

**Le suicide comme thème formateur d'une mémoire
de la nature des sociétés de consommation: analyse de
Génération Pendue de Myriam Caron et *Cette Terre*
d'Antônio Torres**

**Suicide as a central theme of a memory of the nature of the
consumption societies: analysis on *Génération Pendue*, by
Myriam Caron, and *Cette Terre*, by Antônio Torres**

Licia Soares de Souza¹

Submetido em 25 de novembro e aprovado em 28 de dezembro de 2014.

Abstract : This communication proposes to approach the theme of suicide in a Quebecois novel, *Génération Pendue*, by Myriam Caron (CARON, 2011), and in a Brazilian novel, *Cette terre*, by Antônio Torres (TORRES, 1976). Suicide becomes to the young protagonist from the first novel that dreams to kill herself a natural state in a imagery of the end, what seems to be the only issue for the inhabitants of a rich society that lives however with inaccessible dreams and closed perspectives. In the second novel, the protagonist that kills himself is the narrator's brother that tells how his brother died, after an unhappy exile in São Paulo. In this city, the most economically important from Brazil, this brother had lost his cultural references : his wife quits him and he hangs himself some days later back to his homeland, in *sertão*. His younger brother draws lessons of the past. In both novels, there is an articulation between memory, history and territory. The further away the past and the present become ever more closely to configurations of the identity linked to cultural formations that seems overwhelmed by the force of the material progress that attracts people toward an elsewhere, where their culture is strange. Suicide becomes then an act of symbolic passage, able to mark that the voluntary death constitutes not only a moment of reevaluation of the collective misfortunes of the consumption society, but a privileged moment to readdress the aspirations

of the youngest generations that become obsessed by the increasing possession of consumer goods.

Keywords: Suicide. Consumption society. Myriam Caron. Antonio Torres. Voluntary Death.

Résumé: Cette communication propose d'aborder la thématique du suicide dans un roman québécois, *Génération Pendue*, de Myriam Caron (CARON, 2011), et dans un roman brésilien, *Cette terre* d'Antônio Torres (TORRES, 1976). Le geste du suicide devient pour la jeune protagoniste du premier roman, qui songe à se tuer, un état naturel, au cœur d'une imagerie de la fin, apparaissant avant tout comme la seule issue pour les habitants d'une société riche, mais qui, cependant, vivent de rêves inaccessibles et de perspectives bouchées. Dans le deuxième roman, le personnage « suicidé » est le frère du narrateur qui raconte comment il s'est ôté la vie, après un exil angoissant à São Paulo. Dans cette ville, la plus importante du Brésil d'un point de vue économique, le personnage mort a perdu ses repères culturels : abandonné par sa femme, effondré psychiquement, il se pend quelques jours après son retour au pays natal, dans le *sertão*. C'est l'occasion pour son frère cadet, qui narre l'histoire, de tirer les leçons du passé. Dans les deux romans, il y a une articulation entre mémoire, histoire et territoire, dans la mesure où le passé et le présent s'entrecroisent dans des configurations identitaires liées à des formations culturelles en apparence suffoquées par la force du progrès matériel qui attire les personnages vers un ailleurs étranger à leur culture. Le suicide devient alors un acte de passage symbolique, capable de signaler à leurs proches que la mort volontaire constitue non seulement un moment de réévaluation des malheurs collectifs de la société de consommation, mais aussi un instant privilégié pour corriger les aspirations des générations plus jeunes obsédées par l'acquisition croissante de biens.

Mots clefs: Suicide. Société de consommation. Myriam Caron. Antonio Torres. Mort volontaire.

Nul doute que parler de suicide implique que l'on tienne compte d'un imaginaire de la fin. La question de la fin relève d'une « asémiotisation » du monde, avec scissions, brèches, coupures et ruptures multipliées et, en même temps, une « résémiotisation » signifiant le rassemblement et la mise en relation de plusieurs références complémentaires ou contradictoires. Cette question peut ainsi faire appel à une action consistant à organiser des mémoires, la figuration des souvenirs qui ont marqué telle personne ou tel événement.

La dimension complémentaire d'une pensée de la fin favorise l'organisation d'un imaginaire constitutif d'une époque et riche en relations signifiantes. La dimension contradictoire ne se mesure qu'au péril des références, dans le vertige constant de la représentation. Figures du rassemblement ou de la déliaison construisent ainsi ensemble une textualité apte à exprimer plusieurs façons de transformer la mémoire en représentation avec l'accumulation ou la suppression d'objets, avec une recension signifiante des événements passés dans leurs manifestations les plus simples et parfois métonymiques. Comme le dit Gervais, la métonymie tue le temps : « Elle en signale la présence en même temps qu'elle en abstrait le fondement » (GERVAIS, 2009, p. 120). Les objets et événements représentés sont des souvenirs qui semblent vouloir se réclamer d'une mémoire entretenue, mais ils ont affaire à des oublis que les jeux de la représentation imposent.

Il est vrai que l'investissement métonymique varie selon chaque récit. Dans l'entreprise mémorielle que nous avons choisie, les personnages narrateurs naturalisent la mémoire, par le biais de récits familiaux, qu'ils

considèrent comme un foyer créatif de réflexion sur la dialectique de la vie et de la mort. Cela veut dire que tout événement est inséparable des interprétations qui lui sont attribuées, de telle sorte que le langage ne constitue pas un simple réceptacle neutre au service de la communication, mais bien un élément actif qui crée du sens, qui dote les expériences familiales de significations sociales.

Nous avons choisi de mettre en parallèle deux romans qui abordent la thématique du suicide, l'un québécois et l'autre brésilien. Le premier s'intitule *La Génération pendue*. Il met en scène une adolescente nommée Mael, de ses quatorze ans à ses dix-neuf ans, période durant laquelle elle songe à mourir, tout simplement parce que douze personnes de son entourage, jeunes et adultes mûrs, sont passées à l'acte. Dès lors, « se suicider » devient pour la jeune protagoniste un état naturel, au cœur d'une imagerie de la fin, représentant avant tout la seule issue pour les habitants d'une société riche, qui, cependant, vivent de rêves inaccessibles et de perspectives bouchées : « J'ai entendu dire qu'au Mexique ou en Afrique, les gens ne se suicident pas. Ça doit être une maladie des pays riches » (CARON, 2011, p. 9). Dans le deuxième roman, *Cette Terre*, d'Antônio Torres, le personnage « suicidé » est le frère du narrateur qui raconte comment il s'est ôté la vie, après un exil à São Paulo. Dans cette ville, la plus importante du Brésil économiquement parlant, le personnage mort a perdu ses repères culturels : abandonné par sa femme, effondré psychiquement, il se pend quelques jours après son retour au pays natal, dans le *sertão*, un village nommé Junco. C'est l'occasion pour son frère cadet, qui narre l'histoire, de tirer les leçons du passé. Dans les deux romans, il y a ainsi

une articulation entre mémoire, histoire et territoire, dans la mesure où le passé et le présent s'entrecroisent sans des configurations identitaires liées à des formations culturelles en apparence suffoquées par la force du progrès matériel qui attire les personnages vers un ailleurs étranger à leur culture.

Migrations

Tout d'abord, nous pouvons observer que les deux romans mettent en relief la question de la migration, le mouvement de la zone rurale vers la métropole, la grande ville censée offrir plusieurs possibilités d'emploi et d'acquisition de biens. Dans le roman de Caron, c'est le passage de la région de Sept-Îles – « une petite ville flambante neuve, à l'embouchure du fleuve Saint-Laurent... où le temps s'arrête et incite les gens à vivre sans poser des questions » (CARON, 2011, p. 7) – vers Montréal ; dans celui de Torres, comme nous l'avons déjà dit, c'est le passage du *sertão* – « un lieu oublié aux confins du temps » (TORRES, 2002, p. 14) – à São Paulo. Il faut penser alors à l'altérité d'un lieu, d'un espace étranger, qui modifie la relation du sujet avec son environnement, laquelle affecte aussi bien le mouvement de l'individu, qui se déplace en dehors de son territoire familial, que la manière dont il interagit avec les nouveaux signes du territoire d'arrivée.

Pour problématiser le choc sémiotique de ces migrations, l'utilisation du concept de « sémiosphère » permet de mesurer l'importance de la réflexion sur l'espace comme élément crucial de tension entre la mémoire

et le mal de vivre au-delà de ses frontières habituelles². L'altérité des frontières est dynamique et c'est elle qui gouverne les échanges entre les cultures ; elle implique un mouvement vers une zone d'insécurité où des codes habituels ne sont plus d'aucun secours, où le sujet reste seul face à ses propres interrogations, en proie à l'inconnu.

Les sertões – est-il nécessaire de le rappeler – constituent des zones hostiles pour leurs habitants, quasiment dépourvues des ressources essentielles que sont l'eau et la nourriture, et sont extrêmement difficiles à supporter en matière de climat en raison des chaleurs extrêmes de la journée. Quand il pleut, après plusieurs mois de prières, au lieu d'irriguer les plantations, l'eau inonde tout le paysage et détruit les villages. Par ailleurs, à Sept-Îles, le froid est intense, le fleuve s'étend si loin que l'on ne voit plus sa rive sud. Dans l'intérieur des terres, il y a la forêt et la chaîne de montagnes, les Laurentides, peuplées de loups, orignaux et caribous. Comme le dit Mael, si une fille n'a pas de motoneige, elle n'a rien à faire dans le bois. Et le temps passe et « passe son temps à passer », sans que rien d'intéressant n'arrive dans la région, ce qui donne le goût de mourir.

Quand l'espace familial commence à devenir un territoire dysphorique, c'est le lien indéfectible entre la campagne et la mobilité, entre le parcours physique et le cheminement de la pensée qui forcera l'attention. C'est lors de l'interaction entre un sujet qui part et une réalité physique extérieure qu'un premier schéma mémoriel s'élabore et que ses contours se précisent. Pour Nelo, le personnage qui se suicide, il y a un temps apocalyptique qui lui permet d'effectuer une « désémiotisation » existentielle, ancrée sur la « désémiosphérisation » des structures sociales de la ville de São Paulo : lieu de l'anonymat, de la solitude, du manque de relations humaines solidaires, dans lequel il est obligé de vivre de

ses souvenirs de la socialité du *sertão*, même s'il n'avait plus aucune possibilité d'y vivre. Il écrit à son père et lui demande de se désister d'un voyage à la métropole alors que ce dernier insiste pour aller lui rendre visite. Pour sa part, Mael décide également de combattre une prolifération de signes de bien-être des « sémiosphères » montréalaises tant elle incarne la destitution du sujet, avec sa forme humaine de la faillibilité qui conduit aux gestes violents de meurtres et de suicides : Montréal est bruyant, le froid peut être plus intense à cause du manque d'hermétisme des murs, les murs sont minces et elle ne peut rien y accrocher et, bien que très peuplée, c'est l'univers de l'anonymat et de l'individualisme où personne ne s'inquiète de ses voisins ni de ses proches.

Réflexions sur la mort

Dès lors, « se suicider » devient, pour la jeune protagoniste Mael, un état naturel, au cœur d'une imagerie de la fin. Rêver sa mort, la définir, s'efforcer à l'avance de la dominer, en projeter sa forme sur un monde de vivants, c'est chercher à maîtriser les contraintes du temps, à en devenir le détenteur. De ce fait, cette rêverie morbide est d'abord une « désémiotisation » de la capacité de vivre, dans le sens où Mael interroge les frontières de la mort, limite qu'il faut dépasser, espace doté de sa propre logique qu'il faut interroger pour bien comprendre les raisons de cette autodestruction en série : « J'ai un mal de vivre qui pourrait s'apparenter au mal de mer. La vie qui coule en moi est contaminée de cauchemorts. » (CARON, 2011, p. 25). Or, « cauchemorts » est un néologisme créé par la protagoniste pour bien signaler les moments de sa descente dans le monde

des tombeaux dans lequel, en plus de rêver de sa propre mort, elle dialogue avec ses douze proches disparus. Le monde des « cauchemorts » devient ainsi un espace de mémoire, « d'ombres du passé et de chorégraphies mentales » (CARON, 2011, p. 76), peuplé de caricatures de souvenirs qui fonctionnent comme des spectres, des diagrammes mentaux, sans formes définies, aptes à se réarticuler en multiples compositions pleines de nouvelles questions toujours percutantes : « Combien de gens ont la force de combattre leurs démons intérieurs ? » (CARON, 2011, p. 90) ; « Est-ce qu'il y a un lien direct entre les enfants adoptés et le suicide ? » (CARON, 2011, p. 94) ; « La dépression chez l'adolescent est reconnue depuis le début des années quatre-vingt dans le milieu médical. Phénomène social, mal de vivre ? » (CARON, 2011, p. 118).

Comme le dit Gervais, la fin en tant que clôture « implique un antécédent : un monde, un ordre, une loi, détruites par des forces trop vives » (GERVAIS, 2009, p. 113). C'est cette pensée de transition, de passage d'un monde à un autre qui indique les conditions de « désémiosphérisation » dans laquelle la jeune protagoniste vainc son désir de mort. Quand Mael « desémiotise » l'univers de ses « cauchemorts », elle cherche à relier les fragments de signes qui s'en libèrent, dans une dérive apocalyptique, aux nouveaux agencements propres aux « sémiosphères » socio-scientifiques. C'est l'ère où la science a prolongé l'espérance de vie, et cette longue durée permet aux personnes de multiplier leurs choix dans la vie sociale, comme celui de se marier plusieurs fois par exemple. C'est l'ère de la facilité et de l'accessibilité : « on a même le choix de mourir euthanasié et on a presque le droit de naître cloné ». Toutefois, c'est l'ère de l'individualisme

et de l'anonymat, vrai poison qui mine les bases d'une société. Autrement dit, l'ébranlement des assises des « sémiosphères » sociales : « Qui va téléphoner à mes parents à Sept-Îles pour les aviser que je ne vais plus à l'école ? » (CARON, 2011, p. 120).

De toute évidence, Mael réalise que l'excellence des « sémiosphères » scientifiques, qui ont rendu le monde matériellement meilleur, est inversement proportionnelle à la qualité des relations humaines et, par conséquent, à la qualité de la santé mentale des individus. À dix-neuf ans, devenue une productrice de films, elle examine « son tiroir secret, son grenier réservé aux idées insupportables », qu'elle veut nettoyer avec un aspirateur, en essayant également de comprendre les raisons qui poussent les personnes à se donner la mort dans un monde si parfait. Dans ce sens, elle dresse un tableau de types de suicidaires (philosophiques, impulsifs, psychiques, émotifs, idéalistes, *kamikazes*) tous atteints d'une sorte déterminée de maladie mentale qui les attire vers cette expérience irréductible. Au terme de ses réflexions, Mael recompose sa pensée en fonction de cette plongée dans la « sémiosphère » de ses « cauchemorts », et décide de déjouer la trame apocalyptique qui affecte ses proches : « Je n'aime pas les gens qui entrent dans ma tête et qui déplacent mes raisonnements. En particulier ceux qui ne semblent pas voir de but à leur vie (...) Je refuse catégoriquement de vivre pour rien ! Je refuse de résumer ma vie au néant et à l'inutile. » (CARON, 2011, p. 117). Face à ce monde de fin, elle exprime une proposition concrète, qui s'impose comme cadre de toute compréhension : « On doit avoir une fondation pour le suicide, comme on en a une pour le cancer du sein! ».

Par ailleurs, dans *Cette Terre*, Totonhim, le personnage narrateur, est confronté au monde apocalyptique de Nelo, accablé par son manque constant d'argent. Celui-ci est retrouvé pendu avec sa propre cravate, et, dans son portefeuille, il y avait seulement des papiers et des vieux billets de loterie. Ainsi, la révélation, dont Totonhim est le témoin, se déroule devant le cadavre de celui qui devrait être un « citoyen du progrès ». La connaissance visuelle d'un corps pendu dispose ainsi le témoin narratif à réfléchir sur l'absurdité de la vie qui anéantit les personnes : « Tout ce qui me restait était le sentiment d'une extrême absurdité. Papa absurde, Maman absurde. (...) Tu ne mourras ni de peur, ni d'une balle, ni d'un vice. Tu mourras enlisé dans les problèmes, le doux héritage qu'ils t'ont légué. » (TORRES, 2020, p. 146). La sémiose de cette mort se bâtit aussi sur une plate-forme politico-sociale, dans un territoire à la géographie hostile et sans possibilité de survie, qui pousse sa population à s'écraser dans un « faux paradis urbain ». Il s'agit donc d'une situation régressive qui donne une vision primordiale pour la compréhension des messages sociaux du roman : la « désémotisation » abrupte du migrant *sertanejo* ronge les bases de la cité, ses objets et son fonctionnement : la métropole n'offre aucun avenir heureux, au contraire, elle impose la fin de la signification des ressortissants pour qui tout s'écroule, s'érode et se détériore.

Toutefois, Totonhim fera comme Mael, qui refuse de mourir comme ses proches, tout en décidant de renverser le sens apocalyptique du destin de ceux qui migrent. À la fin de *Cette Terre*, il annonce à son père que, lui aussi, il partira pour São Paulo afin de renouveler sa vie, même s'il a un emploi à Junco qui lui permet de bien vivre. Ce passage à la fin

du livre est ainsi chargé d'un message d'espoir apte à montrer que les métropoles ne sont pas toujours un espace de la fin, sans perspective de « résémiotisation » personnelle. Le territoire de la ville se dérobe à toute forme de représentation finie, son espace se reconfigure sans trêve, de telle sorte qu'il peut disposer de plusieurs entrées de sens qui relativisent les pensées défaitistes de mise à mort. C'est ainsi que dans le roman *Chien et Loup*, trame qui succède à celle de *Cette Terre*, Totonhim revient de São Paulo pour les quatre-vingts ans de son père, réévalue toute la culture du *sertão* avec ses chants, ses histoires, et ses personnages historiques, mais pense aussi aux bonnes choses de la métropole qu'il a appris à aimer, comme les appareils électroménagers (surtout le réfrigérateur), et le sommeil profond que l'on peut avoir durant les nuits froides à São Paulo (contrairement à celles du *sertão* qui sont chaudes). Une caractéristique très originale de l'œuvre de Torres, dans l'ensemble de ses œuvres qui a bordent les thématiques de l'exil et de l'exode rural, est qu'elle prouve qu'il y a un échange sémiotique dans la perception des migrants entre la mémoire du lieu de départ et celle du lieu d'arrivée, offrant ainsi un tissu narratif et textuel d'une rare complexité et le déploiement d'un espace mémoriel en constante transformation.

Considérations finales

Dans les romans étudiés, l'approche du mal de vivre est liée, de toute évidence, à celle d'une pensée de la fin. Ils partagent l'imaginaire d'un monde en crise qui déstructure toute aspiration d'harmonie individuelle

et sociale. À l'inconstance des pensées, en manque de repères, s'associe la détérioration des contextes sociaux, caractérisés ici comme des « sémiosphères », secoués par des courants apocalyptiques.

Dans le cas du Québec, on voit la « dé-sémiosphérisation » de l'univers social et familial des personnages contemporains comme une conséquence apocalyptique de la modernisation politique et sociale. Dans l'exemple observé, le mal de vivre, lié au suicide, affecte l'entourage du personnage principal, mais Mael parvient à contourner les périls du monde en perdition, accablé par les fléaux visant à anéantir la société. Cet état « d'être à la fin » représente pour elle la possibilité de s'imaginer au-delà de la fin, de la dépasser, tout en essayant de réfléchir sur les bases de ses « sémiosphères » ; là où peuvent émerger les formations proprement apocalyptiques susceptibles de freiner son développement personnel.

Dans le cas du Brésil, on pourrait penser dans un premier temps à des romans de la fin où les mots et les biens personnels s'entrechoquent avec ceux et celles des contextes sociaux et butent les uns sur les autres sans être en mesure de se synchroniser. Le personnage Nelo se trouve complètement « asémiotisé », dans le domaine de l'indicible ; il n'existe pas de sortie de crise possible, ce qui peut supposer une crise profonde de tous les codes sociaux, religieux et politiques, et cette fin n'a aucune possibilité de rénovation, signifiant ainsi plutôt une extinction. Mais son frère narrateur parvient aussi à récupérer les signes apocalyptiques et à proposer de nouveaux récits de vie basés sur une vraie interaction des signes « sémiosphériques ».

Malgré les différences des contextes sociaux, ce qui s'avère

intéressant est le fait que nous ayons affaire à deux collectivités relativement neuves, formées sur la base de la rencontre de cultures différenciées, qui sont en proie à des fléaux meurtriers. Toutefois, elles privilégient une voie esthétique optimiste de roman de la fin avec la possibilité d'une reconstruction individuelle et sociale.

Références bibliographiques

CARON, Myriam. *Génération Pendue*. Montréal : Léméac, 2011.

CLICHE, Anne Éline. *Figures de la fin. Approches de l'irreprésentable*.

DOMENACH, Jean-Marie. *Le retour du tragique*. Paris : Seuil, 1967.

GERVAIS, B. (orgs.). Montréal : FIGURA, UQAM, 2001.

GERVAIS, Bertrand. *La ligne brisée : labyrinthe, oubli & violence. Logiques de l'imaginaire* (Tome II). Montréal : Le Quartanier, 2008.

GERVAIS, B. (orgs.), *Figures de la fin. Approches de l'irreprésentable*.

GERVAIS, Bertrand. *L'imaginaire de la fin. Logiques de l'imaginaire* (Tome II). Montréal : Le Quartanier, 2009.

ROLDAN, Martin. « Les mots de la fin : désémotisation et apocalypse dans *In the Country of Last Things* de Paul Auster ». In CLICHE, Anne Éline, Montréal : FIGURA, UQAM, pp. 27-66. 2001.

TORRES, Antônio. *Cette Terre*. Paris : Ed. Métalié, 2002.

TORRES, Antônio. *Chien et Loup*. Paris : Ed. Phébus, 2000.

Notes de fin

- 1 Departamento de Estudos Literários, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil. Pesquisadora do Cnpq. liciasos@hotmail.com
- 2 La « sémiosphère » est un concept de Youri Lotmann, établi en analogie avec celui de biosphère. La « sémiosphère » est l'espace sémiotique nécessaire à l'existence et au fonctionnement des différents langages. Elle possède des frontières du fait qu'elle coexiste avec d'autres espaces culturels.