



**LES PERSONNAGES MASCULINS
DANS TROIS ROMANS DE FRANÇOISE SAGAN**

PAR

M. KHEMMAWAT NITITHANANWONG

**CE MÉMOIRE FAIT PARTIE DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
DU MASTER ÈS LETTRES
SECTION DES ÉTUDES FRANÇAISES
FACULTÉ DES ARTS LIBÉRAUX
UNIVERSITÉ THAMMASAT
ANNÉE ACADÉMIQUE 2017
COPYRIGHT DE L'UNIVERSITÉ THAMMASAT**

**LES PERSONNAGES MASCULINS
DANS TROIS ROMANS DE FRANÇOISE SAGAN**

PAR

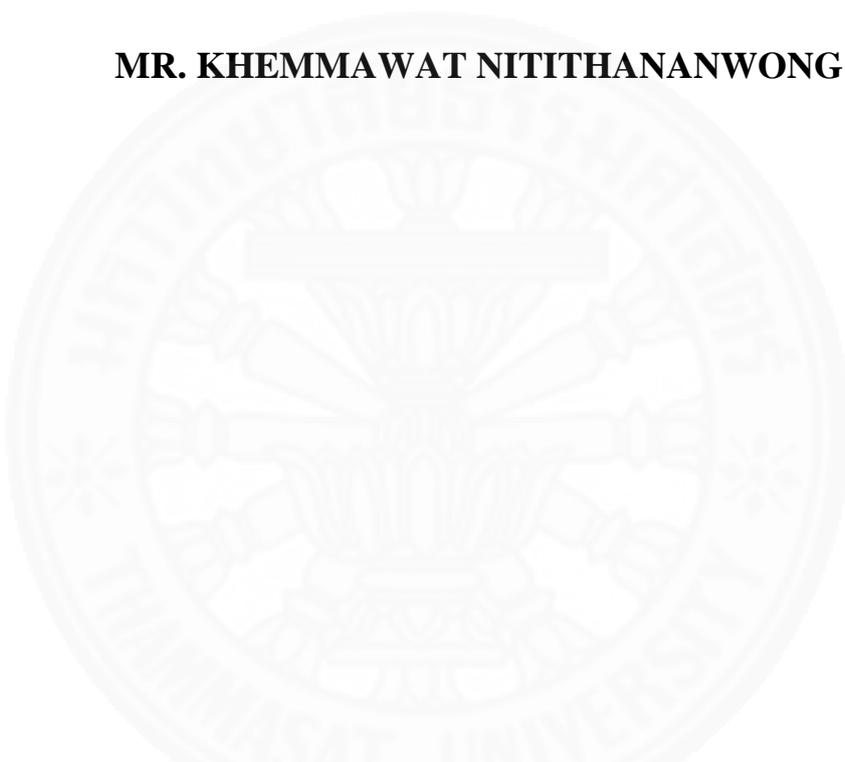
M. KHEMMAWAT NITITHANANWONG

**CE MÉMOIRE FAIT PARTIE DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
DU MASTER ÈS LETTRES
SECTION DES ÉTUDES FRANÇAISES
FACULTÉ DES ARTS LIBÉRAUX
UNIVERSITÉ THAMMASAT
ANNÉE ACADÉMIQUE 2017
COPYRIGHT DE L'UNIVERSITÉ THAMMASAT**

**THE MALE CHARACTERS
IN THREE OF FRANÇOISE SAGAN'S NOVELS**

BY

MR. KHEMMAWAT NITITHANANWONG



**A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS IN FRENCH STUDIES
FACULTY OF LIBERAL ARTS
THAMMASAT UNIVERSITY
ACADEMIC YEAR 2017
COPYRIGHT OF THAMMASAT UNIVERSITY**

UNIVERSITÉ THAMMASAT
FACULTÉ DES ARTS LIBÉRAUX

MÉMOIRE

DE

M. KHEMMAWAT NITITHANANWONG

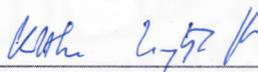
INTITULÉ

LES PERSONNAGES MASCULINS
DANS TROIS ROMANS DE FRANÇOISE SAGAN

Accepté comme mémoire du Master ès Lettres
Section des Études Françaises

Le 18 décembre 2017

Présidente de jury



(Professeur assistant Kanittha Kongtip JARUPINTUSOPHON, Ph.D.)

Membre de jury et
directrice



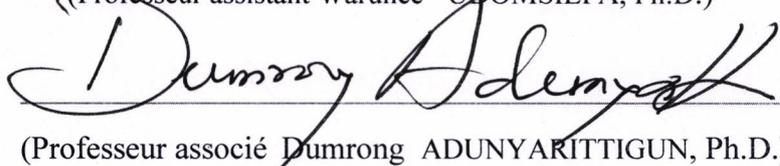
(Professeur associé Sirajit DEJAMONCHAI, Ph.D.)

Membre de jury



(Professeur assistant Waranee UDOMSILPA, Ph.D.)

Doyen



(Professeur associé Dumrong ADUNYARITTIGUN, Ph.D.)

Sujet de mémoire	LES PERSONNAGES MASCULINS DANS TROIS ROMANS DE FRANÇOISE SAGAN
Auteur	M. Khemmawat NITITHANANWONG
Degré	Master ès Lettres
Département/Faculté/Université	Faculté des Arts Libéraux Université Thammasat
Directrice de recherche	Professeur associé Sirajit DEJAMONCHAI, Ph.D.
Année académique	2017

RÉSUMÉ

Ce mémoire vise à étudier les personnages masculins dans trois romans de Françoise Sagan : *Bonjour tristesse*, *Un certain sourire*, *Aimez-vous Brahms...*. Ce sont les premiers ouvrages de Sagan parus entre 1954 et 1959. Sagan s'intéresse beaucoup à la vie amoureuse de ses personnages. Comme il existe déjà maintes études sur les femmes saganienues, cette recherche va se concentrer sur les protagonistes masculins et sur leurs relations avec les femmes.

Le présent travail porte sur l'analyse des portraits physiques et moraux des personnages masculins, ainsi que du développement de leurs relations avec les autres. Le premier chapitre est consacré à la caractérisation des personnages masculins. Dans le second chapitre, c'est l'analyse sur les catégories de l'amour chez les protagonistes masculins et sur les formes de leurs relations. Dans le dernier chapitre, Il s'agit des relations entre les personnages et leur espace qui se donnent un sens réciproque afin de faire voir le destin des protagonistes.

Mots-clés: Françoise Sagan, Personnages masculins, Amour, Caractérisation

Thesis Title	THE MALE CHARACTERS IN THREE OF FRANÇOISE SAGAN'S NOVELS
Author	Mr. Khemmawat Nitithananwong
Degree	Master of Arts in French Faculty of Liberal Arts Thammasat University
Thesis Advisor	Associate Professor Sirajit Dejamonchai, Ph.D.
Academic Year	2017

ABSTRACT

This research aims to study male characters in three of Françoise Sagan's novels: *Bonjour tristesse*, *Un certain sourire* and *Aimez-vous Brahms*.... These novels categorized as young Sagan's works published between 1954 and 1959. Sagan is interested in her characters' love life. Since studies on her female characters are already prolific, this research aims thus to analyze the male protagonists and their relationship with their female counterparts.

This work includes the analysis of protagonists' physical and moral representations, as well as the development of their relationship with others. The first chapter involves the study of the characterization of male characters. The second chapter is the analysis of the categories of love in the male protagonists and the forms of their relations. The last chapter presents the examination of the relations between the characters and their space which give one another a reciprocal meaning in order to show the fate of the protagonists.

Keywords: Françoise Sagan, Male characters, Love, Characterization

REMERCIEMENTS

La réalisation de mon mémoire s'est achevée grâce aux soutiens et aux encouragements de plusieurs personnes à qui je voudrais exprimer ma gratitude.

Mes remerciements les plus sincères et ma reconnaissance la plus profonde sont dévoués à ma directrice de mémoire Madame Sirajit DEJAMONCHAI, et à mon correcteur, Monsieur Thoranin MEPIAN, dont les conseils éclairés, les encouragements et la patience m'ont grandement aidé à concrétiser mon travail. De plus, ils ont eu la gentillesse d'avoir consacré leur temps à lire et à corriger ce travail.

Je voudrais remercier de tout mon cœur Mesdames Kanittha Kongtip JARUPINTUSOPHON et Warunee UDOMSILPA pour leur sympathie et leurs conseils précieux. Elles ont bien voulu consacrer leur temps à relire et à corriger mon mémoire. Je remercie énormément mon correcteur d'orthographe et de grammaire, Monsieur Bruno MARCHAL pour la relecture et la correction de mon travail.

J'aimerais également témoigner ma reconnaissance à tous les professeurs de la section de français de la faculté des Arts Libéraux, université Thammasat et à tous les professeurs du département de français de la faculté des sciences humaines et sociales, université Srinakharinwirot pour leurs encouragements et leur sympathie. De surcroît, je remercie Madame Supatcharee MANATAT du soutien de mes recherches.

Je voudrais spécialement rendre grâce à Monsieur Bertrand GUIHERY pour les conseils et les connaissances qui sont utiles pour mes études.

Je remercie au fond du cœur mes précieux camarades des Études françaises et ceux de la Traduction français-thaï qui m'ont réconforté durant ma vie universitaire. Merci à mes amis intimes pour leurs encouragements. Merci spécial à Monsieur Nut WILAILAK qui m'inspire les études de la littérature française.

Enfin, je voudrais exprimer ma gratitude la plus sincère à mes chers parents pour m'avoir soutenu matériellement et moralement tout au long de ma recherche et de ma vie.

Khemmawat NITITHANANWONG

SOMMAIRE

	Page
RÉSUMÉ	(1)
ABSTRACT	(2)
REMERCIEMENTS	(3)
SOMMAIRE	(4)
LISTE DES FIGURES	(6)
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 : LA CARACTÉRISATION DES PERSONNAGES MASCULINS	4
1.1 La caractérisation directe	5
1.1.1 Le nom et le prénom	5
1.1.2 Le passé et la famille	10
1.1.3 Les traits physiques	14
1.2 La caractérisation indirecte	20
1.2.1 Les professions	20
1.2.2 Les comportements	25
1.2.3 Le décor	28
1.2.3.1 Le logis	29
1.2.3.2 L'objet	30

	(5)
CHAPITRE 2 : LES RELATIONS ENTRE LES PERSONNAGES MASCULINS ET FÉMININS	35
2.1 Les catégories de l'amour	35
2.1.1 L'amour-propre	35
2.1.2 L'amour-passion	42
2.1.3 L'amour paternel	49
2.2 Les formes des relations	51
2.2.1 La concurrence entre les hommes mûrs et les jeunes	51
2.2.2 La femme en dilemme	58
2.2.3 L'amour et la différence d'âge	60
2.2.4 La relation clandestine	64
2.2.5 L'homme comme objet de désir	68
CHAPITRE 3 : LES PERSONNAGES ET LEUR ESPACE	76
3.1 L'espace amoureux	78
3.2 La lumière et l'obscurité	87
3.3 Le haut et le bas	94
3.4 Le miroir ou l'illusion de la vie du couple	99
3.5 Les hommes libres et les femmes enfermées	102
CONCLUSION	106
BIBLIOGRAPHIE	108
BIOGRAPHIE	111

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
3.1 Le triangle d'amour entre Raymond, Anne et Elsa	95
3.2 L'échelle de la relation des trois amants de <i>Bonjour tristesse</i>	96
3.3 Le positionnement à l'horizontal des protagonistes de <i>Bonjour tristesse</i>	96
3.4 La relation de dépendance dans <i>Aimez-vous Brahms...</i>	98



INTRODUCTION

La maîtrise de la composition, la netteté et la concision dans l'expression, la précision et la vérité dans l'analyse psychologique lui permettent d'apparenter cette nouvelle Mme de La Fayette à tout un courant de littérature française. On range la jeune romancière dans "l'école classique... qui permet de donner des lignes pures aux sentiments troubles" (...) on admire chez elle "une précision dans la progression des sentiments, une maturité dans l'introspection, un don de sonder les cœurs et de camper les personnages par touches indirectes en ce qu'ils ont d'enfoui, qui est rare. Et qui est le signe d'une romancière authentique de la tradition française de l'analyse" (...).¹

Ce passage vient d'un article sur une jeune romancière, Françoise Sagan, lors de la parution de son premier roman *Bonjour Tristesse*.

Françoise Sagan, née Quoirez, commence sa carrière d'auteure après la Seconde Guerre mondiale, pendant les années 50 où émergent l'émancipation des femmes. Ann Jefferson donne une remarque intéressante sur ses premiers pas dans le monde littéraire : « Ce n'est qu'aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale que l'adolescente fait son entrée dans la littérature française – désinvolte, provocatrice, sexuée. »² La jeune Sagan est une des écrivaines qui inventent « des figures de jeunes filles s'émancipant enfin des stéréotypes sociaux mais aussi littéraires. »³ Elle est immédiatement devenue célèbre grâce au grand succès de son premier roman, *Bonjour Tristesse*, qui est publié en 1954 quand elle n'a que dix-neuf ans. Elle adopte désormais le nom de plume « Françoise Sagan », Sagan étant le nom d'un personnage de Marcel Proust, son auteur préféré. François Mauriac, lui,

¹ Michel Guggenheim, "Françoise Sagan devant la critique," *The French Review*, Vol. 32, N°1, (Octobre, 1958) : 4.

² Ann Jefferson, "À l'heure des jeunes filles en fleurs," *Le Magazine Littéraire* N° 547, (Septembre, 2014) : 74.

³ *Ibid.*

l'appelle dans son article paru dans *Le Figaro* « un charmant petit monstre »⁴ parce que ce premier roman saganien fait énormément le scandale. Ce phénomène est raconté par le fils de l'auteur, Denis Westhoff, dans son livre de mémoire, *Sagan et fils* :

Avec le succès, vint le scandale, je devrais dire le double scandale, celui qui était lié au livre et à l'époque, et celui qui la confondit avec Cécile, sa jeune héroïne, assimilant son propre mode de vie à celui, dissolu, fitzgeraldien, de ses personnages. Le roman provoqua un tel tumulte que certains libraires refusèrent de le mettre dans leur vitrine ; d'autres dissuadaient les jeunes filles de l'acheter. *Bonjour Tristesse* était un livre brûlant, un livre défendu.⁵

D'ailleurs, les œuvres littéraires de Françoise Sagan ont tendance à refléter l'attitude et le point de vue des femmes de l'époque, en particulier en ce qui concerne leur relation avec les hommes dans la société. Cela est discrètement révélé à travers la création des personnages masculins de Sagan. Aussi est-ce la raison pour laquelle nous nous intéressons à cet auteur.

Notre étude vise à étudier trois romans au début de la carrière de Sagan depuis 1945 à 1959 : *Bonjour tristesse*, *Un certain sourire* et *Aimez-vous Brahms...*. Il y a des points communs entre les protagonistes dans ces premiers ouvrages. Les personnages masculins de Sagan sont plus ou moins racontés en passant par le regard des héroïnes ; cela nous permet de mieux comprendre l'idée de Sagan sur les hommes pendant sa jeunesse.

Dans les trois romans de notre choix, il y a six personnages principaux masculins. Chaque histoire en possède deux qui jouent le rôle important : dans *Bonjour tristesse*, ce sont Raymond et Cyril ; dans *Un certain sourire*, ce sont Bertrand et Luc ; dans *Aimez-vous Brahms...* ce sont Roger et Simon. Or, dans

⁴ Olivier Bessard-Banquy, "La fabrique d'un phénomène," *Le Magazine Littéraire* N° 547, (Septembre, 2014) : 77.

⁵ Denis Westhoff, *Sagan et fils* (Paris: Stock, 2012), 32.

Répliques, Sagan fait une remarque sur les caractéristiques de ses personnages : « Ils ont des problèmes sentimentaux (...). Tous les héros de roman sont en état de rupture quand commence le livre. C'est nécessaire. Le bonheur du héros fait le malheur du romancier. »⁶

Notre mémoire se compose de trois chapitres. Dans le premier chapitre, nous parlons d'abord de la caractérisation des personnages principaux masculins pour montrer leur portrait physique et moral, pour faire savoir comment Sagan crée ses personnages masculins.

Dans le second chapitre, nous faisons l'analyse sur la relation des personnages masculins, surtout avec les personnages féminins, parce que Sagan traite essentiellement, dans ces trois romans, la vie amoureuse entre les hommes et les femmes. Il s'agit d'abord de l'analyse sur les catégories de l'amour chez les protagonistes masculins. Puis, nous allons examiner les formes des relations des héros avec les autres.

Finalement, au dernier chapitre, nous allons étudier comment l'espace s'associe aux personnages masculins. L'espace n'est pas uniquement un lieu mais aussi les décors, les détails et les objets qui se trouvent dans l'histoire. Ceux-ci ont des sens cachés qui contribuent plus ou moins à éclairer le développement de leurs relations.

⁶ Françoise Sagan, *Répliques* (Paris : Quai Voltaire, 1992), 45.

CHAPITRE 1

La caractérisation des personnages masculins

Les personnages constituent un des éléments principaux du récit. Mais comment définit-on le personnage ?

Jean Milly a donné, dans *Poétique des textes*, une définition du personnage comme suit : « C'est un être de fiction anthropomorphe, auquel sont attribués des traits plus ou moins nombreux et précis appartenant d'ordinaire à la personne, c'est-à-dire à un être humain de la réalité. »¹ Ainsi, dans l'univers romanesque, comme il est « anthropomorphe », le personnage vit comme un être humain. Il nous est présenté avec son nom et ses traits physiques, et fait développer l'histoire. Le personnage parle, pense, agit, réagit et éprouve des sentiments.

En créant les personnages du récit, l'écrivain doit leur donner les traits caractéristiques, autrement dit, il les construit. Dans *Pour lire le roman*, J.-P. Goldenstein décrit ce processus comme suit :

Pour amener ses personnages à la vie fictive du récit, le romancier dispose d'un certain nombre de procédés de caractérisation. Caractériser un personnage de roman, c'est lui donner, bien que dans la fiction, les attributs que la personne qu'il est censé représenter posséderait dans la vie réelle. L'élaboration de tout un système de signes qui font sens s'appuie sur une certaine conception de l'Homme qui suppose que l'on tienne implicitement pour fondés les présupposés humanistes garants de la vérité humaine : personne morale et personne physique, corps conçu comme manifestation de l'être, de son caractère, etc.²

La caractérisation du personnage peut être classée en deux types : la caractérisation directe et la caractérisation indirecte. Selon Goldenstein³, quand les

¹ Jean Milly, *Poétique des textes* (Paris : Nathan, 1992), 157.

² Jean-Pierre Goldenstein, *Pour lire le roman* (Bruxelles : A. De Bœck, 1980), 46.

³ *Ibid.*, 52.

personnages sont décrits directement par le narrateur, par les autres personnages et par lui-même, c'est la caractérisation directe. Au contraire, si les traits caractéristiques du personnage sont implicites à travers les détails matériels, les paroles, et les actions, il s'agit de la caractérisation indirecte. Nous allons procéder à l'analyse des personnages masculins de Sagan en suivant ces critères de Goldenstein.

1.1 La caractérisation directe

La caractérisation directe est les données physiques du personnage que l'auteur présente directement au lecteur afin de faire connaître fondamentalement chaque personnage. Aux premiers abords, l'écrivain doit créer pour chacun de ses personnages une identité, c'est-à-dire, un nom, un prénom, un passé, et des traits physiques comme Alain Robbe-Grillet explique : « Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. (...) Enfin il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. »⁴ Ainsi, les données du personnage à travers la description du narrateur sont le nom et le prénom, la famille et le passé, ainsi que le portrait physique. L'auteur laisse le narrateur décrire les différents aspects des personnages directement tels qu'ils sont.

Nous allons par conséquent procéder à notre analyse en nous appuyant sur les critères de Robbe-Grillet. Elle sera divisée en trois parties : le nom et le prénom, la famille et le passé, et les traits physiques.

1.1.1 Le nom et le prénom

Il est naturel que les personnages aient le nom et le prénom comme les personnes réelles dans la vie humaine. Ceux-ci constituent leur identité. Ils relèvent également des précisions du portrait individuel. Dans *Le personnel du roman*, Philippe Hamon explique la création des noms de personnage :

⁴ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman* (Paris : Minuit, 1963), 27.

L'appellation d'un personnage est constituée d'un ensemble, d'étendue variable, de marques : nom propre, prénoms, surnoms, pseudonymes, périphrases descriptives diverses, titres, portraits, leitmotive, pronoms personnels, etc.⁵

Eve-Alice Roustang remarque dans son étude sur Françoise Sagan : « [l]e personnage saganien a certes un prénom (...), prénoms français plutôt traditionnels, plus ou moins populaires. (...) Le nom de famille fonctionne dans le récit saganien de manière traditionnelle, comme une métaphore ou comme une indication sociale. »⁶ Derrière l'apparence banale des noms de famille se cachent donc quelques informations intéressantes sur leurs possesseurs.

Les noms des personnages de Sagan se composent normalement d'un prénom et d'un patronyme. Il est évident que tous les personnages principaux masculins disposent d'un prénom. Par contre, quelques-uns d'entre eux n'ont pas de nom de famille ; il y en a néanmoins un dont nous ne savons que l'initiale du nom de famille. Ceux dont le nom de famille est indiqué sont Roger Ferttet et Simon van den Besh dans *Aimez-vous Brahms...*, et Luc H. dans *Un certain sourire*. Les personnages qui n'ont pas de nom de famille sont Raymond et Cyril dans *Bonjour tristesse* et Bertrand dans *Un certain sourire*.

Souvent, les noms et les prénoms des personnages fictifs sont motivés : l'auteur les choisit en fonction du sens qu'il cherche à impliquer. Philippe Hamon explique la pratique comme suit :

On peut retrouver cette notion si l'on examine la relation qui existe entre le nom du personnage (son signifiant : noms propres, communs, et substituts divers qui lui servent de support discontinu) et la somme

⁵ Philippe Hamon, *Le personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola* (Paris : Droz, 1983), 107.

⁶ Eve-Alice Roustang, *Françoise Sagan, la générosité du regard* (Paris : Classiques Garnier, 2016), 112-113.

d'information à laquelle il renvoie (son signifié). Cette relation est très fréquemment « motivée ». (...) Cette motivation peut être :

- a) visuelle (graphique) (...);
- b) acoustique (auditive) (...);
- c) articulatoire (musculaire) (...);
- d) étymologique et dérivationnelle (...).⁷

Nous utilisons « l'étiquette de motivation » de Hamon pour analyser l'emploi des prénoms et des patronymes des personnages masculins chez Sagan. Les prénoms et les noms de famille correspondent-ils aux traits caractéristiques des personnages ?

D'abord nous commençons par analyser les noms des personnages dont le nom de famille est indiqué.

Le premier est Roger Ferttet dans *Aimez-vous Brahms...*, son nom de famille est probablement dérivé de « ferté » ; étymologiquement, le terme « ferté » dérive de « fermeté » qui signifie une forteresse.⁸ Le mot « ferté », ainsi que sa variante « Ferttet », suggère l'idée de la solidité et la fermeté.

Quant à Simon Van den Besh, ce nom de famille n'a pas de sens. Il se peut qu'il soit dérivé des noms néerlandais « Van den Bosch » ou « Van den Bos » qui veulent tous les deux dire en français « le bois ».

La mère de Simon, Thérèse Van den Besh, est une Américaine qui s'installe à Paris. À la sonorité de son nom de famille, il est possible que la famille Van den Besh soit d'origine néerlandaise. La plupart des familles néerlandaises aux États-Unis sont riches et prospères au début du XX^e siècle. Voici l'information sur l'immigration néerlandaise aux États-Unis :

⁷ Cf. Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage [article], » http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957 (consulté le 17 février 2017).

⁸ Alain Rey, *Le grand Robert de la langue française, tome III*, (Paris : Dictionnaires Le Robert, 2001), 703.

Les Etats-Unis offrent la chance pour devenir propriétaire et la plupart sautent là-dessus. (...) Le quatrième flot de l'immigration néerlandaise aux Etats-Unis se passe environ 1903-1913, stimulé par la crise économique aux Pays-Bas. Cette fois, la plupart des immigrés sont urbains et s'installent aux grands centres industriels comme New York et Chicago. Certains artisans et marchands avaient également immigré avec les agriculteurs des trois premiers flots, fuyant les impôts élevés aux Pays-Bas, mais la majorité des immigrés néerlandais aux Etats-Unis de 1847 à 1913 viennent des familles d'agriculteurs.⁹ (C'est nous qui traduisons.)

Il est donc bien évident que Simon a une origine étrangère. Sa famille en Amérique fait peut-être partie de la haute société américaine.

Dans *Un certain sourire*, le nom de famille de Luc n'apparaît qu'une seule fois sous l'initiale : « Luc H. ». Celui des autres n'est jamais mentionné. C'est la narratrice Dominique qui nous donne le nom de famille de son amant. L'utilisation de l'initiale pour remplacer le nom de famille peut impliquer que le porteur est plus ou moins assez connu. Si l'on emploie une initiale pour cacher son identité, c'est qu'on ne veut sans doute pas que celui-là soit reconnu afin de garder son anonymat.

⁹ Cf. D.K. Daeg de Mott, "Dutch Americans", encyclopedia.com, <http://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/dutch-americans> (consulté le 8 septembre 2017).

La version originale : « The United States offered a chance to become a landowner, and many jumped at that chance. (...) The fourth major wave of Dutch immigration to the United States occurred in 1903–1913, spurred by an economic slump in the Netherlands. This time the immigrants were mostly urban and settled in major industrial centers in America, such as New York City and Chicago. Some craftspeople and merchants had also immigrated with the farmers of the previous three waves, escaping high taxes and fees in the Netherlands, but the majority of Dutch immigrants to the United States from 1847 to 1913 were farming families. »

Dans le second groupe, il s'agit des personnages dont le nom de famille n'est pas mentionné, c'est-à-dire, sans patronyme. Cependant, nous trouvons un sens caché dans leur prénom.

Le premier est Raymond dans *Bonjour tristesse*. « Raymond » vient du prénom germanique « Raginmund »¹⁰ qui est composé de « ragin » et « mund ». Ces deux mots signifient respectivement « conseil » et « protection ». On y voit l'ironie de ce personnage. Selon le récit, Cécile considère Raymond comme « faible, léger, veule. »¹¹ En toute évidence, il n'est ni un bon conseiller ni un bon protecteur. Son prénom contraste vivement avec son trait caractéristique naturel.

En ce qui concerne Cyril, son prénom est d'origine grecque « kurios »¹² qui signifie « maître ». La signification de son prénom est aussi ironique que celui de Raymond. Dans toute l'histoire, Cyril ne se montre jamais maître de soi. Il est toujours soumis à la volonté et le caprice de Cécile.

Il est à remarquer que Cécile et Cyril ont les mêmes initiales : leur prénom commence par la lettre « C ». De plus, si l'on transcrit ces prénoms en alphabet phonétique [sesil] et [sɪʁil], la combinaison [il] se trouve dans les deux prénoms. Ils ont ainsi plus d'un élément en commun et c'est pour cela qu'ils s'assemblent.

D'ailleurs, dans *Bonjour tristesse*, le patronyme de ces deux personnages masculins, Raymond et Cyril, reste inconnu durant toute la narration. Cécile ne mentionne jamais leurs noms de famille tandis que ceux des personnages féminins sont au moins une fois indiqués comme Anne Larsen et Elsa Mackenbourg. Leurs patronymes sonnent d'étrangers : ils ne sont pas d'origine française. Ce traitement différent des noms de famille met en relief l'attitude de Cécile envers ces

¹⁰ Cf. Behind the Name, the etymology and history of the first name, s.v. "Raymond," <http://www.behindthename.com/name/raymond> (consulté le 21 septembre 2017).

¹¹ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse* (Paris: Julliard, 1954), 22.

¹² Cf. Behind the Name, the etymology and history of the first name, s.v. "Cyril," <http://www.behindthename.com/name/cyril> (consulté le 21 septembre 2017).

personnages. Quand elle donne les noms de familles des femmes, elle a l'air de considérer celles-ci comme les étrangères qui n'appartiennent pas à sa famille et qui doivent en être exclues aussi bien que de sa vie.

Quant à Bertrand dans *Un certain sourire*, son prénom « Bertrand » est d'origine germanique et formé de « berht » et « hramn » qui veulent dire « corbeau brillant »¹³. Mais si l'on considère qu'à la fin Bertrand doit perdre son amour à cause de la tromperie de sa compagne, d'autant plus que les actes d'infidélité se déroulent sous son nez même, il est évident que Bertrand n'est pas si brillant que le prétend son prénom.

1.1.2 Le passé et la famille

Dans *Pour lire le roman*, Goldenstein écrit : « Nombre de romanciers s'ingénient à donner une épaisseur à leurs personnages en leur fournissant *un passé*. »¹⁴ Nous pouvons apprendre beaucoup sur les personnages en analysant leur passé parce que ce dernier constitue l'expérience et la formation du personnage.

Un autre facteur qui contribue à former un personnage est sa famille. Le personnage n'est jamais né tout seul : dès sa naissance, il devient un membre d'une certaine famille. C'est elle qui lui donne les premières éducations sur le monde qui l'entoure.

Dans les trois romans de Sagan, les personnages masculins sont présentés la plupart du temps dans l'intimité de leur famille, plutôt que dans leur carrière professionnelle. Dans ce sens, la famille fonctionne de la même façon que le passé. C'est elle qui aide à former, à construire les personnages tels qu'ils sont. Il est donc inévitable de faire une analyse sur ces deux éléments pour mieux comprendre nos personnages.

Si l'on considère le passé et la famille des personnages masculins de Sagan, on pourrait les classer en deux groupes.

¹³ Cf. Eglise Catholique en France, Nominis.cef, s.v. « Bertrand, » <http://nominis.cef.fr/contenus/prenom/55/Bertrand.html> (consulté le 21 septembre 2017).

¹⁴ Jean-Pierre Goldenstein, *Pour lire un roman*, 48.

Le premier groupe comprend trois hommes d'un certain âge qui ont assez de passé derrière eux. Les personnages masculins, comme Raymond dans *Bonjour tristesse*, Luc dans *Un certain sourire* et Roger Ferttet dans *Aimez-vous Brahms...*, vivent avec indépendance. Leurs parents ne sont jamais mentionnés comme s'ils n'existaient pas. C'est pour cela qu'ils ne prennent jamais les relations interpersonnelles au sérieux. Nous les voyons rarement entourer par leurs connaissances. Pourtant, ils exercent un certain pouvoir sur les personnages féminins. Certains d'entre eux, par exemple Raymond et Roger, ont même beaucoup d'expériences amoureuses avec des femmes.

Dans *Bonjour tristesse*, peu d'informations sont données sur le passé de Raymond. Après la mort de son épouse, Raymond mène une vie bien aisée et frivole avec les femmes. Le dialogue entre Anne et lui nous donne un bref aperçu de Raymond. Il s'y vante d'avoir bien réussi dans sa vie sans avoir eu aucun diplôme.

- Je n'ai jamais eu de diplôme, moi. Et je mène une vie fastueuse.
- Vous aviez une certaine fortune au départ, rappela Anne.¹⁵

Raymond vient d'une famille aisée et il n'a jamais eu de problèmes financiers. La famille lui a laissé une certaine fortune. Grâce à son héritage, Raymond peut vivre dans le luxe ; il loue une villa dans une station balnéaire pour y passer ses vacances. Il ne s'intéresse ni à l'éducation, ni aux diplômes de Cécile. Il croit que seule la fortune suffit pour l'avenir de sa fille unique.

Quant à Luc dans *Un certain sourire*, nous savons seulement qu'il a une sœur, Marthe. Ils ne sont pas très proches. Luc considère sa sœur « comme une catastrophe »¹⁶ à cause de son comportement inapproprié avec les invités lors de leur arrivée. Il dit même à Dominique que « sa sœur [l]'exaspérait. »¹⁷ En effet, quand ils arrivent chez Marthe, Luc tente de convaincre les autres d'aller se loger ailleurs afin

¹⁵ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 35.

¹⁶ Françoise Sagan, *Un certain sourire* (Paris: Julliard, 1956), 52.

¹⁷ *Ibid.*, 46.

de ne pas voir les invités de sa sœur : « Auquel cas nous repartons, répliqua Luc. J'ai horreur des invités de ma chère sœur. Je connais une charmante auberge à deux pas d'ici. »¹⁸ Luc ne partage pas le goût de sa sœur. Même à la réunion chez Marthe, Luc semble éloigné et ne parle guère avec sa sœur comme dit Dominique : « il [Luc] ne supportait visiblement pas la présence de sa sœur. »¹⁹

Dans *Aimez-vous Brahms...*, on trouve peu de traces du passé de Roger : on sait seulement qu'il passe son enfance à la campagne. Pourtant, nous apprenons un peu plus sur l'homme par l'intermédiaire de sa copine Paule. Elle sait que Roger a eu des rapports avec la mère de Simon, Thérèse Van den Besh : « Paule pensait que Roger avait dormi avec elle [Thérèse] vingt ans plus tôt (...). »²⁰ Une fois, Paule se moque même de lui par inconscience : « C'est le fils de ta... euh Thérèse. »²¹ L'adjectif possessif « ta » suivi de points de suspension montre qu'elle cherche un substantif qui convienne mais change d'idée et le remplace par le prénom Thérèse, étant donné probablement l'étiquette.

Quant au second groupe, il s'agit de trois jeunes célibataires qui ont moins de passé, moins d'expériences que ceux du premier groupe. Les personnages masculins de ce groupe, comme Cyril dans *Bonjour tristesse*, Bertrand dans *Un certain sourire* et Simon Van den Besh dans *Aimez-vous Brahms...*, n'ont que leur mère comme un seul membre de la famille qui leur reste. Leur père est presque absent de l'histoire. Tous les trois se soumettent en plein gré à la volonté de la femme qu'ils convoitent comme s'ils ne pouvaient pas vivre sans elle.

Dans *Bonjour tristesse*, le passé de Cyril est peu mentionné. Mais il est évident qu'il vient d'une famille aisée. Nous savons qu'il n'a que sa mère dont le prénom n'est pas indiqué, et qu'elle est veuve tandis que le père n'est pas mentionné dans toute l'histoire. La mère de Cyril est en vacances avec lui dans une villa près de celle de Raymond. Elle y reste toujours ; l'on ne la voit jamais sortir, sauf quand la famille de celui-ci est invitée à prendre du thé avec elle. Cécile la décrit

¹⁸ *Ibid.*, 51.

¹⁹ *Ibid.*, 66.

²⁰ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...* (Paris: Julliard, 1959), 59.

²¹ *Ibid.*, 38.

comme « une vieille dame tranquille et souriante qui (...) parla de ses difficultés de veuve et de ses difficultés de mère. »²² Pour Cécile, la mère de Cyril est contente d'elle-même : celle-ci est fière d'être épouse et mère car c'est « le sentiment d'avoir fait son devoir. »²³ Cécile voit en elle le destin d'une femme traditionnelle : c'est-à-dire, il faut se marier avec quelqu'un par désir ou non, et élever son enfant.

Dans *Un certain sourire*, Luc et Bertrand sont parents, mais ils ne sont pas très proches. Nous savons peu de choses sur l'histoire des parents de Bertrand. Ceux-ci vivent à la campagne ; sa mère s'appelle Marthe. Alors que son père est presque absent de l'histoire et n'est mentionné qu'une seule fois lorsque Dominique raconte l'histoire des parents de son copain : « Je savais que son mari lui avait laissé une fort jolie maison de campagne (...). »²⁴ Nous y voyons un pâle parallélisme entre l'histoire de Marthe avec l'aventure amoureuse de Dominique parce qu'à la fin, Dominique vit seule, séparée des hommes de sa vie, Bertrand et Luc, de la même manière que Marthe.

Quant à Simon dans *Aimez-vous Brahms...*, c'est le seul personnage masculin dont on connaît le passé. Ses parents sont souvent cités et leur prénom est aussi mentionné : Thérèse et Jérôme Van den Besh. Simon vit seul avec sa mère âgée de soixante ans. Malgré son absence dans l'histoire, le père de Simon est plus mentionné que celui des autres. Le mariage de Thérèse avec Jérôme est inespéré. Plus tard, ils ont divorcé. La beauté de Simon est peut-être l'héritage de son père Jérôme : « Paule songea une seconde que le père de Simon avait dû être très beau pour contrebalancer la banalité de ce visage [de Thérèse]. »²⁵ Quant à sa mère, selon Simon, elle est « rudement avare »²⁶. Donc, lorsqu'il sait que Paule travaille pour elle, il suggère qu'elle la fait payer en premier lieu.

De plus, la vie passée de Simon, avant la rencontre avec Paule, est présentée à travers le retour en arrière :

²² Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 45.

²³ *Ibid.*, 46.

²⁴ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 47.

²⁵ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 57.

²⁶ *Ibid.*, 25.

Il tentait de se rappeler : une enfance en Angleterre, des universités, une passion, oui, à quinze ans, pour une amie de sa mère qui l'avait déniaisé au bout d'une semaine, une vie facile, des amis gais, des filles, des routes au soleil... tout tournait en sa mémoire sans qu'il puisse s'arrêter sur quelque chose.²⁷

Il apparaît que la vie de Simon demeure entièrement sous l'influence des femmes. Il est élevé par sa mère. Il perd sa virginité par une amie de sa mère, certainement plus âgée que lui. Il est donc sans surprise qu'il tombe amoureux de Paule dès la première fois qu'ils se voient. Et c'est sa mère qui a appelé Paule chez eux pour le travail.

Certes, les passés de ces trois jeunes ne se ressemblent pas entièrement, mais il est évident que les femmes, notamment leur mère, ont plus d'influences sur eux que personne d'autre. Et quand ils en cherchent une autre pour les remplacer, le destin leur joue un mauvais tour car ils sont tous abandonnés par elles.

1.1.3 Les traits physiques

Les traits physiques font partie d'une caractérisation importante car ils contribuent à l'analyse du personnage. Selon Goldenstein, les traits physiques « nous permettent de nous faire une première idée du personnage. Est-il riche, pauvre, soigné, négligé, sûr de lui ou bien timide, beau ou laid ? »²⁸

Pour Goldenstein, c'est à travers l'apparence physique que l'on forme son opinion sur les autres dès la première rencontre car elle est le trait le plus tangible pour faire connaissance avec quelqu'un. Ainsi la description du physique des personnages joue-t-il un rôle important dans l'évolution de leur histoire : c'est la première étape pour faire naître leur relation amoureuse.

²⁷ *Ibid.*, 33.

²⁸ Jean-Pierre Goldenstein, *Pour lire le roman*, 49.

Nous ne pouvons dire que les personnages masculins saganien sont forcément beaux. Mais au moins, ils sont agréables à regarder. Il y a, par-ci par-là, des descriptions de leur physique. Et souvent, elles sont faites à travers le regard des héroïnes elles-mêmes ou d'un narrateur qui voit le monde en passant par le protagoniste. Or, ces descriptions sont sommaires. On ne peut guère faire un portrait entier de chacun. Alors, nous n'allons pas nous concentrer sur le contenu des descriptions mais sur la façon dont elles sont composées.

Dans *Répliques*, Sagan fait une remarque : « Les hommes sont très protecteurs, (...). Ils sont comme les femmes ont besoin qu'ils soient. »²⁹ Autrement dit, les femmes rêvent des protections des hommes. Ce trait masculin se trouve donc chez certains de ses personnages. Souvent, la beauté physique des personnages masculins inspire aux femmes l'impression de confiance et de sécurité. C'est le cas de Cyril et de Luc.

Dans *Bonjour tristesse*, l'apparence physique de Cyril est présentée à travers le regard de Cécile. Dès la première rencontre, Cécile est impressionnée par sa beauté :

Il avait un visage de Latin, très brun, très ouvert, avec quelque chose d'équilibré, de protecteur, qui me plut. (...) Il était grand et parfois beau, d'une beauté qui donnait confiance.³⁰

Cécile est attirée par la beauté de Cyril comme s'il était le prince charmant. Normalement, Cécile fréquente et préfère « les hommes de quarante ans qui parlaient avec courtoisie et attendrissement »³¹ comme les amis de son père, mais à la première vue la beauté de Cyril lui donne l'impression qu'il pourra la protéger, d'autant plus que ce trait ne se trouve pas chez son père Raymond.

Quant à Luc dans *Un certain sourire*, il est plus âgé que Dominique. Elle le trouve attirant et le considère comme « le type même du séducteur

²⁹ Françoise Sagan, *Répliques* (Paris : Pocket, 1994), 76.

³⁰ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 10.

³¹ *Ibid.*

pour petites jeunes filles de [s]on genre. »³² Et après, elle éprouve une certaine émotion pour lui :

J'aurais voulu qu'il fût toujours ainsi, silencieux, un peu grave, protecteur et tendre. Qu'il ne me quitte pas, qu'il me dise qu'il m'aimait, qu'il me chérisse, qu'il me prenne dans ses bras.³³

Avec Bertrand, le sentiment de Dominique n'est jamais fort. Au contraire, quand sa relation avec Luc se développe, elle commence petit à petit à l'aimer. Elle veut qu'il la protège et qu'il l'aime.

Certains hommes inspirent la protection chez les femmes, par exemple Simon dans *Aimez-Vous Brahms...* Son apparence physique est présentée à travers le regard de Paule, comme un adolescent. Dès la première rencontre, aux yeux de Paule, Simon est complètement comme « le genre de garçon à inspirer des sentiments maternels à une femme de son âge. »³⁴ Bien qu'il ait vingt-cinq ans, son physique est décrit comme un jeune garçon qui engendre le sentiment maternel chez Paule, à savoir une protection féminine pour son enfant. Voici la description de Simon dès la première fois que Paule le voit : « (...) il était décoiffé et remarquable beau. (...) Il était très mince, très brun, avec des yeux clairs, un peu trop fin. »³⁵ Paule se sent attirée par la beauté de Simon. Et après, nous apprenons au fur et à mesure ses traits physiques grâce à l'observation de Paule : « Il avait des poignets d'adolescents, trop maigres, (...) »³⁶ et « les cheveux soyeux. »³⁷

Par ailleurs, nous remarquons que les adjectifs qui qualifient le physique de Simon comme « fin », « mince », « maigre », « lisse », « soyeux »,

³² Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 17.

³³ *Ibid.*, 56-57.

³⁴ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 27.

³⁵ *Ibid.*, 21.

³⁶ *Ibid.*, 27.

³⁷ *Ibid.*, 40.

« clair », « doux », « jeune », et « mignon » connotent la jeunesse et la fragilité. Simon apparaît comme un adolescent naïf et inexpérimenté.

Les traits physiques de Simon sont tout à fait contraires à ceux de Roger. L'apparence physique de ce dernier est aussi présentée à travers le regard de Paule :

Elle regardait sa main qu'il avait laissée sur la sienne, une large main ouverte. Elle connaissait tout de lui, ses cheveux drus et plantés bas, l'expression exacte de ses yeux bleus un peu saillants, le pli de sa bouche. Elle le savait par cœur.³⁸

De plus, lorsque Roger est invité au dîner de Madame Van den Besh, ses traits sont présentés ainsi :

Il salua tout le monde d'un air rogue, son grand corps un peu raide, et, comme chaque fois, en gardant de son arrivée l'impression d'avoir malencontreusement créé un courant d'air.³⁹

Dans les descriptions précédemment mentionnées, Roger paraît plus viril que Simon. On y voit l'opposition des traits physiques entre ces hommes à l'aide des adjectifs comme « air doux » et « air rogue », « poignets trop maigres » et « large main », « cheveux soyeux » et « cheveux drus et planté bas », « mince » et « grand corps », et « yeux clairs » et « yeux un peu saillants ». Le premier, Simon, est évidemment plus fragile que le second, Roger.

Certains portraits des personnages masculins saganien occupent plus d'espace que ceux des autres. Comme ces descriptions sont faites en passant par le regard des héroïnes, il ne serait pas faux de dire que ceux-ci sont particulièrement plus attirants que d'autres personnages. C'est le cas d'*Un certain sourire*.

³⁸ *Ibid.*, 13.

³⁹ *Ibid.*, 101.

Même si Bertrand est considéré comme le premier amant de Dominique, il y a très peu de descriptions de ses traits corporels. En effet l'apparence physique de Bertrand n'est mentionnée qu'une seule fois à travers le regard de Dominique :

Il marchait vite, avec souplesse. Je pensais parfois que cet assemblage de muscles, de réflexes, de peau mate, m'appartenait et cela me paraissait un étonnant cadeau.⁴⁰

On apprend que Bertrand est musclé et qu'il a la peau mate. C'est un homme actif. Il est possible que Bertrand fasse du sport. Pourtant, il est à remarquer que son visage n'est jamais présenté ; probablement, la narratrice Dominique commence à ignorer son copain. Elle se sent ennuyée de la vie avec lui.

Quant à Luc, sa physionomie est mieux présentée que celle de Bertrand. Nous la voyons à travers le regard de Dominique dès la première fois qu'elle fait connaissance avec Luc :

J'étais agréablement surprise. Je me disais : « Tout à fait possible, l'oncle voyageur. » Il avait les yeux gris, l'air fatigué, presque triste. D'une certaine manière il était beau.⁴¹

Malgré son âge avancé, il lui reste la beauté du visage. Dominique aime désormais le contempler : « Il [Luc] regardait Françoise avec tendresse. Je le regardais. Je ne me rappelle plus ce que nous disons. Bertrand et Françoise surtout parlaient. »⁴²

Une fois, Luc invite Dominique et Bertrand à déjeuner chez lui. C'est là qu'on trouve la comparaison de la beauté entre Bertrand et Luc à travers le regard de Dominique.

⁴⁰ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 16.

⁴¹ *Ibid.*, 15-16.

⁴² *Ibid.*, 23.

Quand je le vis je me dis, une fois de plus, mais cette fois avec une espèce de douleur, qu'il était très beau. Cela me fit vraiment un peu mal, comme toute chose que je ne pouvais prendre. J'avais rarement le goût de prendre, mais là je pensai très vite que j'aurais voulu attraper ce visage entre mes mains, le serrer dans mes doigts, violemment, presser cette bouche pleine, un peu longue, contre la mienne. Pourtant, Luc n'était pas beau. On devait me le dire souvent par la suite. Mais il y avait quelque chose dans ses traits qui faisait que ce visage, aperçu deux fois, m'était mille fois moins étranger que celui de Bertrand, mille fois moins étranger, mille fois plus désirable que celui de Bertrand qui pourtant me plaisait.⁴³

Malgré l'opinion des autres sur Luc, Dominique le considère toujours comme un bel homme. La beauté physique de Luc attire Dominique et elle suscite en lui de la sensualité. Il est frappant que le passage sur Luc occupe plus d'un tiers de ce paragraphe tandis que le nom de Bertrand n'est mentionné que deux fois dans la dernière phrase. Cela montre bien à qui Dominique s'intéresse le plus.

Sagan recourt aussi à la métaphore afin de donner les idées sur l'apparence de ses personnages. Dans *Bonjour tristesse*, la beauté de Raymond n'est jamais directement indiquée. On sait seulement que c'est un homme de quarante ans. Sa physionomie est décrite à travers le regard Cécile :

Je me retournai et le regardai. Ses yeux sombres brillaient, des petites rides drôles en marquaient les bords, sa bouche se retroussait un peu. Il avait l'air d'un faune.⁴⁴

Selon *Mythologie grecque et romaine* de Pierre Commelin, le faune est une créature détestable avec des cornes, des pieds de chèvre et des oreilles

⁴³ *Ibid.*, 23.

⁴⁴ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 15.

pointues, autrement dit, c'est un mélange entre un homme et un bouc⁴⁵. Pour Cécile, Raymond n'a pas le beau visage à cause de son âge. Quand elle compare son père avec un faune, cela connote une certaine sauvagerie.

Qui plus est, le faune est bien connu pour sa lubricité, son exhibitionnisme et sa promiscuité parce qu'il est toujours en quête de belles nymphes et court après elles. Cécile nous confie aussi inconsciemment ce qu'elle pense des comportements de son père chez les femmes.

1.2 La caractérisation indirecte

On apprend parfois les traits caractéristiques des personnages à travers leurs gestes ou leurs comportements. De plus, les détails matériels peuvent être considérés comme attributs permettant de mieux comprendre le personnage. C'est au lecteur de découvrir les informations qui s'y cachent et qui constituent la caractérisation indirecte.

Sur ce, Alain Robbe-Grillet écrit dans *Pour le nouveau roman* : « Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra mieux. (...) Son caractère dicte ses actions, le fait de réagir de façon déterminée à chaque événement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. »⁴⁶

Les indices de la caractérisation indirecte sont alors la profession, le comportement, le lieu et les objets que les personnages possèdent.

1.2.1 Les professions

Selon Roustang, Sagan « ne cherche pas à représenter le travail, ni faire de fable sociale par l'intermédiaire du travail. »⁴⁷ Ses personnages sont oisifs ; leur vie professionnelle semble déplacée dans leur histoire. D'un côté, la plupart sont

⁴⁵ Pierre Commelin, *Mythologie grecque et romaine* (Paris : Pocket, 1994), 188-189.

⁴⁶ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, 27.

⁴⁷ Eve-Alice Roustang, *Françoise Sagan, la générosité du regard*, 116.

présentés en vacances, de l'autre, ils se trouvent dans une famille bien aisée, sans aucun souci financier. Roustang ajoute ainsi :

Le monde professionnel dans l'univers romanesque de Sagan n'a pas de valeur mimétique ou sociologique, et c'est cela aussi que signifient les critiques quand ils parlent du petit monde de Sagan. Les personnages semblent tous convaincus que, pour ce qui est du travail, la vie est ailleurs.⁴⁸

Cela dit, Sagan prend quand même soin d'explicitier la profession de ses personnages, surtout celle des masculins, bien qu'on ne les voie guère travailler dans leurs bureaux.

Si l'on considère les professions des personnages masculins de Sagan, on pourrait les classer en deux groupes.

Dans le premier, il s'agit d'hommes mûrs. La vie professionnelle des personnages masculins comme Raymond dans *Bonjour tristesse*, Luc dans *Un certain sourire*, Roger dans *Aimez-vous Brahms...*, est solide et autonome et assure leur vie aisée. Raymond travaille dans la publicité, Luc est voyageur et juriste et Roger est employé aux entrepôts. Ils sont expérimentés et sophistiqués.

Pourtant, on ne voit jamais travailler certains d'entre eux. Ils passent plutôt leurs vacances à la mer. Roustang écrit : « Considérer que le travail est aliénant n'est pas en soi original, mais chez Sagan, la cause en est son absence d'intérêt pour les professions. Dans ses deux premiers romans, *Bonjour tristesse* (1954) et *Un certain sourire* (1956), le travail a peu d'importance. »⁴⁹

Dans *Bonjour tristesse*, la profession de Raymond est indiquée par le poste qu'il occupe. C'est un travail dans le domaine de la publicité. Comme Raymond et Cécile sont en vacances, tout ce qui concerne le travail est mis à l'écart. Ils n'ont pas de problèmes financiers, c'est pourquoi Raymond ne s'inquiète pas du travail. Mais c'est le travail qui le mène à la relation avec Anne comme dit Cécile : «

⁴⁸ *Ibid.*, 122.

⁴⁹ *Ibid.*, 121.

seuls ils [Raymond et Anne] réunissaient des dîners d'affaires (...) elle s'occupait de couture et mon père de publicité (...). »⁵⁰ C'est de cette manière qu'ils développent leur relation. Et finalement, Raymond invite Anne à la villa dans une station balnéaire pour déclarer à sa famille leur volonté de mariage.

Dans *Un certain sourire*, on sait que Luc travaille comme juriste. Sous le regard de Dominique, on ne voit jamais travailler Luc. Selon Bertrand, Luc voyage beaucoup ; il s'en plaint à la première rencontre avec Dominique : « J'ai réglé une succession assommante à Boston. Il y avait des petits juristes poussiéreux dans tous les coins. »⁵¹ Et juste avant la fin de l'histoire, Luc s'absente pour voyager. Cela permet à Dominique de l'oublier ; elle en a pris l'habitude.

Seul *Aimez-vous Brahms...* nous permet d'avoir un aperçu sur le travail des personnages masculins. On apprend que Roger s'ennuie dans son bureau, quand il raconte sa vie quotidienne à sa copine.

Roger est employé aux entrepôts au Quai-de-Bercy. C'est un travail dur parce qu'il s'occupe de camions et qu'il travaille toute la journée. Souvent, il part en province pour ses affaires. Voici la description du travail morose de Roger :

Roger voyageait depuis dix jours, par un temps épouvantable, passant de dîners d'affaires en dîners d'affaires, et le département du Nord se symbolisait pour lui par une route glissante et interminable et des décors anonymes de restaurants.⁵²

Comme Roger voyage toujours et n'a pas assez de temps pour Paule, on les voit rarement ensemble dans les moments de temps libre. Il semble que Roger se consacre plus à son travail qu'à sa copine. Au début, quand ils se voient, Paule et lui se parlent de leurs affaires. Une fois Paule lui dit ironiquement : « Tu n'es pas égoïste. Tu es préoccupé par tes affaires ; il est normal que tu en parles... »⁵³

⁵⁰ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 14.

⁵¹ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 16.

⁵² Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 126.

⁵³ *Ibid.*, 35.

D'autant plus que l'indifférence de Roger cause la solitude chez sa copine et notamment, stimule le développement de la relation entre Simon et Paule.

Quant au deuxième groupe, ce sont les jeunes. Les personnages masculins comme Cyril dans *Bonjour tristesse*, Bertrand dans *Un certain sourire*, Simon dans *Aimez-vous Brahms...*, sont dépendants : ils sont étudiants en droit ou avocat stagiaire. Ils sont apprentis et dépendent de la manne financière de leur famille. Cela implique leur manque d'expériences. Les jeunes hommes ne se débrouillent jamais seuls ni ne peuvent s'occuper de personne, surtout de la femme qu'ils aiment.

Dans *Bonjour tristesse*, Cyril est étudiant en droit et passe ses vacances avec sa mère. Fatigué de la vie d'étudiant, il veut travailler. On lui a même proposé un poste : « (...) Je lâche le droit, on m'offre une situation intéressante... un oncle... (...). »⁵⁴ Il est évident que sa carrière est propulsée par l'aide de sa famille. Malgré cela, il veut assurer Cécile de sa capacité de prendre soin d'elle à l'avenir pour l'impressionner.

Bertrand dans *Un certain sourire* est aussi étudiant en droit à la Sorbonne. L'histoire se déroule pendant l'année scolaire. Soutenu par sa mère, Bertrand habite dans un dortoir et ne travaille pas : « Ma mère m'a donné dix mille francs l'autre jour. »⁵⁵ C'est à la Sorbonne qu'il rencontre Dominique et qu'il devient son amant. Mais au fil du temps, il semble que Bertrand perd l'intérêt de cette dernière et se concentre davantage sur ses études. Il préfère fréquenter les intellectuels pour discuter. C'est la raison pour laquelle Dominique commence à s'ennuyer.

Dans *Aimez-vous Brahms...*, Simon est avocat stagiaire de chez maître Fleury : « Il travaillait chez un ami de sa mère, avocat très connu et tout à fait odieux, qui, pour des raisons que Simon craignait de comprendre, supportait ses sottises. »⁵⁶ Peut-être Simon n'est-il pas admis dans le bureau par sa propre capacité, mais par l'aide de sa mère qui connaît le maître Fleury. Plus tard, Simon raconte sa vie à Paule :

⁵⁴ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 100.

⁵⁵ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 77.

⁵⁶ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 29.

Et moi je ne suis que la pâle copie d'une douzaine de petits jeunes hommes trop gâtés, fourrés dans des professions libérales grâce à leurs parents et s'occupant à s'occuper.⁵⁷

Evidemment, c'est sa mère, Thérèse, qui lui donne un coup de main pour trouver du travail. Simon se considère donc comme un jeune homme choyé. Il revient de temps en temps demander de l'argent à sa mère comme se confie Thérèse à Paule : « (...) il ne me parle pas, ne me raconte rien, sauf ses soucis d'argent, bien sûr ! »⁵⁸

Quant à la vie professionnelle, ce n'est pas un employé exemplaire. Souvent, Simon est reproché par le maître pour son manque d'intention. Il doit accompagner celui-ci lors des procès, mais Simon commence à perdre l'intérêt dans son travail quand Paule entre dans sa vie. Selon Roustand, « (...) Le quatrième roman, *Aimez-vous Brahms...*, marque vraiment un changement pour ce qui est de la représentation du travail. A partir de là, le personnage oisif sera une constante dans l'œuvre à la fois romanesque et dramatique. »⁵⁹ Une fois, Paule lui demande d'aller au bureau et il refuse :

- (...) tu vas travailler.
- Je ne pourrai pas, dit-il, je suis trop heureux.
- Ça n'empêche pas de travailler !
- Moi si. D'ailleurs je sais ce que je vais faire. Je vais me promener et je penserai à toi, puis je déjeunerais seul en pensant à toi, et puis j'attendrai six heures. (...) ⁶⁰

Simon souligne sa présence vu l'emploi répétitif du pronom personnel « je » qui se trouve huit fois dans sa réponse tandis que l'idée du travail est

⁵⁷ *Ibid.*, 48.

⁵⁸ *Ibid.*, 58.

⁵⁹ Eve-Alice Roustang, *Françoise Sagan, la générosité du regard*, 122.

⁶⁰ *Ibid.*, 125.

écartée. À ce moment-là, il n'y a que Paule et lui. Il ne pense à personne d'autre qu'à lui-même comme s'il n'existait que Paule et lui au monde.

1.2.2 Les comportements

Le comportement est un indice gestuel qui peut fournir des renseignements sur des personnages. Parfois, ce que les personnages font en dit plus long sur leur caractéristique que des paragraphes de pure description.

Les personnages masculins de Sagan ont les différents comportements. Certains sont capricieux ; ils prennent, au moins, des décisions sans bien réfléchir sur les résultats. Et souvent, leurs décisions provoquent un tournant. Raymond et Bertrand en sont les bons exemples.

Au début de l'histoire, dans *Bonjour tristesse*, Raymond contrôle tout ; c'est toujours lui qui prend les décisions. Il invite Anne à la villa dans une station balnéaire sans avoir consulté personne. Et ce geste irréfléchi déclenche les problèmes pendant les vacances.

- (...) Pourquoi as-tu invité Anne ? Et pourquoi a-t-elle accepté ?
- Pour voir ton vieux père, peut-être. On ne sait jamais.
- (...) Et Elsa ? As-tu pensé à Elsa ? Tu t'imagines les conversations entre Anne et Elsa ? Moi pas ! (...) ⁶¹

Cécile est mécontente de la décision de Raymond. Elle n'ose envisager comment réagira Anne lorsqu'elle voit la maîtresse de son père. Ce n'est qu'alors que Raymond se rend compte de son erreur. Il n'a pas bien réfléchi. Mais il ne trouve aucune solution : « Je n'y ai pas pensé, avoua-t-il. C'est vrai que c'est épouvantable. Cécile, ma douce, si nous retournions à Paris. » ⁶²

Raymond prend une décision aussi d'aller à Cannes avec les autres. C'est lui qui choisit une robe pour Cécile :

⁶¹ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 14-15.

⁶² *Ibid.*, 15.

Je montai dans ma chambre mettre une robe du soir, la seule d'ailleurs que je possédasse. C'était mon père qui l'avait choisie ; elle était dans un tissu exotique, un peu trop exotique pour moi sans doute car mon père, soit par goût, soit par habitude, m'habillait volontiers en femme fatale.⁶³

Raymond préfère que Cécile mette une robe chère, et qu'elle ait l'image d'une femme fatale. On dirait qu'il y réussit. Dès le milieu du roman, Cécile devient une sorte de femme fatale. C'est elle qui prend contrôle de tout : elle conçoit un complot pour mettre fin à la relation entre Raymond et Anne et qui cause la mort de celle-ci.

Dans *Un certain sourire*, au début de l'histoire, Bertrand invite Dominique à voir son oncle Luc : « Je dois aller voir mon oncle, le voyageur, (...) Tu viens ? »⁶⁴ Son invitation permet à Dominique de faire connaissance avec Luc, autrement dit, Bertrand ouvre la porte à l'amour entre Dominique et Luc.

Certes, les deux personnages masculins, Raymond et Luc, agissent sur un coup de cœur. Ce ne sont pas seulement eux qui subissent les conséquences de leurs actes mais également leur entourage.

Certains personnages mènent une vie légère et libre, à la limite de la frivolité. Il s'agit de Raymond, Luc et Simon.

Dans *Bonjour tristesse*, Raymond aime la vie libre et ne la prend pas au sérieux. Selon Cécile, c'est un « homme léger, (...), toujours curieux et vite lassé et qui plaisait aux femmes. »⁶⁵ Cécile le compare avec Don Juan parce que, même s'il est père de famille, il a encore besoin de femmes : « Je n'avais pas pu ne pas comprendre qu'il vécut avec une femme. J'avais moins vite admis qu'il en changeât tous les six mois. »⁶⁶ Cécile accepte le comportement de son père parce que cela lui permet de vivre sa vie comme elle le veut.

⁶³ *Ibid.*, 48-49.

⁶⁴ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 14.

⁶⁵ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 8.

⁶⁶ *Ibid.*, 9.

Luc dans *Un certain sourire* trouve sa vie ennuyeuse. Lorsqu'il rencontre Dominique, il sait qu'elle partage le même sentiment et le comprendra. Donc, ils commencent à créer un lien à l'insu de Bertrand. À travers ce dialogue, il n'est pas difficile d'y voir la frivolité de Luc :

– (...) Qu'est-ce que tu risques ? De t'attacher à moi, de souffrir, après ? Mais quoi ? Ça vaut mieux que de t'ennuyer. Tu aimes mieux être heureuse et malheureuse que rien, non ?

– Evidemment, dis-je.

– Qu'est-ce que tu risques ? répéta Luc comme pour s'en convaincre.⁶⁷

Luc joue le diable qui tente Dominique de commettre un acte d'infidélité et de penser plus à soi-même qu'à autrui vu la présence du pronom personnel « tu » qui revient maintes fois dans ses questions.

En ce qui concerne Simon dans *Aimez-vous Brahms...*, c'est un jeune homme gâché. Comme il mène une vie somptueuse, il ne la prend pas au sérieux. Une fois, il est en retard au bureau et rate le rendez-vous avec un client. Quand il est réprimandé par son maître, il se sent « en plein rêve et en plein absurde. »⁶⁸ Il en est indifférent. Plus Simon devient attaché à Paule, plus il néglige son travail : « Je ne sais pas. Pourquoi veux-tu que j'aille gâcher mon temps à préparer mon avenir, puisque mon présent seul m'intéresse. Et me comble (...). »⁶⁹ Simon ne prépare rien pour son avenir. Pour lui, seul le présent compte.

La plupart des personnages masculins fréquentent la société mondaine, mais il y en a un qui reste à l'écart, c'est Roger. Dans *Aimez-vous*

⁶⁷ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 75.

⁶⁸ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 32.

⁶⁹ *Ibid.*, 125.

Brahms..., Roger travaille jour et nuit et part souvent à la campagne. Il est rare que Roger fréquente la société parisienne sans sa copine Paule.

Il [Roger] arriva un peu en retard et, dès le premier coup d'œil, se rendit compte que c'était le même type de dîner où il s'ennuierait à mourir. Paule lui reprochait souvent son manque de sociabilité, et, en effet, en dehors de son travail, il ne voyait personne, si ce n'est dans des buts très précis, ou sinon, comme avec Paule et un seul ami pour parler. Il vivait seul, il ne supportait pas certaines réunions mondaines trop fréquentes à Paris, il avait tout de suite envie d'être grossier ou de partir.⁷⁰

Roger est isolé et insociable. Il n'aime pas la vie mondaine. Il a peu d'amis. Son comportement n'est pas pareil à celui de Simon. Simon fréquente souvent la société mondaine comme une exposition ou un concert.

1.2.3 Le décor

La caractéristique d'un personnage se voit non seulement à travers les portraits physique ou mental, mais aussi à travers le décor qui l'entoure. Le décor nous aide à comprendre et à caractériser les personnages principaux comme dit Goldenstein :

Le décor est à l'image d'un personnage, qu'il influe sur lui et le façonne. L'espace rejoint alors les procédés de caractérisation (...). Le caractère d'un héros nous est signifié à travers les détails matériels qui constituent le cadre de sa vie quotidienne.⁷¹

Ainsi est-il intéressant d'analyser les personnages masculins chez Sagan à travers le décor et à l'aide des objets qui s'y trouvent.

⁷⁰ *Ibid.*, 100.

⁷¹ Jean-Pierre Goldenstein, *Pour lire le roman*, 96.

1.2.3.1 Le logis

Comme la plupart des personnages masculins saganien sont aisés, leur habitation est souvent située dans un quartier riche de Paris. Pendant les vacances, ils s'installent dans une résidence avec une belle vue ou dans un hôtel somptueux au bord de la mer.

Dans *Bonjour tristesse*, aucune description de leur maison à Paris ne figure dans l'histoire parce que Raymond et Cyril sont en vacances dans une ville maritime. Chacun loue une villa au bord de la mer. Voici la description de celle de Raymond :

Il avait loué, sur la Méditerranée une grande villa blanche, isolée, ravissante, dont nous rêvions depuis les premières chaleurs de juin. Elle était bâtie sur un promontoire, dominant la mer, cachée de la route par un bois de pins ; un chemin de chèvres descendait à une petite crique dorée, bordée de rochers roux où se balançait la mer.⁷²

Par hasard, la villa de Raymond est près de celle de Cyril. Il est probable que cette dernière est semblable à la sienne. D'après la description, la villa est en pleine nature et loin de la ville. C'est évidemment un endroit privé et fort cher.

Dans *Un certain sourire*, on sait que Luc et Françoise habitent dans un appartement à Paris. Une fois Dominique et Bertrand sont invités au déjeuner chez eux : selon Dominique, « elle [Françoise] me montra l'appartement luxueux (...). »⁷³ Il est évident que la condition financière de Luc va bien ; c'est un homme bien fortuné.

Pendant les vacances, Luc et Dominique qui entretiennent un rapport illégitime voyagent à Cannes. Il choisit un hôtel au bord de la mer. Voici la description :

⁷² Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 9.

⁷³ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 21.

A Cannes Luc arrêta la voiture sur la Croisette, devant un gigantesque hôtel dont le hall m'horrifia. Je savais qu'avant d'être contente il me faudrait avoir oublié ce décor, ces grooms, les avoir transformés en êtres familiers, sans regards pour moi, sans danger. Luc palabrait avec un homme hautain derrière un comptoir. J'aurais voulu être ailleurs.⁷⁴

Dominique se sent gênée lorsque qu'elle entre dans ce « gigantesque hôtel », tandis que Luc a l'air plus à l'aise comme s'il en avait l'habitude.

Quant à Bertrand, on ne sait pas quel type de logement il habite à Paris. Mais sa maison natale est à la campagne, c'est « une assez belle maison, entourée de pelouses. »⁷⁵ C'est aussi le cas de Dominique. Elle possède également une maison à Yonne. Il est évident que Bertrand et Dominique ne sont pas aussi riches que la famille de Luc.

Dans *Aimez-vous Brahms...*, l'histoire se déroule à Paris. Simon et sa mère Thérèse demeurent dans un appartement dans l'avenue Kléber qui se situe dans le 16^e arrondissement de Paris. C'est un quartier riche où vivent les élites parisiennes. Une famille américaine qui peut s'y installer mène certainement une vie très aisée. Quant à Roger, comme il voyage souvent pour ses affaires, il reste rarement chez lui à Paris. Pendant son voyage, il loge dans une auberge ou une ferme-hôtel. On voit la différence de leur mode de vie. Simon mène sa vie comme les riches tandis que celle de Roger est plus dure.

1.2.3.2 L'objet

Pour ce qui est de l'objet, dans les premiers ouvrages saganiens, il y a trop peu de données pour en faire une analyse sur les caractéristiques des personnages masculins. Néanmoins, *Aimez-vous Brahms...* est une exception : c'est le seul roman où l'objet joue un rôle distingué de donner un aperçu sur les

⁷⁴ *Ibid.*, 94.

⁷⁵ *Ibid.*, 51.

personnages masculins ; il s'agit du disque de Wagner et Brahms. C'est un objet important qui se lie au titre du roman et qui s'associe aux personnages masculins.

Dans *Aimez-vous Brahms...*, Simon veut profiter d'un concert de Brahms afin d'avouer son amour pour Paule. Il lui écrit une note : « Aimez-vous Brahms ? », pour l'inviter au spectacle. En la lisant, Paule fait tourner la musique de Brahms :

Elle [Paule] ouvrit son pick-up, fouilla parmi ses disques et retrouva au dos d'une ouverture de Wagner qu'elle connaissait par cœur un concerto de Brahms qu'elle n'avait jamais écouté. Roger aimait Wagner. Il disait : « C'est beau, ça fait du bruit, c'est de la musique. »⁷⁶

L'invitation de Simon fait naître chez Paule un certain intérêt pour Brahms qu'elle n'a jusqu'alors jamais écouté. Normalement, elle écoute Wagner car Roger l'aime tandis que Brahms est nouveau pour elle. Cet acte ressemble à la situation de ce trio ; Paule connaît mieux Roger que Simon. Celui-ci est présenté comme le nouveau venu dont elle ne connaît rien.

De plus, il est à remarquer que la musique de Brahms est gravée sur la face opposée du disque sur laquelle se trouve celle de Wagner ; cela indique leur rivalité. En effet, les deux compositeurs rivalisent l'un avec l'autre. Brahms suit des principes classiques tandis que Wagner est considéré comme avant-gardiste :

Il [Brahms] possède le goût du colossal et des formes (...) et celui d'enfermer la spontanéité et les effusions dans un schéma formel, assez strict (...). Wagner fait preuve d'un sens de la trouvaille révolutionnaire, avec l'incorporation de la musique dans l'action dramatique, la mélodie continue, le chromatisme hallucinant, l'abandon de la construction symétrique des opéras classiques.⁷⁷

⁷⁶ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 64.

⁷⁷ Guy Rachet, *Petite encyclopédie Larousse* (Paris : Librairie Larousse, 1976), 1024-1025.

Cette différence trouve son écho dans *Aimez-vous Brahms...*. Il s'agit du contraste entre les deux hommes : non seulement Roger et Simon ne partagent pas le même goût de la musique mais ils sont également rivaux dans toute l'histoire.

Le goût de la musique nous aide à comprendre les traits caractéristiques des deux hommes. Dans l'essai intitulé "Music Therapy and Personality Theory Psychology Essay", l'auteur évoque une remarque de Cyril Burt, psychologue anglais :

Dans ses études, Burt conclut : les extravertis stables préfèrent la musique classique et baroque (Handel, Verdi, Brahms) (...) De plus, Burt trouve que les extravertis instables préfèrent la musique romantique (...) (Wagner, Liszt, Berlioz).⁷⁸ (C'est nous qui traduisons.)

Si l'on considère bien les personnages masculins dans *Aimez-vous Brahms...*, on peut distinguer leur traits caractéristiques : Roger possède le caractère d'un extraverti instable et Simon, celui d'un extraverti stable.

Roger est wagnérien ; c'est un homme vigoureux, agressif et nerveux. Dans toute l'histoire, il se sent gêné envers Simon quand celui-ci s'approche de sa copine Paule, et il craint qu'elle soit plus attirée au jeune homme qu'à lui. Quant à Simon qui s'intéresse à Brahms, c'est un homme vif, sociable et facile à vivre. On sait qu'il aime fréquenter la société parisienne et mène une vie légère. Mais il prend son amour au sérieux quand il s'éprend de Paule.

⁷⁸ Cf. Littlewood (Barclay), "Music Therapy and Personality Theory Psychology Essay", UKEssays, publié le 23 mars 2015, <https://www.ukessays.com/essays/psychology/music-therapy-and-personality-theory-psychology-essay.php#ftn4> (consulté le 8 septembre 2017). La version originale : In his study, Burt concluded that stable extraverts preferred classical and baroque music (Handel, Verdi, Brahms) (...) Moreover, Burt found that unstable extraverts preferred romantic music (...) (Wagner, Liszt, Berlioz).

Ainsi, dans *Aimez-vous Brahms...*, Roger est associé à Wagner et Simon, à Brahms. Ce sont les représentations de leur rivalité.

Conclusion

Après avoir étudié la caractérisation des personnages masculins dans trois romans de Sagan, nous pouvons établir leurs portraits physiques et moraux en nous servant de leurs prénoms, leurs noms de famille, leur passé, leur famille, leurs traits physiques, leur profession, leurs comportements ainsi que leur logis et les objets qui les entourent.

La caractérisation directe nous fait voir le portrait physique des personnages. La signification des prénoms contraste souvent avec les véritables caractéristiques de leurs porteurs tels Cyril, Raymond et Bertrand, et cela donne l'effet très proche de l'ironie. Quant aux patronymes, ceux de Roger Ferttet, Simon Van den Besh et Luc H., les noms de famille nous aident à trouver leur origine. Pour ce qui est du passé, même si le passé des personnages n'est jamais important chez Sagan, quelques données précises nous aident à comprendre les motivations de ces personnages masculins. Les hommes mûrs comme Raymond, Luc, et Roger ont assez d'expériences pour créer leur vie indépendante et stable ; cela assure l'avenir de leur amante. Au contraire, les jeunes manquent d'expériences et ils sont choyés par la fortune des parents. On connaît les traits physiques des personnages masculins à travers la description sommaire aussi bien qu'à travers l'observation des personnages féminins. Si la femme est attirée par l'homme, elle décrit son physique. C'est donc également par le regard des femmes qu'on reçoit des renseignements sur les hommes.

La caractérisation indirecte nous aide à déchiffrer leur comportement aussi bien que les détails matériels. Souvent, il semble que la profession est un simple attribut de ces personnages. Mais elle nous aide quand même à apprendre leurs antécédents. Raymond, Luc et Roger sont expérimentés et solides et s'occupent de leur famille, tandis que Cyril, Bertrand et Simon ne sont pas salariés ; ils sont encore apprentis et dépendent de la manne financière de la famille et ne peuvent s'occuper de personne. Les personnages masculins de Sagan possèdent certains traits distingués : frivolité et caprice. La plupart d'entre eux qui paraissent fortunés mènent une vie

légère et facile. Parfois, leur décision irréfléchie engendre des problèmes. Finalement, le décor nous donne un aperçu sur le goût des personnages masculins. Vu leur domicile, il ne serait pas faux de conclure que leur vie est bien aisée.

Nous connaissons déjà les personnages masculins en tant qu'individus. Mais ils ne vivent pas seuls. Les romans de Sagan visent à dépeindre l'amour entre homme et femme. Les personnages masculins se battent pour la femme qu'ils convoitent. Il serait intéressant d'étudier leur relation avec les femmes qui évoluent autour d'eux. Ainsi, dans le chapitre suivant, nous allons analyser la relation entre les personnages masculins et féminins.



CHAPITRE 2

Les relations entre les personnages masculins et féminins

L'amour est universel et unique, mais il se présente sous maintes formes. Il existe toujours de l'amour chez nous parce que nous ne vivons jamais seuls. Nous savons aimer et connaissons la diversité de ce sentiment. Dans l'univers romanesque, le thème de l'amour revient constamment.

Dans les premiers romans de Sagan, *Bonjour tristesse*, *Un certain sourire*, et *Aimez-vous Brahms...*, les relations entre les personnages masculins et féminins concernent particulièrement l'amour. Il est au centre de l'histoire. Il est donc indispensable d'en faire une analyse. Dans ce chapitre, nous allons examiner les catégories de l'amour chez chaque personnage masculin et les formes des relations entre les personnages masculins et féminins.

2.1 Les catégories de l'amour

L'amour a plusieurs catégories selon la relation qu'entretiennent les personnages concernés et ces catégories coexistent chez un individu, par exemple, l'amour de soi, l'amour entre parents et enfants, l'amour entre mari et femme, etc. Mais parfois des facteurs extérieurs viennent perturber cette condition. C'est alors qu'un émoi surgit dans l'esprit de la personne en question.

Dans les romans étudiés, nous classons l'amour chez les personnages masculins en trois catégories : l'amour-propre, l'amour-passion et l'amour paternel. Nous commencerons par explorer l'état émotionnel de chaque personnage masculin avant d'aborder le développement de leur sentiment envers des personnages féminins.

2.1.1 L'amour – propre

L'amour-propre est un « sentiment vif de la dignité et de la valeur personnelle, qui fait qu'un être souffre d'être mésestimé et désire s'imposer à l'estime d'autrui.¹ » Il se trouve alors en tous les êtres humains. Même si c'est un sentiment

¹ Alain Rey, *Le grand Robert de la langue française, tome I* (Paris : Dictionnaires Le Robert, 2001), 468.

qu'on a envers soi-même, il exerce également une influence sur les relations avec les autres comme dit La Rochefoucauld :

L'amour propre est l'amour de soi-même et de toutes choses pour soi ; il rend les hommes idolâtres d'eux-mêmes, et les rendrait les tyrans des autres, si la fortune en donnait les moyens. Il ne se repose jamais hors de soi et ne s'arrête dans les sujets étranges que comme les abeilles sur les fleurs, pour en tirer ce qui lui est propre.²

Il est donc intéressant d'étudier l'amour-propre de chaque personnage de Sagan dans les trois romans afin de voir s'il aurait une influence sur leur comportement.

L'amour-propre nous rend souvent « les tyran des autres » : on ne pense à rien d'autre qu'à soi-même ; autrement dit, on devient égocentrique et on rend la vie des autres difficile. Parfois, on croit avoir le pouvoir sur la vie d'autrui. Certains personnages masculins de Sagan sont créés avec cette attitude tels Bertrand et Roger.

Dans *Un certain sourire*, Bertrand a une très bonne opinion de lui-même. Il croit avoir une grande influence sur la vie de Dominique comme elle l'avoue : « Il [Bertrand] n'admettait pas que je fusse heureuse sans lui. Mes bonheurs ne devaient être que des moments essentiels de notre vie commune. »³ C'est comme si Dominique dépendait de lui tout le temps.

Quant à Roger dans *Aimez-vous Brahms...*, bien qu'il assure son amour pour Paule, il la laisse fréquemment seule. Roger préfère vivre sa vie libre tandis qu'il semble ignorer ce qui se passe dans l'esprit de Paule :

Il [Roger] se sentait bien. Il se sentait bien chaque fois qu'il voyait Paule, il n'aimait qu'elle. Seulement, ce soir, en la quittant, il avait senti sa tristesse et il n'avait su que dire. Elle lui demandait quelque chose confusément, il le savait bien, quelque chose qu'il ne pouvait pas lui

² *Ibid.*

³ Françoise Sagan, *Un certain sourire* (Paris : Julliard, 1956), 12.

donner, qu'il n'avait jamais pu donner à personne. Sans doute, il n'aurait dû rester avec elle et lui faire l'amour, c'était encore le meilleur moyen de rassurer une femme. Mais il avait envie de marcher, de courir les rues, de rôder. Il avait envie d'entendre le bruit de son pas sur le pavé, de surveiller cette ville qu'il connaissait si bien, et peut-être d'en surprendre les occasions nocturnes.⁴

Roger pense plus à lui-même qu'à sa compagne Paule, vu l'emploi répétitif du pronom personnel « il » qui apparaît et réapparaît treize fois en huit phrases. Le « il » occupe le plus de place dans ce passage. De plus, Raymond ne peut mettre le doigt sur le désir de sa compagne. Elle le lui demande « confusément ». Il sait que c'est « quelque chose » mais il ne sait pas « que dire ». Il a une vague idée que « sans doute » Paule veut qu'il reste avec elle. Mais c'est évident qu'il ne sait pas précisément ce que Paule veut.

L'amour-propre d'un homme peut être blessé quand sa valeur est dégradée par les autres, et qu'elle est comparée avec celle des autres. Les personnages masculins seront humiliés, méprisés et ridiculisés lorsqu'une faiblesse à eux est dévoilée. L'amour-propre sera donc blessé. Il y a beaucoup de facteurs qui peuvent déclencher l'humiliation chez les hommes : la différence des âges, la condition financière, etc.

C'est le cas de Raymond dans *Bonjour tristesse* ; c'est un homme d'un certain âge ayant toujours besoin de femmes. Raymond pense beaucoup à son amour-propre ; si celui-ci est blessé, il va vite réagir. Cécile le sait bien. D'où son complot qui vise à l'attaquer pour inciter Raymond à reprendre Elsa. Voici la pensée de Cécile sur l'amour-propre de son père :

Mon père ne l'aurait pas supporté longtemps : il n'a jamais admis qu'une femme belle qui lui a appartenu se console si vite et, en quelque sorte, sous ses yeux. Surtout avec un homme plus jeune que lui.⁵

⁴ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...* (Paris : Julliard, 1954), 19-20.

⁵ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse* (Paris : Julliard, 1954), 94.

Cécile imagine que Raymond devrait revenir à Elsa au nom de son amour-propre. Ayant vu la récupération rapide d'Elsa, il a très peur pour sa propre estime. Raymond se sent blessé et perd sa face si la femme qu'il a rejetée recommence son histoire d'amour avec un homme plus jeune dans un court délai.

De plus, Cécile se moque de Raymond sur l'âge et cela évoque la différence entre Cyril et lui :

« (...) Tu ne t'imagines pas qu'un galopin me prendrait une femme si je n'y consentais pas...

– L'âge joue quand même », dis-je gravement.

Il haussa les épaules. Au retour, je le vis préoccupé : il pensait peut-être qu'effectivement Elsa était jeune et Cyril aussi (...).⁶

Cécile tente de souligner la différence d'âge entre Raymond et Cyril : elle sait que c'est une obsession de Raymond. Comme Cyril est plus jeune que lui, sa jeunesse provoque la jalousie de Raymond. Cécile décrit que Raymond a l'air « préoccupé », et son amour-propre est blessé.

Dans *Un certain sourire*, Bertrand est étudiant de droit à la Sorbonne et participe souvent à des discussions philosophiques. Parfois son « air digne » qu'il montre aux autres ne correspond pas à sa vraie nature comme le constate Dominique : « Il avait un air digne qui lui allait mal. »⁷ En outre, pour se donner de l'importance, Bertrand aime ridiculiser les autres :

(...) Bertrand passait son temps à chercher les comédies chez les autres, à tel point qu'il vivait un peu dans la crainte de se jouer lui-même une comédie dont il ne serait pas conscient.⁸

⁶ *Ibid.*, 110.

⁷ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 65.

⁸ *Ibid.*, 15.

Au contraire, s'il est victime d'une moquerie, il devient furieux. Une fois, Bertrand a l'air gêné quand sa mère Marthe l'appelle « mon tout petit »⁹ en face de Dominique et Luc. Il se sent humilié car sa mère le traite comme un enfant. Bertrand est honteux non seulement devant son ami Dominique mais aussi devant Luc qu'il considère comme rival.

Bertrand n'est pas content lorsque Dominique ne refuse pas le manteau que Luc et Françoise lui offrent ; cela entraîne une grande dispute entre eux :

Bertrand était furieux que j'eusse accepté ce manteau. Quand nous les eûmes quittés, il me fit une scène violente :

« C'est absolument incroyable. N'importe qui t'offrirait n'importe quoi, tu ne refuserais pas ! Tu ne serais même pas étonnée !

– Ce n'est pas n'importe qui. C'est ton oncle, répliquai-je avec mauvaise foi. Et de toutes manières je ne pouvais pas me payer ce manteau moi-même ; il est horriblement cher.

– Tu pouvais t'en passer, je suppose. »¹⁰

Bertrand se sent méprisé parce qu'il n'est pas capable d'acheter un manteau aussi cher pour Dominique. Il est d'autant plus contrarié que c'est Luc qui le paye. Bertrand utilise le mot « n'importe qui » pour désigner Luc ; cela montre que pour Bertrand, Luc est considéré comme inconnu et sans identité.

En ce qui concerne Luc, à cause de son âge, il se sent honteux et manque de confiance en soi s'il doit montrer son corps demi-nu au public :

Nous fûmes vite sur le bord, en maillot de bain. J'avais rencontré Luc comme il sortait de sa cabine ; il avait l'air mécontent. Je lui en demandai la raison et il me fit un petit sourire gêné :

« Je ne me trouve pas beau. »

⁹ *Ibid.*, 65.

¹⁰ *Ibid.*, 25.

Il ne l'était d'ailleurs pas. Il était grand et maigre, un peu voûté, et pas très brun. Mais il avait l'air si malheureux, il tenait si précautionneusement sa serviette devant lui, il faisait si « âge ingrat » que j'en fus attendrie.¹¹

Luc s'inquiète tellement de son physique auprès des autres qu'il a l'air « malheureux ».

L'amour-propre nous incite aussi à entrer en compétition. Nous prenons l'exemple de Luc et Simon qui se sentent blessés quand ils ne se croient pas au même niveau que leur adversaire.

Dans *Un certain Sourire*, pendant le voyage à Cannes, Luc devient jaloux lorsqu'il fait jouer le *Lone and sweet*, la chanson préférée de Bertrand et qui lui rappelle son jeune rival.

(...) Luc avait demandé ce *Lone and sweet* dont je [Dominique] lui avais parlé. Il s'était tourné vers moi d'un air triomphant :

« C'est bien celui-là que tu veux ?

– Oui. C'est gentil d'y avoir pensé.

– Est-ce qu'il te rappelle Bertrand ? »

Je lui répondis que oui, un peu, qu'il y avait assez longtemps qu'il était dans les machines à disques. Il prit un air contrarié.¹²

La phrase « Je lui répondis que oui, un peu, qu'il y avait assez longtemps qu'il était dans les machines à disques » implique que Dominique n'oublie pas encore Bertrand. Celui-ci est associé à la chanson *Lone and sweet*. Il est à remarquer que Dominique mentionne un juke-box dans le café où Bertrand et elle se partagent le souvenir. Cela provoque la jalousie chez Luc qui prend « un air contrarié ».

¹¹ *Ibid.*, 68.

¹² *Ibid.*, 101.

Dans *Aimez-vous Brahms...*, Simon est en colère en voyant Paule pleurer après avoir disputé avec Roger : « (...) Je ne supporte pas qu'on te fasse pleurer. Je ne supporte surtout pas qu'il y arrive, s'écria-t-il avec colère. Et moi, moi, je ne pourrai jamais te faire pleurer... ? »¹³ Il se sent blessé parce que Paule est plus attachée à Roger qu'à lui.

Parfois, les hommes essaient de montrer leur valeur aux yeux des femmes : cela aide à augmenter de l'amour-propre de l'homme. C'est le cas de Roger dans *Aimez-vous Brahms...*. Une fois, il raconte à Paule sa dispute avec un inconnu.

« A propos, dit-il, à propos de mes folles nuits, j'ai été ramassé par des agents, l'autre soir, comme un gamin. Je m'étais battu avec un type. A plus de quarante ans...Au poste... Tu te rends compte...

– Pourquoi te battais-tu ?

– Je ne me rappelle pas. Mais il était mal en point. »

Et comme si le souvenir de cette démonstration physique l'avait ranimé, il se leva d'un bond.¹⁴

Roger ne se sent pas coupable ; en revanche, il se sent « ranimé » quand il raconte son aventure. Il est fier de s'être battu avec un homme. Roger veut montrer à Paule qu'il est encore fort. Il évoque en plus l'état misérable de son rival pour mettre en valeur sa capacité d'engager un combat à un âge avancé et de pouvoir infliger un tel dégât à son adversaire.

D'ailleurs, Roger a encore une autre copine, Maisy-Marcelle qu'il voit de temps en temps lors de ses voyages en province. Maisy-Marcelle, elle, est entretenue par un certain M. Chérel. Roger devient l'amant de la jeune femme : « Il [Roger] sourit assez content de ce rôle de jeune amant caché, surtout à un homme de son âge. »¹⁵ Cette relation lui plaît parce qu'elle le rajeunit. Il est fier qu'une femme comme Maisy-Marcelle voie son importance.

¹³ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 137.

¹⁴ *Ibid.*, 13-14.

¹⁵ *Ibid.*, 78.

Certains personnages abandonnent leur amour-propre pour conquérir la femme aimée. C'est le cas de Cyril dans *Bonjour tristesse*.

Cyril n'a pas l'air de prendre son amour-propre au sérieux par rapport à Raymond. Quand ils vont faire de la voile ensemble, Cyril laisse tout simplement Raymond gagner une compétition de natation et donc, il l'appelle par respect « monsieur ».

Le jour, nous faisons de la voile autour de la côte. Mon père nous accompagnait parfois. Il appréciait beaucoup Cyril, surtout depuis que ce dernier lui avait laissé gagner un match de crawl. Il l'appelait « mon petit Cyril », Cyril l'appelait « monsieur » (...) ¹⁶

Cyril est prêt à plaire à Raymond pour s'approcher de la famille. Au nom de l'amour de Cécile, Cyril laisse tomber son amour-propre en s'humiliant. Il appelle Raymond « monsieur » et en retour Raymond l'appelle affectueusement « mon petit Cyril ». C'est ainsi qu'il gagne la confiance de Raymond qui, selon Cécile, devient enfantin : « je me demandais lequel des deux était l'adulte. » ¹⁷ On dirait que Cyril choisit bien sa stratégie.

2.1.2 L'amour – passion

L'amour-passion est, selon Alain Rey, de nature « puissante, exclusive et obsédante. » ¹⁸ Il peut dominer la vie et influencer la pensée. La puissance de ce sentiment incite les passionnés à ignorer la raison, ainsi que la moralité comme dit Platon : « l'amour est aveugle. » ¹⁹

¹⁶ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 45.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Alain Rey, *Le grand Robert de la langue française, tome V* (Paris : Dictionnaires Le Robert, 2001), 324.

¹⁹ Maurice Maloux, *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes* (Paris : Larousse, 1994), 24.

Chez Sagan, l'amour chez ses personnages masculins est né d'un coup de foudre quand ils rencontrent des femmes qu'ils convoitent. On voit qu'au début de l'histoire, leur rapport se développe vite. Il y a des personnages masculins qui sont considérés comme passionnés tels Cyril, Luc et Simon.

Dans *Bonjour tristesse*, Cyril tombe amoureux de Cécile dès les premiers jours où ils font connaissance : « Je sentais qu'il était bon et prêt à m'aimer ; que j'aimerais l'aimer. »²⁰ Souvent, Cyril vient la voir : « Rien ne vous défend contre moi ; votre père, cette femme [Anne].²¹ » Pour Cyril, Raymond et Anne ne sont pas l'obstacle de sa relation avec Cécile. Il les ignore et il ne pense qu'à Cécile. De plus, chaque fois qu'ils se voient, ils finissent par avoir un rapport sexuel.

Leur liaison amoureuse progresse jusqu'à ce que Cyril demande à Cécile de l'épouser : « Cyril, étendu contre moi, parlait de m'épouser, de me garder contre lui toute sa vie. »²² Son amour-passion l'incite à commettre un délit quand Cécile complotte de terminer la relation entre Raymond et Anne. Cyril l'accepte parce que cela lui permettrait d'épouser Cécile : « Je n'aime pas ces combines, disait Cyril. Mais si c'est le seul moyen pour t'épouser, je les adopte. »²³ On voit Cyril souligner sa volonté de se marier avec Cécile. Il tente de s'emparer d'elle et de l'assurer de son amour passionnel.

Dans *Aimez-vous Brahms...*, Simon est dévoué à Paule : il lui montre souvent sa passion. Depuis la première fois qu'il la rencontre, il s'efforce de lui plaire. Au début de l'histoire, il tente de la suivre : « Il [Simon] attendait visiblement depuis une heure mais son air sournois attendrit Paule. »²⁴ Dès le premier jour, il attend Paule pour la déposer à son bureau même s'il doit être en retard au travail. Il la suit aussi jusqu'à chez son couturier : « Simon arriva. Il la [Paule] regardait depuis cinq minutes, caché derrière un kiosque, le cœur battant. Ne sachant

²⁰ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 33.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, 115.

²³ *Ibid.*, 102.

²⁴ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 25.

plus s'il battait de la voir, ou de se cacher. »²⁵ Il est évident que Simon se sent attiré par Paule. Il l'aime en cachette.

Simon commence à dévoiler son amour pour Paule en lui envoyant l'invitation au concert de Brahms. Il veut remplacer Roger parce que celui-ci laisse sa copine Paule souvent seule. Il manifeste sa volonté de la prendre : « Il me la faut, pensait-il, il me la faut... ou bien je vais souffrir. »²⁶ C'est lui qui peut s'occuper à elle:

« Vous aimez Roger mais vous êtes seule, dit Simon. Vous êtes seule, le dimanche ; vous dînez seule et probablement vous... vous dormez seule souvent. Moi je dormirais contre vous, je vous tiendrais dans mes bras toute la nuit, et je vous embrasserais pendant votre sommeil. Moi, je peux encore aimer. Lui, plus. Vous le savez... (...) »²⁷

Ce passage met en évidence la passion que Simon a pour Paule. Il insiste sur le pronom personnel « vous » en le répétant onze fois. En même temps, il essaie de placer le pronom personnel « je » dans la même phrase que « vous » pour montrer qu'il veut être le plus proche d'elle que possible. Il est à remarquer que Roger est intentionnellement marginalisé par Simon car Roger ne se trouve que dans la première et la dernière phrase. Il est clair qu'il a envie de prendre Paule à Roger : « (...) J'ai le droit de tomber amoureux de vous et vous prendre à lui, si je peux. »²⁸

Même si Paule se sent indifférente envers Simon, il insiste qu'ils s'appartiennent l'un à l'autre. Simon s'approprie même « le droit » de considérer Paule comme son amante : « J'étais jaloux et j'imagine qu'on a le droit d'être jaloux de ce que l'on possède. »²⁹

²⁵ *Ibid.*, 41.

²⁶ *Ibid.*, 73.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, 83.

Dès le milieu de l'histoire, Simon devient obsédé par Paule. Son amour-passion le rend aveugle : il quitte sa maison dans l'avenue Kléber, aussi bien que son travail, pour rester avec Paule. Il a peur que les autres la prennent : « Il y a trop de gens autour de toi. Je veux faire le chien de garde et avec des costumes propres. (...) »³⁰ Il se compare avec un chien de garde, ce qui peut impliquer la protection et la loyauté. Ainsi, il fait « le chien de garde » comme pour protéger sa patronne contre tous dangers.

En plus, Simon est incapable de réagir comme s'il était physiquement aveugle : « Il avait un visage parfaitement immobile, lisse, comme l'ont certaines statues, avec le même regard aveugle. Instinctivement, elle mit sa propre main sur ses yeux. »³¹. Ainsi, Paule pose sa main en écran sur les yeux du jeune homme comme si elle l'aidait à voir plus clair. Évidemment, elle veut qu'il se remette de l'obsession.

Simon tente d'allumer la passion chez Paule. La première fois où ils se voient, dans une scène pleine de significations symboliques, Simon donne du feu à Paule pour allumer une cigarette : « elle prit une cigarette et il lui tendit son briquet. »³² Au début, Paule le laisse allumer la passion, c'est-à-dire, elle lui permet de développer la relation avec elle. Mais plus tard, on voit le changement de Paule ; pendant le dîner chez la mère de Simon, Paule et Roger se rapprochent. Simon tente de ranimer leur passion : « Il [Simon] lui tendait du feu, elle lui refusait son corps, tout cela avec des nuances et en disant : « Merci, non merci. » »³³ Cette fois, elle refuse la passion qu'il veut lui offrir. Il est à noter que cette fois Roger est là.

Quant à Luc dans *Un certain sourire*, on ne voit son expression passionnelle que pour Dominique parce que c'est un homme qui ne montre pas son amour aux autres :

³⁰ *Ibid.*, 131.

³¹ *Ibid.*, 146.

³² *Ibid.*, 27.

³³ *Ibid.*, 102.

Mais pouvais-je trouver difficile de vivre avec quelqu'un comme Luc, qui (...) ne manifestait aucune des exigences de l'indifférence ni de la passion ? (...) Et je ne pouvais pas regretter qu'il ne fit pas ce bouleversant effort qu'il faut accomplir pour aimer quelqu'un, le connaître, briser sa solitude. Nous étions amis, amants.³⁴

Selon Dominique, Luc ne plaît jamais aux autres et ne change rien pour le faire. Il ne donne l'amour à personne. Pour lui, l'amour est moins important. Il préfère être aimé, c'est-à-dire qu'il ne pense qu'à lui-même. Voici son concept de l'amour : « Nous [Dominique et Luc] en arrivâmes tout naturellement à parler de l'amour. Il me dit que c'était une bonne chose, moins importante qu'on ne le prétendait, mais qu'il fallait être aimé et aimer soi-même assez chaudement pour être heureux. »³⁵

Pourtant, Luc éprouve un peu son sentiment amoureux quand il fait connaissance avec Dominique : « Et puis enfin j'étais assez fière : Luc pensait à moi, il m'estimait, me désirait : je pouvais me concevoir comme un peu drôle ; estimable, désirable. »³⁶ Il la trouve semblable à lui : il s'agit de l'ennui qu'ils ont dans la vie. Selon une notation de Sagan, « l'ennui est un sentiment sous-estimé, qu'il peut être une sorte de passion. »³⁷ Donc, leur passion est née de l'ennui. C'est cela qui les lie l'un à l'autre.

Pour Dominique, à la fin, elle se rend compte qu'elle aime Luc : « la vie m'apparaissait comme un morne tourbillon avec, au centre, par moments, seul élément stable : Luc. Lui seul me comprenait, m'aidait. J'avais besoin de lui. »³⁸

En fait, Luc ne cache jamais qu'il apprécie la compagnie de Dominique. Parfois, il cherche à l'approcher comme dans la scène où il lui apprend à conduire. Il y en a même une autre explicitement sensuelle qui implique la relation

³⁴ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 99-100.

³⁵ *Ibid.*, 32-33.

³⁶ *Ibid.*, 76.

³⁷ Madeleine Bouchez, *L'Ennui: de Sénèque à Moravia* (Paris: Bordas, 1973), 170.

³⁸ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 140.

intime entre Luc et Dominique : « Il [Luc] sortit une cigarette de sa poche, l'alluma en marchant et me la rendit. »³⁹ Si le feu symbolise depuis le XVII^e siècle la passion, l'acte d'allumer une cigarette et de la donner à une jeune fille n'a rien d'énigmatique.

Pourtant, l'amour-passion peut causer une souffrance lorsqu'il s'agit d'un amour non partagé. A la fin de l'histoire, les femmes décident de finir leur relation et quittent les hommes passionnés.

Certains personnages masculins ne sont pas fous de l'amour. C'est le cas de Roger et Raymond.

Dans *Aimez-vous Brahms...*, Roger est le copain de Paule. Il assure son amour pour elle : « l'amour lui paraissait d'une évidence si lourde qu'il ne se débattait plus. »⁴⁰ C'est pourquoi il ne cherche plus l'amour passionnel.

Cette fois, c'est la partie féminine qui prend l'initiative. Comme Roger ne fait jamais de feu, Paule prend l'affaire entre ses mains : « Il aurait dû faire du feu ; Paule l'allumait chaque fois qu'elle venait, elle restait à genoux devant la cheminée, surveillant la naissance des flammes, l'activant parfois d'un de ces gestes adroits, si calmes (...) »⁴¹ Sagan recourt encore à l'emploi symbolique du feu. Si Luc met du feu à sa cigarette avant de la passer à sa copine, Paule fait le feu dans la cheminée, l'objet non dépourvu de signification sexuelle.

Dans *Bonjour tristesse*, Raymond est présenté comme un casanova : il change fréquemment de femmes. Il ne prend pas l'amour au sérieux. Le passage ci-dessous présente son idée sur l'amour :

Nous [Raymond et Cécile] parlâmes de l'amour, de ses complications. Aux yeux de mon père, elles étaient imaginaires. Il refusait systématiquement les notions de fidélité, de gravité, d'engagement. Il m'expliquait qu'elles étaient arbitraires, stériles.⁴²

³⁹ *Ibid.*, 154.

⁴⁰ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 52.

⁴¹ *Ibid.*, 170-171.

⁴² Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 15.

En raison de sa frivolité, Raymond refuse la fidélité et la passion. Il ne tient ni à la gravité ni à l'engagement de l'amour.

Le refus de la passion de Raymond est plus développé dans la discussion entre Anne et Cécile sur la vie de Webb. Cécile pense à son père. Ce dialogue implique l'avenir de Raymond :

« Savez-vous comment finissent les hommes de la race des Webb ? »

Je pensai intérieurement « et de mon père ».

« Dans le ruisseau, dis-je gaiement.

– Il arrive un âge où ils ne sont plus séduisants, ni « en forme », comme on dit. Ils ne peuvent plus boire et ils pensent encore aux femmes ; seulement ils sont obligés de les payer, d'accepter des quantités de petites compromissions pour échapper à leur solitude. Ils sont bernés, malheureux. C'est ce moment qu'ils choisissent pour devenir sentimentaux et exigeants... J'en ai vu beaucoup devenir ainsi des sortes d'épaves.

– Pauvre Webb ! » dis-je.⁴³

Anne explique à Cécile que les hommes comme Webb ne pensent qu'à eux-mêmes. Le pronom personnel « ils » est employé six fois en quatre phrases. Anne l'utilise ce pronom personnel pour mettre l'accent sur le fait que ces hommes sont nombreux, que c'est une espèce à part.

Selon Cécile, Raymond mène le même mode de vie que Webb. Même une fille de dix-sept ans, comme elle, se rend compte du destin final de son père. De cette manière, sa vie sera catastrophique comme celle de Webb. Ils finiront mal, « dans le ruisseau ».

La fin de Raymond se passe comme prévue. Après la mort d'Anne, Raymond reprend la vie frivole. Pour fuir sa solitude, il cherche et trouve une

⁴³ *Ibid.*, 150-151.

nouvelle femme qui est « ambitieuse » et à qui Raymond paye beaucoup pour qu'elle assouvisse son désir : « Sa nouvelle amie lui coûte fort cher. »⁴⁴

2.1.3 L'amour paternel

D'après Alain Rey, l'amour est aussi « une affection entre les membres d'une famille. »⁴⁵ Celui que l'homme connaît le premier provient sans doute de ses parents comme dit un proverbe du XVIII^e siècle : « Un père et une mère sont naturellement nos premiers amis ; personne d'autre au monde à qui nous soyons plus redevables. »⁴⁶ Ce proverbe montre de l'amour du père et de la mère. C'est-à-dire, le vrai amour sans conditions. Dans les premiers ouvrages saganien, on ne trouve que Raymond qui incarne le père dans *Bonjour tristesse*.

Raymond n'a qu'une seule fille. On sait qu'il influe sur la vie de cette dernière, surtout en ce qui concerne le concept de l'amour : « Cette conception me séduisait : des amours rapides, violentes et passagères. »⁴⁷ Comme son père, Cécile n'a pas de foi en amour. Ce sentiment est pour elle éphémère et passager.

On voit aussi que Raymond montre l'amour paternel à travers la description de Cécile :

L'amour qu'il me portait ne pouvait être pris à la légère ni considéré comme une simple habitude de père. Il pouvait souffrir par moi plus que n'importe qui ; et moi-même, ce désespoir que j'avais touché un jour, n'était-ce pas uniquement parce qu'il avait eu ce geste d'abandon, ce regard qui se détourne ?... Il ne me faisait jamais passer après ses

⁴⁴ Sagan, *Bonjour tristesse*, 179.

⁴⁵ Alain Rey, *Le grand Robert de la langue française, tome I*, 462.

⁴⁶ Cf. Dictionnaire des meilleures citations et proverbes du monde ainsi que des poèmes français, s.v. « les parents, » <http://www.mon-poeme.fr/citations-parents-2> (Consulté le 15 juillet 2017).

⁴⁷ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 16

passions. Certains soirs, pour me raccompagner à la maison, il avait dû laisser échapper ce que Webb appelait « de très belles occasions ».⁴⁸

Malgré son inclination pour le plaisir, Raymond trouve Cécile plus importante que son propre bonheur. Il laisse tomber ses « belles occasions » pour raccompagner Cécile à la maison.

Une fois, Anne enferme Cécile dans sa chambre après une altercation, ce qui confirme l'autorité qu'exerce la première sur toute la famille :

Je [Cécile] fus un peu trop désinvolte, mon père lui-même s'en offusqua et finalement Anne m'enferma à clef dans ma chambre, tout cela sans avoir prononcé un mot plus haut que l'autre. Je ne savais pas ce qu'elle avait fait et comme j'avais soif, je me dirigeai vers la porte et essayai de l'ouvrir ; elle résista et je compris qu'elle était fermée. Je n'avais jamais été enfermée de ma vie : la panique me prit, une véritable panique. Je courus à la fenêtre, il n'y avait aucun moyen de sortir par là. Je me retournai, véritablement affolée, je me jetai sur la porte et me fis très mal à l'épaule. J'essayai de fracturer la serrure, les dents serrées, je ne voulais pas crier qu'on vînt m'ouvrir.⁴⁹

Cependant, à la fin, c'est Raymond qui vient libérer Cécile : « A six heures, mon père vint m'ouvrir. »⁵⁰ Il rend la liberté à sa fille comme le feraient les bons pères.

Nous avons déjà étudié les catégories de l'amour chez les personnages masculins. Pour approfondir nos études, nous allons ensuite analyser les formes des relations qu'ils entretiennent avec les personnages féminins.

⁴⁸ *Ibid.*, 155.

⁴⁹ *Ibid.*, 120-121.

⁵⁰ *Ibid.*, 121.

2.2 Les formes des relations

Dans cette partie, nous allons examiner les problèmes de la relation des personnages masculins avec les personnages féminins chez Sagan. Nous pouvons les classer en cinq catégories ; il s'agit de la concurrence entre les hommes mûrs et les jeunes, de la femme en dilemme, de la différence de l'âge, de la relation clandestine et des hommes comme objet de désir.

2.2.1 La concurrence entre les hommes mûrs et les jeunes

Les hommes mûrs entrent en compétition avec les jeunes afin de s'emparer d'une femme dont ils tombent amoureux. Ce sont Raymond, Luc et Roger. Les hommes jeunes sont Cyril, Bertrand et Simon. Cette concurrence rappelle la lutte médiévale entre le noble et le chevalier pour la main de la dame aimée.

Il s'agit de l'inimitié entre les deux hommes ; lorsqu'ils se rencontrent ou que l'un pense à l'autre, ils se livrent à l'hostilité.

Dans *Un certain sourire*, Luc et Bertrand ne sont pas proches dans un premier temps, même s'ils sont parents. « Bertrand me parlait de l'oncle voyageur qu'il semblait peu aimer. »⁵¹ Bertrand appelle les déplacements de son oncle « sa comédie de voyages. »⁵² Probablement, avec Dominique, Bertrand aime réduire la valeur de son oncle et le rendre ridicule. Quand sa copine Dominique fait connaissance avec son oncle, Bertrand devient petit à petit inquiet : « Luc et lui [Bertrand] se regardaient avec méfiance. Je restai décontenancée. Françoise partie, tout devenait trouble et déplaisant. »⁵³ Dominique sent l'inimitié entre eux. L'atmosphère devient « trouble et déplaisant ». Pour Bertrand, la présence de Luc le gêne ; une fois, lors du départ de Françoise, la femme de Luc, il paraît que Bertrand est satisfait de ne pas devoir rencontrer toujours Luc.

⁵¹ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 15.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, 28.

« En fin de compte, ce départ me soulage, dit Bertrand. On ne peut pas toujours voir les mêmes gens. »

Cette phrase éliminait Luc de nos projets, mais je ne lui fis pas remarquer. Je devenais prudente.

« Et puis, continua Bertrand, ils [Luc et Françoise] sont quand même un peu vieux, non ? »⁵⁴

La réaction de Bertrand est frappante. Il veut éliminer son oncle de sa vie, et surtout de celle de Dominique. À la dernière phrase, « ils [Luc et Françoise] sont quand même un peu vieux, non ? », Bertrand tente de souligner leur âge pour insinuer à Dominique que Luc est un peu trop vieux pour aimer.

Dans *Aimez-vous Brahms...*, Roger et Simon ne se sont jamais connus. Ils se voient pour la première fois par hasard, pendant la soirée de Roger et Paule. Voici le dialogue de ce trio à la première rencontre :

(...) Simon se tenait devant elle.

« Bonjour, dit-il.

- Monsieur Fertett, monsieur Van den Besh, dit Paule.
- Je vous cherchais, dit Simon. Je vous trouve, c'est bon signe. »

Et, sans attendre, il se laissa tomber sur un tabouret. Roger se redressa, mécontent.

« Je vous cherchais partout, reprit Simon. Je finissais par me demander si je vous avais rêvée. »

Ses yeux brillaient, il avait posé la main sur le bras de Paule stupéfaite.

« Vous avez peut-être une autre table ? dit Roger.

- Vous êtes mariée ? demanda Simon à Paule. Je ne voulais pas le croire.
- Il m'ennuie, dit Roger à voix haute. Je vais l'emmenner. »⁵⁵

⁵⁴ *Ibid.*, 29.

⁵⁵ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 37-38.

La première rencontre entre Roger et Simon ne se passe pas agréablement. Simon se permet de s'asseoir à la table de Paule et Roger. Ignorant la présence de ce dernier, Simon tente de flirter avec Paule. Mécontent, Roger se relève, ne tolérant plus la présence de cet intrus. La scène se passe comme suit : « sans attendre, il [Simon] se laissa tomber sur un tabouret. Roger se redressa, mécontent ». Les mouvements contraires des deux hommes impliquent l'opposition qui naîtra entre eux. Tandis que l'un « se laissa tomber », l'autre « se redressa ». Cela connote l'hostilité et l'antipathie et montre que l'un prend la position de défense dès que l'autre intervient. Ils s'opposent désormais l'un à l'autre ainsi tout au long du récit comme rivaux pour gagner la femme aimée.

L'inimitié entre Simon et Roger croît. Comme Simon sait que Roger a une aventure avec une autre femme pendant son voyage à la campagne, Roger s'énerve. Il craint que le jeune homme révèle son infidélité à Paule :

Le regard de Roger le menaçait, lui [Simon] ordonnait de taire cette rencontre ; ce n'était pas, Dieu merci, un regard complice de franc luron à franc luron. C'était un regard furieux. Il n'avait rien répondu. Il n'avait pas peur de Roger, il avait peur de faire souffrir Paule.⁵⁶

Pour Simon, Roger est l'obstacle de sa relation avec Paule. Il dit à Paule : « Le problème, pour toi, pour nous, c'est Roger. »⁵⁷ Il est clair qu'il utilise le pronom tonique « nous » pour attacher Paule à lui tandis qu'il écarte Roger de leur cercle.

Dans *Bonjour tristesse*, comme Cyril et Cécile s'aiment, la relation entre Cyril et Raymond est bien agréable même si, au début, le jeune homme se sent gêné contre le père de Cécile en raison de sa frivolité comme en témoigne la jeune fille :

⁵⁶ *Ibid.*, 68.

⁵⁷ *Ibid.*, 156.

Je [Cécile] commençais à le [Cyril] connaître : il était équilibré, vertueux plus que de coutume peut-être à son âge. C'est ainsi que notre situation – cette curieuse famille à trois – le choquait. Il était trop bon ou trop timide pour me le dire, mais je le sentais aux regards obliques, rancuniers qu'il lançait à mon père.⁵⁸

Pour Cécile, Cyril est « équilibré » et « vertueux » tandis que Raymond mène une vie de dandy. Celui-ci a l'habitude de vivre avec une amante. Évidemment, Cyril n'approuve pas ce mode de vie, vu ses regards « obliques » et « rancuniers ».

Depuis le milieu de l'histoire, la relation entre Cyril et Raymond change désagréablement parce que Cécile veut que le jeune homme simule le sentiment amoureux pour Elsa, ancienne maîtresse de Raymond, afin que son père soit jaloux et la reprenne. Donc, on voit qu'en effet Cyril n'éprouve pas d'hostilité envers Raymond : tout ce qui se passe n'est qu'un complot à l'insu du père de Cécile. Seul Raymond se sent hostile envers le jeune homme :

Ce rire, j'en avais vite reconnu les effets sur mon père. Je le faisais utiliser au maximum par Elsa, quand nous devions la « surprendre » avec Cyril. Je lui disais : « Quand vous m'entendez arriver avec mon père, ne dites rien, mais riez. » Et alors, à entendre ce rire comblé, je découvrais sur le visage de mon père le passage de la fureur. (...) quand nous voyions Cyril et Elsa ensemble, témoignant ouvertement de liens imaginaires, mais parfaitement imaginables, mon père et moi pâlissons ensemble.⁵⁹

Étant donné le complot de Cécile, la jalousie de Raymond est stimulée. Il veut regagner et reprendre à Cyril son ancienne maîtresse.

On peut se demander comment la concurrence prend forme. Il arrive que, dans chacun des trois romans, le premier venu du couple doit s'absenter et laisse

⁵⁸ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 19.

⁵⁹ *Ibid.*, 162-163.

sa copine seule avec le nouveau venu. Les nouvelles connaissances en profitent alors pour développer leur relation. D'où le triangle d'amour : Luc – Dominique – Bertrand, Simon – Paule – Roger, et Raymond – Elsa – Cyril.

Après avoir présenté Dominique à son oncle Luc, Bertrand les quitte parce qu'il n'a « plus de cigarettes » dans la scène suivante :

Il [Bertrand] se leva et je le suivis du regard. (...)

Je me mis à rire avec lui [Luc]. Il fallait m'en faire un ami.

Mais déjà Bertrand revenait ; Luc lui parlait. Je n'écoutais pas ce qu'ils disaient.⁶⁰

Voilà la scène où Bertrand s'absente pendant un instant et Dominique et Luc commencent à développer leur sentiment dans *Un certain sourire*. La première rencontre entre Luc et Dominique se passe bien : ils sont prêts de « se faire un ami ». Pour Dominique, le retour de Bertrand s'oppose au développement émotionnel entre Luc et elle. Le mot « mais » accentue l'interférence de Bertrand et connote le mécontentement de Dominique.

Dans *Aimez-vous Brahms...* apparaît également la scène de l'absence du premier venu. C'est celle où Roger fait connaissance avec Simon. Roger laisse son amante seule avec Simon. Voici la scène dans laquelle Roger est absent pendant un instant :

Simon avait relevé la tête, il regardait Roger évoluer entre les tables avec difficulté (...)

« Voilà un homme, dit-il [Simon]. Hein ? Un vrai homme ? J'ai horreur de ces types costauds, viriles, avec des idées saines, je...

– Les gens ne sont jamais si simples, dit Paule sèchement.

– Vous l'aimez ?

– Ça ne vous regarde pas. »

(...) Roger revenait avec trois verres (...).⁶¹

⁶⁰ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 17. C'est nous qui soulignons.

⁶¹ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 38-39.

Pendant que Roger est absent, Simon bavarde et dit du mal de Roger auprès de Paule. Il essaie de le dévaloriser. Mais Paule se sent gênée de ce type de conversation. Elle ne veut pas développer la relation avec le jeune homme. Evidemment, c'est à Roger que Paule s'intéresse le plus.

Le cas de *Bonjour tristesse* est différent des deux autres parce qu'au début, Raymond termine sa relation avec sa maîtresse Elsa et commence à prendre la vie avec Anne au sérieux. Profitant de la déception d'Elsa, Cécile la persuade de collaborer avec Cyril dans son projet de séparer Anne de son père. Elle vise à provoquer la jalousie de son père contre Elsa et Cyril.

C'est sur un bateau que Raymond voit Cyril et Elsa ensemble pour la première fois :

C'est alors que le bateau fit son apparition à l'extrémité de la crique, toutes voiles dehors. Mon père le vit le premier.

« Ce cher Cyril n'y tenait plus, dit-il en riant, Anne, on lui pardonne ? Au fond, ce garçon est gentil. »

(...)

« Mais qu'est-ce qu'il fait ? dit mon père. Il double la crique. Ah ! mais il n'est pas seul... »

(...)

L'exclamation de mon père me fit sursauter. Pourtant, depuis deux minutes déjà, je l'attendais :

« Mais...mais c'est Elsa ! Qu'est-ce qu'elle fait là ? »

Il se tourna vers Anne :

« Cette fille est extraordinaire ! Elle a dû mettre le grappin sur ce pauvre garçon et se faire adopter par la vieille dame. »⁶²

⁶² Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 106.

Les hommes mûrs et les jeunes essaient de se débarrasser l'un de l'autre. Ils savent que l'un d'eux doit partir. Et à la fin, ce sont les jeunes qui sont exclus tandis que les âgés obtiennent la main des femmes.

Dans *Un certain sourire*, Bertrand commence à s'éloigner quand Dominique développe la relation avec Luc. C'est parce qu'elle trouve la vie ennuyeuse, et elle trouve que son amour pour Bertrand est « sans grande réciprocité. »⁶³

L'exclusion de Bertrand se voit à travers son positionnement dans la voiture. Il part à la campagne avec Dominique, Françoise et Luc en voiture. Luc et Françoise s'installent au siège avant tandis que Dominique et Bertrand, au siège arrière ; la disposition correspond donc à leur relation actuelle.

Le lendemain, Luc propose à apprendre à Dominique à conduire. Il y a alors des changements dans l'emplacement. Luc et Dominique se trouvent à l'avant, tandis que Françoise, à l'arrière. Le nouveau triangle est né : Dominique – Luc – Françoise. Bertrand est finalement écarté du vieux triangle : « Bertrand partit avec sa mère dans la voiture de leurs amis et nous nous retrouvâmes tous les trois. »⁶⁴

Dans *Aimez-vous Brahms...*, Simon commence à s'éclipser lorsque Paule ouvre les yeux et se rend compte qu'elle aime toujours Roger. A la fin de l'histoire, on voit l'exclusion de Simon à travers la scène du bal :

Après le dîner, ils dansèrent ; elle vit Roger tenant dans ses bras une femme brune, pour une fois pas trop mal, Roger qui oscillait devant elle sa maladresse coutumière. Simon se leva, il dansait bien, les yeux un peu fermés, il était souple et mince, il chantonnait, elle se laissait aller. A un moment, son bras nu frôla la main de Roger, plaquée sur le dos de la femme brune, elle ouvrit les yeux. Ils se regardèrent, Roger, Paule, chacun derrière l'épaule de « l'autre ». ⁶⁵

⁶³ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 18.

⁶⁴ *Ibid.*, 66.

⁶⁵ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 174-175.

On y voit qu'en dansant Roger et Paule se regardent tandis que leurs partenaires tournent le dos. Ils sont exclus du regard de ces deux. Simon devient étranger vu l'emploi du mot « autre ».

2.2.2 La femme en dilemme

Au cours du combat entre les amoureux, les femmes tombent dans un dilemme : elles doivent choisir entre deux hommes. Un seul personnage féminin de notre corpus se trouve en dilemme : c'est Dominique dans *Un certain sourire*.

Pour illustrer cette situation étouffante, Sagan recourt aux ouvrages littéraires bien connus qui comportent un schéma plus ou moins semblable.

Dans *Un certain sourire*, nous voyons le parallélisme avec l'histoire de la Princesse de Clèves, le personnage principal du roman éponyme de Madame de Lafayette. Lors d'une rencontre entre Bertrand et des amis, un de ces copains compare Dominique avec la Princesse de Clèves :

« Ce n'est pas possible, Dominique : tu es amoureuse ! Mais Bertrand, qu'as-tu fait de cette jeune fille distraite ? Une princesse de Clèves ?
– Je n'en sais rien », dit Bertrand.⁶⁶

Le locuteur remarque que Dominique a l'air distraite comme si elle était tombée amoureuse de quelqu'un. En effet, Dominique pense à Luc : « Ma vraie place était près de Luc. »⁶⁷ Mais Bertrand ne sait jamais que sa petite amie commence à changer.

Cette plaisanterie fait allusion au destin du trio dans *La Princesse de Clèves* : la Princesse, le Prince de Clèves et le Duc de Nemours.

Selon le roman original de Madame de Lafayette, la Princesse est conjointe du Prince de Clèves pour qui la morale et la fidélité constituent les valeurs importantes des époux. Mais quand la Princesse rencontre le Duc de Nemours, il se montre galant avec elle. Madame de Clèves commence à éprouver de la passion pour

⁶⁶ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 38.

⁶⁷ *Ibid.*

lui. Ce sentiment est dangereux et immoral. La Princesse tombe donc dans un dilemme : elle doit choisir entre le devoir qu'elle a envers son mari et la passion que le duc de Nemours ravive en elle. Elle décide d'avouer sa passion pour le Duc à son mari. Le Prince de Clèves en souffre et il est mort de chagrin. A la fin de l'histoire, la Princesse est pleine de remords, quitte son amant, et se retire au couvent.

Ainsi que dans *Un certain sourire*, si Dominique est comparée avec la Princesse de Clèves, Bertrand, avec le Prince de Clèves. Ils sont amoureux et tout le monde le sait au début de l'histoire. Quand Luc et Dominique se voient, ils développent leur sentiment amoureux. C'est lui qui allume la passion chez elle. Luc, l'amant de Dominique, est le nouveau Duc de Nemours.

Le destin de Dominique est semblable à celui de la Princesse de Clèves. Dominique est également devant un dilemme : elle doit choisir ou bien la vie ennuyeuse avec Bertrand ou bien la passion qu'elle a pour Luc. Lorsqu'elle avoue à Bertrand la vérité, il lui dit de choisir : « Ou tu ne vois plus Luc et nous continuons. Ou tu le vois et nous restons bons amis. C'est tout. »⁶⁸ Finalement, elle choisit Luc et termine la relation avec Bertrand.

D'ailleurs, il y a aussi une allusion à l'histoire de *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, au XIX^e siècle. Dominique s'imagine une scène de *Pelléas et Mélisande* au cas où Bertrand la verrait avec Luc : « Je pensai vaguement qu'à son retour il partirait à notre recherche, nous rejoindrait sous un arbre, tuerait peut-être Luc, comme dans *Pelléas et Mélisande*. »⁶⁹

Selon l'histoire originale de Maeterlinck, il s'agit de l'amour triangulaire des personnages principaux comme Golaud – Mélisande – Pelléas. Golaud et Pelléas sont parents. Le premier rencontre une femme mystérieuse qui s'appelle Mélisande. Il l'épouse sans aucune connaissance sur la nature de la jeune femme. Lorsqu'il présente sa femme à Pelléas, celui-ci tombe amoureux d'elle. A l'insu de Golaud, Mélisande et Pelléas sont attirés l'un par l'autre. Lorsque le mari connaît la vérité, il tue Pelléas et Mélisande s'enfuit.

⁶⁸ *Ibid.*, 136.

⁶⁹ *Ibid.*, 56.

Dans *Un certain sourire*, la relation entre les trois protagonistes ressemble à celle du trio dans *Pelléas et Mélisande*. Bertrand et Luc sont également parents comme Golaud et Pelléas. Au début, Bertrand est le premier amant de Dominique. Il présente sa copine à Luc et les deux derniers s'intéressent l'un à l'autre et commencent à tromper le premier. C'est pour cela que Dominique a peur que Luc ne soit tué par Bertrand si celui-ci les voient se faire la cour. D'ailleurs, on sait que Dominique est décrite comme « une bête sauvage »⁷⁰. Elle ressemble à Mélisande qui est présentée comme une créature mystérieuse.

Ainsi, il est évident que Bertrand est associé à Golaud, Dominique à Mélisande, et Luc à Pelléas.

Tous les deux ouvrages littéraires auxquels Sagan recourt concernent la relation amoureuse triangulaire : le Prince de Clèves – la Princesse de Clèves – le Duc de Nemours et Golaud – Mélisande – Pelléas. Leur destin ressemble à celui du trio dans *Un certain Sourire* ; il s'agit de la rupture tragique. Personne n'arrive à former un couple véritable.

2.2.3 L'amour et la différence d'âge

Il s'agit des amoureux qui ont la différence d'âge ; soit un jeune homme offre son amour à une femme plus âgée que lui, soit une jeune femme éprouve de la passion pour un vieil homme. Dans notre corpus, il existe des couples amoureux dont les âges sont très différents comme Simon et Paule dans *Aimez-Vous Brahms...*, et Dominique et Luc dans *Un certain sourire*.

Cet écart de l'âge engendre une sorte de la supériorité et la soumission entre eux. Les jeunes sont soumis aux plus âgés comme s'ils les considéraient comme leurs maîtres plutôt que comme leurs amants.

Dans *Aimez-Vous Brahms...*, Simon se comporte comme un subalterne. Paule est dans la position supérieure à celle de Simon : « Ils [Simon et Paule] restèrent un instant immobiles, elle, encore sur l'estrade, plus haute que lui, lui tournant le dos et cependant appuyée à lui. Puis elle se dégagea. »⁷¹ De plus, il se

⁷⁰ *Ibid.*, 19.

⁷¹ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 44.

montre soumis envers Paule pour lui plaire. Sa soumission est mise en relief par la posture : « Elle (...) était assise sur le lit et il s'agenouilla devant elle, tendant ses bras comme si ses manchettes avaient été des menottes. »⁷² Métaphoriquement, Simon est enchaîné par Paule. Sa vie est changée ; il ignore presque son travail et reste toujours attaché à cette femme.

Simon traite Paule avec soin. Une fois, il lui fait « un grand salut » comme s'il était un militaire inférieur qui doit obéir à son supérieur. Voici comment il agit :

Il [Simon] était tellement appliqué et content, tellement prêt à s'occuper d'elle, lui ouvrir les portes, allumer ses cigarettes, courir au-devant de ses moindres désirs qu'il finissait par y penser avant elle et que cela ressemblait plus à une série d'attentions que d'obligations.⁷³

De plus, la relation entre Simon et Paule se transforme au fur et à mesure en amour entre la mère et le fils. À la fin de l'histoire, Paule éprouve du sentiment maternel pour lui : « Elle embrassait son front, ses joues et elle pensa une seconde, avec cruauté pour elle, qu'elle en était enfin arrivée au stage maternel. »⁷⁴

Un autre passage qui nous donne une connotation de la relation entre la mère et le fils : « Il [Simon] rêvait, il continuait à rêver, mais tous ses rêves partaient vers Paule, s'y précipitaient comme des fleuves agités vers une mer calme. »⁷⁵ On y voit un jeu de mots entre « mer » et « mère » ; cela montre donc que Simon court à Paule comme un fils qui courait à sa mère.

Il est évident que Simon est soumis au pouvoir de Paule comme si son destin était tout occupé par la femme.

Quant à Luc et Dominique dans *Un certain sourire*, leur relation ressemble à celle entre le dompteur et la bête sauvage. Dominique est à plusieurs

⁷² *Ibid.*, 125.

⁷³ *Ibid.*, 129.

⁷⁴ *Ibid.*, 147.

⁷⁵ *Ibid.*, 160.

reprises décrite comme ou comparée avec une bête : « il y avait toujours en moi, comme une bête chaude et vivante. »⁷⁶ C'est Luc qui tâche de l'appivoiser : « Au début je te désirais, comme un homme de mon genre peut désirer une petite jeune fille féline et butée et difficile. Je te l'ai dit d'ailleurs. Je voulais t'appivoiser, passer une nuit avec toi. Je ne pensais pas.... »⁷⁷ Pour Luc, Dominique est comme une sauvage qu'il faut appivoiser. Il aime conquérir une femme « féline, butée et difficile ».

De plus, Françoise compare une fois Dominique avec un petit oiseau : « Vous avez l'air d'un oiseau. »⁷⁸ L'oiseau est lié normalement à la liberté selon Chevalier et Gheerbrant : « les oiseaux sont en quelque sorte des symboles vivants de la liberté divine. »⁷⁹ En effet, Dominique aime la vie libre et elle fait tout ce qu'elle veut : « Il y avait quelque chose en moi qui me destinait à suivre la nuque bien rasée d'un jeune homme, à me laisser toujours emmener, sans résistance (...). »⁸⁰

Pendant qu'ils entretiennent un rapport amoureux, Dominique ressemble de plus en plus à un animal comme remarque Luc : « tu es comme un petit animal ; après l'amour tu dors ou tu as soif. »⁸¹ Une fois, elle veut faire des onomatopées avec lui : « ronronner. »⁸² Luc traite Dominique comme s'il était le maître d'un animal sauvage, et dans ce cas, un félin, qu'il faut toujours rassurer : « il [Luc] m'avait prise dans ses bras, serré ma nuque dans sa main, murmuré : « Là, là », d'une voix étrange, comme pour rassurer un animal. »⁸³ Evidemment Luc est supérieur à Dominique et celle-ci lui obéit.

⁷⁶ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 19.

⁷⁷ *Ibid.*, 74.

⁷⁸ *Ibid.*, 50.

⁷⁹ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* (Paris : Éditions Robert Laffont, 1982), 696.

⁸⁰ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 14.

⁸¹ *Ibid.*, 144.

⁸² *Ibid.*, 107.

⁸³ *Ibid.*, 119.

Pourtant, les amoureux qui ont la différence d'âge doivent faire face au regard public. C'est surtout la femme qui se sent énervée lorsqu'elle apparaît en compagnie d'un homme plus jeune qu'elle aux yeux d'autrui. Prenons l'exemple de Paule dans *Aimez-vous Brahms...* où l'héroïne d'un certain âge tombe dans une telle situation inopportune :

Elle imaginait sur quel ton les gens, ses amis, diraient cela : « Vous savez, Paule ? » Et plus que la peur des racontars, plus même que la peur de la différence d'âge entre elle et Simon qui, elle le savait bien, serait soulignée, c'était la honte qui la prenait. Honte à penser avec quelle gaieté les gens diraient cela, quel entrain ils lui prêteraient, quel goût pour la vie et les jeunes hommes, alors qu'elle ne se sentait que vieille et lasse, et à la recherche d'un peu de réconfort.⁸⁴

Paule se sent gênée et perd sa confiance s'il s'agit de son âge. Lorsqu'elle a le rapport avec le jeune homme Simon, elle a peur que les regards des autres ne stimulent sa honte. C'est pour cela que la relation entre Simon et Paule termine. Une fois, ils sont dans un cabaret, « elle reconnut deux femmes un peu plus âgées qu'elle qui travaillaient parfois avec elle et qui lui adressèrent un sourire surpris. Quand Simon se leva pour la faire danser, elle entendit cette petite phrase : « Quel âge a-t-elle maintenant ? ». »⁸⁵ Voilà le tournant de l'histoire. « Tout était gâché. »⁸⁶ Paule se sent honteuse et est incitée à quitter Simon.

⁸⁴ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 119.

⁸⁵ *Ibid.*, 154.

⁸⁶ *Ibid.*

Même Roger se sent gêné ; il n'est pas d'accord avec l'amour entre la femme mûre et le jeune homme. Pour lui, c'est normal qu'il puisse avoir la relation avec une jeune fille tandis qu'il ne supporte pas qu'une femme aime un homme plus jeune :

« Je t'avouerais, dit Roger, que je ne pensais pas, en invitant à déjeuner, subir le récit de tes ébats avec un petit jeune homme.

– Tu pensais me faire supposer les tiens avec une petite jeune femme, dit Paule aussitôt.

– C'est déjà plus normal », dit-il, les dents serrés.

Paule tremblait. Elle prit son sac, se leva.

« Je suppose que tu vas me parler de mon âge ? (...) »⁸⁷

2.2.4 La relation clandestine

Les relations en cachette des personnages sont fréquentes dans les ouvrages de Sagan. Les personnages masculins d'un âge mûr comme Raymond, Luc et Roger vivent avec une femme à laquelle ils se lient d'un lien plus ou moins légitime : il s'agit respectivement d'Anne, Françoise et Paule. Cependant, ils les trompent en ayant un rapport secret avec d'autres femmes comme Elsa, Dominique et Maisy-Marcelle. Mais à la fin de l'histoire, leur liaison clandestine n'aboutit jamais au bonheur : ces hommes abandonnent les femmes de joie. Ce n'est qu'un amour éphémère.

Dans *Bonjour Tristesse*, la relation entre Raymond et Elsa n'est qu'un plaisir passager. Elsa représente la vie mondaine de Raymond comme dit Cécile : « Elsa était devenue pour lui le symbole de la vie passée, de la jeunesse, de sa jeunesse surtout. »⁸⁸ Au début, lorsque Raymond décide de se marier avec Anne, il abandonne Elsa. Malheureusement, Anne ne peut assouvir le désir de Raymond. Il est donc normal que Raymond songe à récupérer Elsa qui partage le même mode de vie que lui.

⁸⁷ *Ibid.*, 135.

⁸⁸ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 157.

Bien qu'Anne présente plus d'avantages comme la beauté et le goût qu'Elsa, elle est aussi âgée que Raymond tandis qu'Elsa est plus jeune qu'elle :

Dans l'escalier, je [Cécile] croisai Elsa. Visiblement, elle sortait du lit, les paupières gonflées, les lèvres pâles dans son visage cramoisi par les coups de soleil. Je faillis l'arrêter, lui dire qu'Anne était en bas avec un visage soigné et net, qu'elle allait bronzer, sans dommages, avec mesure. Je faillis la mettre en garde. Mais sans doute l'aurait-elle mal pris : elle avait vingt-neuf ans, soit treize ans de moins qu'Anne et cela lui paraissait un atout maître.⁸⁹

Dans cette description, on voit la comparaison entre le visage d'Anne et celui d'Elsa. Le premier apparaît beau vu l'emploi des adjectifs comme « soigné », « net » et « bronzé » tandis que le dernier est abîmé comme l'indiquent les groupe nominaux « les paupières gonflées, les lèvres pâles dans son visage cramoisi par les coups de soleil ». Malgré cela, c'est la jeunesse qui est le seul atout maître d'Elsa.

Raymond s'efforce d'abandonner la vie passée. Après son départ, Elsa a l'air plus belle. Elle entame une relation avec Cyril selon le complot de Cécile. Cela provoque la jalousie de Raymond. Celui-ci désire encore Elsa. D'où son infidélité :

Je [Cécile] sentais qu'il [Raymond] mourait d'envie de dire à Anne : « Ma chérie, excusez-moi une journée ; il faut que j'aille me rendre compte auprès de cette fille que je ne suis pas un barbon. Il faut que je réapprenne la lassitude de son corps pour être tranquille. » Mais il ne pouvait le lui dire (...).⁹⁰

⁸⁹ *Ibid.*, 32.

⁹⁰ *Ibid.*, 157.

Pour Raymond, Elsa n'est qu'une fille de joie qui sert à le soulager. Ce n'est pas une relation amoureuse. Il veut seulement gagner.

Dans *Aimez-vous Brahms...*, Roger n'est pas fidèle avec Paule même s'il lui assure son amour. Il a des rendez-vous clandestins avec une jeune femme du monde, Maisy-Marcelle, dont les traits caractéristiques sont contraires à ceux de Paule : elle est sottise, bavarde et comédienne. Pour Roger, Maisy-Marcelle est considérée comme un objet qu'il utilise pour son désir charnel : « Un sale petit objet incommunicable, prétentieux, vulgaire et avec qui je fais bien l'amour. »⁹¹ Leur relation ne concerne donc pas l'amour véritable, mais ce n'est qu'un plaisir passager : « A force de ridiculiser l'amour, elle [Maisy-Marcelle] le rendait curieusement cru ; et sa façon de réduire à néant chez lui toute envie de tendresse, de camaraderie, ou de vague intérêt, la rendait plus excitante. »⁹² Maisy-Marcelle est pareille à Roger ; elle n'a pas foi en amour. Elle le considère comme ridicule.

Pour Roger, il a une relation avec une autre femme parce qu'il pense qu'il est « libre de ne pas prendre de responsabilité. »⁹³ C'est un égoïste. Cependant, Roger ne lui permet pas de l'appeler « chéri » parce que pour lui, Maisy n'en mérite pas le droit : « C'est très important, dit-il [Roger], les sentiments. Je suis une passade pour toi. Une passade commode. Aussi ne m'appelle pas « chéri », surtout le matin ; la nuit, passe encore ! (...). »⁹⁴

Le rapport entre Roger et Maisy-Marcelle commence à changer parce que Paule est approchée par Simon. Pendant l'absence de Roger, Simon tente de développer le sentiment amoureux avec elle. Leur relation lui procure le souci et la jalousie. Roger craint de perdre sa compagne et décide de la reprendre. Ainsi ne veut-il plus de Maisy-Marcelle. C'est pour cela que leur « amour intempestif »⁹⁵ est terminé.

⁹¹ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 77.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*, 78.

⁹⁴ *Ibid.*, 140.

⁹⁵ *Ibid.*, 141.

Dans *Un certain sourire*, Luc et Françoise sont d'abord conjoints. Mais tout commence à changer lors de l'arrivée de Dominique avec qui il veut faire connaissance. Tous les deux trouvent leur vie ennuyeuse. D'où l'ennui qui pousse Luc et Dominique à commettre un acte d'infidélité :

« Je peux tout te dire. J'aime bien ça. A Françoise je ne pourrais pas dire que je ne l'aime pas vraiment, que nous n'avons pas des bases merveilleuses et honnêtes. La base de tout, c'est ma fatigue, mon ennui. Solides bases d'ailleurs, superbes. On peut bâtir de belles unions durables sur ces choses-là : la solitude, l'ennui. Au moins ça ne bouge pas. »⁹⁶

Même si Luc assure l'amour pour Françoise, il éprouve de l'ennui et de la fatigue : « Je me sentais seul. C'est le seul point où Françoise me fait peur : quand elle est à côté de moi, qu'elle ne dit rien et qu'elle est satisfaite comme ça. »⁹⁷

Luc et Dominique ont le point commun ; c'est l'ennui dans la vie de couple. La relation clandestine entre eux leur contribue à remplir ce qui leur manque dans la vie. Ils trouvent quelque chose de nouveau pour compléter leur vide : ils font ce qu'ils veulent. Cela incite ces deux personnages à tromper leur compagnon.

D'ailleurs, leur acte peut s'expliquer par la philosophie d'Epicure. Il s'agit d'une école qui se propose la recherche du plaisir.⁹⁸ Il est bien indiqué dans le roman que Dominique étudie Epicure en classe. D'où son concept sur la vie : « Vivre, au fond, c'était s'arranger pour être le plus content possible. »⁹⁹ Il est ainsi évident que Dominique est épicurienne. Les personnages principaux dans ce roman, comme Dominique et Luc, sont endoctrinés par les principes d'Epicure.

⁹⁶ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 147.

⁹⁷ *Ibid.*, 107.

⁹⁸ Cf. Encyclopédie Larousse, s.v. "Épicure,"

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/%C3%89picure/118204>

(Consulté le 19 Novembre 2017).

⁹⁹ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 19.

Donc, la relation entre Luc et Dominique est pour diminuer le sentiment ennuyeux et pour trouver la joie de vivre :

« Je ne t'aimerai jamais « pour de vrai », comme disent les enfants, mais nous sommes pareils, toi et moi. Je n'ai plus seulement envie de coucher avec toi, j'ai envie de vivre avec toi, de partir avec toi en vacances. Nous serions très contents, très tendres, je t'apprendrais la mer, et l'argent, et une certaine forme de liberté. Nous nous ennuerions moins. Voilà. (...) »¹⁰⁰

Luc tente de convaincre Dominique de vivre avec lui, étant donné l'emploi répétitif du pronom tonique « toi » précédé de la préposition « avec », qui souligne son intention et met en relief l'importance de la jeune fille pour sa vie.

Pourtant, Luc et Dominique commencent à s'éloigner l'un de l'autre après les vacances à Cannes. Mais ils se voient toujours de temps en temps jusqu'à ce que Françoise soit au courant de leur infidélité. Dominique éprouve du remords envers Françoise et décide de quitter Luc.

Il est clair que les maîtresses possèdent les mêmes traits que les hommes moins jeunes : le mode de vie aussi bien que les idées. C'est pour cela qu'il existe les relations clandestines. Mais comme leur relation ne se fonde pas sur l'amour sincère, elle ne pourra pas durer.

2.2.5 Les hommes comme objet de désir

Dans certains romans étudiés dans ce présent travail, il y a également la concurrence entre les personnages féminins afin de posséder un homme. Celui-ci peut donc être considéré comme leur objet de désir.

Les personnages masculins sont normalement présentés comme chef de famille. Ils vivent avec plus d'un personnage féminin : Raymond est le père et Cécile sa fille ; Luc est le mari et Françoise sa femme. Néanmoins, la présence d'un autre personnage féminin considéré comme étranger déstabilise la relation familiale et

¹⁰⁰ *Ibid.*, 74-75.

envahit l'espace de ces personnages féminins. Ces étrangères sont notamment Anne et Dominique. Ainsi, les femmes s'engagent dans un combat. Les personnages masculins se transforment du chef de famille en leur objet de désir. Le triangle amoureux est formé : Cécile – Raymond – Anne, et Françoise – Luc – Dominique.

En outre, malgré la concurrence entre les deux femmes, dans ces deux ménages à trois, il existe également entre elles le sentiment d'ordre parental. Autrement dit, leur relation est assez proche comme celle entre la mère et la fille. Même si elles ne sont pas parents, le lien familial se tisse entre elles comme dit Roustang : « Chez Sagan, les liens de parenté semblent arbitraires ; les liens qui valent sont ceux que l'on crée soi-même. »¹⁰¹ Souvent, les femmes adultes éprouvent une sorte d'affection maternelle envers les jeunes filles qui les considèrent malheureusement comme rivales. Or, ces jeunes filles sont quand même conscientes de l'amour que les aînées leur offrent. Ainsi, leur sentiment devient très compliqué. Elles les admirent et en même temps elles leur envient.

Dans *Bonjour tristesse*, l'homme qui devient objet de désir est attaché à une femme qui tente de supprimer sa concurrente ; l'une veut garder son homme, l'autre veut l'accaparer. Aux yeux de Cécile, Anne est comme l'opposition au mode de vie de Raymond et au sien. Il s'agit de la vie frivole et indépendante : « Nous étions de la même race, lui et moi ; je me disais tantôt que c'était la belle race pure des nomades, tantôt la race pauvre et desséchée des jouisseurs. »¹⁰² Cécile compare leur mode de vie avec des nomades et des jouisseurs ; Raymond et Cécile se ressemblent, ils aiment l'indépendance et la plaisir. De plus, Raymond est souvent attentif à Cécile au moment où elle raconte son histoire ; ils sont inséparables vu que Cécile utilise tout le temps le pronom personnel « nous » pour indiquer qu'ils sont toujours ensemble, qu'ils demeurent comme une unité.

Mais quand Anne entre dans leur foyer par l'invitation de Raymond, Cécile se sent gênée en raison de son mode de vie différent. Cécile trouve que la société qu'Anne fréquente est contraire à la leur. Voici la description sur la différence de goût entre Cécile – Raymond et Anne :

¹⁰¹ Eve-Alice Roustang, *Françoise Sagan, la générosité du regard*, 114.

¹⁰² Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 157.

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 ou drôles.¹⁰³

Nous observons les différentes caractéristiques des gens à travers les adjectifs que Cécile utilise pour présenter l'opposition entre Anne et Cécile – Raymond. La société d'Anne se compose des gens « fins », « intelligents » et « discrets » alors que les gens que Raymond et Cécile fréquentent sont « bruyants », « assoiffés », et « drôles ». Anne s'incline vers les intellectuels ; en revanche, Raymond et Cécile préfèrent les mondains comme Elsa, et les Webb.

Anne tente de faire de Raymond et Cécile son mari et sa fille : « (...) elle allait peu à peu faire de nous le mari et la fille d'Anne Larsen. »¹⁰⁴ Les jours de Raymond et de Cécile sont encadrés par Anne. Elle s'efforce de remodeler leur vie pour que celle-ci convienne à sa rigueur et sa disposition.

Cécile sent que la vie d'antan avec son père Raymond soit ainsi menacée. Ils ont l'impression de devoir suivre l'exemple d'Anne.

Je me disais : « Elle est froide, nous sommes chaleureux ; elle est autoritaire, nous sommes indépendants ; elle est indifférente : les gens ne l'intéressent pas, ils nous passionnent ; elle est réservée, nous sommes gais. Il n'y a que nous deux de vivants et elle va se glisser entre nous avec sa tranquillité, elle va se réchauffer, nous prendre peu à peu notre bonne chaleur insouciance, elle va voler tout, comme un beau serpent. »¹⁰⁵

Cécile utilise le pronom personnel « nous » pour attacher Raymond à elle et écarter Anne de leur cercle. Elle la considère également comme l'opposition à leur vie, vu l'emploi des adjectifs comme « froide » et « chaleureux »,

¹⁰³ *Ibid.*, 13.

¹⁰⁴ *Ibid.*, 73.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 79.

« autoritaire » et « indépendants », « réservée » et « gais » qui dénotent la différence de leurs traits caractéristiques. En outre, Cécile compare Anne à un beau serpent : « Je me répétais un beau serpent... un beau serpent ! Elle me tendait le pain (...). »¹⁰⁶ Cela nous rappelle la légende biblique. Ce « serpent » glisse dans leur vie et les entraînera à la catastrophe à l'instar de celui dans le jardin d'Eden qui cause la chute du couple d'Adam et Ève. Pour Cécile, si Anne réussit à l'amadouer ainsi que son père, ils seront condamnés au désastre.

A la fin de la première partie du roman, Cécile éprouve de la rancune envers Anne car elle la prive de l'indépendance : « nous [Raymond et Cécile] perdions l'indépendance »¹⁰⁷ et qu'elle écrase son amour-propre : « elle [Anne] m'empêchait de m'aimer moi-même. »¹⁰⁸ C'est elle qui le gagne, tandis que Cécile est écartée :

Sur la terrasse, dans le rectangle lumineux projeté par la fenêtre de la salle à manger, je vis la main d'Anne, une longue main vivante, se balancer, trouver celle de mon père. (...) Mon père et Anne se taisaient : ils avaient devant eux une nuit d'amour, j'avais Bergson. J'essayai de pleurer, de m'attendrir sur moi-même ; en vain. C'était déjà sur Anne que je m'attendrissais, comme si j'avais été sûre de la vaincre.¹⁰⁹

Dans ce passage, on voit l'exclusion de Cécile, vu la phrase « Mon père et Anne se taisaient : ils avaient devant eux une nuit d'amour, j'avais Bergson ». Cécile est séparée de son père et remplacée par Anne. Il nous est montré aussi l'image de la relation triangulaire entre ces trois personnages à travers « le rectangle lumineux ». Dans la lumière se trouvent Anne et Raymond tandis que Cécile reste dans le noir.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*, 61.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 73.

¹⁰⁹ *Ibid.*, 75-76.

Mis à part son hostilité envers Anne, Cécile se sent jalouse de cette dernière, ou plutôt, de son monde : « elle m'avait habillée avec goût et appris à vivre. J'en avais conçu pour elle une admiration passionnée qu'elle avait habilement détournée sur un jeune homme de son entourage. »¹¹⁰ Quand Raymond dit à sa fille qu'il se marie avec Anne, Cécile se sent paradoxale ; elle n'est pas d'accord mais en même temps elle en est contente parce qu'elle peut entrer dans le monde élégant d'Anne : « J'entrevois alors notre vie à trois, une vie subitement équilibrée par l'intelligence, le raffinement d'Anne, cette vie que je lui enviais. »¹¹¹

Quant à Anne, elle entre dans la vie de Cécile en tant qu'« une seconde mère » de la fille :

Sans doute lui parlait-il comme à une femme très respectée, comme à une seconde mère de sa fille : il usait même de cette carte en ayant l'air sans cesse de me mettre sous la garde d'Anne, de la rendre un peu responsable de ce que j'étais, comme pour se la rendre plus proche, pour la lier à nous plus étroitement.¹¹²

On voit que la relation entre Anne et Cécile est proche de celle entre la mère et la fille. Parfois, Anne éprouve de l'amour maternel pour Cécile ; elle interdit Cécile de voir Cyril de crainte que celle-ci devienne enceinte et elle l'oblige à travailler pour le bac.

Cependant, à la mort d'Anne, Raymond et Cécile éprouvent de la nostalgie : « nous avons vécu tous les deux comme un veuf et une orpheline. »¹¹³ Les deux sont comparés avec « un veuf » et « une orpheline » : cela montre qu'Anne est déjà comme une épouse de Raymond aux yeux de Cécile.

Dans *Un certain sourire*, l'homme devient objet de désir lorsque la femme étrangère est passionnée de lui et lui accorde une relation secrète. Cependant,

¹¹⁰ *Ibid.*, 13.

¹¹¹ *Ibid.*, 61.

¹¹² *Ibid.*, 39-40.

¹¹³ *Ibid.*, 178.

l'homme a une femme légitime. Elles ne se montrent pas hostiles l'une envers l'autre. Mais l'une éprouve de l'amitié pour la première venue tandis que l'autre lui témoigne parfois le sentiment maternel. Voilà la forme de la relation entre les trois protagonistes : Dominique – Luc – Françoise.

Au début, Luc devient déjà objet de désir lorsque Dominique s'intéresse à lui : « Pas assez pour ne pas avoir un petit coup de déplaisir quand il [Luc] nous [Bertrand et Dominique] invita à déjeuner pour le surlendemain, mais avec sa femme. »¹¹⁴ Cette phrase évoque clairement le déplaisir de Dominique. Il semble que, lorsqu'elle sait que Luc est déjà marié, Dominique se sent gênée, au vu de l'emploi du mot « mais » qui implique l'opposition et précède un élément inattendu.

Dès la première rencontre, Dominique admire Françoise : « je pensais que c'était le genre de femmes que beaucoup d'hommes voudraient avoir et garder, une femme qui les rendrait heureux, une femme douce. »¹¹⁵ Elle la considère comme aimable et idéale et se sent jalouse : « Etais-je douce ? »¹¹⁶ Elle ne se voit pas au même niveau que Françoise. Pourtant, pendant qu'elle développe la relation avec Luc, Dominique apprend à mieux connaître Françoise. Pour elle, c'est une bonne femme :

Je l'aimais déjà ; elle portait une extrême attention aux gens, elle avait une grande bonté, de l'assurance dans sa bonté, et, par moments, un effroi de ne pas les comprendre qui, plus que tout, me plaisait. Elle était comme la terre, rassurante comme la terre, parfois enfantine.¹¹⁷

Malgré la bonté de Françoise, Luc et Dominique la trompent. Dominique prend Luc à Françoise. Celle-ci ne s'en aperçoit pas : « Luc était à côté de moi et, derrière, Françoise, inconsciente du danger, parlait. »¹¹⁸ On voit que

¹¹⁴ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 17.

¹¹⁵ *Ibid.*, 21.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ *Ibid.*, 27.

¹¹⁸ *Ibid.*, 66.

Dominique tente de la remplacer, vu le positionnement. Luc et Dominique sont côte à côte tandis que la femme de Luc demeure à l'arrière. La relation entre Luc et Dominique est de plus en plus resserrée comme elle dit : « Nous [Luc et Dominique] avons le même pas, les mêmes habitudes, le même rythme de vie. Nous nous plaisions, tout allait bien. »¹¹⁹ Apparemment, Luc et Dominique deviennent unis : « Je m'accrochai à lui, j'aurais voulu être lui, disparaître. »¹²⁰

A la fin, leur aventure est découverte ; Dominique et Luc doivent y mettre fin. Pour Luc, il ne veut plus faire souffrir sa femme : « J'ai donc vu souffrir Françoise. C'est très désagréable. »¹²¹ Même si Françoise sait qu'elle est trahie par son mari et Dominique, elle leur pardonne et avoue qu'elle se sent jalouse de la jeunesse de Dominique : « je suis moins jeune (...) moins désirable. »¹²² Elle pense qu'elle a perdu la jeunesse qui attire son mari.

Dominique est reconnaissante à Françoise après que celle-ci lui a pardonné ce qu'elle avait fait. Elle est consciente de l'amour maternel que Françoise lui montre :

J'aurais aimé m'effondrer contre elle, ce grand corps généreux, lui expliquer que j'aurais voulu qu'elle soit ma mère, que j'étais bien malheureuse, pleurnicher. Mais je ne pouvais même pas jouer ce rôle.¹²³

Dominique cite une phrase célèbre de Shakespeare, dans *Hamlet* : « Une phrase m'obsédait sans que je susse pourquoi. « Il y a quelque chose de corrompu dans le royaume de Danemark. » Je l'avais toujours sur les lèvres »¹²⁴. Or, il y a un point commun entre le prince Hamlet et Dominique : tous les deux ont un problème avec une femme qu'ils considèrent comme leur mère. Françoise est

¹¹⁹ *Ibid.*, 99.

¹²⁰ *Ibid.*, 162.

¹²¹ *Ibid.*, 73.

¹²² *Ibid.*, 173.

¹²³ *Ibid.*, 174.

¹²⁴ *Ibid.*, 176.

maltraitée par Dominique comme Gertrude, par Hamlet. Il semble que Dominique se sent au fond coupable de ses actes, comme si « quelque chose de corrompu » demeurerait dans son esprit.

Conclusion

Nous avons étudié les relations entre les personnages masculins et féminins dans les trois romans de Sagan. Les personnages masculins possèdent l'amour de soi et la passion pour les femmes qu'ils aiment. La plupart d'entre eux n'aiment pas que les autres compromettent leur estime. Peu d'entre eux laissent tomber leur amour-propre pour plaire à leur rival. Il est intéressant que ce sont les nouveaux venus qui éprouvent plus de passion pour les femmes que les premiers. Dans les premiers ouvrages de Sagan, il y a beaucoup de formes de relation. La concurrence entre les jeunes et les moins jeunes fait naître d'autres formes de relation. Nous voyons qu'à la fin, ce sont les jeunes qui perdent tout.

Après avoir analysé les relations amoureuses entre les personnages masculins et féminins, nous allons finalement étudier les espaces dans les trois romans afin de faire comprendre un rapport significatif entre les personnages et leur espace.

CHAPITRE 3

Les personnages et leur espace

André Billy dit : « Il y a un pays natal dans le temps comme il y en a un dans l'espace. »¹ Nous vivons dans un moment fixe et dans un certain lieu. De la même manière, l'univers fictif s'inscrit dans l'espace et le temps servant à préciser la location des personnages. L'espace dans le récit est nécessaire pour l'étude parce qu'un personnage fréquente un lieu et l'histoire doit se dérouler quelque part. L'analyse des relations entre l'espace et les personnages est donc essentielle pour faire mieux comprendre ces derniers. Ce chapitre sera consacré à l'étude des espaces romanesques dans les premiers ouvrages de Sagan.

L'espace romanesque inclut également la décoration descriptive. Souvent, au cours du récit, la narration s'arrête et cède la place à la description du décor. Ces descriptions, parfois très longues, ne sont pas gratuites. Gérard Genette en distingue deux fonctions diégétiques :

La première est d'ordre en quelque sorte décoratif. On sait que la rhétorique traditionnelle range la description, au même titre que les autres figures de style, parmi les ornements du discours : la description étendue et détaillée apparaît ici comme une pause et une récréation dans le récit, de rôle purement esthétique, comme celui de la sculpture dans l'édifice classique. (...) la seconde grande fonction de la description, la plus manifeste aujourd'hui parce qu'elle s'est imposée, avec Balzac, dans la tradition du genre romanesque, est d'ordre à la fois explicatif et symbolique : les portraits physiques, les descriptions d'habillements et d'ameublements tendant, chez Balzac et ses successeurs réalistes, à

¹ Cf. Dictionnaire français, s.v. “citations d'espace-temps,”
<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/citation/espace-temps/2/> (consulté le 12 juillet 2017)

révéler et en même temps à justifier la psychologie des personnages, dont ils sont à la fois signe, cause et effet. (...) ²

Alors, l'espace ne veut pas dire uniquement un lieu, mais il comprend aussi les objets et les détails qui s'y trouvent pour nous procurer le sens caché comme Michel Butor note dans *Essais sur le roman* : « Pour réaliser une telle mise en place, on fera nécessairement intervenir des détails, ou des objets, dont on ne parlait pas d'habitude, de façons à constituer dans l'espace imaginé des figures précises et stables. » ³

Par conséquent, dans l'univers romanesque, les lieux ainsi que les objets s'y trouvant peuvent donner aux lecteurs une signification implicite pour présenter les sentiments de chaque personnage. Jean-Pierre Goldenstein nous donne une explication comme suit :

(...) le lieu n'est pas gratuit. Ce n'est pas un lieu dépeint en soi ; il s'inscrit dans l'économie du récit à travers un dressage rhétorique implicite de la lecture. Le lecteur, en présence d'une description, ne peut pas penser *in petto* que « quelque chose va se passer là ». (...) c'est à la fois inscrire la fiction à venir dans le vraisemblable (...) mais c'est aussi donner à lire que ce lieu précis, choisi parmi tant d'autres possibles, servira à la dramatisation de la fiction. Autrement dit, un lieu comme scène vide appelle un personnage qui l'occupe, lieu et personnage se donnant sens réciproquement. ⁴

Donc, selon Goldenstein, les relations qu'entretiennent les personnages avec leur espace nous révèlent également « du sens » que le lecteur doit dégager pour bien comprendre le message de l'auteur.

Il en va de même dans les romans de Sagan. D'un roman à un autre, les décors ne changent guère. L'auteur se sert toujours des lieux qu'elle connaît bien.

² Gérard Genette, *Figures II* (Paris : Editions du Seuil, 1969), 58-59.

³ Michel Butor, *Essais sur le roman* (Paris : Gallimard, 1972), 53.

⁴ Jean-Pierre Goldenstein, *Pour lire le roman*, (Bruxelles : A. De Bœck, 1980), 96.

Pourtant, Sagan en varie savamment l'usage en y ajoutant de petits détails qui rendent les récits plus riches. Nous étudierons donc cinq aspects de l'espace romanesque de Sagan : l'espace amoureux, la lumière et l'obscurité, le haut et le bas, le miroir ou l'illusion de la vie du couple, et les hommes libres et les femmes enfermées.

Or, dans notre corpus, il y a deux romans, *Bonjour tristesse* et *Un certain sourire*, où les protagonistes féminins racontent leur propre histoire en employant le pronom personnel « je ». Le récit est narré à travers leur regard. Si l'action se passe là où elles ne sont pas présentes, le lecteur ne sera pas au courant. Donc, il va de soi que dans l'analyse de ces deux romans, les femmes sont incluses dans l'espace des personnages masculins ; elles en sont inséparables.

3.1 L'espace amoureux

Dans *Répliques*, Sagan écrit : « Le mot vacances a pour moi un parfum d'enfance : il évoque ces paysages de Normandie ou de côte méditerranéenne. »⁵ Dans certains de ses premiers ouvrages, les histoires d'amour se passent au bord de la mer et à la campagne, les pays d'enfance de leur auteur. Ces endroits constituent un élément important de l'histoire parce qu'ils servent plus ou moins d'espace amoureux entre les personnages principaux dans *Bonjour tristesse* et *Un certain sourire*.

En ce qui concerne *Bonjour tristesse*, Sagan constate dans *Derrière l'épaule*, « l'intrigue se situait dans le Midi, dans une maison de vacances où l'héroïne [Cécile] passait un mois avec son père pour la première fois. Orpheline de mère, elle sortait d'un couvent qui ne l'avait pas beaucoup marquée, (...) et elle découvrait la vie. »⁶ L'histoire de *Bonjour tristesse* se déroule essentiellement dans le sud de la France. La famille de Raymond se retire dans une villa dans une station balnéaire pendant les vacances. Cela permet à Cécile de passer plus de temps avec son père. Leur villa est installée dans un bel endroit au bord de la Méditerranée. Elle se trouve près d'une crique et d'un bois de pins.

⁵ Françoise Sagan, *Répliques* (Paris : Quai Voltaire, 1992), 109.

⁶ Françoise Sagan, *Derrière l'épaule...* (Paris : Plon, 1998), 21.

À la première vue, Anne s'exclame devant la splendeur de la villa : « C'est la maison de la Belle-au-Bois dormant! (...) »⁷ Pour elle, la villa est aussi belle que les châteaux dans les contes de fées, ou plus précisément, celui de la Belle-au-Bois dormant. Raymond qui en est le locataire peut être ainsi considéré comme le roi de ce territoire et Cécile, comme la Belle dormante qui y attend l'arrivée d'un prince.

Toutefois, nous voyons l'ironie de cette comparaison. D'après le conte original de Perrault, la princesse dort dans son château jusqu'à ce que le prince arrive et la réveille. L'histoire de leur amour y commence et se déroule. Mais la villa de Raymond n'est pas présentée comme un espace amoureux. Cyril n'y entre jamais ni n'y fait l'amour avec Cécile. De surcroît, leur histoire ne finit pas comme dans le conte. Les personnages principaux se séparent : Cécile et Cyril ne vivent pas ensemble.

À l'avis de Cécile, la villa de son père ressemble plutôt à une prison : « elle [Elsa] me fit asseoir avec mille ménagements comme si je sortais de prison. »⁸ C'est ce que pense Cécile quand elle est allée voir Elsa à l'extérieur. Ce sentiment est né avec la présence d'Anne à la villa. Depuis son arrivée, Anne s'efforce de s'occuper de la famille de Raymond et elle interdit à Cécile de voir son ami Cyril. La jeune fille se sent contrariée car elle est surveillée par Anne comme une prisonnière. Cécile perd sa liberté qu'elle a eue. Évidemment, Raymond et Cécile perdent l'autorité sur leur espace. C'est Anne qui l'usurpe, qui y prend le pouvoir. La villa est ainsi devenue l'espace de la soumission pour Cécile et Raymond.

Comme Cécile est privée de toute liberté chez elle, c'est naturellement le domicile de Cyril qui leur sert de nid d'amour.

Sagan inverse de cette façon l'histoire originale. Ce n'est plus le prince, mais la princesse qui pénètre dans l'espace de l'amour. D'où la scène où Cécile fait son entrée dans la chambre où Cyril dort :

⁷ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse* (Paris : Julliard, 1954), 21.

⁸ *Ibid.*, 100.

Je courus jusque chez Cyril, m'arrêtai sur le seuil de la villa, haletant. Dans la chaleur de l'après-midi, les maisons semblaient étrangement profondes, silencieuses et repliées sur leurs secrets. Je montai jusqu'à la chambre de Cyril ; il me l'avait montrée le jour que nous étions allés voir sa mère. J'ouvris la porte : il dormait, étendu en travers de son lit, la joue sur son bras. Je le regardai, une minute : pour la première fois, il m'apparaissait désarmé et attendrissant (...).⁹

La villa de Cyril, comme les maisons du quartier, est décrite comme un espace mystérieux par la phrase « les maisons semblaient étrangement profondes, silencieuses et repliées sur leurs secrets » ; à l'instar du prince charmant au château de la Belle-au-Bois dormant, Cécile s'y précipite, fait irruption dans la chambre, et fait l'amour avec son compagne

Ainsi la résidence secondaire de Cyril sert d'espace amoureux pour la première relation intime entre les deux adolescents.

Cécile ne peut développer sa liaison amoureuse avec Cyril dans son domicile occupé par Anne, puisque la jeune fille n'y a plus l'autorité ni la liberté. C'est pour cela qu'elle le rencontre ailleurs : « Je voyais souvent Cyril et nous nous aimions en cachette. L'odeur des pins, le bruit de la mer, le contact de son corps... »¹⁰ Donc, à l'extérieur, ils peuvent se voir à l'insu des adultes, autrement dit, c'est l'espace de l'indépendance où ils sont capables de faire tout ce qu'ils veulent.

Un autre espace principal de ce roman est la mer. Elle est normalement considérée comme un espace public auquel tout le monde a accès ; c'est un lieu où la relation intime entre Cécile et Cyril se développe. C'est aussi l'espace de leur première rencontre : « Je vis Cyril pour la première fois. Il longeait la côte sur un petit bateau à voile et chavira devant notre crique. »¹¹

Cyril et Cécile ont aussi leur premier contact amoureux à la plage. Mais ils sont surpris par un coup de klaxon :

⁹ *Ibid.*, 113-114.

¹⁰ *Ibid.*, 160.

¹¹ *Ibid.*, 10.

Il m’embrassa doucement. Je regardai le ciel ; puis je ne vis plus que des lumières rouges éclatant sous mes paupières serrées. La chaleur, l’étourdissement, le goût des premiers baisers, les soupirs passaient en longues minutes. Un coup de klaxon nous sépara comme des voleurs. Je quittai Cyril sans un mot et remontai vers la maison.¹²

Quand les jeunes s’échangent leurs premiers baisers, Cécile éprouve subitement de la passion pour Cyril. Les expressions comme « des lumières rouges » et « la chaleur » impliquent une passion ardente. Mais ils se sentent sans doute coupables de leur premier contact. Ils craignent d’être découverts. C’est pourquoi Cécile les compare avec « des voleurs ». On sait plus tard que c’est Anne qui a klaxonné. Elle interrompt l’acte amoureux entre Cyril et Cécile.

Ils changent donc de stratégie. Cyril emmène Cécile en pleine mer pour développer leur relation intime. Ils font l’amour sur le bateau du jeune homme, lequel devient donc un autre espace amoureux pour le couple Cyril-Cécile :

Il [Cyril] replia ses bras autour de moi avec une petite exclamation de colère et m’arracha doucement du bateau. Il me tenait serrée contre lui, soulevée, la tête sur son épaule. En ce moment-là, je l’aimais. Dans la lumière du matin, il était aussi doré, aussi gentil, aussi doux que moi, il me protégeait. Quand sa bouche chercha la mienne, je me mis à trembler de plaisir comme lui et notre baiser fut sans remords, et sans honte, seulement une profonde recherche entrecoupée de murmures. Je m’échappai et nageai vers le bateau qui partait à la dérive. Je plongeai mon visage dans l’eau pour le refaire, le rafraîchir... L’eau était verte. Je me sentais envahie d’un bonheur, d’une insouciance parfaite.¹³

¹² *Ibid.*, 19-20.

¹³ *Ibid.*, 33-34.

Dans ce passage, Cécile et Cyril peuvent se donner un baiser sans remords et sans honte parce qu'ils restent maintenant dans le bateau isolé sur la mer, c'est-à-dire dans un espace de l'indépendance. Ils n'ont pas à craindre le regard des autres.

Ils ont beau trouver une solution pour être tous seuls entre eux, leur espace de l'indépendance est encore envahi par Anne. Quand Cécile commet un acte sexuel avec son copain, elle revoit Anne dans son esprit :

Nous faisons du bateau ensemble, nous nous embrassons au gré de nos envies et parfois, tandis qu'il pressait sa bouche sur la mienne, je revoyais le visage d'Anne, son visage doucement meurtri du matin, l'espèce de lenteur, de nonchalance heureuse que l'amour donnait à ses gestes, et je l'enviais.¹⁴

Malgré leur effort de trouver l'indépendance, Anne arrive toujours à s'introduire dans leur espace. Cyril et Cécile n'arrivent jamais à se débarrasser d'elle. Elle est partout et menace tout le temps la vie privée de la jeune fille.

Quant au bois de pins, c'est un lieu important dans l'histoire de Cécile parce qu'il fonctionne comme l'espace de la tromperie : « Je retrouvai Cyril dans le bois de pins, comme convenu ; je lui dis ce qu'il fallait faire. »¹⁵ C'est là que se déroule la scène d'amour entre Cyril et Elsa manigancée par Cécile ; il s'agit d'un arrangement visant à séparer Anne de Raymond. Cécile doit faire en sorte que son père les trouve ensemble : « En revenant vers la villa, je lui [Raymond] proposai de rentrer par le bois de pins. (...) Quand je le vis s'arrêter, je compris qu'il les avait vus. Cyril et Elsa dormaient, (...) donnant tous les signes d'un bonheur champêtre ; je le leur avais bien recommandé (...). »¹⁶

Humilié et blessé par la liaison d'Elsa avec Cyril, Raymond veut la récupérer. Il y réussit ; Elsa et lui se voient en cachette. Comme la villa ne peut plus lui servir de nid d'amour, il va donc faire l'amour avec Elsa dans le bois de pins. Le

¹⁴ *Ibid.*, 66.

¹⁵ *Ibid.*, 124.

¹⁶ *Ibid.*, 125.

bois est donc aussi l'espace de l'infidélité. Et Anne y témoigne de leur scène d'amour par hasard :

Les deux personnages d'Elsa et de mon père enlacés dans l'ombre des pins m'apparaissaient vaudevillesques et sans consistance, je ne les voyais pas. La seule chose vivante et cruellement vivante de cette journée, c'était le visage d'Anne, ce dernier visage, marqué de douleur, ce visage trahi.¹⁷

La théâtralité de la scène est accentuée par l'emploi de l'adjectif « vaudevillesques » ; certes, c'est une mise en scène de Cécile, mais cet épisode rappelle aussi la scène de la rencontre intempestive, où deux personnages qui ne devraient pas se rencontrer sont mis en présence, dans le vaudeville.¹⁸ En plus, dans ce genre de théâtre, le sujet que traitent les auteurs est souvent l'infidélité des époux.

On voit de plus, après la rencontre intempestive dans le bois de pins, le bouleversement des personnages principaux. Anne devient finalement perdante : « c'est alors qu'Anne apparut ; elle venait du bois. Elle courait mal d'ailleurs, maladroitement, les coudes au corps. »¹⁹ Et cela entraîne sa mort.

D'un côté, le bois de pins abrite une scène de l'infidélité et de la tromperie ; de l'autre, il est particulièrement considéré comme l'espace d'amour entre Raymond et Elsa. Cécile compare son père avec un faune, et Elsa, avec une nymphe : « Elsa renversée en arrière dans sa jeune beauté, toute dorée et rousse, un léger sourire aux lèvres, celui de la jeune nymphe, enfin rattrapée.... »²⁰ Il va de soi que Raymond court après les femmes dont Elsa comme le faune chasse les nymphes. Ils sont toujours ensemble.

¹⁷ *Ibid.*, 171.

¹⁸ Henri Gidel, *Le vaudeville* (Paris : Presses Universitaires de France, 1986), 82.

¹⁹ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 167.

²⁰ *Ibid.*, 127.

Le bois de pins est évidemment l'espace où Raymond est libéré de l'autorité et la rigueur d'Anne. À la mort de celle-ci, il est enfin capable de revenir à la vie frivole.

Dans *Bonjour tristesse*, le conflit n'existe pas seulement parmi les personnages, mais aussi entre les espaces intérieur et extérieur. Les actes qui se passent normalement à l'intérieur tels que la relation sexuelle en sont écartés et sont exécutés par contre à l'extérieur. Cela renverse l'ordre des choses et bouleverse les relations entre les personnages. Et c'est là que le tragique prend sa naissance.

Dans *Un certain sourire*, chaque personnage masculin possède son propre espace amoureux. Pour Bertrand, c'est le café de la rue Saint-Jacques. Au début, on y trouve Dominique et Bertrand ensemble : « Nous [Dominique et Bertrand] avons passé l'après-midi dans un café de la rue Saint-Jacques, un après-midi de printemps comme les autres. »²¹ Pendant que Dominique entretient la liaison clandestine avec Luc, elle y voit encore par hasard Bertrand : « Aussi me rendis-je au café de la rue Saint-Jacques. J'y rencontrai Bertrand. Il était seul avec quelques soucoupes. Je m'assis près de lui et il eut l'air enchanté de me voir. »²² C'est la dernière fois que les deux amoureux sont heureux ensemble. Plus tard, Dominique se rend compte qu'elle n'aime plus Bertrand.

Dans la troisième partie du roman, le café de la rue Saint-Jacques est mentionné encore une fois : « A six heures, je [Dominique] retrouvai Bertrand au café de la rue Saint-Jacques et il me sembla qu'il ne s'était rien passé, que tout recommencerait. »²³ Cette fois, cet endroit sert d'espace de la rupture entre Bertrand et Dominique. La dernière décide de prolonger la relation avec son amant Luc.

Le café peut alors être considéré comme l'espace particulier de la relation entre Bertrand et Dominique. Les autres personnages comme Luc et Françoise n'y pénètrent jamais. On y voit le début et la fin de la liaison amoureuse entre Bertrand et Dominique. L'un y reste attaché tandis que l'autre l'abandonne.

²¹ Françoise Sagan, *Un certain sourire* (Paris : Julliard, 1956), 11.

²² *Ibid.*, 77.

²³ *Ibid.*, 135.

Quant à Luc, son espace amoureux se trouve à Cannes lorsqu'il y accompagne Dominique. Dans la deuxième partie de ce roman, leur propre histoire amoureuse se passe dans cette ville maritime à la fin de l'été. Selon Roustang « Dans *Un certain sourire* (...) l'action se déroule à Paris, excepté un épisode où deux amoureux se retrouvent en province pour vivre un amour heureux quelques jours hors du temps. »²⁴ Ainsi, on voit les deux protagonistes prendre leurs vacances pour développer leur relation en cachette. Cannes est donc devenu l'espace de l'infidélité.

La chambre d'hôtel à Cannes qu'a louée Luc est considérée comme un espace d'amour entre Luc et Dominique. Elle a souvent le rapport sexuel avec lui pendant les vacances : « nous [Luc et Dominique] rentrions alors, (...) et Luc me prenait dans ses bras, m'aimait dans un demi-vertige de fatigue. »²⁵ Ce duo se sent heureux quand ils y demeurent ensemble pour s'échapper à leur vie ennuyeuse. L'hôtel devient leur espace calme et particulier comme le dit Dominique : « Ma vie s'écoulerait dans cet hôtel, qui était devenu hospitalier, commode, comme un gros bateau. »²⁶ Dominique compare l'hôtel à un bateau ; elle semble oublier que celui-ci doit un jour terminer sa course. Il ne peut pas continuer éternellement.

Cannes est également l'espace du souvenir pour Dominique parce qu'elle y est la plus heureuse. C'est Luc qui lui propose de créer le souvenir particulier pour eux : « Quand on a une liaison, il faut choisir un air, comme ça, et un parfum, et des points de repère, pour le futur. »²⁷ Cet homme d'un certain âge la persuade de se débarrasser de la trace de Bertrand et de chercher à créer une nouvelle mémoire à Cannes.

Et la jeune femme choisit le parfum du mimosa pour symboliser son séjour à Cannes avec son amant :

²⁴ Eve-Alice Roustang, *Françoise Sagan, la générosité du regard* (Paris : Classiques Garnier, 2016), 127.

²⁵ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 104.

²⁶ *Ibid.*, 105.

²⁷ *Ibid.*, 101.

Le bonheur est une chose plane, sans repères. Aussi de cette période à Cannes ne me reste-t-il aucun souvenir précis, sauf ces quelques instants malheureux, les rires de Luc et, dans la chambre, la nuit, l'odeur suppliante et fade du mimosa d'été.²⁸

Voilà les souvenirs à Cannes de Dominique. L'odeur du mimosa d'été l'impressionne. Elle est mentionnée encore une fois au cours de leur dernière nuit à Cannes où ils font l'amour ensemble : « C'était une nuit confuse et chuchotante, accablée du parfum des mimosas que nous laisserions derrière nous, de demi-sommeil et de tiédeur. »²⁹ Alors, le souvenir de Luc est fortement lié à la fleur. Or, le mimosa, c'est « un emblème de la sécurité et de la certitude. »³⁰ Il n'est pas donc surprenant que Dominique reste toujours attachée à son amant plus âgé, l'homme capable de lui donner la sécurité et qui est certain de l'aimer.

Dans la troisième partie du roman, après le retour de Cannes, Dominique se sent éloignée de Luc. Il n'y a pas d'espace qui contribue à leur relation mieux que Cannes. Même si la jeune femme trouve un nouveau confident qui s'appelle Alain, elle garde toujours le souvenir de Luc à Cannes :

Je rentrais dans un café, mettais vingt francs dans la machine à disques, m'offrais cinq minutes de spleen grâce à l'air de Cannes. Alain finissait par l'abhorrer. Mais moi, j'en connaissais chaque note, je me rappelais l'odeur du mimosa, j'en avais pour mon argent. Je ne m'aimais pas.³¹

²⁸ *Ibid.*, 113.

²⁹ *Ibid.*, 119.

³⁰ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* (Paris : Éditions Robert Laffont, 1982), 635.

³¹ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 166-167.

Toute la deuxième partie du roman se consacre à l'histoire d'amour entre Dominique et Luc. L'espace de celui-ci prend alors le dessus sur celui de Bertrand. Au contraire, Bertrand occupe visiblement moins d'espace dans le récit de Dominique ; il n'y est présent que sporadiquement dans les premiers chapitres. En plus, les scènes entre Dominique et Bertrand ne durent jamais longtemps. Bertrand est donc destiné à la défaite sur tous les fronts et c'est Luc le triomphant.

Quant à *Aimez-vous Brahms...*, l'histoire d'amour se déroule la plupart du temps au centre de Paris. Or, les personnages masculins, Roger et Simon, mènent leur vie dans leur propre espace ; le premier passe davantage de temps à la campagne qu'à Paris, alors que le dernier préfère vivre au centre-ville.

Simon vit comme un sédentaire tandis que Roger, comme un nomade. Ainsi la rivalité existe-t-il entre les protagonistes masculins pour gagner la main de la femme qu'ils aiment. Simon qui aime rester à Paris a plus chance de s'approcher de Paule que son rival Roger. L'espace du dernier qui se trouve dehors de Paris le sépare de son amante.

Ironiquement, Simon le parisien est vaincu par Roger le vagabond. C'est le triomphe de la précarité dont Paule est la victime.

3.2 La lumière et l'obscurité

Parfois, l'espace s'associe aux sentiments des personnages ; on apprend ce qu'ils ressentent à travers la description du temps, de la saison et de l'environnement. Par exemple, le temps d'amour est comparé avec le printemps et le temps de chagrin, avec l'hiver. Qui plus est, en occident, la saison influe beaucoup sur la lumière dans chaque période du jour. La luminosité change en fonction des saisons. Par exemple, en automne, il pleut beaucoup et le jour se raccourcit. Il fait alors très sombre ; il n'y a pas tant de lumière. Il est bien connu que ce genre de phénomène affecte les sentiments des hommes, donc ceux des personnages également.

Dans ces trois romans de Sagan, l'auteur recourt à la lumière et à l'obscurité pour faire allusion au sentiment de ses personnages principaux.

Dans *Bonjour tristesse*, l'histoire se passe en été ; c'est la période qui implique la vivacité de l'amour chez les protagonistes. Tous les personnages

masculins, Raymond et Cyril, ressentent l'amour dans l'air qui déclenche leur rapport amoureux avec les femmes.

Cyril est présenté comme plein de passion pour Cécile ; il est toujours entouré de chaleur et de lumière quand il passe le temps à la mer avec la jeune fille : « je [Cécile] descendis sur la plage. Il faisait une chaleur accablante. Je m'allongeai sur le sable, m'endormis à moitié et la voix de Cyril me réveilla. J'ouvris les yeux : le ciel était blanc, confondu de chaleur. »³² Voilà Cyril qui est évoqué en pleine lumière.

Une fois, au moment où les jeunes amoureux sont en bateau ensemble, ils éprouvent de la chaleur du soleil. Voici la scène :

A deux heures, j'entendis le léger sifflement de Cyril et descendis sur la plage. Il me fit aussitôt monter sur le bateau et prit la direction du large. La mer était vide, personne ne songeait à sortir par le soleil semblable. (...)

Il me renversa doucement sur la bâche. Nous étions inondés, glissants de sueur, maladroits et pressés ; le bateau se balançait sous nous régulièrement. Je regardais le soleil juste au-dessus de moi. Et soudain le chuchotement impérieux et tendre de Cyril... Le soleil se décrochait, éclatait, tombait sur moi... Où étais-je ? Au fond de la mer, au fond du temps, au fond du plaisir... J'appelais Cyril à voix haute, il ne me répondait pas, il n'avait pas besoin de me répondre.³³

Ici, le mot « soleil » est répété trois fois, ce qui implique la passion ardente de Cyril envers Cécile. De plus, Cyril et le soleil sont presque unis. Il est souvent décrit comme entouré de la lumière. Cécile est même émerveillée par cette image : « dans la lumière, il était doré (...). »³⁴ Il n'est donc pas exagéré de dire que Cyril est évoqué comme Apollon, dieu du soleil et de la beauté masculine.

³² Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 18.

³³ *Ibid.*, 129

³⁴ *Ibid.*, 34.

En revanche, quand Cécile est enfermée dans la villa où la jeune fille ainsi que son père perdent leur liberté et leur autorité, c'est l'obscurité qui domine.

Si Cyril est lié à la lumière, au soleil, Anne est associée à l'obscurité. Après qu'Elsa a quitté la villa et qu'Anne devient la seule maîtresse de la maison, l'obscurité s'introduit dans la vie de Cécile comme dans cette scène où elle décrit sa chambre le lendemain du départ d'Elsa :

Le lendemain matin fut pénible (...)

Je me réveillai au travers de mon lit, dans l'obscurité, la bouche lourde, les membres perdus dans une moiteur insupportable. Un rai de soleil filtrait à travers les fentes du volet, des poussières y montaient en rangs serrés. Je n'éprouvais ni le désir de me lever, ni celui de rester dans mon lit (...). J'y parvins enfin, me retrouvai sur le carrelage frais de la chambre, dolente, étourdie. La glace me tendait un triste reflet (...).³⁵

Le malaise de Cécile est mis en relief par l'emploi des adjectifs négatifs comme « pénible », « insupportable », « serré », « dolent », « étourdi » et « triste ». C'est le signe du malheur qui va la frapper. Il est à remarquer que le sentiment de Cécile a plus ou moins un rapport avec l'obscurité de sa chambre où la lumière n'est représentée que comme « un rai de soleil » qui « filtrait à travers les fentes du volet. »

Le rapprochement d'Anne avec l'obscurité devient plus évident quand Cécile apprend la nouvelle du mariage futur de son père et Anne et que celle-ci l'empêche d'aller voir son copain : « il faisait chaud ; ma chambre était dans la pénombre, les volets clos, mais cela ne suffisait pas à écarter une pesanteur, une moiteur de l'air insupportables. »³⁶ Cette fois, la chambre de Cécile est plongée dans une obscurité complète. Non seulement l'ambiance devient tout sombre mais aussi elle étouffe. Cela fait preuve du malheur de l'occupante.

Après la mort d'Anne, Raymond et Cécile sont libérés. Pourtant, la villa reste toujours sombre : « la pièce était dans une demi-obscurité, je voyais l'ombre de

³⁵ *Ibid.*, 58.

³⁶ *Ibid.*, 85.

mon père devant la fenêtre. »³⁷ La famille est très affectée par le trépas d'Anne ; le père et la fille sont pleins de remords. Et leurs vacances s'achèvent par une action significative de Raymond : « Mon père ferma les volets (...). »³⁸

Dans *Un certain sourire*, l'histoire se déroule au printemps ; c'est une belle saison qui symbolise la naissance de l'amour. Là, Dominique et Luc se rencontrent et développent leur liaison dangereuse.

Luc propose à Dominique d'avoir le rapport clandestin. Pour elle, il est difficile de lui donner la réponse tout de suite ; elle trouve cela impossible. Mais quand l'homme marié amène la jeune fille au quai de Bercy pour voir le lever du soleil, elle change son idée :

« Maintenant, je vais te ramener, dit Luc. Il est très tard. Ou, si tu veux, nous allons sur le quai de Bercy voir le lever du jour. »

Nous allâmes jusqu'au quai de Bercy. Luc arrêta la voiture. Le ciel était blanc sur la Seine assise entre ses grues comme entre ses jouets une enfant triste. Le ciel était blanc et gris aussi ; il montait vers le jour, par-dessus les maisons mortes, les ponts et les ferrailles, lentement, obstinément, dans son effort de tous matins.³⁹

La scène du lever du jour nous fonctionne comme la préfiguration de l'avenir funeste du couple ; pour Dominique, le lever du jour devrait être comme son nouvel espoir de s'échapper à la vie ennuyeuse et de vivre avec sa nouvelle connaissance. En revanche, l'environnement se montre sombre et mélancolique, vu les expressions comme « triste », « gris », « mortes », et « effort ». Voilà l'ironie de la vie du couple Luc-Dominique. Il semble que le commencement de leur liaison se passe bien, mais en réalité, c'est le déclenchement de la turbulence dans leur vie.

³⁷ *Ibid.*, 176.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 35.

L'épisode du jardin chez Marthe est une autre scène importante où Luc et Dominique commettent un acte d'infidélité. C'est l'espace de leur premier contact sensuel. La nuit, Luc invite Dominique à se promener avec lui dans le jardin :

« Viens faire un tour dans le jardin avec moi.

– Dans le noir ? Et Bertrand et les autres... »

J'étais affolée. (...)

Je ne me retournai pas, mais j'entendis le rire de Françoise. Luc m'entraînait dans une allée qui semblait blanche au départ dans ses graviers et s'enfonçait dans le noir. J'eus brusquement très peur. J'avais envie d'être chez mes parents, au bord de l'Yonne.⁴⁰

Luc leurre Dominique « dans le noir ». Il n'est pas difficile à deviner le destin de la jeune femme. C'est Luc qui cause la chute dans la vie de Dominique. De plus, l'image de l'allée qui « semblait blanche au départ dans ses graviers et s'enfonçait dans le noir » renforce l'idée du début prometteur des deux amants qui finiront par la rupture.

Dans l'épisode de Cannes, la ville maritime sert de décor pour la scène de la liaison secrète entre Luc et Dominique :

Il me caressait et j'embrassais son cou, son torse, tout ce que je pouvais toucher de cette ombre, noire sur le ciel de la porte-fenêtre. Enfin il glissait ses jambes entre mes jambes, je glissais mes mains sur son dos ; nous soupirons ensemble. Puis je ne le vis plus, ni le ciel de Cannes.⁴¹

L'obscurité domine la scène. Luc est présenté comme une ombre à contre-jour, et Dominique ne voit pas clairement dans le noir. De plus, l'ombre est intangible. C'est pour cela que la jeune femme n'arrive pas à garder son amant Luc. Il lui échappe à la fin.

⁴⁰ *Ibid.*, 56.

⁴¹ *Ibid.*, 98.

Il est à remarquer qu'il y a le contraste de l'ambiance dans la chambre de l'hôtel entre le premier jour et les derniers jours. À leur arrivée, l'ambiance y est claire et vivante : « La chambre était immense, presque blanche, avec deux portes-fenêtres sur la mer. (...) et nous contemplâmes les palmiers et la foule d'un air satisfait. »⁴² C'est l'image du bonheur et de la joie que Luc et Dominique éprouvent quand ils ont la liberté de faire tout ce qu'ils veulent. Mais, durant leurs derniers jours à Cannes, l'atmosphère s'assombrit : « la Croisette était sinistre, sans soleil, ses vieux palmiers oscillant un peu sous un vent sans courage. L'hôtel dormait. (...) Nous avons fermé les volets à cause de la tristesse du ciel, la chambre était peu éclairée, chaude. »⁴³ La fin de leur bonheur est marquée par l'obscurité et l'étouffement. Et à la fin de l'histoire, leur relation finit mal. Ils doivent se séparer.

Leur histoire d'amour continue jusqu'à leur retour à Paris au début de l'automne. Dorénavant, Luc ne ressent plus de passion pour la jeune femme.

Dans *Un certain sourire*, la saison joue un rôle important parce que la relation entre Luc et Dominique évolue à mesure que les saisons changent : le printemps voit le commencement de la relation ; leur passion s'épanouit en été et leur histoire d'amour finit en automne.

Quant à *Aimez-Vous Brahms...*, le protagoniste masculin Simon développe une liaison avec Paule pendant l'arrière-saison ; c'est une période qui évoque la vieillesse et le déclin et qui s'associe à la vie de Paule. Au cours de leur relation, l'ambiance se montre souvent morne et inanimée : « Le lac du Bois de Boulogne s'étalait, glacé, devant eux [Paule et Simon], sous un soleil morne (...) »⁴⁴ Il n'est pas difficile de prévoir les obstacles dans leur vie. Ils ne pourront pas former un amour durable.

Il y a un point commun entre les deux amoureux, Paule et Simon : ils ont tous peur de la solitude. Paule craint de vieillir seule sans mari ni enfant : « Un homme ou un enfant. N'importe qui, qui ait besoin d'elle, de sa chaleur pour dormir et

⁴² *Ibid.*, 94-95.

⁴³ *Ibid.*, 116.

⁴⁴ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 91.

s'éveiller. Mais personne n'avait vraiment besoin d'elle. »⁴⁵ La description de son domicile donne la même impression : « son appartement était vide (...). Elle [Paule] était seule, cette nuit encore, et sa vie à venir apparut comme une longue suite de nuits solitaires, dans des draps jamais froissés, dans une tranquillité morne comme celle d'une longue maladie. »⁴⁶

En ce qui concerne Simon, il pense que la solitude est la pire des condamnations : « je ne vois rien de pire, ni de plus inévitable. Rien ne me fait plus peur. Comme à tout le monde d'ailleurs. Mais personne ne l'avoue. Moi, j'ai envie de le hurler par moments : j'ai peur, j'ai peur, aimez-moi. (...) »⁴⁷ Il en a tellement horreur qu'il cherche toujours quelqu'un à aimer et qui accepte de l'aimer. Et il trouve Paule à l'aide de qui il compte s'échapper à sa peur. Il y arrive si bien que, lorsqu'il s'éloigne de la femme, il se sent triste et solitaire. Son émotion se manifeste bien pendant son séjour en province.

La vieille maison de campagne de Simon à Rouen est décrite comme une « maison sinistre. »⁴⁸ ; Le bâtiment donne un air triste de l'automne qui représente le malheur de Simon :

La maison était triste et froide, il avait gelé la nuit d'avant et par la fenêtre on apercevait un paysage figé, deux arbres dénudés et une pelouse jaunie, où pourrissaient doucement deux fauteuils de rotin sacrifiés à l'automne par un jardinier insouciant. (...)

Il descendit jusqu'à une petite mare, au bas du jardin, respirant l'odeur du froid, l'odeur du soir mêlées à celle, plus lointaine, d'un feu de feuilles mortes dont il distinguait à peine la fumée derrière une haie. Il aimait cette dernière odeur plus que tout et s'arrêta une seconde pour mieux la respirer, les yeux clos.⁴⁹

⁴⁵ *Ibid.*, 19.

⁴⁶ *Ibid.*, 18.

⁴⁷ *Ibid.*, 49.

⁴⁸ *Ibid.*, 88.

⁴⁹ *Ibid.*, 86-87.

Ce passage est enrichi d'adjectifs qui impliquent l'impression négative de Simon comme « froid », « triste », « figé », et « dénudé ». D'autant plus qu'il s'agit d'un paysage en automne, la saison où le ciel est souvent obscur et morne. Cela renforce le sentiment de la mélancolie et la solitude chez Simon.

La relation entre Simon et Paule ne dure qu'un automne et un hiver. Puis, Paule se rend compte qu'elle n'est pas digne de vivre avec le jeune homme. Elle décide donc de renouer sa liaison avec Roger lorsque le printemps arrive : « Pâques approchait. »⁵⁰ Cela nous montre la renaissance et l'éveil de Paule. Simon s'éclipse désormais du couple Roger – Paule. Mais elle se sent pleine de remords parce qu'elle fait souffrir au pauvre jeune homme comme anticipe cette scène au début du roman : « à travers la glace baignée d'eau, le soleil les transperçait, avec ces subites chaleurs pleines de remords que lui procure l'automne. Paule en fut inondée. »⁵¹

3.3 Le haut et le bas

L'espace peut concerner également le positionnement des personnages ; celui-ci nous aide à voir plus ou moins clairement les relations entre eux, ainsi que leur destin. Le haut et le bas constituent un des attributs que l'auteur utilise pour inscrire ses personnages dans l'espace.

Dans *Bonjour Tristesse*, l'espace sert souvent à montrer la relation triangulaire entre les protagonistes. Parfois trois personnages se trouvent ensemble et nous font voir l'image du triangle d'amour. Prenons l'exemple d'Anne – Raymond – Elsa.

On sait qu'aux premiers chapitres, Raymond est au sommet du triangle : « Elsa pérorait sur les festivités de la côte. Mais mon père ne l'écoutait pas : placé au sommet du triangle que faisaient leurs corps, il lançait au profile renversé d'Anne, à ses épaules, des regards un peu fixes impavides, que je reconnaissais. »⁵²

⁵⁰ *Ibid.*, 159.

⁵¹ *Ibid.*, 44.

⁵² Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 37.

À partir de ce passage, nous pouvons dresser le schéma suivant :

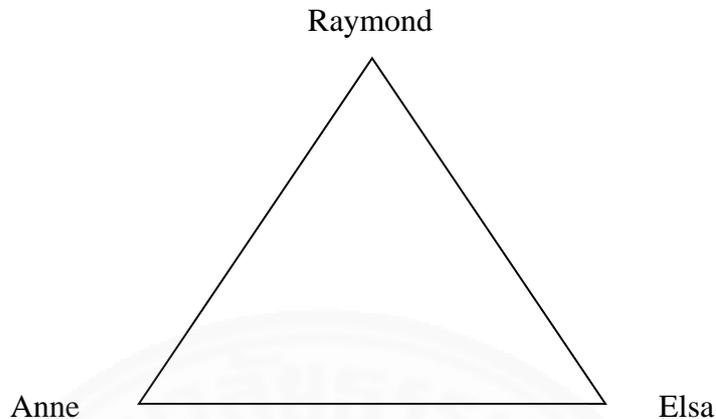


Figure 3.1 Le triangle d'amour entre Raymond, Anne et Elsa

On voit la forme du triangle qui représente la relation amoureuse de ce trio ; plus tard, les deux femmes, Anne et Elsa, essaient de se débarrasser l'une de l'autre pour s'approprier de Raymond. C'est ainsi qu'il est devenu leur objet de désir.

D'ailleurs, les phrases « Elsa pérerait sur les festivités de la côte. Mais mon père ne l'écoutait pas » nous sont frappantes parce que plus tard nous trouvons une comparaison d'Elsa avec Cassandra faite par Cécile : « (...) quand Elsa me frappa sur l'épaule et que je vis son air de Cassandra. »⁵³ C'est une princesse troyenne qui possède le don de prédire l'avenir mais personne ne l'écoute. De ce fait, Elsa est ignorée par Raymond comme Cassandra, par le peuple de Troie.

Depuis le milieu du récit, il y a un changement du positionnement des protagonistes. Désormais, c'est Anne qui occupe la position plus élevée que Raymond :

Elle [Anne] descendit l'escalier la première et je vis mon père venir à sa rencontre. Il s'arrêta en bas de l'escalier, le visage levé vers elle. Je me rappelle exactement cette scène : au premier plan, devant moi, la nuque dorée, les épaules parfaites d'Anne ; un peu plus bas, le visage ébloui de mon père, sa main tendue et, déjà dans le lointain, la silhouette d'Elsa.⁵⁴

⁵³ *Ibid.*, 53.

⁵⁴ *Ibid.*, 51.

À partir de ce passage, nous pouvons établir le schéma suivant :

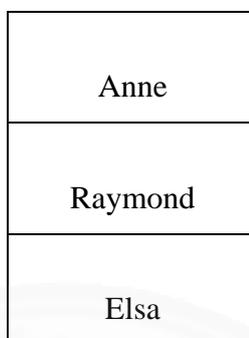


Figure 3.2 L'échelle de la relation des trois amants de *Bonjour tristesse*

Au bas de l'échelle se trouve Elsa qui devient tout à coup « la silhouette ». Pour Raymond, celle-ci lui est finalement étrangère. Et à la fin de la première partie du roman, elle est écartée tandis qu'Anne prend la main de Raymond.

Dans la deuxième partie du roman, le positionnement des protagonistes ne se montre pas triangulaire, ni en échelle, mais à l'horizontal : « nous [Raymond, Cécile, Anne] nous allongeâmes tous les trois côte à côte, à plat ventre moi entre eux deux, silencieux et tranquilles. »⁵⁵ Raymond n'est plus au sommet ; ils deviennent tous égaux, au même niveau. D'où le schéma ci-dessous :



Figure 3.3 Le positionnement à horizontal des protagonistes de *Bonjour tristesse*

Dans *Un certain sourire*, le haut et le bas suggèrent la chute dans la vie du personnage. C'est le cas du couple clandestin, Luc – Dominique.

Pendant ses vacances à Cannes avec Luc, Dominique nous raconte son plongeon dans l'eau qui lui est mémorable, vu la phrase « je me souviens d'un moment d'exaltation, un matin. »⁵⁶ Voici la scène :

⁵⁵ *Ibid.*, 105.

⁵⁶ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 113.

Luc était allongé sur le sable. Je plongeais du haut d'une sorte de radeau. Puis je montai sur la dernière plate-forme du plongoir. Je vis Luc et la foule sur le sable, et la mer complaisante qui m'attendait. J'allais tomber en elle, m'y enfouir ; j'allais tomber de très haut et je serais seule, mortellement seule, durant ma chute. Luc me regardait. Il fit un geste d'effroi ironique et je me laissai aller. La mer voltigea vers moi ; je me fis mal en l'atteignant.⁵⁷

Dans ce passage, nous voyons le destin de Dominique ; la phrase « j'allais tomber de très haut et je serais seule, mortellement seule, durant ma chute » nous permet d'envisager la chute de Dominique. À la fin, elle est abandonnée et mène une vie solitaire. De plus, quand elle rejoint Luc, voici la réaction de son amant :

« Es-tu folle... ou simplement sportive ? dit Luc.

– Folle.

– C'est ce que j'ai pensé avec fierté. Quand je me suis dit que tu plongeais de si haut pour me rejoindre, j'ai été très heureux. (...) »⁵⁸

D'après le dialogue ci-dessus, on y voit la vanité de Luc : il se sent d'autant plus heureux quand il voit Dominique tomber de « si haut » et le rejoindre, c'est-à-dire la chute de celle-ci. C'est Dominique seule qui souffre quand elle atteint son but : « je me fis mal en l'atteignant. »⁵⁹

S'agissant d'*Aimez-vous Brahms...*, le positionnement de chaque personnage se trouve à l'échelle, du haut en bas. Le plus fort est au-dessus de tous tandis que le plus faible se trouve au niveau inférieur ; c'est le cas de Roger et Simon.

À un moment de l'histoire, le narrateur présente l'analyse sur la relation triangulaire entre Paule, Roger, Simon comme suit :

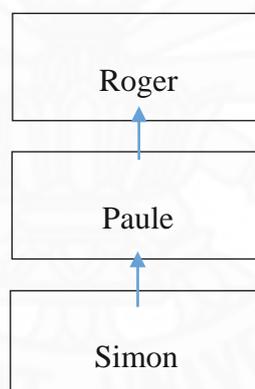
⁵⁷ *Ibid.*, 113-114.

⁵⁸ *Ibid.*, 114.

⁵⁹ *Ibid.*

Quand Roger la prenait, il était son maître, elle était sa propriété, il était à peine plus âgé qu'elle, tout était conforme à certaines règles morales ou esthétiques qu'elle ne s'était pas jusque-là soupçonnée d'entretenir. Mais Simon ne se sentait pas son maître. Il avait adopté, par un cabotinage inconscient et dont il ne pouvait penser qu'il causerait sa perte, toute une attitude de dépendance qui le faisait s'endormir sur l'épaule de son amie, comme pour lui demander protection, qui le faisait se lever à l'aube pour préparer le petit déjeuner, qui le faisait enfin demander conseil pour tout, attitude qui émouvait Paule mais qui la gênait confusément, la mettait mal à l'aise comme devant quelque chose d'anormal.⁶⁰

À partir de ce passage, nous pouvons dresser le schéma suivant :



N.B. La flèche ↑ représente la relation de dépendance

Figure 3.4 La relation de dépendance dans *Aimez-vous Brahms...*

Roger est mentionné le premier. Il est donc au sommet de l'échelle. En même temps, Simon qui se trouve au bas de l'échelle devient perdant. Roger est indépendant de tous, tandis que les deux autres lui sont inférieurs. Paule est « sa propriété » et Simon adopte « une attitude de dépendance » envers son amante. Leurs destins dépendent alors du caprice ou de la décision de celui ou de celle qui lui sont supérieurs.

⁶⁰ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 162-163.

3.4 Le miroir ou l'illusion de la vie du couple

L'espace s'associe avec les objets qui font partie du décor. Or, certains de ces objets peuvent à leur tour représenter un autre espace à part. L'exemple le plus flagrant se trouve dans *Aimez-vous Brahms...*

Il s'agit du miroir qui joue un rôle important dans ce roman : il est lié à Paule dès l'ouverture du récit. Elle nous est présentée devant son miroir :

Paule contemplait son visage dans la glace et en détaillait les défaites accumulées en trente-neuf ans, une par une, non point avec l'affolement, l'acrimonie coutumiers en ce cas, mais avec une tranquillité à peine attentive.⁶¹

On y voit l'obsession de la beauté chez Paule. Elle se regarde toujours dans la glace pour observer le ravage du temps sur son visage ; cela montre la nostalgie de sa jeunesse. L'âge est sa préoccupation majeure.

La vie de Paule semble marquée par les images reflétées dans le miroir. À l'ouverture du récit, elle y contemple son image avec nostalgie. Puis, c'est en regardant dans le miroir chez Mme Van den Besh qu'elle aperçoit pour la première fois Simon qui deviendra son amant : « C'est dans la glace qu'elle vit venir Simon. »⁶² Paule fait connaissance avec le jeune homme en passant par la réflexion de Simon. Leur relation se fonde alors à partir de quelque chose d'insaisissable, d'intangible, comme si c'était un signe prévoyant l'échec de cette liaison.

Ensuite, fasciné de Paule, Simon la suit jusqu'au magasin où elle travaille. Là, il l'observe en cachette, laquelle fait la décoration dans la vitrine : « En regardant Paule agenouillée dans la vitrine, il eût aimé ne l'avoir jamais rencontrée ni la voir ainsi, à travers la glace. »⁶³ Entre eux, il y a donc une sorte de mur transparent qui les sépare, qui empêche le jeune homme à s'approcher d'elle.

⁶¹ *Ibid.*, 9.

⁶² *Ibid.*, 21.

⁶³ *Ibid.*, 42.

Entre les deux amoureux existe alors un obstacle invincible. De plus, ils se connaissent seulement par l'apparence mais ne pénètrent pas dans l'esprit. Il n'est pas difficile de deviner l'avenir du couple Simon – Paule. Leur relation amoureuse ne perdurera pas.

Dans *L'univers du roman*, Bourneuf et Ouellet écrivent : « l'espace, qu'il soit « réel » ou « imaginaire », se trouve donc associé, voire intégré aux personnages, comme il l'est à l'action ou à l'écoulement du temps. »⁶⁴ Parfois, l'espace romanesque où s'engagent les personnages est donc divisé en deux catégories : soit l'espace réel, soit l'espace imaginaire. C'est le cas de Paule. Elle ne se perd pas seulement dans l'illusion de l'amour pour Simon, mais au cours de l'histoire, elle semble tomber dans un autre espace imaginaire, celui du rêve.

A l'aube, elle se réveilla à demi et comme en un rêve, elle revit la masse noire des cheveux de Simon, mêlés aux siens par le vent violent de la nuit, toujours entre leurs visages comme une barrière soyeuse et elle crut sentir encore la bouche si chaude qui la traversait. Elle se rendormit en souriant.⁶⁵

Tandis qu'il fait du soleil à l'extérieur, Paule reste dans un demi-sommeil évoquant le premier baiser, aussi bien que la beauté de Simon. Elle commence à s'éloigner de la réalité.

Un jour, Paule et Simon se rencontrent ; celle-ci se croit de plus en plus enfoncée dans le monde de rêve :

Le trottoir gris, les passants, les voitures autour d'eux lui semblèrent tout à coup un décor stylisé, figé, sans époque. Ils [Simon et Paule] se regardaient à deux mètres l'un de l'autre et avant qu'elle ne se rendormît dans la réalité bruyante et morne de la rue, tandis qu'elle restait encore

⁶⁴ Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'univers du roman* (Paris : Presses Universitaires de France, 1972), 123.

⁶⁵ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 107.

aux aguets, éveillée, à l'extrémité de sa propre conscience, Simon fit un pas et la prit dans ses bras.⁶⁶

Dans ce passage, l'environnement autour de Simon et Paule devient sombre et inanimé comme si le monde s'arrêtait, vu la phrase « le trottoir gris, les passants, les voitures autour d'eux lui semblèrent tout à coup un décor stylisé, figé, sans époque. » Le sentiment d'être dans un rêve est remplacé par l'expression « avant qu'elle ne se rendormît dans la réalité bruyante et morne de la rue ». Si elle va « se rendormir dans la réalité », c'est que maintenant elle vit dans un rêve. Là, elle vit avec Simon.

À la fin de l'histoire, Paule se remet : « elle l'aimait encore, elle sortait d'un long sommeil inutile. »⁶⁷ La femme se rend compte qu'il reste encore chez elle un amour sympathique pour Roger. En même temps, elle décide de terminer sa relation inutile avec Simon. Pour elle, celui-ci représente la nostalgie de sa jeunesse : « elle regardait sa propre jeunesse dormir. »⁶⁸ Paule croit redécouvrir sa jeunesse en Simon et l'abandonne enfin parce qu'elle se rend compte bien que cela est hors de sa portée, que cela est impossible.

De toute évidence, Simon et Paule ne sont pas aptes à former un amour véritable : leur espace ne forme pas une unité, les sépare l'un de l'autre sans espoir du vrai contact. Pour Paule, Simon n'est qu'une illusion intangible, ainsi que sa propre jeunesse qu'elle a perdue.

3.5 Les hommes libres et les femmes enfermées

Les personnages de Sagan fréquentent la plupart du temps les lieux publics comme les pubs, les cafés ou les restaurants. J.-P. Goldenstein fait une remarque sur l'emploi de l'espace dans un ouvrage de Sagan comme suit :

⁶⁶ *Ibid.*, 113.

⁶⁷ *Ibid.*, 174.

⁶⁸ *Ibid.*, 176.

De nombreux romans utilisent un espace ouvert qui laisse les héros libres d'aller et de venir, de voyager et, pour certains d'entre eux même, de vagabonder. Il est aisé de relever dans un roman comme *La Chamade* de Françoise Sagan l'utilisation des lieux de réunions – cocktails, soirées, dîners au restaurant, concert –, qui permettent la rencontre de deux personnages. Un voyage à New-York éloigne un gêneur, un court séjour sur la côte d'Azur rapproche deux amants.⁶⁹

Il en est de même dans les romans de notre corpus. L'espace ouvert joue ainsi un rôle important dans l'histoire des couples saganien pour développer leurs relations amoureuses.

Néanmoins, à la fin de l'histoire, les personnages féminins s'enferment dans leur chambre, c'est-à-dire, dans l'espace fermé. Les personnages masculins en sont écartés. Les femmes se sentent coupables de leurs actes passés, tandis que les hommes restent libres dans l'espace ouvert et mènent une vie habituelle. Cela renvoie à l'image des religieuses retirées dans le couvent.

Dans *Bonjour tristesse*, après la mort d'Anne, Raymond et Cécile rentrent chez eux à Paris. La jeune fille quitte Cyril. Mais la vie frivole de Raymond continue comme avant ; il revient dans la société parisienne, autrement dit, il évolue toujours dans l'espace ouvert.

En revanche, Cécile s'enferme dans sa chambre sombre tandis qu'à l'extérieur l'aube apparaît et le bruit monte de la rue. Il y a un contraste entre l'ambiance dans la chambre et l'extérieur. La chambre de Cécile demeure un espace fermé et cela représente le remords et la tristesse de Cécile. Elle se croit coupable et responsable de la mort d'Anne. Voici la description de son sentiment : « Seulement quand je suis dans mon lit, à l'aube, avec le seul bruit des voitures dans Paris, ma mémoire parfois me trahit (...). Anne, Anne ! Je répète ce nom très bas et très longtemps dans le noir. »⁷⁰

⁶⁹ Jean-Pierre Goldenstein, *Pour lire le roman*, 90.

⁷⁰ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, 179-180.

Dans *Un certain sourire*, les personnages masculins, Luc et Bertrand, sont écartés de la vie de l'héroïne.

À la fin de l'histoire, comme par hasard, Dominique écoute dans sa chambre la musique de Mozart qui vient de chez son voisin :

Le quinzième jour je me réveillai en entendant une musique dans la cour, diffusée par la radio généreuse d'un voisin. C'était un bel andante de Mozart, évoquant comme toujours l'aube, la mort, un certain sourire. Je restai à l'écouter un long moment, immobile dans mon lit. J'étais assez heureuse.⁷¹

On voit l'anticipation à travers l'expression « l'aube, la mort, un certain sourire » qui implique toute l'histoire d'amour entre Luc et Dominique. « L'aube » symbolise l'épanouissement du rapport clandestin ; « la mort », la chute de Dominique ; et « un certain sourire » qui se présente comme le titre du roman, le petit bonheur de pouvoir faire ce qu'on veut.

Aux derniers chapitres, Luc et Dominique décident de terminer leur relation. Luc continue à voyager ou bien à travailler, c'est-à-dire il mène une vie libre dans l'espace ouvert. Mais la jeune femme reste seule dans sa chambre :

Je remontai dans ma chambre, très attentive. La musique était finie et je regrettai d'avoir manqué la fin. Je me surpris dans la glace et je me vis sourire. Je ne m'empêchai pas de sourire, je ne pouvais pas. A nouveau, je le savais, j'étais seule.⁷²

Ce passage marque la fin de l'histoire de Dominique à travers la phrase « la musique était finie et je regrettai d'avoir manqué la fin ». Cela peut impliquer que, l'histoire finie, Dominique ne voit pas clairement ce que son avenir peut être. Mais, au moins, elle retrouve « un certain sourire ». Cela signifie que bien qu'elle

⁷¹ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, 176.

⁷² *Ibid.*, 176-177.

doive se soumettre à son destin, la jeune femme est contente d'avoir véritablement aimé quelqu'un.

Dans *Aimez-vous Brahms...*, l'histoire commence et finit dans le même endroit : la chambre de l'appartement de Paule. Paule y est enfermée au début et à la fin. On sait qu'elle y passe la plupart de temps à se rappeler son passé, en particulier sa jeunesse perdue : « elle avait tout le temps. Le temps de s'allonger sur son lit (...). Et cette nonchalance inquiète qui la menait d'une pièce à l'autre, d'une fenêtre à l'autre, elle la connaissait bien. C'était celle de son enfance, les jours de pluie. »⁷³ On voit, dans ce passage, la vie monotone de la femme solitaire d'un certain âge.

En ce qui concerne les personnages masculins, Roger et Simon évoluent dans l'espace ouvert. L'un laisse sa compagne seule et passe son temps à voyager à la campagne tandis que l'autre fréquente la société parisienne. C'est Simon qui tente d'introduire Paule à sa haute société pendant qu'ils développent leur relation amoureuse.

D'un autre côté, au moment où le jeune homme est à l'état d'aveuglement, il refuse la vie mondaine et demeure dans la chambre de Paule. Il veut s'enfermer dans l'espace de Paule où il peut rester tout le temps auprès de sa bien-aimée.

À la fin, quand leur passion amoureuse s'éteint, Simon est expulsé de l'espace fermé de Paule : « il courait dans l'escalier, les yeux pleins de larmes ; il courait comme un bienheureux. »⁷⁴ C'est la scène de leur séparation. Bien qu'il ne réussisse pas dans la vie amoureuse, au moins, il n'est plus fermé dans la chambre de Paule. Il est en liberté. Il est libéré de la domination de Paule.

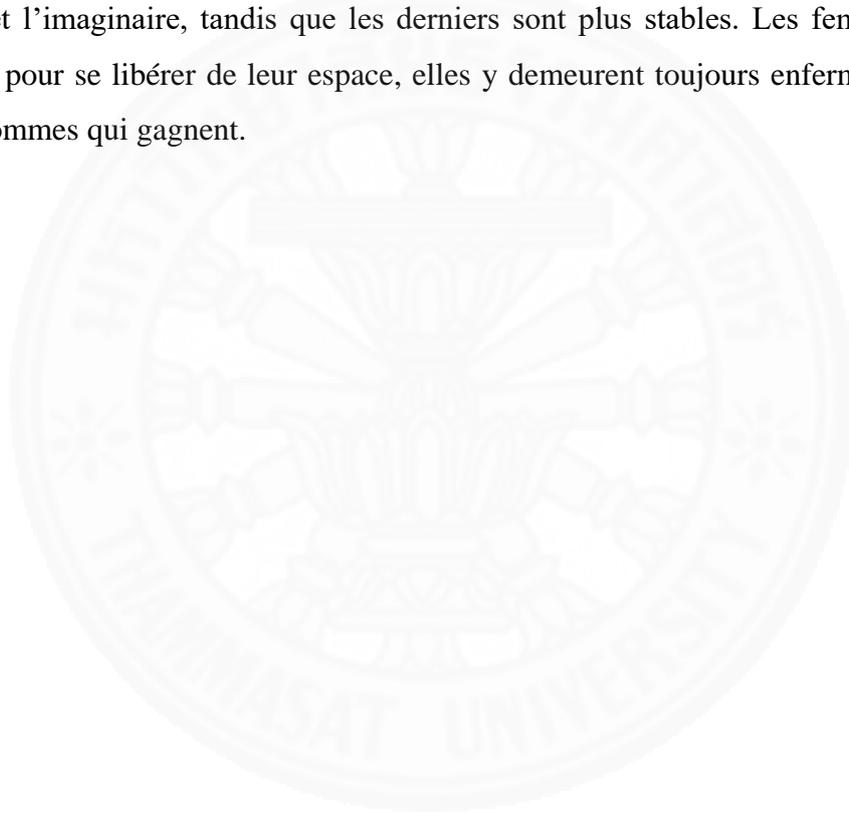
⁷³ Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, 10.

⁷⁴ *Ibid.*, 179.

Conclusion

L'espace et les personnages se donnent toujours un sens réciproque. Les lieux ne sont pas les décors gratuits dans le récit, mais les outils pour nous aider à mieux comprendre les sentiments et les motivations de chaque personnage.

Souvent, les protagonistes masculins mènent leur vie dans l'espace ouvert qui leur permet de fréquenter les femmes qu'ils convoitent. Ils sont libres à se déplacer. Leurs espaces sont moins étanches que ceux des femmes. Les premiers changent tout le temps, comme par exemple, le cas de Simon qui alternent entre le réel et l'imaginaire, tandis que les derniers sont plus stables. Les femmes ont beau lutter pour se libérer de leur espace, elles y demeurent toujours enfermées et ce sont les hommes qui gagnent.



CONCLUSION

Dans notre recherche, il s'agit de l'analyse de trois romans de Françoise Sagan ; *Bonjour tristesse*, *Un certain sourire* et *Aimez-vous Brahms...*

Dans le premier chapitre, les portraits physique et moral des protagonistes masculins qu'a créés Sagan sont plus ou moins uniques. Après avoir étudié la caractérisation des personnages masculins, nous les classons en deux groupes : les hommes mûrs comme Raymond, Luc et Roger ; et les jeunes comme Cyril, Bertrand et Simon. Les premiers sont expérimentés et mènent une vie sûre et stable alors que les derniers manquent d'expériences et ne peuvent garantir leur avenir. De plus, les hommes de certain âge ont plus de liberté que les jeunes. Raymond, Luc et Roger sont tellement indépendants tandis que Cyril, Bertrand et Simon sont sous la protection de leur famille et ne savent pas se débrouiller dans le monde. C'est la raison pour laquelle les femmes qui les entourent préfèrent les hommes mûrs aux jeunes ; à leurs yeux, le profil des premiers est plus rassurant que celui des derniers.

Le deuxième chapitre nous fait mieux comprendre les relations des personnages masculins avec les autres. Pour gagner la main de la bien-aimée, les âgés et les jeunes s'engagent dans la concurrence ; ils se sentent hostiles l'un envers l'autre et essaient de se débarrasser l'un de l'autre. Et à la fin, les jeunes sont finalement écartés et les âgés survivent.

Étant donné leur estime de soi, les hommes mûrs, Raymond, Luc, et Roger, ont des relations clandestines avec les femmes, et les abandonnent à la fin. Quant aux jeunes, Cyril, Bertrand, Simon tentent d'obtenir la main des femmes qu'ils convoitent et plus tard, celles-ci les quittent. Nous pouvons constater qu'à la fin les hommes mûrs, pleins de vanité, se débrouillent bien tandis que les jeunes, plus faibles mais fidèles à leur amour, perdent dans tous les fronts.

S'agissant du dernier chapitre, l'espace et les personnages entretiennent les relations assez complexes ; de ces relations, nous pouvons dégager un sens caché qui enrichit énormément notre recherche. Les personnages masculins, mûrs et jeunes, possèdent leur propre espace ; parfois le conflit est né entre eux qui les entraîne à envahir l'espace de leurs ennemis. Mais à la fin de l'histoire, les mûrs gardent leur

espace où ils continuent leur relation avec leur femme tandis que s'écartent les jeunes perdants.

Pour conclure, dans nos corpus, Sagan présente à travers ses personnages masculins l'opposition entre les jeunes et les moins jeunes, c'est-à-dire entre la jeunesse et la maturité. Les jeunes sont apparemment inférieurs aux moins jeunes.

De plus, l'auteur montre la précarité de l'amour qui se trouve dans ses œuvres comme dit Roustang : « on y trouve déjà les thèmes que tisseront la majorité des romans de Sagan : la naissance de l'amour, son épanouissement et sa fin. »¹ Tous les personnages s'efforcent de former de l'amour mais personne ne parvient à le préserver.

Notre étude sur les personnages masculins dans les premiers ouvrages de Françoise Sagan, de 1954 à 1959, ne demeure peut-être pas exhaustive ; il serait intéressant de continuer sur ce chemin avec les ouvrages ultérieurs de Sagan pour voir l'évolution des protagonistes masculins par rapport aux romans de notre corpus. De plus, nous pourrions analyser les protagonistes masculins des autres écrivaines des années 50 telles Françoise Mallet-Joris, Simone de Beauvoir ou Christiane Rochefort. Nous pourrions aussi comparer les personnages masculins de Sagan avec ceux des autres romancières de cette époque-là afin de savoir comment les personnages masculins sont présentés à travers les regards des écrivaines dans les œuvres littéraires des années 50.

¹ Eve-Alice Roustang, *Françoise Sagan, la générosité du regard* (Paris : Classiques Garnier, 2016), 27.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

- Sagan, Françoise. *Bonjour tristesse*. Paris : Julliard, 1954.
 Sagan, Françoise. *Un certain sourire*. Paris : Julliard, 1956.
 Sagan, Françoise. *Aimez-vous Brahms....* Paris : Julliard, 1959.

Autres ouvrages de Françoise Sagan

- Sagan, Françoise. *Répliques*. Paris : Quai Voltaire, 1992.
 Sagan, Françoise. *Derrière l'épaule....* Paris : Plon, 1998.

Ouvrages en français

- Bessard-Banquy, Olivier. "La fabrique d'un phénomène." *Le Magazine Littéraire* N° 547, (Septembre, 2014) : 76-77.
 Bouchez, Madeleine. *L'ennui : de Sénèque à Moravia*. Paris : Bordas, 1973.
 Bourneuf, Roland et Réal Ouellet. *L'univers du roman*. Paris : Presses Universitaires de France, 1972.
 Butor, Michel. *Essais sur le roman*. Paris : Gallimard, 1972.
 Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris : Éditions Robert Laffont, 1982.
 Commelin, Pierre. *Mythologie grecque et romaine*. Paris : Pocket, 1994.
 Genette, Gérard. *Figures II*. Paris : Éditions du Seuil, 1969.
 Gidel, Henri. *Le vaudeville*. Paris : Presses Universitaires de France, 1986.
 Goldenstein, Jean-Pierre. *Pour lire le roman*. Bruxelles : A. De Bœck, 1980.
 Guggenheim, Michel. "Françoise Sagan devant la critique." *The French Review*, Vol. 32, N°1, (Octobre, 1958) : 3-13.
 Hamon, Philippe. *Le personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*. Paris : Droz, 1983.

- Jefferson, Ann. “À l’heure des jeunes filles en fleurs.” *Le Magazine Littéraire* N° 547, (Septembre, 2014) : 74-75.
- Maloux, Maurice. *Dictionnaire de proverbes, sentences et maximes*. Paris : Larousse, 1994.
- Milly, Jean. *Poétique des textes*. Paris : Nathan, 1992.
- Rachet, Guy. *Petite encyclopédie Larousse*. Paris : Librairie Larousse, 1976.
- Rey, Alain. *Le grand Robert de la langue française* (Tomes 1 à 6). Paris : Dictionnaires Le Robert, 2001.
- Robbe-Grillet, Alain. *Pour un nouveau roman*, Paris : Éditions de Minuit, 1963.
- Roustang, Eve-Alice. *Françoise Sagan, la générosité du regard*. Paris : Classiques Garnier, 2016.
- Westhoff, Denis. *Sagan et fils*. Paris : Stock, 2012.

Sitographie

- Behind the Name, the etymology and history of the first name.
<http://www.behindthename.com/name/cyril> (consulté le 21 septembre 2017).
- Behind the Name, the etymology and history of the first name.
<http://www.behindthename.com/name/raymond> (consulté le 21 septembre 2017).
- Dictionnaire français. <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/citation/espace-temps/2/> (consulté le 12 juillet 2017).
- Dictionnaire des meilleures citations et proverbes du monde ainsi que des poèmes français. <http://www.mon-poeme.fr/citations-parents-2> (Consulté le 15 juillet 2017).
- D.K., Daeg de Mott. “Dutch Americans”, [encyclopedia.com](http://www.encyclopedia.com),
<http://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/dutch-americans> (consulté le 8 septembre 2017).
- Eglise Catholique en France. “Bertrand.” [Nominis.cef](http://nominis.cef.fr).
<http://nominis.cef.fr/contenus/prenom/55/Bertrand.html> (consulté le 21 septembre 2017).

Encyclopédie Larousse.

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/%C3%89picture/118204>
(Consulté le 19 Novembre 2017).

Hamon, Philippe. “Pour un statut sémiologique du personnage [article].”

http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957 (consulté le 17 février 2017).

Littlewood, Barclay. “Music Therapy and Personality Theory Psychology Essay”,
UKEssays, publié le 23 mars 2015,

<https://www.ukessays.com/essays/psychology/music-therapy-and-personality-theory-psychology-essay.php#ftn4> (consulté le 8 septembre 2017).



BIOGRAPHIE

Nom et prénom	M. Khemmawat NITITHANANWONG
Date de naissance	2 mai 1990
Formation	Année académique 2012 : Licence-ès-Lettres, Faculté de sciences humaines, Université Srinakharinwirot
	Année académique 2017 : Master en études françaises, Faculté des Arts Libéraux, Université Thammasat

