de détruire son corps, plus la mort l'envahit. Il n'est donc pas surprenant que le corps ressemble à de la « viande avariée ». Bien qu'Adèle survive chaque tentative, son intérieur meurt : « Je n'en meurs jamais, pourtant, vraiment, j'en crève, mon ventre se fait bleu, mon cœur une pourriture » (27). Adèle se rapproche, à chaque tentative, de la mort, jusqu'à ce que son idée la pénètre et l'envahisse. De plus, pour la narratrice delaumienne, dans les moments d'une tentative de suicide, surtout quand elle pense qu'elle va finalement réussir, elle se sent bien, « comme enfin apaisée » (20). Elle est à la fois perturbée par la maladie « qui [la] mange, qui [la] dévore voix à voix, qui déchiquette [son] Moi

et [la] mord chaque artère » (21) et séduite par le sentiment d'un soulagement déjà vécu dans les moments de ses tentatives passées. En effet, elle « [attend] que vienne le Paradis » (20). La référence au paradis, ou au jardin d'Éden plus précisément, est intentionnelle dans ce contexte. Selon le livre de la Genèse de la Bible, le Paradis représente le lieu final où les humains iront après la mort pour être récompensés de leur bon comportement. Toutefois, le suicide est historiquement considéré par la religion comme le meurtre de soi-même. Puisque Dieu seul a le droit de décider comment et quand une vie se termine, le suicide constitue un péché et précipite l'arrivée du suicidant en enfer. Ainsi, la mention du Paradis révèle une certaine ironie face à l'acte et aux croyances auxquelles il est rattaché.

Depuis ses tentatives de suicide, Adèle entend des voix intérieures qui lui parlent de la mort et qui la hantent sans fin. Elle explique que « ça charrie des migraines, ça ne s'arrête jamais » (7). La narratrice affirme que bien qu'elle entende des voix, elle n'est pas schizophrénique, en effet, elle « n'[entend] qu'[elle] dans [sa] tête, [mais] simplement [elle] est beaucoup » (9). Ce « beaucoup », c'est cette obsession vocale de l'autodestruction. Après chaque tentative, les voix encouragent le suicide de manière encore plus forte et sapent davantage son estime. D'ailleurs, les voix repoussées ressemblent à des excroissances corporelles qui se développent sans arrêt : « Quand je suis revenue, les voix avaient poussé, il y en avait partout. Tellement partout que c'est un miracle que mon crâne ne soit pas fissuré » (26). Ainsi, loin de se sentir soulagée, Adèle ressent un désir de mort renforcé : « Dedans, c'est le brouhaha, ça s'agite et s'affole, c'est un chant chaotique, même pas une oraison. Que je sois si résistante, ça n'était pas prévu. Je devais y passer, c'était mathématique. On est toutes très déçues » (15). De manière cyclique, la narratrice est tellement traumatisée par la mort qu'elle souhaite mettre fin à sa souffrance. Elle est envahie par une sorte de monstre intérieur qui la dévore, d'où la nécessité de mettre fin à ses jours : « De retour

à la maison je prendrai un couteau, et me l'enfoncerai dans le cœur. J'en aurai le courage et je serai soulagée quand mon sang bousillera pour de bon le parquet. C'est ce qu'on me suggère dans mon crâne en ce moment » (15). Lors de sa dernière tentative suicidaire, Adèle a essayé de se tuer par overdose. Son geste n'aboutissant pas, elle décide de prendre des mesures plus fiables avec cette nouvelle tentative en préférant le coup de couteau. Le caractère sanglant et repoussant de son idéation suicidaire démontre les effets néfastes des tentatives passées. Plus tard, dans le monologue, Adèle condamne les individus qui se suicident en public (17). Selon elle, le suicide devrait être un acte intime et privé qui n'a aucune influence sur la vie des autres. Toutefois, elle désire marquer le parquet sur lequel elle compte faire son prochain geste. Il n'est pas clair si elle souhaite laisser sa marque pour satisfaire la rancœur qu'elle ressent contre ceux qui ne la laissent pas se suicider (ses parents, le psychiatre, les voisins), ou pour faire taire les voix qui la tourmentent.

2.2. Sentiment de (s') abandonner

La narratrice delaumienne endure également des ruptures, mais elle les attribue à sa pulsion de mort qui ne lui permet pas d'entreprendre des relations avec les autres. Elle dévoile tout d'abord un sentiment d'être abandonnée : « Mon propre corps, je l'ai laissé vacant, très jeune. Puisque tout le monde m'abandonnait, j'ai décidé de faire pareil. Je suis partie très loin, je ne me souviens plus où » (Delaume, 2009 : 26). L'identité de la personne qui l'a laissé tomber demeure un mystère, mais cet extrait révèle le désespoir qui reste après une rupture. Les actions d'autrui ont causé une réaction personnelle identique : elle s'abandonne, ne voulant plus vivre, car elle ne voit pas de raison de rester et de s'aimer. Plus tard, Adèle présente Grégoire, un ami ou peut-être un conjoint. Il n'est pas évident pour le lecteur de comprendre clairement ce qui se passe entre eux sauf que ces deux personnages ne se parlent plus. Grégoire était trop « solaire » (27) pour Adèle, et ne

comprenant pas la noirceur qui la troublait, « il [lui] disait souvent : ton noir me fait du froid. » (27). Elle savait qu'il allait partir, tôt ou tard, et elle accuse sa maladie pour la destruction de chacune de ses relations interpersonnelles : « C'est un inconvénient majeur de cette maladie : je ne suis pas compatible avec un vrai vivant » (28). Le terme de « vrai vivant » renvoie au fait qu'elle est une « fausse morte », puisqu'elle est dans le coma. Adèle ressent toujours de la rancœur envers Grégoire, même si elle comprend qu'ils étaient incompatibles : « En ce moment, je me concentre non pas pour retrouver mes esprits, mais pour maudire Grégoire sur dix générations. Ce qui est parfaitement idiot » (29). Pourquoi autant de vengeance en elle ? Serait-ce parce qu'elle voulait que Grégoire soit la personne qui l'écoute et la comprenne. En fait, nous notons que les sentiments d'Adèle sont contradictoires : tantôt elle se culpabilise, tantôt elle ressent de la colère envers l'instigateur de la rupture. Les recherches sur les liens amoureux entre les jeunes dans la réalité reflètent les sentiments éprouvés par Adèle. Paule Morin (2009) explique que « les étapes de la rupture amoureuse [sont] semblables aux étapes du deuil » (4). Ainsi, la personne qui subit la rupture peut passer par des émotions de culpabilité, de tristesse, de solitude, de honte, de colère, de découragement, de vide, de rejet, entre autres. Il n'est donc pas étonnant qu'un abandonnement à l'intérieur du groupe familial pendant ces années particulièrement précaires a des effets dangereux pour quelqu'un avec des tendances suicidaires.

3. La négligence familiale chez Tong Cuong

3.1. La figure maternelle négligente

Selon Howard Dubowitz et autres, la négligence est un phénomène hétérogène et, pour cette raison, il en existe plusieurs définitions pour détailler les divers sous-types, la sévérité, la fréquence et la chronicité (496). En effet, il est difficile de définir la négligence, car il n'existe pas

de critères évidents et interculturels permettant d'identifier les qualités des bons parents. En 2006, le *Department for Education and Skills* du Royaume-Uni a proposé la définition suivante :

The persistent failure to meet a child's basic physical and/or psychological needs, likely to result in the serious impairment of the child's health or development. Neglect may occur during pregnancy as a result of maternal or substance abuse. Once a child is born, neglect may involve a parent or carer failing to : provide adequate food, clothing and shelter (including exclusion from home or abandonment ; protect a child from physical and emotional harm or danger ; ensure adequate supervision (including the use of adequate care-givers ; or ensure access to appropriate medical care or treatment. It may also include neglect of, or unresponsiveness to, a child's basic emotional needs (93).

Dans le roman de Tong Cuong, Mina est victime d'une négligence attribuable à l'absence de soins parentaux. Sans aucune figure paternelle, elle a vécu avec sa mère célibataire, alcoolique et sans travail jusqu'à sa mort. La narratrice révèle que sa mère luttait avec l'anxiété et qu'elle avait peur de ne plus jamais connaître l'amour :

Elle restait assise, ses deux coudes sur la table, butée, tremblant parfois. Puis les crises passaient, elle se détendait et si elle avait un peu d'argent sur elle, on allait au cinéma. Au fil des années, elle a remplacé les mains en étau par un verre de vin blanc. Puis deux, puis trois. Comme elle avait l'alcool gai, pendant longtemps j'ai cru sincèrement que c'était un bon remède (Tong Cuong 50).

Il est impossible de s'attendre à ce qu'un enfant sache bercer, envelopper et consoler quand ce même enfant n'est pas familier avec des gestes d'amour et d'affection. Il n'est pas logique de demander à un enfant d'agir en adulte, car c'est la responsabilité des parents de subvenir aux besoins émotionnels de leurs enfants. Quand la mère de Mina commence à s'accrocher à l'alcool comme bouée de secours à ses problèmes, Mina croit que cette boisson magique va résoudre tous les problèmes de sa mère : « À huit ans, j'allais chercher moi-même les bouteilles à l'épicerie. Il m'est souvent arrivé de lui servir à boire sur un plateau, dans son lit, pour lui faire plaisir » (51). Les rôles sont alors inversés et c'est Mina qui doit prendre soin de sa mère. Si un des symptômes de la carence affective est la quête incessante d'approbation et d'affection (Kay et autres 577), il

n'est pas étonnant qu'elle agisse souvent pour plaire à sa mère ou pour attirer son attention. De plus, les sautes d'humeur doivent être traumatisantes pour Mina qui ne sait jamais à quoi s'attendre avec sa mère : une crise effrayante ou une sortie au cinéma entre filles. En ce qui concerne sa sécurité, même Mina se rend compte que sa mère est négligente envers elle. Un jour, elle découvre dans le sac de celle-ci un tas de lettres de la banque, un avis d'expulsion et des relances pour impayés : « La plupart des enveloppes n'étaient même pas ouvertes. Ça m'a fait mal de voir cet amas d'emmerdements prêt à exploser, tout ça parce que ma mère était à la fois la plus naïve et la plus négligente des femmes, mais il était trop tard pour changer quoi que ce soit » (22).

Il est également intéressant de noter qu'après la mort de sa mère, Mina déménage pour vivre chez son oncle et sa tante dans une ville peu accueillante. Toutefois, le mépris de sa tante crée une ambiance épouvantable dans le foyer familial. De plus, au collège, les élèves détestent les étrangers. Pourtant, elle a besoin de quelqu'un à qui parler pour ne pas se retrouver complètement seule, d'où la création de son amie imaginaire, Alice. Nous allons examiner la relation entre Mina et Alice dans les prochaines parties de ce chapitre.

3.2. La perte de la mère

L'alcoolisme de la mère de Mina et le changement de foyer familial s'avèrent les facteurs de risque familiaux les plus importants liés à sa tentative de suicide. Un jour, à son retour de l'école, elle entre chez elle pour trouver sa mère sur le sol de la cuisine en plein coma éthylique. Les examens médicaux révèlent une cirrhose à un stade avancé. Au moment où sa mère lui dit qu'elle va habiter chez son oncle et sa tante, la jeune fille exprime sa peur par des protestations et des supplications hystériques. Sa mère, insensible ou insouciante, l'accuse alors de faire sa capricieuse :

Elle s'était retournée contre la cloison, aujourd'hui encore je me demande si c'était par obstination ou par chagrin, pour déguiser ses larmes. J'ai crié de toutes mes forces, « Je ne veux pas aller là-bas, je veux rester avec toi ! », si bien que les infirmières se sont ruées sur la porte, mais ma mère m'a coupée sèchement, avec une voix qui n'était pas la sienne, une voix métallique, froide, violente.

— Ne fais pas ta capricieuse, Mina.

C'est là que j'ai su que tout était fichu — même si elle tenait à me le cacher jusqu'au dernier moment. J'aurais préféré savoir à quoi m'attendre, mais une fois de plus, ma mère faisait tout à l'envers. Elle m'envoyait en terre hostile, mentait, trichait pour éviter d'avoir à donner des explications. Au fond, elle n'était qu'une gamine égoïste et perdue, incapable de raisonner autrement que dans l'instant présent, claquant le temps qui nous restait comme autrefois les aides sociales en cinéma et en pop-corn. Je la haïssais autant que je l'avais adorée (Tong Cuong 22).

La mère de Mina fuit sa propre fille même lorsque sa fille a besoin d'elle. Durant son enfance, Mina a tout fait pour soigner sa mère sans garder des reproches, mais, au moment de la quitter pour de bon, la narratrice se rend compte que ce qu'elle ressent envers sa mère n'est pas seulement de l'amour, mais aussi de la haine. Mina porte un regard plutôt sévère sur sa génitrice condamnant son manque de chaleur, ses tricheries, son égoïsme, ses mensonges et son manque de raisonnement. Son constat est sans appel au point que ce moment-là l'affecte plus profondément que le moment où elle apprend que sa mère est morte :

Mon oncle m'a fait venir quelques mois plus tard, un soir, alors que je lisais dans ma chambre. Il était assis dans le canapé, droit comme un I à côté de ma tante, la main crispée sur l'accoudoir. « Mina, j'ai une mauvaise nouvelle. » Voilà, comment il résumait la disparition de sa sœur. [...] Je n'avais pas encore quatorze ans. Le plafond de ma vie s'est brusquement affaissé (23).

Le jour où elle est partie de l'hôpital représente pour Mina la fin de sa relation avec sa mère, tandis que le jour de sa mort annonce la fin de sa vie. En effet, l'image du plafond qui s'affaisse confirme l'idée d'un anéantissement psychologique. Dans cet extrait, Mina se détache de l'arbre généalogique en identifiant sa mère non comme « ma mère », mais comme « sa sœur » ou la sœur de son oncle. Son lien avec la figure maternelle est alors en partie rejeté. Le diagnostic de sa mère, son changement de foyer et la perte de la figure maternelle symbolisent pour Mina les deux

événements les plus douloureux de sa vie. Si elle manquait une bonne figure maternelle lorsqu'elle vivait avec sa mère, ce manque est encore plus prononcé chez son oncle et sa tante où elle ne semble pas être à sa place.

3.3. La violence de l'oncle et de la tante

Suite à la mort de sa mère, Mina a également dû écouter sa tante énumérer tous les problèmes qu'elle a laissés derrière elle, oubliant alors de la reconforter. Cette scène représente le début d'un cycle de violences psychologiques qui attend Mina dans son nouvel environnement. L'oncle et la tante ne se sont jamais entendus avec la mère de Mina (21). Ainsi, il y a des antécédents qui influencent la relation entre Mina et sa tante. De plus, cette dernière a « une haute opinion d'elle-même » (21) et elle est « remplie de frustrations et d'amertume » (21) qui vont se répercuter sur Mina. Cependant, quand Alice apparaît pour la première fois dans l'imagination de Mina (en tant qu'étrangère qui vient de déménager au collège de la narratrice), cette dernière commence à réfléchir sur la possibilité d'une amitié entre elles. Les deux nouvelles étudiantes étrangères se ressemblent dans leur invisibilité. Ainsi, Alice n'existe que pour Mina et Mina a la perception qu'elle n'existe pas parmi ses camarades au collège : « nous étions deux indésirables renvoyées à la marge » (26). Elle imagine alors qu'Alice vient d'une famille extrêmement différente de la sienne. Entre Alice et Mina, il n'existe « ni jalousie, ni agression, ni invasion mais au contraire convergences d'intérêts » (26). Elle s' imagine donc cette amie pour « faire office de rempart » face « à l'adversité » (26). L'adversaire est sa tante pour laquelle elle a « une pensée fugitive » (26). À la rentrée de l'école, elle s' imagine Alice accueillie dans le foyer avec enthousiasme, alors qu'elle-même subit de nombreuses frustrations :

Je serais accueillie par les plaintes agacées de ma tante qui m'accablerait de reproches sur ma tenue, l'odeur de cigarette dans mes cheveux, la vaisselle mal faite ou mille autres choses — elle trouvait toujours de nouveaux griefs. Je ne répondrais pas, je me laverais les

mains longuement puis je monteraï m'enfermer dans ma chambre et dans mes pensées (27).

Les commentaires acerbes de sa tante, et peut-être aussi son expérience avec une mère dépendante de l'alcool, la mènent vers une conduite d'évitement, voire une sorte de mutisme. Le comportement agressif de sa tante suscite un repli sur elle-même. Ce comportement pourrait également être la conséquence des antécédents qui influencent les actions de sa tante. Dès son arrivée, cette dernière instaure la règle selon laquelle Mina doit manger à dix-huit heures lorsqu'un évènement est organisé, pour laisser la cuisine libre d'accès en vue de la préparation d'un repas : « Ensuite, je devais regagner ma chambre et ne plus me montrer. [...] Ma tante ne cachait pas l'aversion croissante qu'elle éprouvait à mon égard. Je n'étais ni sa chair, ni même son sang. Je l'avais entendue se plaindre au téléphone : cette fille, c'est ma croix, mon handicap » (74). Ainsi, le comportement de sa tante fait écho à la froideur de sa mère. Dès lors, Mina est forcée de se taire, de se rendre invisible et de garder ses sentiments pour elle. Puisqu'elle est un poids lourd dans sa propre famille, il n'est pas impossible d'imaginer un scénario selon lequel elle se trouve paralysée de peur face à autrui, empêchant alors le tissage de vrais liens sociaux.

Quand nous considérons les personnages suicidaires des textes de notre corpus, nous observons que les conditions historiques forment pour chaque individu les bases de leur problématique suicidaire. En général, la rupture, la négligence et les tentatives suicidaires qu'ils ont déjà subies reviennent sans cesse au moment présent trouver une place dans leur vie. De même, les facteurs de risque familiaux sont des variables importantes dans chaque problématique puisque les connexions intrafamiliales sont souvent les plus essentielles pour les personnages à l'étude. En tant qu'adolescents ou jeunes adultes, Victor, Mathieu, Adèle et Mina cherchent toujours l'approbation, le soutien et l'estime des parents. Quand ces éléments ne sont pas présents, ils se

mettent sur le mode de l'autodéfense²⁴ psychologique. Ainsi rejetés du groupe familial, les personnages se distancent et la communication avec autrui devient de plus en plus rare. La relation aux proches est fondamentale dans le bien ou le mal-être de l'individu. Nous constatons ainsi de manière générale les effets néfastes d'un contexte historique malheureux et d'une situation familiale peu positive. Toutefois, les personnages gèrent leur situation de différentes manières. Par exemple, dans l'ouvrage de Blondel, les ruptures entre Victor et sa petite amie, ainsi qu'entre lui et ses amis proches ne semblent pas l'affecter de manière significative quand il part vers Paris. En effet, ses ruptures lui reviennent à l'esprit seulement après le suicide de Mathieu, particulièrement quand il réfléchit aux relations qu'il a laissées derrière lui. Cependant, dans la situation de Mathieu, les parents de ce dernier soupçonnent que leur divorce ait été un facteur important lié à son geste suicidaire. En outre, pour Adèle dans l'autofiction delaumienne, ses tentatives antérieures jouent un rôle essentiel dans l'idéation et la planification de son prochain geste. Plus elle réalise qu'elle va d'échec en échec, même dans le suicide, plus elle s'enfonce dans l'idée d'être une « faute ». Dans l'ouvrage de Tong Cuong, Mina affronte ses démons concernant la toxicomanie et la mort de sa mère par le biais d'une amie imaginaire, Alice. Elle n'arrive pas à comprendre son sentiment de culpabilité pour la mort de sa mère avant de ressentir cette même émotion devant le suicide d'Alice qui a été imaginé par Mina.

La présence des relations familiales difficiles dans chaque roman du corpus met en avant la portée des liens parentaux non seulement dans la vie des individus suicidaires, mais, en général, dans la vie des enfants. Dans la réalité, il n'est pas pour rien que les programmes de prévention du suicide invitent la famille à écouter leurs proches en détresse pour pouvoir reconnaître les signes annonciateurs d'une crise, d'établir un climat de confiance et de parler directement avec eux de

²⁴ Le droit, l'obligation, la responsabilité de chacun pour protéger sa propre intégrité physique et psychologique.

leurs intentions suicidaires. Plusieurs parents sont complètement surpris par les tentatives ou les actes accomplis de leurs enfants. Toutefois, les individus suicidaires subissent, en général, toute une problématique suicidaire qui s'est accumulée au cours d'une certaine durée de temps avant l'acte. Les personnages de notre corpus reflètent cette réalité. Pour reprendre la théorie de Gabriel Deshaies, le suicide peut se présenter comme une solution viable depuis une accumulation d'expériences malheureuses au cours de l'histoire de l'individu et avec une croissance de l'agressivité dans son état affectif. Si cela est le cas, les parents doivent être plus vigilants pour pouvoir identifier ces facteurs.

Ainsi, il est évident que les facteurs historiques et familiaux influencent le geste ultime de chaque personnage, mais, surtout, ils établissent le contexte suicidaire de celui-ci. Nous allons examiner de plus près dans le prochain chapitre comment les facteurs psychologiques s'ajoutent aux autres facteurs et aggravent le processus suicidaire.

Chapitre 3

Les facteurs de risque psychologiques

Les études sur la psyché et les recherches sur le suicide demeurent jusqu'à nos jours indissociables. Bien que la décision ultime de se donner la mort puisse être influencée par des aspects extérieurs variés, elle représente toujours un choix personnel ou un processus cognitif tout à fait individuel. Ainsi, les facteurs de risque psychologiques dépeignent le fonctionnement de l'individu et regroupent des secteurs variés tels que les cognitions, l'état émotionnel, la personnalité, les fantasmes et le comportement, entre autres (Vandevoorde 20). La régulation émotionnelle d'un individu suicidaire est un facteur très important dans la prédiction d'un PAS. Vandevoorde explique que « les suicidants sont plus enclins à la colère, à la dépression, à l'hostilité, et qu'ils accusent une réduction dramatique des émotions positives (joie) » (22). Cela explique pourquoi les suicidants de notre corpus démontrent régulièrement des sentiments de culpabilité, de colère et de honte. De plus, ils ont de la difficulté à prendre conscience des aspects positifs de leur vie.

Dans ce chapitre, nous comprenons par le terme « culpabilité » l'émotion qui est causée par la désobéissance d'une norme morale soit personnelle soit universelle. Le sentiment de culpabilité s'approche du concept de remords, car il entraîne une volonté de réparer une faute²⁵. Serge Tisseron²⁶ confirme cette volonté dans *La honte : Psychanalyse d'un lien social* que « celui qui se sent coupable est assuré de pouvoir faire réparation, de purger sa faute et d'être ensuite réintégré dans sa communauté. Autrement dit, la culpabilité fait planer une menace, mais elle fournit en même temps le mode d'emploi pour y échapper » (xvi). La honte est une émotion semblable à la culpabilité puisque toutes deux contiennent des éléments communs : le remords et l'implication de l'autre. Elle survient généralement lorsqu'un aspect de soi, qu'on juge

²⁵ Brooks et Reddon soulignent que le remords consiste en la réalisation du mal fait, en son acceptation, en la reconnaissance que le mal a infligé du malheur sur autrui et finalement au désir de le corriger et d'agir autrement dans l'avenir (2003 : 3).

²⁶ Docteur en psychologie, psychiatre et psychanalyste français.

négativement, est exposé devant autrui. Le jugement provient non seulement de l'autre, mais aussi de soi-même. C'est une émotion complexe avec plusieurs dimensions (sociale, narcissique, corporelle, etc.), que Tisseron explique de cette façon :

À la différence de la pudeur qui n'affecte que l'estime de soi, et de la culpabilité qui engage aussi l'angoisse de perdre l'affection de ses proches, la honte menace en plus la certitude de rester un sujet de son groupe. Il peut s'agir du groupe familial, mais aussi de toutes les familles de substitution, syndicale, politiques, nationales et même, dans les cas extrêmes, de l'humanité entière. À la limite, la honte fait craindre de perdre la qualité d'être humain. C'est pourquoi, à la différence de la culpabilité, il n'en existe aucun mode d'emploi, sauf à dénoncer celui qui veut l'imposer (xvi).

Dès lors, la honte et la culpabilité se révèlent être des émotions distinctes. Quand l'on subit la honte, il est perçu comme impossible de réparer une faute et d'être réintégré dans un groupe. Elle peut attaquer voire éliminer l'estime de soi et installer « un état d'inhibition affective et cognitive destiné à engourdir la souffrance » (x). Le sentiment même de honte peut donc estomper la douleur et l'individu ne se soucie plus de lui-même. Tisseron explique que ceci représente le paradoxe de la honte : « On commence à l'éprouver parce qu'on craint d'être marginalisé, puis quand la souffrance est extrême, elle finit par anesthésier » (xi). Dans le contexte de notre étude, le suicide est souvent perçu comme un acte atroce et inhumain. En effet, l'individu qui considère mettre fin à ses jours, prend conscience que les autres le regardent comme quelqu'un qui franchit la ligne entre le bien et le mal, éprouve alors de la honte. Paradoxalement, sous ce regard dégradant et punitif, le suicide se présente comme une porte de sortie : « la déshumanisation d'un humain par un autre, même si elle ne prélude pas toujours sa destruction active, produit souvent le même résultat invitant la victime à se laisser mourir, ou à se suicider » (xi).

De plus, certains personnages de notre corpus éprouvent de la colère qui semble tantôt les pousser vers le suicide, tantôt les protéger. Il est intéressant de noter que les recherches sur la régulation émotionnelle et le suicide montrent une augmentation des PAS effectués quand le sujet

fait preuve d'un tempérament colérique (Vandevoorde 22). Toutefois, l'état même de la colère demeure généralement associé à des gestes suicidaires « moins dangereux et à une intention suicidaire moins forte » (22). La colère est un état affectif, souvent passager et violent, qui résulte d'un méfait contre l'individu en question. Cette émotion est souvent décrite comme un mécanisme protecteur contre une circonstance blessante. La façon dont cette émotion est exprimée varie selon l'individu. Selon Paule Morin, la colère fonctionne comme un signal pour soi et pour les autres (3). Elle indique qu'il existe des problèmes qu'il faut régler et la colère permet ainsi d'exprimer ses frustrations à l'entourage. Quand cette émotion demeure un agent de la communication, elle est capable d'avoir des effets très positifs. Cependant, la colère chronique a des effets néfastes sur l'individu et sur les autres. Par exemple, une colère intense peut provoquer des actes d'agression verbale ou physique qui brisent des liens avec les autres et engendrent des sentiments de culpabilité ou de honte. De plus, la colère qui dure peut amener l'individu à « [ruminer] sur des événements passés et [garder] rancune » (Morin 3). Ainsi, l'individu aurait tendance à ne pas régler des conflits passés et à rester dans « un état de méfiance vis-à-vis les autres » (3).

La présence de l'une ou de plusieurs de ses émotions nourrit dans chaque personnage de notre corpus un désir de s'échapper d'une situation stressante ou de s'en cacher. D'abord, la culpabilité apparaît systématiquement chez Victor et Mina. Dans l'ouvrage de Blondel, Victor ressent de la culpabilité envers Mathieu puisqu'il n'a pas fait d'effort pour le soulager et envers lui-même, car il fait peu d'efforts pour développer sa relation avec ses parents. Pour sa part, Mina se sent coupable de la mort de sa mère et du suicide d'Alice, son amie imaginaire. Ensuite, la narratrice delaumienne, Adèle, ressent la honte de façon viscérale. Tantôt la honte se présente de façon physique dans un corps qui est à la fois lourd et vide, tantôt elle attaque la psyché et fait en sorte qu'Adèle se replie sur elle-même. Cette dernière ressent une honte d'exister : elle est

irrespectueuse des règles (de vivre, de contribuer à la société, etc.), elle impose sa souffrance à sa famille et elle a même honte de vouloir mettre fin à ses jours. C'est aussi le cas chez Mina, dans *L'ardoise magique*, qui a été humiliée et ignorée par autrui jusqu'à ce qu'elle se crée une amie imaginaire. Finalement, nous verrons que chez Victor, la colère est refoulée, tandis que chez Mathieu, elle se déchaîne et le fait agir. De même, dans l'ouvrage de Tong Cuong, la colère de Mina cause son mutisme face à ses camarades au collège, son oncle et sa tante. Pour Adèle, la colère encourage des actions silencieuses et fatales. Comme nous l'avons souligné dans notre chapitre théorique, les émotions (la culpabilité, la colère, la honte) influencent grandement les processus cognitifs²⁷ des individus suicidaires.

Étant donné que l'émotion et le comportement prennent leur source dans la cognition, il convient de regarder également les facteurs de risque cognitifs liés au geste suicidaire. Vandevorde souligne qu'une pauvre estime de soi, le désespoir, l'impuissance à trouver des solutions et la perception de l'échec représentent des prédicteurs cognitifs d'un PAS. De toutes les variables établies comme statistiquement importantes, la présence de pensées suicidaires demeure le facteur le plus souvent évoqué. L'idéation suicidaire chez un patient est donc considérée comme l'un des indicateurs les plus pertinents pour prévenir le risque d'un PAS futur. Des études récentes exposent l'importance de comprendre la distinction entre ceux qui ont des idées suicidaires sans jamais élaborer un plan et ceux qui vont au-delà de l'idéation pour planifier et préparer l'acte. Lors d'une étude scientifique destinée à établir des corrélations entre les facteurs de risque potentiels et le geste suicidaire, l'Agence nationale d'accréditation et d'évaluation en santé a prouvé en 2001 que 80 % des individus ayant fait une tentative ont eu des idées suicidaires avant le PAS. Cette

²⁷ Selon Codol, la cognition renvoie à l'ensemble des activités par lesquelles les informations extérieures sont traitées par un appareil psychique : « comment il les reçoit, comment il les sélectionne, comment il les transforme et les organise, comment il construit ainsi des représentations de la réalité et élabore des connaissances » (174).

idéation donne lieu à un plan suicidaire chez un tiers des sujets et, parmi ce groupe, 75 % feront un PAS alors que 25 % ne passent pas à l'étape de planification (11). Plus récemment, Klonsky et autres soulignent que la plupart des *idéateurs* ne feront pas de tentative suicidaire (2016 : 323). Pour cette raison, il est essentiel de comprendre ce qui différencie ces deux groupes qui s'engagent dans l'idéation du suicide et ceux qui vont jusqu'à la planification de l'acte :

Empiriquement, on distingue généralement deux composantes de la pensée suicidaire : le facteur nommé « désir et idéation » et le facteur nommé « plan et préparation ». Contrairement aux idées suicidaires, la planification implique une image mentale et l'utilisation d'une représentation d'action scénarisant le PAS. À ce titre, elle constitue une élaboration plus poussée du geste et un ancrage plus profond dans les rêveries flottantes. Les plans sont plus stables et plus résistants dans le temps. Ils sont plus durs à modifier et sont souvent considérés comme une aggravation du déploiement imaginaire des fantasmes gravitant autour du suicide. Par le biais de la mise en scène, ils donnent une organisation au geste et des directives pour la coordination motrice à effectuer (Vandevoorde 20).

Dans chaque ouvrage de notre corpus, ces différents groupes d'individus suicidaires sont décrits. En effet, le narrateur du roman de Blondel dévoile l'envie de se suicider, mais il n'arrive jamais à planifier une tentative. Par contre, dans les ouvrages de Delaume et de Tong Cuong, Adèle et Mina franchissent les étapes d'idéation chronique et passent du temps à planifier et à préparer leurs tentatives. Les PAS de ces deux narratrices restent très ambigus. Dans *Éden matin midi et soir*, étant donné la nature très cryptique du monologue, il est difficile d'affirmer hors de tout doute qu'Adèle réussit une dernière tentative suicidaire. Pour Mina, le processus suicidaire se manifeste grâce à une intermédiaire : Alice, l'amie imaginaire. Nous remarquons également que dès la conception d'un plan suicidaire, l'individu devient de plus en plus obsédé par ce scénario. Tous ces facteurs liés à la cognition, à la régulation émotionnelle et à l'idéation suicidaire, sont présents dans les textes de notre corpus.

1. L'autre comme réflexion de soi chez Blondel

1.1. Culpabilité de Victor

Dans *Un hiver à Paris*, Victor et Mathieu se trouvent souvent dans des états affectifs très intenses. Pour Victor, l'incapacité de gérer ses émotions s'avère une variable liée à l'idéation suicidaire, et pour Mathieu liée au geste final. Après le saut de Mathieu, Victor se sent coupable de ne pas être entré en contact avec lui plus tôt. Mathieu avait pourtant demandé de l'aide à Victor en cherchant des conseils pour mieux s'adapter au monde des écoles préparatoires. Victor est incapable de faire face à cet appel au secours et à la culpabilité de n'avoir rien fait ; ceci le mène à vouloir reprendre contact avec Mathieu. À ce moment, Victor pense que lui et Mathieu pourraient « former un noyau » au milieu d'un monde qui les rejette (Blondel 30). L'individu qui se sent coupable est assuré de réparer ses fautes et se réintégrer dans le groupe (Tisseron xvi). Les efforts de Victor pour réparer sa faute démontrent sa volonté de rentrer dans sa communauté. Ainsi, Victor se différencie de Mathieu et d'Adèle (de l'ouvrage delaumien) qui eux ressentent de la culpabilité, mais ne semblent pas s'intéresser à la réparation de leurs fautes. Malheureusement, il est trop tard pour Victor. Le jour où il décide de l'inviter à boire un verre, Mathieu se suicide : « Mon excitation, ce matin, à l'idée de la soirée avec Mathieu, au restaurant. Mon retard. Si j'étais arrivé à l'heure et si je l'avais croisé en bas de l'escalier, cela aurait-il empêché quoi que ce soit ? » (51). L'usage récurrent de l'irréel du passé²⁸ permet une réécriture de l'histoire de Mathieu et de Victor. Ce rêve d'un déroulement d'évènements différent apporte un relief fictionnel à l'intérieur du texte fictionnel et permet à Victor d'imaginer d'autres possibles narratifs même s'il connaît déjà le vrai dénouement. Ainsi, les phrases subordonnées créent une tension à l'intérieur de ces énoncés

²⁸ L'irréel du passé est un concept exploré par Viviane Azarian (2008). Les phrases hypothétiques [si + PQP + COND passé] expriment une conséquence qui ne s'est pas réalisée dans le passé car la condition citée ne s'est pas produite dans le passé non plus. Azarian nous rappelle que les hypothèses « permettent la projection, dans le champ du passé, d'origines et de tournants qui rendent compte du système de valeurs présent » (56).

narratifs entre ce qui n'a pas été et ce qui aurait pu être. L'écriture de l'hypothétique renforce également certains aspects de l'état affectif du narrateur. Vu que les hypothèses permettent une projection dans le passé des émotions présentes du narrateur, le lecteur comprend que Victor est accablé par les sentiments de regret et de culpabilité. La petite phrase « Mon retard » met l'accent sur la source de sa culpabilité, car, selon lui, s'il était arrivé à l'heure, il aurait pu changer le destin de son ami. Nous pouvons aussi imaginer qu'en racontant différemment l'histoire, Victor met l'accent sur ce qu'il aurait pu contrôler plutôt que sur le fait que Mathieu est mort. Le déplacement de la narration de ce qui n'est plus à ce qui aurait pu être permet à Victor de se distancier de la réalité.

De plus, Victor répète souvent qu'il avait l'intention d'inviter Mathieu à son anniversaire, un souhait qui n'a pas été accompli, comme le montrent ces exemples : « J'étais sur le point de l'inviter à mon anniversaire. » (51) ; « Je voulais l'inviter pour mon anniversaire. » (97). Étant donné que Victor rappelle sans cesse ses intentions, nous pouvons conclure qu'il ressent une culpabilité profonde concernant son inaction. C'est lors de conversations avec d'autres personnages tels que sa mère, Paul Rialto, et M. Lestaing qu'il aborde ses projets non réalisés (51, 97, 98, 165). Dès lors, non seulement le narrateur essaie de se convaincre qu'il allait en effet tendre la main à Mathieu, mais il nous semble qu'il veut également convaincre autrui, essayant de nouveau de réparer sa faute. Suite au suicide de Mathieu, les autres élèves semblent finalement remarquer Victor et il apprécie cette attention soudaine. Justement, Paul Rialto (le garçon le plus populaire et apprécié de la khâgne) exprime ses condoléances à Victor puisqu'il a l'impression que lui et Mathieu étaient proches. Paul rassure Victor en lui disant qu'il ne doit pas se sentir coupable et ce dernier saisit alors que sa réponse peut changer beaucoup sa situation sociale :

J'allais répliquer que ce n'était pas le cas, mais je me suis retenu. Parce que je m'étais rendu compte que si Paul Rialto se tenait là, près de moi, et que ses satellites nous

regardaient d'un air inquiet, de l'autre côté de la rue, c'était parce qu'ils pensaient que Mathieu et moi étions amis. Que j'étais sous le choc. Que je risquais de me précipiter sous les roues d'une voiture ou de me jeter dans la Seine. D'un seul coup, j'existais à leurs yeux. J'étais « copain de Mathieu ». La victime de la victime. Un beau rôle à tenir. Je n'étais même pas forcé de nier, ni de mentir. Il me suffisait d'omettre et de transformer mes projets d'avenir en existence passée. Oui, nous avons commencé à tisser un lien. Oui, j'étais, à Paris, la personne dont il était le plus proche. Ce qui, après tout, était probablement vrai (49).

Devenu soudainement visible, Victor utilise le suicide de Mathieu comme un billet d'accès à une vie sociale plus active. Le narrateur évalue brièvement la situation et semble avoir des idées conflictuelles. L'ironie exprimée par les phrases « La victime de la victime. Un beau rôle à tenir » (49) contraste avec les dernières lignes de l'extrait où il rationalise le mensonge qu'il assumera par la suite, celui d'être l'ami du suicidé. L'ironie permet à Victor de se ridiculiser et révèle à quel point il se critique d'avoir choisi de mentir à son entourage. En conséquence, la culpabilité ressentie par Victor peut également provenir de ce rôle fictif qu'il joue. Il n'avait jamais vraiment été l'ami de Mathieu, mais en se transformant en victime, il acquiert une nouvelle reconnaissance qu'il ne veut pas perdre. Un sentiment de culpabilité incessante venant de ce mensonge découle de cette transformation en quelqu'un qu'il n'est pas.

Après la mort de Mathieu, le désir de Victor de vivre et de mener une existence sociale plus active s'accroît. En effet, le jour même du suicide de Mathieu, Victor se retrouve devant la gare de l'Est. Sur un coup de tête, il remonte dans un train à destination de sa ville natale et exprime son soulagement en quittant la ville : « Sentir le train quitter la capitale m'a arraché un soupir de soulagement. Je n'étais peut-être pas très sain, mais j'étais sauf » (52). Est-ce que le narrateur se considère « sauf » parce qu'il s'éloigne des répercussions d'un suicide ? Évite-t-il les questions d'autrui en ce qui concerne l'amitié prétendue entre lui et Mathieu ou, en s'éloignant du monde des classes préparatoires, est-ce qu'il se protège de son propre passage à l'acte imminent ? La puissance du mot « arracher », dans cet extrait, laisse entendre qu'un sentiment de frustration était

enfoui en lui depuis un moment. Il met derrière lui tout ce qui le tourmente. Par la suite, Victor commence à dresser des listes : les endroits à visiter, les objectifs à réaliser, les personnes à contacter. Pendant son trajet, Victor peint le portrait de son avenir, mais il a fallu que Mathieu se suicide pour qu'il s'éveille de son inaction et de son ennui. Ainsi, le fait que Victor veuille inviter Mathieu à son anniversaire s'avère la légitimation ultime : son mensonge devient acceptable et son retour à la vie active constitue un avantage collatéral.

En outre, quand Victor a l'opportunité de venger le mal que Clauzet a causé, précipitant la mort de Mathieu, il se tait. Ceci contribue à la culpabilité qu'il ressent pour son inaction avant le saut de Mathieu ; il revit ses fautes. Après le suicide de Mathieu, le proviseur demande à Victor de divulguer toute information qui pourrait être utile dans l'enquête sur la mort de l'élève d'hypokhâgne. Victor pense à Clauzet et à tout le chagrin qu'il a affligé à l'étudiant, mais au lieu d'expliquer au proviseur que ce professeur a un comportement inadmissible, il hausse les épaules :

— Honnêtement, il dépasse les bornes, parfois ?

Tout mon être tendu vers le oui. Mon visage déformé en miroir, qui hurlait : oui, oui, oui. Je me suis entendu me taire. Hausser les épaules. Répondre dans un souffle que, de toute façon, en classe préparatoire, les enseignants ne sont pas des anges. Cette lâcheté-là, j'ai su instinctivement qu'elle allait se loger au creux de ma poitrine et qu'elle en ressortirait intacte dans les décennies à venir. Regarde-toi dans la glace. Regarde les couleuvres que tu es capable d'avaler. Elles ont la taille d'un boa constrictor (84).

D'une part, l'utilisation paradoxale des figures d'omission (« [h]ausser les épaules » et « [r]épondre dans un souffle » pour éviter de parler) et d'amplification (l'accumulation des phrases qui montrent l'incapacité de dire) qui inondent cet extrait reflète la difficulté croissante de Victor à raconter la vérité quand le proviseur lui demande de tout lui révéler. En revanche, la litote « les enseignants ne sont pas des anges » prouve également une impossibilité de tout dire. Victor se rend déjà compte, au moment où il décide de se taire, que sa lâcheté le suivra pendant longtemps et nourrira la culpabilité existante. Cette lâcheté est décrite comme une maladie, une émotion

ressentie de manière corporelle qui se traduit par une haine de soi-même. En disant « regarde-toi dans la glace » et en utilisant des images grotesques de serpents avalés, Victor s'accuse de faiblesse et évoque même un dégoût de soi. Ainsi, la culpabilité d'être lâche s'avère une angoisse qui possède le pouvoir d'anéantir l'individu émotionnellement.

Mis à part la culpabilité qui est surtout ressentie par le narrateur, Mathieu et Victor se retrouvent à plusieurs reprises dans des états de colère violente. Bien que le passage à l'acte soit généralement considéré comme une violence contre soi, le suicide de Mathieu s'avère particulièrement brutal :

Un violent claquement de porte, venant de la classe d'hypokhâgne. Quelqu'un sortait, en furie. Cela arrivait parfois. Une note encore plus basse que d'habitude. Une remarque blessante. La goutte qui débordait. Mme Sauge a brièvement froncé les sourcils en entendant le « connard », hurlé par une voix au bord de la rupture. Un garçon, dans la salle d'en face, se rebellait (33).

Les expressions telles que « violent claquement », « en furie », « remarque blessante », « la goutte qui débordait », « connard », « hurler », « au bord de la rupture », et « se rebeller », ne laissent pas de doutes : le suicide de Mathieu est un acte furieux, voire vindicatif. Le claquement de porte et les injures constituent des réactions à un embarras unanime dont personne ne connaît la source. Pourtant, Victor suppose que Clauzet, le professeur de français qui s'amuse à humilier les élèves, s'avère être le coupable. Néanmoins, suite à des conversations avec les parents de Mathieu et avec Paul Rialto, la perspective du narrateur s'élargit. D'une part, Victor apprend que M. Lestaing a quitté Anne, la mère de Mathieu, et qu'il était plutôt absent de la vie de Mathieu puisqu'il passait la majorité de son temps avec sa nouvelle femme. D'autre part, Paul Rialto, un camarade de classe homosexuel, explique à Victor qu'il avait l'impression que Mathieu avait la même orientation sexuelle que lui : « tu sais, quand tu es attiré par les gens du même sexe que toi tu développes des antennes, tu repères tes semblables, tu les reconnais [...] En fait, Mathieu, lui, je l'avais repéré »

(Blondel 108). Le narrateur se demande alors si l'insulte que Mathieu a proférée avant de se suicider pouvait s'expliquer à cause du système scolaire trop strict, compétitif et cruel, du père négligent, ou de la honte qui s'attachait à l'homosexualité.

Nous apprenons lors d'un échange entre Victor et Anne que Mathieu était sujet à des sautes d'humeur : « Parfois, c'était un peu comme des montagnes russes. Nous avons consulté un médecin pour cela, l'hiver précédent. Il avait diagnostiqué l'adolescence comme maladie. Il m'avait serré la main avec un bon sourire, en me disant que ça passerait » (171). Le souci concernant les changements d'humeur de Mathieu nuance davantage la problématique suicidaire. Le médecin ignore les inquiétudes de Mathieu et de sa mère, mais il est évident par l'ironie sous-entendue dans l'expression « avec un bon sourire » qu'Anne n'était pas convaincue. En plus de ressentir une douleur causée par la séparation géographique de ses parents, ainsi qu'un choc culturel auquel il s'était mal préparé, on remarque que Mathieu combattait une dérégulation émotionnelle. De plus, il est intéressant de noter que Victor subit également des états coléreux semblables aux « sautes d'humeur » de Mathieu. Le narrateur ne supporte ni l'ambiance compétitive de l'école préparatoire ni l'arrogance des professeurs envers les étudiants. Suite au suicide, le proviseur appelle Victor dans son bureau pour essayer de mieux comprendre la situation. Lors de la conversation, le proviseur mentionne le nom du professeur méprisé et Victor écume de rage et de haine. Comme nous avons observé dans les recherches de Paule Morin, la colère peut avoir des fonctions communicatives. Toutefois, les états colériques intenses poussent l'individu à garder de la rancune et à se méfier des autres :

J'ai soutenu le regard du proviseur. De longues secondes. Pour la première fois, je saisisais tout ce qui pouvait passer à travers un regard prolongé. J'ai mis dans mes yeux toutes les humiliations, les insultes, les mesquineries, les sarcasmes, la voix à la fois éraillée et aiguë, les costumes impeccables, le pli de la bouche au moment de redonner les copies. De l'autre côté, mon interlocuteur a mis en balance le silence des autres enseignants, les non-dits, les concurrents dans les autres lycées, les parents qui s'abreuvent du sang de leurs enfants, le

système, l'histoire de l'établissement. Pourtant, tout au fond de l'iris, je pouvais distinguer l'éclat de sa haine. Une toute petite flamme — mais vive et compacte. Un reflet de la mienne (83).

Sa rancune envers l'école préparatoire est palpable dans la description de tous les aspects négatifs que Victor « m[et] dans [s]es yeux », comme il le dit, au moment où il parle avec le proviseur au sujet de Clauzet. Cette liste, composée d'images revenant à l'esprit de Victor, contient des moments violents qui ont touché le narrateur depuis le début de l'école préparatoire. Blondel utilise le discours indirect libre²⁹ pour transcrire les mots pensés du proviseur et conserver sa présence même s'il ne produit pas d'énoncé explicite. Dans cet extrait, le discours indirect permet de brouiller les cartes entre les paroles, les pensées du narrateur et l'intervention de l'auteur pour dévoiler les pensées d'un autre personnage. Ici, les voix de Victor et du proviseur se confondent et créent un contretemps dans la lecture : il faut s'arrêter un instant pour réfléchir à qui l'auteur se réfère. Même si la source de ces paroles demeure ambiguë, on peut imaginer que le lecteur compatit avec le proviseur. Le lecteur se rend compte qu'il existe des aspects de l'école préparatoire que le proviseur déteste, mais les restrictions de sa position ne lui permettent pas de s'exprimer librement. Le proviseur souligne ainsi le rôle complexe des parents avec l'expression « les parents qui s'abreuvent du sang de leurs enfants ». La métaphore du sang donne une image meurtrière des parents qui ne saisissent pas la rigueur des études de leurs enfants et ne font qu'empirer la situation avec leur incompréhension, leur désintérêt, et leur manque de soutien. Ceci rappelle les parents de Victor qui ne comprennent pas la filière choisie par leur fils, et qui n'investissent aucun effort pour admettre ce choix. La haine de Victor est présente dans ces instants

²⁹ Selon Artyushkina (2012), le roman réaliste/psychologique introduit le discours indirect libre, une nouvelle pratique littéraire par laquelle « on s'intéresse davantage à la vie intérieure du personnage, aux motivations de son comportement. [...] le DIL classique devient un procédé apprécié pour rapporter le discours d'autrui en même temps que l'on cherche à représenter le monde des pensées qui ne sont pas de nature entièrement verbale et dont les représentations au DIL est soumise aux contraintes que les paroles rapportées ignorent » (665).

et le narrateur pense également l'identifier, « vive et compacte », dans les yeux du proviseur. Victor et le proviseur ressentent de la haine envers le monde des classes préparatoires, la compétition et les professeurs trop rigides, mais tous les deux refusent de l'exprimer. Dans la suite de la discussion, Victor n'arrive effectivement pas à dévoiler la vérité au proviseur concernant le harcèlement de Clauzet en disant simplement « Vous devez être au courant » (Blondel 84). Ce moment du dialogue entre le proviseur et Victor évoque les minutes juste avant le saut de Mathieu où il crie « connard », et sort de la classe de Clauzet en claquant la porte. En connaissant la réputation peu respectable de ce professeur de français, le narrateur laisse entendre que l'attitude des professeurs de l'école préparatoire est à l'origine de l'acte de Mathieu. De même, c'est au moment où le proviseur mentionne le nom de Clauzet que Victor ressent de la colère. Sur ce point, sa colère reflète celle de Mathieu. Dès lors, le lecteur a une meilleure compréhension des moments qui précèdent l'acte de Mathieu.

Finalemment, Victor et Mathieu sont accablés de honte à plusieurs moments durant leur séjour à Paris. D'après Serge Tisseron, la honte se produit lorsqu'une caractéristique négative est exposée devant autrui (xxvi). Pour sa part, Victor est surtout gêné par l'ignorance de ses parents. Il trouve leur petitesse tellement regrettable qu'il a honte de ses parents et devient jaloux des individus qui ont une famille plus sophistiquée :

Jaloux. C'est le premier adjectif qui se soit imposé à moi. Je ressentais la blessure. Elle était vive. J'étais jaloux. De tout. [...] De cet environnement dans lequel des parents partaient en déplacement professionnel à l'étranger et où des frères s'installaient en Angleterre alors que, chez moi, la seule mention d'une langue autre que le français provoquait gloussements et jugements péremptaires — il n'y avait rien de mieux que notre idiome national : la preuve, il était parlé partout, en Afrique et même au Canada (Blondel 91).

La juxtaposition de ces deux mondes (la campagne et la ville, les gens naïfs et les cultivés) met en valeur la difficulté de Victor à trouver sa place non seulement à Paris, mais aussi en Champagne.

En fait, le narrateur se trouve dans un entre-deux : il ne trouve pas sa place à Paris, mais il ne supporte plus la médiocrité de la campagne. Les parents de Victor représentent la manifestation de cette médiocrité et le narrateur va jusqu'à souhaiter les échanger pour des figures parentales plus compétentes, ouvertes d'esprit et attentionnées :

J'ai pensé à mes parents. J'avais souvent voulu en changer, persuadé pendant longtemps que j'étais une erreur, que j'étais adopté, qu'une terrible méprise avait eu lieu à l'hôpital — mais quand je me regardais dans la glace, je pouvais voir la ressemblance [...] J'avais envie de les appeler, là, de leur dire qu'ils étaient en danger, qu'ils étaient peut-être en train de perdre leur fils cadet, mais ils n'auraient rien compris. Parce que moi non plus, je ne saisisais pas grand-chose. Je savais seulement que ce soir, je les aurais bien échangés contre Patrick Lestaing. Parce que lui se souciait de son fils. Qu'il tentait de percer les mystères. Et qu'il était désespéré (101).

Les marques de la dépréciation comme « j'étais une erreur », « j'étais adopté », « une terrible méprise », témoignent des sentiments négatifs de Victor envers ses parents et aussi de son refus de voir une ressemblance entre eux et lui. Ce vocabulaire atteste à quel point Victor se sent abandonné et négligé par ses parents. Cependant, Victor veut les appeler pour les prévenir qu'il va peut-être les échanger avec Patrick Lestaing. Il pense avertir ses parents, non parce qu'il veut les échanger, mais pour leur donner une dernière chance : les menacer pourrait les éveiller et les rendre plus attentifs au malheur de leur propre fils.

Quant à Mathieu, les témoins de son suicide croient qu'il a aussi ressenti de la honte avant son PAS. Les théories autour de son suicide sont variées. Par exemple, comme nous l'avons déjà observé, Paul Rialto explique qu'en tant qu'homosexuel, il avait ressenti la même orientation chez Mathieu. Normalement, cette information ne devrait avoir aucune signification. Les « antennes » de Paul qui « repèrent » (108) l'orientation sexuelle de Mathieu n'indiquent pas une vérité, mais plutôt une perception. Toutefois, pour essayer de reconstruire les étapes qui ont précédé le suicide de Mathieu, Blondel nous offre seulement un narrateur avec une focalisation externe et des personnages secondaires encore plus éloignés du suicidé. Cela dit, même l'allusion à

l'homosexualité possible de Mathieu nuance davantage la problématique suicidaire et démontre comment elle peut être variée. Le commentaire de Paul concernant l'homosexualité possible de Mathieu trouble Victor et celui-ci soupçonne que le mot « connard » crié par Mathieu avant son saut aurait pu également être lui-même :

Il se détestait de ne pouvoir se regarder en face. Il détestait devoir faire un choix et tout ce que ce choix allait entraîner. La façon dont les autres vous considèrent. Leur haut-le-cœur ou, plus sûrement, leur petit sourire attristé, à l'intérieur. *Pauvre enfant. C'est une vie tellement solitaire.* Un petit soupir pour clore le monologue. Et puis, cette phrase, tellement maladroite : « Nous t'aimons comme tu es. » Le « comme tu es », qui signe la différence, l'exclusion silencieuse et bienveillante (148).

Victor imagine une situation où la honte est un produit du regard d'autrui, comme l'attestent les remarques suivantes : « la façon dont les autres vous considèrent », « leur haut-le-cœur », « leur petit sourire attristé », « la différence, l'exclusion ». Dans le prochain chapitre, nous examinons de plus près l'influence d'autrui sur les facteurs de risque liés au geste suicidaire, mais il est important de noter ici que les émotions peuvent être altérées par un regard extérieur négatif. Le tabou indéniable autour de l'homosexualité est lié à la problématique suicidaire³⁰ selon des statistiques. L'année où se déroule ce roman, 1984, est une époque encore plus intolérante que celle d'aujourd'hui. Cet état de fait est souligné dans plusieurs études sur le lien entre le suicide et l'homosexualité. Par exemple, Legleye et autres (2010) mettent en évidence un lien significatif entre orientation sexuelle et suicide chez des adolescents (113). De plus Jean-Michel Pugnère souligne que « l'homophobie à laquelle les jeunes homo/bisexuel-le-s sont exposé-e-s est considérée comme l'hypothèse la plus sérieuse pour expliquer [le lien entre homosexualité et suicide] » (17). Les résultats de son enquête réalisée sur 475 filles et 426 garçons âgés de dix-huit à vingt-quatre ans confirment une tendance plus élevée à faire un PAS chez les jeunes adultes de

³⁰ Vandevoorde explique que « la difficulté d'élaboration de l'homosexualité psychique » s'avère une des « faiblesses structurantes de la personnalité des suicidaires » (2013 : 59).

sexe masculin. Ainsi, il est évident que les émotions paralysantes telles que la culpabilité, la colère, et surtout la honte, influencent les comportements et les cognitions de l'individu suicidaire.

1.2. Destruction de l'état cognitif dans un milieu scolaire ultra-compétitif

Dans *Un hiver à Paris*, Victor et Mathieu luttent avec plusieurs facteurs de risque cognitifs. Nous traitons dans cette partie de la mauvaise estime de soi, de la perception d'être un fardeau pour son entourage et du désespoir. Pour commencer, Victor révèle tout au long de l'ouvrage une estime de soi négative qui anéantit plusieurs aspects de sa vie. Les études préparatoires s'avèrent la toile de fond pour les chagrins ressentis par le narrateur. Dès son arrivée dans la ville, Victor réalise qu'il existe des différences fondamentales entre lui et les autres étudiants : « J'étais le tâcheron acharné qui, un jour, sait-on jamais, à la faveur du forfait d'un champion, pourrait peut-être ramener une médaille de bronze à l'équipe nationale, médaille dont tout le monde se réjouirait pendant cinq minutes avant de l'oublier » (Blondel 6). Victor est très sévère avec lui-même : il ne se donne aucun mérite. Même en avouant qu'il travaille dur, un trait de caractère louable, il doute que cela lui apporte de la reconnaissance. Il utilise le mot « tâcheron », un mot familier, renvoyant à une personne qui travaille beaucoup et qui fait des tâches sans prestige. Ainsi, Victor reste toujours dans l'ombre de l'Autre. L'analogie de la médaille de bronze pour souligner la médiocrité du narrateur en comparaison avec autrui confirme l'idée que Victor se classe parmi les insignifiants de ce milieu scolaire. En outre, en dévoilant davantage ses incapacités scolaires, le narrateur raconte la rigueur de l'année d'hypokhâgne et comment l'entrée en deuxième année (la khâgne) demande une intelligence qu'il ne possède pas :

[J]e n'avais pas la flamme, l'étincelle de génie qu'ils recherchaient avant tout parce que d'elle dépendait l'admissibilité à ce fameux concours de Normale sup, dont ils nous rebattaient les oreilles, et que nous présenterions l'année suivante, à la fin de la khâgne, si jamais nous étions autorisés à avancer d'une case en intégrant la classe supérieure — ce qui ne serait sans doute pas mon cas, les places étant très chères dans ce lycée coté (23).

Victor se place dans l'ombre des autres étudiants, à nouveau loin de leur « étincelle » et de leur « flamme ». Il est peu convaincu qu'il passera en khâgne, mais il espère tout de même y arriver. L'utilisation du conditionnel souligne une possibilité ou une hypothèse à venir. Ainsi, sans le vouloir, Victor indique qu'il a encore de l'espoir. Cette conviction sera importante dans son choix ultime de vivre puisque l'espoir représente un facteur de protection face au suicide. Sa mauvaise estime de lui-même s'étend jusque dans sa vie sociale où il se considère comme indigne d'avoir une relation avec les autres étudiants, surtout avec Paul Rialto, si différent de lui sur les plans intellectuel et social. Victor passe ainsi quelques jours chez Paul Rialto et, à un moment donné, il réfléchit sur l'impossibilité de la situation : « je ne comprenais pas pourquoi ses parents ne me flanquaient pas à la porte. J'étais un parasite. Il fallait m'écraser » (Blondel 124). En se comparant avec la famille bourgeoise et intellectuelle de Paul Rialto, Victor se classe comme un profiteur vivant aux dépens des Rialto. L'incompréhension de Victor face à son amitié avec cet étudiant parfait est issue de l'idée qu'il appartient à une famille complètement différente de la sienne.

Quant à l'espoir qui est un facteur de protection pour Victor, il n'est pas présent chez Mathieu. Quand Victor essaie de le persuader (sans conviction) qu'il trouvera éventuellement son rythme à l'école préparatoire et dans la grande ville, Mathieu hoche la tête et n'a pas l'air convaincu (30). De plus, Victor révèle que Mathieu avait également manifesté une mauvaise estime de soi face à la compétition scolaire : « [Mathieu] trouvait le déracinement difficile, d'autant qu'il s'était cru brillant et découvrait depuis la rentrée qu'en fait il était un nain sur les plans intellectuel et culturel » (30). En se considérant un « nain », Mathieu se diminue par rapport aux autres étudiants. Partant de ce fait, l'estime de soi ne représente pas une insuffisance cognitive dérivée seulement de la psyché : ceci se rapproche des études sur la cognition qui confirme

l'interaction entre la cognition (comment nous percevons le monde), les émotions et les comportements.

Un deuxième facteur de risque cognitif lié au geste suicidaire est la perception d'être une charge pour autrui. Quand Victor retourne chez ses parents, à la campagne, il a l'impression d'imposer sa présence à ses parents. Rappelons ici la tension entre Victor et ses parents que nous avons explorée dans le chapitre précédent. Si les figures parentales n'offrent pas assez de soutien, les besoins psychologiques de l'enfant ne sont pas satisfaits, résultant dans la déficience du développement de l'enfant, ou dans le cas de Victor et ses parents, un détachement sévère. De plus, ladite déficience a un effet important sur l'avenir de l'individu. Les parents de Victor n'ont jamais montré d'intérêt dans les études de leur fils et, pour cette raison, la relation entre parents et fils demeure presque non existante. Ainsi, la perception de Victor d'être une charge pour ses parents provient, en partie, d'un écart intellectuel important et un manque de communication.

1.3. L'idéation suicidaire de Victor et de Mathieu : l'effet de miroir

Les recherches sur les idées suicidaires (Klonsky et autres, 2016 ; L'ANAES, 2001 ; Vandevorde, 2013) révèlent que le facteur de risque le plus indicateur d'un passage à l'acte est l'idéation du suicide. Cependant, elles expliquent qu'il existe deux types différents d'idéation : le désir et l'idéation ou le plan et la préparation. Ceux qui commencent à peaufiner les détails de leur acte suicidaire sont encore plus en péril. Dans le roman, Victor a des idées suicidaires qui ressemblent au premier type d'idéation citée par les chercheurs. Au début, le désir du suicide est évoqué par des expressions subtiles, mais pertinentes. Après le saut de Mathieu, Victor se trouve dans un état de choc pendant lequel ses idées suicidaires se déclenchent :

Je m'auscultais. Je sentais bien que je marchais dans une brume épaisse. Ce n'était pas désagréable, mais l'inquiétude sourdait tout de même, parce que je devinais que, sous ces nuages venus de la terre, se dissimulait une étendue plus saumâtre. Un marécage. Des sables mouvants. Tôt ou tard, ils m'absorberaient (Blondel 47).

Les verbes « ausculter » et « se dissimuler », les noms communs « brume », « nuages », « marécage », ou encore les adjectifs « épaisse » et « saumâtre » semblent renvoyer à l'état de confusion dans lequel Victor se trouve juste après le suicide de Mathieu. L'expression « sables mouvants » laisse entendre qu'il est bouleversé au point de perdre pied. L'imagerie poignante utilisée par Blondel dans cet extrait illustre comment Victor se sent perdu et nous pouvons déduire que le suicide de Mathieu a joué un rôle important dans le déclenchement de l'idéation suicidaire de Victor. Dans la réalité, Gould et autres affirment qu'il existe assez de preuves pour conclure que le suicide est contagieux :

Suicide contagion can be viewed within the larger context of behavioral contagion, which has been described as a situation in which the same behavior spreads quickly and spontaneously through a group. Social learning theory is another paradigm through which suicide contagion can be understood. According to this theory, most human behavior is learned observationally through modeling (2003: 1269).

Comme nous l'avons déjà vu, Victor souffre de solitude avant de faire la connaissance de Mathieu. Durant son année d'hypokhâgne, Victor a tout fait pour s'intégrer dans la vie sociale sans avoir de succès. Néanmoins, après avoir partagé quelques JPS noires, Mathieu devient le symbole d'espoir. Victor compte affronter le reste de ses études préparatoires à côté de Mathieu. Dès lors, la perte de son allié potentiel soulève chez Victor l'idée que le suicide est une manière d'échapper au monde des écoles préparatoires. Suite à l'acte de Mathieu, il se retrouve désorienté à la gare et monte dans un train en partance pour la campagne. Le narrateur affirme que sa santé mentale n'est pas dans un bon état, mais dès qu'il commence à s'éloigner de la ville, il est apaisé, il est « sauf » (52). Avec l'emploi du mot « sauf », il est évident que la ville, le monde des « prépas », et le suicide récent de Mathieu jouent un rôle important dans l'idéation suicidaire de Victor. Ainsi, quand il arrive dans sa ville, il explique son soulagement à son arrivée en admettant simultanément ses pensées suicidaires : « Ici, rien ne pourrait m'arriver. Ici, je ne risquais pas d'enjamber un parapet pour

rejoindre le vide » (55). Ces phrases représentent un moment clé de l'histoire. Premièrement, Victor insinue qu'il est sur le point de passer à l'acte suicidaire. Deuxièmement, l'allusion aux détails du suicide de Mathieu crée un effet de miroir entre les deux personnages, rappelle la théorie du suicide contagieux et la relation entre Victor et Mathieu se nuance davantage : Mathieu passe du statut de camarade de classe que Victor connaissait à peine, à celui de guide montrant la marche à suivre afin de survivre. Cela dit, il est évident que Mathieu avait le pouvoir de sauver son camarade avant de se jeter du parapet, et, après sa mort, il a toujours une influence importante sur la décision ultime de Victor. Après une année pendant laquelle il a été ignoré par ses camarades de classe, Victor avait besoin d'être apprécié et reconnu. Si Mathieu n'avait pas sauté, Victor aurait eu un vrai ami. Quand il se rend compte que la seule personne qui aurait pu le comprendre s'est suicidée, il commence à faire une idéation suicidaire plus poussée aussi. Cependant, il est aussi vrai que si Mathieu n'avait pas sauté, Victor n'aurait jamais été invité dans le cercle intérieur des « Parisiens ». De même, Victor affirme que l'école préparatoire et la vie dans la grande ville étaient des facteurs de risque liés à ses pensées suicidaires. La remarque « enjamber un parapet » (55) peut être considérée comme un plan suicidaire concret, mais nous savons que Victor fait allusion ici à l'acte de Mathieu. Il n'est donc pas une indication fiable de l'intention suicidaire de Victor. De plus, après son arrivée à la campagne, Victor prend rendez-vous avec Pierre, un ancien ami. Ce dernier lui propose d'acheter avec lui un appartement loin des parents de Victor et loin de Paris. Le narrateur considère la possibilité de se déplacer comme une fuite : « si rien ne bougeait, malgré mes efforts, alors, je téléphonerais à Pierre. J'accepterais sa proposition. Il serait ma sortie de secours. Mon rempart. Le grillage qui m'empêcherait de sauter dans le vide » (Blondel 65). Encore une fois, le plan suicidaire évoqué par Victor demeure une reproduction de l'acte de Mathieu. Non seulement Victor n'est pas capable de formuler son propre plan suicidaire, mais il en démontre

aussi de l'espoir. Il n'acceptera la proposition de Pierre que si les derniers efforts pour changer sa situation à Paris et avec ses parents échouent. La présence d'espoir et l'absence d'une préparation à l'acte suicidaire agissent comme des facteurs de protection pour Victor. Le lecteur n'apprend rien touchant l'idéation de Mathieu, mais grâce au parallélisme entre ce dernier et Victor, nous pouvons mieux comprendre son PAS.

2. Les effets psychologiques des tentatives de suicide multiples chez Delaume

2.1. Instabilité émotionnelle

Dans l'ouvrage de Chloé Delaume, la narratrice fait preuve d'une instabilité émotionnelle qui affecte son désir suicidaire. Adèle se sent coupable de faire souffrir ses parents par son désir de mourir. Cette culpabilité ne prend pas source seulement dans le fait que ses idées suicidaires existent, mais aussi parce qu'Adèle a fait plusieurs tentatives de suicide ratées : « Au fond, c'est à moi que j'en veux. De m'être autant ratée, de ne pas y arriver, non, de n'arriver à rien » (Delaume, 2009 : 23). Chacune de ses tentatives suicidaires est suivie par un processus douloureux pendant lequel elle doit expliquer à son entourage pourquoi elle a décidé de mettre fin à sa vie. Convaincue qu'elle souffre de la maladie de la mort³¹, Adèle éprouve des difficultés à l'expliquer à son entourage. Les autres pensent qu'elle devrait lutter pour la vie, mais elle se sent déjà morte à l'intérieur et n'arrive pas à expliquer ce phénomène. Cependant, elle se contredit à plusieurs moments. Par exemple, dans l'extrait suivant, Adèle déclare qu'elle ne se soucie pas de ce que ses parents pensent :

Qu'ils en pensent ce qu'ils veulent, ce n'est pas mon problème, ils savent que je suis nombreuse et ça leur flaque la trouille. Maman culpabilise. Comme si elle m'avait conçue de travers. La pauvre, elle n'a pas bu une goutte d'alcool, fumé une clope de toute sa grossesse, et elle a pondu une tarée (35).³²

³¹ Une maladie que n'existe guère selon les standards médicaux.

³² En expliquant qu'elle est « nombreuse », on se demande si Adèle est bipolaire ou si elle a un trouble de la personnalité. Nous reviendrons sur cela dans la prochaine section de ce chapitre.

Sous prétexte que ses parents ont honte d'elle, Adèle se met sur la défensive en exprimant sa nonchalance. Même confrontée à la culpabilité de sa mère, Adèle demeure peu affectée. En revanche, tout de suite après cette réflexion, la narratrice exprime un sentiment presque opposé :

Il n'y a pas que le psychiatre qui risque d'arriver, mais aussi la famille. Au-dedans panique intégrale. Je ne sais pas les gérer, à chaque fois c'est pareil. Le chagrin de maman papa, la lassitude de Capucine. Ça m'ennuie et m'agace, j'aimerais tant leur être étrangère. L'impuissance dans l'œil de mon père, son poids humide, qui creuse et cerne. L'infinie affliction qui auréole bleu clair les pupilles délavées de ma pauvre maman. Est-ce que je suis digne d'être pleurée ? (37).

Il est évident, par cet extrait que la nonchalance d'Adèle est de courte durée. Le chagrin de sa famille ne fait que raffermir son désir de disparaître. La narratrice est impuissante et effrayée devant la tristesse de ses parents ; elle ne sait pas comment la traiter (« je ne sais pas les gérer ») tout comme ils ne savent pas comment réagir face à leur fille. La juxtaposition des sentiments d'ennui et d'agacement (« ça m'ennuie et m'agace ») confirme l'état de désordre émotionnel dans lequel Adèle se retrouve après sa tentative. Elle déclare qu'elle n'a pas d'amour et qu'elle est sèche, néanmoins elle se contredit puisqu'elle se demande si elle est « digne d'être pleurée ». Évidemment, la famille demeure un point faible pour Adèle. Parmi ses phrases hachées qui reflètent son impossibilité de se dire, elle relate l'apparence de ses parents avec une description hyperbolique (« l'impuissance dans l'œil de mon père qui creuse et cerne », « pupilles délavées de ma pauvre maman »). En outre, sa culpabilité apparaît davantage dans les phrases qu'elle adresse à sa mère :

Non, maman, je ne peux pas changer. J'ai essayé tu sais, parfois juste pour toi, d'ailleurs. J'ai essayé. Usé de stratagèmes pour pouvoir embrasser ce qu'on appelle la vie. J'en suis toujours revenue avec la mononucléose. [...] J'ai essayé, maman. Promis, j'ai essayé. Je te demande pardon, tu ne méritais pas ça » (42).

Adèle répète qu'elle a « essayé » de vivre, comme si elle est en train de se convaincre qu'elle s'est véritablement efforcée de guérir la maladie de la mort qui l'afflige. Tout au long de ce monologue,

elle ne fait que rejeter les personnes qui pourraient l'aider. Il est parfois difficile donc de croire qu'à un certain moment, elle a tenté de faire ce qui semble impossible à présent. L'utilisation des mots « embrasser » et « mononucléose » pour décrire les stratégies qu'elle a utilisées pour essayer de vivre, ont une connotation sexuelle. Ainsi, nous nous demandons si elle a cherché du réconfort chez quelqu'un d'autre, peut-être Grégoire. L'usage d'une nouvelle affection de décrire son état physique et mental renforce l'idée qu'elle se perçoit comme malsaine. La responsabilité qu'elle ressent envers sa mère la mène à présenter ses excuses pour ne pas avoir réussi sa vie. En demandant pardon, Adèle baisse les bras et promet qu'elle n'essaiera plus. Elle ne fera plus d'effort pour vivre, mais fera son possible pour mourir, puisqu'elle est convaincue qu'elle blessera sa mère avec ce choix. L'utilisation de l'imparfait, dans cet extrait, dévoile que les excuses d'Adèle peuvent renvoyer à ses tentatives passées et/ou à la possibilité de tentatives futures pour lesquelles elle se prépare :

Les emplois de l'imparfait sont nombreux, mais on peut les regrouper autour de deux valeurs : une valeur temporelle, qui permet d'exprimer d'abord et avant tout une action ou un événement situé dans le passé ; et une valeur modale, qui exprime plutôt la possibilité d'une action, un peu comme le fait le conditionnel, lui aussi un temps du mode indicatif (Office québécois de la langue française).

La culpabilité ressentie par Adèle envers ses propres tentatives ratées s'avère en soi un nouveau facteur de risque. Au lieu de faire face à ce sentiment, la narratrice souhaite réussir l'acte ultime, ce qui laisse entendre que ce sont les parents qui empirent la situation. Peu après, Adèle passe de la nonchalance à la culpabilité, puis, à l'empathie : elle explique qu'elle ne veut pas infliger sa douleur aux autres :

Je veux juste abrèger ma propre souffrance, aucunement en créer ailleurs. Je voudrais préserver mes proches, mon père, ma mère, mon chat Citrouille. Capucine, elle, elle ne craint rien. Elle sait que je ne suis pas digne d'être pleurée. [...] Le chagrin de maman papa, je ne peux pas le quantifier. L'effet de ma mort sur ma mère. Je pense à ça. Est-ce qu'elle pourrait comprendre sans culpabiliser. À son tour. Culpabiliser. [...] Putain. Quelle catastrophe. Comment l'en empêcher. Il faudrait que j'en aie la force, le lui dire, tout lui expliquer (Delaume : 2009 : 38).

Le sentiment de culpabilité devient de plus en plus évident tout au long de cet extrait. L'emploi d'un langage vulgaire (« putain ») s'avère déstabilisant pour le lecteur et marque un point important dans le monologue où Adèle fait une révélation importante. Dans les phrases précédant l'apparition de ce mot, il est clair qu'Adèle est rongée par la culpabilité, mais son ton reste neutre. Cependant, vers la fin de cet extrait, Adèle baisse la garde, car elle réalise à quel point sa souffrance affecte ses proches. Cette réalisation ne change rien, parce qu'elle ne fait pas d'efforts pour « purger sa faute », si nous reprenons les termes de Tisseron, et beaucoup moins pour se réintégrer dans la communauté. La diversité des émotions ressenties par Adèle atteste son incapacité à confronter sa culpabilité et cet état s'avère un facteur prédictif d'un PAS.

Les moments de colère ressentis par Adèle sont identifiables notamment par l'emploi des jurons. Contrairement à Mathieu qui va jusqu'à l'agression ou la violence dans ses moments d'exaspération, Adèle ne semble pas dépasser le stade des jurons. À titre d'exemple, quand une infirmière essaie de faire entendre raison à Adèle, la narratrice réagit ainsi : « L'infirmière chuchot[e], m'apportant mes cachets, vous êtes jeune et jolie il ne faut pas vouloir mourir. Vouloir mourir. Vouloir. Mais putain, bande de cons, vous ne voyez pas que c'est déjà fait ? » (34). La frustration d'Adèle est évidente par cette violence verbale. Elle a expliqué maintes fois au psychiatre qu'à l'intérieur elle est vide, qu'elle est semblable à de la « viande avariée » (7), mais vide. Pour la narratrice, la mort est perçue comme la seule option. Ainsi, quand l'infirmière tente de la persuader que c'est à elle de faire un choix, elle se révolte. En effet, quand personne ne vient vérifier que tout se passe bien, Adèle est convaincue que le personnel de l'hôpital essaie de la forcer à demander de l'aide. Sonner pour de l'aide signifierait que la narratrice appelle au secours et « accepte d'être vivante au point de supplier » pour sa vie (35). Elle refuse donc de leur donner cette satisfaction : « Ils me prennent vraiment pour une conne. J'ai intérêt à me méfier » (35). Dans

cette situation, Adèle tourne sa colère contre elle-même et promet de se faire mal pour montrer au psychiatre qu'elle ne plaisante pas. Ainsi, pour la narratrice, la colère ne représente pas un état affectif dangereux puisqu'intérieurement elle est déjà morte. Cela s'avère une réaction secondaire à l'incompréhension d'autrui, car généralement la narratrice demeure indifférente.

Différente de la culpabilité, la honte est ressentie lorsque nous risquons de croiser la ligne à ne pas franchir et quand « nous courons le risque de nous déshumaniser » souligne Tisseron (xi). Ainsi, on place la honte « au carrefour du psychique et du social » (xiv). La honte affecte Adèle tout au long de son monologue. La narratrice delaumienne est convaincue qu'elle ne fait pas partie de l'humanité : « Je ne suis pas faite pour vivre, je crois que c'est structurel. Je suis née amputée de toute pulsion de survie et de toute appétence. Juste du vide, en moi » (Delaume, 2009 : 34). Tout au long de l'ouvrage, Adèle se marginalise et c'est la raison de son désir de mourir. Selon elle, elle représente le contraire d'autrui, de ceux qui désirent vivre. En fait, elle ne se considère même pas comme un individu entier ; elle a été amputée. Cette dévalorisation devant autrui touche sa propre personnalité et l'écarte des autres : « Je sais que je ne suis rien, je ne cherche pas à m'inscrire dans cette grande fiction qu'on nomme l'Histoire des hommes. Je ne lui apporterai rien, au Livre » (21). Sous l'influence de la honte, la narratrice évite tout échange avec l'extérieur de peur de s'exposer. Même avec le psychiatre, elle refuse de raconter la vérité parce qu'elle est certaine qu'il ne comprendra pas :

Alors, feinter. Bonjour je m'appelle Adèle Trousseau, j'ai 28 ans, et j'ai avalé par mégarde une cinquantaine de Temesta et une dizaine de Lexomil. Je vais parfaitement bien et il faut me relâcher, j'ai un chat à nourrir. Il s'appelle Citrouille.

Bonjour, je m'appelle Adèle Trousseau. Hier mon ami m'a quittée, j'ai réagi bêtement, je suis très impulsive, maintenant tout est en ordre, j'ai hâte de retrouver la vie active (32).

Adèle garde un humour sarcastique en révélant ce qu'elle racontera à son psychiatre. La juxtaposition entre les détails de sa tentative suicidaire, la vérité (« j'ai avalé par mégarde une

cinquantaîne de Temesta et une dizaine de Lexomil ») et les mensonges (« je vais parfaitement bien », « j'ai hâte de retrouver la vie active ») est de l'ironie à la limite du ridicule. Cependant, cet extrait révèle que le geste suicidaire est mal compris par la société et les sujets eux-mêmes. À un moment, Adèle explique la relation entre la mort et la honte :

Je dors. Maintenant, je dors. Je fais un rêve où toutes les mouches ont des bouches à la place des yeux. Certaines articulent tu es lâche, d'autres hurlent qu'accepter son destin, au contraire, c'est très courageux. [...] L'ivoire de leurs incisives s'ébrèche en un écho : Mourir c'est abdiquer, abdiquer c'est faire preuve d'une infinie faiblesse, la faiblesse engendre la honte, la honte n'est vécue que via autrui, autrui c'est quoi maman papa et cette idiote de Capucine (35).

Par ces phrases floues, le lecteur ne comprend pas si la narratrice ressent de la honte ou pas. Pour cette dernière, « autrui » signifie ses parents, et elle explique par la suite qu'elle ne s'inquiète pas de leurs opinions. Par ailleurs, elle acquiesce qu'elle fait honte, qu'elle est faible, vide, pesante, lâche, entre autres, mais elle accepte ses défauts avec résignation parce qu'elle est entre la vie et la mort. Elle montre aussi qu'il y a une chaîne, une transmission si on se suicide. On montre sa faiblesse, puis on révèle son geste honteux, mais cette honte vient de la famille. Le geste suicidaire est ainsi relié à la famille.

2.2. Les constructions cognitives d'Adèle

Les cognitions d'Adèle sont entachées de sa mauvaise estime de soi et affectent ainsi ses émotions et ses comportements. Nous rappelons ici la théorie des construits personnels de George Kelly qui indique que l'individu détermine ses propres comportements et émotions à travers ses pensées et ses impressions (Kelly 255). La mauvaise estime de soi et la honte d'Adèle nourrissent davantage son désir de mourir. Au début du monologue, la narratrice nous explique qu'elle a plusieurs voix dans sa tête. Selon elle, il ne s'agit pas de la schizophrénie « simplement [elle] est

beaucoup. » (Delaume, 2009 : 9). Les voix intérieures qui lui parlent participent à un harcèlement qu'elle s'inflige en répétant sans cesse des méchancetés :

Laide, tu es je suis laide en charogne. La chair est dépravée, déliquescence sillons. L'œil droit pend, le nerf frotte. Un nouvel angle de vue, plus bas, toujours plus bas. [...] Vide, tu es je suis vide. L'esprit en appel d'air, organes fantoches et cœur aride. Une âme stérile, une voix de pierre. Des cailloux plein la bouche, des crachats de silex. Mais aucune étincelle n'affleure aux commissures, aucune, jamais. [...] Pesante, tu es je suis pesante. C'est à peine si je peux encore me déplacer. Alourdie d'un néant qui me colle aux muqueuses, c'est à peine si je peux moi-même me supporter. Tu geins non je ne geins pas, je réfléchis. Tu geins tu ne sais faire que ça ne nous énervons pas ce n'est pas le moment de se laisser aller (8).

Le champ lexical de la mort (« charogne », « déliquescence », « néant ») et de la lourdeur de sa vie physique sur Terre (« pierre », « cailloux », « silex », « pesante », « alourdie ») souligne qu'à l'intérieur Adèle se voit déjà morte. Ce passage tiré au début de l'ouvrage donne le ton pour ce qui suit : les cinquante dernières minutes d'une fille qui trouve son existence inopportune et ne voit pas d'autre solution. En plus d'avoir un intérieur en ruines, Adèle se perçoit comme un fardeau pour les autres. Son existence qui est perçue comme une faute la mène à faire des tentatives suicidaires qu'elle rate à chaque fois. Ceci provoque le sentiment que même la mort ne veut pas d'elle et qu'elle n'est bonne qu'à faire des erreurs. Ainsi, sa vie se définit par une série de fautes. Adèle s'aide d'une définition du Petit Robert pour réaffirmer qu'elle est bien une « faute : au sens où l'entend la société : « [I]l est évident que je suis un défaut, je porte en moi le crime et suis un barbarisme pour la langue de la vie. Ça me paraît logique, je ne la maîtrise pas. Tu ne maîtrises rien, même pas ton propre Moi » (15). Le mot « barbarisme », qui renvoie à une faute contre la langue, souligne à quel point Adèle se perçoit comme une impropriété. Le suicide est le crime ou le barbarisme ultime. Mettre fin à la vie reste un choix contre-productif et perturbe l'ordre naturel. L'omission du pronom sujet « je » s'avère représentative de sa disparition intérieure. La perception

d'être un fardeau pour autrui ainsi que sa mauvaise estime de soi forment alors un cercle vicieux qui la pousse sans cesse vers le suicide.

2.3. L'idéation suicidaire : plan et préparation

Comme le confirment Klonsky et May, la présence d'idées suicidaires ne correspond pas nécessairement à une tentative éventuelle (2016 : 1). Cependant, quand un individu commence à scénariser, à élaborer en détail, et à organiser le temps et l'espace de son geste, le risque d'un PAS augmente de manière significative (322). Contrairement au narrateur de l'ouvrage de Blondel, Adèle fait une idéation suicidaire qui se compose à la fois d'un désir suicidaire, d'une planification et de la préparation du prochain acte. En effet, à son réveil à l'hôpital, la narratrice delaumienne est encore déçue en se rendant compte qu'elle a raté son suicide et elle planifie déjà son prochain geste. Puisqu'elle est déjà morte à l'intérieur, Adèle tente de mettre fin à ses jours pour tuer la partie physique d'elle-même :

Que je sois si résistante ça n'était pas prévu. Je devais y passer, c'était mathématique. On est toutes très déçues. De retour à la maison je prendrai un couteau, et me l'enfoncerai dans le cœur. J'en aurai le courage et je serai soulagée quand mon sang bousillera pour de bon le parquet. C'est ce qu'on me suggère dans mon crâne en ce moment. Je parle de quelques détails, propose un couteau japonais et qu'on fasse ça dans la cuisine, rapport au carrelage qui ne tache pas (Delaume, 2009 : 15).

Dans ce passage, Adèle insiste beaucoup sur le caractère calculé et délibéré de ses idées suicidaires. Elle ne comprend pas comment elle aurait pu rater sa dernière tentative puisque c'est « mathématique ». En élaborant sa prochaine tentative, elle crée une image vive et particulière des objets qu'elle utilisera, de comment et quand elle va exécuter le geste : « dans le cœur », « un couteau japonais », et « dans la cuisine, rapport au carrelage ». Il est intéressant de noter qu'Adèle décrit son Moi vide, impassible et indifférent, mais ici elle s'inquiète de tacher le sol. Elle est prête à laisser sa marque (avec son sang qui « bousillera » le parquet) pour ses parents accablés de chagrin, mais elle ne veut surtout pas abîmer leur domicile. Dès lors, Adèle n'est pas indifférente.

Au contraire, elle est tourmentée par l'angoisse imposée à ses parents, comme nous l'avons déjà remarqué. Toutefois, elle essaie de minimiser les dommages et de contrôler sa fin. Les spécifications du couteau et du lieu semblent des détails insignifiants à côté d'une décision d'une portée si lourde, mais ces précisions s'avèrent essentielles pour identifier l'état de son propre processus suicidaire. Ainsi, selon le processus élaboré par Mazet et Darcourt que nous avons cité dans le premier chapitre théorique, on comprend qu'Adèle est en pleine cristallisation et planification de l'acte, les dernières étapes du processus suicidaire avant le PAS. Il est également intéressant de noter que selon le *Three-Step Theory of Suicide (3ST)*³³, Adèle répondra « oui » à chaque étape, réaffirmant théoriquement sa capacité de passer à l'acte suicidaire.

3. Obsessions et imagination chez Tong Cuong

3.1. Se sentir responsable du mal-être de l'autre

Comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédent, la narratrice de l'ouvrage de Tong Cuong, Mina, a vécu un événement traumatique qui l'affecte au cours du roman. La culpabilité liée à la mort de sa mère l'afflige à plusieurs moments dans sa vie, avant et après le saut de son double imaginaire, Alice. Mina n'arrive pas à comprendre le suicide de cette dernière et pense que les parents imaginaires d'Alice révéleront plus d'indices concernant son choix ultime. Dès lors, Mina commence à espionner les gens qu'elle pense être les parents de son amie. Il est évident que la culpabilité de Mina est surtout ressentie en présence de la mère d'Alice parce qu'elle croit qu'elle l'a abandonnée dans sa douleur. Un jour, alors qu'elle espionne la maison d'Alice, Mina entend la mère d'Alice crier « Je n'en peux plus ! Tu ne vois donc pas que je n'en peux plus ? » (Tong Cuong 72). La narratrice pense alors qu'elle parle du suicide d'Alice et en est émue :

Je n'ai pu demeurer plus longtemps à mon poste. Ce cri m'obsédait « Je n'en peux plus ! » Je ne m'étais plus sentie aussi impuissante depuis ma dernière visite à ma mère,

³³ Klonsky et May (2015) ont conçu le *Three Step Theory (3ST) of suicide*. Voir Appendice I.

intubée et transpercée sur son lit de réanimation. [...] Le froid m'a saisie brutalement. J'ai quitté l'abri — non sans jeter derrière moi des coups d'œil aussi anxieux qu'inutiles. Quelques centaines de mètres seulement me séparaient de mon nouveau domicile. Je me suis hâtée, les bras croisés, presque enroulés autour de mon torse, reproduisant l'attitude de la mère d'Alice. Sa solitude m'arrachait le ventre. J'avais envie de faire demi-tour, courir jusqu'à sa maison, sonner à sa porte qu'Alice était désormais là où elle aspirait à être au plus profond d'elle-même, lui dire qu'elle n'était partie ni malheureuse, ni désespérée — toutes ces choses impossibles à entendre bien qu'elles soient parfaitement exactes (73).

Au lieu de rassurer la mère d'Alice, Mina n'arrive pas à agir. L'image d'une fille apeurée, fragile, et impuissante est transmise par les descriptions : « jeter derrière moi des coups d'œil aussi anxieux qu'inutiles » et « les bras croisés, presque enroulés autour de mon torse ». Elle reconnaît trop tard son pouvoir pour améliorer la situation. De même, alors que la narratrice s'approche de la maison d'Alice, Mina voit du mouvement à l'intérieur et s'enfuit. Elle a alors peur d'être aperçue et de devoir fournir des explications concernant le suicide de son amie, grâce à son double, la narratrice se remémore sa propre mère, et comment son inaction a précipité sa mort :

Maintenant je sais que ma mère avait peur de tout, absolument tout, mais surtout elle avait peur de ne plus jamais connaître l'amour. J'aurais dû la consoler, lui donner plus de chaleur, la caresser, l'embrasser, lui montrer comme elle était belle. J'aurais dû la forcer à sortir, à enfiler ses jupes à volants, ses T-shirts à bretelles, à mettre ce parfum fleuri qui s'évaporait en vain dans un tiroir de la salle de bains. Le monde entier serait tombé amoureux ! Et peut-être que cela aurait tout changé entre nous. Mais je n'osais pas (50).

Nous retrouvons dans cette citation le même langage hypothétique que nous avons observé dans l'ouvrage de Blondel quand Victor réfléchit sur son inaction face à Mathieu. L'utilisation du conditionnel « j'aurais dû la consoler », « j'aurais dû la forcer à sortir », « peut-être que cela aurait tout changé » souligne le regret de Mina. Même si sa mère l'a négligée et l'a fait souffrir, elle se sent responsable de ce qui lui est arrivé. Il est clair qu'il existe une constante dans le comportement de Mina. Face à l'adversité et à la souffrance, elle s'enfuit. L'amie imaginaire de la narratrice représente alors l'un des moyens utilisés pour se retirer de sa propre réalité et lui faire admettre ses propres faiblesses.

3.2. L'amie imaginaire de Mina

Mina expérimente la problématique suicidaire en conjonction avec son amie imaginaire, Alice. Quand Sans Larme³⁴, l'ami de Mina, révèle qu'Alice n'est qu'un produit de son imagination, nous comprenons que cette amie représente le double de Mina (Tong Cuong 145). Cette dernière ne souffre pas d'un trouble dissociatif de l'identité, mais elle utilise Alice comme une stratégie d'adaptation pour sa propre souffrance. Mina et Alice sont des contraires parfaits. La narratrice explique qu'elle « ne montr[e] [d'elle] que l'extérieur, une fille sans intérêt, moyenne en tout et encore, c'est sans parler de la famille comprise dans le lot » (15). Mina est chagrinée par plusieurs facteurs tels qu'un historique familial troublant et une famille négligente. Ces souffrances combinées avec la culpabilité de ne jamais aider ceux qu'elle aime rendent difficile le maintien de l'estime de soi. En revanche, Alice est décrite sous une lumière très flatteuse : « Elle était si parfaite. Elle avait tout pour elle. La beauté, la finesse, l'intelligence. L'argent » (14). Dès lors, le double n'est pas seulement la manifestation de la souffrance, mais il représente aussi la perfection et tout ce qu'elle a envie d'être et de posséder.

Avant de rencontrer Alice, Mina était malheureuse. Elle n'avait pas d'amis au lycée et ne pouvait compter sur personne chez elle non plus :

Je me souviens du jour où le professeur d'histoire m'a oubliée pendant une sortie scolaire et de celui où je suis restée enfermée une demi-journée dans les toilettes des filles parce que personne n'avait noté ma disparition. Je me souviens de l'adjectif « absente » qui hantait mes bulletins non parce que je manquais les cours, mais parce que l'on me soupçonnait d'avoir la tête ailleurs (59).

³⁴ Son vrai prénom est David. Il préfère « Sans-Larme » parce qu'il s'est « juré de ne plus jamais pleurer ». Au collège, Sans-Larme était témoin de plusieurs agressions sexuelles contre son ami et camarade de chambre, Rémi, et il n'a jamais essayé d'arrêter les agresseurs. Un jour, ceux derniers ont enfermé Sans-Larme dans un placard avant de visiter Rémi dans sa chambre. Avant de le verrouiller également dans la chambre, ils ont provoqué un incendie. Rémi a été brûlé au troisième degré, corps et visage et il est resté trois mois dans le coma. Sans-Larme explique à Mina qu'il ne veut « plus une larme [...] [il] en [a] trop versé. Des tonnes inutiles. Un fleuve de larmes pour habiller [s]a honte » (106).

Nous observons dans cet extrait plusieurs références à l'invisibilité et à l'absence : « oubliée », « personne n'avait noté ma disparition » et « absente ». Elle a l'impression que sa présence ne fait pas de différence et que les autres ne l'apprécient pas. La narratrice se fuit, physiquement et mentalement, dans les toilettes des filles et en laissant « sa tête ailleurs ». Mina s'échappe éventuellement et inconsciemment du monde où elle se sent invisible pour habiter un lieu où, pour une fois, elle a une amie. Avec le temps, l'amitié entre Mina et Alice s'approfondit. Mina explique que son amie « philosoph [e], observ [e], comment [e]. S'interrog[e] sur le sens de la vie, sur la nécessité de l'amour, ce genre de questions savantes » (31). Alice devient également le guide moral de Mina qui lui donne de nombreuses leçons de vie. Par exemple, quand Mina est en train de se plaindre de sa situation familiale, son statut économique et son apparence physique, Alice insiste qu'elle arrête de se critiquer : « tu arrêtes de penser que tu détiens la vérité et que ce que tu penses, c'est ce qui *est* » (63). Nous pouvons déduire que le rapport entre « ce qui est pensé et ce qui est » cité dans cette citation présage le dévoilement d'Alice comme amie imaginaire plus tard dans le roman. Il nous semble alors que le rôle d'Alice est surtout de réinstaurer l'estime de soi de Mina.

En outre, c'est Alice qui subit le processus suicidaire afin que la narratrice puisse l'éviter. Un jour, Alice explique à Mina qu'elle n'a plus rien à faire, et qu'elle est « contente de ce qu'[elle a] vécu » (85). Elle explique qu'elle « n'en peu[t] plus de contempler le néant » et que « l'intérêt d'une vie ne se résume pas à la liste de ce qu'on possède. Il est ailleurs, invisible. Il est ce que tu es. À l'intérieur » (84). Elle encourage Mina à « cherch[er] à l'intérieur » (85) d'elle-même, et insiste que la narratrice n'a pas besoin d'elle. Mina commence à réfléchir sur sa vie et réalise qu'elle n'est pas heureuse. Elle réalise qu'elle a le pouvoir de changer cela et d'exister « en dehors de toute considération matérielle » (89), en se donnant la mort. Elle décide alors d'exercer cette

liberté : « Mourir, pour exister » (89). Cependant, Mina décide à la dernière minute de ne pas sauter avec Alice :

Nous étions ensemble, mais seules ce jour-là, plus que nous ne l'avions jamais été. Elle investie de sa décision et moi, obsédée par ma petite personne et mes petits calculs. Elle a sauté. (98) J'ai senti mes muscles se tendre à en éclater. Combien de temps pour parcourir les cinq cents mètres qui séparaient la rame du pont ? Assez pour penser subitement qu'au fond, moi aussi, je pouvais avoir un avenir. Et Alice a sauté (12).

Le suicide d'Alice a suscité en Mina un désir de la vie qu'elle n'a jamais évoqué jusqu'à ce moment dans le texte. Elle a un moment d'espoir en se rendant compte qu'elle peut « avoir un avenir » et décide de ne pas sauter avec Alice. Suite au saut de son amie, Mina devient à la fois plus forte et plus perdue :

La présence d'Alice n'avait faibli en rien. Elle était fondue en moi, dans chacun de mes organes, dans chacune de mes cellules, dans ma tête, dans mon cœur, dans mes mots ; elle m'habitait. Simplement, mes sentiments s'évaluaient. J'étais incapable de retenir d'elle et de sa disparition autre chose que cette amitié inexplicable et une sortie de paix. Et, si incongru que cela puisse paraître, je me sentais plus forte. Un court instant, je m'en suis inquiétée : étais-je en train de rationaliser sa mort ? [...] Cette seule pensée suffisait à troubler la sensation de bien-être naissant. De l'intérieur, j'en ai appelé à Alice ; je l'ai suppliée de m'envoyer la réponse, où qu'elle se trouve. J'ai levé la tête vers le ciel pour interpréter les ombres, je me suis allongée dans l'herbe et j'ai gratté la terre de mes ongles pour lui ouvrir un chemin (61).

Non seulement cet extrait présage la révélation éventuelle d'Alice comme l'amie imaginaire de Mina (« elle était fondue en moi », « ... dans ma tête, dans mon cœur, dans mes mots », « elle m'habitait »), mais nous comprenons aussi combien cette dernière avait besoin d'Alice pour arriver à son choix de vivre. Elle dévoile même un côté délirant en « lev[ant] la tête vers le ciel » et en « gratt[ant] la terre de[s] es ongles pour lui ouvrir un chemin » comme si elle est en train de renaître : elle est enterrée et elle gratte pour sortir et aller vers la surface.

Tout bien considéré, en sachant que les émotions sont directement liées à nos pensées et à nos actions, l'état affectif s'avère une variable importante à analyser dans l'étude d'un suicide.

Quand l'individu n'est plus capable de régler son état émotionnel, il devient plus susceptible. Les émotions telles que la culpabilité et la colère ont des effets moins néfastes que la honte qui semble créer un mur insurmontable entre l'individu suicidaire et le monde. Dès que les personnages de notre corpus se sentent rejetés définitivement du groupe, ils se replient davantage sur eux-mêmes. Les procédés cognitifs qui s'ensuivent demeurent chargés de réflexions personnelles négatives : une pauvre estime de soi, une impuissance, voire apathie à trouver des solutions, une perception de l'échec ou d'être un fardeau pour les autres. Nous en concluons qu'autrui a une influence fondamentale sur l'état affectif de l'individu suicidaire, surtout quand il est *perçu* comme une menace. La notion de la perception est importante, car les relations humaines sont racontées de façon très partielle. À l'égard du récit du suicide de Mathieu, Victor est un narrateur avec une focalisation externe, mais il rejoint aussi les deux narratrices de notre corpus en racontant son histoire à lui avec une focalisation zéro. Cette perspective des narrateurs ouvre les portes à une subjectivité illimitée. Pour ce qui est de l'idéation suicidaire, théoriquement, les étapes de cristallisation ou de planification sont censées faire ou défaire le PAS. Victor ne passe pas par ses étapes et finit par survivre à son idéation. Mina planifie les détails de son suicide via Alice, son amie imaginaire, mais elle n'arrive pas à sauter. Même dans l'ouvrage de Delaume, Adèle explique son prochain geste, mais elle finit son monologue avec la phrase suivante : « Il est dit un suicide toutes les 50 minutes, ce matin ça y est, c'est mon tour. » (Delaume, 2009 : 46). Il est alors impossible de savoir si elle a vraiment réussi son geste physique cette fois. De toute évidence, l'état affectif d'un individu est aussi directement influencé par des facteurs extérieurs. Dans le prochain chapitre de cette thèse, nous allons nous attarder sur la portée des facteurs de risque sociaux dans le processus suicidaire.

Chapitre 4

Les facteurs de risque sociaux

Dans le cadre de notre corpus, les facteurs de risque sociaux chez les personnages suicidaires prennent plusieurs formes. Dans cette thèse, il ne s'agit pas de regarder simplement les catégories telles que le sexe, l'âge, l'état civil, ou la religion, tel qu'Émile Durkheim le fait dans ses travaux. Nous entendons ici par le terme « social », tout élément qui touche aux relations entre l'individu suicidaire et les autres membres de la collectivité humaine. Cela dit, il convient de noter que les sphères des facteurs de risque sont souvent convergentes : il demeure impossible de dissocier la perception psychologique des personnages sur leur environnement social des facteurs sociaux que nous analysons dans cette partie. Cependant, nous remarquons que la présence continue et pesante de certains états ou comportements tels que l'isolement et le harcèlement demeurent des facteurs qui peuvent jouer seuls un rôle néfaste sur les personnages suicidaires. Ces facteurs faussent les perceptions et construisent un vrai mur entre soi et l'Autre et, par extension, entre soi et le vouloir-vivre. Nous analysons dans ce chapitre l'entourage social et comment celui-ci affecte les personnages. Ainsi, pour discuter des liens entre le suicide et la société, il faut souligner certaines représentations des facteurs sociaux dans les textes du corpus en nous servant des théories contemporaines sur le suicide. De la liste des facteurs sociaux proposés par Jérémie Vandevoorde, nous ne retiendrons pour notre étude que trois : l'intégration sociale, l'isolement et le harcèlement.³⁵ Les autres facteurs sociaux que nous écartons ne se sont pas déployés de manière significative dans les romans.

Le phénomène d'intégration sociale peut être retracé jusqu'à Émile Durkheim, père de la sociologie moderne, dont la théorie met davantage l'accent sur les forces sociales que sur les facteurs individuels. Selon lui, le point en commun entre tous les suicides est le degré d'intégration

³⁵ Dans la sphère des facteurs de risque sociaux, Jérémie Vandevoorde liste aussi le chômage, les professions exposées (policier, militaire, prostitué), la crise économique, le sexe, l'âge, la solitude, la conduite d'évitement, le déplacement géographique, les problèmes d'intégration sociale, la difficulté professionnelle, le surinvestissement professionnel et l'hostilité envers les autres (120).

des groupes sociaux dont fait partie l'individu (223). Outre la question de l'intégration sociale, il distingue également la régulation comme la deuxième cause qui permet de comprendre les taux de suicide dans une société donnée. Les sociétés établissent des règles que les individus doivent suivre qui offrent des repères et qui dictent leur conduite. C'est à partir de ces deux grands axes de réflexion que Durkheim avance ces quatre types de suicide. Durkheim affirme que l'absence d'intégration sociale mène à des suicides égoïstes³⁶ : selon lui nous avons besoin d'un but, de quelque chose qui nous transcende, sinon chacun se sent inutile. En ce qui concerne la régulation morale, un suicide « anémique » est causé par un changement soudain dans la position sociale d'un individu. Quand un système social est en état d'anomie, les valeurs communes ne sont plus acceptées, alors que de nouvelles valeurs n'ont pas encore été développées. Ainsi, l'individu se retrouve dans une sorte d'incertitude et d'insatisfaction puisqu'il n'y a plus de régulation. Bien que Durkheim ait ignoré certains facteurs psychologiques et biologiques tels que les troubles mentaux et les gènes qui jouent un rôle important dans le comportement suicidaire, il a été le premier à essayer de théoriser le suicide à partir de données observables. Ce lien entre suicide et intégration demeure pertinent puisque certains chercheurs contemporains comme Duberstein et autres (2004) montrent que les personnes suicidaires éprouvent une certaine solitude et un manque de relations significatives. De plus, Thomas Joiner souligne dans son ouvrage *Why People Die by Suicide* qu'une faute d'intégration sociale est une source majeure de désir du suicide (23). Les personnages des romans à l'étude montrent que le manque d'intégration sociale provoque plusieurs sentiments de détresse, d'incompétence et de solitude.

³⁶ Lors d'un défaut d'intégration, l'individu n'est pas suffisamment rattaché aux autres. Selon Durkheim, il convient « d'appeler égoïsme cet état où le moi individuel s'affirme avec excès en face du moi social » (223). Il explique que les individus d'une société donnée sont attachés par un lien « qui les attache à leur cause commune [qui] les rattache à la vie. » (224). L'excès d'individuation est la conséquence d'une société où il n'existe pas d'échanges suffisants.

1. Les enjeux de la compétition scolaire chez Blondel

Dans le roman de Blondel, ce sont les autres qui isolent, harcèlent et empêchent l'intégration sociale. Cependant, plus les victimes sont exclues, plus le processus d'intégration est difficile et chacun se retrouve pris dans un cercle vicieux désespérant. Mathieu est perdu dans la société parisienne qui le juge et dans laquelle il ne se reconnaît pas. Ses valeurs sont mises à l'épreuve et cela le conduit vers une sorte d'aliénation non seulement mentale, mais sociale aussi. Le déménagement de la province vers la grande ville pose des problèmes d'intégration sociale pour Victor et pour Mathieu. Originaire de Champagne, Victor se sent mal à l'aise à Paris où il ne trouve pas sa place. :

D'emblée, j'ai compris que je n'avais pas les codes. Culturels, linguistiques, vestimentaires. Ce qui était bien, ce qui ne l'était pas. Je me suis épuisé à tenter de me les approprier pendant quelques semaines, mais ils étaient mouvants et semblaient toujours m'exclure. J'ai baissé les bras (Blondel 22).

Victor perd ses forces physiques en essayant de s'intégrer, ce qui le rend psychologiquement fragile. En plus de ne pas arriver à atteindre ces « codes », il explique que les attentes changent continuellement et donc, qu'elles demeurent une sorte de quête impossible. Alors, il baisse les bras, il est vaincu. Pourquoi se battre pour quelque chose qui vous glisse entre les doigts, qui vous échappe ? Il est vrai que dans la vie réelle, le provincial peut se sentir mal accueilli dans la capitale. Les Parisiens entretiennent des rapports ambigus avec les provinciaux, tantôt cherchant à imposer une supériorité non justifiée, tantôt aimant le côté calme et reposant de la vie provinciale. De même, Paris exerce un attrait non négligeable sur les provinciaux. Pourtant, une fois arrivés sur place, ils peuvent être déçus par l'anonymat, l'effervescence continue, le bruit, la pollution et le stress quotidien. Il y a donc un temps d'adaptation nécessaire pour se sentir bien dans la capitale. Tous n'y arrivent pas. Certains, comme Victor dans le roman, éprouvent des sentiments conflictuels à cet égard. D'autres, à l'image de Mathieu, originaire de Blois, trouvent que

l'intégration sociale pose un vrai défi. Lors de sa première rencontre avec Victor, il révèle qu'il a aussi du mal à trouver sa place dans ce nouvel espace :

[Mathieu] trouvait le déracinement difficile, d'autant qu'il s'était cru brillant et découvrait depuis la rentrée qu'en fait il était un nain sur les plans intellectuel et culturel. Ses amis lui manquaient. Ses parents aussi. Ils venaient de se séparer. Tout changeait. Il me rappelait moi, l'année précédente. Il soupirait. Il me demandait des conseils. Je répondais maladroitement. Je glissais que je n'étais sans doute pas la meilleure référence sociale. J'ajoutais qu'au bout d'un moment il trouverait sûrement son rythme. On se fait à tout, au fond. Il hochait la tête, mais n'avait pas l'air convaincu (30).

Mathieu avait une certaine vision de lui-même qui s'est détruite à la rentrée de son année d'hypokhâgne. L'utilisation du mot « nain », pour exprimer son incapacité intellectuelle, montre à quel point il se dévalorise, une dévalorisation imposée par le regard des autres étudiants qu'il ressent jusque dans son corps. En plus de cette crise identitaire, il lui semble que tout dans sa vie change, notamment il n'a ni ses amis ni ses parents auprès de lui. Sans leur soutien, il se tourne vers Victor et lui demande des conseils, mais ce dernier ne le soutient pas vraiment. Même quand Victor se rend compte que ce qu'il lui a offert n'a ni convaincu ni aidé Mathieu, il reste silencieux.

Le problème de l'intégration sociale après un grand déménagement semble poser les bases d'autres difficultés à venir. Victor désire s'intégrer à Paris, mais ses tentatives restent futiles, il perd espoir et se projette dans le travail. Cependant, il a du mal à s'assimiler même à l'intérieur de l'école malgré son travail acharné et commence à être isolé :

On me regardait avec commisération, des deux côtés du bureau. On pensait que j'allais abandonner, tôt ou tard — trop de travail, pas assez de résultats, trop d'isolement. On me passait aux pertes et profits. Pourtant, les professeurs me considéraient avec perplexité. J'obtenais des résultats qui n'étaient pas si mauvais, après tout [...] (23).

Victor se trouve écarté dans sa vie sociale, n'arrivant pas à établir des relations avec autrui, mais aussi dans le monde des prépas où il est au-dessous des attentes. Tous croient qu'il va abandonner ses études. Les professeurs ont l'impression qu'il s'isole, mais ils ne saisissent pas qu'ils le poussent hors de leur monde, rien qu'avec ce regard de « commisération » hypocrite, ce regard qui

insinue *tu n'es pas capable, pauvre toi*. Le champ lexical de la lumière et de l'excellence (flamme, étincelle, génie), représente pour le narrateur tout ce qu'il n'est pas. Les professeurs regardent les autres avec de l'espoir tandis que Victor est perçu comme intellectuellement et culturellement sans espoir. Victor dévoile que Mathieu avait les mêmes sensations que lui, à savoir un sentiment d'être mis à l'écart : « Nous pourrions former un noyau. Un duo qui attirerait tous ceux qui, dans ce monde fermé se sentaient rejetés. J'étais persuadé qu'il y en avait plus qu'on ne pensait » (30). L'évaluation sans appel des professeurs qui l'étiquettent sans trop lui avoir donné sa chance de se faire valoir intellectuellement détruit la confiance de Victor. Cependant, la possibilité de tisser un lien avec Mathieu semble ouvrir une possibilité. Les théories sur les effets de l'espoir sur le suicide affirment qu'un sentiment accru d'espoir contribue à une amélioration des stratégies d'ajustement et par extension, réduit le risque du suicide (Range & Penton, 1994 ; Krauss and Krauss 1968). Inversement, le désespoir peut être un indicateur non seulement d'une intention de suicide actuel, mais aussi un prédicteur d'un suicide éventuel. (Weishaar et Beck 179).

Par ailleurs, le harcèlement joue un rôle central dans le roman de Blondel. C'est le harcèlement du professeur de français, M. Clauzet envers Mathieu qui est possiblement "la goutte d'eau qui a fait déborder le vase ", poussant ce dernier au geste fatal. Avant de quitter la salle de M. Clauzet le jour de son suicide, Mathieu claque la porte et saute en bas du rempart, un geste éminemment symbolique d'abandon. Tout au long du roman, Victor met en évidence la cruauté de ce professeur « qui aimait humilier les élèves » (25), révélant simultanément le genre d'évènements auxquels Mathieu a dû faire face :

Je l'avais vu s'approcher de Lucie Bouesne avec un sourire cruel aux lèvres. Lui tendre son travail en lui demandant si elle était d'origine étrangère, ce qui expliquerait ses difficultés insurmontables en expression écrite. Il était peut-être temps, avait-il ajouté avec un ton doux, d'abandonner une fois pour toutes les lettres et de retourner vers les cieux qui l'attendait — « la couture, la cuisine, que sais-je encore, toutes ces activités qui siéent à merveille aux femmes de votre espèce, les soubrettes de l'intellect » (38).

Il est clair que la moquerie de M. Clauzet chosifie et diminue les élèves et leur enlève tout sens de mérite. L'utilisation de l'expression « femmes de votre espèce » distancie l'étudiante du professeur et encore des autres élèves, la réduisant à l'image d'Épinal de la femme au foyer. L'expression « soubrettes de l'intellect » est bien sûr péjorative et renvoie à la servitude et aux activités genrées de la vie domestique. M. Clauzet rétablit la nature prestigieuse et fermée de l'école préparatoire en exposant à quel point les aptitudes médiocres de Lucie sont étrangères dans le milieu normatif qui est le sien. Au lieu d'être un pilier de soutien pour les élèves, M. Clauzet va jusqu'à essayer de les convaincre à abandonner leurs études. Ses suggestions de « petites » carrières et, selon lui, insignifiantes, font réagir la victime sous forme d'un questionnement dévastateur sur soi. Lucie Bouesne finira d'ailleurs par démissionner. Victor endure également quelques scènes troublantes avec M. Clauzet :

En me rendant mes copies, Clauzet me gratifiant généralement d'un froncement de sourcils accompagné d'un « tiens, vous êtes encore là, vous ? » ou d'un « vous pensez passer le concours en 2020 ? ». Les devoirs eux-mêmes étaient barrés de rouge et les commentaires assassins se multipliaient dans la marge, mélange d'ironie, de presque insultes et d'attaques personnelles (38).

Comment ne pas se sentir invisible en entendant une question telle que « tiens, vous êtes encore là ? » Le champ lexical de la violence (assassins, insultes, attaques) révèle à quel point le harcèlement verbal fait souffrir. À ce propos, il est intéressant de noter que plusieurs études récentes ont trouvé une corrélation entre le harcèlement et des comportements suicidaires. Dans l'article de Espelage et Holt intitulé « Suicidal ideation and school bullying experiences after controlling for depression and delinquency », l'idéation du suicide et les tentatives suicidaires sont considérablement plus fréquentes parmi les victimes de harcèlement avec des taux de trois à cinq fois plus élevés que les taux des adolescents détachés (30). Dans le roman, il est évident que Victor ne connaissait pas très bien Mathieu, pourtant, pour lui, il n'est pas impossible de concevoir un

scénario où le mot « connard » était en fait adressé à M. Clauzet. Le comportement de ce professeur n'est pas une nouveauté pour Victor et il a déjà été une victime de son harcèlement, ainsi, il comprend comment ses mots peuvent avoir des effets néfastes.

2. Peu d'écoute, encore moins d'empathie chez Delaume

Dans *Éden matin midi et soir*, Adèle Trousseau, trouve difficile de s'intégrer à la société, de par le fait même qu'elle diagnostique ses propres troubles. La narratrice a beau attester qu'elle est seule responsable de sa maladie, que c'est un problème physiologique selon elle, elle révèle à plusieurs reprises les effets néfastes des institutions et des constructions sociales. Le nom même de la narratrice, Trousseau, renvoie à un bagage et on comprend tout de suite qu'Adèle se voit comme telle : un excédent de bagages. La perception qu'elle est une erreur demeure omniprésente tout au long du texte : « je ne suis pas faite pour faire, si ça se trouve ça arrive. Il y a des gens pour faire et d'autres faits pour rien. Je dois être de ceux-là. Modelée antimatière » (Delaume, 2009 : 8). La narratrice dévoile, avec une certaine lucidité, qu'elle se croit sans utilité dans un monde où l'on doit avoir un objectif et des responsabilités. L'impossibilité d'intégration sociale et, par extension, le désir de mettre fin à sa vie, s'avèrent profondément enracinés parce qu'Adèle se catalogue systématiquement comme une faute et comme un fardeau sur la société.

Après de nombreuses tentatives suicidaires ratées, huit au total, la narratrice perd patience puisqu'à chaque fois qu'elle se réveille après une tentative, « les emmerdes reprennent » (12). Non seulement les psychiatres nient la maladie, mais ils essaient de la classer autrement, par exemple, « une psychotique à tendance suicidaire » (16). Puisque les psychiatres refusent de l'écouter et qu'elle se considère comme une étrangère dans sa propre maladie, Adèle refuse elle-même de divulguer des informations à autrui. Il n'est pas possible pour elle de trouver du réconfort dans la possibilité que quelqu'un d'autre vive le même trouble. Elle apprend à dire exactement ce que les

psychiatres veulent entendre pour se débarrasser d'eux et trouver finalement une occasion pour passer à l'acte. Le psychiatre d'Adèle, convaincu qu'il connaît sa maladie mieux qu'elle, essaie de la diagnostiquer de psychotique avec tendance suicidaire et de prescrire des médicaments en suivant un protocole rigide, froid et impersonnel. La visite se déroule hâtivement et, au lieu d'être un espace et une source de réconfort, Adèle trouve l'expérience pénible :

Il va falloir se présenter. Lui raconter ce qu'il se passe et ce qu'il s'est déjà passé. Ça promet de durer longtemps. Sauf qu'en fait, non, comme d'habitude. Il ne restera qu'un quart d'heure. Après, le temps qu'on me gardera, je le verrai une fois par jour sauf les week-ends, douze-treize minutes dans son bureau. Il me prescrira des gouttes jaunes, un antipsychotique lilas et une kyrielle de comprimés de forme oblongue, d'un blanc de talc. J'aimerais que cette fois on me laisse tranquille. Je ferais mieux de répéter (11).

Le ton ennuyé de la narratrice réduit ces rendez-vous à une banalité. Adèle se présente et raconte son histoire par nécessité et pour respecter le processus, mais elle est loin de vouloir engager la conversation avec le psychiatre. Même si elle avait voulu confier ses troubles au psychiatre, la disponibilité de ce dernier est rare (une quinzaine de minutes, un jour par semaine), ce qui laisse peu de possibilités pour le développement d'une relation solide. Adèle traite les ordonnances des psychiatres sur un ton fatigué en listant, dans cette citation, les nombreux remèdes suggérés pour régler son problème (11). La narratrice se montre épuisée de ce faux intérêt montré par ce professionnel des maladies mentales et elle a peu de foi dans les traitements qu'il ordonne. D'ailleurs, elle préfère tenter encore le suicide plutôt que de faire un effort pour se guérir de son trouble avec ces médicaments.

À ce propos, Delaume illustre au cours de cet ouvrage, mais aussi lors d'une entrevue, combien les institutions et les pouvoirs gouvernementaux écartent l'individu suicidaire qui a raté une tentative de la société :

Ce qui m'a intéressée aussi c'était de traiter de la réalité du suicide, la réalité du ratage du suicide parce qu'en fait [...] on s'attend à cause de la Sécu, à ce que quand on fait [...] une tentative de suicide, tout soit remboursé on ne fasse pas payer, payer l'échec. Or,

c'est pas vrai. Moi, je me suis retrouvée à maintes reprises en sortant de l'hôpital, avec une créance qui demandait sous 15 jours ou un mois de payer 1200 €, parce que c'est le prix de l'échec : les soins, [...] l'ambulance, le lavage d'estomac, tout ça c'est à la charge du client, et [...] du patient (Delaume, citée par Fellous).

En se réveillant après une tentative suicidaire, l'individu peut être heureux d'avoir survécu, mais il est également possible qu'il soit en colère ou qu'il ait honte de n'avoir pas réussi. Même en visant les conséquences lourdes de l'acte, qui sont elles-mêmes des facteurs de risque liés à un PAS, l'individu peut tomber dans un cercle vicieux de ratés et réessayer sa tentative. De nos jours, on essaie de déconstruire et d'abolir le tabou du suicide et des troubles mentaux, mais il persiste. Les individus suicidaires sont souvent ignorés avant une tentative, mais après, ils doivent payer le prix de leur choix et gérer le regard désapprobateur d'autrui d'où le cercle vicieux de désintégration sociale. Les expériences personnelles de Delaume sont peut-être source d'inspiration au roman. D'ailleurs, quand Adèle se rend compte qu'elle a encore raté son suicide, elle entre dans une panique reliée aux conséquences de son échec :

J'espère que je me suis suicidée dans le bon arrondissement, rapport à la sectorisation. Je ne sais pas d'où je dépends, et ça, ça craint, j'aurais dû me renseigner avant. [...] On va me forcer à tout, de toute façon. C'est ça le prix de l'échec. Ça va chercher dans les mille euros, sans mutuelle. [...] C'est pas tant pour le coût, 180 000 personnes par an tentent de se suicider, à mille euros pas tête c'est vraiment pas grand-chose, ils pourraient le budgéter. Seulement, pour eux, c'est un problème de responsabilité. Responsabilité : Obligation de réparer une faute. [...] Je me réveille à peine et les emmerdes reprennent, c'est vraiment pas du jeu (Delaume, 2009 : 12).

Dans le texte, le caractère interdit de la tentative suicidaire échouée dévoile la persistance du tabou dans la société contemporaine. Bien que le suicide ne soit plus considéré comme un acte criminel, on s'attend toujours à ce que les « échecs » soient sanctionnés. Adèle se met hors de la société et s'écarte d'autrui en revenant à l'idée de responsabilité sociale. Elle n'envisage pas son intégration sociale, une conviction démontrée par la répétition du mot "faute " dans la phrase suivante : « Obligation de réparer une faute. Se suicider, une faute. Je n'aspire qu'à fauter, mais sans le faire

exprès » (14). Se suicider demeure perçu comme une faute; or, il est clair que cette désignation est imposée surtout par la société. L'existence des conséquences qui sont capables de dévaster l'individu à plusieurs niveaux (financier, émotionnel, social, professionnel, parmi autres) solidifie son statut en tant que faute.

Adèle constate que le suicide chez elle n'est pas une tendance, mais qu'elle a une envie permanente de mourir. En plus, elle ne se croit pas psychotique, elle a simplement « un moi subdivisé » (16). En fait, elle indique dans la citation ci-dessous qu'elle veut se fuir et « déserrer [s]a carcasse ». Adèle ne se sent pas bien dans sa peau donc elle dissocie son état psychologique de son physique : elle est divisée. Ainsi, puisque toute tactique de prévention prend sa source dans un diagnostic déplacé, Adèle reste sans espoir et sa situation est perçue comme irrémédiable :

Je ne peux pas guérir, ne vous acharnez pas. Vous avez mieux à faire, mon cas n'est pas recensé dans vos manuels, ils ont tous essayé, j'ai fini par me fuir, déserrer la carcasse plutôt que de subir les conséquences des ordonnances. La maladie de la mort. [...] Je ne vois que ça, que ces mots-là, cet ordre-là, article défini nom commun préposition article défini nom commun. Les médecins, eux, ils disent que ça n'existe pas. Que c'est un trouble lié à des pathologies qui peuvent être diverses, dépression ou mélancolie. Moi je dis que ça existe, la maladie de la mort. Que c'est un mal en soi, qu'il mérite qu'on s'y penche et qu'on lui trouve un nom. En grec, pour être crédible. La thanatopathie. Thanatos, c'est la mort, pathos, ce dont on souffre (20).

L'espoir d'un individu suicidaire est encore plus attaqué dans un scénario où les psychiatres ne l'écoutent pas. Le pessimisme de la narratrice (« ça ne se soigne pas », « ça ne sert à rien », « ne vous acharnez pas », « mon cas n'est pas recensé », « déserrer la carcasse ») démontre l'impact négatif de psychiatres peu investis. En ce qui concerne le style narratif, le caractère expérimental de l'écriture delaumienne se retrouve dans cet extrait. Pour Delaume, la langue est un outil avec lequel elle peut traiter davantage des problématiques politiques³⁷ et reconstruire son identité. Lors

³⁷ Quand on rate une tentative suicidaire en France, il faut payer : « L'ambulance et les soins, on nous les fait raquer. C'est pas tant pour le coût, 180 000 personnes par an tentent de se suicider, à mille euros par tête c'est vraiment pas grand-chose, ils pourraient le budgéter [...] Comme pour la responsabilité civile, le truc le plus connu chez les

d'une entrevue pour France Culture, l'écrivaine déclare que, pour elle, l'autofiction s'avère une manière de ressortir de la fiction collective et l'expérimentation de la langue reste une façon de faire face à ses propres événements traumatiques (Fellous). Le style heurté³⁸, les phrases elliptiques et la création de néologismes dans le texte de Delaume reflètent le caractère tabou et incompréhensible de la maladie d'Adèle. Cette expérimentation incarne également son sentiment de désintégration et de mise à l'écart. Dans son chapitre intitulé « Dérouter le lecteur : procédés stylistiques dans *Le Cri du sablier* de Chloé Delaume », Valérie Dusailant-Fernandes explique que « les caractéristiques syntaxiques [des] phrases qui sont brèves, elliptiques, parfois nominales traduisent une impossibilité de dire » (41). Adèle ne sait pas comment expliquer son mal aux psychiatres qui posent un diagnostic physiologique et refusent de vraiment considérer ce qu'elle ressent intérieurement. Ainsi, elle refuse de le faire, décidant finalement qu'elle racontera des mensonges parce que c'est plus facile.

Dans *Éden matin midi et soir*, le manque d'intégration sociale qui paralyse Adèle alimente par extension sa solitude et son isolement. En plus de répéter constamment qu'elle est « toute seule » au long du texte, elle dévoile sa certitude que « l'extérieur ne veut pas [d'elle]. [...] Quand [elle va] vers les autres [elle se plaint], ils [la] fuient. » (Delaume, 2009 : 10). Cette citation démontre que ce n'est pas Adèle qui s'isole de son extérieur, c'est l'Autre qui ne veut pas d'elle. Quand elle expose ses troubles, les autres l'isolent et Adèle est forcée de se rétracter encore plus. Delaume met en évidence le tabou autour du suicide et de la maladie mentale qui est ressenti profondément par l'individu suicidaire.³⁹

défenestrés. Faut toujours vérifier que personne n'est garé sous la fenêtre d'où on saute, sinon on rebondit en détériorant le bien d'autrui. L'acte étant volontaire, les assurances ne couvrent pas » (Delaume, 2009 :13).

³⁸ Selon Huglo (2006), un style heurté renvoie à une « absence de ponctuation et de marquage » (137).

³⁹ L'étude de l'UNAFAM confirme que les familles des individus hospitalisés pour des troubles psychiques affirment que ces individus exercent peu d'activités sociales après une hospitalisation. En fait, seulement 36% des familles interrogées déclarent que leurs proches ont des vies sociales actives alors que 64% n'exercent pas d'activités sociales

3. L'individu invisible chez Tong Cuong

Dans *L'ardoise magique*, Valérie Tong Cuong dévoile plusieurs troubles sociaux dont Mina souffre, entre autres l'absence d'intégration sociale, le sentiment d'isolement et de solitude, ainsi que le harcèlement. La narratrice, Mina, déménage après la mort de sa mère alcoolique et n'arrive pas à bien s'intégrer dans son nouvel environnement. Alice, son fantasme imaginaire qui se suicide au début du roman, lui donne du réconfort dans sa solitude. Paradoxalement, la perfection d'Alice fait souvent ressortir ce que Mina perçoit comme ses propres défauts. Tong Cuong met en évidence les effets néfastes d'une société peu accueillante et encline à critiquer les différences des autres.

Mina se croit « une fille sans intérêt, moyenne en tout et encore, c'est sans parler de la famille comprise dans le lot » (Tong Cuong 14). Avant que Mina ne se rende compte que son amie n'est qu'une invention de sa propre imagination, la narratrice ne comprend pas la raison pour laquelle Alice s'est suicidée. Cette dernière n'a pas le même statut que Mina. En fait, elle semble n'avoir aucune raison de se plaindre :

Elle était si parfaite. Elle avait tout pour elle. La beauté, la finesse, l'intelligence. L'argent. Sa chambre au papier peint anglais, son vélo rose avec un panier en osier fixé sur le guidon. Pour quel motif aurait-elle abrégé une existence aussi enviable ? [...] Tandis que moi, j'avais toutes les raisons d'en finir. Personne n'aurait échangé sa vie contre la mienne » (14).

La présence d'autrui dans la description de soi-même se manifeste premièrement dans la tournure de phrase « fille sans intérêt » qui suggère avant tout que les autres influencent la manière dont la narratrice se perçoit. Si Mina se croit « sans intérêt », c'est parce que les autres ne s'intéressent pas à elle. En se cataloguant de la sorte, la narratrice se classe parmi d'autres individus, mais les modalités de ce classement restent ambiguës. Bien que la perception de soi, un facteur

(49). De plus, seulement un tiers des familles estime que leur proche malade est inséré socialement (50). 88% des familles pensent qu'au sein de la société actuelle le malade et ses proches sont stigmatisés (53).

principalement psychologique, joue un rôle très important dans cet extrait, elle est façonnée par l'Autre. Est-ce qu'elle se perçoit comme telle ou selon les critères des autres qui sont imposés sur elle ?

Pour essayer de répondre à cette question, intéressons-nous aux recherches de George Herbert Mead, philosophe, sociologue et psychologue américain, qui est considéré comme le fondateur de la psychologie sociale. Son œuvre a eu un rôle important dans la genèse de la théorie sur l'interactionnisme symbolique. Selon Mead, pour que l'individu fasse partie de la société, il faut qu'il adopte le langage de cette communauté. Il constate que c'est la socialisation par l'interaction, ou par l'échange avec les autres, que l'individu social intériorise, ou intègre de manière inconsciente, les normes de cette société (92). Dans son ouvrage *Mind, Self and Society : From the Standpoint of a Social Behaviorist* publié en 1934, Mead s'attache à caractériser le Moi et à comprendre comment il est lié à l'Autre. Il explique que le Moi est composé de la conscience de soi et de l'image de soi et qu'il est développé principalement avec une interaction sociale (180). Vu que toute expérience sociale contient l'échange de symboles ou de signes, l'individu a tendance à trouver de la signification dans chaque action perçue. La quête pour le sens de tout mène l'individu à imaginer l'intention des autres. Cela dit, pour comprendre cette intention, il faut imaginer la situation de la perspective de l'autre. Ainsi, Mead suggère que l'Autre fonctionne comme un miroir dans lequel le Moi peut se voir (216).

Il n'est donc pas surprenant que la perception de Mina soit fortement influencée par la société. Alice, son double, représente pour elle l'incarnation de la perfection, concept qui, en soi, est une construction sociale. De plus, les caractéristiques parfaites que Mina liste sont la beauté, la finesse, l'intelligence et l'argent : ce sont les traits les plus estimés par la société contemporaine. Mina constate qu'elle a toutes les raisons pour se suicider, ajoutant juste après que « personne

n'aurait échangé sa vie contre la [sienne] » (Tong Cuong 14). La narratrice établit son devoir de se suicider à partir de sa perception de l'Autre qui n'estime pas que sa vie vaut la peine d'être vécue.

Mina et son double Alice, sont également des victimes d'un isolement imposé par autrui. Quand Alice arrive au lycée, Mina explique que son intégration, malgré les mots bien intentionnés du directeur, ne sera pas facile :

Une simple formalité, bien sûr. Une phrase tirée d'un manuel ou d'une formation, destinée à rassurer la nouvelle. Ce type dirigeait le lycée depuis longtemps pour savoir que personne ne coopérait en quoi que ce soit avec une étrangère, encore moins avec une fille dont la beauté et l'allure constituaient une insulte à toutes les autres, avant même qu'elle ait ouvert la bouche (16).

Après la mort de sa mère, Mina est l'étrangère dans son lycée donc sa remarque concernant l'accueil du directeur et des autres élèves est crédible. Il est déjà assez difficile de s'intégrer dans un nouvel environnement avec du soutien, mais quand on ne peut compter sur personne, la solitude peut devenir insupportable. Mina s'aperçoit que l'administration demeure peu empathique envers son cas. Ce phénomène-là s'observe dans la vie réelle et inquiète les parents d'élèves. Les conseils d'administration ou de la vie scolaire dans les lycées sont souvent jugés tendus, difficiles à aborder, aveuglés aux problèmes ou ils ignorent et dédramatisent simplement les troubles des élèves. Outre le soutien insuffisant de l'administration, Moody et autres (2013) remarquent que les filles font « presque sept fois plus de victimes féminines que leurs homologues masculins, puisqu'elles sont à l'origine de 87 % des situations de rejets de filles » (22). Encore plus déconcertant, toujours selon Mead, si les filles rejettent l'élève étrangère, cette dernière pourrait trouver des amis du sexe masculin, mais à ce moment-là, elle serait probablement insultée par les mêmes filles qui l'ont rejetée. Il n'est donc pas difficile d'imaginer une situation où Mina se sent tellement seule qu'elle crée une amie imaginaire telle qu'Alice : « J'ai su que cet isolement serait notre socle commun.

Elle était enviée et j'étais transparente, elle était le diamant brut et moi la quantité négligeable, au final nous étions indésirables renvoyées à la marge » (Tong Cuong 25). En effet, elles sont toutes les deux marginalisées : l'une est trop belle, l'autre pas assez. Soudainement, la solitude devient plus supportable parce que Mina se rend compte qu'elles sont maintenant deux à vivre en marge de la société. Ainsi, le problème n'est pas seulement que Mina n'est pas assez belle, intelligente ou riche. Ceci révèle d'une société qui ne supporte pas tout simplement ce qui est différent.

Un soir, en sortant du lycée, la narratrice attend le bus et quand il arrive, déjà presque plein, les élèves se précipitent vers l'entrée :

J'étais sur le marchepied lorsqu'un garçon m'a poussée pour aider un autre à grimper. J'ai perdu l'équilibre et je suis tombée de tout mon long. Personne n'avait rien vu. Les portes se sont refermées, le bus s'est éloigné. Je me suis assise pour ramasser mes affaires éparpillées. C'est là qu'Alice a parlé. Elle était assise à l'arrière de la voiture. — Monte, a-t-elle proposé. On va te déposer (27).

Mina crée tout un scénario imaginaire où Alice apparaît dans une voiture pour la sauver. La transparence de cet extrait est incontestable. L'image d'être poussée ou écartée par les autres élèves avant d'entrer dans l'autobus dévoile l'égoïsme des autres envers les marginaux. De plus, à ce moment de l'ouvrage, le lecteur ne comprend pas qu'Alice est que le fruit de l'imagination de Mina. Cette dernière demeure ignorée et inaperçue par tous sauf Alice, jusqu'à ce que cette dernière se suicide. Mina réalise que si Alice, l'image de perfection, a raison de mettre fin à ses jours, elle a elle-même des raisons encore plus valables (une famille qui ne l'aime pas, des camarades de classe qui ne l'aperçoivent pas, etc.).

Le texte littéraire se fait l'écho de certaines malaises sociaux et scolaires endurés par les jeunes et ne cherche pas à réduire le personnage suicidaire à un comportement général ou à présenter la problématique comme relevant d'un schéma causal. Le suicide est un acte complexe

et les auteurs de ce corpus ont bien su mettre en évidence la multiplicité des facteurs de risque sociaux grâce à des narrateurs authentiques. Tous les personnages entreprennent une relation différente avec le suicide et démontrent à quel point les états et comportements sociaux peuvent accélérer le processus suicidaire, peu importe si les individus ont déjà subi les effets d'autres facteurs de risque ou s'il y a une maladie psychologique déjà présente.

Conclusion

Cette étude s'est intéressée à la représentation littéraire de nombreux facteurs de risque liés au geste suicidaire dans trois romans français de l'extrême contemporain : *Un hiver à Paris* de Jean-Philippe Blondel, *Éden matin midi et soir* de Chloé Delaume et *L'ardoise magique* de Valérie Tong Cuong. Avec beaucoup d'originalité et de talent, ces trois auteurs explorent dans leurs œuvres respectives la complexité du geste suicidaire, un geste qui demeure toujours aussi stigmatisé et mal compris dans nos sociétés performantes et individualistes. En France, il est évident que, malgré les campagnes d'information et de prévention et les rapports officiels, la question du suicide reste encore un sujet tabou. Il est clair que le suicide des jeunes, des agriculteurs, des policiers font la une des journaux français, pourtant parler du suicide, de la mort, est quelque chose que nous essayons tous d'éviter par peur, par ignorance ou simplement par choix. En concevant des personnages immobilisés dans leurs propres esprits, incapables de partager leurs difficultés avec autrui et victimes de l'effritement du lien social, Blondel, Delaume et Tong-Cuong proposent alors aux lecteurs une réflexion littéraire permettant de comprendre les causes et les facteurs qui mènent un individu vers le suicide. Dans notre corpus, les facteurs de risque historiques, familiaux, et psychologiques contribuent à l'avancement du processus suicidaire de l'individu.

En effet, la problématique suicidaire de chaque personnage principal de notre corpus est construite par beaucoup de facteurs dont la plupart ne peuvent pas être changés par l'entourage social. Cependant, les auteurs dévoilent à plusieurs reprises des circonstances où un individu quelconque ou un proche esquivent une occasion d'aider le sujet en détresse, soit par ignorance soit par insouciance. Ainsi, Blondel met en lumière l'hésitation d'autrui pour répondre immédiatement à l'angoisse de l'individu suicidaire. Lors d'un premier dialogue avec Mathieu où ce dernier partage ses difficultés comme nouvel étudiant parisien, Victor garde le silence. De même, Delaume

expose comment certains traitements psychiatriques (ou psychologiques) peuvent être inadaptés aux besoins des personnes aux prises à des angoisses de mort. Pour Adèle, il semble que les psychiatres entendent sans vraiment écouter et qu'ils essaient de la diagnostiquer selon des schémas théoriques et non sur ce qu'elle ressent à l'intérieur d'elle-même, cette maladie de la mort qui ne la quitte pas. Dès lors, si celui en détresse ne s'identifie pas avec les diagnostics proposés, il se sent encore plus aliéné et se renferme davantage, continuant le cercle vicieux du mal-être. Pour sa part, Tong Cuong révèle que la négligence des camarades de classe, des professeurs et de la famille se traduit dans le sentiment d'invisibilité de Mina. Ainsi, ces auteurs invoquent que l'entourage de l'individu joue un rôle important non seulement dans la prévention du déroulement du processus suicidaire, mais aussi dans son intervention. Paradoxalement, les personnages suicidaires repliés sur eux-mêmes ont l'air d'être constamment à la recherche d'autrui. Comme d'ultimes appels au secours, ils cherchent désespérément la personne qui les sortira de leur souffrance, l'ultime sauveur qui, grâce à son oreille attentive, saura les raccrocher du côté de la vie et de l'espoir. De temps à autre, ces individus errent dans leur désespoir n'ayant plus de repères, plus d'espérance, jusqu'à ce qu'un nouveau personnage apparaisse et comprenne leur détresse. Nous avons également observé dans les textes de Blondel et de Delaume que parfois la compréhension de l'autre ne se manifeste pas et c'est là où le processus suicidaire s'accélère.

Même si l'on arrive à travers les trois chapitres analytiques de cette thèse à reconnaître chez les personnages des facteurs de risque statistiquement liés au geste suicidaire, ces variables sont nuancées, complexes et s'ajoutent à d'autres facteurs de façon particulière à l'individu. De plus, les perspectives utilisées par les auteurs reflètent le tabou général autour de ce sujet. Justement, Blondel dévoile l'idéation suicidaire de Victor en utilisant Mathieu comme un miroir. Victor n'est pas capable de faire face à sa détresse que lorsque Mathieu se suicide. C'est à ce

moment qu'il pense momentanément à « enjamber le parapet ». Parfois, il se considère même au-dessus de Mathieu parce que ce dernier n'a pas pu vaincre le désir de disparaître, alors que Victor trouve d'autres manières d'échapper à sa détresse. Il se promet que si les classes préparatoires continuent d'être insupportables, il fuira et s'installera quelque part loin de Paris (Blondel 64). Il a aussi l'option d'habiter avec son ami Pierre et explique que la proposition de ce dernier serait sa « sortie de secours », son « rempart », et « le grillage qui [l'] empêcherait de sauter dans le vide » (65). L'incompréhension de Victor reflète celle de la société contemporaine qui prétend comprendre le contexte entourant un suicide et pense toujours avoir des solutions plus raisonnables. Pour sa part, la narratrice de Tong Cuong vit son processus suicidaire par l'intermédiaire d'une amie imaginaire. Alice est le « rempart » de Mina (Tong Cuong 26). Avant d'arriver aux dernières pages du roman, il n'est pas clair que Mina lutte vraiment avec des idées suicidaires. Cette perspective d'un double rend compliqué la compréhension du processus suicidaire. En effet, la narratrice delaumienne est la seule à démontrer son processus suicidaire sans le masquer. Il n'est donc pas surprenant que l'idéation suicidaire ne soit pas longuement décrite dans ces romans.

Dans notre thèse, nous avons pu mettre en évidence que la problématique suicidaire peut être profondément enracinée dans l'histoire de l'individu ou dans la dynamique familiale de celui-ci. En effet, ces deux sphères sont souvent entrelacées. D'une part, les facteurs de risque historiques représentent des enjeux non résolus du passé de l'individu qui s'installent dans leur esprit et les hantent. Parmi les facteurs observés dans les romans à l'étude, tels que les ruptures, les carences affectives et les antécédents de tentatives de suicide, ces derniers représentent le facteur le plus prédictif d'un geste futur, non seulement dans les romans de notre corpus, mais aussi dans la vraie vie. D'autre part, les enfants et les adolescents ont besoin de stabilité dans le

groupe familial, donc quand les facteurs de risque familiaux (le détachement ou le désintérêt des parents, le divorce, la violence, l'alcool, etc.) viennent menacer l'équilibre du groupe, ils se trouvent désorientés, désespérés et perdent pied. Sans l'approbation, le soutien et l'estime de ses parents ou de ses proches, les adolescents peuvent avoir plus de difficultés à tisser des liens hors du groupe familial. Ainsi, les facteurs de risque historiques et familiaux vont souvent construire ensemble un contexte tout à fait unique et particulier pour la problématique suicidaire d'un individu.

Nous avons également observé que la dérégulation de l'état affectif d'un individu suicidaire contribue à sa vulnérabilité au geste. Les émotions de culpabilité et de colère sont souvent présentes pour les personnages de notre corpus, et ils ont de la difficulté avec la résolution des problèmes et avec la gestion des émotions. Cependant, bien que la culpabilité et la colère puissent avoir des effets néfastes sur l'individu en question quand ils se présentent de manière chronique, c'est la honte qui cause une vraie aliénation de l'individu dans la société. Quand l'on se sent rejeté du groupe, on se replie davantage sur soi-même et on internalise les fautes. Dans le récit delaumien, la narratrice et ses fautes (les tentatives de suicide) se fusionnent et elles deviennent une entité indissociable. La perception d'autrui joue un rôle important dans la compréhension des facteurs psychologiques liés au geste suicidaire. La perspective intime rattachée à la focalisation zéro des narrateurs reflète à quel point les pensées, les émotions et les perceptions de l'individu peuvent avancer le processus suicidaire. Cependant, les textes manquent une perspective extérieure qui pourrait aider à mieux comprendre le tabou autour du suicide puisque c'est dans la société qu'il se développe.

Enfin, nous avons remarqué que l'existence des facteurs de risque sociaux joue un rôle néfaste sur les personnages suicidaires, indépendamment de la perception d'autrui. C'est

l'entourage social des personnages suicidaires de notre corpus qui empêche leur intégration sociale, qui l'isole du groupe social et qui le harcèle. Victor et Mathieu ne trouvent pas leur place à Paris. Ils se trouvent incultes, peu intelligents, de petit statut, et leur entourage renforce ces idées. Adèle est entourée par des gens qui veulent la punir, aggravant son impression d'être une fautive. L'entourage de Mina la traite comme si elle était invisible, ce qui amène cette dernière à se créer une amie imaginaire.

Le suicide est un acte complexe et les auteurs de notre corpus ont bien su mettre en évidence la multiplicité des facteurs de risque grâce à des personnages typiques, c'est-à-dire des personnages qui luttent avec des problématiques suicidaires variées, mais ordinaires. Ils ne sont pas nécessairement des psychotiques, des schizophrènes, des bipolaires ou autres. Comme nous l'avons constaté, les individus suicidaires dans les romans de notre corpus sont souvent poussés vers le geste suicidaire par des facteurs extérieurs. Le suicide d'un proche ou même d'une connaissance est autant notre responsabilité que celle de l'individu suicidaire. D'ailleurs, il est possible que cela soit la raison pour laquelle il est difficile de parler du suicide. Les écrivains cherchent ainsi à dénoncer les abus d'une société contemporaine qui pousse les individus à se conformer tout en les réduisant au silence. De toute évidence, le rôle de la littérature contemporaine face au suicide est avant tout de faire place à la réflexion sur un thème sensible en donnant la voix à des personnages blessés et perdus dans un monde qui ne sait plus regarder la détresse des uns et l'isolement des autres.

Bibliographie

Œuvres à l'étude

BLONDEL, Jean-Philippe. *Un hiver à Paris*, Paris, Libella, 2015.

DELAUME, Chloé. *Éden matin midi et soir*, Paris, Joca seria, 2009.

TONG-CUONG, Valérie. *L'ardoise magique*, Paris, Stock, 2010.

Autres œuvres littéraires citées

ADAM, Olivier. *Falaises*, Paris, Points, 2006.

BLONDEL, Jean-Philippe. *Double jeu*, Paris, Actes Sud Junior, 2013.

----. *Et Rester Vivant*, Paris, Buchet/Chastel, 2011.

----. *Brise glace*, Paris, Actes Sud Junior, 2011.

----. *[Re] play !*, Paris, Actes Sud Junior, 2011.

----. *G229*, Paris, Buchet/Chastel, 2011.

----. *Blog*, Paris, Actes Sud Junior, 2010.

----. *Au Rebond*, Paris, Actes Sud Junior, 2009.

CATHRINE, Arnaud. [2005]. *Sweet Home*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007.

CESBRON, Gilbert. [1948]. *Notre prison est un royaume*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Livre de poche », 1995.

DE BALZAC, Honoré. [1842]. *Mémoires de deux jeunes mariées*, Éditions La Bibliothèque Digitale, 2013.

DE SCUDÉRY, Madeleine. [1641]. *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Paris, Presses Paris Sorbonne, 2003.

DE TROYES, Chrétien. [1177-1180]. *Yvain ou le Chevalier au Lion*, Paris, Éditions Larousse, 2007.

DELAUME, Chloé. *Une femme avec personne dedans*, Paris, Points, 2013.

----. *La règle du Je*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

- . *S'écrire Mode d'emploi*, France, Éditions publie.net, 2008.
- . *Le cri du sablier*, Paris, Léo Scheer, 2001.
- DRIEU LA ROCHELLE, Pierre. [1931]. *Le feu follet*, Paris, Gallimard, 1972.
- FAVRE, Agnès. *L'Envol de Sarah : Ma fille : sa vie, son suicide*, Paris, J'ai Lu, 2009.
- FLAUBERT, Gustave. [1857]. *Madame Bovary*. Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001.
- FRAISSE, Nora. *Marion, 13 ans pour toujours*, Paris, Calmann-Lévy, 2015.
- HUGO, Victor. [1830]. *Hernani*, Paris, Larousse, 2010.
- MONTESQUIEU, Charles de Secondat. [1721]. *Lettres persanes*, Paris, Flammarion, 2016.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. [1761]. *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Éditions Librairie Générale Française, 2002.
- TONG-CUONG, Valérie. *L'atelier des miracles*, Paris, J.-C. Lattès, 2013.
- . *Gabriel*, Paris, NiL Éditions, 1999.
- . *Où je suis*, Paris, J'ai Lu, 2006.
- VOLTAIRE, 1759. *Candide*, Paris, Librairie Générale Française, 1995.
- ZOLA, Émile. [1886]. *L'Œuvre*, Paris, Gallimard, 2017.

Ouvrages et articles cités

- L'Agence nationale d'accréditation et d'évaluation en santé (ANAES). « La crise suicidaire : reconnaître et prendre en charge », *Conférence de consensus*, Ministère de l'emploi et de la solidarité, 2000, pp. 1-31.
- ALAIN, Cyr, Janine LEGROS et Suzie LALONDE. « L'écho d'un silence. Les parents peu scolarisés en regard du suivi scolaire de leurs enfants », dans *Comprendre la famille, actes du 6^e symposium québécois de recherche sur la famille*, Carl Lacharite et Gilles Pronovost (dir.), Québec, Presses de l'Université de Québec, 2002, pp. 277-294.
- ARON, Raymond. *Les étapes de la pensée sociologique*, Paris, Gallimard, 1967.
- ARTYUSHKINA, Olga. « L'émergence du concept de discours indirect libre et la représentation des pensées : quand le terme opacifie la réalité », *Revue des études slaves*, vol. 83, n° 2/3, 2012, pp. 663-674.

- AZARIAN, Viviane. « L'«irréel du passé» comme relief fictionnel dans les écritures de soi africaines. L'exemple d'Amadou Hampaté Bâ, Fily Dabo Sissoko et Birago Diop », *Études littéraires africaines*, vol. 26, 2008, pp. 52-60.
- BAECHLER, Jean. [1975]. *Suicides*, New York, Basic Books, 1979.
- BAUDELLOT, Christian et Roger ESTABLET. *Suicide : The Hidden Side of Modernity*. Cambridge, Polity, 2008
- BECKER, Howard S. [1928]. *Outsiders : studies in the sociology of deviance*. London, Free Press of Glencoe, 1963.
- BIOULAC, S., M. BOURGEOIS, D.K. EKOUEVI, J.M BONNIN, B. GONZALEZ et M.F. CASTELLO. « Les facteurs prédictifs du suicide : une étude prospective sur 8 ans de 200 patients hospitalisés en psychiatrie », *L'Encéphale*, vol. XXVI, 2000, pp. 1-7.
- BLASCO-FONTECILLA, Hilario et David TRAVERS. « Les stress psychosociaux trouvent-ils un écho dans la personnalité ? » dans *Suicide et environnement social*, Philippe Courtet (dir.), Paris, Dunod, 2013, pp. 57-63.
- BLAYA, Catherine. « Décrochage scolaire : Parents coupables, parents décrocheurs ? », *Informations sociales*, vol 5, n° 161, 2010, pp. 46-54.
- BROOKS, John et John REDDON. « The Two-Dimensional Nature of Remorse: an Empirical Inquiry into Internal and External Aspects », *Journal of Offender Rehabilitation*, vol. 38, n° 2, 2003, pp. 1-15.
- CAMUS, Albert. [1942]. *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1985.
- Catéchisme du Concile de Trente*, [1542], Poitiers, Éditions Dominique Martin Morin, 2004.
- CODOL, Jean-Paul. « Qu'est-ce que le cognitif ? », *Hermès La Revue*, vol. 3, n° 3, 1988, pp. 172-178.
- COMTE, Auguste. *Leçons de sociologie. Cours de philosophie positive, leçons 47 à 51*, introduction et notes de Juliette Grange, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1995.
- DE LEO, D., S. BURGIS, J.M. BERTOLOTE, A.J.F.M. KERKHOF et U. BILLE-BRAHE. « Definitions of Suicidal Behavior : Lessons Learned from the WHO/EURO Multicentre Study », *Crisis*, vol. 27, n° 1, 2006, pp. 4-15.
- DE MARIVAUX, Pierre. *Le spectateur français au XIX^e siècle, ou variétés morales, politiques et littéraires : Volume 2*, Paris, Librairie de la Société Typographique, 1805.
- DE MONTAIGNE, Michel. [1533-1592]. *Essais Tome Second*, Paris, Chez Jean Serviere et Jean-François Bastien, 1793.

- Department for Education and Skills. « Working together to Safeguard Children : A guide to inter-agency working to safeguard and promote the welfare of children », HM Government. London, Crown Copyright, 2006.
https://www.aoc.co.uk/sites/default/files/Working_Together_to_Safeguard_Children.pdf
- DESHAIES, Gabriel. *Psychologie du suicide*, Paris, Presses Universitaires de France, 1947.
- DOUGLAS, Jack. *The Social Meanings of Suicide*, Princeton, Princeton University Press, 1967.
- DUBERSTEIN, Paul, Yeates CONWELL, Kenneth CONNOR, Shirley EBERLY, James EVINGER et Eric CAINE. « Poor social integration and suicide: fact or artifact? A case control study », *Psychological Medicine*, vol. 34, n° 7, 2004, pp. 1331-1337.
- DUBOWITZ, Howard, Steven PITTS, Alan LITROWNIK, Christine COX, Desmond RUNYAN et Maureen BLACK. « Defining child neglect based on child protective services data », *Child Abuse & Neglect*, vol. 29, 2005, pp. 493-511.
- DURKHEIM, Émile. [1897]. *Le suicide*, Paris, Presses universitaires de France, 2013.
- DUSAILLANT-FERNANDES, Valérie. « Dérouter le lecteur : procédés stylistiques dans *Le Cri du sablier* de Chloé Delaume » dans *Aventures et expériences littéraires, Écritures des femmes en France au début du vingt-et-unième siècle*, Amaleena Damlé et Gill Rye (dir.) Amsterdam/New York, Rodopi, 2014, pp. 39-56.
- ELLIS, Thomas et Billy RUTHERFORD. « Cognition and Suicide: Two Decades of Progress », *International Journal of Cognitive Therapy*, vol. 1, n° 1, 2008, pp. 47-68.
- EPSTEIN, Joyce. « Parent Involvement : What research says to administrators », *Education and Urban Society*, vol. 19, 1987, pp. 1119-1136.
- ÉRASME, Desiderius. [1518]. *Colloques*, Paris, Imprimerie Nationale Éditions, 1992.
- ESPELAGE, Dorothy et Melissa HOLT. « Suicidal ideation and school bullying experiences after controlling for depression and delinquency », *Journal of Adolescent Health*, vol. 53, 2013, pp. S27-S31.
- FALCONNET, Georges et Reynald VERGNORY. *Travailler avec les parents, pour une nouvelle cohésion sociale*, Paris, Éditions ESF, 2001.
- FELLOUS, Colette. « Vingt-quatre heures dans la vie de Chloé Delaume », Transcriptions d'émissions de France Culture, Fabrique de sens, 2009.
<http://www.fabriquedesens.net/24-h-dans-la-vie-de-Chloe-Delaume>. Consulté le 9 décembre 2017.
- FREUD, Sigmund. [1917]. « Deuil et Mélancolie » dans *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968.

- . *Standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud 1856-1939 Volume XVIII*, London, Vintage Books, 2001.
- GOULD, Madelyn, Patrick JAMIESON et Daniel ROMER. « Media Contagion and Suicide Among the Young », *American Behavioral Scientist*, vol. 46, n° 9, 2003, pp. 1269-1284.
- HALBWACHS, Maurice. *Les causes du suicide*, Paris, Félix Alcan, 1930.
- HANSENNE, Michel. *Psychologie de la personnalité*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2006.
- HUGLO, Marie Pascale. « L'art d'enchaîner : La fluidité dans le récit contemporain », *Actualités du récit : Pratiques, théories, modèles*, vol. 34, n° 2-3, 2006, pp. 127-137.
- ILGEN, Mark, Kara ZIVIN, Ryan McCAMMON et Marcia VALENSTEIN. « Pain and suicidal thoughts, plans and attempts in the United States », *General Hospital Psychiatry*, vol. 30, n° 6, 2008, pp. 521-527.
- Institute for Health Metrics and Evaluation (IHME). « Country Profiles : France », 2015. <http://www.healthdata.org/france>. Consulté le 22 novembre 2017.
- JOINER, Thomas. *Why People Die By Suicide*, Cambridge, Harvard University Press, 2005.
- JOINER, Thomas, Robert STEER, Gregory BROWN, Aaron BECK, Jeremy PETTIT et David RUDD. « Worst-point suicidal plans: a dimension of suicidality predictive of past suicide attempts and eventual death by suicide », *Behaviour Research and Therapy*, vol. 41, 2003, pp. 1469-1480.
- KAY, Catherine et Jonathan GREEN. « Reactive Attachment Disorder Following Maltreatment: Systematic Evidence Beyond the Institution », *Journal of Abnormal Child Psychology*, vol. 41, n° 4, pp. 571-581.
- KELLY, George. « Suicide : The personal construct point of view » dans *The cry for help*, N.L. Farberow et E.S. Shneidman (éditeurs), New York, McGraw Hill, 1961, pp. 255-280.
- KESSLER, Ronald, Guilherme BORGES et Ellen WALTERS. « Prevalence of and Risk Factors for Lifetime Suicide Attempts in the National Comorbidity Survey », *Archives of General Psychiatry*, vol. 56, n° 7, 1999, pp. 617-626.
- KLONSKY, David, Alexis MAY et Boaz SAFFER. « Suicide, Suicide Attempts, and Suicidal Ideation », *The Annual Review of Clinical Psychology*, vol. 12, 2016, pp. 307-330.
- KLONSKY, David et Alexis MAY. « The Three-Step Theory (3ST) : a new theory of suicide rooted in the « ideation-to-action » framework », *International Journal of Cognitive Therapy*, vol. 8, n° 2, 2015, pp. 114-129.

- . « What Distinguishes Suicide Attempters From Suicide Ideators? A Meta-Analysis of Potential Factors », *American Psychological Association*, Wiley Periodicals Inc, 2016, pp. 1-16.
- KRAUSS, H.H et B.J. KRAUSS. « Cross-cultural study of the thwarting-disorientation theory of suicide », *Journal of Abnormal Psychology*, vol. 73, 1968, pp. 352-357.
- KRISTEVA, Julia. « On the Melancholic Imaginary », *New Formations*, n° 3, 1987, pp. 5-17.
- KUO, Wen-Hung et Joseph GALLO. « Completed Suicide After a Suicide Attempt », *Am J Psychiatry*, vol. 162, n° 3, 2005, p. 633.
- LANDSBERG, Paul-Louis. 1953. *The experience of death ; The moral problem of suicide*, New York, Arno Press, 1977.
- LE BRET, Cardin. [1689]. *Œuvres du Messire C. Le Bret*, Lyon, C. Osmont, 2010.
- Le Figaro. « Les bacheliers de la section littéraire sont victimes de discrimination », *Le Figaro*, 2010.
<http://plus.lefigaro.fr/note/les-bacheliers-de-la-section-litteraire-sont-victimes-de-discrimination-20100706-239386>. Consulté le 20 novembre 2017.
- LEGLEYE, Stéphane, François BECK, Patrick PERETTI-WATEL, Nearkasen CHAU et Jean-Marie FIRDION. « Suicidal ideation among young French adults: Association with occupation, family, sexual activity, personal background and drug use », *Journal of Affective Disorders*, vol. 123 (1-3), pp. 108-115.
- L'ivre de lire. « Une heure avec... Valérie Tong-Cuong », YouTube, mars 2013.
<https://www.youtube.com/watch?v=pXbQGIjp6T8&t=1759s>. Consulté le 17 octobre 2017.
- MATTHEWS, John. « Cognitive Behavioral Therapy Approach for Suicidal Thinking and Behaviors in Depression » dans *Mental Disorders- Theoretical and Empirical Perspectives*, Rijeka, Intech, 2013, pp. 24-43.
- MAZET, P. et G. DAR COURT (dir.). *La crise suicidaire : reconnaître et prendre en charge*, Montrouge/Paris, John Libbey Eurotext et Fédération française de psychiatrie, 2001.
- MEAD, George Herbert. [1934]. *Mind, Self & Society*, London, University of Chicago Press, 2015.
- MEIRIEU, Philippe. *L'École et les parents : la grande explication*, Paris, Éditions Plon, 2000.
- MENNINGER, Karl. « Influenza and Melancholy », *Journal of Nervous & Mental Disease*, vol. 53, n° 4, 1921, pp. 257-281.

- MINOIS, Georges. *Histoire du suicide : La société occidentale face à la mort volontaire*, Paris, Fayard, 1995.
- MITREV, I. « Suicide ideation and suicide plans : what are the differences ? A study on male psychiatric inpatients », *European Neuropsychopharmacology*, vol. 17, n° 3, 1997, pp. 165-166.
- MONTESQUIEU, Charles de Secondat. [1748]. *The spirit of the laws*, New York, Cambridge University Press, 1989.
- MOODY, Zoe, Claire PIGUET, Carole BARBY et Philip D. JAFFÉ. « Violence entre pairs : les filles se distinguent », *Recherches et Educations*, vol. 8, 2013.
<https://rechercheseducations.revues.org/1562#tocto2n7>. Consulté le 15 octobre 2017.
- MORASZ, Laurent et Françoise DANET. *Comprendre et soigner la crise suicidaire*, Paris, Dunod, 2008.
- MORIN, Joëlle. « La rupture amoureuse à l'adolescence : aider les jeunes à mieux y faire face », *Ça s'exprime*, Ministère de la santé et des services sociaux du Québec, vol. 13, 2009, pp. 1-16.
- MORIN, Paule. « La colère, pour ou contre soi », *Vies-à-Vies*, Service de consultation et d'orientation psychologique, Université de Montréal, janvier 1998, p. 3.
- MORON, Pierre. *Que sais-je ? : Le suicide*, Paris, Presses universitaires de France, 2005.
- NEURINGER, Charles. « Current developments in the study of suicidal thinking » dans *Suicidology: Contemporary developments* de E.S. Shneidman (éditeur), New York, Grune & Stratton, 1976, pp. 234-252.
- . « Dichotomous Thinking in Suicidal Individuals », *Journal of Consulting Psychology*, vol. 25, n° 5, 1961, pp. 445- 449.
- O'CONNOR, Rory. « Towards an integrated motivational-volitional model of suicidal behaviour » dans *International Handbook of Suicide Prevention: research Policy and Practice*, ed. R O'Connor, S Platt, J Gordon. Chichester, 2011, pp. 181-198.
- Observatoire national du suicide. « Suicide : Connaître pour prévenir : dimensions nationales, locales et associatives, 2^e rapport », DREES, 2016, pp. 1-481.
- Office québécois de la langue française. « On », *Banque de dépannage linguistique*. Gouvernement du Québec, 2002. http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=1708. Consulté le 3 décembre 2017.
- OLÉRON, Pierre. « La résolution des problèmes et la rigidité mentale », *L'année psychologique*, vol. 55, n° 1, 1955, pp. 77-101.

- OLLÉ, Émile. « De l'exclusion à la douleur sociale » dans *Suicide et environnement social*, dir. Philippe Courtet, Paris, Dunod, 2013, pp. 29-34.
- PÉRISSÉ, Didier et David COHEN. « Suicide des jeunes : un point sur les facteurs de risque », *Le Carnet PSY*, vol. 8, n° 85, 2003, pp. 29-31.
- PINEL, Philippe. *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la manie : avec figures représentant des formes de crâne ou des portraits d'aliénés*, Paris, Richard, Caille et Ravier, 1801.
- PUGNIÈRE, Jean-Michel. « Suicide des jeunes et homophobie en France : présentation d'une enquête et d'actions de prévention », *Service social*, vol. 59, n° 1, 2013, pp. 17-34.
- RANGE L.M. et S.R. PENTON. « Hope, hopelessness, and suicidality in college students », *Psychological Reports*, vol. 75, n° 1, 1994, pp. 456-458.
- ROY, Philippe. « La sociologie du genre : une contribution originale à la compréhension du suicide chez les hommes », *Santé mentale au Québec*, vol. 37, n° 2, 2012, pp. 45-55.
- SEGUIN, Monique. « Quelles sont les meilleures modalités d'intervention selon l'imminence du passage à l'acte », dans *La crise suicidaire : reconnaître et prendre en charge*, Mazet, P. et G. Darcourt (dir.). Montrouge/Paris, John Libbey Eurotext et Fédération française de psychiatrie, 2001, pp. 263-270.
- SHNEIDMAN, Edwin et Norman FARBERO. *Clues to suicide*, New York, Harper & Row, 1957.
- SIMPSON, Grahame et Robyn TATE. « Suicidality in people surviving a traumatic brain injury: Prevalence, risk factors and implications for clinical management », *Brain Injury*, vol. 21 (13-14), 2007, pp. 1335-1351.
- STARK, Jared Louis. *Beyond Words : Suicide and Modern Narrative*, Dissertation, Yale University, 1998.
<http://search.proquest.com.proxy.lib.uwaterloo.ca/docview/304459658?accountid=14906>.
 Consulté le 1 décembre 2017.
- STAROBINKSKI, Jean. « L'Épée d'Ajax », *Revue de métaphysique et de morale*, vol. 78, n° 4, 1973, pp. 433-465.
- SUOMINEN, Kirsi, Erkki ISOMETSÄ, Jaana SUOKAS, Jari HAUKKA, Kalle ACHTE et Juoko LÖNNQVIST. « Completed Suicide After a Suicide Attempt : A 37-Year Follow-Up Study », *Am J Psychiatry*, vol. 161, n° 3, 2004, pp. 563-564
- TEASDALE, Thomas et A.W. ENGBERG. « Suicide after a stroke : a population study », *Journal of Epidemiology & Community Health*, vol. 55, n° 12, 2001, p. 863.

THIN, Daniel. « Un travail parental sous tension : les pratiques des familles populaires à l'épreuve des logiques scolaires », *Informations sociales*, vol. 4, n° 154, 2009, pp. 70-76.

TISSERON, Serge. *La honte : Psychanalyse d'un lien social*, Paris, Dunod, 2014.

Union nationale de familles et amis de personnes malades et/ou handicapées psychiques (UNAFAM) . « La défense des droits et intérêts des personnes malades psychiques, vue par leur entourage », Paris, Mediaprism, 2016.
https://www.unafam.org/IMG/pdf/Presentation_enquete_Unafam_sur_la_defense_des_droits_et_interets_des_personnes_malades_psychiques_vue_par_leur_entourage-2.pdf.
Consulté le 1 décembre 2017.

VANDEVOORDE, Jérémie. *Psychopathologie du suicide*, Paris, Dunod, 2013.

WALTER, M. « Quels sont les facteurs de risque précédant la crise suicidaire ? Le point de vue du clinicien », dans *La crise suicidaire : reconnaître et prendre en charge*, Mazet, P. et G. Darcourt (dir.). Montrouge/Paris, John Libbey Eurotext et Fédération française de psychiatrie, 2001, pp. 263-270.

WEISHAAR Marjorie et Aaron BECK. « Hopelessness and suicide ». *International Review of Psychiatry*, vol. 4, 1992, pp. 177-184.

WITTE, Tracy, Thomas JOINER, Gregory BROWN, Aaron BECK, Anthony BECKMAN et Paul DUBERTSTEIN, Yeates CONWELL. « Factors of suicide ideation and their relation to clinical and other indicators in older adults », *Journal of Affective Disorders*, vol. 94, n° 1-3, 2006, pp. 165-172.

World Health Organization (WHO). « Mental health: Suicide data », 2017.
http://www.who.int/mental_health/prevention/suicide/suicideprevent/en/. Consulté le 7 décembre 2017.

WYDER, Marianne, Patrick WARD et Diego DE LEO. « Separation as a suicide risk factor », *Journal of Affective Disorders*, vol. 116, n° 3, 2009, pp. 208-213.

Appendice

Three-Step Theory of Suicide (3ST), May & Klonsky (2015 : 320).

