



LUNDS
UNIVERSITET

FRAK11

Mémoire de Littérature (15 crédits)

Les incarnations de la bourgeoisie

**Analyse actantielle et thématique des personnages de
Bonjour Tristesse et de *La Chamade* de Françoise Sagan**

Hanna Jyrinki

Printemps 2024

Directrice : Carla Killander Cariboni

Table des matières

1	Introduction	1
1.1	Questions de recherche	2
2	Les romans en bref	3
2.1	<i>Bonjour Tristesse</i>	3
2.2	<i>La Chamade</i>	3
3	Cadre théorique	4
3.1	Approche sociologique	4
3.1.1	La légitimité du goût bourgeois	5
3.1.2	Le capital social	6
3.2	Approche littéraire	7
3.2.1	Le schéma actantiel de A. J. Greimas	8
3.2.2	Les rôles thématiques selon Vincent Jouve	10
4	Analyse	11
4.1	Cécile : le sujet de <i>Bonjour Tristesse</i>	11
4.2	Anne : l'opposant de <i>Bonjour Tristesse</i>	15
4.3	Lucile : le sujet de <i>La Chamade</i>	18
4.4	Diane : l'opposant de <i>La Chamade</i>	21
5	Conclusion	24
	Bibliographie	26

1 Introduction

Quand les français font connaissance avec Françoise Sagan, à la parution de *Bonjour Tristesse* (1954), le scandale éclate. Cécile, la première héroïne de l'univers littéraire créé par Sagan, est jugée comme une adolescente capricieuse issue de la bourgeoisie parisienne, et les lecteurs la considèrent cynique, voire cruelle. Elle entame des relations immorales, prenant en compte son jeune âge de 17 ans, et elle gâche sa jeunesse. Cette décadence dépeinte en milieu bourgeois choque le monde culturel de la France d'après-guerre. Âgée d'à peine 19 ans, Sagan est rendue célèbre par son audace, mais aussi par son style d'écriture fluide et épuré. Surnommée le « charmant petit monstre » par l'écrivain François Mauriac, Sagan devient le symbole de la génération des jeunes adultes bourgeois d'après-guerre, reconnaissable par leur insolence et leur insouciance¹.

Tout comme sa première héroïne, Sagan provient d'une classe sociale aisée, sa famille étant décrite comme « [l']illusion parfaite du charme discret de la bourgeoisie »². En publiant *Bonjour Tristesse*, Sagan brise cette illusion élégante de la classe supérieure et livre un témoignage qui éloigne Cécile, la jeune héroïne, des valeurs traditionnelles qui définissait la bourgeoisie autrefois. Cécile manque de motivation académique et professionnelle, et elle ne souhaite ni se marier, ni avoir d'enfant. Cette oisiveté déplaît à Anne, la future-épouse du père de Cécile, qui incarne les traditions bourgeoises que Cécile essaye de fuir, et c'est cette opposition intergénérationnelle qui est au centre du roman. Ce tiraillement entre les traditions et les valeurs plus libérales est aussi présent dans le roman *La Chamade*. Dans ce sixième roman de Sagan, l'héroïne Lucile, une trentenaire sans emploi et sans enfant, vit de l'argent de son amant plus âgé, et entre en conflit avec le personnage de Diane qu'elle rencontre lors d'une soirée mondaine. La divergence est donc évidente entre les personnages qui représentent la bourgeoisie restrictive, et les personnages qui essayent de s'en libérer.

¹ Bornet, Jackey. *Il y a 60 ans, "Bonjour tristesse" engendrait le "petit monstre" Françoise Sagan*. France Info, le 24 septembre 2014 [consulté le 19 mars 2024], disponible à l'adresse : https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/il-y-a-60-ans-bonjour-tristesse-engendrait-le-petit-monstre-francoise-sagan_3370229.html.

² Savigneau, Josyane. « *Françoise Sagan, l'élégance de vivre* » : un portrait en toute subtilité. Le Monde, le 4 janvier 2019 [consulté le 19 mars 2024], disponible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/televisions-radio/article/2019/01/04/francoise-sagan-l-elegance-de-vivre-un-portrait-en-toute-subtilite_5405280_1655027.html#.

Dans le cadre de cette étude, je suis curieuse d'étudier comment les valeurs bourgeoises sont dépeintes dans deux œuvres de Françoise Sagan : *Bonjour Tristesse* et *La Chamade*. Après un résumé bref de deux romans, nous serons introduits à deux notions importantes à la bourgeoisie : le goût légitime, selon la théorisation de Pierre Bourdieu, et le capital social, selon la théorisation de Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot. Suivra ensuite une introduction à la théorisation du personnage, proposée par Algirdas Julien Greimas et reprise par Vincent Jouve. Dans l'analyse, les théories sociologiques et littéraires seront appliqués sur les romans, et les personnages seront analysés selon leur façon de transmettre les marques de la bourgeoisie. Mon hypothèse est que les valeurs bourgeoises sont véhiculées autant par les personnages qui incarnent le rôle actantiel du « sujet », que par les personnages qui incarnent le rôle actantiel de l'« opposant », mais que ces valeurs se manifestent de façon différente. Le personnage « sujet » éprouve l'existence des valeurs bourgeoises en admettant une attitude ambivalente envers ces traditions, en souhaitant à la fois de rejeter les règles de la haute société, et profiter du confort que la vie bourgeoise puisse leur offrir. En revanche, le personnage « opposant » agit en accord avec les valeurs bourgeoises et s'oppose à la nonchalance montrée par le « sujet ». Afin de vérifier cet hypothèse, nous allons nous focaliser sur trois champs d'intérêt : la classe sociale dont le personnage est issu, si le personnage agit en accord avec les traditions bourgeoises, et si le personnage agit en accord avec l'âge que lui est donné par le narrateur.

1.1 Questions de recherche

Les fonctions actantielles des personnages présents dans les œuvres choisies, sont-elles facilement repérables, et quel rôle jouent-elles dans la description de la bourgeoisie ? Par exemple : l'opposant de l'héroïne saganienne, est-il décrit avec plus de traits bourgeois que l'héroïne elle-même ? Peut-on retracer des marques de la bourgeoisie – tel un capital économique, un capital social et un capital culturel – dans les personnages ? L'âge et les différences d'âge entre les personnages, jouent-ils un rôle dans la description des personnages ?

2 Les romans en bref

2.1 Bonjour Tristesse

Cécile passe ses vacances d'été dans le sud de la France avec Raymond, son père, et Elsa, la jeune maîtresse de ce dernier. Cécile a dix-sept ans et vient de rater son examen de baccalauréat. Malgré cet échec, elle prévoit de passer un été tranquille, loin des problèmes de sa vie quotidienne à Paris. Ses vacances commencent bien avec la rencontre de Cyril, un étudiant qui lui plaît, et Cécile se laisse séduire par le plaisir physique. Hélas, l'insouciance rencontre sa fin lorsque Raymond annonce l'arrivée d'Anne, une amie de la mère décédée de Cécile. Au premier abord, Anne paraît gentille et élégante malgré une disposition sèche, mais lors d'une soirée mondaine, elle réussit à remplacer Elsa en tant que partenaire de Raymond. Très vite, le nouveau couple annonce leurs fiançailles, et Cécile sent son indépendance insouciance lui échapper lorsqu'Anne, en tant que sa future belle-mère, commence à lui imposer ses valeurs traditionnelles. Afin d'empêcher qu'Anne mette une fin à son indépendance, Cécile met en œuvre un piège : elle fait en sorte que Raymond aperçoive Elsa dans le bras de Cyril, pour le rendre jaloux. Cela fonctionne. Raymond reconquiert sa précédente maîtresse, mais les deux sont vus ensemble par Anne. Humiliée, Anne décide de rentrer à Paris en voiture le même soir, mais elle est accidentée sur la route et meurt. Cécile et Raymond font le deuil d'Anne, mais reprennent leurs habitudes mondaines dès l'automne suivant. Néanmoins, la mort d'Anne laissera à jamais une empreinte sur Cécile, qui perd peu à peu le goût pour la vie insouciance.

2.2 La Chamade

Lucile, sans emploi et sans enfants, vit à Paris avec Charles, son amant bourgeois de vingt ans son aîné. Charles fait tout pour que Lucile mène une vie confortable et insouciance, mais Lucile trouve son existence terne. Lors d'un dîner mondain, elle rencontre Antoine, un jeune éditeur, qui se fait soutenir financièrement par Diane, une femme bourgeoise de quarante ans. Devant les yeux de Charles et de Diane, l'attraction entre Lucile et Antoine naît, et derrière le dos de leurs partenaires, la relation devient de plus en plus fusionnelle. Lucile décide d'abandonner la vie luxueuse que lui offre Charles pour une existence plus simple avec Antoine, en même temps que ce dernier met une fin à sa relation avec Diane. Diane se console rapidement de sa

séparation, mais Charles exprime qu'il attendra à jamais le retour de Lucile. Contrairement à Antoine qui se bat pour changer les mauvaises habitudes de Lucile, Charles l'aime, non malgré, mais pour ses défauts. Ayant horreur de la routine, Lucile a du mal à se conformer à la vie d'Antoine. Lucile fuit son quotidien et commence à mentir à Antoine : au lieu d'annoncer sa démission d'un emploi qu'Antoine l'a aidée à obtenir, elle fait semblant de se rendre au bureau le matin, et passe ses journées à flâner à Paris. Lucile réalise qu'elle ne tient pas seulement à sa liberté personnelle, mais aussi au confort et au luxe, ce qu'Antoine ne réussit pas à lui offrir. La relation se termine lorsque Lucile tombe enceinte et qu'elle se rend compte que, même si elle le voulait – ce qui n'est pas le cas, car son indépendance lui est trop importante – elle ne pourrait pas se permettre de garder cet enfant. Elle choisit d'avorter, quitte Antoine, et retourne chez Charles, qui l'accueille à bras ouverts.

3 Cadre théorique

3.1 Approche sociologique

Afin de reconnaître les traits bourgeois présents chez les personnages de Sagan, nous allons faire le point sur deux éléments cruciaux pour la bourgeoisie française. Ces deux éléments, parmi d'autres, permettent de distinguer les personnes qui sont issues de la classe dominante, et celles qui ne le sont pas. Premièrement, nous allons discuter la notion du goût dit « légitime », qui est le résultat d'une éducation culturelle importante, et deuxièmement, nous tenterons d'élucider la notion du capital social. Les définitions de ces deux notions bourgeoises nous serviront de point de référence dans l'analyse des personnages littéraires, afin de déterminer dans quelle mesure les personnages adhèrent aux valeurs bourgeoises.

Nous commencerons par expliquer le goût bourgeois et l'éducation culturelle dans la partie ci-dessous, qui est principalement fondée sur les théories sociologiques présentées dans *La Distinction : critique social du jugement* de Pierre Bourdieu, publié en 1979. Ensuite, nous regarderons de plus près les valeurs traditionnellement bourgeoises, en nous appuyant sur les théories de Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot présentées dans la quatrième édition de leur livre *La Sociologie de la bourgeoisie*, publié en 2016.

3.1.1 La légitimité du goût bourgeois

Dans *La Distinction : critique social du jugement*, Bourdieu explique que les connaissances et les préférences en matière de culture d'une personne sont largement dépendantes du milieu socio-économique dont elle est issue, et à cela s'ajoute la question du goût. Bourdieu catégorise les classes sociales selon leur appréciation de certains biens culturels, et constate l'existence des trois types de goût :

[L]e goût « légitime », c'est-à-dire le goût des œuvres légitimes [...], croît avec le niveau scolaire pour atteindre sa fréquence la plus haute dans les fractions de la classe dominante les plus riches en capital scolaire ; le goût « moyen » [...] est plus fréquent dans les classes moyennes que dans les classes populaires ou que dans les fractions « intellectuelles » de la classe dominante ; et enfin, le goût « populaire » [...] trouve sa fréquence maximum dans les classes populaires et varie en raison inverse du capital scolaire (ce qui explique qu'il soit un peu plus fréquent chez les patrons de l'industrie ou du commerce ou même chez les cadres supérieurs que chez les instituteurs et les intermédiaires culturels) (Bourdieu 1979 : 16).

Ce qu'explique Bourdieu est donc que l'intérêt pour la culture est commun à toutes les classes sociales, mais c'est la classe dominante, la bourgeoisie, qui possède le pouvoir de décider la légitimité et la qualité des biens culturels (Bourdieu 1979 : 14). De plus, Philippe Coulangeon et Julien Duval, les éditeurs du livre *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, expliquent que le goût légitime n'est pas limité aux domaines culturels typiques, tels que la musique et la peinture, car il s'infiltré dans tous les éléments qui indiquent le statut social d'une personne, comme la décoration intérieure, le style vestimentaire, la politique ou le sport (Coulangeon et Duval 2013 : 9)

Selon Bourdieu, la capacité à reconnaître le bon goût bourgeois n'est pas innée, mais transmise de génération en génération à travers une éducation culturelle qui doit avoir lieu partiellement à l'école, et partiellement au sein de la famille (Bourdieu 1979 : 3). Plus précisément, le développement du goût culturel correct se fait par l'instruction scolaire, mais aussi par les sorties culturelles faites en famille, telles que les visites aux expositions et aux concerts. Hors contexte, ces propos pourraient nous mener à la fausse conclusion que n'importe quelle personne qui s'intéresse suffisamment à la culture peut réussir à développer le sens du bon goût, mais l'éducation culturelle reste intrinsèquement liée aux origines sociales d'une personne. Cette idée bourdieusienne est affirmée par Coulangeon et Duval qui expliquent que « le 'bon goût' et le plaisir esthétique ne correspond pas à une capacité humaine universelle ; ils renvoient à un privilège social réservé dans les faits à ceux que leur milieu familial a

précocement mis en contact avec l'univers de la culture légitime » (Coulangeon et Duval 2013 : 10).

Le goût légitime doit en partie sa raison d'être au goût jugé illégitime ; l'un ne peut pas exister sans l'autre. Selon Coulangeon et Duval, les goûts sont « indissociables d'un dégoût pour le goût des autres », et de ce fait, la question du bon et du mauvais goût constitue « l'une des plus puissantes barrières entre les classes sociales » (Coulangeon et Duval 2013 : 9). Dans la partie de l'analyse littéraire de ce mémoire, nous allons voir comment ce dégoût se manifeste entre les personnages qui font partie de la classe bourgeoise, et ceux qui ne le font pas.

3.1.2 Le capital social

Pinçon et Pinçon-Charlot expliquent que la transmission des valeurs bourgeoises, tout comme l'éducation culturelle bourgeoise, se réalise à la fois au sein de la famille et à l'école (Pinçon et Pinçon-Charlot 2016 : 79). En plus d'apprendre les matières proprement scolaires aux élèves, la scolarisation permet une continuation de la formation de l'esprit qui commence au sein de la famille (Pinçon et Pinçon-Charlot 2016 : 79). Quelles sont donc ces valeurs que les personnes bourgeoises souhaitent transmettre aux nouvelles générations ? Tout d'abord, l'enfant scolarisé dans un établissement bourgeois est instruit à cultiver les liens sociaux avec les autres élèves bourgeois : « [a]u-delà des enseignements scolaires et linguistiques, les enfants doivent apprendre à vivre entre eux et à maîtriser les techniques de gestion de leur capital social qui leur seront si précieuses ensuite » (Pinçon et Pinçon-Charlot 2016 : 81). Naître dans une famille bourgeoise donne accès à une proximité des familles les plus fortunées de France, voire du monde, ce qui est à la fois un privilège et une responsabilité pour l'enfant bourgeois. En effet, le capital social est l'entité la plus importante pour une personne bourgeoise. Ni la fortune, ni l'éducation culturelle ne font l'homme de haute société. Afin de reconnaître ceux qui appartiennent à la bourgeoisie il faut, d'après Pinçon et Pinçon-Charlot, examiner leur existence selon un ensemble de critères, dont le capital social est particulièrement important :

La richesse économique n'est pas ici en cause, elle est appréciée par des critères objectifs mais elle n'est pas suffisante pour permettre l'accès à la haute société. Le capital culturel lui aussi, surtout dans sa dimension scolaire, est authentifié de manière extérieure au groupe. En revanche, le capital social et la synthèse symbolique des différentes formes de capitaux passent par un travail de

représentation. [...] Les codes et les rituels liés à la façon de tenir son corps, de se vêtir, de manger, ont pour effet de dire qui est qui et de confondre l'intrus (Pinçon et Pinçon-Charlot 2016 : 86).

Ce qu'expliquent Pinçon et Pinçon-Charlot est que le capital social, en plus d'être un réseau riche, offre une fonction identificatrice pour ceux qui appartiennent à la haute société : seul un bourgeois reconnaît qui est bourgeois, et qui ne l'est pas. Comme pour le goût légitime et le goût illégitime, le capital social est une barrière importante entre ceux qui appartiennent à la bourgeoisie, et ceux qui appartiennent aux classes moyenne et populaire.

Durant sa scolarisation, chaque élève bourgeois se doit d'apprécier et d'enrichir son capital social. En revanche, lorsqu'il atteint l'âge adulte et se marie, ce devoir est typiquement désigné à la femme du couple. Pinçon et Pinçon-Charlot expliquent que la femme bourgeoise n'a pas besoin de travailler, mais peut le faire si elle le souhaite, tant qu'elle consacre la plupart de son temps « à son capital physique, à l'éducation de ses enfants [et] à la gestion du capital social familial » (Pinçon et Pinçon-Charlot 2016 : 86). Selon ces critères, la femme bourgeoise est mariée, mère, soignée et soucieuse de gérer des dîners et des soirées pour son entourage (Pinçon et Pinçon-Charlot 2016 : 86). À la notion de la femme bourgeoise idéale s'ajoute la question de l'héritage. Avant de fonder une famille avec un homme issu d'une bonne famille, il est préférable que la jeune fille le soit aussi : « [l]'épouse représente d'abord sa lignée familiale avant d'être elle-même. On fait partie de ce milieu parce qu'on y est né » expliquent Pinçon et Pinçon-Charlot avant de déclarer les épouses bourgeoises « les gardiennes du capital social » (Pinçon et Pinçon-Charlot 2016 : 87).

À l'aide de la théorisation de Pinçon et Pinçon-Charlot, nous allons dans la partie de l'analyse littéraire de ce mémoire, examiner comment les personnages de *Bonjour Tristesse* et de *La Chamade* aperçoivent et cultivent leur capital social. Dans l'objectif de déterminer l'appartenance de classe des personnages, nous allons donc étudier l'attitude que les personnages ont envers la notion du capital social, en plus d'étudier si – et comment – les personnages distinguent entre le goût légitime et le goût illégitime.

3.2 Approche littéraire

Le personnage est, à cause de ses nombreuses significations possibles, un des composants les plus difficiles à cerner dans les études littéraires. D'un point de vue narratologique et structuraliste, le personnage ne renvoie pas à des êtres entiers et complexes, créés à l'image des

personnes réelles, mais est plutôt réduit à « un simple support de motifs narratifs » (Jouve 1992 : 103). C'est pour cela que, dans les études littéraires issues du structuralisme, les notions comme « décor, idée, forces abstraites ou collectives » peuvent toutes être rangées sous la définition arbitraire du personnage (Jouve 1992 : 103). Toutefois, les personnages littéraires n'ont pas seulement été créés afin de remplir des fonctions narratives, ils sont des représentations des personnes réelles, conçus pour être « perçu[s] par référence à un au-delà du texte » (Jouve 1992 : 105). Les études littéraires fondées sur l'analyse sémiotique narrative affirment qu'il existe une ambiguïté autour de la notion du personnage. Pour mieux définir les rôles que les personnages peuvent jouer dans un récit, cette branche d'études littéraires nous propose de les catégoriser sous les concepts suivants : l'acteur, l'actant, le rôle thématique (Jouve 2010 : 75).

Afin d'étudier les fonctions différentes qu'occupent les personnages dans *Bonjour Tristesse* et *La Chamade*, nous allons nous référer aux notions d'acteur, d'actant et de rôle thématique. Ensuite, nous allons catégoriser les personnages romanesques selon ces trois notions, empruntées à la théorisation originellement proposée par Algirdas Julien Greimas et reprise par Vincent Jouve.

3.2.1 Le schéma actantiel de A. J. Greimas

Avant de nous focaliser sur la notion d'actant, regardons de plus près la notion d'acteur. Entre les différents termes pour décrire les rôles romanesques, l'acteur se rapproche le plus de ce que nous pensons être le « personnage » (Jouve 2010 : 76). L'acteur joue un rôle crucial dans le roman, car ce sont les actions faites par l'acteur qui font avancer l'intrigue (Jouve 2010 : 76). Cécile, Raymond, Elsa et Anne sont tous considérés comme des acteurs dans *Bonjour Tristesse*, tout comme Lucile, Charles, Diane et Antoine le sont dans *La Chamade*.

L'actant, en revanche, est une « notion construite par l'analyse » dont la place dans le récit n'est pas explicite (Jouve 2010 : 76). Issus de l'étude narratologique structuraliste, les modèles portant sur l'actant, tel que le modèle actantiel de Greimas, s'intéressent à la fonction narrative qui est désignée à un actant. Les six actants sont *Sujet/Objet*, *Adjuvant/Opposant* et *Destinataire/Destinateur*, et leur rôle narratif dans l'histoire détermine leur place dans ce schéma (Jouve 2010 : 76). Souvent, l'actant est apparié à un acteur, mais cela n'est pas toujours le cas. Les relations entre les rôles actantiels sont schématisés comme ceci :

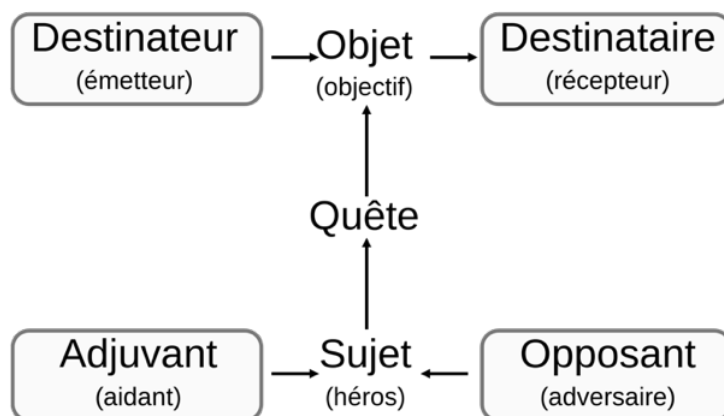


Figure 1 : Schéma actanciel de Greimas³

Afin d'illustrer comment le schéma actanciel peut être appliqué sur un roman, prenons *Bonjour Tristesse* comme exemple. Cécile est à la fois un acteur et un *sujet*. Dans le roman, Cécile mène une quête avec le but de séparer son père de la femme qu'il aime, Anne. L'*objet* de Cécile est la potentielle séparation entre son père et Anne ; ainsi, si l'objet peut parfois correspondre à un acteur – un personnage – ce n'est pas le cas ici. Anne, qui s'oppose aux manières oisives de Cécile, est à la fois un acteur et l'*opposant* de Cécile. De plus, Cécile a un amant qui l'aide dans sa quête, Cyril. Cyril est à la fois un acteur et l'*adjuvant* de Cécile. En ce qui concerne le *destinataire* et le *destinateur*, ces notions correspondent à l'origine et à la finalité de l'objet (Jouve 2010 : 77). Dans le cas de *Bonjour Tristesse*, le rôle actanciel du destinateur ne peut pas être désigné à un acteur spécifique, mais plutôt au mépris que Cécile ressent pour Anne et pour la société bourgeoise dans laquelle Cécile est née, mais qu'elle souhaite fuir. L'origine de la quête de Cécile réside à la fois dans son envie de se débarrasser de sa future belle-mère, et dans l'idéologie anti-bourgeoise qui se manifeste par les sentiments d'anxiété et d'impuissance que Cécile ressent en pensant à son futur de jeune femme bourgeoise. Le même principe vaut pour le destinataire, qui ne correspond pas à un acteur, mais par la mort d'Anne, et les sentiments d'ennui et de mélancolie qui, par conséquent, paralysent Cécile.

Pour conclure, la relation entre acteur et actant n'est pas linéaire, puisque plusieurs acteurs peuvent remplir un rôle actanciel, et un seul acteur peut être investi de plusieurs

³ Source : Wikipédia. « Schéma actanciel ». Dernière modification faite le 25 mars 2024. https://fr.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%A9ma_actanciel. Consulté le 26 avril 2024.

rôles actantiels. De plus, les rôles actantiels ne sont pas réservés aux acteurs, puisqu'ils peuvent être remplis par des éléments romanesques autres qu'un personnage. Finalement, un acteur peut changer entre des rôles actantiels différents en fonction du déroulement de l'histoire.

3.2.2 Les rôles thématiques selon Vincent Jouve

Si le schéma actantiel de Greimas apporte une description « formelle, voire fonctionnelle » au personnage, nous avons encore besoin d'analyser les aspects psychologiques auxquels les personnages peuvent renvoyer avant de comprendre le personnage dans sa totalité (Jouve 1992 : 107). En appliquant un rôle thématique à un acteur, l'acteur n'est pas seulement un moyen narratif pour faire avancer le déroulement du roman, il permet de développer un thème que l'auteur souhaite transmettre à son lecteur. Un roman peut contenir de nombreux rôles thématiques, mais ils ne sont pas tous indispensables au déroulement de son intrigue. Afin de discerner quels rôles thématiques sont intéressants d'un point de vue analytique, Jouve explique l'existence des « domaines d'action » ; Jouve emprunte l'idée des domaines d'action à Philippe Hamon, professeur émérite de l'Université de la Sorbonne-Nouvelle spécialisé en littérature française, qui appelle ce concept des « axes préférentiels » (Jouve 2010 : 79). Puisque le concept des axes préférentiels, qui rappellent une image avec des axes menant à plusieurs extrémités, nous paraît plus facilement perceptible que le concept des domaines d'actions, nous allons désormais utiliser l'appellation de Hamon. Les axes préférentiels servent de fond de comparaison pour les personnages principaux en représentant « des thèmes généraux, comme le sexe, l'origine géographique, l'idéologie et l'argent » (Jouve 2010 : 79). La sélection des axes préférentiels intéressants à prendre en compte lors d'une analyse littéraire dépend, bien-sûr, du contenu du roman : si l'intrigue n'apporte pas d'importance au sexe ou à l'origine géographique des personnages, les axes préférentiels ne doivent pas porter sur ces thèmes, non plus. Dans le cas de cette étude, nous partons du principe que la classe sociale d'origine constitue un des axes préférentiels majeurs dans *Bonjour Tristesse* et dans *La Chamade*, et que les personnages principaux peuvent être comparés entre eux selon leur appartenance de classe, entre autres facteurs. Dans le chapitre d'analyse, nous allons élaborer les différents rôles thématiques qui sont dépendants de l'axe préférentiel de la classe sociale d'origine, et nous allons introduire d'autres axes préférentiels qui sont intéressants à prendre en compte lorsque nous étudions *Bonjour Tristesse* et *La Chamade*.

La théorisation de Jouve autour des rôles thématiques nous fait donc comprendre que le personnage a deux fonctions : le personnage peut être décrypté à la fois en tant qu'*acteur* par ses actions qui font avancer l'intrigue, et le personnage incarne un *rôle thématique* et renvoie à des concepts psychologiques et sociaux. Le côté *acteur* d'un personnage est défini par le fait qu'il est actif dans le récit : ses actions font dérouler l'histoire. Le *rôle thématique* d'un personnage se définit aussi par les actions que ce personnage commet, mais à cela s'ajoute la description de son caractère et de son histoire personnelle à travers les axes préférentiels, qui font comprendre au lecteur les raisons qui se cachent derrière les actions de l'acteur. Pour conclure, les actions activement commises par l'acteur déterminent quel rôle actantiel il occupe dans le récit, tandis que la description passive et involontaire du pourquoi et du comment cet acteur agit de telle manière renvoie à des catégories psychologiques et sociales, ce qui détermine leur rôle thématique.

4 Analyse

Les théories sociologiques de Bourdieu et les théories littéraires de Greimas et de Jouve vont se trouver superposées dans l'analyse des romans *Bonjour Tristesse* et *La Chamade* qui va suivre. Nous allons commencer par désigner quels personnages incarnent les rôles actantiels du sujet et de l'opposant, ce qui nous permettra d'analyser les acteurs des romans selon leur fonction dans le texte. L'analyse de ces deux rôles actantiel nous permettra aussi de répondre aux questions de recherches. Une fois les rôles actantiels désignés, nous œuvrerons pour les associer à des rôles thématiques. Finalement, nous allons étudier les corrélations potentielles entre un personnage, son rôle actantiel, son rôle thématique, et le degré de bourgeoisie qu'il véhicule.

4.1 Cécile : le sujet de *Bonjour Tristesse*

Comme nous l'avons déclaré dans la sous-chapitre 3.2.1, c'est l'objet de Cécile qui est au centre de l'histoire. Pour rappel, l'objet de Cécile se fonde premièrement dans son envie d'empêcher le mariage entre Raymond, son père, et Anne, la femme qu'il souhaite épouser. Simultanément, Cécile mène une quête intérieure pour trouver sa place dans le monde, en tant que jeune femme

bourgeoise prise entre la tradition et la société moderne. Aussi, Cécile sert de narratrice dans le roman, et c'est à travers ses yeux que le lecteur suit le déroulement de l'histoire. C'est donc indiscutablement Cécile qui occupe la place du sujet dans *Bonjour Tristesse*.

Afin d'attribuer un rôle thématique au personnage de Cécile, il faut tout d'abord définir les axes préférentiels du roman. Comme nous l'avons évoqué dans la sous-chapitre 3.2.2, la classe sociale d'origine constitue un des axes préférentiels, et les différents personnages peuvent être organisés à des niveaux différents sur cet axe selon leur origine ; le haut de l'axe représente la haute société et la classe bourgeoise, et le bas de l'axe représente la classe populaire. Cécile prouve tout au long du livre qu'elle se situe en haut de cette échelle. Elle possède notamment la notion bourgeoise du « bon goût » en ce qui concerne le savoir-vivre bourgeois. En effet, Cécile effectue de nombreuses comparaisons entre Anne, qui incarne la femme bourgeoise par excellence, et Elsa, que Cécile décrit comme « demi-mondaine », et juge pertinemment ce qui est de bon goût, et ce qui ne l'est pas (Sagan 2004 : 36).⁴ Voici un exemple de ces comparaisons faites par Cécile :

[Elsa] descendait l'escalier lentement dans sa robe verte, un sourire désabusé de mondaine à la bouche, son sourire de casino. Elle avait tiré le maximum de ses cheveux desséchés et de sa peau brûlée par le soleil, mais c'était plus méritoire que brillant. Elle ne semblait pas heureusement s'en rendre compte. [...] [Anne] portait une robe grise, d'un gris extraordinaire, presque blanc, où la lumière s'accrochait, comme à l'aube, certaines teintes de la mer. Tous les charmes de la maturité semblaient réunis en elle, ce soir-là.

« Magnifique ! dis-je. Ô ! Anne, quelle robe ! » (BT, 46-47).

Bien que ce soit Elsa qui va servir à la fois d'adjuvant et de destinataire dans l'objet de Cécile, et bien que ce soit Anne qui est l'opposant de Cécile, Cécile ne peut nier l'élégance subtile d'Anne, ni les efforts échoués et indiscrets d'Elsa. Cécile distingue aisément les bonnes et les mauvaises manières, ce dont seule une personne bourgeoise ne serait capable, selon Coulangeon et Duval, ainsi que selon Pinçon et Pinçon-Charlot⁵.

Avec cette information, nous pouvons être tentés de donner à Cécile un rôle thématique comme *personne bourgeoise*, qui serait à l'opposé d'une *personne issue de la classe moyenne* et d'une *personne issue de la classe populaire*, mais cela serait tirer une conclusion

⁴ Dorénavant, après les citations, les titres des romans de Sagan seront abrégés par les signes BT (*Bonjour Tristesse*) et LC (*La Chamade*). Les indications de pages se réfèrent à l'édition reprise dans la biographie.

⁵ Cf. Sous-chapitre 3.1.1 « La légitimité du goût bourgeois » ; sous-chapitre 3.1.2 « Le capital social ».

hâtive et trop simplifiée. En effet, notre analyse de *Bonjour Tristesse* demande un deuxième axe préférentiel, plus précisément un axe qui prend en compte la volonté d'adhérer à la classe supérieure. En ce qui concerne l'axe préférentiel représentant cette adhésion aux valeurs bourgeoises, le personnage de Cécile s'y situe au milieu. D'un côté, elle ne s'intéresse pas à l'idée de la vie typiquement bourgeoise, et elle rejette les traditions que l'on lui impose. Elle qualifie ses choix libéraux en expliquant qu'elle est « naturellement faite pour le bonheur, l'amabilité, l'insouciance », qu'elle est incapable de « prendre les responsabilités », et au lieu de rêver d'un destin calme d'épouse et de mère, elle envisage « une vie de bassesses et de turpitudes » (*BT*, 65 ; 115 ; 29). De l'autre côté, Cécile ne peut pas envisager de fermer complètement la porte vers la vie bourgeoise qu'elle a menée jusqu'à lors. Ce tiraillement entre la tradition et la modernité se manifeste notamment sur le terrain scolaire. Cécile est consciente que l'éducation est une étape essentielle dans la vie des jeunes personnes bourgeoises – autant pour gagner des connaissances culturelles que pour cultiver son capital social – mais elle ne cache pas son manque d'ambition éducationnelle et professionnelle. Cécile explique que le travail scolaire « lui coupait les jambes », et quand Anne lui demande comment s'est passé son examen de baccalauréat, Cécile lui répond nonchalamment : « Loupé ! dis-je avec entrain. Bien loupé ! » (*BT*, 34). Cependant, Cécile répète aussi que « c'est pourtant utile, le baccalauréat », et vers la fin du roman, elle exprime son envie de poursuivre des études en lettres (*BT*, 84 ; 87).

En dehors du cadre scolaire, Cécile affirme avec plus de fermeté sa volonté de se distancier d'une vie de famille traditionnelle et bourgeoise. Quand Cyril, son amant, la demande en mariage, elle est affolée : « J'eus un moment de panique. [...] Je ne voulais pas l'épouser. Je l'aimais mais je ne voulais pas l'épouser. Je ne voulais l'épouser personne, j'étais fatiguée » (*BT*, 89). En s'opposant à l'idée du mariage, Cécile rejette les rôles les plus importants de sa vie, selon les traditions bourgeoises : celui de l'épouse, de la mère, et de la gardienne du capital social de la famille qu'elle fonderait avec Cyril. Cécile affirme cet éloignement des valeurs bourgeoises lorsqu'Anne félicite la mère de Cyril d'avoir « rempli ses devoirs de mère et d'épouse » (*BT*, 42). Au lieu de se joindre aux sentiments chaleureux d'Anne, Cécile lui fait part d'un sentiment de banalité concernant le destin commun entre les femmes bourgeoises de l'époque :

Elle a eu la vie qu'ont des milliers de femmes et elle en est fière, vous comprenez. Elle était dans la situation d'une jeune bourgeoise épouse et mère et elle n'a rien fait pour en sortir. Elle se glorifie de n'avoir fait ni ceci ni cela et non pas d'avoir accompli quelque chose. [...] – C'est un miroir aux alouettes, criai-je. On se dit après : « J'ai fait mon devoir » parce que l'on n'a rien fait (*BT*, 43).

Bien que Cécile se rebelle contre l'idée de fonder une vie sur les traditions bourgeoises, elle est néanmoins curieuse de fréquenter des milieux encore plus bourgeois que ceux qu'elle connaît déjà. Cela devient clair lorsqu'Anne annonce à Cécile ses fiançailles avec le père de cette dernière : « Cela changerait toute notre vie. Nous perdions l'indépendance. J'entrevois alors notre vie à trois, une vie subitement équilibrée par l'intelligence, le raffinement d'Anne, cette vie que je lui enviais. Des amis intelligents, délicats, des soirées heureuses, tranquilles... » (*BT*, 55). Au premier abord, Cécile est enchantée par la vie raffinée que mène Anne, mais quand Anne la soumet à des conditions pour intégrer ce monde, elle se révolte encore. Cécile décrit son besoin profond de « la liberté de penser, de mal penser et de penser peu, la liberté de choisir [s]oi-même [s]a vie, de [s]e choisir [s]oi-même », ainsi que son refus de se laisser modeler après un moule (*BT*, 65-66). En fin de compte, l'essentiel pour Cécile est de garder son indépendance. La proximité des personnes bourgeoises et la vie mondaine qu'elle a vécue jusqu'alors avec son père, ne pose pas de problème à Cécile. C'est l'arrivée des valeurs bourgeoises plus strictes d'Anne, avec des restrictions sur sa liberté personnelle, qui l'exaspère.

Comme nous l'avons déjà mentionné, le non-respect pour la bourgeoisie de la part de Cécile en dit long sur les origines sociales de ce personnage : Cécile éprouve un mépris pour la style de vie bourgeoise, car elle rejette les attentes qu'on lui impose en tant que jeune fille bourgeoise. Si Cécile ne faisait pas partie de la classe supérieure, elle n'aurait pas besoin de la fuir. Cependant, Sagan nous montre aussi un côté de Cécile qui n'est pas contre l'idée d'une vie traditionnelle. C'est ici que le dernier axe préférentiel entre en jeu : celui de l'âge mental. Au début du roman, Cécile et Raymond vivent dans un monde où l'âge a très peu d'importance. Cécile, qui grandit orpheline de mère, voit son père sortir avec des femmes plus jeunes que lui de façon régulière, et elle affirme aimer les « hommes de quarante ans qui [lui] parlaient avec courtoise et attendrissement » qui ont « une douceur de père et d'amant ». À cause de la frontière générationnelle floutée, Cécile se prend pour le pair de son père, plutôt que pour sa fille. Ce n'est qu'à l'arrivée d'Anne que les rôles familiaux plus traditionnels se mettent en place, et que Cécile est obligée d'accepter son rôle de fille et de belle-fille. Cécile raconte cette coupure comme ceci :

« Viens ici, mon chat », dit mon père. Il me tendait les deux mains, m'attirait contre lui, contre [Anne]. J'étais à demi agenouillée devant eux, ils me regardaient avec une douce émotion, me caressaient la tête. Quant à moi, je ne cessais de penser que ma vie tournait peut-être en ce moment mais que je n'étais effectivement pour eux qu'un chat, un petit animal affectueux. Je les sentais au-dessus de moi, unis par un passé, un futur, des liens que je ne connaissais pas, qui ne pouvaient

me retenir moi-même. Volontairement, je fermai les yeux, appuyai ma tête sur leurs genoux, repris mon rôle (BT, 56).

Cécile exprime aussi qu'avec Anne comme guide, elle deviendrait « accomplie » et que son père le deviendrait avec elle, ce qui prouve davantage l'état d'adolescence éternelle où Cécile et Raymond se trouvent alors qu'Anne débarque dans la vie de ce dernier. Il est aussi intéressant de noter qu'à la fin du roman, après la mort d'Anne, Cécile et Raymond vivent un jeu de rôles durant un mois où ils sont « comme un veuf et une orpheline », avant de retrouver leurs habitudes insouciantes d'avant (BT, 153). À la fin du roman, le lecteur ignore si Cécile a fait sa rentrée universitaire : nous ne savons que qu'elle est en couple avec le cousin d'une amie, que son père a une nouvelle jeune amie qui lui « coûte fort cher », et que ses souvenirs d'Anne la hantent (BT, 154).

En conclusion, Cécile est séduite par l'idée d'aller à l'encontre des traditions bourgeoises afin de vivre une vie plus indulgente et insouciante. Même si Cécile admire Anne pour son élégance discrète, elle n'est pas prête à abandonner sa liberté pour une vie plus en accord avec les valeurs d'Anne. Après avoir examiné les exemples tirés du roman, nous allons associer Cécile à un rôle thématique. En analysant le personnage selon les trois axes préférentiels – portant sur l'origine sociale, sur l'adhésion aux valeurs bourgeois, et sur l'âge mental – nous pouvons attribuer à Cécile le rôle thématique de *l'adolescente bourgeoise rejetant la bourgeoisie*. L'adjectif *bourgeoise* démontre la classe d'origine de Cécile, et *rejetant la bourgeoisie* nous dévoile son envie de se rebeller contre les traditions qu'elle a apprises. *L'adolescente* correspond, bien-sûr, à l'âge de Cécile, mais nous rappelle aussi la possibilité qu'elle mûrisse et qu'elle trouve sa place dans ces mêmes traditions.

4.2 Anne : l'opposant de *Bonjour Tristesse*

Comme nous l'avons déclaré dans le sous-chapitre précédent, Cécile a le rôle du sujet dans le schéma actantiel de *Bonjour Tristesse*, et son objet se résume dans son envie de mener une vie insouciante éloignée des traditions bourgeoises. Cette quête est interrompue par la présence de l'opposant principal de Cécile : la femme bourgeoise nommée Anne Larsen. Afin d'attribuer un rôle thématique à Anne, nous allons l'analyser selon les mêmes trois axes préférentiels qui nous ont servi lors de l'analyse de Cécile : l'axe d'origine sociale, l'axe d'adhésion aux valeurs bourgeoises, et l'axe d'âge mental.

Le lecteur rencontre Anne dans le premier chapitre du livre, au moment où

Raymond annonce à Cécile et à Elsa qu'Anne viendra passer les vacances avec eux. En apprenant cette nouvelle, Cécile a une réaction plutôt positive, car elle se souvient d'Anne comme la gentille amie de sa mère décédée qui l'a « habillée avec goût et appris à vivre » (*BT*, 15). Cécile éprouve une « admiration passionnée » pour Anne, et elle ne cesse de complimenter Anne pour son élégance (*BT*, 15). Cependant, elle s'avoue craintive de l'avis qu'Anne va avoir sur son comportement et celui de son père. Elle décrit Anne ainsi :

À quarante-deux ans, c'était une femme très séduisante, très recherchée, avec un beau visage orgueilleux et las, indifférent. [...] Bien que divorcée, on ne lui connaissait pas d'amant. D'ailleurs, nous n'avions pas les mêmes relations : elle fréquentait des gens fins, intelligents, discrets, et nous des gens bruyants, assoiffés, auxquels mon père demandait simplement d'être beaux et drôles. Je crois qu'elle nous méprisait un peu, mon père et moi, pour notre parti pris d'amusements, de futilités, comme elle méprisait tout excès (*BT*, 16).

Dans cette citation, le capital social bien cultivé d'Anne est mis en avant, et il est clair qu'Anne côtoie des personnes bourgeoises aussi recherchées qu'elle. Anne connaît et suit les codes sociaux bourgeois, et elle ne se laisse pas tenter par une vie riche d'extravagance bruyante, comme le font Cécile, Raymond et la maîtresse de ce dernier. En effet, elle fait preuve du fameux « bon goût » bourgeois, autant en ce qui concerne son extérieur, que pour ses qualités intérieures. Pour Cécile, Anne représente une élégance à la fois travaillée et discrète, et sa beauté est le fruit de plusieurs « années de soins, d'attention » (*BT*, 33). En plus, Anne reste courtoise à l'égard d'Elsa, contrairement aux attentes de Cécile. Anne fait preuve d'« extrême gentillesse », de patience et de générosité envers sa concurrente, et ne commente jamais « les nombreuses bêtises qui illuminaient sa conversation » (*BT*, 37).

Cela dit, Cécile ne peut pas s'empêcher de se méfier d'Anne, qu'elle décrit comme froide, réservée et autoritaire, et l'accuse de se cacher derrière un « gage de noblesse » (*BT*, 73). La raison derrière la manque de confiance de Cécile envers Anne se fonde dans la suspicion qu'Anne profite de Raymond pour « prendre peu à peu [sa] bonne chaleur insouciant [sic] [...] comme un beau serpent » (*BT*, 73). Pourquoi Anne ferait-elle cela, elle qui semble être l'incarnation parfaite des valeurs bourgeoises ? Il est important de rappeler qu'Anne a échappé à une étape cruciale dans la vie d'une femme bourgeoise des années 1950 : la maternité. Comme nous l'avons compris d'une déjà citation mentionnée dans ce sous-chapitre (voir *BT*, p.16), Anne a été mariée, mais aucun enfant n'est né de cette union. Après avoir annoncé ses fiançailles avec Raymond, Anne compte se rattraper sur ce point, et souhaite construire une image parfaite de la famille bourgeoise, dans laquelle elle aura accès au rôle de la belle-mère

de Cécile. Cécile calcule bien les intentions d'Anne, mais s'étonne de la rapidité avec laquelle elle atteint son objectif :

[E]lle avait voulu mon père, elle l'avait, elle allait peu à peu faire de nous le mari et la fille d'Anne Larsen. C'est-à-dire des êtres policés, bien élevés et heureux ; je sentais bien avec quelle facilité nous, instables, nous céderions à cet attrait des cadres, de l'irresponsabilité. Elle était beaucoup trop efficace (BT, 65).

En étudiant les exemples trouvés dans *Bonjour Tristesse*, la place d'Anne sur l'axe préférentiel d'origine sociale est apparente : avec sa distinction et son riche capital social, il ne lui manque que la famille traditionnelle pour faire d'elle une femme bourgeoise par excellence. Elle se situe donc en haut de l'échelle, parmi les personnes les plus affluentes.

Comme nous venons de le déclarer, Anne vit en parfait accord avec les traditions bourgeoises, et cela ne joue pas forcément en sa faveur. À cause de la disposition sèche d'Anne, Cécile a des difficultés à concevoir qu'Anne n'est pas un surhumain sans sentiments. Le seul moment où Anne se montre vulnérable a lieu lorsqu'elle tombe sur son fiancé dans les bras d'Elsa, ce qui a été orchestré par Cécile afin d'empêcher le mariage entre son père et Anne. Selon Cécile, Anne fuit Raymond et Elsa en courant « mal, d'ailleurs, maladroitement, les coudes au corps », et devant ce spectacle Cécile reste « sidérée » (BT, p.143). Ce n'est qu'à ce moment que Cécile comprend qu'elle s'est attaquée à « un être vivant et sensible et non à une entité » (BT, 144). Cette humiliation est affreusement difficile à digérer pour Anne, et comme par hasard, elle rencontre la mort la même soirée dans un accident de la route. Même la façon de mourir est un signe de la distinction d'Anne, d'après Cécile :

Si nous nous étions suicidés – en admettant que nous ayons le courage – mon père et moi, c'eût été d'une balle dans la tête en laissant une notice explicative destinée à troubler à jamais le sang et le sommeil des responsables. Mais Anne nous avait fait ce cadeau somptueux de nous laisser une énorme chance de croire à un accident : un endroit dangereux, l'instabilité de la voiture (BT, 150).

Anne a toujours vécu selon les traditions de la bourgeoisie, et elle fait en sorte que sa mort subite reflète les choix qu'elle a faits durant sa vie. La position d'Anne sur le deuxième axe préférentiel, portant sur la volonté d'adhérer aux valeurs bourgeoises, est indiscutablement claire : Anne adhère aux valeurs bourgeoises toute sa vie, jusqu'à son dernier souffle.

Finalement, passons au troisième axe préférentiel de *Bonjour Tristesse* : l'âge mental. Anne est une femme dans sa quarantaine, et elle ne prétend pas être plus jeune qu'elle ne l'est. Même quand Raymond, en voyant Anne avec Cécile au petit-déjeuner, dit d'un ton charmant qu'il apprécie de voir « deux petites filles brunes en train de parler tartines », Anne

assume sa maturité en répondant qu'« il n'y a qu'une petite fille, hélas ! J'ai votre âge, mon pauvre Raymond » (BT, 31). De plus, Anne se montre prête à incarner le rôle belle-mère de Cécile en épousant le père de cette dernière, ce qui renforce l'argument que l'âge mental d'Anne correspond à son âge réel.

Ayant étudié le personnage d'Anne selon les trois axes préférentiels, nous pouvons constater qu'Anne est digne du rôle thématique de la *belle-mère bourgeoise affirmant la bourgeoisie*. L'adjectif *bourgeoise* renvoie à l'origine sociale d'Anne, et l'ajout *affirmant la bourgeoisie* rappelle sa volonté de suivre les traditions bourgeoises : les deux premiers axes préférentiels y sont donc représentés. Le troisième axe préférentiel, celui de l'âge mental, est représenté dans le nom *belle-mère*, qui rappelle la frontière générationnelle entre Cécile et Anne. Nous utilisons le mot *belle-mère* au lieu de *mère*, non seulement parce qu'Anne n'est pas la mère biologique de Cécile, mais aussi à cause de l'absence de ce rôle dans l'œuvre entière de Sagan. Céline Hromadova, docteur en littérature française à l'Université Sorbonne Nouvelle, explique que l'absence de la mère dans les romans de Sagan témoigne d'un manque d'envie maternelle et d'une recherche du plaisir immédiat pour les héroïnes, comme notre sujet, Cécile. Hromadova explique aussi que les personnages secondaires féminins, comme notre opposant, Anne, sont condamnés au rôle de « mère de substitution », ce qui implique une « impossibilité de transmission » génétique et idéologique (Hromadova 2019 : 48). *Bonjour Tristesse* étant le premier roman de Sagan, le personnage d'Anne sert en quelque sorte de modèle matriciel pour les mères de substitution dans les romans suivants. Pour cela, le rôle thématique de la *belle-mère bourgeoise* est encore plus intéressant. Anne a incarné la femme bourgeoise toute sa vie, et elle a œuvré pour léguer ce savoir-vivre à Cécile. Malgré cela, ni ses qualités génétiques, ni ses valeurs idéologiques ne seront transmises.

4.3 Lucile : le sujet de *La Chamade*

Passons maintenant à *La Chamade*, dans lequel le narrateur est hétérodiégétique et le lecteur découvre les acteurs à la troisième personne, contrairement à *Bonjour Tristesse*. Cependant, grâce à un objet bien défini depuis le début, la fonction actantielle du sujet est facilement repérable : il s'agit de Lucile, l'héroïne du roman. L'objet de Lucile s'approche de celui de Cécile dans *Bonjour Tristesse*, car elle cherche à fuir la vie quotidienne ennuyeuse qu'elle partage avec Charles, son amant bourgeois.

Afin d'attribuer un rôle thématique à Lucile, nous allons appliquer à *La Chamade* les trois axes préférentiels qui nous ont servi pour *Bonjour Tristesse* : l'axe de l'origine sociale, l'axe de l'adhésion aux valeurs bourgeoises, et l'axe de l'âge mental. Commençons avec l'axe concernant l'origine sociale de Lucile, pour lequel Sagan nous donne quelques indices. En conversation avec Antoine, Lucile raconte qu'elle a vécu « une enfance heureuse » en province, malgré le fait qu'elle est orpheline de père depuis ses douze ans, et que son un frère est « frappé par la poliomyélite » enfant, et encore « assis dans un fauteuil » (*BT*, 74-75). Lucile dit aussi que son père était notaire et qu'il adorait les fables de La Fontaine. Lucile elle-même dévoile un faible intérêt en matière culturelle, en disant qu'elle ne va jamais au théâtre, et qu'elle n'aime la culture « que par la mémoire », ce qui témoigne d'une éducation culturelle faisant défaut (*BT*, 15). En ce qui concerne le capital social de Lucile, elle ne côtoie que des personnes qu'elle rencontre par Charles, ce qui veut dire que Lucile n'a probablement pas appris l'importance du capital social dans son enfance, comme le font les enfants bourgeois, selon la théorisation de Pinçon et Pinçon-Charlot. En conclusion, le métier du père de Lucile, ainsi que la connaissance de la littérature de ce dernier, nous révèlent que Lucile n'est pas issue de la classe populaire. Cependant, Lucile ne baigne pas dans les valeurs bourgeoises depuis sa naissance, vu son manque d'éducation culturelle et de capital social. Alors, Lucile est originaire de la classe moyenne, et intègre le milieu bourgeois parisien à l'âge adulte.

Étudions maintenant la place de Lucile sur l'axe d'adhésion à la classe supérieure. Lorsque le lecteur rencontre Lucile, elle semble s'ennuyer dans le monde bourgeois auquel elle a accès par sa relation avec son amant, Charles Blassans-Lignières, un homme bourgeois avec des investissements immobiliers. Charles comble Lucile de cadeaux luxueux, l'amène dans des soirées mondaines et la soutient financièrement au point qu'elle n'a plus besoin de travailler. Mais Lucile « cherche l'éclat, le drame », aime « les extrêmes », et n'a pour seul but de « perdre sa vie » (*LC*, 41). Délassée par la vie bourgeoise qu'elle partage avec Charles, Lucile décide de quitter le foyer pour vivre « de lecture et d'amour » dans l'appartement « mi-étudiant, mi-homme sérieux » d'Antoine (*LC*, 125 ; 43). Jusqu'à ce point, Lucile ne semble pas attachée à la vie mondaine et à la bourgeoisie. Cependant, quand Antoine lui demande d'abandonner ses habitudes mondaines de femme entretenue et de trouver un travail, elle est contrariée (*LC*, 125). Lucile décrit n'avoir « pas plus d'ambition que de ténacité, pas plus envie d'avoir un métier que de se tuer », et lorsqu'Antoine commence à calculer comment diviser les frais du loyer, Lucile a envie de se révolter (*LC*, 124) :

Il s'occupait évidemment du foyer, du téléphone, des choses ennuyeuses. Avec ses cent mille francs, Lucile payait ses robes, ses transports, ses déjeuners – il y avait une très bonne cantine

d'ailleurs très gaie au [lieu de travail de Lucile] [...]. Assise sur son lit, Lucile écoutait ces chiffres avec ahurissement. Elle avait envie de lui dire qu'une robe chez Dior coûtait trois cent mille francs, qu'elle haïssait le métro – fût-il direct – et que le simple mot de cantine lui donnait envie de fuir. Elle se sentait snob, d'un snobisme définitif et exaspéré (*LC*, 126).

Le snobisme de Lucile se développe au long de la courte carrière de Lucile, et il est notamment perceptible quand elle se trouve en face des personnes des classes moyenne et populaire. Dans le métro, Lucile se sent « saisie de révolte » lorsqu'elle voit « les visages fatigués, soucieux, hagards de ses compagnons de wagons » (*LC*, 128). La mondanité, le confort, et même Charles manquent à Lucile. La vie plus simple, qu'elle avait choisie pour être avec Antoine, est modelée après une routine quotidienne qui n'est pas la sienne :

Ce n'était pas davantage possible de rentrer dans ce bureau gris tout à l'heure et de se mettre à jouer son petit rôle de jeune femme active, devant des gens qui joueraient leurs rôles de penseurs ou d'hommes d'action. C'étaient de mauvais rôles, tout au moins une mauvaise pièce. Et si Antoine avait raison, si cette pièce qu'elle était en train de jouer était une pièce convenable, utile, eh bien, c'était que son rôle était écrit pour quelqu'un d'autre (*LC*, 128).

Comme nous l'avons évoqué en résumant le roman, dans le sous-chapitre 2.2, Lucile quitte finalement Antoine pour retrouver sa vie d'avant avec Charles. Pour Lucile, la passion qu'elle ressentait pour Antoine ne suffisait pas pour la rendre heureuse : « elle aimait toujours Antoine sans doute, mais elle n'aimait plus l'aimer, elle n'aimait plus leur vie commune, l'absence des folies qu'impliquait leur manque d'argent, la monotonie des jours » (*LC*, 152). À la fin du roman, le lecteur apprend que Lucile et Charles se sont mariés, et que les deux fréquentent des dîners mondains comme ils le faisaient autrefois. Décidément, Lucile souhaite mener sa vie en proximité de la bourgeoisie, grâce à la liberté financière que cela engendre. Toutefois, nous ne pouvons pas déclarer Lucile bourgeoise traditionnelle. Certes, elle a accepté d'incarner le rôle de l'épouse bourgeoise en se mariant avec Charles, mais elle refuse d'enfanter et elle est soucieuse de garder son indépendance et son insouciance. Tenant en compte son origine sociale, nous concluons que Lucile va à l'encontre de l'idée bourgeoise d'à la fois être d'une bonne famille, et d'en fonder une. En conclusion, Lucile semble vouloir pratiquer le picorage : elle profite du confort et du luxe, mais laisse derrière elle les traditions imposées.

Finalement, nous allons situer Lucile sur l'axe préférentiel de l'âge mental, une tâche qui s'avère plutôt facile car tout au long du roman, Lucile est comparée à une enfant. Aux yeux de tous les personnages du roman, Lucile – âgée de trente ans – est et restera « cette demi-femme, cette demi-enfant », l'être « insaisissable » qui a « dix ans d'âge mental », et qui rejette toute responsabilité (*LC*, 145 ; 20 ; 18). La première personne à évoquer son caractère infantin

est l'héroïne elle-même, comme le souligne le narrateur : « elle ne serait jamais adulte elle-même. Et si, un jour, elle deviendrait adulte, elle ne s'aimerait pas ainsi » (*LC*, 143). La femme-enfant qu'est Lucile semble réussir dans sa quête d'échapper à la vie routine typique de la vie d'adulte, jusqu'au jour où elle apprend qu'elle est enceinte. Lucile est parfaitement consciente que la maternité et elle sont incompatibles car « cet enfant aliénerait définitivement sa liberté et, de ce fait, ne la rendrait pas heureuse », et elle vit sa grossesse comme une punition, en se déclarant « enfin, après un long combat, rejointe et coincée par la vie » (*LC*, 137 ; 136). Lucile est obligée de se rendre en Suisse afin de procéder à un avortement, l'interruption de grossesse étant encore illégale en France lorsque Sagan rédige et publie *La Chamade* en 1965⁶. Manquant des moyens suffisants, Lucile doit d'abord rendre visite à Charles afin de lui demander son aide financière, et une fois de plus, elle est comparée à une petite fille : « [c]'était un peu le retour de l'enfant prodigue, mais porteur lui-même d'un enfant » (*LC*, 140). Nous pouvons donc constater que le personnage de Lucile renvoie incontestablement au rôle psychologique de l'enfant.

Après avoir étudié quelques citations tirées du roman, et les avoir superposées à l'axe préférentiel de l'âge mental, nous pouvons sans aucun doute donner à Lucile le rôle thématique de l'*enfant*, malgré ses trente ans. En ce qui concerne les axes portant sur l'origine sociale et sur l'adhésion aux valeurs bourgeoises, nous savons que Lucile n'est pas issue de la classe supérieure, ayant grandi dans une famille de la classe moyenne provinciale et manquant d'éducation culturelle, le capital social. Cependant, Lucile est très attirée par le luxe et le confort que la proximité de la bourgeoisie entraîne, et après avoir goûté à une existence plus simple, elle y renonce et retourne à la vie bourgeoise. Certes, Lucile tient trop à son indépendance pour incarner complètement le rôle de la femme traditionnelle en devenant mère, mais son choix d'épouser Charles montre qu'elle accepte en partie les valeurs bourgeoises. Alors, attribuons à Lucile le rôle thématique de *l'enfant affirmant la bourgeoisie*.

4.4 Diane : l'opposant de *La Chamade*

⁶ Capelli, Hugo. *Le 26 novembre 1974, Simone Veil présentait son projet de loi sur l'IVG*. France Info, le 26 novembre 2020 [consulté le 21 mai], disponible à l'adresse : https://www.francetvinfo.fr/politique/simone-veil/le-26-novembre-1974-simone-veil-presentait-son-projet-de-loi-sur-l-ivg_4196691.html.

Dans *La Chamade*, l'objet de Lucile se fonde sur la fuite de son quotidien terne par une liaison passionnée avec Antoine. Diane, qui est déjà dans une relation avec Antoine et fait tout pour le garder à ses côtés, est donc l'opposant principal de Lucile. Afin d'appairer ce rôle actantiel avec un rôle thématique, nous allons étudier le personnage de Diane selon les axes préférentiels portant sur l'origine sociale, sur l'adhésion à la bourgeoisie et sur l'âge mental.

En ce qui concerne l'origine sociale de Diane, le lecteur apprend tôt dans le roman que Diane est issue d'une famille de la classe supérieure et qu'elle possède une « fortune personnelle assez considérable pour qu'elle n'ait jamais eu besoin de se plier à qui que ce soit » (*LC*, 64 ; 32). En plus d'une certaine sécurité financière, Diane se montre à l'aise parmi les personnes bourgeoises qu'elle côtoie aux soirées mondaines. Elle ne craint pas les discussions intellectuelles autour du théâtre ou de l'art, et elle est décrite comme « une des rares femmes qui eût un peu de distinction morale » qui n'exprime jamais de grossièreté ni de platitude (*LC*, 66). Grâce à sa possession d'un capital social cultivé, d'un capital économique important, ainsi que du bon goût concernant le savoir-vivre et les matières culturelles, nous pouvons conclure que Diane est originaire de la classe bourgeoise.

Passons maintenant au deuxième axe préférentiel, en nous focalisant sur la volonté de Diane d'adhérer aux traditions bourgeoises. Comme nous venons d'expliquer, Diane fréquente principalement des personnes aussi privilégiées qu'elle. Dans ce cercle, Diane a gagné une réputation, d'après laquelle elle serait une femme froide, frappée d'« invulnérabilité » et de « désinvolture » (*LC*, 92). Lorsqu'Antoine la quitte pour Lucile, Diane cache sa sensibilité derrière cette facette froide, qui, selon elle-même, fait d'elle une femme respectable :

Décidément, son port de tête lui coûtait cher. Mais, dans cet orgueil qui la maintenait assise, droite sur ce lit, à l'aube, orgueil si inhérent à son personnage mondain qu'elle en avait presque oublié l'existence, elle découvrirait à présent l'allié le plus proche, le plus intime, le plus précieux. [...] Diane, étonnée, regardait sa fierté, ce patrimoine ignoré, tout au moins utilisé, lui épargner le pire : c'est-à-dire d'agir en quelque sorte que, Antoine ne l'aimant plus, elle en vienne à ne plus pouvoir supporter elle-même (*LC*, 95).

Diane ne supporte pas l'idée d'avouer sa sensibilité ni à Antoine, ni à elle-même. En refusant de dévoiler son humanité, elle admet sa volonté d'adhérer aux valeurs bourgeoises : Diane a grandi dans un monde dans lequel la discrétion est une vertu, et elle cherche à rester discrète, voire intouchable, en toute circonstance. La disposition sèche de Diane est davantage importante pour sa position dans la classe supérieure, vu qu'elle a échappé à certains de ses devoirs en tant que la femme bourgeoise, n'ayant ni mari, ni enfant. En effet, à quarante ans, Diane se retrouve divorcée d'un « écrivain intelligent » qu'elle a épousé à ses trente ans, et qui

l'a quittée aussitôt (LC, 32). Le seul exutoire pour les éventuels sentiments maternels de Diane serait le rôle de « mère de substitution » qu'elle incarne d'abord pour le jeune Antoine, et ensuite pour « un jeune diplomate cubain » et « un romancier anglais », en les prenant sous son aile (Hromadova 2019 : 50) (LC, 98 ; 146). En conclusion, Diane exprime son adhésion aux normes bourgeoises surtout par la manière détachée et élégante dont elle se comporte, plutôt que par un épanouissement vécu par le mariage et par la maternité. Cela nous amène à l'axe préférentiel de l'âge mental. Pour Diane, l'âge semble être une source d'insécurité, notamment lorsqu'elle se compare avec Antoine et Lucile, tous les deux ayant dix ans moins qu'elle. Diane considère sa beauté comme essentielle pour garder Antoine avec elle, et elle apporte la plus grande attention à son extérieur. Par exemple, avant de se coucher à côté d'Antoine, Diane se nettoie le visage, puis applique un « maquillage de nuit si bien étudié pour cacher les rides sans les approfondir » (LC, 70). Bien que Diane souhaite apparaître soignée à toute heure, elle ne prétend pas être plus jeune que ses quarante ans, contrairement à Lucile qui, comme nous l'avons déjà expliqué, vit une adolescence prolongée à la recherche d'un bonheur facile. D'ailleurs, la différence en comportement entre Lucile et Diane est commentée lors de la première rencontre de Lucile et d'Antoine :

[Lucile] éclata de rire. Les deux regards de Diane et de Charles se posèrent sur eux. On les avait placés côte à côte, à l'autre bout de la table, en face de leur « protégés ». Les parents d'un côté, les enfants de l'autre. Des vieux enfants de trente ans qui refusaient de faire les grandes personnes (LC, 26).

Malgré une insécurité en ce qui concerne son apparence, l'âge mental de Diane correspond parfaitement bien à son âge réel de quarante ans. En plus de cela, Diane a l'habitude d'incarner le rôle de mère de substitution, déjà dans sa relation mal équilibrée avec Antoine, et lorsqu'elle se trouve en face des actions enfantines d'Antoine et de Lucile.

Diane est d'origine bourgeoise, reste fidèle aux traditions de la classe à laquelle elle appartient, et incarne un rôle de mère de substitution pour les jeunes personnes qu'elle fréquente. Ainsi, nous pouvons attribuer à Diane le même rôle thématique que nous avons donné à Anne de *Bonjour Tristesse* : celui de la *belle-mère bourgeoise affirmant la bourgeoisie*. Le premier axe préférentiel et l'origine bourgeoise de Diane sont représentés dans l'adjectif *bourgeoise*, tandis que l'ajout *affirmant la bourgeoisie* représente le deuxième axe préférentiel et les traditions bourgeoises que Diane applique à sa façon de vivre. En ce qui concerne l'appellation *belle-mère*, elle représente la divergence à la fois entre les âges mentaux de Lucile et de Diane, et entre les âges d'Antoine et de Diane. Lucile et Antoine n'ont que dix ans de moins que Diane, mais cette dernière doit régulièrement incarner un rôle parental lorsque les

jeunes personnes dévient du protocole de la haute société parisienne. Nous pouvons ainsi constater que Diane rencontre un destin similaire à celui d'Anne de *Bonjour Tristesse* ; non en ce qui concerne sa façon de mourir, mais en ce qui concerne son ascendance. Telle est le sort du personnage de la belle-mère de Sagan : n'ayant pas d'enfant pour hériter de ses gènes, sa fortune ou les traditions bourgeoises selon lesquelles elle vit, la lignée familiale de Diane se terminera à sa mort.

5 Conclusion

Tout au long de l'étude de *Bonjour Tristesse* et de *La Chamade*, de nombreuses similitudes entre les personnages ont été relevées. De plus, les questions de recherches ont été éclaircies. Tout d'abord, nous avons vu que les fonctions actantielles des personnages sont facilement discernées : Cécile et Lucile occupent incontestablement le rôle du sujet dans leur romans respectifs, leurs objets étant clairement au centre des romans, tandis qu'Anne et Diane occupent le rôle de l'opposant.

En ce qui concerne les quêtes de Cécile et de Lucile, elles se résument par la recherche d'une vie confortable en milieu bourgeois, sans pour autant se soumettre aux traditions restrictives. Tirillées entre les traditions bourgeoises et leur liberté, ni Cécile, ni Lucile ne sont prêtes à revêtir les rôles de l'épouse et de la mère, comme le préconise le protocole bourgeois. Cependant, il existe des différences entre les descriptions des deux sujets. Cécile fait partie de la classe supérieure depuis sa naissance, et a accès très tôt à une éducation culturelle et un capital social. Lorsque Cécile se rebelle contre les traditions bourgeoises, nous sommes amenés à croire qu'il s'agit d'une crise d'adolescence, plutôt que d'une réelle envie d'abandonner son milieu d'origine. Lucile, en revanche, doit sa place parmi les personnes bourgeoises à sa relation avec son amant bourgeois. Originaire de la classe moyenne, Lucile a une éducation culturelle peu développée, et lorsqu'elle quitte Charles, elle abandonne aussitôt le peu de capital social qu'elle avait cultivé dans la haute société parisienne. Contrairement à Cécile, Lucile est obligée de se livrer à la tradition bourgeoise, en épousant Charles, si elle souhaite garder sa situation confortable sans travailler. Ainsi, nous constatons que Cécile et Lucile, en tant que sujets, prouvent l'existence des traditions bourgeoises en s'y opposant.

Comme nous l'avons expliqué dans le paragraphe ci-dessus, Anne et Diane sont rapidement introduites comme l'opposant dans leur romans respectif. En plus de vivre en accord

avec les valeurs de la classe supérieure, elles essayent de les imposer aux autres. Ayant reçu le même rôle thématique, celui de la *belle-mère bourgeoise affirmant la bourgeoisie*, Anne et Diane ont plus de traits en commun que l'ont Cécile et Lucile. Elles partagent une origine bourgeoise, ainsi qu'une forte adhésion aux traditions. De plus, bien qu'elles soient divorcées et sans enfants, Anne et Diane incarnent des figures maternelles pour les jeunes personnes dans leur entourage, soit par un soutien financier, soit par une imposition de leurs convictions. Lorsque nous discutons les personnages d'Anne et de Diane, la question d'âge gagne en importance. Puisque ces personnages incarnent un rôle maternel, la divergence générationnelle entre les sujets et les opposants, en ce qui concerne les valeurs bourgeoises, devient ostensible. Pour terminer, nous pouvons vérifier notre hypothèse : Cécile et Lucile véhiculent les valeurs bourgeoises au même degré que le font Anne et Diane, mais en fonction de leur rôle actantiel, cela se manifeste différemment.

Pour un prolongement de cette étude, une étude sur les rôles actantiels qu'occupent les autres personnages présents dans *Bonjour Tristesse* et dans *La Chamade*, afin de leur attribuer des rôles thématiques, est envisageable. De plus, le personnage de la mère dans l'œuvre de Sagan ayant été abordé – partiellement dans cette étude, mais principalement dans l'article de Hromadova mentionné à la page 18 – il serait intéressant d'examiner de plus près la place accordée à la figure paternelle dans l'œuvre de Sagan.

Bibliographie

Sources primaires

Sagan, Françoise. *Bonjour Tristesse*. 1954. Paris : Julliard, 2004.

Sagan, Françoise. *La Chamade*. 1965. Paris : Julliard, 2021.

Sources secondaires

Bornet, Jackey. *Il y a 60 ans, "Bonjour tristesse" engendrait le "petit monstre" Françoise Sagan*. France Info, le 24 septembre 2014 [consulté le 19 mars 2024], disponible à l'adresse : https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/il-y-a-60-ans-bonjour-tristesse-engendrait-le-petit-monstre-francoise-sagan_3370229.html.

Bourdieu, Pierre. *La Distinction : critique social du jugement*, 1979. Paris : Les Éditions de Minuit.

Capelli, Hugo. *Le 26 novembre 1974, Simone Veil présentait son projet de loi sur l'IVG*. France Info, le 26 novembre 2020 [consulté le 21 mai 2024], disponible à l'adresse : https://www.francetvinfo.fr/politique/simone-veil/le-26-novembre-1974-simone-veil-presentait-son-projet-de-loi-sur-l-ivg_4196691.html.

Coulangeon, Philippe ; Julien Duval. *Trente ans après la Distinction de Pierre Bourdieu*, 2013. Paris : La Découverte.

Hromadova, Cécile. « À la recherche du personnage de la mère dans l'œuvre de Françoise Sagan ». *Sextant : Revue de recherche interdisciplinaire sur le genre et la sexualité*, numéro 36, 2019, pp. 43-56. DOI : <https://doi.org/10.4000/sextant.347>.

Jouve, Vincent. « Pour une analyse de l'effet-personnage ». *Littérature*, numéro 85, 1992, pp. 103-111. DOI : <https://doi.org/10.3406/litt.1992.2607>.

Jouve, Vincent. *Le Poétique du roman*, 3^e édition, 2010. Paris : Armand Colin.

Pinçon, Michel ; Pinçon-Charlot Monique. *La Sociologie de la bourgeoisie*. 4^e édition, 2016. Paris : La Découverte.

Savigneau, Josyane. « *Françoise Sagan, l'élégance de vivre* » : un portrait en toute subtilité. *Le Monde*, le 4 janvier 2019 [consulté le 19 mars 2024], disponible à l'adresse :

https://www.lemonde.fr/televvisions-radio/article/2019/01/04/francoise-sagan-l-elegance-de-vivre-un-portrait-en-toute-subtilite_5405280_1655027.html#.

Wikipédia. « Schéma actantiel ». Dernière modification le 25 mars 2024 [consulté le 26 avril 2024], disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%A9ma_actantiel.