

## **Imaginaire de la violence et récit de soi: la symbolique du pont dans l'acte suicidaire au sein des œuvres *L'Envol de Sarah* (Agnès Favre, 2007) et *Avec toutes mes sympathies* (Olivia de Lamberterie, 2018)**

**Imaginary of violence and self-narrative: the symbolism of the bridge in the suicidal act within *L'Envol de Sarah* (Agnès Favre, 2007) and *Avec toutes mes sympathies* (Olivia de Lamberterie, 2018)**

MATHILDE ESPERCE

Université de Pau et des Pays de l'Adour, France

Université du Québec à Montréal, Canada

[Mathilde.esperce@univ-pau.fr](mailto:Mathilde.esperce@univ-pau.fr)

### **Abstract**

Imagination of violence and self-narrative: the symbolism of the bridge in the suicidal act within *L'Envol de Sarah* (Agnès Favre, 2007) and *Avec toutes mes sympathies* (Olivia de Lamberterie, 2018). This article analyzes the repercussions on the actors and witnesses of a suicide when a bridge is used to end one's life, in two works of contemporary french literature (*L'Envol de Sarah*, Agnès Favre, 2007 and *Avec toutes mes sympathies*, Olivia de Lamberterie, 2018). We propose to first explore the physical and symbolic characteristics of a device designed to connect specific places, but which is actually diverted for other purposes. We will then see, through the analysis of the two narratives, how the passage of the suicidal person on the bridge rewrites the spatial and temporal identity of this construction, suspending time there forever and leaving traces of an ephemeral journey. The bridge then appears as a public place that symbolically embodies the intimate despair of those who have chosen it to end their lives, in full view of everyone.

### **Keywords**

Suicide, bridge, symbolism, literature, space-time.

### **Resumen**

Este artículo analiza las repercusiones en los actores y testigos de un suicidio al utilizar un puente para acabar con su vida, en dos obras de la literatura francesa contemporánea (*L'Envol de Sarah*, Agnès Favre, 2007 y *Avec toutes mes sympathies*, Olivia de Lamberterie, 2018). Proponemos examinar en primer lugar las características físicas y simbólicas de un dispositivo diseñado para conectar lugares específicos, pero que en realidad se desvía hacia otros fines. A continuación, a través del análisis de los dos relatos, veremos cómo el paso del suicida por el puente reescribe la identidad espacial y temporal de esta construcción, suspendiendo el tiempo para siempre y dejando las huellas de un viaje efímero. El puente aparece entonces como un lugar público que encarna simbólicamente la íntima desesperación de quienes lo eligieron para acabar con su vida, a la vista y con conocimiento de todos.

### **Palabras clave**

Suicidio, puente, simbólico, literatura, espacio-tiempo.

## 1. Introduction

Le pont est une infrastructure conçue pour relier deux points, s'érigent parfois en ouvrage d'art ou en lieu touristique, alliant majesté et prouesse technique. Pourtant, aussi fonctionnel et impressionnant soit-il, le pont peut être détourné de sa fonction première pour devenir le lieu idéal pour se tuer. Le suicidaire, par son geste, réécrit alors l'identité de ce lieu, lui conférant une nouvelle interprétation, tragique, qui subvertit ses fonctionnalités initiales.

Nous explorerons ces questions dans le témoignage *L'Envol de Sarah* (Favre, 2009), où l'auteure Agnès Favre raconte de son propre point de vue la descente aux enfers de sa fille de 15 ans qui, pour des raisons inexpliquées, subit une profonde dépression suicidaire. Après de multiples tentatives de suicide, Sarah finit par se jeter du pont d'Aquitaine, à Bordeaux, laissant ses parents dans le désarroi et l'incompréhension, mais également dans la stupeur de savoir leur fille tombée dans le vide. Dans son autobiographie *Avec toutes mes sympathies* (Lamberterie, 2019), Olivia de Lamberterie suit le cheminement de son frère Alex, suicidé depuis le pont Jacques-Cartier, à Montréal. Lamberterie revient à plusieurs reprises sur le choc que lui procure l'utilisation du pont dans la mort volontaire de son frère. Au cœur de ces récits où l'écriture intime occupe une place centrale, des réflexions émergent face à la violence qui découle d'abord d'un geste aussi désespéré, mais qui émane aussi du choix d'un lieu public devenu le théâtre d'une intime tragédie.

Comment alors l'inscription du sujet réécrit-elle l'identité spatiale et temporelle du pont, transformant cet espace en un lieu commun du suicide ? Pour y répondre, nous explorerons d'abord ce que représente le pont dans l'imaginaire collectif, en nous attardant notamment sur ses définitions spatiales et temporelles. Ensuite, nous commenterons le dispositif public du pont comme théâtre de l'acte d'extrême intimité qu'est le suicide. Cette approche nous permettra d'analyser comment l'inscription du sujet redéfinit l'espace du pont en un lieu où s'écrit une intrigue (Urbain, 2010: 101), qui redessine les contours spatiotemporels de ce lieu symbolique.

## 2. L'imaginaire du pont: un dispositif de passage

### 2.1. Dynamique et imaginaire collectif du pont: entre art et utilité

Le pont est un lieu de passage qui met en correspondance deux territoires et qui induit le passage de ses usagers. Cette connexion des espaces induit un paradigme spatial et temporel qui fonde l'identité du pont. Il s'agit en effet de se trouver à un endroit sans y rester, puisque le pont permet d'accéder à une destination que l'on souhaite rejoindre. Cette installation induit ainsi un *passage*; le sujet circule sans attendre. L'utilisation du pont est ponctuelle, rapide et éphémère: c'est une circulation d'un endroit à un autre, c'est

un lieu de transition. Au-delà de son usage purement fonctionnel, le pont peut aussi s'ériger en ouvrage d'art ou en lieu touristique, comme le pont des Arts à Paris ou le *Brooklyn Bridge*.

Le pont surplombe toujours un élément, un obstacle du paysage qui empêche la circulation et qu'il faut contourner: forêt, cours d'eau, plaine, rails, routes... Ainsi, s'il garde sa fonctionnalité utilitaire originelle et conserve également son caractère emblématique dans l'imaginaire collectif, celui d'un lieu de passage où il est si facile de se tuer, le pont recèle aussi un potentiel funeste. La surélévation qu'il propose à l'usager du pont par rapport à un obstacle est un détail d'importance dans notre analyse: c'est précisément celle que recherche le suicidaire pour mettre fin à ses jours, la rendant même indispensable pour y parvenir. Le pont s'inscrit dès alors dans un imaginaire de la violence corrélant le *lieu* du pont au *moment* du suicide, transformant un lieu de circulation ou touristique en un lieu pensé par le suicidaire pour se suicider. De fait, déjà, le pont répond à deux usages antinomiques pour lesquels il n'a pas été élaboré: tantôt un abri pour préserver sa vie, tantôt un plongeoir pour y mettre un terme, faisant du pont un dispositif d'emblée détourné de ses usages et qui contribue selon nous à rendre d'autant plus choquante l'utilisation du pont comme moyen de se tuer. Sa majesté et l'attrait pour ces constructions, conciliés au refuge qu'elles peuvent constituer pour des individus sans domicile contribuent à l'identité complexe du pont.

Ainsi, cette infrastructure se pare, suicide ou non, des atours de la mort qui l'auréolent d'un éclat à la fois fascinant et morbide; la majesté du pont se couple à sa fonction pratique, sans se départir d'un certain potentiel mortel.

## **2.2. Suicide et pont: aller à l'encontre du dispositif**

L'imaginaire joue un rôle primordial dans l'idée que nous nous faisons des espaces, des lieux que nous investissons: "Les lieux où nous avons vécu, les lieux où notre quotidien est enraciné, sont aussi les lieux qui constituent le support de notre mémoire collective" (Cavalli, 2004). Mais alors que dire des lieux non pas où nous avons vécu, mais des lieux où nous avons trouvé la mort ? L'imaginaire collectif met en opposition deux conceptions où vient achopper l'acte suicidaire commis sur le pont. En effet, si le pont n'existe que pour y passer et rarement y rester, le suicidaire, lui, se sert de ce qui environne le pont pour se tuer: c'est-à-dire que si le pont sert à traverser une étendue d'eau, le suicidaire va justement se servir du pont pour se jeter dans l'eau et y trouver la mort. Le suicidaire projette bien souvent de se rendre au centre du pont, là où se croisent tous ceux qui utilisent ce pont, sauf celui qui, comme Alex, est trop pressé de mourir et ne se rend donc pas si loin. Il se jette dans le vide quand le désir de mourir devient irrépressible: "Il n'a pas sauté dans le fleuve, il ne s'est pas noyé, il est tombé sur une route, le boulevard René Lévesque. [...] Il est mort du choc, de fractures, sur le coup" (Lamberterie, 2019, p. 201), explique sa sœur.

Au moment de son saut dans le vide, le suicidaire fait donc un contre-emploi du pont qui contribue à la violence de son acte: "Moi, j'étais tellement choquée par le pont, je ne pouvais penser à rien d'autre" (Lamberterie, 2019: 200), déclare Lamberterie en apprenant les circonstances du suicide de son frère. Elle exprime là sa stupeur quant à l'utilisation d'un pont pour se tuer, qui laisse ensuite imaginer l'état du corps et la violence du choc lors de la rencontre avec le sol. L'idée de la chute n'en est que plus difficilement acceptable car elle expose indéniablement une violence certaine qu'un autre moyen et un autre lieu pour se tuer auraient pu éviter. À cet égard, nous souhaitons évoquer le schème de la descente théorisé par Gilbert Durand dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. L'analyse du schème de la descente met en évidence l'opposition qui se dessine entre la dynamique initiale induite par l'horizontalité du pont, et l'usage qu'en fait le suicidaire en attribuant à l'imaginaire du pont cette fonction inédite:

On conçoit qu'en ces profondeurs obscures et cachées il ne subsiste qu'une limite fort mince entre l'acte téméraire de la descente sans guide et la chute vers les abîmes animaux. Mais ce qui distingue affectivement la descente de la fulgurance de la chute, comme d'ailleurs de l'envol, c'est sa *lenteur*. (Durand, 2016: 208-209)

Par cette citation, nous concevons mieux comment se dessine la violence de l'imaginaire liée à une chute dans le vide: la violence inhérente à l'acte suicidaire est d'autant plus mise en lumière que le dispositif utilisé pour le mettre en pratique est destiné à un usage diamétralement opposé, celui de la chute rapide, imprévisible, fatale. Les témoins de l'acte et les proches du suicidé subissent alors la surprise à la fois du détournement du pont, mais surtout celle du choc à s'imaginer les circonstances de l'acte suicidaire, et enfin, aussi et surtout, celle du décès, par suicide *a fortiori*, d'un proche aimé. Le schème de la descente contribue à cet imaginaire d'une mort brutale et inratable qui laisse présager des séquelles inimaginables sur le corps de l'être aimé. C'est sur ce détail que Favre revient de façon implicite lorsqu'elle explique les circonstances de la découverte du suicide de sa fille:

L'officier nous annonce avoir retrouvé un sac sur le pont d'Aquitaine. Une jeune fille se serait jetée du haut du pont vers 16 heures d'après plusieurs témoins. C'est bien le sac de Sarah. Aucun mot à l'intérieur, ici et nulle part. "C'est normal. Maman ! Rappelle-toi ! Rappelle-toi ! Quand je vous écris un mot, ça ne marche pas !" Oui, mon amour, je me rappelle. Je me rappelle. Je me rappelle que tu es devenue une étoile échouée là-haut dans le ciel, ce 10 mars 1997. (Favre, 2009: 153-154)

Le schème de la descente, ici mise en opposition avec l'image chrétienne de l'âme qui monte au ciel, met la question du lieu au cœur de la problématique. Ces deux images antithétiques d'une chute fatale et d'une ascension qui évoque l'immortalité exacerbent

la violence du lieu détourné de sa fonction initiale. C'est aussi là la mise en évidence de la violence de l'acte, de la violence d'un mal de vivre qui résiste à la compréhension, à son saisissement par le sujet. Cette violence vient inscrire son empreinte de façon délébile dans la géographie du lieu (objets commémoratifs), mais indélébile dans l'imaginaire collectif et individuel du pont, en faisant du pont l'un des dispositifs par excellence pour se tuer. Le pont est employé par le sujet qui se sert de l'inscription du lieu sur sa trajectoire spirituelle et géographique pour *se faire disparaître*, tout en marquant de façon *permanente* le lieu de son passage *éphémère*. Le suicidaire performe alors une réécriture du dispositif initialement prévu, comme nous l'indiquions: il fait du "passager éphémère topographique" un "éternel permanent imaginaire", en transformant le pont, lieu public de passage, en lieu réceptacle d'un événement intime qui conditionne l'imaginaire collectif. Cette réécriture participe d'ailleurs de l'imaginaire du pont, associé à un lieu de danger d'où il est si facile et si sûr de pouvoir se suicider. Il s'inscrit aussi dans l'histoire des auteures de façon personnelle voire intime, laissant supposer qu'il est ensuite difficile de traverser un pont sans penser à la tragédie qu'elles décrivent dans leur texte. Par exemple, le pont Jacques-Cartier à Montréal n'était jusqu'alors qu'un pont pour Lamberterie, figurant sur une carte et où il n'était question que de *passage*. Le pont est désormais ancré à jamais par une présence permanente, celle de son défunt frère, mais qui n'existe plus que dans son imaginaire: "J'espère pouvoir un jour de nouveau agiter ces souvenirs et ces sourires, sans qu'ils soient obscurcis par l'ombre du pont Jacques-Cartier" (Lamberterie, 2019, p. 216), exactement comme Favre après la première tentative de suicide de Sarah, avortée par la police: "Je me retrouve sur le pont d'Aquitaine comme guidée par les événements qui jalonnent ma vie. Avant de l'emprunter, je ne sais même plus si cette histoire cauchemardesque m'appartient. Je suis comme abrutie par la fatigue" (Favre, 2009, p. 118). Le pont revêt désormais une identité modifiée par ce geste tragique et intime qui corrobore notre hypothèse d'une réécriture. L'exemple de Favre abonde en ce sens, Sarah œuvrant d'ailleurs à plusieurs reprises à se rendre au pont d'Aquitaine d'où elle réussira plus tard à se jeter. Ses parents la découvrent un jour à la recherche de cet endroit, pétrie de la certitude qu'il représenterait son ironique salut pour réussir à mettre fin à ses jours:

Avant de partir pour cette promenade, nous allons voir ce que fait notre fille dans sa chambre. Son attitude est inhabituelle. Elle nous inquiète. Elle est assise en tailleur sur son lit en train d'étudier le plan de la ville de Bordeaux. Intrigués, nous lui demandons ce qu'elle peut bien chercher sur ce plan. La réponse est immédiate: "Vous voyez pas que je veux crever?! Et ce putain de pont d'Aquitaine que je trouve pas là-dessus!" (Favre, 2009: 94)

Le récit de Favre valide l'hypothèse de la construction du pont en tant que lieu d'une tragédie individuelle qui pourtant s'expose publiquement. C'est ainsi par l'intrusion du suicide dans l'imaginaire collectif du pont que se développe "le rôle du

récit dans la construction et la consécration d'un lieu, qui justement le différencie d'un simple endroit" (Brochot, 2010: 13). Nous y reviendrons.

Paradoxalement, la mort du suicidaire ne devient possible que par l'existence du pont: le sujet se sert de l'existence du pont pour tirer un trait sur sa propre existence, tout en ayant parfois déjà envisagé d'autres moyens de se tuer qui auraient pu être plus douloureux, moins fulgurants, moins "efficaces": Sarah, d'ailleurs, avale des médicaments (Favre, 2009: 58), se scarifie (Favre, 2009: 70), fugue et "ment pour aller mourir" (Favre, 2009: 104), explique sa mère à la suite de la première tentative de suicide de sa fille. Une fois l'acte suicidaire commis ou tenté, le pont devient un lieu topographique et imaginaire imprégné de souvenirs, de traumatismes, de réminiscences qui se rappelleront sans cesse aux rescapés et aux témoins. La violence et le caractère irrémédiable de cette façon de mourir s'accompagnent d'une incompréhension et même d'une stupeur face aux circonstances de la tragédie. L'utilisation d'un site en hauteur pour se tuer semble profondément choquer Lamberterie:

Mon sentiment d'effondrement intérieur tranche avec la tranquillité extérieure. Et pourtant, rien n'est comme avant. Les mots n'ont plus de sens. Les critères d'évaluation pour juger des événements sont caducs. Il faudrait faire appel à une nouvelle échelle de valeurs pour appréhender cette mort volontaire. Ce pont. Quelque chose qui n'a rien à voir avec les sentiments, avec l'intelligence, avec le courage, avec la morale. Quelque chose d'au-delà de l'humain. À quoi a-t-il pensé quand il a escaladé la rambarde sécurisée du pont? (Lamberterie, 2019: 193-194)

Cette réflexion personnelle traduit l'impossibilité de Lamberterie de concevoir une telle réalité qui la frappe et la prive des mots pour s'exprimer avec justesse. En écrivant sa stupeur face à ce qui dépasse l'entendement, elle transcrit sa propre confusion où se projette en même temps l'impossible geste commis par son frère. Pour autant, Lamberterie semble aussi trouver dans cette mort une forme d'héroïsme, de courage, de majesté, dit-elle à propos de son frère: "Il est mon super-héros qui a sauté d'un pont en oubliant sa cape magique" (Lamberterie, 2019: 192), dit-elle en complexifiant encore plus le rapport que les endeuillés entretiennent avec un tel suicide

### **3. De l'intimité individuelle à l'extimité collective: quand le sujet réécrit le lieu**

#### **3.1. Intimité et extimité: forcer l'autre à devenir témoin**

L'individu qui prend la décision de mettre fin à ses jours depuis les hauteurs d'un pont n'engage pas toujours que lui. S'il ne se préoccupe pas des éventuels passants, le suicidaire prend le risque de faire d'un passant aléatoire un témoin involontaire d'un événement traumatisante. Lamberterie rend compte de cette probabilité, interloquée par le comportement inattendu d'un témoin indirect du suicide de son frère.

Et là, le gars m'a raconté un truc bizarre: "Je ne sais pas si vous avez entendu les nouvelles, il y a eu beaucoup de perturbations dans la ville, car votre mari a sauté du pont Jacques-Cartier, et le pont a dû être fermé, une partie du quartier également". Pour se donner quelque chose à dire, il avait peut-être besoin de m'expliquer que cette mort avait été un événement. (Lamberterie, 2019: 200)

Cette exposition publique du suicide transforme ainsi un espace neutre en un lieu dramatisé, comme l'explique Urbain: "[le lieu] a partie liée avec l'événement, l'action, le rôle, l'histoire: *history* ou *story*, peu importe. Troisième palier de la spatialité, le lieu est un espace dramatisé" (Urbain, 2010: 101). Le lieu du suicide devient le réceptacle d'une histoire aux multiples protagonistes; une histoire de surcroît avec une unité de lieu, de temps, d'action, un commencement, des péripéties, une acmé et un dénouement. Une histoire individuelle qui s'inscrit dans l'imaginaire collectif. Une histoire où se trouve également une vraisemblance, mais guère de bienséance; l'acte intime effectué en place publique force le témoin à exister. Le suicidaire prend également le risque de voir ses plans déjoués, au vu et au su de tous. C'est ce qui arrive à Sarah, qui raconte à sa mère, d'un ton détaché, comment elle a été empêchée de se tuer: "Tu sais, au pont d'Aquitaine, j'avais enjambé. J'étais prête à sauter quand la police est arrivée... J'ai hurlé comme une hystérique quand ils m'ont retenue. [...] Vous croyez que j'aurais fait tant de kilomètres si c'était pour me rater?" (Favre, 2009: 146) Sa mère accepte et entérine d'ailleurs à son tour cette extimité du geste de sa fille en le mettant au jour à travers son récit: pour témoigner, il faut accepter de dévoiler l'intimité, donc se prêter au jeu de l'extimité, comme pour se prendre soi-même à témoin et donner à cet événement une visibilité publique.

Par ailleurs, le suicide serait-il rendu public parce que le sujet est indifférent à l'idée de s'exposer ainsi ou parce qu'il est simplement pressé de mourir? Selon Tisseron, "le désir de se montrer est fondamental chez l'être humain et il est antérieur à celui d'avoir une intimité. Il contribue en effet au sentiment d'exister *"dès les premiers mois de la vie"*" (Tisseron, 2007: 84). Pourquoi, de fait, ce désir d'être vu ne participerait-il pas également au sentiment d'exister *jusqu'aux derniers mois de la vie?* Le suicide en place publique interroge en effet le désir et l'indifférence d'être vu par les autres, mais aussi la désinvolture à l'idée d'être aperçu au moment même de mettre fin à ses jours. Nous pouvons avancer l'idée que l'exposition en place publique d'un acte aussi intime que sa propre mort exacerberait le sentiment de désespoir et de vanité de l'individu, dont la vie ne ferait sens désormais que parce qu'elle est vouée à se terminer sous peu. De plus, le suicidaire peut également trouver une forme de réconfort en donnant à voir, de façon ostentatoire, le geste ultime de son existence, qui marque également la fin de son insupportable souffrance: "Quand le patient supplie qu'on en finisse, cela peut signifier d'ailleurs qu'il faut arrêter le cours de son existence mais aussi peut-être qu'on doit soulager sa douleur et lui témoigner sinon de l'amour du moins de l'attention" (Thomas, 2003: 76). Qu'y a-t-il justement de plus visible et remarquable, de plus captivant qu'un

homme ou une femme enjambant la rambarde d'un pont fréquenté avant de se jeter dans le vide ? Ici, le suicidaire force le témoin à exister en imposant la vision de son acte dans l'extimité d'un lieu de passage, lieu qui devient un lieu de l'interruption.

Il est d'ailleurs intéressant de confronter la trajectoire du sujet suicidaire à celle des proches survivants. Après avoir ameuté et choqué les passants ou d'éventuels proches, les suicidés depuis un pont disparaissent de la circulation, au sens propre comme au sens figuré: ils ne circulent plus sur le pont, et ils ne circulent plus non plus dans la marche du monde. Les témoins, eux, poursuivent leur existence, leurs déplacements et leur trajectoire; la vie continue et les êtres se meuvent, y compris autour du lieu où une existence s'est arrêtée, dans son mouvement physique comme dans son écoulement temporel. Une image, des opinions, des avis posthumes se forment autour du suicidé, même si parfois, un acte d'une violence si inouïe et inexplicable confine au silence, comme le suggère Lamberterie à propos de son frère: "Parler de sa mort, donc de la façon dont il a choisi de se la donner, est tabou. C'est la double peine, silence et silence. Parfois, on croirait même qu'il a commis une mauvaise action" (Lamberterie, 2019: 225). La circulation reprend son cours sur le pont, la vie continue. Mais ce n'est qu'en apparence, puisque le pont a définitivement changé depuis le saut fatal.

Le suicidé depuis un pont laisse aussi derrière lui, pour les témoins, les proches et les autorités, un corps inanimé. Ce corps ne saurait être abandonné ou négligé, car les proches tiennent à lui offrir une cérémonie, un enterrement, un dernier hommage. Pour cela, le dernier artefact d'un sujet qui n'est plus, doit être ramassé, retrouvé, repêché, identifié; parfois il est porté disparu, ne pouvant plus qu'être imaginé par celui ou celle qui aurait voulu lui adresser un dernier hommage: "Est-il enfin heureux, mon frère? Je le souhaite de toutes mes forces. Je voudrais qu'il soit en paix et pas écrabouillé sur une table froide" (Lamberterie, 2019: 192), déclare l'auteur d'*Avec toutes mes sympathies*, puis, plus loin, illustrant nos propos quant à l'état probable d'un corps après une telle chute: "À Paris, il y a un mort sans mort, à Montréal, un corps en miette quelque part" (Lamberterie, 2019: 194), ou encore: "Est-ce qu'il a eu mal? A-t-il crié? Comment est-il tombé? Est-il tout cassé? De quoi est-il mort? S'est-il tué sur le coup?" (Lamberterie, 2019: 195), "Sophie et Stéphanie m'ont dit qu'elles allaient le voir d'abord, sans m'expliquer pourquoi, mais j'ai compris après qu'elles voulaient vérifier s'il était visible" (Lamberterie, 2019: 201). Ces précautions traduisent la gravité des mutilations engendrées par un saut. Lamberterie se focalise nettement sur les détails crus pour écrire la violence du suicide de son frère et de ce qu'elle ressent. Elle tente ainsi de retranscrire la sauvagerie inhérente à l'événement et le sentiment d'atrocité qui semble l'habiter, mêlée à l'impuissance et à la frustration de la situation. Favre, elle, ne fait aucune mention du corps de son enfant suicidé et ne mentionne que la vie, le deuil, et la reconstruction. Ce parti-pris narratif semble émaner d'un choix délibéré, préférant à l'explicite des évocations plus symboliques comme la référence à une "étoile échouée dans le ciel". Favre s'en réfère aussi à une écriture évasive plutôt qu'à la brutale réalité qu'elle ne semble pas encore pouvoir tout à fait concevoir.

Dans les deux ouvrages analysés, le corps mutilé par le saut dans le vide engendre chez les survivants un traumatisme exacerbé par sa mutilation et par sa destruction. De fait, jusque dans la mort, le sujet est altéré par son passage dans le lieu du suicide. Ce lieu du suicide porte à son tour la trace de ce passage, traces que l'on voudrait commémorer (symboles mortuaires, comme des fleurs, placés par les survivants), et traces que l'on voudrait enlever (cadavre endommagé par sa chute, et qui laisse en plus des stigmates de son impact).

Enfin, le suicide depuis un pont, acte éminemment intime, se transforme en drame public. La vision d'une personne enjambant une rambarde provoque une réaction quasi-automatique chez tout témoin. La mère de Sarah exprime son choc face à l'imminence de la mort de sa fille lors de sa première tentative quand celle-ci précise qu'elle était allée jusqu'à l'enjambement lors de sa première tentative: "À cet instant, je pense à l'officier de police que nous avions rencontré le 18 février. Je lui en veux de ne pas nous avoir tout dit. Le mot "enjamber", nous ne l'avons jamais entendu" (Favre, 2009: 146). Ici, Favre indique son choc quant à la mort de sa fille qui s'est jouée à peu de choses, mais également sa stupeur quant au choix d'un lieu aussi public pour se tuer. Franchir le Rubicon sans pour autant achever ce geste, ce mouvement, cette dynamique vers la chute apparaît déjà comme extrêmement choquant pour les passants: la tentative en elle-même dessine évidemment les contours de ce qui aurait pu être, de ce qui a failli *avoir lieu*. Or, Lamberterie évoque le même terme avec moins de gravité: "Florence m'a juste dit que les passants n'avaient pas essayé de l'empêcher d'enjamber la rambarde sécurisée" (Lamberterie, 2019: 196). Ici, nous voyons les postures variables que les auteures adoptent face au pont et à son enjambement, et à ce qu'induit l'utilisation d'un pont pour se tuer: si Lamberterie semble moins choquée à l'idée d'imaginer son frère se tuer dans le vide, elle s'interroge néanmoins longuement sur l'état du corps de son frère, alors que Favre ne parle pas des restes de sa fille, tout en étant extrêmement choquée par l'usage du pont d'Aquitaine. Ces divergences éclairent les sensibilités de ces deux auteures ainsi que leur expérience du suicide de leur proche depuis un pont. Elles mettent en évidence des aspects différents de cet événement traumatique à travers des choix narratifs qui mettent l'accent sur divers aspects essentiels de la trajectoire du suicidé.

Les choix narratifs divergent ainsi nettement quant à l'évocation du pont, confrontant la pudeur de Favre qui se tient en retrait de la violente réalité des faits, à la franchise de Lamberterie qui expose sans gêne ses interrogations. Favre insiste davantage sur la symbolique du franchissement de l'infrastructure qui rappelle le caractère irréparable d'un saut dans le vide, alors que Lamberterie s'arrête sur l'idée du pont pour la violence qu'il incarne du fait de la chute et du choc qu'il suggère. Ce dévoilement d'un acte aussi grave et d'une décision aussi personnelle conduit à s'interroger sur le choix du lieu: le sujet n'est pas toujours sûr de trouver la mort en se jetant d'un pont. Et même si la mort avait été certaine, la réflexion autour des enjeux d'un suicide public s'invite au débat. En effet, nous ne pouvions pas ne pas évoquer, même succinctement, les dégâts collatéraux rejaillissant sur ceux qui restent, formant un traumatisme à jamais ancré dans leur vie.

### 3.2. “Quand le temps s’arrête, il devient lieu”: dire le lieu où l’on se tue

“Quand le temps s’arrête, il devient lieu”, indique cette citation attribuée à l’auteur iranien Chawki Abdelamir. Cette pensée éclaire notre analyse du lieu de la violence et du suicide dans les deux œuvres que nous avons choisies. Nous souhaitions en effet expliciter comment l’espace global du pont se mue en un lieu spécifique, où l’écoulement même du temps est suspendu à un moment clé, faisant basculer l’ensemble du paradigme spatiotemporel du pont vers de nouvelles interprétations. En effet, nous l’avons vu, le pont, lieu de passage du temps et des gens, devient le lieu où un seul individu s’inscrit pour toujours. Le temps s’arrête pour lui en même temps que le lieu se fige et s’inscrit dans l’éternité, dans l’imaginaire individuel du sujet suicidaire et dans l’imaginaire collectif: l’imaginaire à la fois des témoins, mais aussi de la communauté, qui *sait* que le pont a un potentiel suicidogène, comme en témoignent les dispositifs de sécurité qui habillent l’infrastructure. Le suicidaire fusionne l’espace et le temps en suspendant sa trajectoire dans un lieu qui n’a pas pour vocation d’induire une inscription définitive de l’individu. Le suicidaire recrée une identité de l’espace “pont”, en lui attribuant un caractère de mutabilité allant à l’encontre du dispositif initial du pont: transmuer le caractère viatique (topographie) et passager (temporalité) du pont, en un lieu de permanence par excellence: celui de l’individu s’étant supprimé depuis un endroit fixe et précis, au lieu de poursuivre sa route, sa trajectoire, sa vie.

Ainsi, là où le temps s’arrête pour l’individu qui interrompt soudainement son écoulement, il devient lieu: l’espace neutre se transpose en un lieu scénographié l’intrigue qui s’y déroule. Le temps devient lieu car là où s’arrête une trajectoire sur un pont, des symboles apparaissent en contrebas pour signifier la fin d’une existence: un ruban blanc ou une gerbe de fleurs sont posés là où le suicidaire a entrepris son saut. Le temps s’arrête et devient lieu car “le lieu réunit en lui la spatialisation du temps, cependant que celui-ci, indissolublement lié à la terre du lieu, s’impose en une double histoire: celle du lieu, histoire vraie ou légendaire, et celle de l’œuvre humaine qui a fait le lieu” (Dupront, 1990: 63). L’œuvre humaine, dans notre analyse, devient l’acte suicidaire par lequel s’écrit, au sein des récits choisis, la trace irrémédiable que laisse la vie qui s’interrompt. C’est cette trace qui permet l’écriture d’une tragédie narrée par quelques témoins, contre leur gré pour eux aussi, mais qui tendent à commémorer, et à rendre hommage à cet acte désespéré qui dépasse l’imagination. Se révèle une opposition paradigmatische entre cet espace de transfert exhortant à y passer sans s’arrêter et où se succèdent les passants comme dans des non-lieux (Prado, 2010: 121) –lieu que le sujet ne sapproprie pas (Augé, 2010) –, et le lieu précis qui se dessine comme étant celui d’une inscription particulière et définitive:

En effet, si les nouveaux espaces ne sont pas sans objectifs, ils sont sans sujets. Il n’y a pas d’acteurs de ces espaces, seulement des consommateurs, comptabilisés, et uniquement pour un usage déterminé à l’avance : supermarchés, aéroports, etc. (Prado, 2010: 121)

L'écriture particulière du lieu qui incarne la disparition questionne conséquemment la mise en récit du lieu lui-même à travers l'acte qui l'investit d'un sens nouveau: “Insistons ici sur la singularité de la langue française, qui a besoin du lieu pour signifier le temps. “‘Avoir lieu’ nous dit que quelque chose se passe, et se passe nécessairement quelque part, donc hors de la neutralité de l'espace” (Prado, 2010: 124). Comment dire alors le lieu dont l'on se sert pour se supprimer? Parce qu'il est dans l'imaginaire collectif un des lieux par excellence pour se tuer, le pont ne laissait pas imaginer, de prime abord, qu'il puisse également être le théâtre d'une suppression de soi. Le temps lui-même se retrouve suspendu à ce moment unique et à cette décision irrévocable. C'est le lieu d'une instantanéité où tout bascule, où tout se joue et où les enjeux temporels et spatiaux tissent un nœud gordien, où s'entremêlent la complexité de l'écriture du sujet et l'écriture du lieu où l'on se tue.

Enfin, l'extimité du suicide est mise en pleine lumière par l'acte lui-même, mis en scène au vu et au su de tous les témoins potentiels. Peu importe que le suicidaire n'ait plus de pudeur ou qu'il soit uniquement préoccupé par son acte: l'existence des témoins participe à la reconfiguration d'un espace neutre en un lieu de violence où s'incarne la disparition du sujet. D'ailleurs, comme nous l'avons évoqué précédemment, fleurs, stèle, chiffon blanc noué, croix, sont autant d'emblèmes mortuaires qui rappellent l'événement. Ces éléments mémoriels altèrent la nature du pont qui, avec chaque événement qui y arrête la circulation, perd un peu de sa fonction de lieu de passage. Ce n'est plus le lieu où l'on n'est pas supposé s'arrêter, c'est aussi le lieu où à tout le moins on ralentit – quand on ne s'arrête pas carrément, à l'occasion de commémorations par exemple– pour se questionner sur le sens d'un emblème funéraire, pour se souvenir. Ces éléments font ainsi apparaître en filigrane l’“artéfaction” du lieu. C'est-à-dire que le lieu est marqué par l'inscription du sujet en son sein grâce à ces objets de souvenir appelant à commémorer cet être non il ne reste plus rien, et qui est pourtant bien présent. Sa présence matérialisée par le pont rappelle qu'en ce lieu s'est écrite la fin d'une histoire, et que l'existence de ce lieu a servi la disparition d'un de ses usagers, engagé contre le dispositif du pont, et contre la vie elle-même.

#### 4. Conclusion

Comment le sujet parvient-il à réécrire le lieu en s'y supprimant? C'est à cette question que nous avons tenté de répondre à travers l'évocation de deux récits qui mettent en scène ce geste irrémédiable de désespoir. Nous avons montré comment un espace neutre et sans intrigue se mue en un lieu d'une violence extrême, où un acte intime est publiquement mis en scène. Pour dire ce geste qui relève du privé, l'auteur à son tour, se fait témoin malgré lui et il prend la plume, “[m]ais il ne se sent pas écrivain, il ne le devient que pour témoigner” (Agamben, 1999: 16). C'est ce qu'illustre la démarche de Favre, dont le récit naît pour rendre compte de son expérience tragique, de

l'incompréhension du désespoir et de la disparition de sa fille. Elle donne à cette expérience une résonance singulière qui se manifeste par la publication d'un texte particulièrement intime où l'auteure peut elle aussi déverser sa propre souffrance.

Cette réécriture du lieu par l'acte suicidaire nous amène à une réflexion plus large: le pont ne pourrait-il pas apparaître comme une métaphore de la vie, qui enjoint de poursuivre sa route vers une destinée sans jamais s'arrêter? Le suicidaire interrompt en effet brusquement sa trajectoire de sa vie et s'engage à rebours de son existence, la stoppant net quand elle ne devrait s'arrêter qu'à son terme naturel (vieillesse, maladie, accident, qui sont des événements exogènes à l'individu lui-même). Le suicide pourrait alors ne plus être perçu comme une stratégie d'échec, mais comme un simple détournement de la trajectoire initiale, un usage à contre-courant d'une dynamique suivie naturellement par tous.

L'écriture particulière du pont qui incarne l'arrêt, la permanence et la disparition par l'acte suicidaire semble donc particulièrement pertinente dans le rapport qu'entretient le suicidaire avec ce dispositif topographique; le sujet modifie sa propre trajectoire, physique et temporelle, à l'image du pont lui-même: "Construire un pont, c'est rompre l'ordonnancement du monde tel qu'il était au profit de nouvelles circulations qui engagent l'histoire et la géographie" (Liebert, 2016: 111). Le pont est destiné à être traversé depuis un point de départ jusqu'à un point de destination; le suicidaire, lui, imprime définitivement un mouvement contre-nature, en projetant son suicide par un saut dans le vide. Ce lieu s'ancre alors dans l'imaginaire collectif par une action individuelle, et apparaît comme étant un lieu idéal pour se tuer, comme l'explique l'officier de police qui parvient à sauver Sarah de son premier essai: "C'est une tentative de suicide interrompue par l'intervention de la police. Elle était sur le pont d'Aquitaine. Ils sont nombreux à faire ça là-bas" (Favre, 2009: 105). C'est l'inscription éphémère du suicidaire sur ce lieu, et, ironiquement, sa disparition grâce à ce lieu, qui le transforme d'un simple espace de transit en un lieu spécifique et profondément symbolique. Les passants, devenus malgré eux des témoins, s'arrêtent, tentent d'empêcher, alertent, commémorent... Ils se souviendront désormais du pont non plus comme un simple ouvrage d'art ou un dispositif utile, mais comme un lieu de violence à jamais incarné par l'omniprésence de la personne disparue.

## Références bibliographiques

- AGAMBEN, Giorgio. 1999. *Ce qui reste d'Auschwitz: l'archive et le témoin*. Paris, Payot & Rivages.
- AUGE, Marc. 2010. "Retour sur les 'non-lieux'. Les transformations du paysage urbain" in *Communications*, vol. 87(2), 171-178.
- BROCHOT, Aline & Martin de LA SOUDIERE. 2010. "Pourquoi le lieu?" in *Communications*, 87(2), 5-16.

- CAVALLI, Alessandro. 2016. “La mémoire comme projet: les mémoires des communautés après une catastrophe” in Déloye, Yves et Haroche, Claudine (eds.) *Maurice Halbwachs: Espaces, mémoire et psychologie collective*. Paris, Éditions de la Sorbonne, 115 124: <<http://books.openedition.org/psorbonne/410>> [11/10/2023].
- COMBALBERT, Nicolas & Sylvie BOURDET-LOUBERE. 2006. “Le suicide par saut et les stratégies de prévention” in *L'Évolution Psychiatrique*, 71(4), 685 695.
- DUPRONT, Alphonse. 1990. “Au commencement, un mot: lieu. Étude sémantique et destin d'un concept” in *Hauts Lieux: une quête de racines, de sacré, de symboles*. Paris, Autrement, 58-66.
- DURAND, Gilbert. 2016. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*. Paris, Dunod.
- FAVRE, Agnès. 2009. *L'Envol de Sarah: ma fille, sa vie, son suicide*. Paris, J'ai lu.
- LAMBERTERIE, Olivia de. 2019. *Avec toutes mes sympathies*. Paris, le Livre de poche.
- LIEBERT, Adeline. 2016. “L’imaginaire du pont dans le roman contemporain: l’invention d’une circulation originale entre l’ancien et le nouveau” in *Société française de littérature générale et comparée*: <<https://sflgc.org/acte/adeline-liebert-limaginaire-du-pont-dans-le-roman-contemporain-linvention-dune-circulation-originale-entre-lancien-et-le-nouveau/>> [8/10/2023].
- PRADO, Patrick. 2010. “Lieux et ‘délieux” in *Communications*, n° 2
- THOMAS, Louis-Vincent. 2003. *La mort*. 5e éd. Paris, Presses universitaires de France.
- TISSERON, Serge. 2011. “Intimité et extimité” in *Communications*, 88(1), 83 91.
- URBAIN, Jean-Didier. 2010. “Lieux, liens, légendes. Espaces, tropismes et attractions touristiques” in *Communications*, 87(2), 99 107