

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

« UNE GENTILLE PETITE FILLE [...] PARFOIS FATIGANTE » :
REPRÉSENTATION DU RITE DE PASSAGE DANS *BONJOUR TRISTESSE*
(1954) DE FRANÇOISE SAGAN

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
OPHÉLIE LANGLOIS

OCTOBRE 2022

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier ma directrice, Véronique Cnockaert, pour sa confiance, ses encouragements, nos discussions enrichissantes et pour son enthousiasme à l'égard de mon projet sur Françoise Sagan.

Je remercie Myriam et Estel d'avoir cru en moi au début de mon parcours à la maîtrise quand je doutais constamment. Il me faut aussi remercier de tout cœur Émilie et Florence sans qui je n'ose imaginer mon cheminement au deuxième cycle. Votre écoute, vos conseils, vos relectures et votre générosité ont su faire de moi une meilleure chercheuse, mais surtout une personne comblée par cette amitié.

Merci également à mes ami.e.s et collègues de l'AECSEL Cécile, Florence T., Savannah, Tiffany, Samuel H., Laura, Marie-Ève, Roxane, Jessika et Léa pour nos discussions inspirantes, pour nos séances de travail salvatrices et pour votre gentillesse. Je suis également reconnaissante du soutien reçu de la part des employé.e.s du Département d'études littéraires – Diane, André, Lyne et Bouchra – et des Bibliothèques de l'UQAM, sur qui j'ai pu compter pour mener à terme mon projet de recherche et mon engagement dans la vie universitaire.

Je remercie mon amie depuis toujours, Véro, ma sœur Marianne, mon frère Samuel, ma tante Raymonde, et mon amoureux Pierre-Luc pour leurs encouragements constants et leur complicité.

Mes remerciements vont enfin à mon père, Sylvain, pour sa sagesse et sa confiance envers mes aspirations, et ma mère, Claire, pour sa fougue et son soutien indéfectible tout au long de ce mémoire. Je la remercie également d'avoir mis entre mes mains, il y a plusieurs années, le premier roman de Sagan qui m'a accompagnée dans ce mémoire.

DÉDICACE

Je dédie ce mémoire à ma grand-mère, Pauline, dont j'admirerai à jamais l'amabilité, l'élégance, la générosité et la force de caractère. Elle a été, en plus d'une grand-mère exceptionnelle, ma marraine, mon éducatrice et ma couturière et, sans elle, je ne serais pas la femme ni la diplômée que je suis aujourd'hui. Elle a toute ma reconnaissance et mon amour inconditionnel.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I « CE VISAGE ÉTRANGER, LE MIEN... » : EFFETS DU RITE DE PASSAGE ET DE LA SYMBOLIQUE DES SEUILS CHEZ L'ADOLESCENTE SAGANIENNE.....	13
1.1 Contextualisation historique de la France au XX ^e siècle	14
1.1.1 Les droits des femmes	14
1.1.2 Mariage et vie de famille.....	17
1.1.3 L'éducation des jeunes filles au XX ^e siècle	21
1.2 La réception critique de <i>Bonjour tristesse</i>	26
1.2.1 L'exemple de <i>La Garçonne</i>	26
1.2.2 Le « charmant petit monstre » derrière la création du « mythe Sagan »..	28
1.3 L'étude de la coutume et du destin en ethnocritique.....	35
1.4 La notion de rite	38
1.4.1 Structure du rite de passage et transposition de ses caractéristiques dans <i>Bonjour tristesse</i>	39
1.5 La première étape du rite de passage : la séparation	41
1.5.1 La traversée du seuil.....	42
1.5.2 La « première fois » de Cécile ou la manifestation des enjeux propres à la symbolique du rite de séparation	44
1.6 La phase de marge ou l'état temporaire du rite	48
CHAPITRE II « UNE GENTILLE PETITE FILLE » (<i>BT</i> , 47) : LE PASSAGE VERS LE STATUT DE FEMME.....	54
2.1 La laveuse, la couturière et la cuisinière : les porteuses d'apprentissages	58

2.1.1	La couturière de Minot : « <i>faire</i> la jeune fille »	60
2.1.2	Anne la couturière	66
2.1.3	Le contrôle de soi dans l'éducation des filles	69
2.2	Les enjeux de l'éducation dans <i>Bonjour tristesse</i> : Anne, l'éducatrice	73
2.2.1	Troquer l'aiguille pour le crayon	74
2.2.2	La raison graphique dans l'économie romanesque de <i>Bonjour tristesse</i>	77
CHAPITRE III CÉCILE, « [LE] VIEUX COMPLICE » (<i>BT</i> , 17) : AMBIGUÏTÉ DE L'ADOLESCENCE		86
3.1	« La Voie des oiseaux » ou l'apprentissage de la virilité chez les garçons.....	88
3.1.1	Raymond, le « grand enfant » (<i>BT</i> , 81) : la liminarité en legs	94
3.1.2	Complicité entre Raymond et Cécile : quand la fraternité domine la parentalité.....	101
3.2	La condition liminaire de Cécile : un destin romanesque	105
3.2.1	Le « petit chat sauvage » (<i>BT</i> , 17) : le saltus et l'ensauvagement dans <i>Bonjour tristesse</i>	108
CONCLUSION.....		119
BIBLIOGRAPHIE		127

RÉSUMÉ

En 1954, Françoise Sagan publie *Bonjour tristesse*, une œuvre dans laquelle elle met en scène le parcours d'une adolescente, Cécile, protagoniste principale et narratrice du roman. En illustrant la transition identitaire de l'adolescence à l'âge adulte qui a cours chez ce personnage, l'autrice souligne les nombreux enjeux identitaires et physiologiques qui s'imposent à la jeune fille durant ce passage. Le présent mémoire, grâce à la méthode ethnocritique et à l'étude des rites de passage, s'intéresse à cette traversée identitaire de l'adolescente, puisque celle-ci, pour l'époque, est inusitée à bien des égards. Nous y montrons que cette « gentille petite fille », du fait de sa quête de liberté décisionnelle et sexuelle, devient dans le roman et dans la pensée française des années 1950 une adolescente « parfois fatigante », et ce, pour le meilleur, car elle propose, par son refus des normes, une nouvelle destinée aux jeunes filles.

Ce mémoire se divise en trois chapitres. Dans un premier chapitre, nous nous intéressons au contexte sociohistorique de la France des années 1950, plus précisément aux droits des femmes et à l'éducation des jeunes filles. Cela nous permet de mieux comprendre les attentes sociales envers les adolescentes à cette époque, ce qui nous mène à regarder d'un autre œil la réception critique du roman de Sagan. Afin d'en proposer une analyse approfondie, nous nous appuyons ensuite sur les travaux de l'anthropologie et sur la méthode ethnocritique, que nous présentons dans ce chapitre en fonction de la notion de rite de passage. Notre deuxième chapitre se concentre sur les rites féminins qui structurent le passage de la jeune fille au statut de femme afin de mieux cerner, d'une part, la manière dont l'éducation coutumière et scolaire s'entremêlent dans le cheminement de la protagoniste saganienne et, d'autre part, les répercussions des réactions de Cécile – et notamment des conséquences de son refus de se soumettre entièrement à une initiation sous le signe du féminin – sur sa destinée en tant que jeune femme. Dans un troisième et dernier chapitre, nous interrogeons l'appartenance de Cécile à la sphère masculine, notamment en fonction de son expérience de certains rites masculins et de ses interactions avec son père et son compagnon, des éléments qui importent pour son passage de l'âge de jeune fille vers l'âge adulte. En montrant en quoi ces influences expliquent son statut ambigu et liminaire, nous montrons que le roman de Sagan ouvre de nouvelles perspectives d'avenir pour les jeunes filles de la France des années 1950.

Mots-clés : Françoise Sagan, adolescence, ethnocritique, rite de passage, liminarité, littérature française du XX^e siècle.

INTRODUCTION

Dans les années 1950, la France est marquée par plusieurs icônes féminines qui rompent avec les mœurs traditionnelles et incarnent, par le fait même, l'émancipation des femmes. La performance de Brigitte Bardot dans le film *Et Dieu créa la femme* (Roger Vadim, 1956) fait notamment de celle-ci l'une des représentantes de cette nouvelle génération de femmes en quête de liberté. Son personnage, Juliette, fait en effet preuve d'une liberté sexuelle étonnante pour l'époque : elle trompe son mari avec le frère de celui-ci, comme c'est véritablement ce dernier qu'elle aime, bien qu'elle finisse par retourner à la monotonie de son ménage après une scène dramatique où son époux confronte les amants. Si cette œuvre propose une fin qui n'est pas à proprement parler révolutionnaire pour les droits des femmes, le personnage de Juliette y est néanmoins montré comme vivant librement, d'une liberté encore rare à l'époque pour un personnage féminin. Comme le dit si bien le personnage d'Éric Carradine, un homme d'affaires qui fait de Juliette sa protégée, « elle a le courage de faire ce qui lui plaît quand ça lui plaît¹ ». Cette liberté revendiquée par le personnage de Juliette, tant sur le plan sexuel que décisionnel, esquisse une nouvelle destinée féminine. Il n'en faudra pas plus pour que Brigitte Bardot devienne une légende – controversée – connue de toute la société française, comme l'expliquent les critiques de cinéma Françoise Pieri et Aldo Tassone :

Il faut attribuer l'existence du mythe Bardot au fait que B.B. a représenté un moment de l'histoire des mœurs en incarnant le personnage d'une femme totalement libre, à l'écran comme à la ville, dont l'impudicité joyeuse et l'amoralisme, provocant pour l'époque, coïncidèrent avec un courant de révolte contre les principes de la morale « bourgeoise ». Pour toute une génération, B.B. a symbolisé le comble de la féminité

¹ Roger Vadim, *Et Dieu créa la femme*, [enregistrement sonore], Paris, Marceau Cocinor, 1956, 21 min 35 sec.

voluptueuse, la revanche et le triomphe de l'érotisme, vécu avec santé et bonheur, l'épanouissement de la sensualité débridée².

En incarnant le personnage de Juliette, Bardot s'est éloignée de la doxa dominante de l'époque en plus de tracer la voie à de nouvelles possibilités pour les jeunes filles. Mais, si par la fiction, elle défend un destin novateur pour les adolescentes, l'actrice n'est cependant pas la metteuse en scène de son personnage. C'est effectivement le réalisateur et co-scénariste Roger Vadim qui imagine le personnage de Juliette Hardy, ce qui peut expliquer le caractère traditionnel et réducteur des schèmes féminins (la dévergondée, la femme mariée) sur lesquels se construit l'intrigue de *Et Dieu créa la femme*. Il convient alors d'observer qu'à la même époque, des femmes s'interrogent elles aussi sur l'avenir de leurs consœurs en société et prônent de nouvelles libertés pour elles au moyen de leurs œuvres. C'est le cas de l'autrice Françoise Quoirez, qui publie, à l'âge de dix-huit ans, sous le pseudonyme Françoise Sagan³, son premier roman, *Bonjour tristesse* (1954).

Pour le dire avec le biographe Jean-Claude Lamy, à l'instar de Bardot, l'écrivaine « [apporte] sa contribution à une révolution sociologique⁴ ». C'est que, dans son roman, Sagan dresse le portrait d'une jeune fille de dix-sept ans qui souhaite vivre comme son père et accéder aux mêmes privilèges que ce dernier, notamment en ce qui a trait à sa liberté sexuelle. Durant l'été de ses dix-sept ans, Cécile, protagoniste principale et narratrice du récit, passe ses vacances scolaires dans une villa sur la Côte d'Azur avec son père, Raymond, un homme bourgeois et aisé, et la compagne de ce dernier, Elsa. La narratrice développe, en l'espace de quelques jours, une relation intime avec son voisin, Cyril, qui devient son amant. Cécile est comblée de pouvoir

² Françoise Pieri et Aldo Tassone, « BARDOT, BRIGITTE - (1934-) », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/brigitte-bardot/>>, consulté le 9 mars 2022.

³ « Françoise « Sagan » [...] adopted the pseudonym shortly before her nineteenth birthday in homage to Proust's Duchess », dans Judith Graves Miller, *Françoise Sagan*, Boston, Twayne Publishers, coll. « French Literature », 1988, p. 2.

⁴ Jean-Claude Lamy, *Françoise Sagan, une légende*, Paris, Mercure de France, 2004 [1988], p. 29.

fuir son quotidien parisien pour mieux profiter de sa liberté auprès de cet amoureux et de son père. Toutefois, cette harmonie est rapidement troublée par l'arrivée à la villa d'Anne Larsen, une amie de sa défunte mère. Peu de temps après son arrivée, Raymond met fin à sa relation avec Elsa en raison de ses sentiments pour Anne. Cette nouvelle relation est confirmée par l'annonce de leur mariage prochain à Paris, à l'automne. La fin des vacances annonce également la reprise de l'examen de rattrapage de Cécile, qu'elle doit réussir pour obtenir le baccalauréat⁵. En vue de celui-ci, et sous l'influence d'Anne, Cécile doit alors se plier à de nouvelles obligations : Anne valorise l'éducation de la jeune fille et l'encourage à préparer son évaluation pendant les vacances. Ces devoirs ne concordent cependant pas avec les envies de Cécile et engendrent des tensions avec sa nouvelle belle-mère : la jeune fille souhaite en effet retrouver la liberté qu'elle avait acquise au début de ses vacances. Elle élabore donc un plan avec Cyril et Elsa pour que Raymond retombe dans les bras de cette dernière. Lorsqu'Anne constate l'infidélité de son fiancé, elle quitte la villa de manière précipitée et a un accident de voiture qui lui est fatal⁶. Le destin qu'imagine Sagan pour Cécile diverge grandement de celui du personnage de Bardot à l'écran : le roman illustre l'influence qu'a la narratrice sur les hommes, plutôt que celle qu'ils ont sur elle, et insiste sur son refus du mariage, d'où notre intérêt pour cette autrice et sa première œuvre romanesque.

⁵ Une expression bien connue des parents français, « Passe ton bac d'abord », souligne avec justesse l'importance de la passation du baccalauréat dans l'éducation française. Cette phrase, qui « apparaît dans la seconde moitié du XX^e siècle » selon un article du *Point* dédié à l'expression, symbolise l'importance qu'accordent les parents aux études, en particulier dans le cas où leurs enfants souhaitent entreprendre un métier basé sur une passion artistique. Voir *Le Point*, « “Passe ton bac d'abord!” : l'expression reste, les temps changent », 2013, en ligne, <https://www.lepoint.fr/societe/passe-ton-bac-d-abord-l-expression-reste-les-temps-changent-17-06-2013-1681650_23.php>, consulté le 18 novembre 2020.

⁶ Rappelons toutefois, à la suite de Nathalie Morello, « que la première version de *Bonjour tristesse* offrait à Anne un tout autre destin : elle décidait de quitter la villa et se contentait, quelques années plus tard, de faire un signe de la main distrait en direction de Cécile et de son père, lors d'une rencontre fortuite dans une boîte de nuit. On conseilla à Sagan de modifier la fin de son roman et de terminer sur une note plus dramatique. » Dans Nathalie Morello, *Françoise Sagan : Une conscience de femme refoulée*, New York, Peter Lang Publishing, coll. « Currents in Comparative Romance Languages and Literatures », 2000, p. 91. À ce propos, le biographe Jean-Claude Lamy précise que c'est l'écrivaine Colette Audry qui a conseillé à Sagan de « terminer en force » son roman. Dans Jean-Claude Lamy, *Françoise Sagan, une légende*, *op. cit.*, p. 94.

Née le 21 juin 1935⁷ d'une famille bourgeoise, Françoise Sagan entame sa carrière d'écrivaine avec la parution de *Bonjour tristesse* le 15 mars 1954⁸ aux Éditions Julliard. Elle publie de nombreux romans jusqu'en 1996 – *Le Miroir égaré* est le dernier roman qui paraîtra avant sa mort en 2004 – ainsi que des pièces de théâtre, des nouvelles, des chansons et des autobiographies. L'œuvre de Françoise Sagan compte une quarantaine de titres, dont son roman à succès *Un certain sourire* (1956) et sa pièce de théâtre bien connue *Château en Suède* (1960). Le style littéraire de Sagan, selon la chercheuse Céline Hromadova, « appartient à cette littérature qui ne voit pas l'utilité de bouleverser les modèles traditionnels de la composition⁹ » : c'est donc souvent dans un cadre relativement classique que l'autrice met en scène ses personnages, qui font la plupart du temps partie de la classe bourgeoise. Dans *Réponses* (1974), Françoise Sagan précise les thématiques principales de son œuvre :

Deux thèmes prédominent dans mes ouvrages, toujours les mêmes, c'est vrai : l'amour, la solitude; je devrais plutôt dire la solitude et l'amour parce que mon thème principal est la solitude. L'amour est en quelque sorte le trouble-fête, car ce qui me paraît primordial, c'est la solitude des gens et leur façon d'y échapper¹⁰.

Ces leitmotifs de l'œuvre saganienne interpellent d'une façon particulière le lectorat de l'époque, Françoise Sagan étant l'une des écrivaines « les plus populaires de la seconde moitié du XX^e siècle¹¹ ». Toutefois, cette popularité est accompagnée de nombreuses critiques à l'égard de l'autrice et de son œuvre.

Les critiques littéraires et les intellectuels ont eu de la difficulté à reconnaître le mérite littéraire de Sagan. Jean-Claude Lamy rappelle notamment l'opinion d'Alain

⁷ Françoise Sagan, *Réponses (1954-1974)*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 20.

⁸ Jean-Claude Lamy, *Françoise Sagan, une légende*, op. cit., p. 18.

⁹ Céline Hromadova, *Françoise Sagan à contre-courant*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, coll. « Écrivains d'aujourd'hui », 2017, p. 12.

¹⁰ Françoise Sagan, *Réponses (1954-1974)*, op. cit., p. 79.

¹¹ Frédéric Maget, « SAGAN, FRANÇOISE - (1935-2004) », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/francoise-sagan/>>, consulté le 8 mars 2022.

Robbe-Grillet, le porte-étendard du Nouveau Roman, sur l'œuvre saganienne. Celui-ci

regrette que Françoise Sagan n'ait pas plus travaillé ses romans au niveau du texte. « Elle a été, dit-il, victime de son talent. Écrivant avec facilité et ayant très vite eu de gros besoins d'argent, elle bâcle souvent. C'est très dommage car *Bonjour tristesse* promettait une œuvre plus importante dans l'histoire de la littérature¹². »

Françoise Sagan a en outre été submergée par une attention médiatique exposant à outrance sa vie privée. À ce propos, le professeur de lettres modernes Frédéric Maget remarque que « [l]es scandales qui ont émaillé la vie de la femme ont malheureusement fait oublier les qualités de l'écrivain[e], son art très personnel de peindre en quelques mots simples et choisis une situation ou un personnage¹³. » Sagan affirmait elle-même, en 1974, avoir été affectée par cette tension entre popularité et reconnaissance littéraire :

À dix-huit ans, j'étais riche et célèbre : on ne me l'a pas pardonné. Le succès des autres se digère pour certains difficilement. On ne me classe pas dans la littérature mais dans les phénomènes commerciaux. Je tiens certainement une place dans l'édition, mais dans la littérature? Je ne sais pas, je ne peux pas dire¹⁴...

Nous croyons que ce sont ces nombreuses critiques à l'égard du talent littéraire de Françoise Sagan qui justifient, du moins en partie, la rareté des recherches sur son œuvre.

Les œuvres de Françoise Sagan ont peu intéressé la recherche littéraire. Au Québec, seuls trois mémoires portant sur son œuvre ont été rédigés entre 1961 et 1974¹⁵ et depuis, aucune thèse de doctorat sur Sagan n'a été défendue et aucun autre

¹² Jean-Claude Lamy, *Françoise Sagan, une légende*, op. cit., p. 217.

¹³ Frédéric Maget, « SAGAN, FRANÇOISE - (1935-2004) », op. cit., en ligne.

¹⁴ Françoise Sagan, *Réponses (1954-1974)*, op. cit., p. 59.

¹⁵ Voir Josette Maillet Bigelow, « L'art de la litote chez Françoise Sagan », mémoire de maîtrise, Département de littérature, théâtre et cinéma, Université Laval, 1961, 122 f.; Margaret Doris

travail sur son œuvre n'a été publié dans la province. C'est plutôt en Europe et aux États-Unis que la recherche sur cette écrivaine est la plus importante, mais ces travaux datent principalement du XX^e siècle. Les travaux de la chercheuse française Céline Hromadova sont la seule exception à cette règle, puisque Hromadova a étudié les œuvres de Françoise Sagan dans le cadre de sa thèse intitulée « Les romans de Françoise Sagan : sincérité et faux-semblants » (2014), laquelle a été publiée en 2017 sous le titre de *Françoise Sagan à contre-courant*. Dans cet ouvrage, la chercheuse s'intéresse à « la tension qui existe entre le succès populaire, les personnages bourgeois et l'éthique aristocratique des romans de Sagan¹⁶ ». Dès l'introduction de son travail, elle constate un désintérêt de la critique universitaire pour l'autrice et son œuvre :

La réception des romans de F. Sagan a peu évolué sur le plan universitaire. [...] On recense à ce jour deux thèses [sur Sagan], l'une datant de 1977, l'autre de 1984, toutes deux publiées alors que l'œuvre de la romancière n'était pas encore entièrement constituée¹⁷.

Ainsi, au Québec comme en France, l'intérêt pour Sagan en milieu universitaire se fait plutôt rare. La plupart des études publiées sur le travail de l'écrivaine se concentrent d'ailleurs sur des analyses thématiques¹⁸ (l'amour, la solitude, l'ennui, etc.) dans plusieurs de ses œuvres, ou encore aux rapports entre l'existentialisme selon Jean-Paul

Kirkpatrick, « Quelques personnages féminins dans l'œuvre de Françoise Sagan », mémoire de maîtrise, Département de littérature, théâtre et cinéma, Université Laval, 1965, 88 f.; Jean Van Doesburg, « L'ennui et ses distractions dans le théâtre de Françoise Sagan », mémoire de maîtrise, Département de lettres et communication sociale, Université du Québec à Trois-Rivières, 1974, 126 f.

¹⁶ Céline Hromadova, *Françoise Sagan à contre-courant*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁷ *Ibid.*, p. 10-11.

¹⁸ Voir, entre autres, Joyce Jackson, "The quest for love and happiness in selected novels of Françoise Sagan", master in arts, Department of Foreign Languages, University of North Texas, 1989, 162 s.; Flavien M.-H. Falantin, « Mourir sans se débattre, l'influence du bovarysme dans l'œuvre romanesque de Françoise Sagan », master of arts, Department of Modern and Classical Languages, University of Wyoming, 2013, 112 s.

Sartre¹⁹ et Albert Camus²⁰ et l'œuvre générale de Sagan, ce qui limite l'étendue des réflexions critiques sur celles-ci.

Dans le cadre de ce mémoire, nous irons *a contrario* de ces recherches en faisant de *Bonjour tristesse* notre unique objet d'étude. Il nous importe en effet d'illustrer la manière dont Sagan dessine de façon spécifique le portrait d'une adolescente dans la France des années 1950, puisque cette destinée annonce, selon nous, les revendications féministes à venir dans la société française. Nous croyons effectivement que la « révolution sociologique²¹ » dont parle Jean-Claude Lamy s'explique précisément par le chemin inusité suivi par Cécile durant son initiation vers l'âge adulte, comme celui-ci dérive du destin attendu pour une jeune fille bourgeoise dans la France de la deuxième moitié du XX^e siècle. Ce mémoire s'intéressera ainsi à la transition entamée par la protagoniste de *Bonjour tristesse*, de l'état de jeune fille à l'état de femme, afin de relever la manière dont son assimilation singulière, mais aussi son refus des normes sociales, permettent d'envisager en fonction de nouveaux paramètres la destinée féminine de l'époque.

Quelques travaux ont déjà soulevé le passage identitaire et culturel entrepris par Cécile au fil du roman. Judith Graves Miller affirme notamment que « *Bonjour tristesse* [peut] [...] être interprété comme un rite initiatique – la protagoniste s'éloignant de ses parents et se préparant à entrer dans une relation adulte “normale”²²»

¹⁹ L'écriture de Françoise Sagan présente effectivement des relents de l'existentialisme, car elle chérit particulièrement les écrits de Sartre : « Sartre, lui, est à part; il me touche, me bouleverse et m'éblouit à la fois comme écrivain et comme homme », dans Françoise Sagan, *Répliques*, Paris, Quai Voltaire, 1992, p. 63.

²⁰ Nous notons, à l'instar de Pamela S. Saur, des intertextes de *L'Étranger* (1942) dans le premier roman de Sagan, notamment les actions impulsives des personnages justifiées par la chaleur. Voir Pamela S. Saur, « Cécile in Françoise Sagan's BONJOUR TRISTESSE : A Female Version of Albert Camus's STRANGER? », *The Explicator*, vol. 74, n° 4, 2016, p. 197-201.

²¹ Voir Jean-Claude Lamy, *Françoise Sagan, une légende*, *op. cit.*, p. 29.

²² « *Bonjour tristesse* could, then, be considered an initiation rite – with the protagonist taking leave of her parents and preparing to enter into a “normal” adult relationship », dans Judith Graves Miller, *Françoise Sagan, op. cit.*, p. 23. Nous traduisons.

[avec Cyril] ». La chercheuse étudie la transition identitaire de Cécile selon des notions psychanalytiques, dont celle freudienne de « family romance », qui consiste à étudier « l'évolution inconsciente dans laquelle un enfant, à travers l'identification avec son parent de même sexe, transfère son désir sexuel au parent opposé²³ ». Nathalie Morello affirme également que le premier roman de Sagan « a trait à son passage dans l'âge adulte et au dilemme identitaire que cet apprentissage engendre²⁴ ». La spécialiste de Sagan privilégie comme Miller une lecture psychanalytique et constate que « Cécile est [...] déchirée entre deux "moi", un qui s'identifie à Anne [...] et l'autre qui refuse cette identité de femme adulte chargée de sens et de responsabilités²⁵. » En s'attardant à la conscience psychique de Cécile, ces chercheuses ont toutefois omis d'observer en détails la manière dont ce personnage vit cette traversée. Ainsi, c'est plutôt selon une perspective culturelle que nous aborderons les caractéristiques du passage vers l'âge adulte de la narratrice de *Bonjour tristesse*. Judith Graves Miller et Nathalie Morello ne se sont, en outre, pas attardées à la mise en place de l'initiation de Cécile dans le récit et à son impact sur la construction de l'intrigue. Cela peut paraître étonnant puisqu'aucune autre œuvre dans la production saganienne ne traite de l'adolescence comme le fait le premier roman de Sagan. Ce phénomène peut lui-même s'expliquer par la concordance des âges de l'écrivaine et du personnage²⁶ au moment de la rédaction du manuscrit de *Bonjour tristesse*. Il importe cependant de préciser que le roman n'est pas une autobiographie; Françoise Sagan affirme que cette œuvre est « une histoire inventée de toutes pièces²⁷ ». Ainsi, nous éviterons, dans notre propre interprétation du roman, tout rapprochement entre l'autrice et la protagoniste et proposerons plutôt d'observer le parcours initiatique de cette dernière sous un nouveau

²³ « Sigmund Freud used the term « family romance » to designate the unconscious evolution in which a child, through identification with the same-sexed parent, transfers his or her sexual desire to the opposite parent. » Dans *ibid.*, p. 18-19. Nous traduisons.

²⁴ Nathalie Morello, *Françoise Sagan : Une conscience de femme refoulée*, *op. cit.*, p. 56.

²⁵ *Ibid.*, p. 60.

²⁶ Voir Jean-Claude Lamy, *Françoise Sagan, une légende*, *op. cit.*, p. 91.

²⁷ *Ibid.*, p. 21.

jour. Nous porterons en effet notre regard sur le roman de Sagan et sur le passage initiatique de sa protagoniste au moyen de l'approche ethnocritique.

L'ethnocritique apparaît en 1988 avec la publication d'un article de Jean-Marie Privat, intitulé « Essai d'ethnologie du texte littéraire : les charivaris dans *Madame Bovary*²⁸ ». Dans cet article, le chercheur se revendique d'une démarche « ethnocritique », qui « vise à articuler une poétique du littéraire et une ethnologie du symbolique²⁹ ». Inspirée de cette approche fondatrice, la méthode ethnocritique se définit depuis comme « l'étude de la pluralité et de la variation culturelle constitutives des œuvres littéraires³⁰ »; en d'autres mots, elle s'intéresse à la « culture *du* texte et non [à] la culture *dans* le texte³¹ ». Cette nuance est significative, car les analyses issues de l'ethnocritique, comme le rappelle Marie Scarpa, s'intéressent avant tout à l'œuvre littéraire :

Il va sans dire que l'ethnocritique ne se contente pas du simple repérage des faits ethnographiques, des « documents » et autres items folkloriques (ou « folklorèmes », osons le terme) présents dans le texte littéraire savant; elle tend au contraire à en faire une véritable lecture, attentive à la manière dont ils en « travaillent » l'écriture même, soucieuse des logiques tant culturelles que textuelles qu'ils révèlent³².

Les ethnocriticiens cherchent « au ras du texte³³ » les motifs culturels qui ont des impacts sur la forme de l'œuvre, puisque, pour eux, destin des personnages et forme littéraire se répondent en écho. Cette méthode nous permettra ainsi d'étudier attentivement l'initiation de Cécile en fonction des motifs propres au rite de passage

²⁸ Voir Jean-Marie Privat, « Essai d'ethnologie du texte littéraire : les charivaris dans *Madame Bovary* », *Ethnologie française*, vol. XVIII, n° 3, 1988, p. 291-295.

²⁹ Véronique Cnockaert, Jean-Marie Privat et Marie Scarpa (dir.), *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presse de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, p. 1.

³⁰ *Ibid.*, p. 2.

³¹ *Ibid.*, p. 4. Les auteur.e.s soulignent.

³² Marie Scarpa, *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, Paris, CNRS Éditions, coll. « CNRS Littérature », 2000, p. 11.

³³ *Ibid.*, p. 13.

tels que défini par le folkloriste Arnold Van Gennep, une notion privilégiée en ethnocritique pour étudier les traversées identitaires des jeunes protagonistes.

Dans notre premier chapitre, nous nous attarderons à l'étude du contexte sociohistorique de la France des années 1950, et plus précisément aux questions des droits des femmes et de l'éducation des jeunes filles. Cette contextualisation nous permettra de constater les voies qui se dessinent traditionnellement pour les adolescentes à cette époque. Puis, en nous attardant à la réception critique du premier roman de Françoise Sagan, qui a offensé une partie du lectorat et plusieurs critiques littéraires en plus d'être à l'origine du « mythe Sagan », nous montrerons l'opposition qui s'installe entre les revendications de la narratrice de *Bonjour tristesse* et les mœurs bourgeoises de la collectivité française des années 1950. Ces tensions entre la destinée du personnage romanesque et la communauté sont l'un des objets d'étude de l'ethnocritique sur lequel nous insisterons en outre dans ce chapitre. Nous étudierons en effet, tout au long de notre mémoire, la transition identitaire de Cécile en fonction des caractéristiques des trois phases du rite de passage telles que définies par Van Gennep afin de montrer comment Cécile dévie du parcours typiquement poursuivi par les jeunes filles de son âge et de son rang. Ce ne sera toutefois que la transcription romanesque de la première phase du rite, soit la phase de séparation, qui nous intéressera dans ce premier chapitre, puisque les autres phases serviront de fondement à la suite de notre lecture du parcours initiatique de l'adolescente de *Bonjour tristesse*.

Pour accéder au statut de femme, les jeunes filles françaises devaient généralement se soumettre à une éducation culturelle particulière. C'est alors à cette éducation et aux apprentissages corporels qui lui sont sous-jacents que nous nous intéresserons dans le deuxième chapitre, en observant, d'une part, les rites adolescents propres à la phase de marge – la deuxième étape du rite de passage – qui se déroulaient chez les jeunes filles dans la coutume française de l'époque. D'autre part, nous illustrerons comment le personnage d'Anne participe de façon singulière à l'éducation

féminine de Cécile dans le récit. Les travaux de l'ethnologue Yvonne Verdier, et notamment son étude des figures de « passeuses » dans les communautés rurales françaises, serviront de base à ces observations : nous verrons qu'Anne, la belle-mère de Cécile, s'apparente à bien des égards aux passeuses étudiées par Verdier. Ce chapitre se clôturera enfin sur une étude de la manière dont l'intrigue de *Bonjour tristesse* modernise le passage de la jeune fille au statut de femme en fonction d'une attention à l'éducation scolaire de Cécile et à son rapport à la littérature, deux éléments qui, nous le verrons, ont une influence majeure sur la traversée identitaire de la jeune fille.

Dans le troisième et dernier chapitre, puisque nous croyons que le destin inusité de Cécile s'explique par le détour qu'elle entreprend durant la phase de marge dans la voie masculine lors de son parcours initiatique et par sa proximité avec son père, nous étudierons les motifs propres aux rites de passage des garçons et la figure du père à titre de « passeur ». À partir des travaux des ethnologues Daniel Fabre et Pierre Clastres ainsi que de ceux de l'historien Pierre Vidal-Naquet, nous poserons les fondements traditionnels de cet apprentissage masculin viril, ce qui nous permettra d'étudier comment l'éducation de Cécile s'en approche. Or comme c'est surtout le père de Cécile, Raymond, qui fait office de figure virile dans le roman, il nous importera aussi d'illustrer le type d'homme que ce père incarne aux yeux de sa fille pour mieux comprendre l'impact de leur proximité sur la formation de la narratrice. Nous étudierons la situation de Raymond à l'aide de la notion de « personnage liminaire », autre notion fondamentale de l'ethnocritique. Nous en viendrons à soulever la manière dont Cécile s'approprie certaines caractéristiques viriles lui conférant un statut marginal et, plus précisément, « liminaire ». Les notions de *saltus* et d'« ensauvagement » nous permettront de confirmer la singularité du destin de Cécile, que nous étudierons à l'aune de sa liminarité. Enfin, nous nous interrogerons sur les impacts qu'aura l'amalgame de caractéristiques propres aux rites de passage

féminins et masculins sur l'agrégation, l'étape ultime du rite de passage, de la narratrice.

Au terme de ce mémoire, nous comprendrons les raisons pour lesquelles la destinée d'un personnage comme Cécile a été inusitée dans la France des années 1950 et, par la même occasion, la manière dont Françoise Sagan a fait de sa narratrice une contestataire.

CHAPITRE I

« CE VISAGE ÉTRANGER, LE MIEN¹... » : EFFETS DU RITE DE PASSAGE ET DE LA SYMBOLIQUE DES SEUILS CHEZ L'ADOLESCENTE SAGANIENNE

Les rites de passage sont une simulation symbolique de la mort suivie d'une renaissance sous une identité modifiée².

David Le Breton

J'ai porté ma légende comme une voilette³...

Françoise Sagan

L'intrigue inusitée de *Bonjour tristesse*, et notamment la relation intime qu'elle met en scène entre l'adolescente et le personnage de Cyril, a occasionné une réception critique mitigée tout en enflammant la scène littéraire. Pour mieux comprendre l'accueil qu'a connu cette œuvre, il nous faut, dans un premier temps, saisir les mœurs de l'époque, soit celles de la France des années 1950, afin de constater, dans un deuxième temps, comment ce roman s'en éloigne ou non, tout particulièrement en ce qui concerne la destinée du personnage de Cécile. Ces deux axes de réflexion sont d'autant plus importants que ce mémoire s'articule autour de l'éducation des filles et de la place des rites de passage dans l'économie romanesque, une articulation que nous veillerons dès lors à étudier en nous appuyant sur la méthode ethnocritique.

¹ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, Paris, Julliard, coll. « Pocket », 1954, p. 53. Désormais, toute référence à ce roman sera indiquée par le sigle *BT*, suivi du folio.

² David Le Breton, *Une brève histoire de l'adolescence*, Paris, Éditions J.-C. Béhar, coll. « Brève Histoire », 2013, p. 17.

³ Françoise Sagan, *Réponses (1954-1974)*, *op. cit.*, p. 12.

1.1 Contextualisation historique de la France au XX^e siècle

1.1.1 Les droits des femmes

La libération populaire, qui s'est déroulée aux XVIII^e et XIX^e siècles en France, n'a pas eu les mêmes impacts pour les Françaises et les Français. En effet, si les premières finissent par obtenir, à l'instar des seconds⁴, la reconnaissance de leur statut de citoyenne, celui-ci n'est reconnu pour les femmes que « par l'ordonnance du 21 avril 1944 signée par le général de Gaulle⁵ », tandis qu'elles ne peuvent voter pour la première fois que le 29 avril 1945, lors d'élections municipales⁶, soit un an après l'obtention de leur nouveau droit⁷. L'historien Christophe Prochasson souligne à cet effet qu'

[u]niversaliste, la République a dessiné les contours d'une société dominée par les hommes jusqu'à la fin du siècle parce qu'elle ne voulait avoir à connaître que des citoyens abstraits. Le retard, par rapport aux principaux pays européens⁸, avec lequel le droit de vote fut accordé aux femmes françaises (1944) est sans doute l'aspect qui appelle le plus de commentaires⁹.

⁴ Le suffrage universel obtenu en 1848 en France, aujourd'hui reconnu par les historiens français comme le « suffrage universel masculin », maintient donc un clivage entre les femmes et hommes. Voir Michelle Zancarini-Fournel, *Histoire des femmes en France : XIX^e-XX^e siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 38.

⁵ Christine Bard, *Les femmes dans la société française au 20^e siècle*, Paris, Armand Colin, coll. « Histoire », 2001, p. 153.

⁶ *France info*, France 2, *L'évolution des femmes en politique*, 2015, en ligne, <https://www.francetvinfo.fr/france/l-evolution-des-femmes-en-politique_890353.html>, consulté le 30 mars 2020.

⁷ Nous tenons à préciser que ce ne sont pas toutes les femmes qui obtiennent le droit de vote en 1944. À titre d'exemple, « les musulmanes d'Algérie doivent attendre [jusqu'en] 1958 pour obtenir ce même droit ». Dans Christine Bard, Frédérique El Amrani et Bibia Pavard, *Histoire des femmes dans la France des XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Éditions Ellipses, 2013, p. 41.

⁸ Ce retard s'illustre également à l'extérieur de l'Europe : « [Aux États-Unis,] la femme a obtenu le droit de vote depuis 1920. » Dans Karine Grandpierre, « ELLE : un outil d'émancipation de la femme entre journalisme et littérature 1945-1960? », *COntEXTES*, n° 11, 2012, p. 5.

⁹ Christophe Prochasson, *Introduction à l'histoire de la France au XX^e siècle*, Paris, Éditions La Découverte et Syros, 2000, p. 37.

Si ce droit démocratique tarde avant d'être accordé aux femmes, il n'est pas étonnant que la majorité des débats politiques concernant les Françaises se produisent pendant la deuxième moitié du XX^e siècle.

Deux de ces débats, soit ceux autour de la question de la contraception ainsi que ceux entourant le droit à l'avortement, importent d'une façon particulière dans l'histoire législative des femmes au XX^e siècle. Les historiennes Bibia Pavard, Florence Rochefort et Michelle Zancarini-Fournel précisent que le débat sur la contraception est notamment ramené sur la scène politique

en mars 1955¹⁰ par une gynécologue de 40 ans, Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé [...] [qui] prononce un discours à l'Académie des sciences morales pour demander une révision de la loi de 1920 et l'accès à une « maternité volontaire »¹¹.

La loi de 1920 consiste à interdire « toute propagande pour la contraception¹² », affirme l'historienne Michelle Zancarini-Fournel. À celle-ci s'ajoute la loi de 1923 « qui correctionnalise l'avortement pour mieux le punir¹³ ». Dans les années 1970, ces deux lois sont toujours en vigueur et leurs conséquences répandues malgré la loi Neuwirth de 1967 qui libéralise « la vente des produits contraceptifs en France¹⁴ », car celle-ci maintient tout de même de nombreuses restrictions¹⁵. Quelques années plus

¹⁰ La revalorisation de la défense des revendications féministes survient également en 1955-1956. Il y a donc bel et bien un mouvement important qui se produit pour les droits des femmes en France au milieu du XX^e siècle. Voir Michelle Zancarini-Fournel, *Histoire des femmes en France : XIX^e-XX^e siècles*, op. cit., p. 81.

¹¹ Bibia Pavard, Florence Rochefort et Michelle Zancarini-Fournel, *Les lois Veil : Contraception 1974, IVG 1975*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 31.

¹² Michelle Zancarini-Fournel, *Histoire des femmes en France : XIX^e-XX^e siècles*, op. cit., p. 62.

¹³ *Idem.*

¹⁴ Bibia Pavard, Florence Rochefort et Michelle Zancarini-Fournel, *Les lois Veil : Contraception 1974, IVG 1975*, op. cit., p. 57.

¹⁵ Les historiennes Bibia Pavard, Florence Rochefort et Michelle Zancarini-Fournel soutiennent que « [l']impact [de la loi Neuwirth] est très limité pour plusieurs raisons. En premier lieu, les restrictions contenues dans la loi limitent l'accès aux contraceptifs modernes : l'ordonnance prescrivant la pilule doit être "accompagnée d'un bon tiré d'un carnet à souche" pour éviter les abus ou les trafics, système qui existe pour les médicaments contenant de la morphine et qui peut sembler culpabilisant. Les stérilets

tard, deux projets de loi sont adoptés lors du mandat de la Ministre de la Santé de l'époque, Simone Veil, sous la présidence de la V^e République par Valéry Giscard d'Estaing¹⁶, soit le libre accès aux moyens de contraception en 1974, puis le droit à l'avortement libre et sécuritaire en 1975¹⁷. La mise en place des « lois Veil », à la fin du XX^e siècle, viendra contrer de manière définitive les oppressions des lois de 1920 et de 1923.

La professeure d'histoire Christine Bard soutient que Françoise Sagan a été active dans la défense du droit à l'interruption volontaire de grossesse grâce à sa signature du Manifeste des 343 signataires, publié le 5 avril 1971 dans le journal *Le Nouvel Observateur*¹⁸. Dans l'hebdomadaire, les signataires dénoncent la dangerosité des avortements clandestins et réclament un droit au libre avortement :

Un million de femmes se font avorter chaque année en France. Elles le font dans des conditions dangereuses en raison de la clandestinité à laquelle elles sont condamnées alors que cette opération, pratiquée sous contrôle médical, est des plus simples. On fait le silence sur ces millions de femmes. Je déclare que je suis l'une d'elles. Je déclare avoir avorté. De même que nous réclamons le libre accès aux moyens anticonceptionnels, nous réclamons l'avortement libre¹⁹.

doivent être posés dans des établissements hospitaliers ou des centres de soins agréés. De plus, les mineures de moins de 18 ans ne peuvent acheter des contraceptifs que si elles possèdent une ordonnance médicale « délivrée en la présence et avec le consentement écrit de l'un des parents ou du représentant légal » et, pour les contraceptifs oraux, l'autorisation parentale est nécessaire jusqu'à l'âge de 21 ans (âge de la majorité). Enfin, toute propagande antinataliste ou publicité pour les méthodes contraceptives reste interdite (sauf dans les publications médicales). Il faut ajouter que ni la consultation médicale ni les contraceptifs ne sont remboursés par la Sécurité sociale pour éviter d'encourager la limitation des naissances. Tout cela donne l'impression que « la pilule contraceptive passe de la clandestinité à la liberté surveillée ». » Dans *idem*.

¹⁶ *Ibid.*, p. 99.

¹⁷ Ce projet de loi est voté pour une période de cinq ans seulement. Néanmoins, après de nombreux débats, l'interruption volontaire de grossesse « est définitivement rendue légale par la loi du 31 décembre 1979 », dans *ibid.*, p. 161.

¹⁸ Christine Bard, *Les femmes dans la société française au 20^e siècle*, *op. cit.*, p. 188.

¹⁹ *Idem*.

En défiant la loi et en prenant le risque de possibles représailles, les Françaises et les mouvements féministes²⁰ ont fait pression sur le gouvernement de la République menant aux projets de loi défendus par Simone Veil. Ce travail de longue haleine pour libérer le corps des Françaises s'explique en partie par la prénance, dans la France des années 1950, de mœurs relativement conservatrices au sein de l'institution familiale et maritale, lesquelles encourageaient le contrôle et la surveillance des femmes au quotidien.

1.1.2 Mariage et vie de famille

Françoise Simonet-Tenant rappelle que, depuis le XIX^e siècle, « [p]our toute jeune fille [...], le mariage est la voie royale, offrant la possibilité d'acquérir une identité et d'endosser le rôle de mère qui légitime la place de la femme dans la société²¹ ». Pour les jeunes filles, le fait de se marier implique donc un changement non seulement civil mais également identitaire. D'un point de vue symbolique, selon la sociologue Nathalie Heinich, le mariage incarne également la transition de la jeune fille vers le statut de femme : « [cette union] est le moment par excellence du basculement de la vierge à l'épouse-et-mère, *de la fille à la femme*²² ». Ces significations se perpétuent dans les représentations sociales du siècle suivant. Aussi n'est-il point surprenant que l'union maritale subsiste dans sa forme traditionnelle au milieu du XX^e siècle. Pour le dire avec l'anthropologue Martine Segalen, les influences du début du siècle, comme « dans les années 1930, [où] le mariage par

²⁰ Nous retrouvons une note de bas de page dans le manifeste des 343 signataires qui souligne l'implication majeure des mouvements féministes dans cette cause : « Parmi les signataires, des militantes du "Mouvement de libération des femmes réclament l'avortement libre et GRATUIT" ». Dans Bibia Pavard, Florence Rochefort et Michelle Zancarini-Fournel, *Les lois Veil : Contraception 1974, IVG 1975, op. cit.*, p. 72.

²¹ Françoise Simonet-Tenant, « Présentation : Corps et éducation », dans Bernard Bodinier, Martine Gest, Marie-Françoise Lemonnier-Delpy et Paul Pasteur (dir.), *Genre et éducation : Former, se former, être formée au féminin*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2009, p. 114.

²² Nathalie Heinich, *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 1996, p. 24. (Nous soulignons.)

présentation est encore fréquent dans les classes bourgeoises²³ », persistent, car « jusque dans les années 1960, le mariage d’amour²⁴ apparaît comme une conquête de la liberté²⁵ ». Dans ce genre d’union, le choix d’un partenaire confirme la continuité de la coutume dans la société française. La pérennité des motifs traditionnels du mariage fait de la revendication d’une union fondée sur l’amour un signe de marginalité. C’est que l’institution maritale influe fortement sur la vie familiale, ce qui justifie qu’« il [n’existe] qu’une seule façon de fonder une famille [jusque dans les années 1970] : le mariage²⁶ ». Cette importance donnée à la famille et au mariage explique la valorisation du rôle de la mère au sein du foyer, dont elle se porte garante de la bonne santé. À cet égard, Michelle Zancarini-Fournel souligne la mise en place historique de ce statut si important pour l’État français :

Après la Grande Guerre, l’éloge de la ménagère du XIX^e siècle est remplacé par celui de la mère au foyer, épouse sans profession. Le mode de vie des bourgeoises du siècle précédent – qui ne sont pas des ménagères car elles emploient des domestiques – devient le modèle, l’idéal-type de l’entre-deux-guerres. La nouveauté est la présentation du travail ménager comme un travail qui doit être organisé, professionnalisé, rationalisé²⁷.

Si le départ au front de nombreux hommes lors des guerres mondiales marque l’accès à de nouvelles possibilités pour les femmes, notamment la possibilité d’effectuer du

²³ Martine Segalen, *Éloge du mariage*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard : Culture et société », 2003, p. 78.

²⁴ Dans un ouvrage précédent, Martine Segalen nuance la dichotomie entre les mariages d’antan sans amour et ceux d’aujourd’hui qui sont basés sur ce principal critère : « Avons-nous même besoin de dire que la société d’autrefois connaissait l’amour? Contrairement à ce qu’ont pu affirmer certains historiens, l’attirance réciproque de l’homme et de la femme nous semble être de tous les temps et de tous les lieux. Dans la société paysanne, en particulier, le mariage n’est pas que contrainte : les vitrines des musées d’art populaire sont emplies de ces objets, humbles ou somptueux, décorés de cœurs et porteurs d’inscriptions amoureuses. Les proverbes populaires, les chansons, les estampes parlent sans cesse d’amour. Ce qui change sans doute, ce que chaque culture s’approprie, c’est la façon dont il est exprimé. » Dans Martine Segalen, *Amours et mariages de l’Ancienne France*, Paris, Bibliothèque Berger-Levrault, 1981, p. 11.

²⁵ Martine Segalen, *Éloge du mariage*, *op. cit.*, p. 79.

²⁶ *Idem.*

²⁷ Michelle Zancarini-Fournel, *Histoire des femmes en France : XIX^e-XX^e siècles*, *op. cit.*, p. 161.

travail dans le domaine de l'administration²⁸, les gouvernements encouragent plutôt leur capacité de procréation. Aussi une recrudescence de ce rôle s'observe-t-elle au lieu de l'inverse : pendant la Deuxième Guerre mondiale, les attentes natalistes²⁹ envers les Françaises se renforcent par la mise en place du Régime de Vichy, « dont la devise est "Travail, famille, patrie"³⁰ ». Cette politique a un impact notable sur le quotidien des femmes, notent les historiennes Rebecca Rogers et Françoise Thébaud, puisque « le régime essaie de limiter le travail des [épouses], rend le divorce difficile et fait de l'avortement un crime contre l'État³¹. » Il faudra attendre les années 1960 et 1970 pour observer un tournant considérable quant aux droits matrimoniaux et familiaux des Françaises.

En valorisant leur statut de mère au foyer au détriment d'un emploi rémunéré, les femmes restaient dépendantes financièrement de leur mari. Ce n'est qu'en 1965, rappelle Christophe Prochasson, « que les femmes [obtinrent] le droit de travailler malgré l'opposition de leur [époux]³² ». La même année, une autre loi importante est votée pour améliorer la situation économique des femmes :

La loi du 13 juillet 1965 sur les régimes matrimoniaux a mis fin à l'incapacité de la femme mariée. Les femmes peuvent désormais ouvrir un compte en banque sans l'autorisation de leur époux, signer des chèques,

²⁸ « Le manque d'hommes et les transformations de l'économie – notamment le développement du secteur des bureaux – créent des besoins en main-d'œuvre féminine, y compris qualifiée. » Dans Rebecca Rogers et Françoise Thébaud, *La fabrique des filles. L'éducation des filles de Jules Ferry à la pilule*, Paris, Les Éditions Textuel, 2010, p. 64.

²⁹ « En mars 1945, le général de Gaulle proclame "la nécessité pour l'avenir national d'appeler à la vie les douze millions de beaux bébés qu'il faut à la France en dix ans". Son souhait sera presque exaucé : 8,5 millions verront le jour. La natalité restera une constante préoccupation de l'État tant on reste convaincu que la puissance d'un pays dépend du nombre de ses habitants et de la vigueur de sa natalité. » Dans Christine Bard, *Les femmes dans la société française au 20^e siècle*, op. cit., p. 184.

³⁰ Rebecca Rogers et Françoise Thébaud, *La fabrique des filles*, op. cit., p. 99

³¹ *Idem*.

³² Christophe Prochasson, *Introduction à l'histoire de la France au XX^e siècle*, op. cit., p. 44.

etc. L'égalité est entrée dans le droit : les époux ont le même pouvoir de gestion des biens, leur responsabilité est identique³³.

Par la mise en place de ces projets de loi, l'indépendance économique devient enfin une avenue possible et réalisable pour les Françaises. Par ailleurs, Christine Bard précise qu'une autre avancée au sein de la vie familiale et maritale abolit à la suprématie du père : « En 1970, la loi met fin à la puissance paternelle du “chef de famille”³⁴ : les parents partagent désormais l'autorité. En 1985, la loi impose l'égalité des époux dans la gestion du patrimoine de la famille³⁵. » Ce nouveau droit préfigure les changements en cours dans les mœurs françaises : le dogme familial commence à moins peser sur les épaules de la femme mariée, ce qui lui permet, en conséquence, de jouir d'une plus grande liberté. À ce propos, il y a bel et bien une coïncidence entre l'acquisition de ces droits et l'ébranlement du mariage sous sa forme conventionnelle. La deuxième moitié du siècle, observe Martine Segalen, se démarque en effet de la première par des changements dans les pratiques maritales, et notamment par la popularité croissante de l'union libre grâce aux revendications féministes :

L'union libre s'est imposée dès lors que les femmes ont gagné tout à la fois leur vie et le contrôle de leur corps à travers le droit à la contraception et à l'avortement. [Par conséquent,] les jeunes filles ont bénéficié de pratiques sexuelles plus libres³⁶.

À la fin du XX^e siècle, les Françaises obtiennent le droit de choisir l'avenue qui leur convient tant sur le plan intime que social. Cette période se distingue grandement de

³³ Michelle Zancarini-Fournel, *Histoire des femmes en France : XIX^e-XX^e siècles*, op. cit., p. 146.

³⁴ La défense des droits pour les femmes par Simone Veil remonte bien avant le début de sa carrière en politique. Avant d'être Ministre de la Santé, en 1974, elle « a eu une carrière administrative dans la magistrature et l'administration pénitentiaire au ministère de la Justice, où elle s'occupe des affaires judiciaires, puis en 1964, des affaires civiles. Adjointe du doyen Carbonnier, elle prépare avec lui la refonte du Code civil et, en particulier, en 1965, la réforme des statuts matrimoniaux, et celle de la réforme de l'autorité parentale et de la filiation (suppression de la notion de chef de famille en 1970, droits aux enfants naturels). » Dans Bibia Pavard, Florence Rochefort et Michelle Zancarini-Fournel, *Les lois Veil : Contraception 1974, IVG 1975*, op. cit., p. 175.

³⁵ Christine Bard, *Les femmes dans la société française au 20^e siècle*, op. cit., p. 199.

³⁶ Martine Segalen, *Éloge du mariage*, op. cit., p. 80-81.

celle des politiques natalistes propres aux conflits mondiaux, ce qui fait en sorte, pour le dire avec Rebecca Rogers et Françoise Thébaud, que « devenir femme pour les jeunes filles des années 1960 et 1970, ce n'est plus seulement se marier et avoir des enfants³⁷ ». Cette nouvelle réalité concorde, ultimement, avec la démocratisation et la promotion de l'éducation des jeunes filles.

1.1.3 L'éducation des jeunes filles au XX^e siècle

Si la reconnaissance du statut de citoyenne par l'État français a tardé, il en est de même pour la valorisation de l'éducation des filles dans le système éducatif. Dans *L'éducation des filles au XIX^e siècle* (1979), Françoise Mayeur écrit :

« Beaucoup de livres de pédagogie sont rédigés de telle sorte qu'on pourrait croire que les filles n'existent pas. L'élève n'est pas abstrait pour autant : il est masculin voilà tout. » La citation pourrait tout autant s'appliquer au siècle suivant³⁸.

L'éducation ne va pas de soi pour les jeunes filles françaises : ce n'est qu'au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle qu'elles accèdent graduellement aux mêmes droits éducatifs que les garçons. La coéducation, soit « [l']éducation des deux sexes ensemble avec une pédagogie égalitaire³⁹ », aussi appelée gémiation⁴⁰, est l'un des principaux enjeux relevés dans l'histoire de l'éducation des filles. Avec ce type d'éducation, rappelle Michelle Zancarini-Fournel, c'est l'équivalence des savoirs qui se concrétise dans le système éducatif français : « L'enseignement secondaire féminin est assimilé à l'enseignement masculin par le décret Bérard du 25 mars 1924. Dès 1925, programmes et horaires sont identiques dans les lycées de filles et les lycées de

³⁷ Rebecca Rogers et Françoise Thébaud, *La fabrique des filles*, op. cit., p. 156.

³⁸ Michelle Zancarini-Fournel, *Histoire des femmes en France : XIX^e-XX^e siècles*, op. cit., p. 91.

³⁹ *Ibid.*, p. 99.

⁴⁰ « Le mot même de “coéducation” se perd, remplacé, entre les deux guerres, par celui de gémiation. » Dans Christine Bard, Frédérique El Amrani et Bibia Pavard, *Histoire des femmes dans la France des XIX^e et XX^e siècles*, op. cit., p. 116. Toutefois, nous privilégierons le terme « coéducation », qui est plus couramment utilisé dans les ouvrages historiques et qui nous semble plus juste.

garçons⁴¹. » Cette évolution, rappelle Prochasson, conduit à « [l']équivalence formelle entre les baccalauréats masculin et féminin⁴² », dont la disparité limitait auparavant les avenues professionnelles des adolescentes⁴³. Malgré cette reconnaissance partielle de la coéducation, les savoirs inculqués aux filles diffèrent en grande partie de ceux inculqués à leurs homologues masculins même après 1925. Un exemple de ces différences est le cas des apprentissages relatifs à l'éducation ménagère, qui évoquent l'éloge de la mère au foyer après la Première Guerre mondiale, idéologie qui persiste au XX^e siècle comme le souligne la chercheuse Sandrine Roll :

Au tournant des XIX^e-XX^e siècles, partout, en Europe comme en Amérique, l'éducation ménagère des filles est l'objet d'une attention constante. En France, les pédagogues sont nombreux à demander qu'à côté des ouvrages de grammaire, de calcul, d'histoire, etc., le manuel d'économie domestique ait sa place et, que, chaque jour, des leçons théoriques et pratiques soient dispensées. Définie comme la science du ménage, il leur apparaît nécessaire que l'économie domestique soit enseignée par des institutrices soigneusement préparées à leur mission, respectant les règles d'une pédagogie rationnelle⁴⁴.

Par conséquent, l'accès à l'univers scolaire n'est encouragé que de manière temporaire pour la jeune fille au XX^e siècle, car le système éducatif lui rappelle que sa place est d'abord et avant tout à la maison. Cette conception éducative se renforce sans surprise lors du Régime de Vichy par « la loi du 18 mars 1942⁴⁵ », qui rend « obligatoire pour les jeunes filles "l'enseignement ménager familial", dans les lycées et collèges (une

⁴¹ Michelle Zancarini-Fournel, *Histoire des femmes en France : XIX^e-XX^e siècles*, op. cit., p. 105.

⁴² Christophe Prochasson, *Introduction à l'histoire de la France au XX^e siècle*, op. cit., p. 43.

⁴³ « Quand l'élève célèbre du cours Désir devient bachelière en 1925, Simone de Beauvoir n'est pas une pionnière, puisque la première, Julie-Victoire Daubié, avait réussi cette prouesse en 1861. Pour la future philosophe, comme pour Louise Weill, qui raconte ses espoirs de jeune lycéenne, les études autorisent des rêves d'autonomie. Mais à la sortie de la guerre, les lycées publics n'offrent toujours pas, officiellement, de cours de latin et de grec permettant de briguer le baccalauréat et les études supérieures. » Dans Rebecca Rogers et Françoise Thébaud, *La fabrique des filles*, op. cit., p. 73.

⁴⁴ Sandrine Roll, « Former les mères de demain : le projet d'Anna Thieck, une participante au concours Doyen-Doublié de 1899 », dans Bernard Bodinier, Martine Gest, Marie-Françoise Lemonnier-Delpy et Paul Pasteur (dir.), *Genre et éducation : Former, se former, être formée au féminin*, op. cit., p. 153.

⁴⁵ Michelle Zancarini-Fournel, *Histoire des femmes en France : XIX^e-XX^e siècles*, op. cit., p. 67.

heure par semaine) [et] dans les écoles professionnelles [et] techniques (100 heures par an pendant trois ans)⁴⁶ ». Peu importe le chemin scolaire parcouru par l'étudiante, « la science du ménage⁴⁷ » prime toujours les autres savoirs qui lui sont inculqués, ce qui crée un clivage important entre les garçons et les filles⁴⁸ tout en brimant la tentative de coéducation entamée lors de la III^e République⁴⁹. La persistance de ces savoirs « spécifiques » aux jeunes filles, en plus de la difficulté à instaurer la mixité dans les classes (il s'agit du deuxième volet du concept de coéducation), s'accroît en raison de la primauté de la religion dans leur éducation.

La volonté d'extraire la religion de l'éducation des Français et des Françaises s'instaure dès le XIX^e siècle, sous la III^e République, par la mise en place de « l'école publique laïque⁵⁰ ». Malgré tout, observent Rogers et Thébaud, la distinction entre ces deux sphères s'avère moins concluante, surtout dans l'éducation transmise aux filles :

Dans les écoles privées, les bonnes sœurs restent très présentes, transmettant un enseignement où les valeurs catholiques prédominent. Même lorsqu'elles sont interdites d'enseignement en 1904, au plus fort du combat anticlérical, la sécularisation des écoles de filles n'est souvent que de façade⁵¹.

Force est de constater que les avancements en éducation pour les adolescentes sont un travail laborieux qui ne se fait jamais de manière simultanée avec celui de leurs homologues masculins. Cette persistance s'explique également, selon la chercheuse

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ Sandrine Roll, « Former les mères de demain : le projet d'Anna Thieck, une participante au concours Doyen-Doublié de 1899 », dans Bernard Bodinier, Martine Gest, Marie-Françoise Lemonnier-Delpy et Paul Pasteur (dir.), *Genre et éducation : Former, se former, être formée au féminin*, op. cit., p. 153.

⁴⁸ « Les savoir-faire restent fortement sexués en 1900 malgré les progrès de l'instruction féminine. » Pendant que les filles s'occupent de « la confection des ouvrages de dames, [du] maniement de l'aiguille et [de] l'art de la broderie », les garçons, eux, travaillent « [le] bois et [le] métal ». Dans Rebecca Rogers et Françoise Thébaud, *La fabrique des filles*, op. cit., p. 34.

⁴⁹ Voir *ibid.*, p. 10.

⁵⁰ Jean Baubérot, *Histoire de la laïcité en France*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 2017, p. 39.

⁵¹ Rebecca Rogers et Françoise Thébaud, *La fabrique des filles*, op. cit., p. 40.

Anne Monjaret, par l'importance de la mère dans l'éducation de sa progéniture : « La petite-fille apprendra de sa mère, mais aussi de sa grand-mère, les codes de savoir-vivre, elle en retiendra les usages à mettre en pratique et les langages symboliques à mobiliser⁵². » Ces savoirs intergénérationnels provenant de la mère ne se produisent que chez les filles, car ils sont, à l'inverse, mal perçus auprès des garçons⁵³. La concordance entre les connaissances encouragées par la mère et celles prônées par la religion s'explique par la croyance populaire que les femmes appartiennent à l'Église⁵⁴. C'est la raison pour laquelle, précisent les historiennes Christine Bard, Frédérique El Amrani et Bibia Pavard, l'éducation catholique des filles a longtemps été définie comme une complémentarité entre la sphère familiale et religieuse :

La mère, le confesseur et les livres d'instruction religieuse sont chargés de l'éducation religieuse des filles. Au XIX^e siècle, et pendant une bonne partie du XX^e siècle, cette éducation impose aux filles, obnubilées par le péché, une auto-surveillance scrupuleuse. Crucifix, statuettes, missels et images pieuses sont massivement diffusés. Les journaux intimes de jeunes filles permettent de cerner une nouvelle sensibilité religieuse propre au XIX^e siècle : sentimentale, intense, mystique. La valorisation de la virginité atteint son paroxysme. Il faut garder les jeunes filles « pures » et « innocentes⁵⁵ ».

Ces apprentissages pieux sont particulièrement présents dans les classes bourgeoises⁵⁶. Le caractère pur devant être maintenu par la jeune fille, comme sa virginité, jusqu'au mariage, concorde avec la lenteur de la mise en place d'une véritable mixité dans les

⁵² Anne Monjaret, « De l'épingle à l'aiguille : L'éducation des jeunes filles au fil des contes », *L'Homme*, n° 173, 2005, p. 119.

⁵³ « Le rôle éducatif maternel se prolonge auprès des filles, alors que les garçons sont soustraits plus tôt à une influence qui pourrait nuire, dit-on, à l'affirmation de leur masculinité. » Dans Christine Bard, Frédérique El Amrani et Bibia Pavard, *Histoire des femmes dans la France des XIX^e et XX^e siècles*, *op. cit.*, p. 112.

⁵⁴ Voir Jean Baubérot, *Histoire de la laïcité en France*, *op. cit.*, p. 41.

⁵⁵ Christine Bard, Frédérique El Amrani et Bibia Pavard, *Histoire des femmes dans la France des XIX^e et XX^e siècles*, *op. cit.*, p. 121.

⁵⁶ « L'éducation des filles se fait, particulièrement dans la bourgeoisie, à l'aplomb d'un crucifix. » Dans *ibid.*, p. 112.

classes françaises. Les réticences se font particulièrement insistantes pendant la puberté des étudiantes et des étudiants, notent Rebecca Rogers et Françoise Thébaud :

Si les deux sexes partagent les bancs de l'école maternelle ou les lectures enfantines, la mixité des loisirs organisés et des études fait peur, notamment à la puberté. La plupart des jeunes filles sont encore très ignorantes de leur corps et l'éducation sexuelle, balbutiante, est très moralisatrice, destinée à préserver les garçons des maladies vénériennes et à préparer les filles à la maternité⁵⁷.

La valorisation de la pureté des jeunes filles, nourrie par les figures de saintes⁵⁸, ralentissent l'accès à une coéducation totale. C'est la raison pour laquelle il faut attendre jusque dans les années 1960⁵⁹ pour que la mixité scolaire ne soit plus l'exception mais la règle. Ces avancées, ainsi que leurs bienfaits, ne font que s'améliorer lors de la deuxième moitié du XX^e siècle :

La société française de 1975 présente un tout autre visage que celle de 1945. [...] Le ministre de l'Éducation nationale instaure le collège unique pour tous et généralise la mixité scolaire. Héritage d'un long passé, l'idée de destins sociaux différents et complémentaires pour les hommes et les femmes – idée qui induit des modes d'éducation spécifiques – est ébranlée à jamais⁶⁰.

C'est dans cette optique que Rogers et Thébaud affirment que « la généralisation de la mixité, qui s'étend de 1957 à 1976, constitue une véritable révolution pédagogique dans la France catholique si longtemps hostile au mélange des sexes sur les bancs de l'école⁶¹ ». Le désir de coéducation, qui s'est illustré dès la III^e République en France

⁵⁷ Rebecca Rogers et Françoise Thébaud, *La fabrique des filles*, op. cit., p. 65.

⁵⁸ Voir Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2009, 273 p.

⁵⁹ « Jusqu'au début des années 1960, le système scolaire obéit en principe à la règle de la séparation des sexes, mais les établissements secondaires mixtes sont de plus en plus nombreux aux côtés des établissements féminins et masculins, et les classes mixtes du primaire se multiplient, surtout dans le public. » Dans Christine Bard, *Les femmes dans la société française au 20^e siècle*, op. cit., p. 238.

⁶⁰ Rebecca Rogers et Françoise Thébaud, *La fabrique des filles*, op. cit., p. 104.

⁶¹ *Ibid.*, p. 142.

par les différentes politiques mises en place, se concrétise finalement à la fin du XX^e siècle.

À la lumière de cette contextualisation sociohistorique de la place réservée aux jeunes filles dans la France des années 1950, nous constatons qu'il y a, dès 1955, un ébranlement des coutumes en place et une recrudescence des revendications féministes. Malgré cela, nous observons également une persistance du religieux et des valeurs conservatrices, ce qui rend plus ardu l'accès pour les adolescentes aux mêmes prérogatives que leurs collègues masculins. *Bonjour tristesse* annonce ainsi une ère contestataire à venir en France. Néanmoins, ce roman offusque le lectorat ainsi que les critiques littéraires puisque, au moment de sa parution en 1954, l'émancipation des jeunes filles n'en est encore qu'à ses premiers balbutiements.

1.2 La réception critique de *Bonjour tristesse*

1.2.1 L'exemple de *La Garçonne*

Bonjour tristesse n'est évidemment pas le premier roman à obtenir une réception critique mitigée dans le monde littéraire en France du fait de sa représentation singulière de l'éducation des jeunes filles. En 1922, *La Garçonne*⁶² de Victor Marguerite avait lui aussi suscité un émoi en raison du portrait choquant qu'il dresse de la jeune fille à cette époque, le scandale littéraire menant même l'auteur à la perte de son titre honorifique de la Légion d'honneur⁶³. L'intrigue est la suivante : Monique Lerbier, âgée de dix-neuf ans, est une jeune femme d'une famille bien nantie de Paris. Elle va bientôt se marier avec Lucien Vigneret, un partenaire d'affaires de son père. Toutefois, sans qu'elle le sache, ce mariage est surtout une entente capitale entre les deux hommes, sans compter que son fiancé a une maîtresse. Quand Monique apprend cette trahison, elle se venge en ayant une relation sexuelle avec un inconnu. Elle annule

⁶² Nous remercions Christine Bard et Nathalie Heinich qui nous ont fait découvrir, grâce à leurs ouvrages respectifs, ce roman, qui est en écho avec l'œuvre de Françoise Sagan.

⁶³ Nathalie Heinich, *Les ambivalences de l'émancipation féminine*, Paris, Éditions Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel Idées », 2003, p. 7.

finalement le projet de mariage en plus de couper les ponts avec sa famille. Quelques années plus tard, Monique deviendra alors propriétaire d'une boutique d'art, en plus d'être l'incarnation de la garçonne, « symbole de l'indépendance [et] de la force⁶⁴ ». Christine Bard note que « la garçonne des Années folles est d'abord une mode (cheveux coupés au carré, jupes courtes, cigarette aux lèvres), [mais surtout le] symbole de la “femme nouvelle”, émancipée, de l'après-guerre⁶⁵ ». Cette expression symbolise également la défense d'un mode de vie pour les jeunes femmes qui se rapproche de celui de leurs comparses masculins, comme le défend Monique elle-même :

C'est donc si extraordinaire qu'en matière... d'amour – (elle hésita ne trouvant pas d'autre mot) – une femme pense et agisse comme un homme? Il faut vous faire à cette idée, et me prendre pour ce que je suis : un garçon (LG, 126-127).

Ces nouvelles possibilités s'illustrent dans le parcours de Monique par ses pratiques sexuelles libérées et par les nombreux plaisirs interdits auxquels elle s'adonne, tel que la consommation d'opium. Néanmoins, à la fin du roman, « la morale est sauvée⁶⁶ », car un projet de mariage se dessine entre Monique et Georges Blanchet, un écrivain qui accepte son passé houleux et l'accompagne dans la « bonne voie ». Par ce résumé succinct de la réception critique de *La Garçonne*, nous constatons que les avenues empruntées par les jeunes filles intéressent grandement la société française⁶⁷. Quand celles-ci ne répondent pas aux attentes sociales, les critiques ne se font pas attendre. À la parution de *Bonjour tristesse*, trente-deux ans plus tard, une telle observation s'avère toujours juste. Toutefois, le roman de Sagan se distinguera grandement de celui de

⁶⁴ Victor Margueritte, *La Garçonne*, Paris, Flammarion, 1978 [1922], p. 110. Désormais, toute référence à ce roman sera indiquée par le sigle LG, suivi du folio.

⁶⁵ Christine Bard, Frédérique El Amrani et Bibia Pavard, *Histoire des femmes dans la France des XIX^e et XX^e siècles*, op. cit., p. 92.

⁶⁶ Nathalie Heinich, *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, op. cit., p. 298.

⁶⁷ C'est également le cas au début du XX^e siècle. La série de romans *Claudine* écrite par Colette est jugée immorale par plusieurs lecteurs et critiques. Voir Madeleine Lazard, *Colette*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, 399 p.

Margueritte, notamment en raison de sa fin, puisqu'aucun mariage ne sera prévu pour Cécile⁶⁸.

1.2.2 Le « charmant petit monstre⁶⁹ » derrière la création du « mythe Sagan⁷⁰ »

Françoise Sagan publie son premier roman, en 1954, sous la supervision de l'éditeur et hommes de lettres René Julliard. C'est également lui qui décèlera le potentiel derrière le manuscrit de *Bonjour tristesse*. Selon Julliard, l'audace de l'écrivaine justifie la qualité de ce roman où les mœurs valorisées par la société en prennent un coup :

René Julliard ne croit pas non plus à l'amour éternel. Mais quand une jeune fille de la bourgeoisie catholique [, Françoise Sagan,] exprime cette vérité qui brouille la carte du tendre, il est assez estomaqué. Sur la bande qui barre la couverture de *Bonjour tristesse* l'éditeur a inscrit « le Diable au cœur » espérant ainsi souffler à l'oreille des chroniqueurs littéraires une comparaison avec *Le Diable au corps* de Radiguet paru trente ans plus tôt⁷¹.

Paru en 1923, le roman de Raymond Radiguet, qu'il écrit à l'âge de dix-huit ans, scandalise en raison de la liberté sexuelle du narrateur et de sa maîtresse, Marthe, alors que cette dernière est fiancée à un soldat français parti au front⁷². Un tel choix promotionnel de la part de René Julliard s'explique par son appréciation de la jeunesse qui ébranle, selon lui, le monde littéraire. En effet, à l'époque, il se démarque de ses concurrents, car il « décide de ne s'alimenter qu'à une seule source féconde :

⁶⁸ Cette conclusion est complètement inusitée, car même dans les adaptations récentes de plusieurs contes, il semble que tout change sauf la conclusion où le mariage est toujours de mise. C'est le cas, note la chercheuse Marion Gingras-Gagné, au sein des « réécritures contemporaines de "Cendrillon" [...], [qui] ne remettent pas en question la finalité par le mariage ». Dans Marion Gingras-Gagné, « "Ils se marièrent..." Étude de la prégnance du mariage comme motif symbolique du conte chez Perrault, Grimm et dans quelques albums contemporains pour la jeunesse », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2018, f. 81.

⁶⁹ C'est l'écrivain François Mauriac qui attribuera à l'autrice ce surnom de « charmant petit monstre ». Voir Rebecca Rogers et Françoise Thébaud, *La fabrique des filles*, op. cit., p. 156.

⁷⁰ Nathalie Morello, *Françoise Sagan : Une conscience de femme refoulée*, op. cit., p. 2.

⁷¹ Jean-Claude Lamy, *René Julliard*, Paris, Julliard, 1992, p. 239.

⁷² Voir Bruno Vercier, « Préface », dans Raymond Radiguet, *Le Diable au corps*, Paris, Flammarion, 2015 [1986], p. 7-40.

l'écrivain à ses débuts⁷³ ». À cet égard, il affirme que « “les jeunes, [...] c'est l'avenir. Il faut les aider au maximum : c'est parmi ces inconnus que se révélera peut-être le plus grand écrivain de [s]on époque⁷⁴.” » Le succès retentissant de *Bonjour tristesse* fait de Sagan la « référence⁷⁵ » de René Julliard, car elle est la preuve de la justesse de son opinion.

La valorisation du caractère scandaleux de *Bonjour tristesse* nourrit une image publique de Françoise Sagan à la fois contestée et admirée par le lectorat. Selon Nathalie Morello, l'origine du « mythe Sagan » se trouve dès la publication de son premier roman :

La vie personnelle et intime de la romancière, disséquée et commercialement exploitée par la presse à scandale et autre, fut rapidement transformée en « mythe Sagan », aujourd'hui connu de tous/tes : argent, whisky, boîtes de nuit, escapades en voiture de sport sur la Côte d'Azur, toute une liste de clichés auxquels s'ajouteront plus tard drogue, accidents, casino, mariage, divorce, remariage, etc⁷⁶.

L'exposition à outrance de la vie de Sagan dans les médias a facilité les rapprochements entre son existence et celle de ses protagonistes. Dès la parution de *Bonjour tristesse*, cette association survient en raison de l'événement embrayeur de cette œuvre romanesque : Françoise Sagan commence à écrire ce livre après l'échec de son examen de propédeutique⁷⁷, ce qui rappelle la situation du personnage de Cécile. En 1956, la juxtaposition de la fiction à la réalité se poursuit lors de parution du deuxième roman de Sagan, *Un certain sourire*, dont l'accueil par Bernard de Fallois, éditeur, est sévère :

⁷³ Jean-Claude Lamy, *René Julliard, op. cit.*, p. 129.

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ *Ibid.*, p. 271.

⁷⁶ Nathalie Morello, *Françoise Sagan : Une conscience de femme refoulée, op. cit.*, p. 2.

⁷⁷ « Les circonstances de ce premier succès sont désormais bien connues. Françoise Quoirez, jeune fille de bonne famille qui venait d'échouer à son examen de propédeutique en juin 1953, passa l'été suivant à rédiger un roman déjà ébauché. » Dans *ibid.*, p. 1.

Françoise Sagan écrit-elle des mémoires ou un roman? L'auteur dit roman. Le lecteur comprend mémoires. Son premier succès est venu, me dit-on, de ce qu'elle racontait comment elle avait tué la maîtresse de son père. Elle raconte cette fois comment elle a trompé son amant avec son oncle. Or que va-t-il se passer? Chaque année, deux cent mille lecteurs en France, et plus encore à l'étranger, vont se dire en ouvrant le dernier Sagan : « Tiens, avec qui Françoise a-t-elle couché cette année? » C'est un peu gênant⁷⁸.

Le versant autobiographique est malgré tout rapidement investi par l'éditeur. Il fictionnalise l'autrice de *Bonjour tristesse* en accentuant la confusion entre elle et ses œuvres, contribuant par là au « mythe Sagan ». Cet extrait nous permet également de relever un fait déplaisant aux yeux de l'éditeur et souligné par la majorité des critiques littéraires : la réputation de Françoise Sagan à l'international ainsi que celle, par le fait même, des adolescentes françaises qu'elle représente par ses romans. Comme le souligne Michel Guggenheim,

Gabriel Marcel, s'inquiétant de l'image de la jeunesse française que donne ce roman [*Bonjour tristesse*] et de ses répercussions éventuelles, déclare solennel : « Ce qui me gêne..., c'est que ce livre risque de porter un coup fatal au prestige de la jeune fille française à l'étranger » (cité dans le *Fig. lit.*, 29-5-54)⁷⁹.

La réception critique de ce premier roman saganien nous confirme l'intérêt constant accordé à la vie des jeunes filles en France. La création d'un personnage comme Cécile, qui n'adhère pas aux manières et aux mœurs d'une parfaite jeune fille bourgeoise, crée de nombreux remous au sein d'une certaine critique et d'une grande partie de la société. Cette rupture avec la norme n'est pas habituelle dans le paysage littéraire; c'est la raison pour laquelle la liberté sexuelle des héroïnes saganienues ébranle et choque le lectorat.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 28.

⁷⁹ Michel Guggenheim, « Françoise Sagan devant la critique », *The French Review*, vol. 32, n° 1, octobre 1958, p. 9.

Ce caractère « amoral » devient le « leitmotiv de la critique⁸⁰ », ce qui n'est pas étonnant en France dans les années 1950.

Cela explique que devant l'émancipation de Cécile, des réticences s'expriment tant chez les adeptes de l'œuvre de Sagan que chez ses opposants. Dans sa critique de *Bonjour tristesse*, François Mauriac affirme que « “le mérite littéraire éclate dès la première page et n'est pas discutabile⁸¹” ». Nonobstant cette note appréciative, celui-ci a tout de même été « hostile à l'œuvre pour des raisons d'ordre moral⁸² ». Le problème du roman, soulevé par les critiques, est donc unanime : l'absence de retour à l'ordre chez Cécile. C'est un fait qu'à aucun moment, le récit ne punit la jeune fille pour ses frasques, qui paraissent nombreuses dans une société qui peine à accepter les droits et les libertés des filles (pourtant depuis longtemps acquises aux garçons). Aussi Cécile aura-t-elle, malgré son éducation religieuse⁸³, des relations sexuelles avec son partenaire, en dehors des liens du mariage, une institution qu'elle rejette par ailleurs : « Je ne voulais pas l'épouser [Cyril]. Je l'aimais mais je ne voulais pas l'épouser. Je ne voulais épouser personne ». (*BT*, 89) Le destin de la narratrice promet de nouveaux comportements sans que la jeune fille en subisse les conséquences, comme le souligne Judith Graves Miller :

Sagan herself has proposed on several occasions that the fact that her narrator-heroine Cécile could make love, enjoy it, and not have to pay at the end of the novel by a clandestine abortion or a hasty marriage both shocked the reigning moral order and spoke to the overwhelming need of young people to throw off the shackles of sexual oppression⁸⁴.

⁸⁰ *Idem.*

⁸¹ *Ibid.*, p. 4.

⁸² *Idem.*

⁸³ « “Vous savez, dis-je, j'ai passé dix ans dans un couvent et comme ces gens [les amis de Raymond] n'ont pas de mœurs, cela me fascine encore.” Je n'osais ajouter que ça me plaisait. » (*BT*, 128. Nous soulignons.)

⁸⁴ Judith Graves Miller, *Françoise Sagan, op. cit.*, p. 5.

En effet, dans les années 1950, la peur de l'avortement pèse sur les jeunes filles en raison de son interdiction, mais aussi de la culpabilité qui s'y rattache. Sagan valorise une nouvelle voie pour la jeunesse française, où la sexualité ne serait plus une simple question de procréation mais bien de plaisir; elle montre la possibilité d'accéder à une libération du corps pour les jeunes personnes. En d'autres mots, le personnage de Cécile incarne, selon la notion de la sociologue Nathalie Heinich, « la femme non liée⁸⁵ », terme qui

désigne l'« état » qui, échappant à l'ordre traditionnel, permet à une femme de cumuler les trois ressources qui, auparavant, étaient distribuées de façon exclusive entre les trois « états » de femmes : l'indépendance économique de la « tierce », la vie sexuelle de la « seconde », la reconnaissance sociale de la « première »⁸⁶.

Par le terme « état de femme », Heinich entend les avenues offertes « aux femmes à travers les figures qu'en construit la fiction [par] une configuration relativement stable, faite d'un petit nombre d'« états » dûment structurés, définis par quelques paramètres⁸⁷ ». Par ses actions, Cécile exprime son refus d'intégrer la position d'épouse. Pour toutes ces raisons, Françoise Sagan devient la représentante de sa génération et, par le fait même affirme Morello, « le bouc émissaire de tous ceux qui se [désespèrent] de la soi-disant dégradation morale de la jeunesse d'après-guerre⁸⁸ ». D'un point de vue historique, précise Nathalie Morello, *Bonjour tristesse* annonce également une rupture avec les mœurs de la première moitié du XX^e siècle et les contestations à venir, qui surgiront particulièrement dans les années 1970 en France :

Les six premiers romans de Sagan furent écrits et publiés entre la parution du *Deuxième sexe*, en 1949, et les événements de mai 1968, directement à l'origine de l'apparition en France du mouvement féministe radical des années 70. On peut dès lors raisonnablement avancer que ces textes offrent

⁸⁵ Nathalie Heinich, *Les ambivalences de l'émancipation féminine*, op. cit., p. 7, note 1.

⁸⁶ *Idem*.

⁸⁷ Nathalie Heinich, *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, op. cit., p. 13.

⁸⁸ Nathalie Morello, *Françoise Sagan : Une conscience de femme refoulée*, op. cit., p. 27.

une représentation particulièrement intéressante de l'expérience et des aspirations féminines durant une période déterminée : après l'impact provoqué par les théories d'émancipation beauvoiriennes, et avant que les féministes ne commencent à s'interroger sévèrement sur leur validité et à ouvrir de nouveaux champs de recherche vers une meilleure compréhension de l'entité « femme »⁸⁹.

Nous souhaitons préciser que, malgré les nombreuses critiques à son égard dans les médias, Françoise Sagan a su tirer son épingle du jeu. La professeure Karine Grandpierre affirme que Sagan collabore notamment avec le magazine *ELLE*, paru sous la forme que nous connaissons aujourd'hui dès le 21 novembre 1945⁹⁰ et qui « apport[a] son soutien [à Sagan] lorsque les critiques remett[èr]ent en cause la morale de son livre⁹¹ ». Dès son premier numéro, son instigatrice, Hélène Gordon-Lazareff, mise sur les femmes de lettres, qui, par leurs créations, valorisent l'émancipation de la femme en France :

La particularité de l'hebdomadaire est de présenter des femmes qui non seulement peuvent vivre de leur plume, fait encore rare à l'époque, mais démontrent une relative émancipation, en adoptant un comportement souvent qualifié de masculin⁹².

Cette idée confirme le retour en force de la symbolique de « la garçonne » du début du siècle grâce à des figures importantes, comme celle de Françoise Sagan, qui représentent des avenues inédites pour les femmes. Par sa collaboration avec la revue, qui débute dès la parution de *Bonjour tristesse*, l'écrivaine se réapproprie ce titre en plus de faire sa place dans les médias :

⁸⁹ *Ibid.*, p. 53.

⁹⁰ Karine Grandpierre, « *ELLE : un outil d'émancipation de la femme entre journalisme et littérature 1945-1960?* », *loc. cit.*, p. 4.

⁹¹ *Ibid.*, p. 8.

⁹² *Ibid.*, p. 7.

Ainsi, quelques mois après la sortie de *Bonjour tristesse*, *ELLE* sollicite Françoise Sagan pour une série de trois articles consacrés à l'Italie, sous la forme de récits de voyage [:] « Bonjour Naples », « Bonjour Capri », « Bonjour Venise », *Bonjour* devenant sa marque⁹³.

Par ses récits de voyage, Sagan illustre un autre pan de l'émancipation des jeunes qui désirent découvrir de nouveaux pays. Dans une prose poétique, Sagan nous transporte en Italie⁹⁴ en l'espace de quelques phrases : « À 6 heures du soir, à Capri, la mer devient blanche : des courants crémeux s'y allongent, la creusent et la comblent de vingt bleus différents, soutenus ou tendres⁹⁵. » Par l'entremise de Sagan, *ELLE* valorise une image de la jeunesse en adéquation avec une soif de nouveautés.

L'étude de la réception critique de *Bonjour tristesse* nous a permis de soulever les nombreuses tensions qui subsistent entre les rôles dévolus à la jeune fille de la société française et les choix de Cécile, qui s'en écartent grandement. Cette manière qu'elle a d'opposer aux traditions son désir et sa volonté de vivre « à sa façon » renvoie à la question de la socialisation des jeunes filles et à l'intériorisation d'un certain devenir femme ponctué par les nombreux rites de passage que sont le mariage et la maternité. Le chemin individuel que choisit de suivre la protagoniste de Sagan vient ébranler ce tracé rituel et coutumier. C'est justement ce détour par rapport à la norme que ce mémoire aimerait analyser à partir d'une étude ethnocritique afin de saisir comment ce dévoiement fait éclore des paradigmes symboliques nouveaux. Dans les œuvres littéraires, comme le souligne l'ethnologue Yvonne Verdier, ce qui intéresse le

⁹³ *Ibid.*, p. 8.

⁹⁴ Il se peut que les articles de Sagan soient en écho avec le roman de Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie* (1807). À l'époque, ce roman était un guide de voyage pour les lecteurs. Voir Simone Balayé, « Notice », dans Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985 [1807], p. 605. Qui plus est, cette œuvre du XIX^e siècle est l'un des premiers romans à mettre en scène une jeune fille libre, soit la poète italienne Corinne, qui se revendique d'un travail par son art en plus de défendre son amour pour un noble anglais, Lord Oswald Nevil.

⁹⁵ Françoise Sagan, « Bonjour Capri », dans *Bonjour New York*, Paris, Éditions de l'Herne, coll. « Carnets de l'Herne », 2007, p. 33.

roman, c'est ce qui arrive lorsque les personnages prennent des chemins de traverse par rapport à la coutume, incarnée par les mœurs de la collectivité⁹⁶.

1.3 L'étude de la coutume et du destin en ethnocritique

L'ethnocritique, en s'intéressant à l'individu selon une perspective culturelle, permet de relever certaines dissensions entre les sphères de la coutume et du destin, qui sont intrinsèquement liées. À cet égard, Yvonne Verdier s'est intéressée dans *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais* (1995) au rapport conflictuel qui peut exister entre l'individu et sa communauté et, plus précisément, aux conséquences de ce conflit dans la fiction. Dans un premier temps, elle appuie les définitions de ce qu'elle entend par les termes « coutume » et « destin » sur l'analyse du roman *Tess d'Urberville* (1891) de Thomas Hardy, qui investit ces deux dimensions dans les intrigues de ses œuvres littéraires :

[Hardy] saisit [...] la cristallisation en deux notions, le destin, ce qui appartient en propre à l'individu, la coutume, ce qui appartient en propre à la collectivité. Si la première est habituellement tenue pour littéraire, la seconde est plutôt le matériau de l'ethnologue. Pourtant ce sont bien ces deux notions que Hardy entrelace pour les lier d'un trait d'union tragique⁹⁷.

Verdier illustre par l'étude de ce corpus le terrain d'observation de l'ethnocritique, soit la juxtaposition de la littérature et de l'ethnologie. Si la chercheuse s'appuie sur Hardy, c'est parce qu'il est l'un des premiers auteurs à décrire le réel à la manière de l'ethnologue :

Hardy apporte en son siècle une façon de voir radicalement neuve, tentant d'imposer par le roman une vérité que l'on peut qualifier d'ethnologique avant l'heure et qui concerne cette portion de la population anglaise ignorée et méprisée, les rustiques⁹⁸.

⁹⁶ Voir Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, 1995, p. 49.

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 77. L'autrice souligne.

Tel qu'a pu le montrer la présentation de *Bonjour tristesse* que nous avons précédemment proposée, nous constatons que Françoise Sagan dessine elle aussi, à sa manière, un parcours marginal de jeune fille comme l'avait fait Thomas Hardy à l'époque victorienne avec le destin tragique de Tess, fille de paysans. Au sein de ces deux parcours, la voie individuelle en ébranlant les mœurs et en égratignant la morale s'affiche comme une forme d'exploration :

Les personnages par leur aventure ont pour charge de libérer et de jouer le motif dramatique que la coutume retient à chaque fois dans ses griffes, d'ouvrir la porte à ce qu'elle peut délivrer de terrible – son contrecoup – pour celui ou celle qui s'affranchit même légèrement de ses bornes⁹⁹.

La posture contestataire des individus fictifs se présente ainsi selon Verdier comme une caractéristique propre au genre romanesque, contrairement au conte, qui présente plutôt les bienfaits du respect de la coutume :

Le conte est donc toujours, peu ou prou, un récit exemplaire, ses péripéties désignent la bonne voie, semée d'épreuves nécessaires, et qui aboutit toujours à l'achèvement et à l'installation du jeune héros. Et c'est pour cela que les contes finissent bien. Avec le roman, tout change : la coutume et ses rites sont encore là, mais on nous raconte « ce qui se passe quand on s'en écarte »¹⁰⁰.

À cet égard, Marie Scarpa souligne la mise en place du « héros problématique¹⁰¹ », tel que théorisé par Georg Lukács, à partir de cette perspective ethnologique du roman. Lukács considère ce type de héros comme la manifestation d'un changement important dans la littérature du XX^e siècle :

L'état de héros est devenu de la sorte polémique et problématique; il ne constitue plus la forme naturelle de l'existence dans la sphère des essences,

⁹⁹ *Ibid.*, p. 137.

¹⁰⁰ Claudine Fabre-Vassas et Daniel Fabre, « Du rite au roman. Parcours d'Yvonne Verdier », avant-propos, dans Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, op. cit., p. 30.

¹⁰¹ Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », *Romantisme*, n° 145, 2009, p. 26.

mais un effort pour s'élever au-dessus de ce qui est purement humain, masse ou instincts¹⁰².

Cette caractéristique fait en sorte, selon Lukács, que « l'individu épique, le héros de roman naît [d'une] altérité [avec le] monde extérieur¹⁰³ ». C'est ce trait que relève Verdier par son étude ethnologique des romans de Thomas Hardy. Or Cécile s'apparente justement à ce type d'héroïne problématique par une affirmation de soi houleuse.

Mais qu'en est-il de la culture du texte dans *Bonjour tristesse*? De quelle manière les éléments culturels nous informent-ils du destin de Cécile? Notre lecture s'est centralisée sur les multiples événements significatifs qui se déroulent lors des vacances d'été de la narratrice, notamment ses premières relations sexuelles et son avenir scolaire, lesquels constituent des étapes déterminantes du parcours de toute adolescente dans les années 1950. Cécile est, à ce stade du récit, à l'aube de l'âge adulte¹⁰⁴, donc du statut de femme. À partir de cette perspective, l'ethnocritique nous permet de considérer les contestations de la narratrice non pas comme de simples constituants de sa « crise d'adolescence », mais plutôt comme des marques de l'affirmation d'une subjectivité vis-à-vis d'une collectivité. Nous avons ainsi décidé d'aborder la quête identitaire du personnage à partir de l'étude des rites de passage qui structurent les différents « passages » de ce personnage d'adolescente, lesquels, pensons-nous,

¹⁰² Georg Lukács, *La théorie du roman*, trad. Jean Clairevoye, Paris, Gallimard, 1989, p. 35.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 60.

¹⁰⁴ Il est complexe d'affirmer que la fin de l'adolescence se produit précisément à dix-sept ans, l'âge de Cécile dans le roman rappelons-le, puisqu'il y a de nombreux critères, autant physiologiques que sociaux, qui diffèrent d'un adolescent à l'autre. Voir Guy Avanzini, *Le temps de l'adolescence*, Paris, Éditions Universitaires, 1970, 254 p. Néanmoins, selon le sociologue Olivier Galland, « l'entrée dans la vie adulte [...] peut se représenter comme un passage qui s'effectue sur deux axes principaux : un axe scolaire et professionnel qui correspond à la sphère publique de la vie du jeune; un axe familial qui correspond à la sphère privée. Sur ces deux axes, quatre seuils sont particulièrement significatifs parce qu'ils introduisent à de nouveaux statuts et à de nouveaux rôles sociaux, deux de ces seuils étant des seuils de "sortie", les deux autres des seuils d'"entrée" : la fin des études, le départ de chez les parents, le début de la vie professionnelle, le mariage ou la vie de couple. » Voir Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2017, p. 135. Comme nous l'observerons, ces étapes constitutives du début de l'âge adulte se manifestent dans le parcours de Cécile.

soulignent surtout son état ambivalent. Il nous faut donc définir, dans un premier temps, ce qu'est un rite, puis un rite de passage.

1.4 La notion de rite

Comme le rappelle l'ethnologue Martine Segalen, en reprenant les propos du linguiste Émile Benveniste, le terme « rite » « [vient] de *ritus* qui signifie “ordre prescrit¹⁰⁵” ». L'étymologie de ce mot, en se référant à la notion de prescription, évoque la présence de règles à l'origine de toute organisation sociale. Une norme s'impose ainsi par le rite, qui indique la voie à suivre. Le rite permet à l'individu de se situer tant par rapport à l'ordre en vigueur en société que par rapport à son groupe ou à sa communauté, comme l'explique l'ethnologue :

Le rite ou rituel est un ensemble d'actes formalisés, expressifs, porteurs d'une dimension symbolique. Le rite est caractérisé par une configuration spatio-temporelle spécifique, par le recours à une série d'objets, par des systèmes de comportements et de langages spécifiques, par des signes emblématiques dont le sens codé constitue l'un des biens communs d'un groupe¹⁰⁶.

Pour le dire avec Martine Segalen, « le rituel¹⁰⁷ fait sens : il ordonne le désordre, il donne sens à l'accidentel et à l'incompréhensible¹⁰⁸ ». La dimension sociale du rite est donc un trait fondamental de celui-ci : l'ordre prescrit se déploie à partir d'un code de conduites provenant d'une communauté, d'une société ou d'un groupe. Les nombreux

¹⁰⁵ Martine Segalen, *Rites et rituels contemporains*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 Sociologie », 2009 [1998], p. 13. L'autrice souligne.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 25-26.

¹⁰⁷ Nous considérons les termes « rite » et « rituel » comme des synonymes dans la mesure où ils se rejoignent par leurs caractéristiques qui structurent les interactions et les cérémonies d'une même collectivité. Segalen soulève malgré tout une nuance entre les deux : « De même, Pierre Smith remarque que “sans qu'il y ait totale exclusion mutuelle, le rite se distingue de ces manifestations à charge symbolique que sont les fêtes, les cérémonies, les célébrations, etc., tous usages qui se rapportent à l'étiquette privée ou publique. Si le rite s'insère dans de telles manifestations, il en constitue généralement le temps fort, autour duquel s'organise l'ensemble du déploiement cérémoniel, qui peut être alors qualifié de « rituel »”. La ligne de partage est mince, et il n'est peut-être ni souhaitable ni nécessaire de la tracer de façon définitive. » Dans *ibid.*, p. 71.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 26.

rites qui structurent le destin de tout être humain organisent, par le fait même, la vie en société, d'où l'importance de l'emploi des motifs ritiques pour assurer la cohésion sociale. Comme le soutient Segalen, l'aspect collectif du rite est d'autant plus déterminant que c'est à partir de celui-ci que sont définis les traits distinctifs tels que sa temporalité, le lieu où il se produit et les conduites qui y sont attendues.

Myriam Watthee-Delmotte mentionne l'importance de « [l']aspect constructeur¹⁰⁹ » des rites, qui sont des « vecteurs de négociation humaine avec l'altérité¹¹⁰ ». La chercheuse évoque leur nécessité pour mieux structurer les contacts avec autrui et atteindre, ultimement, une meilleure union dans le groupe. Watthee-Delmotte conçoit la formation de l'individu selon ses rapports avec les autres. Au contact d'autrui, la personne est confrontée à elle-même pour mieux se positionner par rapport au reste de la communauté ensuite. L'apparition de questionnements envers soi-même prend tout son sens durant le rite, surtout à l'aube de l'âge adulte. En effet, précise l'anthropologue David Le Breton, à l'adolescence, le « jeune est à fleur de peau, d'autant qu'il s'efforce justement à travers le passage adolescent de changer de peau¹¹¹ ». Nous le verrons, le changement physique de l'adolescent concorde avec sa quête de soi, ce qui explique l'état émotionnel vulnérable qui caractérise cette période. La transition identitaire propre à l'adolescence s'apparente par ses motifs à ceux d'un type de rite en particulier : le rite de passage.

1.4.1 Structure du rite de passage et transposition de ses caractéristiques dans *Bonjour tristesse*

Le folkloriste Arnold Van Gennep précise la nature des « rites de passage » dans son célèbre ouvrage, publié en 1909, portant le même nom. Il y observe

¹⁰⁹ Myriam Watthee-Delmotte, *Littérature et ritualité. Enjeux du rite dans la littérature française contemporaine*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, coll. « Comparatisme et société », 2010, p. 14.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 76.

¹¹¹ David Le Breton, *Adolescence et conduites à risque*, Bruxelles, Éditions Fabert, coll. « Temps d'Arrêt/Lectures », 2014, p. 9.

notamment que l'existence se construit à partir de « passages » multiples, lesquels structurent les changements d'états et de statuts qui ponctuent la vie de chaque individu. Selon lui,

c'est [en effet] le fait même de vivre qui nécessite [c]es passages successifs d'une société spéciale à une autre et d'une situation sociale à une autre : en sorte que la vie individuelle consiste en une succession d'étapes¹¹².

Il en vient alors à donner le nom de « rite de passage » à ces transitions, en raison des cérémonies, ou du moins, des nombreux motifs caractérisant ces étapes déterminantes qui marquent la transition identitaire en cours chez l'individu. Ce type de rite permet de souligner l'évolution culturelle de l'être humain, en plus de systématiser la quête de soi qui passe nécessairement par les interactions avec les autres dans une communauté donnée. Pour le dire avec Van Gennep,

le schéma des rites de passage se retrouve à la base, non seulement des ensembles cérémoniels qui accompagnent, facilitent ou conditionnent le passage de l'un des stades de la vie à un autre, ou d'une situation sociale à une autre, mais aussi de plusieurs systèmes autonomes qu'on utilise pour le bien des sociétés générales tout entières, des sociétés spéciales ou pour celui de l'individu¹¹³.

Les rites de passage symbolisent les instants cruciaux de la vie de tout individu, ce qui amène ultimement une structure viable à la société ou au groupe. Le rite de passage, tel que conceptualisé par Van Gennep, structure ce moment selon une répartition tripartite : « [les] *Rites de Passage* [...] se décomposent à l'analyse en *Rites de séparation*, *Rites de marge* et *Rites d'agrégation*¹¹⁴ ». Nous définirons ces trois étapes constitutives du rite de passage afin de mieux reconnaître, dans la suite de notre

¹¹² Arnold Van Gennep, *Les rites de passage. Étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.*, Paris, Picard, 1981 [1909], p. 4.

¹¹³ *Ibid.*, p. 267.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 13-14. L'auteur souligne.

analyse, leurs réminiscences dans le récit de Sagan, en plus de relever ce que chaque phase symbolise pour la narratrice.

1.5 La première étape du rite de passage : la séparation

La première phase des rites de passage tels que définis par Van Gennep, la phase de séparation, est d'abord caractérisée par son appel à des motifs symboliques qui témoignent d'une rupture avec l'état actuel de l'individu qui prend part au rite. À la lumière des travaux de Van Gennep, l'ethnologue Victor W. Turner définit cette première phase comme le rejet temporaire de la posture sociale tenue par l'individu ou de certains de ses traits culturels :

La première période (de séparation) comprend un comportement symbolique qui signifie le détachement de l'individu ou du groupe par rapport soit à un point fixe antérieur dans la structure sociale, soit à un ensemble de conditions culturelles (un « état »), soit aux deux à la fois¹¹⁵.

La conceptualisation des rites qui ponctuent la phase de séparation annonce ainsi de nouvelles caractéristiques identitaires pour l'individu. À titre d'exemple, Van Gennep précise que les rites de séparation « sont davantage [présents] dans les cérémonies des funérailles¹¹⁶ ». En effet, les rites funèbres illustrent clairement la rupture produite au sein du statut de l'être humain qui passe, à cet instant, du monde des vivants à celui des morts. Dans cet exemple, ce changement s'instaure par de nombreux rituels qui distancient, notamment par la sépulture, le défunt du reste de la communauté :

Il y a les procédés matériels de séparation : fosse, cercueil, cimetière, claie, déposition dans les arbres, tas de pierres, etc., lesquels se construisent ou s'utilisent rituellement, la fermeture du cercueil ou de la tombe terminant souvent le rite entier d'une manière particulièrement solennelle¹¹⁷.

¹¹⁵ Victor W. Turner, *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*, trad. Gérard Guillet, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Ethnologies », 1990, p. 95.

¹¹⁶ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, *op. cit.*, p. 14.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 234.

Si les rites de séparation abondent lors de cette étape funèbre, ils se retrouvent également dans d'autres situations annonçant un nouvel état. Il en va ainsi pour l'adolescent lors de son départ de la maison familiale. À cet égard, le sociologue Olivier Gallant souligne que « le départ de chez les parents¹¹⁸ » contribue à l'introduction pour l'adolescent « à de nouveaux statuts et à de nouveaux rôles sociaux¹¹⁹ ». Ce changement d'état chez l'adolescent s'apparente à la définition donnée à la première étape du rite de passage. Van Gennep, dont les propos sont repris par Martine Segalen, nous confirme la justesse de ce rapprochement en affirmant que les rites de séparation « soulignent rituellement le départ des jeunes de leurs maisons et de leurs parentés¹²⁰ ». La séparation nette entre les parents et leur jeune confirme l'autonomie de celui-ci en plus de son entrée dans l'âge adulte. L'anthropologue met l'accent sur la matérialité relative au changement identitaire des jeunes adultes en mentionnant le départ de « la maison » des parents. Le fait de passer la porte, et donc de traverser un seuil, a, en effet, une signification particulière dans la mise en place du rite de séparation.

1.5.1 La traversée du seuil

Le rite de séparation se matérialise plus précisément par la traversée d'un seuil confirmant l'éloignement symbolique de la personne avec son statut actuel. En effet, Van Gennep souligne l'attention qui doit être accordée à

l'identification du passage à travers les diverses situations sociales[, bref,] au *passage matériel*, à l'entrée dans un village ou une maison, au passage d'une chambre à l'autre, ou à travers des rues et des places. C'est pourquoi, si souvent, passer d'un âge, d'une classe, etc., à d'autres, s'exprime rituellement par le passage sous un portique ou par une « ouverture des portes ». Il ne s'agit là que rarement d'un « symbole »¹²¹.

¹¹⁸ Olivier Gallant, *Sociologie de la jeunesse*, op. cit., p. 135.

¹¹⁹ *Idem*.

¹²⁰ Martine Segalen, *Amours et mariages de l'Ancienne France*, op. cit., p. 109.

¹²¹ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, op. cit., p. 275-276. L'auteur souligne.

Cette étape se distingue ainsi par une attention spécifique à tout ce qui peut délimiter les espaces. Cette description de la traversée du lieu précède, dans la majorité des cas, des interactions marquantes. En étudiant les rites de séparation, Van Gennep s'attarde plus particulièrement au motif de la porte, qui est significative à bien des égards en tant que seuil. Le folkloriste souligne que la porte expose de manière nette la séparation entre deux espaces distincts, ce qui, d'un point de vue symbolique, permet également à ce seuil d'annoncer le changement à venir pour l'individu, qui devra passer d'un statut à un autre à la fin de cette séquence :

[L]a porte est la limite entre le monde étranger et le monde domestique s'il s'agit d'une habitation ordinaire, entre le monde profane et le monde sacré s'il s'agit d'un temple. Ainsi, « passer le seuil » signifie s'agréger à un monde nouveau¹²².

Le franchissement de ces divers seuils marquant la séparation advient à de nombreuses reprises, soutient Pierre Centlivres, car « le fil de la vie humaine, le déroulement du calendrier est fait de seuils, de coupures socialement et culturellement définis que le rite a pour fonction d'accompagner, de souligner et de légitimer¹²³ », ce qui implique, dans le cadre des rites de séparation, une surabondance des seuils à franchir. Le rite de passage, en sa phase de séparation, considère ainsi des déplacements communs comme des symboles manifestant physiquement les évolutions en train d'advenir chez la personne qui traverse le rite. Ainsi, l'adéquation entre la sphère rituelle et celle spatiale met au jour la structure des transformations identitaires, « le “passage matériel” du seuil [étant] à la fois l'objet du rite et la métaphore de l'obstacle à franchir¹²⁴ » selon Pierre Centlivres. Obstacle, car toute métamorphose culturelle comporte son lot d'embûches : l'individu qui traverse le rite doit accomplir une série d'épreuves pour légitimer l'accès à son nouveau statut social aux yeux du reste de la communauté.

¹²² *Ibid.*, p. 26-27.

¹²³ Pierre Centlivres, « Rites, seuils, passages », *Communications*, n° 70, 2000, p. 35-36.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 37.

1.5.2 La « première fois » de Cécile ou la manifestation des enjeux propres à la symbolique du rite de séparation

L'étude des motifs propres au rite de séparation dans l'œuvre de Sagan nous permet d'observer l'enjeu de l'accès à un nouvel univers, qui symbolise l'apparition d'un autre état, dans le parcours de l'héroïne saganienne. L'attention portée par la narratrice aux passages de portes ne nous a pas laissée insensible dans le cadre de notre analyse ethnocritique. Nous avons été étonnée par le nombre de seuils franchis en peu de temps par la narratrice, notamment les portes de la villa, de sa chambre ainsi que celles de la maison et de la chambre de Cyril. (*BT*, 82 et 100) Les multiples franchissements de cet espace matériel dans l'œuvre indiquent un intérêt particulier pour le motif du passage. Effectivement, le passage de la porte signifie l'accès à des avenues inusitées pour l'adolescente, une hypothèse qui se confirme en particulier dans la scène précédant sa première relation sexuelle :

Je courus jusque chez Cyril, *m'arrêtai sur le seuil de la villa*, haletante. 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. (*BT*, 100. Nous soulignons.)

Deux fois plutôt qu'une, Cécile franchit les limites de la demeure de son compagnon. Elle omet même les règles de politesse en ouvrant la porte sans d'abord cogner. Son urgence s'explique par sa peur d'être surprise par la mère de Cyril : « Je lui fis signe [à Cyril] de ne pas parler si fort; si sa mère arrivait et me trouvait dans la chambre de son fils, elle pourrait croire... et d'ailleurs qui ne croirait pas... Je me sentis prise de panique et me dirigeai vers la porte. » (*BT*, 101) Dans le contexte des caractéristiques appartenant au rite de séparation, la crainte exprimée par Cécile de se voir découverte par la mère de son amant désigne la difficulté à surmonter que représente, pour la jeune fille, le jugement du regard d'autrui. L'importance pour la narratrice de ne pas ternir sa réputation se justifie par son éducation religieuse, traditionnellement inculquée aux jeunes filles au milieu du XX^e siècle, laquelle fait en sorte qu'elles sont « obnubilées

par le péché [et qu'elles exercent] une auto-surveillance scrupuleuse¹²⁵ ». Nous l'avons vu : Cécile n'échappe pas à cette éducation pieuse. Cela se note, à cet instant, par son discours intérieur. Mais ce qui importe pour nous, c'est qu'en ouvrant elle-même la porte de la chambre, elle confirme sa motivation à voir son amant. Sa détermination occasionne également un renversement des positions au sein du couple. Pendant cette scène, un rapprochement s'établit entre la Belle au Bois Dormant et Cyril qui, « pour la première fois, [apparaît] désarmé et attendrissant » (*BT*, 100), puisqu'il est endormi. En réveillant son compagnon, Cécile tient le rôle du prince charmant; la vulnérabilité du jeune homme apporte, à cet instant, une supériorité à l'adolescente ou du moins, une agentivité¹²⁶ importante. C'est elle qui est en contrôle de la situation. L'inversion des rôles lors de cette scène se confirme davantage à la lumière des pratiques amoureuses en Ancienne France, notamment durant la coutume des sabots décrite par Martine Segalen :

« Parfois les jeunes gens d'un hameau partaient en expédition dans une localité voisine pour dérober les sabots des jeunes filles. Celles-ci étaient obligées de les chercher et c'était l'occasion de faire connaissance. » Dans cette coutume on voit s'ébaucher la séparation spatiale des garçons et des filles, les premiers à l'extérieur, les secondes à l'intérieur, travaillant et veillant¹²⁷.

Les jeux amoureux, comme celui-ci, permettent aux jeunes de se rapprocher lors de moments particuliers qui sont, au préalable, acceptés par la communauté. Il est frappant de constater qu'au moment de ce rituel, l'occupation d'un espace précis est préétablie pour les filles et les garçons : c'est à eux de rejoindre leur compagne et non

¹²⁵ Christine Bard, Frédérique El Amrani et Bibia Pavard, *Histoire des femmes dans la France des XIX^e et XX^e siècles*, op. cit., p. 121.

¹²⁶ Nous empruntons cette notion aux études féministes : « L'agentivité est la capacité d'agir en fonction de ses propres intérêts, ce qui implique de s'autodéterminer, de prendre des décisions et d'agir de manière autonome. » Dans Véronique Lord, « Une voix féminine contestataire des années 1930 : Agentivité et écriture dans *Dans les ombres* d'Éva Sénécal », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2009, f. 20.

¹²⁷ Martine Segalen, *Amours et mariages de l'Ancienne France*, op. cit., p. 38.

l'inverse. Ainsi, des attentes spatiales s'ajoutent aux attentes sociales à l'égard des jeunes amoureux : il en va de même pour le bon fonctionnement de cette coutume, notamment pour les apprentissages sexuels. La même logique spatiale s'inscrit dans les contes : c'est la destinée du prince que de découvrir sa douce moitié. En se déplaçant de l'extérieur vers l'intérieur et en découvrant son amant dans sa chambre, Cécile ne tient pas le rôle attendu pour une jeune fille et ces traversées sans retenue nous montrent la liberté dont elle tente de profiter durant ses vacances. Ainsi, dans une logique rituelle, il n'est point étonnant que son entrée déterminée dans la chambre de Cyril fasse place à un second moment marquant, à un autre passage, celui de la perte de sa virginité :

Il m'avait rattrapée par le bras et me retenait en riant. Je me retournai vers lui et le regardai; il devint pâle comme je devais l'être moi-même et lâcha mon poignet. Mais ce fut pour me reprendre aussitôt dans ses bras et m'entraîner. Je pensais confusément : cela devait arriver, cela devait arriver. Puis ce fut la ronde de l'amour : la peur qui donne la main au désir, la tendresse et la rage, et *cette souffrance brutale* que suivait, triomphant, le plaisir. *J'eus la chance* – et Cyril la douceur nécessaire – *de le découvrir dès ce jour-là.* (BT, 101. Nous soulignons.)

Notons, d'abord, que Cyril reprend ici sa place d'agent actif en retenant Cécile dans sa fuite; ce renversement des rôles lui permettra de guider son amante, voire de l'initier, à ce qui suit. La référence à la douleur soudaine, en parallèle avec la mention claire de la première relation sexuelle de la jeune fille, réfère évidemment à la perte de son hymen. Or cette rupture s'associe à l'apparition d'un nouvel état : après cette union charnelle, le statut de vierge cède le pas, chez Cécile, à celui d'*initiée*¹²⁸ à la sexualité. C'est la raison pour laquelle, d'un point de vue symbolique, la peau constitue un autre seuil, extrêmement intime celui-là : la perte de l'hymen de Cécile ouvre *la porte* de l'apprentissage sexuel. Rappelons que les références à la corporéité prennent une

¹²⁸ Nous entendons l'appellation d'« initiée » selon la définition d'« initiation » de Marie Scarpa, « qui correspond au processus de socialisation des individus en termes d'apprentissage des différences de sexe et d'état. » Dans Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », *loc. cit.*, p. 27.

ampleur considérable à l'adolescence : les changements hormonaux et physiques du jeune l'incitent à expérimenter. Valérie Discour, psychologue clinicienne, affirme en ce sens que

devenir adolescent c'est [...] non seulement se confronter aux transformations physiques imposées par le changement pubertaire, découvrir une sexualité génitale impliquant d'accepter ce nouveau corps et élaborer les enjeux de cette sexualité, mais aussi se repositionner par rapport aux parents dans une distance parfois délicate à déterminer et accéder à une identité sociale nouvelle¹²⁹.

Ainsi, le physique en métamorphose de l'adolescent le repositionne dans son groupe social : lors de la puberté, il délaisse l'enfance et se prépare à entrer dans l'âge adulte. Cela explique qu'il existe, toujours selon Discour, « un temps décisif [à l'adolescence] constituant une étape de modifications nécessaires pour la réalisation d'une vie adulte¹³⁰ ». Ce double rapport au corps adolescent, soit la juxtaposition de l'intime et du public, confirme son importance dans la quête de soi. Il n'apparaît donc pas étonnant que le corps du jeune soit l'intermédiaire de ses rapports aux autres, car, comme le soutient David Le Breton, l'épiderme à cet âge « dessine les limites de soi [et] établit la frontière entre soi et l'autre¹³¹ ». Par conséquent, il n'est pas anodin que les caractéristiques s'apparentant au rite de séparation se manifestent par les expériences corporelles dans le parcours de la protagoniste saganienne. En effet, l'assouvissement de ses désirs concorde avec son émancipation, puisqu'à l'adolescence « la reconnaissance du corps vaut pour la reconnaissance de soi¹³² ». C'est la raison pour laquelle les savoirs corporels priment durant cette période charnière : la personnalité se forme principalement à partir des expériences sensorielles. Pour le dire avec Marie Scarpa, l'initiation à ce moment s'instaure par

¹²⁹ Valérie Discour, « Changements du corps et remaniement psychique à l'adolescence », *Les Cahiers Dynamiques*, n° 50, 2011, p. 45-46.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 46.

¹³¹ David Le Breton, « L'adolescence et la peau », *Enfances et Psy*, n° 68, 2015, p. 72.

¹³² *Ibid.*, p. 81.

« ce que l'on apprend par corps plutôt que par cœur¹³³ ». Les signes distinctifs sur lesquels s'appuient le rite de séparation nous permettent de constater une réelle incorporation des savoirs chez Cécile, qui passe tant par sa traversée physique que par la scène de la perte de sa virginité. Notons que, dans *Bonjour tristesse*, les motifs de la première étape du rite de passage sont peu nombreux¹³⁴. Ils servent à annoncer les particularités des deux autres phases, de marge et d'agrégation, dans le destin de la jeune fille. Il n'en demeure pas moins que la phase de séparation souligne la singularité du destin de Cécile : le renversement du pouvoir dans le couple, illustré, notamment, par la scène en écho avec le conte de *La belle au bois dormant*, montre une bifurcation inusitée dans le parcours de l'adolescente. Une singularité qui annonce un parcours ritique ébranlé par les décisions et les actions prises par la narratrice. Cela nous informe d'ailleurs sur l'affirmation ardue de son destin, question qui nous intéressera plus loin. Néanmoins, les traits propres à la phase de séparation, comme l'attention portée aux passages des seuils, dans l'œuvre de Sagan, introduisent clairement les enjeux qui préoccupent les jeunes filles en société à cette époque : la perte de l'hymen de Cécile témoigne de son ascension graduelle vers le statut convoité de femme. Pour ce faire, la protagoniste doit cependant passer par la deuxième étape du rite de passage : la phase de marge.

1.6 La phase de marge ou l'état temporaire du rite

Durant la phase de marge, la personne s'éloigne de son statut social initial, ce qui lui permet d'expérimenter de nouveaux états. Une fois cette phase traversée, l'individu

¹³³ Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, op. cit., p. 16.

¹³⁴ Yvonne Verdier précise que, ce qui intéresse le roman, c'est justement la phase de marge qui nourrit l'intrigue : « Ce qu'apporte de neuf, et éventuellement de dangereux pour la société, le héros romanesque, c'est un rapport à soi différent du rapport traditionnel; c'est un rapport conscient, une conscience de soi et, du même coup, la conscience d'une division entre soi et la personne sociale. [...] Le héros [romanesque], à l'image de la société – pris entre deux mondes –, meurt. Une mort qui permet de restaurer l'ordre social ébranlé. » Dans Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, op. cit., p. 164-165.

devra toutefois se repositionner dans la coutume¹³⁵. Van Gennep utilise également l'appellation « *liminaires*¹³⁶ » pour désigner ces types de rites. Victor W. Turner privilégie aussi ce terme. Cette période est particulière, car la personne va temporairement à l'encontre de l'organisation sociale souhaitée par la communauté et à laquelle les rites contribuent. Il y a une déviation provisoire de la norme, puisque, souligne Turner, « pendant la période “liminaire” intermédiaire, les caractéristiques du sujet rituel (le “passager”) sont ambiguës; il passe à travers un domaine culturel qui a peu ou aucun des attributs de l'état passé ou à venir¹³⁷ ». Le sujet rituel ne sera plus le même à la toute fin de la séquence tripartite propre au rite de passage, ainsi, cette phase lui permet d'expérimenter différents états pour mieux reconnaître, puis combler la place qui lui revient ultimement. Le caractère insaisissable de l'individu s'explique par la position d'« entre-deux¹³⁸ » qu'il occupe lors de la deuxième phase du rite, car, comme le souligne Martine Segalen,

[l']individu en position liminale présente des traits spécifiques : il échappe aux classements sociologiques puisqu'il est dans une situation d'entre-

¹³⁵ Ce repositionnement se concrétise par la troisième et dernière phase du rite de passage, l'agrégation, ainsi définie par Turner : « Dans la troisième période (réagrégation ou réintégration), le passage est consommé. Le sujet rituel, individu ou groupe constitué, est une fois de plus dans un état relativement stable et, en vertu de cela, a des droits et des obligations vis-à-vis des autres de type clairement défini et “structural”; il est censé se comporter conformément à certaines normes coutumières et à certaines références éthiques qui s'imposent à ceux qui possèdent une position sociale dans un système de pareilles positions. » Dans Victor W. Turner, *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*, op. cit., p. 95-96.

¹³⁶ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, op. cit., p. 14. L'auteur souligne.

¹³⁷ Victor W. Turner *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*, op. cit., p. 95.

¹³⁸ Arnold Van Gennep mentionne aussi, indirectement, l'idée d'entre-deux lors de la phase liminaire : « Étant donné que le rite vaut : pour la naissance, la puberté, l'initiation, le mariage, l'intronisation, l'ordination, les funérailles, etc., les déplacements d'un personnage sacré (roi, prêtre, etc.), il faut trouver ici de nouveau une explication générale et le plus simple, je crois, c'est de regarder ce rite comme un rite de marge; pour montrer qu'à ce moment l'individu n'appartient ni au monde sacré, ni au monde profane, ou encore qu'appartenant à l'un des deux, on ne veut pas qu'il se réagrège mal à l'autre, on l'isole, on le maintient dans une position intermédiaire, on le soutient entre ciel et terre, de même que le mort sur sa claie ou dans son cercueil provisoire, etc., est suspendu entre la vie et la mort vraie. » Dans Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, op. cit., p. 265-266.

deux. [...] Le plus caractéristique de [sa] position est qu'[il est] à la fois l'un et l'autre¹³⁹.

L'entre-deux illustre adéquatement le parcours de l'adolescent, qui est littéralement entre l'enfance et l'âge adulte : il est en effet à la fois l'un et l'autre d'un point de vue physique et psychologique. Nous l'avons mentionné au début de ce chapitre, le rite de passage prime dans la collectivité, car il assure l'organisation et la cohésion sociales. Pourtant, lors de son passage au travers de la phase de marge, le sujet rituel devient en quelque sorte « dangereux », car il n'est plus classifiable. Il sort de son cadre culturel pour expérimenter l'altérité. Néanmoins, précise Turner, ce statut ambivalent est accepté puisqu'il est contrôlé par le rite qui met « au service de l'ordre social les forces mêmes de désordre¹⁴⁰ ». L'identité ambiguë est donc valorisée jusqu'à un certain point dans cette phase du rite, car il y a une supervision de la communauté sur le sujet de cette ambiguïté. Dans le cheminement des adolescents, cette étape du rite est significative, notamment pour les apprentissages sexués qui se déploient en parallèle avec de nouvelles responsabilités. Marie Scarpa souligne bien l'apport et surtout les principaux enjeux de la phase de marge pour le personnage adolescent :

La phase de marge est celle des transformations et des épreuves, celle où le « passant » éprouve les limites constitutives de son identité culturelle, tant individuelle que collective : [...] c'est dans le détour par l'autre – l'expérimentation liminaire se joue essentiellement sur les frontières entre le visible et l'invisible, le domestique et le sauvage, le masculin et le féminin – que l'on se construit. Après cette période d'entre-deux où le passant a pu, symboliquement, changer de sexe, s'ensauvager, mourir, il est prêt à renaître dans un nouvel état : dans le cas des jeunes gens, le statut d'adulte permet prioritairement de fonder un foyer. La phase de marge est au fond une phase de maturation qui leur permet de devenir homme ou femme, au sens sexué et social du terme¹⁴¹.

¹³⁹ Martine Segalen, *Rites et rituels contemporains*, op. cit., p. 39-40.

¹⁴⁰ Victor W. Turner, *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*, op. cit., p. 94.

¹⁴¹ Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, op. cit., p. 179-180.

Durant la phase liminaire, l'adolescent expérimente donc un état temporaire qui lui permet, après coup, de mieux reconnaître son appartenance culturelle et sexuelle. C'est la raison pour laquelle la deuxième étape du rite de passage est significative surtout pour les jeunes d'un groupe puisqu'ils sont d'ores et déjà amenés à changer d'un point de vue physique, puis social, par leur puberté en cours.

Durant la phase de marge, les jeunes doivent prouver au reste du groupe leurs compétences à accéder au rôle de citoyen. Le rite liminaire apporte une structure viable à cette transition. Par conséquent, la mutation du corps adolescent s'élabore en parallèle avec l'intégration et la validation du nouveau statut civique justifiant l'omniprésence du collectif durant la phase de marge. À cet instant, les membres de la communauté forment les initiés à partir de savoirs communs, note Turner :

Il faut que le néophyte soit dans la liminarité une table rase, une page vierge, sur laquelle on inscrit le savoir et la sagesse du groupe, eu égard à ce qui concerne le nouveau statut. Les épreuves et les humiliations, souvent de caractère trivial, auxquelles sont soumis les néophytes veulent symboliquement en partie détruire le statut antérieur et en partie tempérer leur nature afin de les préparer à faire face à leurs nouvelles responsabilités et le retenir à l'avance d'abuser de leurs nouveaux privilèges. Il faut montrer qu'en eux-mêmes ils sont de la terre ou de la poussière, de la simple matière, sur laquelle la société appose une forme¹⁴².

Pendant la phase liminaire, une rupture survient avec l'état d'origine du néophyte. D'un point de vue symbolique, il perd son identité initiale pour ultimement en retrouver une autre au sein du groupe. Cette étape annonce également la dernière étape du rite de passage, donc le retour imminent dans l'ordre collectif : après avoir franchi les trois étapes du rite de passage, l'adolescent initié doit combler le rôle qui correspond aux attentes sociales à son égard. Le rapprochement avec la terre et la matière, dans ce cas précis, montre l'importance pour le jeune de faire preuve de malléabilité pour bien incorporer les règles de son groupe. Les images utilisées par

¹⁴² Victor W. Turner, *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*, op. cit., p. 103-104.

Turner pour caractériser le sujet rituel illustrent la primauté des représentants de la communauté dans la formation du novice. Sous leur influence, ce dernier se métamorphose après la deuxième étape du rite de passage. En effet, la communauté guide l'initié vers la position sociale qu'il sera encouragé à adopter.

Ce cheminement vers un état, qui passe au préalable par une discipline sociale, est énoncé par Cécile dans le roman de Sagan :

De quels charmes ne se paraient pas pour moi subitement les deux années joyeuses et incohérentes que je venais d'achever, ces deux années que j'avais si vite reniées l'autre jour?... La liberté de penser, et de mal penser et de penser peu, la liberté de choisir moi-même ma vie, de me choisir moi-même. Je ne peux dire « d'être moi-même » puisque je n'étais rien qu'une pâte modelable, mais celle de refuser les moules. (*BT*, 65-66)

La comparaison de la narratrice s'apparente aux figures utilisées par Turner pour symboliser le passage liminaire du néophyte. La jeune fille s'associe à une « pâte modelable », une image qui s'interprète, dans un premier temps, en référence à son corps qui n'est pas encore pleinement développé¹⁴³. Le corps étant une instance de l'affirmation de soi en pleine transformation à l'adolescence, la jeune fille ne peut se saisir complètement durant sa puberté. Cécile semble même dénoncer son caractère influençable, qui « modèle » ses réactions au gré de celles de ses pairs. Cependant, la protagoniste saganienne exprime une résistance par son refus du moule¹⁴⁴ qui, dans la logique de la liminarité, symbolise un refus des attentes collectives du groupe d'appartenance. En affirmant ce rejet, la jeune fille dévie de l'objectif initial de la

¹⁴³ Rappelons que le mot adolescence vient du latin « *adolescere* » qui signifie « grandir, croître », ce qui abonde dans le sens de notre interprétation de l'état de Cécile à cet instant. Dans Xavier Pommereau, « Adolescence », dans Michela Marzano (dir.), *Dictionnaire du corps*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2007, p. 22.

¹⁴⁴ Martine Segalen caractérise les personnes en position liminale en utilisant une description qui ressemble à celle de Cécile. L'ethnologue maintient que « [les épreuves] vont avoir pour effet en quelque sorte *de les mettre au moule*, de les sortir de leur état préliminaire et de les acheminer vers leur plein état social, qui doit les rendre identiques aux autres membres de la communauté. » Dans Martine Segalen, *Rites et rituels contemporains*, *op. cit.*, p. 39. Nous soulignons.

phase liminaire : l'agrégation, soit l'adoption d'une posture socialement valorisée. Une telle opinion s'avère subversive : le fait de rejeter le statut social attendu ébranle inévitablement la communauté. À cet effet, Turner affirme, à partir de ses études, qu'« il est bon et convenable que les choses demeurent à leur juste place et que les gens fassent ce qu'il est [approprié] pour eux de faire selon le moment de leur vie et leur statut dans la société¹⁴⁵ ». L'impossibilité de reconnaître le sujet liminaire, en raison de ses traits ambigus, s'oppose à la catégorisation souhaitée pour garantir le bon fonctionnement en société, d'où l'importance de la sortie de cette phase.

Les désirs de Cécile, sur lesquels s'appuient ensuite ses actions, annoncerait-ils ainsi le choix d'une marginalité volontaire? Cette hypothèse nous semble juste, en raison de la position de l'héroïne saganienne dans les années 1950. Nous avons également esquissé les impacts de la première relation sexuelle de Cécile à partir des caractéristiques du rite de séparation, ce qui nous a permis d'observer la manière dont elle contourne la position attendue pour une jeune fille de dix-sept ans. Nous souhaitons maintenant poursuivre notre lecture ethnocritique en étudiant les caractéristiques propres aux deux dernières étapes du rite de passage dans *Bonjour tristesse*. Nous nous attarderons en particulier aux impacts des choix de Cécile sur son passage du statut d'adolescente à celui de femme. Pour ce faire, nous souhaitons étudier, dans un premier temps, les caractéristiques des rites de passage qui structurent le passage identitaire chez la jeune fille.

¹⁴⁵ Victor W. Turner, *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*, op. cit., p. 34.

CHAPITRE II

« UNE GENTILLE PETITE FILLE » (BT, 47) : LE PASSAGE VERS LE STATUT DE FEMME

Les critiques féministes, comme nous avons pu le voir dans l'introduction, se sont peu intéressées à l'œuvre de Françoise Sagan. À cet égard, trois travaux ont retenu notre attention. Marian Brown St-Onge, dans sa thèse intitulée *Narrative strategies and the quest for identity in the french female novel of adolescence : Studies in Duras, Mallet-Joris, Sagan et Rochefort* (1984), étudie le destin des protagonistes adolescentes qui sont prises dans un « conflit entre l'allégeance aux normes traditionnelles internalisée par les femmes [...] et le désir (inconscient, mais clairement exprimé) d'une nouvelle féminité¹ ». Dans *Françoise Sagan* (1988), Judith Graves Miller aborde la manière dont Sagan raconte « une importante histoire de notre culture patriarcale² » tout en s'attardant aux « expériences et aux perceptions des femmes³ » dans ses œuvres. Pour sa part, Nathalie Morello, dans son ouvrage *Françoise Sagan : une conscience de femme refoulée* (2000), illustre « l'évolution des préoccupations intellectuelles⁴ » de l'autrice en plus de souligner la contradiction entre les critiques de Sagan face au féminisme et ses personnages arborant « une identité féminine nouvelle⁵ », surtout dans ses premières œuvres. Selon Morello, il est possible que cette omission se justifie par

¹ « A study of these four French novels of the 1950's demonstrates that the adolescent protagonists (and their creators) remain caught in conflict between internalized allegiance to traditional norms for women [...] and a desire (largely unconscious, yet clearly expressed) for a different femininity ». Dans Marian Brown St-Onge, *Narrative strategies and the quest for identity in the french female novel of adolescence : Studies in Duras, Mallet-Joris, Sagan et Rochefort*, thesis, Department of Romance Languages, Boston College, 1984, s. 10. Nous traduisons.

² « [A]n important story of our patriarchal culture », dans Judith Graves Miller, *Françoise Sagan*, *op. cit.*, p. 2 de la préface. Nous traduisons.

³ « [W]omen's experiences and perceptions », dans *idem*. Nous traduisons.

⁴ Nathalie Morello, *Françoise Sagan : Une conscience de femme refoulée*, *op. cit.*, p. 8.

⁵ *Idem*.

les réserves de Sagan à l'égard de cette doctrine défendant les droits des femmes dans les années 1970, une décennie qui voit pourtant naître de nombreuses œuvres littéraires féministes largement étudiées dans le milieu universitaire⁶. Nous nous joignons donc aux hypothèses de Morello pour justifier la rareté des études féministes sur les œuvres de Sagan. La chercheuse affirme à ce propos

qu'au début des années 70, Sagan se désolidarisa de la lutte pour l'égalité des sexes. Elle réaffirme certes dans cet ouvrage [*Des bleus à l'âme* (1972)] son adhésion à un changement juridique des droits des femmes, le droit à l'égalité dans le monde du travail, le droit à l'avortement, le droit de chacune de mener la vie qu'elle s'est choisie. Mais elle dénonce aussi une politique féministe qui, dans les discours séparatistes radicaux où elle s'exprimait souvent avec virulence, ne pouvait selon elle que compromettre, sinon condamner à l'échec, toute tentative de rapprochement humain, et donc contribuer à opposer les êtres plutôt qu'à les rassembler⁷.

Ainsi que le rapporte Nathalie Morello, Sagan a même affirmé qu'elle ne « pen[sait pas] aux différences de sexe lorsqu'elle écri[vait]⁸ ». Si de telles affirmations illustrent l'ambivalence de l'autrice envers le mouvement féministe, elles peuvent étonner à la lecture de ses romans, qui présentent une multitude de personnages féminins aux destins novateurs. En s'attardant au parcours intime de Cécile et en en soulignant la richesse, ce mémoire prolongera les réflexions féministes sur *Bonjour tristesse* entamées par nos prédécesseures et cherchera à mettre au jour la singularité de la destinée de ce personnage de jeune fille. Au fil de ce deuxième chapitre, nous nous intéresserons en outre à la mise en récit de certains rites de passage, notamment ceux propres à la jeunesse et ceux associés au mariage, qui structuraient le déterminant passage qu'est la sortie de l'adolescence et l'entrée dans la vie adulte pour les jeunes filles. Cependant avant d'en venir à l'étude rituelle de la jeunesse dans *Bonjour*

⁶ C'est le cas, notamment, des œuvres *La Bâtarde* (1964) de Violette Leduc, *Tout compte fait* (1972) de Simone de Beauvoir et *Les armoires vides* (1974) d'Annie Ernaux.

⁷ Nathalie Morello, *Françoise Sagan : Une conscience de femme refoulée*, op. cit., p. 166.

⁸ *Ibid.*, p. 8.

tristesse, nous souhaitons aborder la catégorisation sexuelle qui se déroule à l'adolescence, puis éclairer l'appellation « jeune fille », qui nous semble particulièrement évocatrice dans le parcours de l'héroïne saganienne.

Dans les années 1950 et 1960, le passage de l'enfance et de l'adolescence à l'âge adulte est encore fondamental pour les jeunes filles, car il leur permet d'intégrer une voie qui leur est propre et qui diffère à bien des égards de celle suivie par leurs homologues masculins.. Pour le dire avec Luce Desideri, « à la puberté, [les passages] ordonnent la métamorphose adolescente, opérant le tri du masculin et du féminin et ouvrant la voie d'accès à la féminité pour les filles, à la virilité pour les garçons⁹ ». Le terme « jeune fille », que nous privilégions dans l'étude de ce roman, s'appuie lui-même, selon le professeur d'histoire Jean-Claude Caron, sur une telle distinction sexuelle :

la catégorie « jeune fille » s'inscrit dans une double logique : la première est intrasexuelle (la « jeune fille » par rapport à la petite fille ou à la fillette en amont, et à la femme en aval); la seconde est intersexuelle (la « jeune fille » par rapport au « jeune homme »)¹⁰.

Cette définition nous permet de situer Cécile « au bon endroit » : elle se situe en effet du côté de la « jeune fille », car c'est justement l'apprentissage de sa féminité qu'elle accomplira au cours de l'été en séduisant son compagnon, Cyril, qui se fera pour sa part le représentant des « jeunes hommes ». Cécile n'est pas encore une femme au moment où s'amorce le récit et elle ne se trouve certainement pas du côté du jeune homme lorsque débutent ses vacances, bien que le récit nous mène à nous questionner sur son véritable statut par la suite¹¹. La catégorisation opérée par le terme « jeune

⁹ Lucie Desideri, « Alphabets initiatiques », *Ethnologie française*, vol. 33, n° 4 2003, p. 673.

¹⁰ Jean-Claude Caron, « Jeune fille, jeune corps : objet et catégorie (France, XIX^e-XX^e siècles) », dans Louise Bruit Zaidman, Gabrielle Houbre, Christiane Klapisch-Zuber et Pauline Schmitt Pantel, *Le corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Perrin, 2001, p. 168.

¹¹ Cécile revêt en effet des attributs masculins et virils dans certains passages du roman, comme nous le verrons au troisième chapitre.

filles » dessine les différents états qui encadrent ce moment de l'existence : l'adolescente se situe entre le statut de fillette et celui de femme, elle est dans un entre-deux. Cette ambivalence, sur laquelle Marie Scarpa insiste, s'apparente aux caractéristiques de l'initiée durant la phase de marge :

Lorsqu'on parle de « jeune fille », on désigne un *état transitoire* par définition et qui, on l'a vu, est marqué rituellement d'une manière ou d'une autre par les différentes sociétés. Dans tous les cas, on peut parler de la jeune fille comme d'une « passante », comme *d'un personnage de l'entre-deux*, entre filiation et alliance, et dont le passage en question – physiologique et social – est synonyme de trouble (voire de danger), et cela jusqu'à l'époque contemporaine, tant pour l'adolescente concernée que pour sa communauté¹².

Pour cette raison, nous observerons la manière dont l'intrigue de *Bonjour tristesse* s'inspire des motifs de la phase de marge pour construire son fil dramatique. Cela nous permettra de constater les attentes envers l'adolescente française appartenant à un milieu bourgeois dans les années 1950. Nous présenterons d'abord les figures de passeuses, soit les personnes qui accompagnent les passantes dans leur cheminement vers l'âge adulte. Nous nous attarderons particulièrement à l'une d'entre elles, la couturière, qui initie les adolescentes au langage amoureux tout en les préparant au mariage. La couturière nous importe de façon particulière, car son autorité auprès des jeunes filles s'apparente à celle du personnage d'Anne sur Cécile. Par la suite, nous étudierons l'importance des leçons de maintien dans l'éducation des jeunes filles et, notamment, dans celle de la narratrice saganienne. Cette analyse nous mènera enfin à nuancer la comparaison que nous aurons proposée entre la figure de la couturière et celle d'Anne, car nous positionnerons plutôt ce personnage du côté de « l'éducatrice » qui est bien de son temps et qui ébranle les influences de l'éducation coutumière dans le parcours de l'héroïne saganienne. Si Cécile se situe dans un état s'apparentant à bien

¹² Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, op. cit., p. 200-201. Nous soulignons.

des égards à la phase liminaire, l'enjeu principal du récit est qu'elle ne peut y entrer et surtout, en sortir, sans l'appui de cette passeuse.

2.1 La laveuse, la couturière et la cuisinière : les porteuses d'apprentissages

Le travail d'Yvonne Verdier sur les savoirs féminins qui accompagnent les filles de l'enfance à l'âge adulte est un incontournable dans l'entreprise que nous avons entamée. Par son étude méticuleuse des rites féminins dans la campagne française, l'ethnologue nous a transmis plusieurs connaissances pour mieux comprendre le passage significatif de l'adolescente à la femme. Par ailleurs, ses observations témoignent d'une correspondance entre le parcours des campagnardes et celui de Cécile par leurs enjeux culturels communs. C'est dans *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière* (1979) qu'Yvonne Verdier nous présente les propos recueillis auprès des femmes de Minot, un village de Bourgogne¹³, durant l'étude ethnologique qu'elle a poursuivie de 1968 à 1975 avec ses collègues¹⁴. En se rendant dans la campagne française, l'ethnologue souhaite s'instruire sur les savoir-faire féminins de ce village. Grâce à ses entretiens, Verdier en vient à reconnaître l'importance de trois instances féminines essentielles aux divers enseignements auxquels seront initiées les jeunes filles de leur venue au monde jusqu'au mariage : la laveuse, aussi appelée la femme-qui-aide, s'occupe de laver le bébé et d'en prendre soin les jours suivant sa naissance; la couturière prépare les adolescentes au mariage; et la cuisinière se charge du repas de noces pour officialiser l'union. Ces trois rôles incarnent, selon la coutume française, les différentes étapes identitaires franchies par les jeunes filles au cours de leur vie : la naissance, les apprentissages amoureux, le

¹³ Bien que Cécile soit une jeune bourgeoise de la ville et non de la campagne, à cette époque, les divers types d'éducation privilégiés se rejoignent en ce qui a trait à l'importance accordée à la maîtrise des pulsions chez les jeunes filles. Par conséquent, nous retrouvons des relents de l'éducation coutumière dans celle de la protagoniste saganienne. Nous y reviendrons.

¹⁴ Anne Monjaret, « De l'épingle à l'aiguille : L'éducation des jeunes filles au fil des contes », *loc. cit.*, p. 120, note 2.

mariage, puis la vie de famille¹⁵. À chacun de ces « passages », l'une ou l'autre des « passeuses » se retrouve alors auprès de l'adolescente afin de lui indiquer le chemin à suivre. Verdier insiste sur le verbe *faire*, qui importe grandement dans la description de leur rôle respectif : « “La femme-qui-aide, la mère Michel, elle *faisait* les bébés, elle *faisait* les morts”; “Au mois de mai, la cuisinière *fait* les communions”, c’est elle qui “*fait* les noces”; la couturière, elle, “*fait* la mariée¹⁶” ». Ce verbe désigne la malléabilité de la fille qui se développe et qui grandit sous les yeux de ces femmes. L'adolescente est en train de se former physiquement et mentalement : elle évolue selon les diverses influences qui l'entourent. Ces trois femmes balisent les transitions identitaires vécues par les jeunes filles. Pour le dire avec Yvonne Verdier,

en exerçant leurs fonctions et savoirs, elles « font » les passages, elles les accomplissent; et il s’agit bien, on le verra, d’une fonction rituelle, d’une intervention nécessaire et opératoire. Tous ces gestes cérémoniels ainsi indéfinis – *faire* – s’appuient en effet sur un ordre normatif, celui de la *coutume* : *ce qui se fait*¹⁷.

Ces trois femmes sont les porteuses des cérémonies propres au féminin dans leur communauté. Elles s’assurent que la coutume est respectée par les fillettes, les filles et les femmes. Cet « entre-soi féminin¹⁸ », comme le dit si bien Verdier, propice aux apprentissages des adolescentes est, en fait, une nécessité pour leur socialisation, car « l’identité féminine [se construit] de façon endogène, par rapport à ce qui est

¹⁵ Cet extrait provient d’un article que nous avons publié en 2018. Celui-ci nous a permis d’aborder pour une première fois certaines idées se retrouvant dans le présent chapitre. Nous poursuivrons donc ici les réflexions et les pistes d’analyse introduites dans ce travail. Voir Ophélie Langlois, « Représentation du rite de passage de la jeune fille à la jeune femme : l’imaginaire du conte dans *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan », dans « Imaginaire de l’écrit dans le roman », *Carnet de recherche de l’Observatoire de l’imaginaire contemporain*, 2018, en ligne, <<http://oic.uqam.ca/fr/carnets/imaginaire-de-lecrit-dans-le-roman/representation-du-rite-de-passage-de-la-jeune-fille-a-la>>, consulté le 28 juin 2021.

¹⁶ Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1979, p. 80-81. L’autrice souligne.

¹⁷ *Ibid.*, p. 80-81. L’autrice souligne.

¹⁸ *Ibid.*, p. 133.

féminin¹⁹ », soutient la sociologue Nathalie Heinich. Pour cette raison, toute jeune fille a besoin de l'autre pour se former ou plutôt d'une autre, d'un modèle féminin qui l'accompagnera jusqu'à son destin d'adulte. Dans l'économie romanesque de *Bonjour tristesse*, tout est mis en place pour que ce soit Anne qui joue ce rôle auprès de la narratrice. La mère de Cécile étant décédée quand celle-ci était âgée de deux ans²⁰, Anne incarne une figure maternelle de substitution. En la décrivant pour la première fois au lecteur, Cécile précise la profession d'Anne : « elle s'occupait de couture et mon père de publicité » (BT, 16. Nous soulignons.). Anne est, plus précisément, une *designer* créant des collections²¹. Pourtant, la jeune fille la désigne d'abord et avant tout comme une couturière. Cette allusion, selon le contexte ritique du roman, nous encourage à poursuivre notre étude de la posture culturelle de la couturière pour ensuite mieux saisir la symbolique coutumière du rôle d'Anne auprès de la narratrice saganienne.

2.1.1 La couturière de Minot : « faire la jeune fille²² »

Verdier introduit son chapitre sur la couturière en affirmant que « c'est bien d'éducation des filles, et de préparatifs de mariage [qu'elle va] parler²³ ». En effet, cette figure féminine importe précisément à l'adolescence. C'est à elle que revient le mentorat des jeunes filles pendant les passages significatifs vécus par celles-ci à cet âge. La couturière, précise Yvonne Verdier, accompagne habituellement les jeunes filles « l'année de leurs quinze ans[,] [lorsqu'elles] vont [...] passer un hiver²⁴ » à son

¹⁹ Nathalie Heinich, *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, op. cit., p. 330.

²⁰ « Mon père avait quarante ans, il était veuf depuis quinze » (BT, 11). Cécile a dix-sept ans durant cet été, ce qui nous confirme qu'elle est âgée de deux ans lorsque sa mère décède.

²¹ « Je [Raymond] lui [à Anne] ai dit de venir si elle était trop fatiguée par ses collections ». (BT, 15); « Anne m'avait apporté un chandail de sa collection, mais ne me laissa pas la remercier ». (BT, 26); « Je regardai Anne. Elle considérait Elsa avec calme, détachement, comme elle regardait les mannequins qui présentaient ses collections ou les femmes très jeunes. » (BT, 122)

²² Nous empruntons l'expression à Yvonne Verdier. Voir Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière*, op. cit., p. 160. Nous soulignons.

²³ *Idem.*

²⁴ *Idem.*

domicile. Elle s'assure de bien outiller les filles durant la période « qui va de quinze ans au mariage où l'on "fait sa jeunesse", ce qui se dit, pour les filles, "faire la jeune fille"²⁵ ». Verdier note que l'arrivée chez la couturière signifie une « entrée dans le monde²⁶ » pour les adolescentes, car elles « acquièrent [chez elle] un nouveau statut, celui de fille bonne à marier²⁷ ». Ce moment passé auprès de la couturière s'apparente à une étape initiatique, et plus précisément aux motifs propres à la phase de marge, du fait de l'attention qui est alors portée au statut en changement. Rappelons-le, cette étape du rite de passage positionne le sujet rituel dans un état ambigu où il est à la fois l'un et l'autre²⁸. Cette position d'entre-deux est le propre des jeunes filles chez la couturière qui sont au seuil de l'âge adulte sans être encore des femmes. C'est en ce sens que Marie Scarpa défend l'idée selon laquelle pour les adolescents, « la phase de marge est au fond une phase de maturation²⁹ ». Les jeunes filles ne seront plus les mêmes après avoir côtoyé la couturière. Une autre ressemblance avec la séquence de la phase de marge est que ce passage chez la couturière implique un déplacement et donc une séparation. Selon Yvonne Verdier,

[I]'hiver chez la couturière apparaît tout d'abord comme une sortie. Sortie de chez soi, de la ferme, et parfois du village³⁰ car il n'est pas rare d'aller en apprentissage dans un autre village ou même à la ville, profitant de la présence d'une tante ou d'une marraine pour le gîte et le couvert³¹.

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Ibid.*, p. 208.

²⁷ *Idem.*

²⁸ Voir à ce propos la section 1.6 du chapitre un de ce mémoire.

²⁹ Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, *op. cit.*, p. 180.

³⁰ Même si la couturière n'habite pas à Paris, elle a cet « air d'ailleurs » jusque dans sa demeure : « Éloignement, dépaysement, pourrait-on dire, que l'on trouve tout simplement chez la couturière du village. Revenant les journaux de Paris, elle possède cette qualité d'urbanité qui lui donne vocation de transmettre les règles d'une certaine civilité, car ce sont des manières, des usages du monde que l'on vient chercher chez elle. » Dans Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière*, *op. cit.*, p. 202. C'est d'ailleurs là que la réalité urbaine de Cécile rejoint celle des campagnardes.

³¹ *Ibid.*, p. 195.

L'importance accordée au départ de la maison, qui est pour sa part le symbole par excellence du familial, implique la traversée de seuils, qui annoncent un nouvel état au retour de ce périple. Le départ du nid familial, nous l'avons vu, même s'il est momentané, fait également allusion à la sortie rapprochant le jeune de l'âge adulte. Pour en arriver, ultimement, au mariage, les adolescentes doivent d'abord mettre en pratique leur séduction afin de trouver leur futur époux. C'est justement pour les connaissances de la couturière en matière de raffinement que les jeunes filles vont chez elle, comme l'indique Verdier :

Les filles gagnent là leur féminité. [...] [I]l s'agit d'accéder à une coquetterie socialement permise, celle qui permet de sortir, d'aller au bal, d'y être belle et non laissée pour compte, de trouver un amoureux, mais tout ceci dans certaines limites³².

Bien que cela puisse étonner, ce n'est pas les travaux de couture que la passeuse enseigne en priorité. La couturière est plutôt chargée de signaler aux jeunes filles l'équilibre à trouver dans les jeux de séduction et, surtout, les comportements à éviter. C'est notamment un accès au *langage* amoureux que permet le passage chez la couturière, puisque les travaux de couture sont un tremplin symbolique vers ceux-ci. À ce propos, Yvonne Verdier mentionne que

de même qu'il s'agit d'une simple initiation à la couture, de même il s'agit d'une initiation à la vie amoureuse, et non à la vie sexuelle. [...] [Les jeunes filles] n'apprennent pas tout, elles ne voient pas tout, elles ne taillent pas les vêtements, elles ne les assemblent pas, elles ne vont pas jusqu'au bout de l'usage des instruments de couture, se contentant de se piquer les doigts, de surfiler, de bâtir, d'ourler³³.

Les savoir-faire couturiers, tout comme les savoirs amoureux, sont catégorisés et les adolescentes n'ont accès qu'à une infime partie de ceux-ci, car l'hiver chez la couturière est une initiation et non une expérimentation. La limite est circonscrite par

³² *Ibid.*, p. 215. Nous soulignons.

³³ *Ibid.*, p. 242-243.

la loi coutumière et celles qui en font fi sont identifiées comme étant des filles légères, car elles accèdent à la vie sexuelle avant le mariage.

Si l'enseignement de la couture aux filles importe encore autant dans les années 1960, c'est qu'il s'inscrit dans le programme d'éducation ménagère, datant du début du XIX^e siècle, qui persiste. Les historiennes Rebecca Rogers et Françoise Thébaud révèlent les nombreux apprentissages qui découlent de cette discipline :

Pour les fillettes de milieu pauvre, savoir coudre, repriser et broder est imprégné de valeurs utiles et morales. Selon le célèbre dictionnaire pédagogique de Ferdinand Buisson (1911), la couture « permet à la femme de se mieux adapter à sa tâche domestique, la prépare éventuellement à une tâche professionnelle » et « concourt au développement de l'activité, de l'initiative et de l'adresse physique ». Ces mêmes arguments sous-tendent l'encouragement des arts d'agrément dans les milieux bourgeois. La jeune fille comme il faut s'initie aussi aux travaux d'aiguille, mais on y ajoute la musique, le chant, le dessin et la peinture. Ces « talents féminins » occupent la jeune fille, lui donnent de l'adresse, agrémentent ses moments de solitude et servent à augmenter sa valeur sur le marché matrimonial³⁴.

En plus de développer la dextérité des élèves, l'enseignement des savoirs couturiers assurent leur domestication, et ce, peu importe leur statut social. Par le fait même, la couture prépare les jeunes filles au rôle d'épouse qu'elles seront encouragées à accomplir, même si l'allusion diffère chez la fillette pauvre et la fille bourgeoise. Pour ces raisons, le rôle de la couturière est primordial auprès des jeunes filles.

Le passage de la jeune fille à la femme mariée s'illustre également par les outils de la couturière dans les années 1960. En effet, l'épingle et l'aiguille matérialisent, chacune à un moment, le statut de l'apprentie. D'un point de vue pratique, l'usage des épingles est multiple. À cet égard, Verdier précise qu'elles

[servent] à attacher de nombreuses pièces de vêtements sur soi, châle, fichu, tablier, et surtout à fixer la coiffure, à emprisonner les cheveux dans

³⁴ Rebecca Rogers et Françoise Thébaud, *La fabrique des filles*, op. cit., p. 34.

un bonnet, ceci, dès le lendemain de la première communion, car après cette date, on ne devait plus montrer ses cheveux³⁵.

Cet objet piquant, utilisé au quotidien, est essentiel pour la parure des jeunes filles en plus de maintenir les pièces de tissu ensemble avant leur assemblage à l'aiguille. Mais plus encore, l'ethnologue soutient que l'épingle incarne « le symbole de l'accession à la puberté³⁶ », puisque les élèves de la couturière « se piquent jusqu'au sang³⁷ » avec elle, ce qui symbolise le « phénomène biologique lui-même, [les] menstruation[s]³⁸ », déjà présentes ou à venir. Par ailleurs, Verdier affirme que cet instrument incarne à lui seul tous les apprentissages qui doivent être faits par les adolescentes :

Attachant les pièces de son costume à partir de la puberté, symbolisant ses dépenses en matière de toilette, codifiant ses rapports amoureux avec les garçons, désignant la plus « sage » d'entre elles, la plus « jeune fille », l'épingle semble être l'instrument par excellence de la jeune fille, son attribut. Lorsque les jeunes filles l'utilisent dans leurs relations amoureuses [...][,] l'épingle est porteuse d'un double pouvoir, le pouvoir d'attacher, de conquérir, mais aussi elle est instrument de défense. Elle possède donc d'un côté une vertu de séduction, de l'autre une vertu de protection³⁹.

L'aiguille est, pour sa part, réservée à celles qui ont été initiées à la sexualité après le mariage⁴⁰, car, comme l'indique Verdier, son allusion sexuelle est forte dans les mœurs françaises :

³⁵ Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière, op. cit.*, p. 240.

³⁶ Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais, op. cit.*, p. 179.

³⁷ Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière, op. cit.*, p. 242.

³⁸ Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais, op. cit.*, p. 178.

³⁹ Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière, op. cit.*, p. 241-242.

⁴⁰ Le conte *Le secret du prince*, dans lequel le prince fait la promesse d'épouser une des trois filles du forgeron, soit celle qui saura conserver son secret quant à ses chaussettes trouées, illustre bien cette coïncidence : « Peu de temps après, on fêta le mariage de la fille du forgeron et du prince. Nul ne sut jamais le secret qu'il lui avait murmuré! Mais, grâce à ce secret, tous deux vécurent heureux ensemble. Aubépine n'eut plus jamais à laver le sol, à filer la laine ou à surveiller la marmite, heureusement pour son époux! Mais elle continua à raccommo-der elle-même les chaussettes du prince et elle eut beaucoup

Quant à l'aiguille percée d'un chas, à l'inverse, elle renvoyait, dans le folklore des couturières, à un symbolisme sexuel appuyé : les couturières qui cousent « courent », elles ont le « fil à l'aiguille »; « couturière mariée, aiguille échassée », dit le dicton; le jeu d'« enfile-aiguille », pratiqué par les femmes au mardi gras dans le Berry, était accompagné de couplets obscènes⁴¹.

L'acte sexuel, personnifié par l'introduction du fil dans le chas de l'aiguille, justifie les vices qu'annoncerait l'utilisation de cet instrument par l'adolescente, d'où les limites des manipulations chez la couturière, puis jusqu'au mariage. À Minot, c'est d'ailleurs à la couturière que revient le rôle de coiffer, à l'aide d'épingles, la fiancée, et c'est elle qui sera également auprès de la nouvelle mariée pour la préparer à sa nuit nuptiale, une préparation où ne sera laissée qu'une seule épingle, qui sera enlevée par l'époux⁴². La défloration s'illustre par les outils de la couturière tout en confirmant, selon Anne Monjaret, que « le mariage est le moment où s'opère ce glissement de l'épingle à l'aiguille⁴³ ». La couturière « “[fait] la mariée⁴⁴” » et le passage est consommé grâce à sa précieuse aide. La jeune fille, qui a passé l'hiver chez la couturière, accède finalement à son nouveau statut : celui de mariée et bien évidemment de femme. Par conséquent, la transition des épingles aux aiguilles est primordiale et doit se faire dans cet ordre précis. Ce parcours matérialisé par les instruments de la couturière, Verdier le nomme le « langage de l'épingle et de l'aiguille⁴⁵ ». Un langage que les adolescentes doivent s'approprier et qui leur permet de saisir toutes les symboliques dont nous avons fait état précédemment. L'accompagnement de la couturière auprès des jeunes filles est

à faire...car, ce n'était plus un secret, le prince les trouvait sans arrêt. » Dans Barbara Ker Wilson, « Le secret du prince », *Le grand livre des plus belles histoires*, Paris, Éditions Sans Frontière, 1989, p. 45.

⁴¹ Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, op. cit., p. 179.

⁴² Voir Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière*, op. cit., p. 248 à 251.

⁴³ Anne Monjaret, « De l'épingle à l'aiguille : L'éducation des jeunes filles au fil des contes », loc. cit., p. 126.

⁴⁴ Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière*, op. cit., p. 249.

⁴⁵ Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, op. cit., p. 179.

nécessaire pour assurer leur passage vers l'état de femme, qui concorde avec celui de la mariée à l'époque. Nous souhaitons maintenant observer la manière dont les caractéristiques culturelles de la couturière se retrouvent dans la relation entre Cécile et Anne et, surtout, en quoi les actions de la narratrice nous informent de sa progression identitaire sinueuse.

2.1.2 Anne la couturière

À sa manière et selon les mœurs de son époque, Anne tient le rôle symbolique de la couturière auprès de Cécile. Son destin dans *Bonjour tristesse* se rapproche ainsi grandement de celui des jeunes filles de Minot, car la narratrice doit elle aussi quitter la maison familiale pour aller passer quelque temps chez Anne, après avoir reçu les enseignements rudimentaires des sœurs au couvent :

[À] ma sortie de pension, deux ans plus tôt, mon père, très embarrassé de moi, m'avait envoyée à elle [Anne]. En une semaine, 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. Je lui devais donc mes premières élégances et mes premières amours et lui en avais beaucoup de reconnaissance. (*BT*, 15-16)

Cécile a en outre quinze ans quand elle va chez Anne, ce qui confirme la coïncidence entre son parcours identitaire et celui des campagnardes de Minot. Les connaissances inculquées à la narratrice nécessitent également la mise en place d'un « entre-soi féminin⁴⁶ » qui caractérise les périodes de transition chez la passante, ce qui explique la gêne du père vis-à-vis de sa fille adolescente et sa rapidité à l'envoyer auprès de son amie. Les savoirs enseignés par Anne, soit l'élégance et la séduction, concordent enfin avec les connaissances habituellement transmises par la couturière. Par ailleurs, il est aussi question de l'enseignement du langage amoureux quand Anne témoigne, durant une de ses conversations avec Cécile, de sa vision de l'amour :

⁴⁶ Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière, op. cit.*, p. 133.

« Vous vous faites de l'amour une idée un peu simpliste. Ce n'est pas une suite de sensations indépendantes les unes des autres... » Je [Cécile] pensai que toutes mes amours avaient été ainsi. Une émotion subite devant un visage, un geste, sous un baiser... Des instants épanouis, sans cohérence, c'était tout le souvenir que j'en avais. « C'est autre chose, disait Anne. Il y a la tendresse constante, la douceur, le manque... Des choses que vous ne pouvez pas comprendre. » (*BT*, 40)

Cette intervention d'Anne positionne Cécile dans un état bien différent du sien : la narratrice n'a pas la même expérience ni la même maturité que sa tutrice, ce qui fait bien d'elle une « jeune fille ». L'allusion à l'âge des personnages se note aussi d'un point de vue lexical dans *Bonjour tristesse*. Anne est la seule à interpeler Cécile par les appellations « gentille petite fille » (*BT*, 47 et 62) et « petite fille » (*BT*, 31 et 123). À l'opposé du père, qui habille sa fille « en femme fatale » (*BT*, 45), Anne sait exactement où Cécile se situe, ce qui lui permet de justifier son accompagnement et son rôle de passeuse à l'égard de la narratrice. Si la désignation « fille » revient à maintes reprises dans le roman de Sagan, notamment quand Cécile évoque l'ancienne amante de son père, Elsa (*BT*, 12 et 50)⁴⁷, seule Anne en possède la connaissance coutumière. C'est à elle que revient la posture culturelle appropriée pour saisir la portée de ce terme et donc l'utiliser adéquatement en interpellant Cécile de cette manière.

En analysant les correspondances entre Anne et la couturière, nous constatons que Cécile est bien en train de suivre la voie vers le statut de femme. Nous le savons maintenant, ce parcours s'illustre par les instruments de la couturière. Du côté de Cécile, pourtant, le cheminement de l'épingle à l'aiguille est complètement esquivé, ou du moins, c'est ce que la réaction d'Anne face aux rapprochements de la narratrice avec Cyril laisse croire :

⁴⁷ Ce rapprochement entre Cécile et Elsa peut se justifier par leur amitié : « Je [Cécile] n'avais jamais parlé avec elle [Elsa] que du temps ou de la mode, mais il me semblait pourtant que je perdais une vieille amie. » (*BT*, 52) Toutefois, Elsa a « vingt-neuf ans » (*BT*, 31), elle n'est plus une adolescente comme la narratrice.

La voix d'Anne nous sépara un soir [dans le bois de pins]. Cyril était allongé contre moi, nous étions à moitié nus dans la lumière pleine de rougeurs et d'ombres [...]. Anne me fixait, avec ce même air grave et détaché comme si elle pensait à autre chose. [...] Je me dirigeai vers elle en affectant un air gêné, par pure politesse. Elle enleva machinalement une aiguille de pin de mon cou⁴⁸ et sembla me voir vraiment. Je la vis prendre son beau masque de mépris, ce visage de lassitude et de désapprobation qui la rendait remarquablement belle et me faisait un peu peur : « Vous devriez savoir que ce genre de distractions finit généralement en clinique », dit-elle. (*BT*, 60)

Dans cette scène, l'aiguille de pin⁴⁹ remplace l'aiguille de couture, mais joue le même rôle symbolique en ce qui a trait à l'initiation de Cécile à la sexualité: elle annonce sa relation sexuelle à venir avec son amoureux⁵⁰. Bien qu'elle provienne d'un pin, ce qui indique déjà le dévoiement à venir de l'enseignement coutumier auquel se prête Cécile dans les bois, l'aiguille représente néanmoins la progression de la protagoniste saganienne vers un nouvel état. Or, par ses rapprochements avec Cyril, Cécile dévie des attentes collectives à son égard. C'est bien ce qu'Anne « voit⁵¹ » vraiment chez elle : cette dernière n'est plus une « gentille petite fille », car elle cède à ses envies sans se soucier des conséquences. Comme chez la couturière, Anne parle d'amour avec Cécile et non de sexualité, car c'est la borne où il convient traditionnellement pour la

⁴⁸ Notons, à ce propos, que la nuque est une partie du corps fortement chargée d'un point de vue érotique dans l'imaginaire littéraire français au XIX^e siècle. Selon Marie-Ange Fougère, cette signification se perpétue probablement au siècle suivant. Voir Marie-Ange Fougère, « La bosse amative : Nuque et désir au XIX^e siècle », dans « La chair aperçue. Imaginaire du corps par fragments (1800-1918) », *Cahier ReMix*, n° 8, septembre 2018, en ligne, <<http://oic.uqam.ca/fr/remix/la-bosse-amative-nuque-et-desir-au-xixe-siecle>>, consulté le 21 août 2021. Il serait peut-être possible d'en venir à la même conclusion avec le cou comme en témoigne cet extrait de *Bonjour tristesse*.

⁴⁹ Cette scène de *Bonjour tristesse* évoque également certaines versions de la tradition orale du conte de *Petit Chaperon rouge* étudiées par Yvonne Verdier : « Deux épisodes particuliers appartiennent en propre à la tradition orale. Tout d'abord, celui du choix du chemin offert à la petite fille par le loup quand ils se rencontrent : “Quel chemin veux-tu prendre, lui dit-il, celui des épingles ou celui des aiguilles?” » Dans Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, op. cit., p. 172.

⁵⁰ Cet événement arrivera bel et bien après (*BT*, 101), comme nous l'avons analysé au chapitre un.

⁵¹ Le verbe *voir* signifie le début des menstruations chez les jeunes filles dans la coutume française. Voir Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, op. cit., p. 180.

passante de s'arrêter. Ainsi, plusieurs échos se dessinent entre la relation de la couturière avec ses élèves et celle d'Anne avec Cécile.

Ce parallèle nous a permis de cibler les motifs propres à la phase de marge dans *Bonjour tristesse*. Néanmoins, Cécile est une jeune fille de la ville. Son rapport à la couture diverge de celui des jeunes campagnardes de Minot, ce qui nous mène à souligner les rapprochements qui peuvent être établis entre les travaux de couture encouragés à la campagne et d'autres types d'enseignements plus citadins, soit ceux de l'économie domestique et de la gymnastique. Ces savoirs ont effectivement des objectifs similaires : contrôler le corps et les pulsions des adolescentes.

2.1.3 Le contrôle de soi dans l'éducation des filles

La broderie, « art de la régulation⁵² », et la couture permettent une maîtrise sur le corps, perçu comme subversif, de la jeune fille, qui n'est ni celui de l'enfant ni celui de la femme. Comme le souligne Jean-Claude Caron, les adolescentes doivent apprendre à dominer totalement leur corps :

[Le corps] [d]es jeunes filles [...] doit se plier, de la tête aux pieds, à un apprentissage des règles gérant les attitudes, les postures, la gestuelle sociale et même intime. À défaut d'exercice physique, certaines activités participent de ce dressage postural – à commencer par les travaux d'aiguille⁵³.

Les leçons de tricot ou de couture exercent un contrôle sur le physique et sur les émotions des adolescentes, qui se trouvent bien souvent à fleur de peau à cet âge. Cette maîtrise totale de soi est une caractéristique commune à d'autres formes

⁵² Marlène Albert-Llorca, « Les fils de la Vierge. Broderie et dentelle dans l'éducation des jeunes filles », *L'Homme*, n° 133, 1995, p. 117.

⁵³ Jean-Claude Caron, « Jeune fille, jeune corps : objet et catégorie (France, XIX^e-XX^e siècles) », dans Louise Bruit Zaidman, Gabrielle Houbre, Christiane Klapisch-Zuber et Pauline Schmitt Pantel, *Le corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours, op. cit.*, p. 177.

d'enseignement créées spécifiquement pour les étudiantes⁵⁴. L'économie domestique, qui provient de la science du ménage, en est un exemple probant. Madame Coustau-Pader, dans l'introduction de ses *Leçons d'économie domestique et d'hygiène* (1907⁵⁵), dont le sous-titre mentionne qu'il est réservé à l'usage des lycées et collèges de jeunes filles, définit l'économie domestique comme « la science pratique qui apprend à la future maîtresse de maison les moyens les plus propres à procurer la prospérité au ménage⁵⁶ ». La matière de ce cours porte, entre autres, sur le ménage, l'alimentation, l'entretien des vêtements et la comptabilité du ménage⁵⁷. Madame Coustau-Pader, professeure retraitée, explique notamment que

savoir régler son humeur et modérer ses sentiments est un talent inestimable qui doit être l'apanage de toute maîtresse de maison. L'égalité d'humeur peut être un don naturel; elle peut aussi être acquise par l'effet d'une volonté énergique qui s'applique à commander aux sentiments et à surmonter les passions⁵⁸.

Un tel ouvrage atteste de l'importance pour les filles de contenir leurs émois en société. Coustau-Pader souligne d'ailleurs l'apport de l'éducation pour développer les aptitudes à se maîtriser chez la jeune fille qui s'en trouverait dépourvue, car nulle ne saurait être dispensée de ce savoir. Ce contrôle de soi est attendu par l'adolescente si elle veut

⁵⁴ Rappelons que la coéducation, ou la mixité scolaire, se popularise dans les années 1960 pour devenir la norme à partir de 1975. Voir à ce propos la section 1.1.3 du premier chapitre.

⁵⁵ Bien que plusieurs années séparent la publication de l'ouvrage de Coustau-Pader de celle de *Bonjour tristesse*, elle représente néanmoins les fondements de l'éducation ménagère, qui influent encore sur les modes de pensées à l'époque de Sagan, comme en témoigne le roman lui-même.

⁵⁶ Madame Coustau-Pader, *Leçons d'économie domestique et d'hygiène : à l'usage des lycées et collèges de jeunes filles, des écoles normales d'institutrices, des écoles primaires supérieures et du cours supérieur des écoles primaires élémentaires*, Paris, A. Fouraut, 1907, p. IX, en ligne, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5684314z/f12.item#>>, consulté le 17 septembre 2021.

⁵⁷ Voir à ce propos la table des matières de l'ouvrage de Madame Coustau-Pader et celle de Mademoiselle Ernestine Wirth, *La future ménagère. Lectures et leçons*, Paris, Hachette, 1892, p. 461 - 466, en ligne, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56859432/f473.item>>, consulté le 17 septembre 2021.

⁵⁸ Madame Coustau-Pader, *Leçons d'économie domestique et d'hygiène*, op. cit., p. X, en ligne, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5684314z/f13.item#>>, consulté le 15 juin 2021.

accéder au mariage et, finalement, devenir une maîtresse de maison. Madame Coustau-Pader affirme à cet égard

[qu'u]ne femme d'humeur agréable est mille fois plus attrayante que celle qui, avec des qualités solides, montre toujours un œil sévère et un poing menaçant. On recherche la première; on fuit la seconde. Fatigué par les cris, les reproches et les plaintes, le chef de famille s'éloignera du foyer où il ne peut jouir du calme qui lui est nécessaire. N'a-t-il pas assez de supporter le poids des affaires? Faut-il encore ajouter à son mal⁵⁹?

En faisant preuve d'une bonne contenance, l'épouse assure au mari un milieu de vie agréable et chaleureux. La maîtresse de maison doit également, selon Coustau-Pader, « conduire sa famille vers le bonheur⁶⁰ ». Sa tranquillité contribue à l'atteinte de cet objectif. Ainsi, cet ouvrage scolaire indique aux adolescentes l'attitude à avoir pour trouver un mari. L'enseignement de l'économie domestique, en ce qu'il permet aux jeunes filles d'apprendre à respecter des attitudes et des codes précis, concorde avec les apprentissages enseignés par la couturière. Dans *Bonjour tristesse*, il est probable que les religieuses de la « pension de province » (BT, 26), dans laquelle Cécile a habité de cinq à quinze ans, lui aient enseignée l'économie domestique, car de telles leçons évoquent les valeurs de cette éducation conservatrice et pieuse.

À ce propos, l'école catholique, au sein de laquelle le personnage de Cécile a étudié⁶¹, valorise ces cours de maintien dans une autre discipline. Dans la revue *La Vie au Patronage. Revue mensuelle des Œuvres catholiques de Jeunes Filles*, publiée de 1910 à 1940, nous retrouvons notamment des suggestions d'exercices physiques

⁵⁹ *Ibid.*, p. XI, en ligne, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5684314z/f14.item>>, consulté le 16 septembre 2021.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 64, en ligne, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5684314z/f83.item>>, consulté le 16 septembre 2021.

⁶¹ Nous savons que Cécile a étudié dans un couvent (BT, 128), fort probablement catholique. Nous savons effectivement, grâce au travail de Jean-Claude Lamy, que Françoise Sagan provenait d'un milieu bourgeois catholique, ce qui nous permet d'esquisser ici un rare parallèle entre la religion avérée de l'autrice et celle présumée de son personnage. Voir Jean-Claude Lamy, *René Julliard, op. cit.*, p. 239. La religion de Cécile n'est cependant jamais précisée dans *Bonjour tristesse*.

conçus spécialement pour les étudiantes. Dans le numéro de septembre 1935, l'article « L'utilité de la gymnastique chez les fillettes⁶² » explique que « les mouvements à pratiquer exclusivement [par les jeunes filles] sont ceux qui conservent ou font retrouver la souplesse et maintiennent une attitude élégante⁶³ ». L'activité physique complétée par les jeunes filles a ainsi pour but de les rendre plus séduisantes. De surcroît, ces exercices permettent aux adolescentes de développer des aptitudes nécessaires à la vie adulte. Comme l'indique l'article, « cette éducation du geste [...] sera utile à la femme dans toutes les manifestations de la vie familiale et sociale car, dans tous ces actes, elle a besoin de qualités indispensables de souplesse, précision, force⁶⁴ ». Surtout, son corps souple et en santé, grâce à la gymnastique, l'aidera ultimement à accoucher et à accéder ainsi à la vie de famille⁶⁵. À l'instar des savoirs relatifs à l'économie domestique, la gymnastique servait par ailleurs à apaiser les ardeurs des adolescentes :

[I]l faut dire que l'un des résultats très tangibles des exercices est la légère fatigue qui les suit, amenant bientôt le calme dans les impulsions involontaires des jeunes élèves, (toujours plus ou moins remuantes, et par suite plutôt moins attentives), leur permettant de se livrer tranquillement au travail intellectuel, de fixer leur esprit longuement sans avoir à *lutter contre le besoin de mouvement, si inhérent et si naturel à cet âge*⁶⁶.

⁶² Nous considérons le terme « fillette » comme le statut qui précède celui de « jeune fille ». Toutefois, dans cet article, la première appellation est utilisée comme un synonyme de la deuxième.

⁶³ Else, « L'utilité de la gymnastique chez les fillettes », *La Vie au Patronage. Revue mensuelle des Œuvres catholiques de Jeunes Filles*, n° 67, Paris, septembre-octobre 1935, p. 141, en ligne, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57025446/f1.item.r=%C3%89ducation%20religieuse%20fille%20XXe%20si%C3%A8cle>>, consulté le 16 juin 2021.

⁶⁴ *Idem.*

⁶⁵ « [Les filles] n'ont pas moins besoin que les garçons de se fortifier [par la gymnastique]. Elles en ont besoin doublement pour elles-mêmes et pour l'œuvre de maternité à laquelle elles sont destinées, sans parler de leur œuvre comme éducatrices des enfants. » Voir Ludvig Gideon Kumlien, *La gymnastique pour tous*, Paris, Librairie Nilsson, 1908, p. 20, en ligne, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6255911h/f24.item>>, consulté le 17 septembre 2021.

⁶⁶ Else, « L'utilité de la gymnastique chez les fillettes », *loc. cit.*, p. 141. Nous soulignons

Le système scolaire reconnaît aux adolescentes une énergie impulsive qu'il faut tâcher de canaliser, sans quoi celles-ci ne sauraient faire preuve d'intellectualité. Pour ces raisons, peu importe la forme de l'enseignement donnée aux jeunes filles, les objectifs sont toujours les mêmes : dompter leur corps, leur fougue et leurs pulsions. En cela, nous pouvons alors rapprocher entre elles toutes les formes d'enseignement données aux jeunes filles. Dans le cas de *Bonjour tristesse*, c'est plutôt à l'aide de livres et de crayons qu'Anne tentera de faire à l'éducation de Cécile.

2.2 Les enjeux de l'éducation dans *Bonjour tristesse* : Anne, l'éducatrice

Par la fiction, les auteurs ont la possibilité de travailler avec les enjeux traditionnels pour mieux les remettre en question. C'est le cas de *Bonjour Tristesse*, qui valorise une éducation passant par la lettre et non pas une éducation coutumière censée mener au mariage heureux de la jeune fille. En effet, Anne souhaite d'abord et avant tout encourager Cécile à poursuivre ses études pour qu'elle obtienne le baccalauréat. Il nous faut donc nuancer la comparaison entre Anne et la couturière en nous attardant maintenant au rapport à l'éducation scolaire dans l'œuvre de Sagan. L'importance de la lettre dans l'établissement scolaire empiète dans le roman sur l'éducation coutumière traditionnellement proposée aux jeunes filles. À titre d'exemple, quand Anne surprend sa belle-fille dans le bois de pins avec Cyril, elle termine son intervention en disant à Cécile « [qu'elle a] du travail à faire, [que] cela occupera [ses] après-midi » (*BT*, 61). Aux yeux d'Anne, la sexualité précoce de Cécile est une embûche à son succès scolaire plutôt qu'à son éventuel mariage. La situation n'est point la même qu'à Minot, car le principal enjeu culturel dans *Bonjour tristesse* est de former l'étudiante et non la mariée. Le quotidien des campagnardes et de Cécile diverge également. La narratrice est bien une jeune citadine : « À Paris, je n'eus pas le temps de lire : en sortant de mon cours, des amis m'entraînaient dans des cinémas [...] [o]u à des terrasses de café au soleil; je savourais le plaisir d'être mêlée à la foule, celui de boire » (*BT*, 27). En ville, les distractions sont nombreuses pour les jeunes tandis qu'à la campagne, précise Yvonne Verdier, les enfants et les adolescents, filles et garçons, doivent travailler,

parfois dès l'âge de sept ans, aux « champ-les-vaches⁶⁷ » pour subvenir financièrement à leurs besoins. Cette tâche, qui consiste à surveiller les vaches dans les champs, est considérée « comme [une] institution éducative⁶⁸ » où les jeunes apprennent ce qu'est le véritable travail. La réalité diffère grandement entre les adolescentes de la campagne et celles de la ville. Cela a un impact considérable sur leur avenir. Afin d'approfondir cette hypothèse, nous nous pencherons d'abord sur le rôle d'éducatrice d'Anne, qui valorise et incarne une vision moderne et bourgeoise du destin féminin par l'importance qu'elle accorde à l'éducation scolaire. Nous constaterons, ensuite, que la défense de cette opinion aura un impact sur la progression de Cécile vers l'âge adulte, car Anne, en la guidant dans cette voie, lui permettra de se définir autrement.

2.2.1 Troquer l'aiguille pour le crayon

À l'époque contemporaine, l'anthropologue Agnès Fine souligne qu'il y a une évolution dans l'éducation des jeunes filles, car « avec [leur] scolarisation massive, le stylo a remplacé l'aiguille, les pages des cahiers le textile⁶⁹ ». Anne sait d'ailleurs le pouvoir qu'a le stylo, ou en l'occurrence le crayon, puisque c'est davantage par le dessin que par l'aiguille qu'elle pratique son métier⁷⁰. Notons que le stylo revêt un caractère subversif pour les adolescentes au XX^e siècle puisqu'il symbolise, à lui seul, leurs nouvelles perspectives. Agnès Fine affirme que « [c]ontrairement à l'aiguille et aux épingles, le stylo est aussi l'instrument de l'accès à la culture et au pouvoir, et donc celui d'une possible émancipation des femmes hors du monde féminin traditionnel⁷¹ ». La scolarisation devient un tremplin pour les jeunes filles qui souhaitent se définir autrement que par le mariage et la vie de famille. C'est bien ce chemin, encore marginal

⁶⁷ Voir Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière*, op. cit., p. 167.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 167-168.

⁶⁹ Agnès Fine, « Écritures féminines et rites de passage », *Communications*, n° 70, 2000, p. 136.

⁷⁰ « Anne ne vint pas [se baigner], elle devait s'occuper de sa collection, dessiner dans sa chambre pendant que mon père faisait le joli cœur avec Elsa ». (*BT*, 143. Nous soulignons.)

⁷¹ Agnès Fine, « Écritures féminines et rites de passage », *loc. cit.*, p. 136-137.

dans les années 1950, que trace Anne pour Cécile. Elle est donc une éducatrice des plus originales, car elle conteste, en encourageant l'éducation de l'héroïne saganienne, les avenues traditionnelles suivies par les jeunes filles.

Raymond accorde rapidement à Anne l'autorité de veiller sur sa fille et de l'éduquer. Ainsi, l'éducation représente un enjeu dans la relation entre Anne et Cécile, car elle sait l'importance que cette femme accorde à son instruction. C'est la raison pour laquelle, dès qu'Anne arrive à la villa, la narratrice se rappelle son échec scolaire : « Je pensai tristement qu'elle n'était descendue qu'en entendant la voiture [de Raymond] et qu'elle aurait pu le faire un peu plus tôt, pour me parler; ne fût-ce que de mon examen que j'avais d'ailleurs manqué! » (*BT*, 24) Ainsi, il y a une légitimation du pouvoir d'Anne autant de la part de Raymond que de Cécile, qui a intériorisé cette influence. La présence d'Anne renverse la routine des vacances, d'où l'instruction est habituellement absente, voire bannie. Cela montre une perturbation de l'ordre usuel des vacances scolaires et, du même coup, un bousculement à venir dans le récit.

La narratrice donne une rapide description d'Anne au lecteur quand son père annonce sa venue imminente : « [Anne] était aimable et lointaine. [...] Bien que divorcée et libre, on ne lui connaissait pas d'amant » (*BT*, 16). À la lumière de cette description, nous pouvons alors rapprocher le personnage de ce que la sociologue Nathalie Heinich définit comme « la femme non liée⁷² », qui contraste avec les autres « états de femme » :

Il émerge à la suite de l'ancien ordre des « états de femme », qui avait régné jusqu'à la Première Guerre mondiale : celui où l'on était soit une « première » (femme mariée légitime), dont la subsistance économique dépend de la disponibilité sexuelle envers un seul homme, contractualisée par le mariage; soit une « seconde » (maîtresse illégitime), dont la subsistance économique dépend d'une disponibilité sexuelle non contractualisée envers un nombre d'hommes indéterminé; soit une « tierce », dont l'indépendance économique se paie d'un renoncement à la

⁷² Nathalie Heinich, *Les ambivalences de l'émancipation féminine*, *op. cit.*, p. 7, note 1.

vie sexuelle. La « non liée » marque un nouvel état, impensable auparavant, où la femme peut être indépendante économiquement tout en ayant une vie sexuelle qui ne la coupe pas pour autant d'une vie sociale : cas, aujourd'hui, des célibataires et des divorcées aussi bien que des femmes mariées pour autant qu'elles aient un emploi⁷³.

Même si elle n'a pas d'amant, Anne correspond à toutes les caractéristiques de la femme non liée. Elle est une designer renommée, ce qui lui accorde une certaine indépendance financière, et elle participe à plusieurs soirées mondaines, lesquelles témoignent de la richesse de sa vie sociale. À sa manière, Anne est marginale : elle fait preuve d'une autonomie et d'un statut matrimonial encore rares à l'époque. Elle incarne ainsi la figure d'une éducatrice avant-gardiste pour Cécile. La posture originale de cette femme justifie l'importance de l'éducation dans sa pensée, car, pour elle, l'instruction est synonyme d'émancipation et d'indépendance sur le plan financier. C'est, du moins, ce que laisse présumer cette conversation entre Cécile et Anne :

« Et votre examen ?[, demanda Anne]
 -Loupé! dis-je avec entrain. Bien loupé!
 -Il faut que vous l'ayez en octobre, absolument.
 -Pourquoi? intervint mon père. Je n'ai jamais eu de diplôme, moi. Et je mène une vie fastueuse.
 -Vous aviez une certaine fortune au départ, rappela Anne.
 -Ma fille trouvera toujours des hommes pour la faire vivre », dit mon père noblement.
 Elsa se mit à rire et s'arrêta devant nos trois regards.
 « Il faut qu'elle travaille, ces vacances », dit Anne en refermant les yeux pour clore l'entretien. (BT, 34)

Par cette interaction où les commentaires du personnage de Raymond soulignent, d'une part, la facilité des hommes à se tracer une voie dans le monde et, d'autre part, la relation de dépendance dans laquelle celui-ci semble installer les femmes, nous constatons les différences qui existent entre le destin masculin et celui féminin dans la pensée du père de Cécile. Si la femme veut réussir dans la vie, elle n'a pas besoin de s'éduquer : le mari sera là pour subvenir à ses besoins. De cette façon, Raymond se fait

⁷³ *Ibid.*, p. 7-8.

le représentant d'une pensée conservatrice, qui valorise les stéréotypes de l'époque, en positionnant sa fille dans l'« état de femme » de la première, celle qui dépend économiquement d'un homme après le mariage⁷⁴. C'est pourquoi Cécile, en voulant se rapprocher de son père, se rapproche aussi du stéréotype de la femme mariée. Cependant, Anne n'adhère pas à cette idée, car elle ramène (et clôt) la conversation en mentionnant le travail que Cécile aura à accomplir. En abordant la question de l'éducation, elle envisage pour sa protégée une autre voie que celle traditionnelle, en préférant l'autonomie financière, ce qui justifie l'importance capitale du succès scolaire de Cécile à ses yeux. En d'autres mots, c'est par la valorisation de l'éducation qu'Anne joue son rôle de passeuse dans le destin de Cécile. Par conséquent, il n'est pas anodin que les motifs ritiques vécus par la narratrice s'illustrent principalement par de nombreuses références à l'univers scolaire.

2.2.2 La raison graphique dans l'économie romanesque de *Bonjour tristesse*⁷⁵

Nous avons précédemment constaté qu'Anne valorise grandement la scolarisation de Cécile. Toutefois, les intentions de la première à ce propos ne sont jamais explicitées à la seconde et celle-ci n'a pas la maturité ou le recul nécessaire pour constater la bienveillance de sa tutrice. Les travaux scolaires deviennent donc la pierre angulaire d'un conflit intense entre les deux personnages, lequel nourrit la crise identitaire de Cécile, commune à l'adolescence. Les tensions entre l'éducatrice et sa protégée se transposent, finalement, entre Cécile et le livre, ce qui explique ses réactions vives

⁷⁴ Le père de Cécile ne croit pas au mariage avant de se fiancer à Anne : « Il refusait systématiquement les notions de fidélité, de gravité, d'engagement. Il m'expliquait qu'elles étaient arbitraires, stériles. » (*BT*, 18) Cécile adhère à l'opinion de son père même si, au final, ce refus semble possible seulement par un homme.

⁷⁵ Cette réflexion a déjà été publiée de manière succincte dans l'article « Représentation du rite de passage de la jeune fille à la jeune femme : l'imaginaire du conte dans *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan » que nous avons soumis à l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. Voir Ophélie Langlois, « Représentation du rite de passage de la jeune fille à la jeune femme : l'imaginaire du conte dans *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan », dans « Imaginaire de l'écrit dans le roman », *Carnet de recherche de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain*, 2018, en ligne, <<http://oic.uqam.ca/fr/carnets/imaginaire-de-lecrit-dans-le-roman/representation-du-rite-de-passage-de-la-jeune-fille-a-la->>, consulté le 28 juin 2021.

quand elle lit. Durant ses périodes d'études, celle-ci est prise avec la lettre tandis que c'est le corps (de Cyril) qui l'intéresse vraiment. Le rapport conflictuel de la jeune fille avec la littérature nous semble important à saisir, car il influe sur la suite de l'intrigue du récit. C'est pourquoi nous analyserons la relation entre Cécile et la lettre selon la notion de raison graphique, théorisée par Jack Goody, qui nous permettra de constater l'importance de l'écriture et de la lecture dans cette œuvre romanesque.

À la fin des années 1960, Jack Goody, anthropologue britannique et professeur reconnu de l'Université de Cambridge⁷⁶, travaille sur une notion absente des études ethnologiques, soit celle des impacts de l'écriture sur l'individu et sur les structures des sociétés européennes et occidentales. Dans *Literacy in Traditional Societies* (1968), l'anthropologue souligne son intérêt pour l'acte d'écriture en considérant qu'« étonnamment peu d'attention a été donnée à la manière dont l'écrit a influencé la vie sociale de l'humain⁷⁷ ». C'est cette omission qui est à l'origine de la direction et de la publication de cet ouvrage par Goody. Il y introduit également, dans l'article « The Consequence of Literacy », en collaboration avec son collègue Ian Watt, les différents impacts qui découlent du système d'écriture. Selon eux, c'est l'utilisation qui est faite de l'écrit qui distingue réellement les sociétés « orales » des sociétés « littératiennes »⁷⁸. L'anthropologue britannique poursuit sa réflexion sur les fondements de l'écriture dans un second ouvrage, *The Domestication of the Savage Mind* (1977), traduit en français sous le titre *La raison graphique : La domestication de la pensée sauvage* (1979). En relevant, dans le cadre de son travail avec Watt, la distinction entre les sociétés orales et écrites, et principalement la différence de leur

⁷⁶ Alain Garrigou, « GOODY JACK - (1919-2015) », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, < <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/jack-goody/>>, consulté le 24 février 2019.

⁷⁷ « [S]urprisingly little attention has been given to the way in which it has influenced the social life of mankind ». Jack Goody, « The technology of the intellect », dans Jack Goody (dir.), *Literacy in Traditional Societies*, Londres, Cambridge University Press, 1968, p. 1. Nous traduisons.

⁷⁸ Voir « The Consequence of Literacy », Jack Goody et Ian Watt, dans *ibid.*, p. 27-68.

mode de communication, Goody en vient à saisir de manière plus précise l'impact de l'acte d'écriture dans l'intégration du savoir intellectuel des individus :

Le partage dichotomique entre ceux qui ont et ceux qui n'ont pas le langage n'a pas grand-chose à voir avec le genre de différences qui m'intéresse ici. Il suggère cependant qu'un examen des moyens de la communication, qu'une étude de la technologie intellectuelle peut contribuer à nous éclairer davantage sur la nature des développements dans le domaine de la pensée⁷⁹.

Par la notion de « raison graphique », l'auteur souhaite souligner que l'organisation de nouveaux savoirs, qui passent par l'écriture, agit sur la manière dont chaque individu intègre ces nouvelles connaissances. Il considère qu'un raisonnement se produit par l'acte d'écriture. Ces réflexions engendrent en outre un classement des savoirs et une accumulation de ceux-ci par l'existence des livres et des bibliothèques. La lecture est aussi un savoir graphique selon l'anthropologue puisqu'elle contribue, tout comme l'écriture, au développement des aptitudes cognitives :

Ce moyen d'inspection du discours [le livre] permet d'accroître le champ de l'activité critique, favorisa la rationalité, l'attitude sceptique, la pensée logique (pour faire resurgir ces contestables dichotomies). Les possibilités de l'esprit critique s'accrurent du fait que le discours se trouvait ainsi déployé devant les yeux⁸⁰[.]

Une performativité considérable survient grâce à la raison graphique. C'est pourquoi nous souhaitons souligner que, même en rejetant l'éducation valorisée par Anne⁸¹ et en contestant ses enseignements, Cécile est transformée par les apprentissages que celle-ci s'efforce de lui transmettre. Dans l'œuvre de Sagan, l'instance de l'éducation est incarnée par le philosophe de la fin du XIX^e siècle, Henri Bergson⁸². Si des allusions

⁷⁹ Jack Goody, *La raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, trad. Jean Bazin et Alban Bensa, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 48.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 86-87.

⁸¹ « D'ailleurs, l'après-midi je montais dans ma chambre, soi-disant pour y travailler. En fait, je n'y faisais rien ». (*BT*, 98)

⁸² Nous croyons que Sagan a choisi Bergson, parce qu'il rejette le matérialisme. En effet, ce philosophe donne une préséance à l'affectivité et aux sensations sur la raison, ce qui évoque les motifs derrière les

sont faites à Pascal ou à Kant, Cécile ne lit qu'un extrait de Bergson, tiré des *Deux sources de la morale et de la religion* (1932) :

Le lendemain matin, je me retrouvai devant une phrase de Bergson : il me fallut quelques minutes pour la comprendre : « Quelque hétérogénéité qu'on puisse trouver d'abord entre les faits et la cause, et bien qu'il y ait loin d'une règle de conduite à une affirmation sur le fond des choses, c'est toujours dans un contact avec le principe générateur de l'espèce humaine qu'on s'est senti puiser la force d'aimer l'humanité⁸³. » Je me répétais cette phrase, doucement d'abord pour ne pas m'énerver, puis à voix haute. Je me pris la tête dans les mains et je la regardai avec attention. Enfin, je la compris et je me sentis aussi froide, aussi impuissante qu'en la lisant pour la première fois. (BT, 63-64)

Précisons, d'abord, qu'en s'attardant à une œuvre philosophique, Sagan contourne les préjugés envers les femmes et cette discipline. À ce propos, la chercheuse en philosophie Manon Garcia précise que

[I]es travaux féministes en philosophie morale et politique ont montré que la société était organisée en fonction de dichotomies dont une des plus importantes était celle entre sphère publique et sphère privée. Les stéréotypes de genre conduisent à considérer les hommes comme des êtres rationnels, indépendants, agissant comme des égaux dans la sphère publique tandis que les femmes sont vues comme émotives et sont confinées dans une sphère privée qui est une sphère de dépendance et de soin⁸⁴.

Cette émotivité « propre » aux femmes est perçue comme une embûche à leur compréhension de textes philosophiques. La rationalité étant supposément l'apanage

actions de Cécile dans *Bonjour tristesse*. À cet égard, Camille Pernot rappelle que « le bergsonisme s'est d'abord présenté comme une philosophie de la conscience, il s'est ensuite approfondi pour devenir principalement une philosophie de la vie ». Voir Camille Pernot, « BERGSON, HENRI - (1859-1941) », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/henri-bergson/>>, consulté le 16 novembre 2021.

⁸³ Dans l'ouvrage d'Henri Bergson, il est écrit « l'effet » et non « les faits ». Voir Henri Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2013 [1932], p. 52.

⁸⁴ Manon Garcia, « Introduction générale », dans Manon Garcia (dir.), *Philosophie féministe : Patriarcat, savoirs, justice*, Paris, Librairie philosophique J. VRIN, 2021, p. 25.

des hommes depuis le XVIII^e siècle⁸⁵, cela explique le discrédit des femmes en philosophie, et ce, encore à l'époque contemporaine. Ainsi, Françoise Sagan semble critiquer cet avis en faisant lire un ouvrage de Bergson à sa protagoniste. En choisissant la philosophie, l'autrice rappelle en outre que Cécile est en terminale et que l'esprit des filles est capable de spéculer tout autant que celui des garçons. De surcroît, le processus de compréhension du texte de Bergson suscite chez Cécile des réactions vives. Il y a une réponse physique aux affirmations du philosophe, ce qui évoque l'incorporation du savoir propre à l'adolescence défendue par Marie Scarpa⁸⁶. La chercheuse affirme que pour les adolescents, le corps devient le réceptacle de leurs apprentissages. Tout est d'abord corporel à cet âge, ce qui justifie l'usage par la jeune fille d'un vocabulaire généralement employé pour parler du corps. La philosophie ne lui offre aucune jouissance, elle la laisse « froide » et « impuissante », « comme la première fois ». Chez Cécile, la lettre ne peut se substituer au corps. À la fin, l'état de la narratrice, en ce qu'il est « froid », s'apparente à la personnalité d'Anne, pour qui la « “froideur est [la] forme de vie” » (*BT*, 73). Durant ses périodes d'études, la protagoniste saganienne se rapproche de sa belle-mère, ce qui la déstabilise⁸⁷. Ultimement, les propos du philosophe laissent place à un désintérêt chez l'adolescente confirmant son refus de l'école en période estivale.

En revanche, avant de préparer la reprise de son examen, Cécile manifeste plus d'ouverture qu'auparavant envers l'écrit. La jeune fille donne davantage cours à ses capacités intellectuelles sans être dans la confrontation avec sa belle-mère :

[Anne] me coupa d'un air indulgent : « Ce que vous appelez les formes de l'intelligence n'en sont que les âges. » Le côté lapidaire, définitif de sa formule m'enchantait. Certaines phrases dégagent pour moi un climat

⁸⁵ Voir Florence Lotterie, *Le Genre des Lumières : Femme et philosophie au XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013, 336 p.

⁸⁶ Voir Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, op. cit., p. 16.

⁸⁷ Cécile veut vivre comme son père, comme nous l'observerons au troisième chapitre, ce rapprochement avec Anne n'est donc pas souhaitable.

intellectuel, subtil, qui me subjugué, même si je ne les pénètre pas absolument. Celle-là me donna envie de posséder un petit carnet et un crayon. (BT, 25)

Dans cet extrait, la volonté de retranscrire cette phrase convoque un souci de relecture et de remémoration, qui rejoint ce que Goody affirme à propos des avantages de l'écrit sur l'oral en contexte de compréhension et de mémorisation, à savoir « quand un énoncé est mis par écrit, il peut être examiné bien plus en détail, pris comme un tout ou décomposé en éléments, manipulé en tous sens⁸⁸ ». L'activité de raisonnement, propre à la raison graphique, se manifeste chez la protagoniste saganienne à son insu en plus d'être occasionnée par son éducatrice. En ce sens, ces deux passages de *Bonjour tristesse* sont contradictoires. L'univers réflexif devient insupportable quand il est imposé par Anne et qu'il occupe les après-midi de la narratrice. Le problème pour Cécile est que ce « "corps-à-corps"⁸⁹ » avec le livre remplace, sans la combler, celui avec Cyril. Le désir de la jeune fille est en outre entravé à la vue de son père et de sa belle-mère qui sont, eux aussi, au début de leur relation, tandis qu'elle doit elle-même se contenter du travail scolaire et de l'étude : « ils avaient devant eux une nuit d'amour, j'avais Bergson » (BT, 67). Pour l'adolescente, ce retour au travail scolaire l'empêche d'accéder aux plaisirs de la chair : son envie n'est pas assouvie et cela est perçu comme un drame. Il n'est donc pas surprenant qu'elle rejette Bergson : « Demain, je changer[ai] de chambre; je m'installer[ai] au grenier avec mes livres de classe. Je n'emporter[ai] quand même pas Bergson; il ne [faut] pas exagérer » (BT, 85). L'étonnant élan de rigueur de la jeune fille s'explique par sa culpabilité à avoir menti à Elsa : Cécile lui a affirmé que Raymond l'aimait encore afin qu'elle participe à son

⁸⁸ Jack Goody, *La raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, op. cit., p. 96.

⁸⁹ « L'influence de l'écriture, tant sur la forme que sur le contenu, est encore bien plus nette dans le domaine littéraire. Que le langage littéraire soit de bien des manières dominé par l'appel et par le recours effectif à l'examen visuel, il ne serait guère nécessaire d'en parler si cela n'était pas si souvent sous-estimé. Rappelons-nous "l'intolérable *corps-à-corps* avec les mots et les significations" que décrit T.S. Eliot dans *The Four Quartets*. » Dans *ibid.*, p. 258-259. Nous soulignons.

plan pour éloigner Anne de leur vie⁹⁰. Néanmoins, la distance prise avec les idées du philosophe témoigne d'un développement des aptitudes cognitives de la jeune fille, car, soutient Goody, c'est justement le propre de l'écrit, « il peut être soumis à un tout autre type d'analyse et de critique qu'un énoncé purement verbal⁹¹ ». Avant de renier les pensées de Bergson, il a d'abord fallu qu'elle mette à l'épreuve son jugement. Tout comme le philosophe, Anne personnifie l'école aux yeux de Cécile, car c'est à cause d'elle que la narratrice est obligée de lire des ouvrages philosophiques pendant ses vacances. Bergson et Anne sont donc reliés dans les pensées de la protagoniste. Le rejet du penseur annonce en outre celui, imminent, d'Anne. Après plusieurs réflexions et hésitations, Cécile va finalement exclure sa belle-mère par son stratagème, qui consiste à ce que Raymond trompe Anne avec son ancienne amante. Au fur et à mesure que la ruse de la narratrice se précise, il n'est plus question de ses études; quand son plan se met à exécution, il prend toute la place dans l'intrigue. Le corps des autres domine totalement l'instruction chez la narratrice.

En lisant certains passages des *Deux sources de la morale et de la religion* d'Henri Bergson, nous avons constaté que les propos du philosophe sont en écho avec les enjeux culturels du roman de Françoise Sagan. Les thèmes abordés par Bergson ont principalement trait à l'autorité et au lien social. Il s'interroge notamment sur les fondements de l'obéissance :

Que n'eût pas été notre enfance si l'on nous avait laissés faire! Nous aurions volé de plaisirs en plaisirs. Mais voici qu'un obstacle surgissait, ni

⁹⁰ « [J'ai lancé] Elsa dans la comédie : elle [fera] semblant d'être amoureuse de Cyril, elle habit[era] chez lui, nous les [verrons] passer en bateau, nous les rencontr[erons] dans les bois, sur la côte. Elsa est redevenue belle. [...] Mon père ne [le supportera pas] 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. [...] Un jour, il [trompera Anne] et [elle ne le supportera pas] » (*BT*, 83-84). Le seul moment où Cécile explique son plan en détail, c'est quand elle s'imagine tout avouer à Anne. À l'origine, cet extrait est écrit à l'imparfait expliquant nos nombreuses modifications pour en simplifier la compréhension.

⁹¹ Jack Goody, *La raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, trad. Jean Bazin et Alban Bensa, *op. cit.*, p. 97.

visible ni tangible : une interdiction. Pourquoi obéissions-nous? La question ne se posait guère; nous avons pris l'habitude d'écouter nos parents et nos maîtres. Toutefois nous sentions bien que c'était parce qu'ils étaient nos parents, parce qu'ils étaient nos maîtres. Donc, à nos yeux, leur autorité leur venait moins d'eux-mêmes que de leur situation par rapport à nous⁹².

L'impossibilité d'obéir à l'autorité parentale (ou du moins, à celle des adultes) illustre bien l'enjeu fondamental de *Bonjour tristesse* : Cécile ne peut supporter le pouvoir d'Anne dans son existence. C'est le propre de l'adolescence que de contester l'influence parentale. Les adolescents désobéissants représentent donc une menace pour l'organisation sociale. Bergson témoigne des nombreuses obligations de l'individu pour favoriser le bien-être de la collectivité : « De ce premier point de vue, la vie sociale nous apparaît comme un système d'habitudes plus ou moins fortement enracinées qui répondent aux besoins de la communauté⁹³ ». L'obéissance des enfants fait partie de ces habitudes sociales aux yeux de Bergson. De telles obligations collectives, enseignées par des acteurs précis, s'apparentent à la fonction cohésive du rite. Par leur autorité, les parents ou les maîtres deviennent les alliés de la collectivité en guidant leurs enfants vers ce qui est attendu d'eux. L'éducation aide l'enfant à saisir sa place dans la société, car comme le souligne le philosophe, « s'il est relativement aisé de se maintenir dans le cadre social, encore a-t-il fallu s'y insérer, et l'insertion exige un effort. L'indiscipline de l'enfant, la nécessité de l'éducation, en sont la preuve⁹⁴ ». C'est bien cet encadrement que Cécile refuse en négligeant ses études. Elle écarte la voie de l'étudiante, alternative à l'épouse, encouragée par Anne.

Nous revenons ainsi aux motifs des rites de passage qui guident, depuis le tout début, notre lecture du roman de Sagan. Si l'accession au statut de jeune femme, donc l'agrégation selon le rite de passage, est bien en jeu pour Cécile, elle ne peut l'atteindre

⁹² Henri Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*, *op. cit.*, p. 1.

⁹³ *Ibid.*, p. 2.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 13-14.

sans le regard approbateur d'autrui, en l'occurrence celui d'Anne. Toutefois, à la fin du récit, cette dernière décède tragiquement dans un accident de voiture en quittant de manière précipitée la villa⁹⁵, ce qui rend impossible l'agrégation de Cécile au destin et au rôle social souhaités pour elle par Anne. D'ailleurs, si Anne s'inquiétait que la relation entre Cécile et Cyril ne se termine à la clinique, c'est finalement sa mort qui mène la jeune fille en ce lieu, signe d'un événement malencontreux :

Du reste de cette nuit, je me souviens comme d'un cauchemar. La route surgissant sous les phares, le visage immobile de mon père, la porte de la clinique... Mon père ne voulut pas que je la [Anne] revoie. J'étais assise dans la salle d'attente, sur une banquette, je regardais une lithographie représentant Venise. [...] Mon père ne revenait pas. (BT, 149)

En plus de connaître le même destin que celui tristement envisagé par Anne si la jeune fille se détournait de la voie de l'éducation, c'est-à-dire de terminer ses vacances à la clinique, Cécile se retrouve seule avec son père et sans éducatrice, comme elle le souhaitait. Or, nous l'avons vu, pour les jeunes filles, le passage ne peut se faire sans passeuse : en perdant Anne, Cécile retourne à sa position d'antan et s'ancre dans un état liminaire à la durée indéfinie. Pour comprendre son improbable agrégation, c'est alors du côté de la relation « fraternelle » de Cécile avec son père qu'il convient de nous tourner, car Raymond ne peut l'agréger au statut de femme.

⁹⁵ La prise de conscience de Cécile, devant le départ d'Anne, décrit le passage identitaire propre à la jeune fille qu'elle-même a entamé, mais qu'elle ne pourra compléter : « [Anne] se redressa alors, décomposée. Elle pleurait. Alors je compris brusquement que je m'étais attaquée à un être vivant et sensible et non pas à une entité. Elle avait dû être *une petite fille*, un peu secrète, puis *une adolescente*, puis *une femme*. Elle avait quarante ans, elle était seule, elle aimait un homme et elle avait espéré être heureuse avec lui dix ans, vingt ans peut-être. » (BT, 144. Nous soulignons.)

CHAPITRE III

CÉCILE, « [LE] VIEUX COMPLICE » (BT, 17) : AMBIGUÏTÉ DE L'ADOLESCENCE

Durant la deuxième phase du rite de passage, nommée la phase de marge ou liminaire, l'initié doit rencontrer l'altérité. Marie Scarpa rappelle que l'initiation « est le processus de socialisation des jeunes gens, par l'apprentissage des différences de sexes et d'état¹ ». À l'adolescence, pour reconnaître son identité sexuelle, il faut rencontrer l'autre, soit le masculin pour les filles et le féminin pour les garçons². Pour que s'opère une telle rencontre, il faut d'abord qu'il y ait eu une séparation entre eux à la fin de l'enfance. C'est à ce moment que les jeunes filles vont chez la couturière où les garçons ne sont pas admis. Cette séparation permet à l'« entre-soi féminin³ » ou masculin, sur lequel nous reviendrons, d'advenir pour introduire les adolescentes et les adolescents à leur rôle social. Anne Monjaret explicite cette intrication des destinées féminines et masculines qui caractérise les rites adolescents :

l'initiation porte d'abord sur la séparation des sexes puis sur leur rencontre.
Le destin des filles est uni à celui des garçons. Culture matérielle et langage

¹ Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, op. cit., p. 73.

² À l'adolescence, précise Marie Scarpa, l'autre c'est aussi la sauvagerie, l'animalité, la vieillesse : « La phase de marge est celle des transformations et des épreuves, celle où le "passant" éprouve les limites constitutives de son identité culturelle, tant individuelle que collective : [...] c'est dans le détour par l'autre – l'expérimentation liminaire se joue essentiellement sur les frontières entre le visible et l'invisible, le domestique et le sauvage, le masculin et le féminin – que l'on se construit. Après cette période d'entre-deux où le passant a pu, symboliquement, changer de sexe, s'ensauvager, mourir, il est prêt à renaître dans un nouvel état : dans le cas des jeunes gens, le statut d'adulte permet prioritairement de fonder un foyer. La phase de marge est au fond une phase de maturation qui leur permet de devenir homme ou femme, au sens sexué et social du terme. » Dans *ibid.*, p. 179-180.

³ Voir Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière*, op. cit., p. 133.

symbolique se mêlent dans une même cohérence logique. De façon similaire, pratiques quotidiennes et pratiques ritualisées se répondent⁴.

Malgré cette séparation initiale, le destin des filles et celui des garçons coïncident ultimement. Cette conjoncture est nécessaire dans leur formation, car elle permet aux initiés de distinguer le féminin du masculin et, finalement, de se reconnaître dans l'un des deux⁵. Pour le dire avec Marie Scarpa, « c'est dans le détour par l'autre [...] que l'on se construit⁶ ». La reconnaissance sexuelle et identitaire des adolescentes et des adolescents confirme, du même coup, leur agrégation imminente au statut d'adulte. La rencontre avec le sexe opposé à l'adolescence peut cependant également advenir par l'usage de subterfuges si, par exemple, durant la phase liminaire, la fille revêt des attributs masculins. Ces inversions temporaires, note Pierre Vidal-Naquet, s'illustrent notamment chez les jeunes de la cité grecque : « les fêtes et les mythes [ont] souvent dramatisé l'accès du jeune garçon à l'âge adulte en lui faisant revêtir un déguisement féminin [et l'accès] de la jeune fille à la condition de femme par l'intermédiaire d'un travesti masculin⁷ ». Leur changement physique provisoire par le port de vêtements est nécessaire pour créer la rencontre avec l'altérité. Ce contact métaphorique s'ajoute à une véritable rencontre avec l'autre chez la protagoniste saganienne. En effet, dans *Bonjour tristesse*, Cécile n'échappe pas à cette rencontre formatrice avec le masculin. Toutefois, à l'intérieur de celle-ci, par-delà une simple rencontre « physique » avec le sexe opposé, la narratrice veut également avoir accès à certains privilèges alors masculins, notamment une liberté sexuelle et décisionnelle. Les désirs et les comportements qu'elle adopte durant l'été soulignent d'ailleurs sa volonté de vivre

⁴ Anne Monjaret, « De l'épingle à l'aiguille : L'éducation des jeunes filles au fil des contes », *loc. cit.*, p. 143.

⁵ Nous réitérons l'idée selon laquelle une telle conception binaire peut être contestée aujourd'hui par les nombreuses études sur les identités de genre. Ce qui peut apparaître comme une généralisation est néanmoins la manière dont la quête identitaire de Cécile se déploie dans *Bonjour tristesse*, un roman de 1954, rappelons-le.

⁶ Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, *op. cit.*, p. 180.

⁷ Pierre Vidal-Naquet, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris, Éditions La Découverte, 1991, p. 191-192.

autrement que ce qui est attendu d'une jeune fille de dix-sept ans. Néanmoins pour elle, le détour par l'autre ne sera pas seulement une étape, mais une direction maintenue jusqu'à la toute fin du roman. À cet égard, ne se reconnaissant pas dans le modèle féminin prôné par la société française des années 1950 et refusant d'y correspondre, Cécile tient autant symboliquement de la fille que du garçon. C'est pourquoi, après avoir observé l'évolution de la protagoniste saganienne à l'aune des rites de passage féminins, il apparaît important dans ce dernier chapitre de nous intéresser aux rites de passage propres aux garçons. À partir des travaux de l'ethnologue Daniel Fabre et notamment son article sur « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage » (1986), qui s'articule autour des modes d'apprentissage de la virilité chez les jeunes garçons, nous serons en mesure de relever les caractéristiques de cette formation pour mieux comprendre la manière dont la narratrice de *Bonjour tristesse* s'y rattache. Nous porterons ensuite notre attention sur le personnage du père de Cécile, Raymond, modèle de paternité dévoyée qui semble avoir une influence considérable sur la mise en place d'une perpétuelle ambiguïté chez Cécile. La question de l'ambiguïté, celle de Cécile mais aussi celle de Raymond, sera étudiée à partir de la notion de « personnage liminaire » telle que théorisée par Marie Scarpa.

3.1 « La Voie des oiseaux » ou l'apprentissage de la virilité chez les garçons

Les rites de passage propres aux garçons ont été étudiés par maints ethnologues, historiens, anthropologues et folkloristes. C'est le cas, notamment, des historiens Pierre Vidal-Naquet et Jean-Pierre Vernant et des ethnologues Claude Lévi-Strauss et Pierre Clastres. L'ethnologue Daniel Fabre s'inscrit également dans cette lignée de chercheurs par la parution de son article « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage ». Toutefois, Fabre se distingue de ses prédécesseurs en focalisant son attention sur le passage de l'enfance à l'adolescence qui s'illustre chez les garçons par leur obsession des oiseaux dans la France du XVIII^e au XX^e siècle. Il est le premier à expliciter ce passage initiatique par la voie des oiseaux en mettant en lumière les modalités qui régissent l'acquisition de la virilité chez les enfants dans les sociétés

rurales françaises, lesquelles consistent en l'école buissonnière et en la quête des oiseaux. L'école buissonnière, terme qui, précise Fabre, « n'apparaît qu'au XVI^e siècle, alors même que commence la scolarisation des [...] jeunes garçons⁸ », se définit par des déambulations dans la forêt ou dans les champs qui priment les apprentissages provenant de l'établissement scolaire. L'expression « faire l'école buissonnière » signifie effectivement « se promener au lieu de se rendre à l'école⁹ ». À ce propos, Fabre affirme que « le rapport de l'école et des oiseleurs est en effet des plus difficiles¹⁰ ». Il y a une forte opposition entre les deux au point où les établissements scolaires intègrent, durant une certaine époque, le monde des oiseaux à leur programme¹¹ pour encourager la présence des garçons. En effet, les élèves chantent l'alphabet « comme un concert d'oiseaux¹² » et ils écrivent à l'aide de plumes. Fabre décide de s'attarder au monde des oiseleurs après avoir relevé ce motif dans « cent quinze autobiographies d'enfance du XVIII^e au XX^e siècle¹³ », notamment chez Victor Hugo, François-René de Chateaubriand et Jean-Paul Sartre. Par son travail, l'ethnologue souligne, à l'instar de l'ethnocritique, l'intrication de la littérature aux rites ou, pour le dire avec Marie Scarpa, « d'une homologie possible, fonctionnelle et structurelle, entre le rite et le récit littéraire¹⁴ ». Les auteurs analysés par Daniel Fabre relatent effectivement leur évolution identitaire en s'appuyant sur des motifs initiatiques qui s'apparentent à ceux des rites de passage. Par ailleurs, le corpus étudié par Fabre met principalement en scène « [l']enfance campagnarde¹⁵ » des écrivains ou

⁸ Daniel Fabre, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *L'Homme*, n° 99, 1986, p. 18.

⁹ Marie-Éva de Villers, « Buissonnier,ière », dans *Multidictionnaire de la langue française*, Montréal, Québec Amérique, 2015 [1988], p. 257.

¹⁰ Daniel Fabre, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *loc. cit.*, p. 18.

¹¹ Voir *ibid.*, p. 20.

¹² *Ibid.*, p. 25.

¹³ *Ibid.*, p. 32, note 30.

¹⁴ Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », *loc. cit.*, p. 25.

¹⁵ Daniel Fabre, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *loc. cit.*, p. 33.

leurs séjours à la campagne lorsqu'ils étaient enfants, car les forêts et les oiseaux y sont nombreux. C'est un fait, comme le souligne l'ethnologue, que la voie des oiseaux appartient d'abord à l'enfance et sous différentes formes, elle peut se produire à l'intérieur comme en dehors du monde rural. Ainsi, par exemple, elle est métaphorisée par les livres comme c'est le cas chez Jean-Paul Sartre¹⁶. À propos de la voie des oiseaux, l'ethnologue note

[qu'u]n même thème court dans les « romans biographiques » depuis Restif de la Bretonne : la quête des nids, des œufs et des oiseaux. Chaque étape, de l'enfance à l'adolescence, est marquée par une progression dans la maîtrise du monde naturel et social, qui emprunte la voie des oiseaux. Strictement réservée aux garçons, celle-ci représente, dans un jeu métaphorique luxuriant, l'accès à l'identité sexuelle et, dans un second temps, aux langages amoureux¹⁷.

Le monde des oiseaux offre ainsi aux garçons, à l'instar des apprentissages offerts par la couturière aux jeunes filles, l'occasion de s'introduire au monde amoureux et à la séduction. En d'autres mots, la voie des oiseaux est un parcours initiatique qui « “fait les garçons¹⁸” », car elle leur permet de s'initier aux différents savoir-faire qu'ils devront posséder à l'âge d'homme. Les garçons campagnards sont introduits au monde des oiseleurs par leur travail aux « champs-les-vaches¹⁹ » ou aux « champs-les-moutons²⁰ ». Son appellation l'indique d'emblée, cette tâche consiste à surveiller les troupeaux d'animaux dans les champs durant la période estivale. Si les filles sont rivées sur leur tricot pendant ce labeur, les garçons, eux, précise de son côté Yvonne Verdier, « sont autorisés à galopiner : ils dénichent les oiseaux, portent les œufs de pie à la mairie (dix centimes l'œuf en 1960), ils capturent le merle (“On lui apprenait à siffler”)

¹⁶ Voir. *idem*.

¹⁷ *Ibid.*, p. 7.

¹⁸ *Ibid.*, p. 17.

¹⁹ Voir Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière, op. cit.*, p. 167.

²⁰ Voir *ibid.*, p. 172.

ou le Jacques (geai) (“On lui apprenait à parler”)²¹ ». Comme elle le résume si bien, « [p]endant qu’elles cousent, ils *courent*, privilège qu’ils garderont toujours²² ». La découverte du territoire est ainsi un thème récurrent dans les rites de passage masculins. Chez les jeunes garçons, ces déambulations impliquent des acquis capitaux. Ainsi que le soutient Fabre, l’exploration des espaces est une quête sociale : « fouiller les buissons, grimper aux arbres, gravir des falaises sur la trace des oiseaux c’est, indissociablement, élargir son horizon social²³ ». Pour l’ethnologue, l’adolescence est « un âge où prendre à la fois possession et connaissance d’un univers naturel[,] c’est accéder, entre soi et pour soi, à une autonomie²⁴ ». L’indépendance expérimentée par le garçon pendant ces expéditions le rapproche tranquillement de l’âge adulte. Cette quête des oiseaux annonce sa sortie prochaine du giron des parents et son *envol* imminent de la maison familiale. L’ethnologue Pierre Clastres, qui s’intéresse aux rites de passage des garçons chez les Guayaki, constate une même volonté d’autonomisation. Ce désir d’émancipation s’exprime toutefois chez les enfants Guayaki par une autre forme de découverte, qui est celle de la chasse :

les garçons [...] [de sept à quinze ans] sont déjà bien entraînés au maniement de leur arme; sans trop s’écarter du campement, ils peuvent passer, seuls, des heures dans les bois à guetter des proies adaptées à la puissance (non négligeable) de leur arc²⁵.

Les rites de passage masculins impliquent ainsi souvent une découverte de la forêt et de ses occupants, laquelle s’effectue rarement en solo. La recherche d’oiseaux et de petits animaux est en effet une activité de groupe où les jeunes garçons s’écarteraient de leur communauté d’origine, de leurs parents et de leur entourage afin d’expérimenter

²¹ *Ibid.*, p. 170.

²² *Ibid.*, p. 176. L’autrice souligne.

²³ Daniel Fabre, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d’apprentissage », *loc. cit.*, p. 11.

²⁴ *Ibid.*, p. 12.

²⁵ Pierre Clastres, *Chronique des Indiens Guayaki. Ce que savent les Aché, chasseurs nomades du Paraguay*, Paris, Librairie Plon, coll. « Terre humaine », 1972, p. 147.

une nouvelle forme de sociabilité : « la quête des oiseleurs, toujours peu ou prou sous le regard exigeant des autres, consiste en un apprentissage du rapport social entre pairs, entre garçons²⁶ ». Par la recherche des oiseaux, les adolescents doivent prouver au reste de leurs compagnons leurs qualités viriles, soit leur force et leur ruse. À ce propos, Luce Desideri précise, en résumant les observations de Fabre, que la voie des oiseaux « façonne l'identité masculine et conduit le garçon au seuil de la virilité²⁷ ». Le caractère viril des adolescents peut également être confirmé durant des épreuves physiques pénibles, lesquelles leur permettent de mettre en lumière leur endurance et leur tolérance à la douleur²⁸. La faculté à traverser les périls et à supporter la souffrance prouve au reste de la collectivité que l'initié est prêt à devenir un homme²⁹. Ces motifs virils se retrouvent autrement (et de façon nettement moins violente) dans la voie des oiseaux, car, rappelons-le, ce passage marque la transition de l'enfance à l'adolescence et non celle de l'adolescence à l'âge adulte. Néanmoins, la quête des oiseleurs a elle aussi pour objectif de mener l'adolescent au statut d'homme en fonction d'une démonstration d'habiletés précises et d'une certaine expérience du danger : « Par [la voie des oiseaux,] les garçons se séparent, accomplissant des gestes difficiles, voire dangereux, qui donnent accès à une connaissance, qui signifient un nouveau statut³⁰ ». Ainsi, la dangerosité des rites adolescents notée par Clastres et Lévi-Strauss survient également dans les rites de passage des jeunes oiseleurs, qui doivent se défendre, lors

²⁶ Daniel Fabre, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *loc. cit.*, p. 12.

²⁷ Lucie Desideri, « Alphabets initiatiques », *loc. cit.*, p. 678.

²⁸ L'ethnologue Claude Lévi-Strauss, dans *Tristes tropiques* (1955), exemplifie quelques-unes de ces situations : « Chez un bon nombre de tribus de l'Amérique du Nord, le prestige social de chaque individu est déterminé par les circonstances entourant des épreuves auxquelles les adolescents doivent se soumettre à l'âge de la puberté. Certains s'abandonnent sans nourriture sur un radeau solitaire; d'autres vont chercher l'isolement dans la montagne, exposés aux bêtes féroces, au froid et à la pluie. Pendant des jours, des semaines ou des mois selon le cas, ils se privent de nourriture : n'absorbant que des produits grossiers, ou jeûnant de longues périodes, aggravant même leur délabrement physiologique par l'usage d'émétiques. » Dans Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris, U.G.E., coll. « 10/18 », 1955, p. 27-28.

²⁹ Pierre Clastres en vient aussi à cette conclusion en observant les rites adolescents chez les Guayaki. Voir Pierre Clastres, *Chronique des Indiens Guayaki*, *op. cit.*, p. 173-174.

³⁰ Daniel Fabre, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *loc. cit.*, p. 17.

de leur quête des nids, contre un ennemi redoutable : le serpent. Ce reptile est pour les garçons « un concurrent redoutable³¹ », car, « qu'il soit prédateur ou proie, entre le garçon et ses nids le serpent toujours s'interpose et les meilleurs oiseleurs lui vouent une haine farouche³² ». Les garçons vont même, observe Yvonne Verdier, jusqu'à le traquer : « ils tuent les vipères avec leur bâton de vacher et portent les têtes à la femme du garde champêtre qui les brûle une fois par semaine dans son jardin³³ ». Par conséquent, la chasse propre à la voie des oiseaux inclut une certaine brutalité, qui va de pair avec les épreuves physiques. La manifestation de la force et la pratique de la chasse en groupe sont bien les fondements de la « virilité naissante³⁴ » chez les garçons.

La voie des oiseaux, qui constitue la phase liminaire du rite de passage des garçons, puisqu'elle les prépare à un nouveau statut, implique également une rencontre avec l'altérité. Si les filles ne peuvent courir avec les garçons, elles jouent tout de même un rôle dans leur parcours initiatique. Dans son étude des romans biographiques, Daniel Fabre remarque en effet que « la quête réelle [des oiseaux] est convertie [et] transposée dans le langage de l'amour³⁵ ». Plus précisément, l'ethnologue constate que « ce temps des oiseaux qui sépare les sexes, qui fait leur différence, est aussi celui où s'acquiert le langage qui les rapproche, langage du courtoisement, du désir, de la passion³⁶ ». L'éveil du désir des garçons envers les jeunes filles est l'enjeu ultime de la voie des oiseaux, car il assure leur sortie de l'enfance : leurs pulsions³⁷ annoncent leur accession

³¹ *Ibid.*, p. 21.

³² *Ibid.*, p. 22.

³³ Voir Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière, op. cit.*, p. 170-171.

³⁴ Daniel Fabre, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *loc. cit.*, p. 14.

³⁵ *Ibid.*, p. 17.

³⁶ *Ibid.*, p. 14.

³⁷ Pierre Clastres observe également cet éveil sexuel formateur du point de vue identitaire chez les jeunes Guayaki : « Les *kybuchu* [garçons âgés entre sept et quinze ans] étaient déjà *yma*, grands et vigoureux, ils connaissaient tous les secrets du *bareka*, la chasse, et on ne pouvait sans complications les tenir plus longtemps éloignés des femmes vers qui, bien que ce leur fût interdit, ils coulaient de plus en plus souvent des regards intéressés. [...] La chose était claire : ils n'étaient plus des enfants, ils étaient devenus

prochaine au statut d'homme, tandis que leur rencontre avec les filles confirme leur évolution culturelle et identitaire. Si dans *Bonjour tristesse*, nous ne retrouvons aucun oiseau, les motifs propres à la voie des oiseaux et à la formation masculine influent néanmoins sur le parcours de la protagoniste saganienne. Cette intrusion des motifs virils dans le cheminement de Cécile s'explique notamment par la place qu'occupe son père dans sa quête initiatique. Il convient alors de nous pencher sur le personnage de Raymond afin de comprendre en quoi les enseignements de cet homme de quarante ans agissent sur la formation de sa fille.

3.1.1 Raymond, le « grand enfant » (BT, 81) : la liminarité en legs

À plusieurs reprises dans le roman, Cécile décrit son père en fonction de son âge et de sa maturité. Cependant, la jeune fille n'emploie jamais les mêmes qualificatifs pour décrire l'homme de quarante ans. Elle le considère tout à la fois comme « un grand enfant » (BT, 81), « un collégien » (BT, 126 et 136) et un « homme sans date de naissance » (BT, 98), ce qui participe à faire de lui une figure de l'entre-deux dans le récit. Comme nous le verrons, l'ambiguïté de Raymond n'est pas uniquement liée à son âge et ne demeure pas sans incidence sur la formation de sa progéniture, car cette dernière est grandement influencée par les choix de vie de son père. Ainsi, pour saisir la singularité de Cécile, il nous faut d'abord comprendre celle de Raymond. Afin de mettre en lumière ce constat, nous nous appuyerons sur la notion de personnage liminaire théorisée par Marie Scarpa, laquelle nous permettra d'évaluer le statut de Raymond dans l'œuvre.

Dans son essai *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola* (2009), Marie Scarpa définit le concept de « personnage liminaire » en s'inspirant des travaux de Victor W. Turner sur la phase liminaire (aussi nommée la « phase de

des grandes personnes. » Dans Pierre Clastres, *Chronique des Indiens Guayaki*, op. cit., p. 158. L'auteur souligne.

marge »). La deuxième étape du rite de passage, précise Turner, se caractérise par son ambivalence :

Les attributs de la liminarité ou des personnes en situation liminaire (« les gens du seuil ») sont nécessairement ambigus, puisque cette situation et ces personnes échappent ou passent au travers du réseau des classifications qui déterminent les états et les positions dans l'espace culturel³⁸.

L'organisation culturelle est ébranlée par la liminarité. Cette période s'oppose effectivement à la cohésion sociale en raison du statut de la personne qui échappe à toute classification. Marie Scarpa s'appuie sur les propos de l'ethnologue et elle les joint à une perspective littéraire. Elle en vient alors à postuler que

[s]i tout personnage est amené à traverser une ou plusieurs phases de marge, nous proposons toutefois de ne désigner comme « personnage liminaire » qu'une catégorie particulière de personnages arrêtés sur les seuils, restés dans la marge et plus précisément encore « inachevés » [...]. Ce sont des personnages qui ne peuvent atteindre véritablement l'objet de leur quête et souvent, puisqu'il est question de la construction de l'identité sexuée, l'objet de leur quête amoureuse. Entreraient dans cette catégorie, par exemple, l'idiot, l'enfant/homme sauvage, le fou, le criminel, l'illuminé... et la jeune fille éternelle [...]³⁹.

Selon la logique du rite de passage, l'initié doit atteindre l'étape ultime, l'agrégation, pour accéder à un nouveau statut. Victor W. Turner affirme qu'à « la troisième [étape du rite] [...], le passage est consommé. Le sujet rituel [...] est une fois de plus dans un état relativement stable et, en vertu de cela, a des droits et des obligations vis-à-vis des autres⁴⁰ ». Cet « état stable », reconnaissable par la collectivité, ne survient pas chez le personnage liminaire. En demeurant dans la deuxième phase du rite de passage, ce dernier n'atteint pas le statut social souhaité et il ne répond pas à ses devoirs. Ces conditions expliquent l'« inachèvement » identitaire mentionné par Marie Scarpa. Pour

³⁸ Victor W. Turner, *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*, op. cit., p. 96.

³⁹ Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, op. cit., p. 191-192.

⁴⁰ Victor W. Turner, *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*, op. cit., p. 95-96.

le dire avec elle, « tout personnage liminaire est donc un non ou un mal initié⁴¹ », puisque, pour lui, l'agrégation n'advient pas. Sophie Ménard soutient qu'il « [trouble] les frontières, notamment entre le masculin et le féminin⁴² », et qu'il est à la fois l'un et l'autre. En effet, la phase de marge est constituée par l'entre-deux, car, souligne Marie Scarpa, « l'expérimentation liminaire se joue essentiellement sur les frontières entre le visible et l'invisible, le domestique et le sauvage [et] le masculin et le féminin⁴³ ». L'inachèvement du personnage liminaire s'explique en outre par son état intermédiaire permanent. Si toute personne en situation d'initiation fait une certaine expérience de l'autre pendant la phase de marge, c'est pour mieux réaffirmer son individualité à la phase d'agrégation. Par conséquent, le personnage liminaire, en se refusant consciemment ou non à la sortie de l'entre-deux, apparaît foncièrement subversif aux yeux de la communauté. Victor W. Turner affirme que « les situations et les rôles liminaires sont [...] souvent [...] considér[és] comme dangereux⁴⁴ », car ils sont une embûche pour « le maintien de la “structure⁴⁵” ». Sophie Ménard, à l'instar de Turner, note le trouble occasionné par le personnage liminaire au reste du groupe par son état ambivalent :

N'étant plus classé (ou étant mal classé) dans une catégorie d'âge et / ou de sexe, cumulant souvent les désordres et les excès, il a de la difficulté à définir sa place à l'intérieur du système social qu'il ne cesse de déranger, de désordonner⁴⁶.

C'est la raison pour laquelle, comme nous l'avons précisé dans notre premier chapitre, la phase de marge et les expérimentations qui en découlent ne sont acceptées par la

⁴¹ Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, op. cit., p. 29.

⁴² Sophie Ménard, « “Le personnage liminaire” : une notion ethnocritique », *Litter@ Incognita*, Université Toulouse Jean Jaurès, n° 8, « Entre-deux : Rupture, passage, altérité », automne 2017, en ligne, <<https://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2017/09/24/le-personnage-liminaire-une-notion-ethnocritique/>>, consulté le 8 janvier 2020.

⁴³ Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, op. cit., p. 180.

⁴⁴ Victor W. Turner, *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*, op. cit., p. 108.

⁴⁵ *Idem*.

⁴⁶ Sophie Ménard, « “Le personnage liminaire” : une notion ethnocritique », *loc. cit.*, en ligne.

collectivité que si elles sont circonscrites par le rite et temporaires. Il est déstabilisant pour un groupe qu'un individu se réfugie dans cette étape, car cela confirme la dominance du destin sur la coutume, donc l'apparition d'un renversement dans l'organisation sociale du groupe. Sophie Ménard spécifie que « les personnages liminaires commettent des entorses à la coutume [...] par [l']émancipation d'une conscience individuelle⁴⁷ ». C'est pourquoi les choix faits par les personnages liminaires demeurent intéressants, surtout d'un point de vue littéraire. Les personnages liminaires d'une époque ouvrent parfois la porte à ce qui deviendra usuel dans les codes sociaux à venir. Nous y reviendrons. Néanmoins, le personnage liminaire illustre une posture culturelle opposée à celle de l'initié. En effet, Marie Scarpa rappelle « “[qu]’être initié c’est quitter l’indistinction et trouver sa place⁴⁸” ». C'est bien l'enjeu du personnage liminaire : il est inclassable en demeurant dans l'état ambivalent propre à la phase de marge.

Raymond incarne cette indistinction qui caractérise le personnage liminaire par la façon dont Cécile le dépeint entre l'adolescence et l'âge adulte. Ce constat est soutenu par les commentaires de la narratrice à son égard qui, comme ceux relevés précédemment, nous font douter de l'adultisme de Raymond. Le discours intérieur de la protagoniste saganienne nous permet de saisir le personnage du père au-delà des apparences, mais surtout, de constater son ambiguïté. Durant leurs soirées mondaines, Cécile devient une fine observatrice des comportements de Raymond et de ceux de leurs amis :

Pour passer des soirées agréables avec ces gens [les connaissances de Cécile et de Raymond], il fallait soit être un peu ivre et prendre plaisir à se disputer avec eux, soit entretenir des relations intimes avec l'un ou l'autre des conjoints. Pour mon père, c'était plus simple : Charles Webb [son ami] et lui-même étaient chasseurs. « Devine qui dîne et dort avec moi ce soir? La petite Mars, du film de Saurel. Je rentrais chez Dupuis et... » Mon père

⁴⁷ *Ibid.*, en ligne.

⁴⁸ Cité par Sophie Ménard dans *ibid.*

riait et lui tapait sur l'épaule : « Heureux homme! Elle est presque aussi belle qu'Elise. » Des propos de collégiens (*BT*, 126).

La narratrice compare les deux amis à des chasseurs, faisant de cette activité une métaphore de la séduction et de la conquête amoureuse. D'un point de vue culturel, il n'est pas anodin que Cécile se réfère à cet univers. Si la chasse est déterminante dans la formation des garçons et des adolescents, elle importe encore à l'âge adulte par la sociabilité qu'elle procure aux hommes, ainsi que le note Martine Segalen :

Les dimensions rituelles de la chasse sont nombreuses et toute chasse peut être comparée à un rite de passage – séparation d'avec la communauté, temps de marge qui est celui de la quête animale, temps d'agrégation avec le partage de la dépouille de l'animal et les repas qui s'ensuivent. Une sociabilité particulière s'instaure dans les repas de fin de battue, tous les observateurs l'ont noté, où la convivialité masculine s'exprime dans un langage sexuel très cru⁴⁹.

Durant la chasse, les hommes s'expriment par des propos aux connotations sexuelles soutenues. C'est bien ce qui se passe entre Raymond et Charles Webb. Cependant, la protagoniste conclut son observation en comparant les hommes à des collégiens, ce qui discrédite leur conversation. Par son commentaire, Cécile note effectivement une incohérence entre ce que Raymond et Webb incarnent – des hommes carriéristes mariés ou fiancés – et ce qu'ils sont vraiment, des quarantenaires obsédés par les jeunes femmes. En terminant ainsi son examen des deux amis, la narratrice insiste sur leur manque de sérieux, ce qui les rapproche davantage des oiseleurs que des chasseurs, qui recherchent des proies plus imposantes que des nids. Webb et Raymond devraient pourtant avoir dépassé la voie des oiseaux, puisqu'ils ont intégré le langage amoureux et qu'ils l'expérimentent semble-t-il depuis longtemps. Cela ne leur confère toutefois pas, selon la perception de Cécile, la maturité propre à l'âge adulte. Sous le regard attentif de la jeune fille, ces deux hommes dévoilent leur vraie nature. La confusion de la narratrice quant à l'adultisme de Raymond est également accentuée par la présence

⁴⁹ Martine Segalen, *Rites et rituels contemporains*, *op. cit.*, p. 58.

de Cyril à la villa : « [Raymond] 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", mais je me demandais lequel des deux était l'adulte. » (*BT*, 41- 42) Cécile met en cause la maturité de Raymond en le comparant à Cyril, qui est seulement âgé de vingt-six ans (*BT*, 89), car l'attitude du jeune homme contraste avec le caractère influençable du père. Ce trait chez Raymond s'illustre par le plan organisé par sa fille pour qu'Anne et lui rompent. En effet, la jeune fille « dirig[e] ses pensées » (*BT*, 112) pour qu'il désire Elsa (plus jeune) à nouveau, ce qui adviendra. La narratrice affirme également que « [Raymond] [peut] souffrir par [elle] plus que n'importe qui » (*BT*, 133). Par conséquent, Cécile détient le pouvoir dans leur dyade père-fille. La personnalité du père contraste donc énormément avec celle de Cyril :

Cyril me demanda si je ne craignais pas d'avoir d'enfant. Je lui dis que je m'en remettais à lui et il sembla trouver cela naturel. Peut-être était-ce pour cela que je m'étais si facilement donnée à lui : parce qu'il ne me laisserait pas être responsable et que si j'avais un enfant, ce serait lui le coupable. Il prenait ce que je ne pouvais supporter de prendre : les responsabilités. » (*BT*, 115)

La maturité de l'amant est soulignée à maintes reprises par la protagoniste saganienne⁵⁰, qui en est étonnée, puisqu'elle connaît peu de garçons ou d'hommes comme lui dans son entourage. Aux yeux de Cécile, Cyril est davantage fiable que son père. Judith Graves Miller appuie notre lecture de la description ambiguë de Raymond en notant sa valorisation d'une relation fraternelle plutôt que parentale avec sa progéniture : « Superficiel, un bon vivant avec la personnalité de "Peter Pan", refusant toutes les responsabilités, Raymond se fait l'écho des désirs adolescents de sa fille plutôt que de lui montrer la voie vers l'âge adulte⁵¹ ». En faisant allusion à Peter Pan,

⁵⁰ « Je commençais à le connaître : il [Cyril] était équilibré, vertueux plus que de coutume peut-être à son âge. » (*BT*, 20)

⁵¹ « Superficial, a bon vivant, a "Peter Pan" personality, refusing all responsibility, Raymond echoes his daughter's adolescent longings rather than articulating a way to adulthood. » Dans Judith Graves Miller, *Françoise Sagan, op. cit.*, p. 22. Nous traduisons.

celui qui « veu[t] toujours rester un petit garçon et [s']amuser⁵² », la chercheuse confirme la jonction entre l'enfance/adolescence et l'âge adulte dans laquelle Raymond est figé.

En effet, Peter Pan est le personnage liminaire par excellence des garçons, puisqu'il illustre le « ratage initiatique⁵³ » de la voie des oiseaux. Enfant-oiseau, il n'a jamais pu quitter le nid et son monde en reste un entre ciel et terre. Le garçon vole (*PP*, 32), son rire est « le plus frais des gazouillis » (*PP*, 27) et sa façon habituelle d'annoncer son retour est un « cocorico » (*PP*, 54). Une telle description souligne son ancrage dans l'entre-deux, entre le babillage des enfants (« gazouillis ») et la posture du mâle arrogant (« cocorico »). Du côté de Raymond, sa liminarité se distingue plutôt par son adultisme équivoque puisqu'il refuse et son âge et son rôle de père. Notons par ailleurs que les deux personnages se confortent dans leur position liminaire au point de la valoriser auprès des autres. Peter Pan entraîne effectivement d'autres garçons dans son univers. Il est le capitaine des enfants perdus, ceux « qui sont tombés de leur landau pendant que leur bonne regardait de l'autre côté. Si on ne vient pas les réclamer dans la semaine, ils sont expédiés très loin, au pays de l'Imaginaire, pour couvrir les frais » (*PP*, 28). Là, ils vivent dans les arbres et volent comme des oiseaux, à la merci de leur chef. Ainsi, « dès [que certains garçons] semblent avoir grandi – ce qui est contraire au règlement –[,] Peter les supprime » (*PP*, 43). *Anti-passeur* par excellence, Peter Pan empêche les garçons d'atteindre la prochaine étape en faisant de ses choix une condition pour tous. Il les bloque sur le seuil. Nous verrons que c'est également ce que Raymond fait par ses interactions avec Cécile. Éternel adolescent, l'homme de quarante ans fait « dévier » sa fille dans la marge. En fait, nous croyons que son état liminaire engendre, ultimement, celui de la narratrice, et que, dans cette famille, la liminarité est

⁵² James M. Barrie, *Peter Pan*, trad. Yvette Métral, Paris, Flammarion, coll. « Librio », 1982, p. 26. Désormais, toute référence à cette œuvre sera indiquée par le sigle *PP*, suivi du folio.

⁵³ Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », *loc. cit.*, p. 34.

un legs. C'est pourquoi nous nous intéresserons à leur relation fraternelle qui affecte leur statut respectif.

3.1.2 Complicité entre Raymond et Cécile : quand la fraternité domine la parentalité

Le personnage liminaire, nous l'avons vu, brouille les frontières. Dans le cas de Cécile, ce brouillage se fonde principalement sur un amalgame du masculin et du féminin. Malgré l'éducation féminine qu'elle reçoit, et sur laquelle nous nous sommes penchée dans notre deuxième chapitre, la narratrice tend également à démontrer un caractère masculin, lui aussi acquis en fonction d'une certaine éducation, celle donnée par son père. Éducation paternelle qui, nous le verrons, n'arrive pas à s'affirmer comme telle. Judith Graves Miller et Nathalie Morello, spécialistes de l'œuvre de Françoise Sagan, ont déjà noté la masculinisation de l'adolescente. Miller observe par exemple que la narratrice « tend à voir les hommes comme des objets de consommation, adoptant ainsi une attitude masculine prédominante envers le sexe opposé⁵⁴ ». La protagoniste saganienne s'approprie en effet une liberté décisionnelle et sexuelle réservées aux garçons dans la France des années 1950 tel que le souligne Nathalie Morello :

Sagan introduisait avec Cécile un type inhabituel d'héroïne qui bousculait alors l'image traditionnelle de la jeune fille romanesque. Cette adolescente rejette en effet la suprématie des institutions maritale et familiale pour chercher ailleurs l'accomplissement de son être : elle se veut libre de choisir son mode de vie et s'arroge le droit de bénéficier des mêmes prérogatives sociales et sexuelles que son père⁵⁵.

Si Cécile se considère en droit de revendiquer les privilèges de Raymond, c'est, croyons-nous, à cause de la relation fraternelle qu'ils entretiennent, laquelle donne l'illusion à la jeune fille d'être l'égale de son père. La hiérarchie familiale est

⁵⁴ « They, also, but especially Cécile, tend to see men as objects of consumption, therefore adopting a prevalent male attitude toward the opposite sex. » Dans Judith Graves Miller, *Françoise Sagan, op. cit.*, p. 34. Nous traduisons.

⁵⁵ Nathalie Morello, *Françoise Sagan : Une conscience de femme refoulée, op. cit.*, p. 57.

effectivement absente de la dyade dans le roman. Cécile ne peut s'imaginer « de meilleur ami ni de plus distrayant » (*BT*, 12) que son père et ce dernier surnomme sa fille « son vieux complice » (*BT*, 17). Ces appellations (ami, complice) soulignent leur connivence, une connivence allant au-delà du lien parental, qui témoigne de l'ambiguïté de leur relation. En effet, le qualificatif « meilleur ami » insiste sur la primauté de leur amitié, qui domine leur relation, ce qui, dès lors, évince l'autorité de Raymond, qui est d'abord un ami pour sa fille. L'adjectif « distrayant » s'oppose également à l'éducation sérieuse qu'Anne tente d'inculquer à Cécile. Raymond, quant à lui, masculinise et vieillit Cécile par ses paroles. En utilisant l'adjectif « vieux », il fait de la jeune fille un « égal », une « complice », altérant symboliquement le genre, le statut et l'âge de sa progéniture⁵⁶. Au contact de son père, l'adolescente vieillit; elle se rapproche de ce qu'il représente, un homme mûr : « Le soir, je vieillissais, nous sortions avec mon père dans des soirées où je n'avais que faire ». (*BT*, 27-28) En utilisant la première personne du singulier, Cécile se « vieillit » aussi dans sa propre reconstitution des faits. Ces rapprochements les rassemblent dans un groupe à part, celui des « gens qui n'agissent pas selon leur âge⁵⁷ » et ce modèle de paternité « marginal » la place d'emblée dans un entre-deux. Ainsi, les ambiguïtés lexicales, qui caractérisent la relation entre Cécile et son père, au même titre que leurs comportements contestables pour leur âge, exposent combien le statut problématique de Raymond dans sa relation avec Cécile n'est pas celui d'un père, mais d'un *pair*. Ils ont effectivement une relation davantage fraternelle que filiale, ce qui les met sur un pied d'égalité dans la communauté qu'ils forment. Cette communauté est bien plus ancrée dans un monde masculin que féminin, ce dont témoignent les rapprochements qui peuvent être faits entre l'éducation reçue par les oiseleurs et celle reçue par Cécile. Par exemple, lorsque

⁵⁶ C'est également ce qu'il fait en surnommant fréquemment sa fille « [s]on petit chat » (*BT*, 55). Nous verrons que ce surnom implique d'autres dévoiements symboliques chez Cécile.

⁵⁷ Raymond le confirme pendant l'une de ses conversations avec Cécile : « Je reconnais que je t'ai fait mener une vie qui n'était peut-être pas de ton âge ni... euh du mien, mais ce n'était pas non plus une vie stupide ou malheureuse... non. » (*BT*, 109)

la narratrice compare Anne à un serpent, la façon dont elle peint le duo qu'elle forme avec son père évoque la proximité qui unit les garçons durant la voie des oiseaux :

Je me disais : « Elle [Anne] 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 insouciant, elle va *nous* voler tout, comme un beau serpent. » Je me répétais un beau serpent... un beau serpent! (*BT*, 72-73. Nous soulignons.)

Le *nous* constitué par Cécile et son père est présenté dans cet extrait comme un ensemble homogène, cohérent, avec ses valeurs et ses caractères propres, ce qui le rapproche fortement de la communauté masculine formée par les oiseleurs. En outre, la « bonne chaleur insouciant » soulevée par Cécile s'apparente à la chaleur du nid des oiseaux, métaphore du foyer de Raymond et de sa fille. Or le duo est menacé par l'apparition de la figure féminine, comme en témoigne la correspondance que fait la narratrice entre Anne et le dangereux reptile. Cécile a peur qu'Anne vienne bousculer la relation qu'elle entretient avec son père. La référence au serpent souligne en effet la méfiance de la narratrice envers sa belle-mère. Claude Gilbert-Dubois rappelle que dans la *Genèse*, « le serpent qui tente Ève [...] est dit le “le plus rusé des animaux⁵⁸” ». Jean-François Chiantaretto, quant à lui, souligne que le serpent « n'use du langage qu'au titre d'un pouvoir de conviction [et de] séduction⁵⁹ ». Dans l'imaginaire populaire, le reptile est donc un animal à qui nous reconnaissons de dangereux pouvoirs, ce qui explique la méfiance généralement ressentie à son égard. Chez Cécile,

⁵⁸ Claude Gilbert-Dubois, « Le serpent biblique : mode d'emploi ou “Quand la bête fait l'ange” », *L'Esprit du temps*, n° 33, 2014, p. 14. Si le serpent est rusé, il ne faut cependant pas oublier que les garçons qui cherchent les nids le sont aussi. Voir Daniel Fabre, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *loc. cit.*, p. 13. Nous verrons plus loin que Cécile intègre plusieurs des qualités propres aux oiseleurs durant son parcours initiatique, et notamment celle de la ruse, lesquelles contribuent à sa liminarité.

⁵⁹ Jean-François Chiantaretto, « La parole du serpent et la question des limites », *Le Coq-héron*, n° 196, 2009, p. 196.

il suscite surtout de l'inquiétude du fait de sa fonction désorganisatrice : l'arrivée d'Anne dans leur famille risque en effet de bousculer les habitudes du père et de la jeune fille et leur camaraderie, en plus de forcer Cécile à reprendre sa place en tant que fille de son père et jeune fille. L'appréhension de la narratrice est d'ailleurs rapidement confirmée dans la suite du récit : « Déjà mon père se séparait de moi; ce visage gêné, détourné qu'il avait eu à table m'obsédait, me torturait. » (*BT*, 65) La distanciation qui advient entre Cécile et Raymond ébranle aussi ce dernier, ce qui confirme l'importance mutuelle qu'ils accordent à leur proximité. En effet, quand sa fille lui laisse penser qu'ils ne partagent plus les mêmes valeurs, Raymond est déstabilisé. Cécile fait semblant de se ranger du côté d'Anne au sujet de la fidélité dans un couple pour faire réagir son père, mais celui-ci ne comprend pas le subterfuge : « “Si Anne t'entendait!... — Quoi? Si Anne m'entendait?... Évidemment, elle ne comprendrait pas, ou elle serait choquée, c'est normal. Mais toi? Toi, tu es ma fille, non? Tu ne me comprends plus, tu es choquée aussi?” » (*BT*, 112) L'accumulation des interrogations de Raymond témoigne de son trouble face au commentaire de sa fille, qui semble avoir bien changé. C'est du moins ce dont témoigne l'adverbe « plus » dans la troisième de ces interrogations, qui marque un état antérieur d'entente commune entre sa fille et lui. À sa manière, Raymond défend ainsi le *nous* qu'il incarne avec sa progéniture en faisant d'Anne un tiers exclu (« *elle* ne comprendrait pas »; « *elle* serait choquée »). Raymond est désemparé de ne plus pouvoir compter sur la complicité de sa fille, avec qui il tenait auparavant des conversations harmonieuses sur divers sujets, tel que l'amour⁶⁰. Ce sujet de conversation rapproche encore une fois le duo d'un groupe d'oiseleurs, puisque certaines de leurs discussions portaient sur les langages amoureux. Et c'est justement à ce type de langage que les oiseleurs cherchent ultimement à accéder. Mais surtout, les propos de Raymond et la liberté qu'il s'accorde lorsqu'il discute avec sa fille de

⁶⁰ « Nous [Cécile et Raymond] avons parlé de tout : de l'amour, de la mort, de la musique. » (*BT*, 66); « Tard dans la nuit, nous [Cécile et Raymond] 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. [...] Cette conception me séduisait : des amours rapides, violentes et passagères. » (*BT*, 18)

sujets amoureux sont une embûche à l'éducation proposée par Anne, elle qui est couturière et donc selon la coutume, l'experte du langage amoureux des jeunes filles. Raymond guide ainsi – inconsciemment⁶¹ – sa fille à dévier des apprentissages traditionnels réservés aux adolescentes de dix-sept ans des années 1950. Ce dévoiement engage la narratrice dans un chemin de traverse entre le passage initiatique de la jeune fille et celui du jeune garçon. Elle a un pied dans chacune de ces voies, ce qui fait d'elle une adolescente fondamentalement liminaire. Pour le dire avec Marie Scarpa, le « personnage liminaire, faisant le détour par l'autre comme tout un chacun, ne parvient pas à revenir de cette altérité⁶² ». Cécile, à titre de jeune fille adoptant certains comportements virils, veut effectivement s'approprier certains privilèges réservés aux garçons pour en faire les fondements de son identité singulière, et ce, tout en intégrant les enseignements féminins qui lui ont auparavant été transmis.

3.2 La condition liminaire de Cécile : un destin romanesque

Le roman, pour le dire avec Marie Scarpa, « “archive les anomalies” [...] [en] racont[ant] l'histoire de personnages qui se construisent une destinée individuelle en s'écartant des règles collectives⁶³ ». Le genre romanesque met en scène des individus qui, guidés par leurs volontés, contournent les mœurs traditionnelles de la société. Comme nous l'avons déjà mentionné, le roman illustre les contrecoups de la coutume quand l'individu s'en éloigne. Nous considérons le parcours de Cécile comme la manifestation de cette forme de destin romanesque que caractérise son état liminaire. C'est d'ailleurs la singularité du destin de Cécile qui a suscité des émois chez le lectorat conservateur et les critiques littéraires lors de la publication de *Bonjour tristesse*, comme le critique Gabriel Marcel, qui disait s'inquiéter « “du coup fatal [apporté] au

⁶¹ Nous considérons que les gestes de Raymond sont inconscients, car, comme nous l'avons étudié dans notre deuxième chapitre, son discours sur l'avenir de sa fille demeure conservateur et que, dans le roman, son rôle n'est pas réellement celui de passeur (puisque'il est très peu engagé dans l'éducation de sa fille). Voir *BT*, 34.

⁶² Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », *loc. cit.*, p. 29.

⁶³ Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, *op. cit.*, p. 220.

prestige de la jeune fille française à l'étranger⁶⁴ » par la parution du roman de Françoise Sagan. Afin de mieux cerner la condition liminaire de Cécile, qui s'inscrit selon nous dans l'appropriation que fait la jeune fille de comportements masculins, il nous faut relever les motifs virils qu'elle s'approprie. Mais auparavant, il importe de définir les notions d'ensauvagement et de *saltus*, car celles-ci marquent de façon particulière le destin liminaire de l'héroïne saganienne en particulier et très souvent la position liminale en général.

Marie Scarpa affirme que « l'expérimentation liminaire se joue essentiellement sur les frontières entre le visible et l'invisible, le domestique et le sauvage, le masculin et le féminin⁶⁵ ». Dans le cas de Cécile, nous considérons que sa liminarité se caractérise, d'une part, par un état d'entre-deux constitué du masculin et du féminin, et, d'autre part, d'un amalgame du domestique et du sauvage. Durant la phase liminaire, le « sauvage » habite fortement les adolescents et les adolescentes⁶⁶. Cette caractéristique est ancienne comme l'a montré Pierre Vidal-Naquet dans son étude sur l'éducation des jeunes éphèbes dans la Grèce Antique :

du côté de l'hoplite [soldat], tout est ordre, *taxis*; du côté du crypte [éphèbe], tout est ruse, *apatê*, désordre, déraison. Dans le langage de Lévi-Strauss, je dirais que l'hoplite est du côté de la culture, du côté du cuit et que le crypte est du côté de la nature, du côté du cru, étant entendu que cette « nature », ce côté « sauvage » est lui-même organisé⁶⁷.

Pour accéder au statut d'homme, en concomitance avec celui de soldat, un retour à l'ordre doit advenir chez l'éphèbe, soit la dominance du domestique, de la culture, sur le sauvage. Si ce retour à l'ordre n'advient pas, la destinée du personnage est alors

⁶⁴ Michel Guggenheim, « Françoise Sagan devant la critique », *loc. cit.*, p. 9.

⁶⁵ Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, *op. cit.*, p. 180.

⁶⁶ Marie Scarpa souligne ce côté « sauvage » chez les jeunes filles par l'exemple d'Angélique, la protagoniste principale du *Rêve* d'Émile Zola : « L'analogie est claire : Angélique est une plante sauvage que la domestication (l'éducation) doit transformer en rose. » Dans *ibid.*, p. 54.

⁶⁷ Pierre Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, *op. cit.*, p. 162-163. L'auteur souligne.

marquée par l'ensauvagement, une notion que Véronique Cnockaert définit comme « l'abandon d'un ordre social spécifique⁶⁸ ». Plusieurs formes d'ensauvagement peuvent advenir chez l'individu, note la chercheuse, notamment « un processus de naturalisation [ou] [...] d'animalisation⁶⁹ ». Le personnage ensauvagé présente effectivement une proximité avec le monde naturel d'où l'affirmation de Vidal-Naquet comme quoi « la chasse est tout entière du côté du sauvage⁷⁰ », puisqu'elle se déroule en forêt. À cet égard, Véronique Cnockaert soutient que « le personnage ensauvagé [...] [fait] du saltus son territoire⁷¹ ». Le *saltus*, selon Marie Scarpa, « c'est la prévalence des forces naturelles sur les forces cultivées mais aussi de l'irrationnel sur la raison, du monde invisible sur le monde visible⁷² ». À cet égard, il est important de noter que le *saltus* se définit en fonction de deux autres espaces symboliques, la *domus* et le *campus*, que Marie Scarpa désigne ainsi :

La *domus* se définirait, très rapidement, comme l'espace familial (là où demeure la famille au sens large), le lieu de vie et de la vie (le lieu de la reproduction); le *campus*, le lieu de la production, du travail; le *saltus* comme l'espace des confins, des marges ensauvagées⁷³.

La *domus* et le *campus* se distinguent du *saltus*⁷⁴, car ils sont constitutifs de la communauté en plus d'être marqués par l'organisation sociale. Le *saltus*, lui, est

⁶⁸ Véronique Cnockaert, « L'empire de l'ensauvagement : *Adieu* de Balzac », *Romantisme*, n° 145, 2009, p. 39.

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ Pierre Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, *op. cit.*, p. 169.

⁷¹ Véronique Cnockaert, « Présentation du groupe de recherche », dans « Ensauvagement du personnage et écriture ensauvagée », *Carnet de recherche de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain*, 2017, en ligne, <<http://oic.uqam.ca/fr/carnets/ensauvagement-et-ecriture-ensauvagee/ensauvagement-du-personnage-et-ecriture-ensauvagee>>, consulté le 13 décembre 2021.

⁷² Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, *op. cit.*, p. 210.

⁷³ *Ibid.*, p. 208. L'autrice souligne.

⁷⁴ Éric Brouillette fait une excellente lecture des espaces dans *Les armoires vides* d'Anne Ernaux dans laquelle il constate l'impact du manque de délimitations entre le *saltus*, le *campus* et la *domus* sur l'évolution culturelle et identitaire de la narratrice, Denise Lesur. Voir Éric Brouillette, « “Je suis en transit” : Frontières symboliques et liminarité dans *Les armoires vides* d'Annie Ernaux », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2017, 138 f.

« [l]’espace de l’entre-deux [et] donc, toujours sur le plan symbolique, l’espace de la marge ensauvagée⁷⁵ ». Par extension, le personnage liminaire, bloqué dans la marge, est aussi souvent marqué par l’ensauvagement.

3.2.1 Le « petit chat sauvage » (*BT*, 17) : le saltus et l’ensauvagement dans *Bonjour tristesse*

Durant son été sur la Côte d’Azur, Cécile se déplace librement autour de la villa louée par son père : elle va à la plage, elle fait du bateau à voile avec Cyril, elle traverse le bois de pins et elle s’introduit même dans la maison de son amant à son insu. Nathalie Heinich soutient que « la mobilité est une figure typique de l’émancipation⁷⁶ » lorsqu’elle est attribuée à une protagoniste féminine. Ces déplacements sont propres au motif romanesque de l’émancipation féminine, car cette liberté spatiale fait partie des avantages masculins dont les protagonistes s’emparent. Cela explique l’originalité du destin de personnages féminins romanesques et mobiles selon leur époque respective. C’est le cas de Tess d’Urberville. Yvonne Verdier souligne les particularités des personnages féminins pensés par Thomas Hardy : « Vivant à la campagne, circulant seules, harnachant leur cheval, galopant, marchant la nuit sur les routes, [les héroïnes créées par Hardy] jouissent pour le lecteur français d’une étonnante liberté⁷⁷ ». Ces jeunes filles font preuve d’une indépendance qui s’impose d’abord par leurs libres déplacements, lesquels annoncent, du même coup, des choix valorisant leur destin singulier plutôt que collectif. L’étonnement soulevé par Verdier s’explique par la connotation négative qui accompagne les déambulations fréquentes des adolescentes dans les sociétés françaises du XX^e siècle :

[L]’âge donne aux femmes cette liberté de circulation qui leur est refusée quand elles sont jeunes : les jeunes femmes qui circulent beaucoup – trop – en dehors du circuit bien circonscrit de la parenté ou du voisinage

⁷⁵ Marie Scarpa, *L’Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, op. cit., p. 207. L’auteur souligne.

⁷⁶ Nathalie Heinich, *Les ambivalences de l’émancipation féminine*, op. cit., p. 73.

⁷⁷ Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, op. cit., p. 143.

immédiat, « traînent » et sont vite classées dans la catégorie des « traînées⁷⁸ ».

Une fois de plus, la réputation des jeunes filles est en jeu, car en se déplaçant trop, elles annoncent leur possible dévoiement. Elles s'exposent effectivement au risque de rencontrer l'*autre* en dehors des limites imposées par la communauté et ainsi d'être perçues comme des dévergondées. Le maintien de leurs bonnes mœurs est primordial, puisqu'elles incarnent les valeurs de la communauté et sa survivance par les rôles d'épouse et de mère de famille qu'elles sont encouragées à endosser. Par conséquent, pour le dire avec Alice Delmotte-Halter, « l'espace géographique assigne la femme au lieu du domestique⁷⁹ ». C'est la raison pour laquelle les jeunes filles qui se déplacent librement deviennent une menace pour l'organisation sociale. C'est ce qu'observe Alice Delmotte-Halter chez la narratrice de *L'Amant* (1984) de Marguerite Duras :

Toujours en transit, en marche, [la jeune fille] parcourt des espaces interdits, s'aventure dans la ville chinoise, déserte les lieux qui lui étaient réservés avant : le pensionnat, l'école, la maison. C'est une figure du mouvement qui menace l'ordre établi⁸⁰.

L'adolescente qui circule librement devient ainsi subversive, car elle échappe à une éducation supposée la guider dans la « bonne voie ». La société a longtemps refusé de reconnaître aux filles et aux femmes la capacité de prendre, seules, de bonnes décisions. Les restrictions de leurs déplacements s'expliquent par cette volonté sociale de les « préserver du mal » de la *dérive*. Par sa mobilité, Cécile affiche une volonté d'émancipation et ses déambulations vont ouvrir la voie à de nouvelles possibilités pour les adolescentes françaises.

⁷⁸ Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière, op. cit.*, p. 151.

⁷⁹ Alice Delmotte-Halter, « *L'Amant*, approche ethnocritique », *La revue des Ressources*, 18 juin 2010, en ligne, <<https://www.larevuedesressources.org/l-amant-approche-ethnocritique,1672.html>>, consulté le 24 septembre 2018.

⁸⁰ *Ibid.*, en ligne.

Les déambulations de Cécile se font principalement dans le bois de pins qui se trouve tout près de la villa louée par son père. Ce détail spatial est loin d'être anodin, car il marque, selon nous, la liminarité du parcours de la jeune fille. Le temps d'un été, la villa devient effectivement le lieu où réside la famille reconstituée, demeure qui est à la fois la *domus* et le *campus*, soit « le lieu de la production [et] du travail⁸¹ », puisque Cécile doit y étudier pour son examen et qu'Anne continue d'y dessiner ses collections. Mais le bois de pins, le *saltus*, reste le lieu préféré de la jeune fille dans le récit. Or, pour le dire avec Éric Brouillette, le bois est « le lieu symbolique le plus fortement associé au *saltus*⁸² », puisqu'il incarne ce que Marie Scarpa définit comme « la prévalence des forces naturelles sur les forces cultivées⁸³ ». Nous remarquons d'ailleurs dans *Bonjour tristesse* que la forêt permet aux individus qui s'y aventurent d'échapper au regard de la collectivité.

Durant les vacances de Cécile, avant qu'Anne n'intervienne pour modifier cet état de fait, la jeune fille jouit d'une « liberté complète » (*BT*, 62). Elle passe la majorité de son temps avec Cyril sur la mer ou dans la forêt. Ces moments dans la nature s'apparentent à l'école buissonnière, car bien qu'en vacances, Cécile est censée étudier pour l'épreuve de rattrapage du baccalauréat. Son refus d'étudier n'est pas sans évoquer la hantise de l'école que présentent les oiseleurs. Dans le cas de la jeune fille, le livre l'éloigne surtout du corps de Cyril et la force à rester tranquille, confinée dans sa chambre pendant ses lectures. En effet, avant qu'Anne lui impose ces restrictions, la protagoniste saganienne s'aventurerait régulièrement dans la forêt souvent accompagnée par Cyril :

Nous rejoignons la maison par le bois de pins et, pour nous réchauffer, nous inventions des jeux d'Indiens, des courses à handicap. II [Cyril] me rattrapait régulièrement avant la maison, s'abattait sur moi en criant

⁸¹ Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, *op. cit.*, p. 208.

⁸² Éric Brouillette, « “Je suis en transit” : Frontières symboliques et liminarité dans *Les armoires vides* d'Annie Ernaux », *op. cit.*, f. 101. L'auteur souligne.

⁸³ Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, *op. cit.*, p. 210.

victoire, me roulait dans les aiguilles de pins, me ligotait, m'embrassait.
(BT, 59)

Les jeux auxquels ils s'adonnent, au même titre que l'espace de leur rencontre, accentuent une camaraderie qui rappelle celle des oiseleurs. Durant ces jeux, Cécile et Cyril se mettent au défi : en faisant une course, ils montrent à l'autre qui est le plus rapide. Cependant, le but du jeu est qu'ils se réchauffent et le jeune homme souligne sa victoire en embrassant la narratrice. Ainsi, contrairement à la relation de Cécile avec son père, la relation fraternelle des deux jeunes est teintée par l'attirance qu'ils ont l'un pour l'autre. L'ambiguïté de leur relation, qui se situe entre la fraternité et la séduction, s'explique par le regard divergent qu'ils posent l'un sur l'autre. Puisque Cécile est éduquée comme dans une « fratrie » quand elle est avec son père (son *pair*), elle reproduit ce type de relation avec l'autre « garçon » qui est dans sa vie, Cyril, alors que lui voit plutôt la jeune fille comme une compagne qu'il doit séduire. C'est ce dont témoigne l'interaction qui suit l'une de leurs activités, où Cécile, après avoir dit à son ami : « “Vous êtes gentil, Cyril, murmurai-je. Vous allez être un frère pour moi.” », voit ce dernier « repli[er] ses bras autour d'[elle] avec une petite exclamation de colère et [l']arrach[er] doucement du bateau » (BT, 33). L'exaspération qui pointe derrière le geste du jeune homme est causée par la confusion que Cécile semble avoir à son égard : dans cette scène, elle l'appelle « frère », et ce, après qu'ils se soient déjà embrassés. Cécile et Cyril devraient être soit des amoureux (où l'adolescente jouerait le rôle féminin traditionnel), soit des frères (sans qu'il y ait entre eux de sexualité), mais leur situation fait plutôt désordre. La narratrice prend ce qui lui plait le plus des deux situations (frère et amante) sans se soucier de la confusion que cela crée entre eux. La voie des oiseaux donne bien « accès à l'identité sexuelle et [...] aux langages amoureux⁸⁴ », mais les garçons ne cherchent pas les nids avec les filles. L'absence de séparation des sexes durant les activités de Cyril et de Cécile peut expliquer la méprise de la jeune fille. Les motifs virils qui se notent dans la relation entre eux soulignent,

⁸⁴ Daniel Fabre, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *loc. cit.*, p. 7.

d'une part, l'influence de sa complicité avec son père sur ses autres relations avec les garçons ou les hommes. D'autre part, la protagoniste saganienne, pour reprendre les mots de Marie Scarpa, ne revient pas de cette altérité durant la phase de marge : elle ne se remet pas de sa rencontre avec le masculin par l'entremise de Raymond, puis de Cyril. Auprès d'eux, elle réalise que l'existence des garçons est moins limitée par la communauté que celle des filles. En continuant de voir Cyril malgré les interdictions d'Anne, ce qui la mène, ultimement, à la perte de sa virginité, ou en refusant d'étudier durant son été, Cécile tente d'accorder les libertés masculines à son statut d'adolescente. La narratrice s'engouffre ainsi dans le chemin de traverse qu'elle a pris durant son initiation, ce qui lui confère une force. En s'appropriant des gestes masculins, Cécile gagne en agentivité, car à son époque, ce sont les garçons qui sont les plus affranchis. Victor W. Turner évoque le pouvoir « [d]es situations et [d]es rôles liminaires⁸⁵ » qui, en échappant à toute classification sociale, « sont presque partout doués de propriétés magico-religieuses⁸⁶ ». L'ethnologue entend par ces propriétés l'emprise des sujets liminaires sur le reste de la communauté : leur marginalité est dérangeante, mais elle leur donne également accès à un pouvoir symbolique et donc, dans le cas de Cécile, à une agentivité. La narratrice témoigne en effet de celle que lui procure son état liminaire par le plan qu'elle élabore pour qu'Anne rompe avec Raymond. Même si elle est la plus jeune des personnages du roman, Cécile devient « le metteur en scène » (*BT*, 92) de cette manœuvre afin de manipuler les adultes de son entourage. D'enfant influençable qu'elle était, Cécile tire désormais les ficelles de la destinée des figures parentales. Elle fait en outre preuve de ruse dans la mise en œuvre de ce plan, ce qui est une autre caractéristique virile selon Daniel Fabre, qui souligne effectivement que « [l]a passion des oiseaux [...] aiguise la connaissance d'un territoire, exalte le courage, la ruse et l'audace⁸⁷ ». La narratrice s'approprie ainsi des pouvoirs

⁸⁵ Victor W. Turner, *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*, *op. cit.*, p. 108.

⁸⁶ *Idem.*

⁸⁷ Daniel Fabre, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *loc. cit.*, p. 13.

masculins qui lui permettent de modeler sa propre destinée en plus de lui donner un contrôle considérable dans sa relation avec Cyril. L'adolescente s'avère plus rusée que son compagnon, qui affirme pourtant ne « plus [être] un petit garçon » (*BT*, 89), car elle l'entraîne dans son subterfuge dans lequel il joue l'amoureux fictif d'Elsa (*BT*, 92). Le bois de pins devient ainsi l'espace de prédilection de l'héroïne saganienne pour élaborer son stratagème (*BT*, 88 et 109), car il est à l'écart de la sphère familiale qu'elle tente justement d'ébranler. Si la forêt importe tant pour Cécile, c'est que ce lieu est en marge du cadre strict de sa formation auprès d'Anne, qui est appuyée par Raymond.

Le parcours initiatique de l'héroïne saganienne est donc rythmé par ses passages dans la forêt. Ces traversées dans le bois de pins représentent symboliquement sa volonté de sortir du cadre social. Par exemple, c'est par le bois que Cécile passe après sa première relation sexuelle, avant de revenir à la villa : « Je revins à pas lents, épuisée et engourdie, dans les pins; j'avais demandé à Cyril de ne pas m'accompagner » (*BT*, 102). Lieu d'ensauvagement, la forêt échappe au contrôle exercé par la communauté. Comme le remarque Yvonne Verdier en étudiant plusieurs contes, la forêt est en effet un espace dégagé des contraintes sociales :

Le séjour forestier des garçons et des filles est [...] en étroite relation avec ce qu'on pourrait appeler une prise de liberté, et les vertus forestières, loin d'être séparées de la vie paysanne, sont employées pour exprimer ce temps de la vie où ne sont pas encore subis ni la société, ni la famille, ni le labeur quotidien, le temps de la jeunesse, moment où l'on prend sa liberté. Dans la forêt du conte, l'ordre des choses en tant que tel n'est pas encore établi, l'ordre humain est encore à naître, reste à trouver. Et c'est le passage dans la forêt qui va révéler aux êtres – et c'est en cela que sa traversée peut être considérée comme initiatique – les grands traits de leur destin⁸⁸.

La forêt est un espace liminaire, puisqu'elle n'est pas régie par la communauté et que le sauvage y domine. Yvonne Verdier précise à cet égard que « la forêt a toujours été

⁸⁸ Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, op. cit., p. 222.

ce lieu d'où pouvait s'organiser et surgir un contre-ordre⁸⁹ ». Nous ne nous étonnerons pas, pour le dire avec Véronique Cnockaert, que « la forêt est l'espace du rite (et notamment du rite de passage) par excellence[,] [c'est pourquoi] les héros et héroïnes se doivent de la traverser⁹⁰ ». Cependant, comme c'est le cas pour la phase de marge, il ne faut pas s'y éterniser. « [O]n ne fait que passer⁹¹ », rappelle Yvonne Verdier, dans la forêt. C'est que le passage dans les bois est une étape initiatique : il n'est pas la finalité du rite de passage. Ultimement, il faut que l'initié quitte le sauvage propre à la forêt pour renouer avec le domestique, qui coïncide avec l'agrégation. Dans le cas de Cécile, les traversées dans le bois de pins se multiplient, ce qui ne la laisse pas indemne. Le *saltus* domine effectivement l'expérience initiatique de l'héroïne saganienne et s'ajoute à son ensauvagement, lequel passe par un processus d'animalisation. Ce type d'ensauvagement s'illustre chez les personnages des récits par les traits ou les caractéristiques propres aux animaux qu'ils prennent. En se rapprochant de l'animal, les protagonistes signifient leur détachement symbolique de l'organisation sociale, car ils adhèrent à une vision davantage primitive du monde. Un tel processus métaphorique d'animalisation chez Cécile se note d'abord par les surnoms affectueux de Raymond à son égard, qu'il appelle « [s]on petit chat » (*BT*, 55) ou « [s]on chat » (*BT*, 56 et 61). L'utilisation de ce surnom en vient à teinter la manière dont Cécile se perçoit après l'annonce du mariage de Raymond avec Anne : « [J]e ne cessais de penser que ma vie tournait peut-être en ce moment mais que je n'étais effectivement pour eux qu'un chat, un petit animal affectueux » (*BT*, 56). Comme nous l'avons vu plus tôt, Cécile est souvent décrite par son père comme si elle tenait plus de l'animal que de la jeune fille, ainsi que le montre l'extrait suivant : « “Pourquoi es-tu si efflanqué, ma douce? Tu as l'air d'un petit chat sauvage. J'aimerais avoir une belle fille blonde, un peu forte, avec des yeux en porcelaine et...” » (*BT*, 17). Or cette appellation de « chat sauvage » ne

⁸⁹ *Ibid.*, p. 234.

⁹⁰ Véronique Cnockaert, « L'empire de l'ensauvagement : *Adieu* de Balzac », *loc. cit.*, p. 46.

⁹¹ Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, *op. cit.*, p. 210.

souligne pas seulement son animalité : l'adjectif « sauvage » témoigne du caractère « indomptable » de Cécile, qui se refuse – à tout le moins partiellement – à l'éducation d'Anne et de son père. La comparaison de la jeune fille à un chat sauvage souligne ainsi l'ambivalence de son statut, qui devient insaisissable aux yeux de ses proches et du lectorat. Notons également que le chat est souvent un animal qui est domestiqué. Il illustre ainsi bien l'ambiguïté entre le « sauvage » et le « domestique » qui habite la protagoniste saganienne. Si le chat présente une certaine ambivalence, la narratrice se compare aussi à un autre animal qui, cette fois, se situe principalement du côté du « sauvage » en plus d'être menaçant : « Je m'amusai à me détester, à haïr ce visage de loup, creusé et fripé par la débauche. » (*BT*, 54) Cécile a trop bu la veille et elle s'aperçoit des changements occasionnés sur son visage par ses excès. Son corps n'a pas sa frontière propre, il se métamorphose sous l'effet des allusions animalières de son père et de celui de l'alcool. En se comparant au loup, Cécile se rapproche d'un animal qui, dans l'imaginaire populaire, est grandement craint par les humains :

La duplicité du loup est [...] totale. Il est, parmi les animaux sauvages, le plus proche des hommes, le plus semblable, par sa conduite, sa subtilité, ses mœurs, et même par la guerre qu'il mène contre eux en s'attaquant à leurs troupeaux comme un brigand⁹²[.]

Le loup est anthropomorphisé en quelque sorte, car plusieurs qualités lui sont attribuées dont l'hypocrisie. Une méfiance s'impose envers lui comme c'est le cas dans le conte de *Petit Chaperon rouge* dans lequel le loup présente un côté « “séducteur⁹³” » et manipulateur. Il y joue également le rôle d'initiateur auprès de la jeune fille du conte, car il incarne l'altérité pour elle : c'est l'*autre masculin*. Yvonne Verdier affirme effectivement qu'« il est pour la petite fille l'“ennemi révélateur”, celui qui lui découvre sa véritable nature à elle, son destin de femme⁹⁴ ». Pour l'initiée, le loup

⁹² *Ibid.*, p. 188.

⁹³ *Ibid.*, p. 197.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 190.

représente l'ennemi qui l'attend dans la forêt, où il est le maître, mais il incarne également la part de masculin et de sauvage à laquelle elle doit accéder durant son passage initiatique. Dans le cas de Cécile, la comparaison à cet animal souligne en outre le double rôle joué par la jeune fille dans le roman : celui de l'initiatrice et celui de l'initiée. Elle est à la fois le Petit Chaperon rouge et le loup, ce qui confirme sa liminarité. La narratrice est d'abord une initiée dans le récit : elle se dit « malléable et entêtée » (*BT*, 106). L'idée de « modelage » renvoie bien à sa formation en cours⁹⁵. Toutefois, l'entêtement mentionné par la protagoniste saganienne s'illustre par ses désirs qui la font devancer une étape initiatique cruciale, que sa passeuse veut retarder, soit sa première relation sexuelle. C'est Cécile qui va rejoindre Cyril chez lui et, de surcroît, dans sa chambre. Nous voyons dans cette prise de décisions une volonté de devenir sa propre initiatrice en contournant les interdictions d'Anne. Tout comme le loup, l'adolescente est à l'aise dans la forêt dans laquelle elle entre et sort à sa guise. Pour la narratrice, ce lieu n'est pas menaçant comme il peut l'être pour les héroïnes des contes.

En étant grandement marquée par l'ensauvagement, Cécile ne peut sortir du chemin de traverse qu'elle a pris durant son initiation confirmant le chamboulement, que nous avons noté tout au long de ce mémoire, quant à son accession au statut de femme. « S'ensauvager⁹⁶ », rappelle Marion Caudebec, « signifie ne pas être domestiqué, donc se libérer du carcan social. Mais s'ensauvager c'est également se mettre à part du groupe civilisé⁹⁷ ». À la fin de ses vacances estivales, Cécile ne peut

⁹⁵ Rappelons, à cet égard, l'affirmation de Victor W. Turner : « Il faut que le néophyte soit dans la liminarité une table rase, une page vierge, sur laquelle on inscrit le savoir et la sagesse du groupe, eu égard à ce qui concerne le nouveau statut. [...] Il faut montrer qu'en eux-mêmes ils sont de la terre ou de la poussière, de la simple matière, sur laquelle la société appose une forme. » Dans Victor W. Turner, *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*, op. cit., p. 103-104.

⁹⁶ Marion Caudebec, « Devenir homme, devenir réfractaire : “L'Enfant” et “Le Bachelier” de Jules Vallès », dans « Viril, vous avez dit viril? », *Carnet de recherche de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain*, 2018, en ligne, <<http://oic.uqam.ca/fr/carnets/viril-vous-avez-dit-viril-officiel/devenir-homme-devenir-refractaire-lenfant-et-le-bachelier>>, consulté le 6 janvier 2022.

⁹⁷ *Idem*.

revenir de l'état liminaire et ensauvagé qui la constitue pleinement : Anne, sa passeuse, est décédée et Raymond, étant lui-même liminaire, ne peut pas l'agrèger à la communauté. Puisque personne ne la guide sur le « bon » chemin, celui des femmes ou celui des hommes, Cécile demeure dans l'entre-deux et elle est ainsi en dehors du groupe civilisé. Si la protagoniste saganienne n'a pas été accompagnée jusqu'à son agrégation par une passeuse ou un passeur, elle ne renie néanmoins pas les voies proposées par Raymond et Anne : elle s'ouvre plutôt au monde féminin et masculin. Alors que le roman aurait pu faire d'elle un « plus que garçon » ou un « garçon manqué », il se clôt plutôt sur le rappel que la liminarité de Cécile personnifie la possible complémentarité entre les univers féminin et masculin. Nous pouvons alors observer autrement la scène finale de *Bonjour tristesse*, qui, pensons-nous, consacre la liminarité de Cécile :

Seulement quand je suis dans mon lit, à l'aube, avec le seul bruit des voitures dans Paris, ma mémoire parfois me trahit : l'été revient et tous ses souvenirs. Anne, Anne! Je répète ce nom très bas et très longtemps dans le noir. Quelque chose monte alors en moi que j'accueille par son nom, les yeux fermés : Bonjour Tristesse. (*BT*, 154)

Dans ce passage, la noirceur dans laquelle est plongée la chambre de la protagoniste saganienne évoque son deuil de la mort d'Anne. Ce noir, jumelé à la tristesse, souligne la nostalgie que la narratrice ressent envers sa passeuse, confirmant l'importance qu'Anne a joué auprès d'elle. Ainsi, c'est la destinée féminine qui s'impose à la fin du roman de Françoise Sagan. Il est donc marquant de noter que le noir qui entoure l'héroïne saganienne n'est pas total. En effet, l'aube apparaît dans Paris annonçant la nouvelle journée qui commence tout en métaphorisant un nouveau départ. Cette vision prospective que nous lisons s'appuie sur l'affirmation finale du roman : « Bonjour Tristesse ». « Bonjour » est une salutation qui entame une conversation; c'est le début d'un dialogue qui s'instaure dans le roman et qui, selon nous, porte symboliquement sur les changements à venir pour les adolescentes de la France du XX^e siècle. Cécile échoue son initiation, mais elle n'est pourtant pas ostracisée. Pour reprendre les propos

de Judith Graves Miller, la protagoniste saganienne « peut[, notamment,] faire l'amour, en profiter, et ce, sans le payer à la fin du roman par un avortement clandestin ou un mariage précipité⁹⁸ ». Nous croyons que le destin de Cécile laisse présager des changements importants à venir dans les mœurs de la société française. La narratrice, en revendiquant les privilèges des garçons, est peut-être l'exception (liminaire) dans les années 1950, mais elle trace la voie à un destin féminin pour qui la liberté sexuelle ou l'indépendance financière ne seront plus exceptionnelles. Même si Sagan ne se revendique pas comme étant féministe, les volontés de Cécile annoncent les revendications des Françaises et des mouvements féministes des années 1970.

⁹⁸ « Cécile could make love, enjoy it, and not have to pay at the end of the novel by a clandestine abortion or a hasty marriage ». Dans Judith Graves Miller, *Françoise Sagan*, *op. cit.*, p. 5. Nous traduisons.

CONCLUSION

Au moment de la parution de *Bonjour tristesse*, Michel Guggenheim note que certains critiques littéraires voient en Cécile une « Mme de Merteuil en herbe¹ », faisant ainsi référence au personnage imaginé par Pierre Choderlos de Laclos dans *Les Liaisons dangereuses* (1782). Une protagoniste comme la marquise de Merteuil a effectivement choqué la société française du XVIII^e siècle, à l'instar de Cécile quelque cent soixante-dix ans plus tard, du fait de son libertinage et de son influence sur les hommes. Elle exprime une tentative d'émancipation féminine, ce qu'illustre notamment la lettre LXXXI du roman, où la marquise dépeint sa vie libre, une vie rendue possible grâce à l'éducation qu'elle s'est inculquée jeune fille par la lecture, puis par le maintien de son statut de veuve, qui lui procure une liberté face aux hommes². Toutefois, ce n'est pas en termes d'émancipation féminine que les critiques ont comparé Cécile à la marquise de Merteuil en 1954. Cette analogie a plutôt été une manière de rapprocher les actions « immorales³ » de l'héroïne saganienne de « la scélératesse de Mme de Merteuil⁴ ». Rappelons que la marquise est scélérate par la vengeance qu'elle prend envers son ancien amant, le comte de Gercourt, en convaincant son fidèle compagnon, le vicomte de Valmont, de séduire la fiancée de Gercourt, la jeune Cécile Volanges⁵. Cet événement aura des conséquences considérables sur le destin de cette dernière. Pourtant, la manipulation de la protagoniste saganienne, âgée de dix-sept ans, ne peut se comparer à celle de la marquise : les actions posées par la jeune fille au fil du récit s'expliquent par son état adolescent et par la crise identitaire qui en est le propre, plutôt que par pure méchanceté

¹ Michel Guggenheim, « Françoise Sagan devant la critique », *loc. cit.*, p. 5.

² Voir Pierre Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Flammarion, 2006 [1981], p. 266.

³ Voir Michel Guggenheim, « Françoise Sagan devant la critique », *loc. cit.*, p. 5.

⁴ René Pomeau, « Introduction », dans Pierre Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, p. 46.

⁵ Voir Pierre Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, 549 p.

envers autrui. Les critiques ayant comparé Cécile à cette femme ont ainsi omis son statut d'adolescente dans leur analyse du personnage, ce qui souligne encore une fois le manque d'intérêt de la critique des années 1950 envers les spécificités de cet âge de transition. À contresens de ces lectures de *Bonjour tristesse*, c'est précisément la manière dont Cécile vit sa traversée initiatique qui nous a intéressée dans cette œuvre. Dans notre étude du roman de Sagan, nous avons relevé les motifs propres à la transition de l'adolescence à l'âge adulte chez les jeunes filles de la France de la deuxième moitié du XX^e siècle, ce qui nous a permis de constater le bousculement du passage traditionnel de la jeune fille au statut de femme provoqué par Cécile et par sa rupture avec certaines mœurs de la société française de l'époque.

Dans un premier chapitre, nous nous sommes d'abord attardée à l'étude du contexte sociohistorique de la France des années 1950, ce qui nous a permis de constater la rigidité de la société conservatrice dans laquelle les adolescentes évoluaient alors. C'est que les attentes natalistes s'imposent après les deux guerres mondiales, ce qui restreint l'émancipation sociale et économique des Françaises, limitées aux rôles d'épouse et de mère. Nous avons ensuite évoqué certains des changements importants quant aux droits des femmes qui surviennent dans les années 1960 et 1970, et notamment l'impact des mouvements en faveur de l'accès à la contraception et à l'avortement libre menés par les Françaises et les mouvements féministes dès la seconde moitié du XX^e siècle, des progrès permettant aux jeunes filles de se définir autrement que par les rôles usuels qui leur étaient jusqu'alors réservés. Nous nous sommes ensuite penchée sur l'influence de la religion sur l'éducation des filles au XX^e siècle et sur l'importance accordée à leur rôle de procréatrice dans cette même éducation. Cette seconde influence s'illustre particulièrement dans le cours de la « science du ménage », qui a participé à retarder la démocratisation scolaire des étudiantes et l'accès aux mêmes programmes que leurs collègues masculins. Cette mise en contexte nous a permis de peindre le portrait de la société française qui a vu paraître *Bonjour tristesse* en 1954 et donc, de mieux comprendre sa réception critique houleuse.

Cécile, malgré son éducation pieuse, promeut en effet une nouvelle réalité pour les jeunes filles, notamment par ses relations sexuelles pré-nuptiales. En relevant les commentaires des critiques, nous avons réalisé que c'est surtout l'absence de morale chez la narratrice que dénonçait une partie du lectorat à l'époque de la parution du roman. Dès lors, il nous a semblé que, par ses choix, Cécile dévie du parcours habituellement réservé à l'adolescente en voie d'accéder au statut de femme, d'où notre intérêt à étudier la notion anthropologique et ethnologique de rite de passage à l'aune de travaux fondateurs en la matière et d'appliquer cette « grille de lecture ethnologique » au roman. Nous nous sommes ainsi concentrée, dans la fin de ce chapitre, sur la première phase du rite de passage, celle de la séparation, ce qui nous a permis d'esquisser la singularité du destin de Cécile par l'étude de la perte de sa virginité, ce qu'illustre le fait qu'elle s'approprie le rôle du prince charmant en allant rejoindre Cyril dans sa chambre. Finalement, nous avons brièvement défini les deux dernières étapes du rite de passage, soit les phases de marge et d'agrégation, qui ont quant à elle servi dans la suite de notre lecture de *Bonjour tristesse*.

Nous en sommes venue, dans un deuxième chapitre, à l'étude de la seconde phase du rite de passage, celle de marge, et à l'observation des caractéristiques associées à cette phase dans le passage de Cécile vers le statut de femme. Notre regard s'est alors porté sur la coutume française grâce aux travaux d'Yvonne Verdier, qui nous ont permis de constater l'importance d'un « entre-soi féminin⁶ » durant l'initiation des jeunes filles. Cet entre-soi étant régi par la présence de figures de « passeuses », notre intérêt s'est confirmé pour celle de la couturière, qui initie les jeunes filles à la séduction pour ultimement les guider vers le mariage. La figure de la couturière nous a intéressée, car le personnage d'Anne s'y apparente à bien des égards, une correspondance qui nous a semblé prouver l'importance des motifs ritiques dans *Bonjour tristesse*. Notre attention s'est ensuite portée sur les apprentissages privilégiés

⁶ Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière, op. cit.*, p. 133.

dans certaines matières propres à l'éducation des filles – les travaux de couture, l'éducation domestique et la gymnastique –, des éléments qui nous ont permis de noter l'importance pour les adolescentes d'apprendre à contrôler leurs pulsions menaçantes pour la collectivité. Ce contrôle de soi chez Cécile se manifeste par l'éducation scolaire plutôt que coutumière, puisque Anne détourne sa protégée de la voie du mariage pour la guider dans celle scolaire, qui, selon elle, est garante de l'émancipation féminine. C'est d'ailleurs le rapport de Cécile à la lettre qui nous a surtout captivée, puisqu'il nous a permis, d'une part, de constater les changements de mœurs qui se dessinent à cette époque pour les adolescentes françaises et, d'autre part, de confirmer la difficulté pour la narratrice d'accepter de façon complète l'accompagnement de sa passeuse. Cette mésentente avec Anne s'explique par l'importance du masculin chez le personnage de Cécile, une observation qui nous a guidée vers notre dernier chapitre.

Dans cet ultime chapitre, d'emblée, nous avons noté que, durant la deuxième phase du rite de passage, les filles doivent rencontrer l'altérité, notamment le masculin, pour éventuellement mieux se reconnaître en tant que femme lors de leur agrégation dans la communauté. C'est donc la proximité de Cécile avec l'univers masculin qui nous a intéressée dans notre troisième chapitre, car ce rapport au masculin explique l'impossible agrégation de la jeune fille dans la société dont elle tire son origine. La narratrice s'approprie effectivement certains privilèges réservés aux garçons à cette époque, ce qui la fait dévier de la voie encouragée par Anne vers le statut de femme. Il nous a donc semblé essentiel, après avoir montré l'importance des rites féminins pour l'adolescente, d'étudier celle des rites masculins sur sa formation, ce que nous avons fait à partir de travaux ethnologiques et historiques afin de relever la manière dont les garçons s'approprient traditionnellement leur virilité. Par la suite, nous nous sommes attardée au personnage de Raymond à la fois au regard de sa fonction de représentant de l'univers masculin dans le roman et en tant que personnage foncièrement liminaire n'ayant pas complètement quitté l'adolescence. Cette étude nous a permis de comprendre en quoi la liminarité du père est un legs pour sa fille dans le récit,

notamment du fait de leurs interactions singulières. Cécile entretient en effet avec son père des relations qui présentent plusieurs caractéristiques propres à celles qu'entretiennent entre eux les garçons initiés pendant le rite de passage, et c'est cette complicité avec son père – *pair* – qui légitime, selon nous, l'accès de Cécile à certains avantages masculins. L'analyse des interactions de Cécile avec Cyril nous a en outre donné l'occasion d'illustrer le caractère foncièrement masculin de la narratrice. Leur relation montre effectivement une camaraderie rappelant celle des garçons initiés et Cécile fait preuve de ruse envers son compagnon, une qualité virile par excellence. Notre attention s'est alors portée sur le statut ambigu de la protagoniste saganienne, lequel est caractérisé par son amalgame du masculin et du féminin ainsi que du domestique et du sauvage. Au terme de ce chapitre, nous avons ainsi confirmé l'échec de son éducation au sens traditionnel du terme, son impossible agrégation et, surtout, l'originalité de son parcours.

Un personnage comme Cécile importe, car, au cours de son initiation, elle défend des valeurs innovantes pour les adolescentes. Elle revendique le droit pour les filles de choisir elles-mêmes leurs aspirations pour l'avenir et elle valorise une libération de leurs corps, sans culpabilité. Le parcours de Cécile modernise ce que signifie devenir une jeune fille dans la société française et marque une rupture avec un passé contraignant pour les femmes. *Bonjour tristesse*, par les nouvelles avenues qu'il propose à la jeune fille qui l'anime, est ainsi une pierre fondamentale dans l'édifice littéraire de l'émancipation féminine de la France des années 1950. Or Sagan ne s'est pas contentée de fournir cette seule œuvre à l'entreprise : son deuxième roman, *Un certain sourire* (1956), publié deux ans après *Bonjour tristesse*, contient lui aussi une nouvelle perspective pour les jeunes filles de sa génération.

Un certain sourire met effectivement en scène le destin d'une jeune fille, Dominique, étudiante en droit à la Sorbonne et narratrice du roman. Quand le récit commence, cette dernière est en couple avec Bertrand, son collègue de classe et son

« premier amant⁷ ». Elle se détourne de lui lorsqu'elle fait la rencontre de son oncle, Luc, un homme marié et âgé de quarante ans, avec qui elle a une liaison. D'un point de vue identitaire, cette proximité avec Luc sera marquante pour Dominique, car elle confirmera son entrée dans l'âge adulte. C'est que la narratrice est d'abord considérée, tant par les autres personnages du roman que par elle-même, comme une « petite jeune fille⁸ ». L'adjectif « petite » accentue la jeunesse de la protagoniste, qui semble encore plus loin du statut de femme que la simple « jeune fille ». Ces allusions à la jeunesse de Dominique se multiplient dans *Un certain sourire* et ajoutent à l'éloignement qu'elle ressent envers ses parents depuis qu'elle côtoie Luc, notamment lorsqu'elle va le rejoindre à la fin de ses vacances scolaires⁹ :

Le 21 septembre, munie d'un léger bagage, je m'embarquai pour Avignon qui, par bonheur, se trouve sur la route de la Côte d'Azur. Mes parents m'accompagnèrent à la gare. Je les quittai, les larmes aux yeux, sans comprendre pourquoi. Il me semblait pour la première fois abandonner mon enfance, la sécurité familiale. D'avance je détestai Avignon. (CS, 91)

En se rapprochant de Luc, Dominique constate qu'elle n'est plus une enfant et que ce changement d'état s'accompagne d'une autonomisation face à la cellule familiale. En quittant ses parents, elle laisse derrière elle une certaine insouciance propre à l'enfance, ce qui la déstabilise et qu'elle accepte difficilement. Pourtant, la narratrice a déjà traversé certaines étapes confirmant son appartenance à l'âge adulte, car comme le rappelle le sociologue Olivier Galland,

l'entrée dans la vie adulte [...] peut se représenter comme un passage qui s'effectue sur deux axes principaux : un axe scolaire et professionnel qui correspond à la sphère publique de la vie du jeune; un axe familial qui

⁷ Françoise Sagan, *Un certain sourire*, Paris, Julliard, coll. « Le Livre de poche », 1956, p. 15. Désormais, toute référence à ce roman sera indiquée par le sigle CS, suivi du folio.

⁸ À titre d'exemples, Dominique dit de Luc qu'il est un « séducteur pour petites jeunes filles de [s]on genre » (CS, 16) et ce dernier présente son amante comme une « petite jeune fille féline et butée » (CS, 74), notons au passage l'ensauvagement qui caractérise Dominique, tout comme Cécile.

⁹ Cette temporalité est un autre point commun avec l'intrigue de *Bonjour tristesse*. Le parallèle entre les deux premiers romans de Sagan pourrait certainement faire l'objet d'un autre travail.

correspond à la sphère privée. Sur ces deux axes, quatre seuils sont particulièrement significatifs parce qu'ils introduisent à de nouveaux statuts et à de nouveaux rôles sociaux, deux de ces seuils étant des seuils de « sortie », les deux autres des seuils d'« entrée » : la fin des études, le départ de chez les parents, le début de la vie professionnelle, le mariage ou la vie de couple¹⁰.

Si, pour reprendre les propos d'Olivier Galland, le départ de la maison familiale et la vie de couple marquent l'entrée dans la vie adulte, deux étapes propres à la phase de séparation que Dominique a pourtant déjà franchies en allant étudier à Paris et en fréquentant Bertrand, il semble qu'elle réalise son « adultisme » seulement à partir de sa liaison avec Luc, ce qui nous donne l'impression que cet homme accélère, par son âge et son expérience, la traversée initiatique de Dominique¹¹. En d'autres mots, selon la deuxième étape du rite de passage, Luc représente l'*autre masculin* ultime dans le cheminement de Dominique, puisque la présence de Bertrand n'a pas enclenché, auparavant, une telle prise de conscience chez la narratrice. D'un point de vue nominal, cette évolution se confirme par la disparition au fil du roman de l'appellation « jeune fille » que la narratrice remplace pour se désigner par le terme « adulte » (CS, 121) et par des références à sa maturité. La fin d'*Un certain sourire* nous confirme l'entière reconnaissance par Dominique de son nouveau statut, donc son agrégation, qui survient après sa séparation avec Luc : « J'étais une femme qui avait aimé un homme. C'était une histoire simple, il n'y avait pas de quoi faire des grimaces. » (CS, 177). En se nommant par le nom « femme », qui confirme son détachement du terme « jeune fille » et qui est davantage spécifique qu'« adulte », Dominique reconnaît sa sortie de l'adolescence. De surcroît, en affirmant que cet événement ne nécessite pas de « grimaces », qui est un terme bien enfantin, elle met l'accent sur la sagesse dont elle fait preuve quant à sa rupture. Ainsi, même si ce deuxième roman de Sagan n'explique

¹⁰ Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse*, op. cit., p. 135.

¹¹ Notons que nous pouvons voir en Françoise, l'épouse de Luc que Dominique côtoie également, une « passeuse » pour la jeune fille. Toutefois, cette hypothèse exigerait une étude approfondie du deuxième roman de Sagan.

pas autant que dans *Bonjour tristesse* les étapes traversées par la jeune fille jusqu'au statut de femme, nous lisons dans *Un certain sourire* la monstration convaincante du passage vécu par les adolescentes en France dans les années 1950. Selon nous, ces deux romans de Françoise Sagan méritent certes une attention particulière pour leur qualité, mais surtout pour leur attachement aux personnages d'adolescentes que l'auteur délaisse dans ses parutions suivantes.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire :

Sagan, Françoise, *Bonjour tristesse*, Paris, Julliard, coll. « Pocket », 1954, 154 p.

Corpus secondaire :

Barrie, James M., *Peter Pan*, trad. Yvette Métral, Paris, Flammarion, coll. « Libro », 1982, 143 p.

Ker Wilson, Barbara, « Le secret du prince », *Le grand livre des plus belles histoires*, Paris, Éditions Sans Frontière, 1989, p. 41-45.

Marguerite, Victor, *La Garçonne*, Paris, Flammarion, 1978 [1922], 269 p.

Pomeau, René, « Introduction », dans Pierre Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Flammarion, 2006 [1981], p. 9-65.

Sagan, Françoise, *Un certain sourire*, Paris, Julliard, coll. « Le Livre de poche », 1956, 177 p.

———, *Réponses (1954-1974)*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974, 188 p.

———, *Répliques*, Paris, Quai Voltaire, 1992, 126 p.

———, « Bonjour Capri », dans *Bonjour New York*, Paris, Éditions de l'Herne, coll. « Carnets de l'Herne », 2007, p. 33-43.

Vadim, Roger, *Et Dieu créa la femme*, [enregistrement sonore], Paris, Marceau Cocinor, 1956, 92 min.

Ouvrages et articles sur l'œuvre de Françoise Sagan :

Brown St-Onge, Marian, *Narrative strategies and the quest for identity in the French female novel of adolescence : Studies in Duras, Mallet-Joris, Sagan et Rochefort*, thesis, Département of Romance Languages, Boston College, 1984, 183 s.

Graves Miller, Judith, *Françoise Sagan*, Boston, Twayne Publishers, coll. « French Literature », 1988, 142 p.

Guggenheim, Michel, « Françoise Sagan devant la critique », *The French Review*, vol. 32, n° 1, octobre 1958, p. 3-13.

Hromadova, Céline, *Françoise Sagan à contre-courant*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, coll. « Écrivains d'aujourd'hui », 2017, 241 p.

Lamy, Jean-Claude, *Françoise Sagan, une légende*, Paris, Mercure de France, 2004 [1988], 334 p.

Maget, Frédéric, « SAGAN, FRANÇOISE - (1935-2004) », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/francoise-sagan/>>, consulté le 8 mars 2022.

Morello, Nathalie, *Françoise Sagan : Une conscience de femme refoulée*, New York, Peter Lang Publishing, coll. « Currents in Comparative Romance Languages and Literatures », 2000, 267 p.

Ouvrages et articles ethnocritiques et historiques :

Albert-Llorca, Marlène, « Les fils de la Vierge. Broderie et dentelle dans l'éducation des jeunes filles », *L'Homme*, n° 133, 1995, p. 99-122.

Bard, Christine, *Les femmes dans la société française au 20^e siècle*, Paris, Armand Colin, coll. « Histoire », 2001, 286 p.

Bard, Christine, Frédérique El Amrani et Bibia Pavard, *Histoire des femmes dans la France des XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Éditions Ellipses, 2013, 155 p.

Baubérot, Jean, *Histoire de la laïcité en France*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 2017, 128 p.

Brouillette, Éric, « “Je suis en transit” : Frontières symboliques et liminarité dans *Les armoires vides* d'Annie Ernaux », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2017, 138 f.

Caron, Jean-Claude, « Jeune fille, jeune corps : objet et catégorie (France, XIX^e-XX^e siècles) », dans Louise Bruit Zaidman, Gabrielle Houbre, Christiane Klapisch-Zuber et Pauline Schmitt Pantel, *Le corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Perrin, 2001, p. 167-188.

- Caudebec, Marion, « Devenir homme, devenir réfractaire : “L’Enfant” et “Le Bachelier” de Jules Vallès », dans « Viril, vous avez dit viril? », *Carnet de recherche de l’Observatoire de l’imaginaire contemporain*, 2018, en ligne, <<http://oic.uqam.ca/fr/carnets/viril-vous-avez-dit-viril-officiel/devenir-homme-devenir-refractaire-lenfant-et-le-bachelier>>, consulté le 6 janvier 2022.
- Centlivres, Pierre, « Rites, seuils, passages », *Communications*, n° 70, 2000, p. 33-44.
- Clastres, Pierre, *Chronique des Indiens Guayaki. Ce que savent les Aché, chasseurs nomades du Paraguay*, Paris, Librairie Plon, coll. « Terre humaine », 1972, 349 p.
- Cnockaert, Véronique, Jean-Marie Privat et Marie Scarpa (dir.), *L’ethnocritique de la littérature*, Québec, Presse de l’Université du Québec, coll. « Approches de l’imaginaire », 2011, 100 p.
- Cnockaert, Véronique, « L’empire de l’ensauvagement : *Adieu* de Balzac », *Romantisme*, n°145, 2009, p. 37-49.
- , « Présentation du groupe de recherche », dans « Ensauvagement du personnage et écriture ensauvagée », *Carnet de recherche de l’Observatoire de l’imaginaire contemporain*, 2017, en ligne, <<http://oic.uqam.ca/fr/carnets/ensauvagement-et-ecriture-ensauvagee/ensauvagement-du-personnage-et-ecriture-ensauvagee>>, consulté le 13 décembre 2021.
- Coustau-Pader, Madame, *Leçons d’économie domestique et d’hygiène : à l’usage des lycées et collèges de jeunes filles, des écoles normales d’institutrices, des écoles primaires supérieures et du cours supérieur des écoles primaires élémentaires*, Paris, A. Fouraut, 1907, 314 p, en ligne, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5684314z/f12.item#>>, consulté le 17 septembre 2021.
- Delmotte-Halter, Alice, « *L’Amant*, approche ethnocritique », *La revue des Ressources*, 18 juin 2010, en ligne, <<https://www.larevuedesressources.org/l-amant-approche-ethnocritique,1672.html>>, consulté le 24 septembre 2018.
- Desideri, Lucie, « Alphabets initiatiques », *Ethnologie française*, vol. 33, n° 4 2003, p. 673-682.

- Else, « L'utilité de la gymnastique chez les fillettes », *La Vie au Patronage. Revue mensuelle des Œuvres catholiques de Jeunes Filles*, n° 67, Paris, septembre-octobre 1935, p. 141, en ligne, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57025446/f1.item.r=%C3%89ducation%20religieuse%20fille%20XXe%20si%C3%A8cle>>, consulté le 16 juin 2021.
- Fabre, Daniel, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *L'Homme*, n° 99, 1986, p. 7-40.
- Fabre-Vassas, Claudine et Daniel Fabre, « Du rite au roman. Parcours d'Yvonne Verdier », avant-propos, dans Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, 1995, p. 7-37.
- Fine, Agnès, « Écritures féminines et rites de passage », *Communications*, n° 70, 2000, p. 121-142.
- France info*, France 2, *L'évolution des femmes en politique*, 2015, en ligne, <https://www.francetvinfo.fr/france/l-evolution-des-femmes-en-politique_890353.html>, consulté le 30 mars 2020.
- Gingras-Gagné, Marion, « “Ils se marièrent...” Étude de la prégnance du mariage comme motif symbolique du conte chez Perrault, Grimm et dans quelques albums contemporains pour la jeunesse », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2018, 102 f.
- Goody, Jack, « The technology of the intellect », dans Jack Goody (dir.), *Literacy in Traditional Societies*, Londres, Cambridge University Press, 1968, p. 1-26.
- , *La raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, trad. Jean Bazin et Alban Bensa, Paris, Éditions de Minuit, 1979, 274 p.
- Grandpierre, Karine, « ELLE : un outil d'émancipation de la femme entre journalisme et littérature 1945-1960? », *CONTEXTES*, n° 11, 2012, p. 1-21.
- Lévi-Strauss, Claude, *Tristes tropiques*, Paris, U.G.E., coll. « 10/18 », 1955, 380 p.
- Ménard, Sophie, « “Le personnage liminaire” : une notion ethnocritique », *Litter@ Incognita*, Université Toulouse Jean Jaurès, n° 8, « Entre-deux : Rupture, passage, altérité », automne 2017, en ligne, <<https://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2017/09/24/le-personnage-liminaire-une-notion-ethnocritique/>>, consulté le 8 janvier 2020.

- Monjaret, Anne, « De l'épingle à l'aiguille : L'éducation des jeunes filles au fil des contes », *L'Homme*, n° 173, 2005, p. 119-147.
- Pavard, Bibia, Florence Rochefort et Michelle Zancarini-Fournel, *Les lois Veil : Contraception 1974, IVG 1975*, Paris, Armand Colin, 2012, 220 p.
- Prochasson, Christophe, *Introduction à l'histoire de la France au XX^e siècle*, Paris, Éditions La Découverte et Syros, 2000, 124 p.
- Rogers, Rebecca et Françoise Thébaud, *La fabrique des filles. L'éducation des filles de Jules Ferry à la pilule*, Paris, Les Éditions Textuel, 2010, 159 p.
- Sandrine Roll, « Former les mères de demain : le projet d'Anna Thieck, une participante au concours Doyen-Doublié de 1899 », dans Bernard Bodinier, Martine Gest, Marie-Françoise Lemonnier-Delpy et Paul Pasteur (dir.), *Genre et éducation : Former, se former, être formée au féminin*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2009, p. 153-168.
- Scarpa, Marie, *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, Paris, CNRS Éditions, coll. « CNRS Littérature », 2000, 304 p.
- , *L'Éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2009, 273 p.
- , « Le personnage liminaire », *Romantisme*, n° 145, 2009, p. 25-35.
- Segalen, Martine, *Amours et mariages de l'Ancienne France*, Paris, Bibliothèque Berger-Levrault, 1981, 176 p.
- , *Rites et rituels contemporains*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 Sociologie », 2009 [1998], 125 p.
- , *Éloge du mariage*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard : Culture et société », 2003, 128 p.
- Simonet-Tenant, Françoise, « Présentation : Corps et éducation », dans Bernard Bodinier, Martine Gest, Marie-Françoise Lemonnier-Delpy et Paul Pasteur (dir.), *Genre et éducation : Former, se former, être formée au féminin*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2009, p. 113-116.
- Turner, Victor W., *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*, trad. Gérard Guillet, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Ethnologies », 1990, 206 p.

Van Gennep, Arnold, *Les rites de passage. Étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.*, Paris, Picard, 1981 [1909], 288 p.

Verdier, Yvonne, *Façons de dire, façons de faire : La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1979, 347 p.

———, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, 1995, 259 p.

Vidal-Naquet, Pierre, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris, Éditions La Découverte, 1991, 488 p.

Wathee-Delmotte, Myriam, *Littérature et ritualité. Enjeux du rite dans la littérature française contemporaine*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, coll. « Comparatisme et société », 2010, 256 p.

Zancarini-Fournel, Michelle, *Histoire des femmes en France : XIX^e-XX^e siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, 254 p.

Ouvrages et articles généraux :

Bergson, Henri, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2013 [1932], 708 p.

Chiantaretto, Jean-François, « La parole du serpent et la question des limites », *Le Coq-héron*, n° 196, 2009, p. 28-36.

Discour, Valérie, « Changements du corps et remaniement psychique à l'adolescence », *Les Cahiers Dynamiques*, n° 50, 2011, p. 40-46.

Galland, Olivier, *Sociologie de la jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2017, 272 p.

Garcia, Manon, « Introduction générale », dans Manon Garcia (dir.), *Philosophie féministe : Patriarcat, savoirs, justice*, Paris, Librairie philosophique J. VRIN, 2021, p. 7-27.

Garrigou, Alain, « GOODY JACK - (1919-2015) », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, < <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/jack-goody/>>, consulté le 24 février 2019.

- Gideon Kumlien, Ludvig, *La gymnastique pour tous*, Paris, Librairie Nilsson, 1908, 116 p, en ligne, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6255911h/f24.item>>, consulté le 17 septembre 2021.
- Gilbert-Dubois, Claude, « Le serpent biblique : mode d'emploi ou "Quand la bête fait l'ange" », *L'Esprit du temps*, n° 33, 2014, p. 11-24.
- Heinich, Nathalie, *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 1996, 397 p.
- , *Les ambivalences de l'émancipation féminine*, Paris, Éditions Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel Idées », 2003, 157 p.
- Lamy, Jean-Claude, *René Julliard*, Paris, Julliard, 1992, 309 p.
- Le Breton, David, *Une brève histoire de l'adolescence*, Paris, Éditions J.-C. Béhar, coll. « Brève Histoire », 2013, 138 p.
- , *Adolescence et conduites à risque*, Bruxelles, Éditions Fabert, coll. « Temps d'Arrêt/Lectures », 2014, 58 p.
- , « L'adolescence et la peau », *Enfances et Psy*, n° 68, 2015, p. 70-82.
- Le Point*, « "Passe ton bac d'abord!" : l'expression reste, les temps changent », 2013, en ligne, <https://www.lepoint.fr/societe/passe-ton-bac-d-abord-l-expression-reste-les-temps-changent-17-06-2013-1681650_23.php>, consulté le 18 novembre 2020.
- Lord, Véronique, « Une voix féminine contestataire des années 1930 : Agentivité et écriture dans *Dans les ombres* d'Éva Sénécal », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2009, 137 f.
- Lukács, Georg, *La théorie du roman*, trad. Jean Clairevoye, Paris, Gallimard, 1989, 197 p.
- Pernot, Camille, « BERGSON, HENRI - (1859-1941) », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/henri-bergson/>>, consulté le 16 novembre 2021.
- Pieri, Françoise et Aldo Tassone, « BARDOT, BRIGITTE - (1934-) », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/brigitte-bardot/>>, consulté le 9 mars 2022.

Pommereau, Xavier, « Adolescence », dans Michela Marzano (dir.), *Dictionnaire du corps*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2007, p. 22 - 27.

Villers, Marie-Éva de, dans *Multidictionnaire de la langue française*, Montréal, Québec Amérique, 2015 [1988], 1855 p.