



Cycle de l'absurde et purification émotionnelle : Le paradoxe saganien dans *Bonjour Tristesse**

Tayebeh HOSSEINIAN** 

Résumé— *Bonjour tristesse*, écrit par Françoise Sagan, est l'histoire d'une jeune fille libre et décontractée qui, par des ruses hypocrites, conduit une autre personne au suicide, et cette autre personne, en son absence, continue de lui infliger de la douleur et des regrets, dont le résultat est l'histoire littéraire qui dépeint cette situation. La protagoniste finit par accepter la tristesse comme une partie inspirante et inévitable de la vie. Elle a un regard positif à ces émotions paradoxales; parce que, sous leur forme créative, ces émotions purifient son âme, donne le sens à la vie et augmentant la joie qui en découle. En se réfugiant dans ces sentiments, elle se libère du cycle du vide dans lequel elle est piégée. En d'autres termes, le regret et la tristesse sont louables car ils éliminent le faux confort imaginaire et la propulsent sur le dur chemin de l'art. Notre approche intertextuelle, de type philosophico-littéraire, comprendra une analyse de la structure cyclique du récit, de la dialectique entre le deuil et l'être, et le transfert du doute méthodologique cartésien à l'expérience émotionnelle de la tristesse. Ces concepts se refléteront finalement dans le pseudonyme de l'auteur et prouveront son identité professionnelle.

Mots-clés— Morosité, Cycle De L'absurde, Créativité Artistique, Purification Emotionnelle, Pseudonyme, L'identité De L'auteur.



Cycle Of Absurdity And Emotional Purification: Saganian Paradox In *Hello Sadness**

Tayebeh HOSSEINIAN** 

Extended abstract

Françoise Sagan's seminal 1954 novel "Bonjour Tristesse" (Hello Sadness) presents a profound literary exploration of the paradoxical relationship between negative emotion and existential meaning, establishing a complex philosophical framework that interrogates the nature of human consciousness, freedom, and artistic creation. This study examines the intricate connections between the novel's title, its cyclical narrative structure, and its existentialist underpinnings, demonstrating how Sagan transforms sadness from a merely negative emotional state into a positive, creative force that enables self-discovery and artistic expression. Through a tripartite analytical approach, this research reveals how Sagan synthesizes the philosophical traditions of Jean-Paul Sartre and Albert Camus, creating a unique aesthetic vision wherein suffering becomes both a condition of existence and a source of liberation.

The investigation begins by establishing the existential foundations embedded within the novel's title and opening passages. Sagan's deliberate choice of "Bonjour Tristesse" as her title constitutes far more than a literary flourish; it represents a philosophical gesture that fundamentally challenges traditional Western conceptions of emotion. The greeting formulation—"Hello Sadness"—transforms a conventionally negative feeling into something worthy of acknowledgement, even welcome. This linguistic innovation echoes Descartes' foundational cogito ("I think, therefore I am") and Sartre's existential reformulation ("I feel, therefore I am"), but Sagan advances the dialectic further by positing a dialogic relationship between the self and its sadness: "I feel sad, therefore I am." The protagonist Cécile's narrative begins and ends with identical salutations to her sadness, creating a philosophical frame within which the entire novel's action unfolds. This circularity is not merely stylistic but ontological, suggesting that existential awareness and emotional authenticity are inseparable from one another.

The narrative structure of "Bonjour Tristesse" embodies what this analysis terms "existential cyclicity," a formal feature that mirrors the philosophical problem of repetition and meaninglessness central to existentialist thought. Sagan constructs her novel as a closed loop, wherein the opening scene of Cécile's return to the South of France anticipates and echoes the concluding scene of her solitary night vigil. The mechanical repetition of scenes—particularly the recurring automobile imagery characterized

by frantic speed, horn sounds, and the constant threat of fatal accident—functions metaphorically to represent the inescapability of human suffering and the futility of attempting to transcend one's existential condition through hedonistic pursuits. The protagonist finds herself trapped in a temporal prison, unable to alter the past or escape the future, condemned to relive the same summer of pleasure and tragedy. This cyclical structure draws explicit parallels to Camus' interpretation of the Sisyphus myth, wherein the eternal return of the same action represents the human condition's fundamental absurdity. However, unlike Sisyphus, who finds meaning in his conscious acceptance of futility, Cécile must navigate the additional complication of her own agency in causing another's death.

The spatial-temporal dimensions Sagan employs further reinforce this sense of existential enclosure. The villa overlooking the Mediterranean, the pine-covered hillside, and the coastal road all function as closed systems within which characters circle endlessly. Time similarly operates as a prison, with the summer vacation serving as both literal setting and metaphysical metaphor for a limited, bounded existence from which there is no escape. The novel's two temporal poles—the nostalgic opening memory and the mournful closing present—create a parenthesis within which the tragic events of that fatal summer unfold. This narrative architecture corresponds to what Sartre identified as "being-in-itself" versus "being-for-itself," as Cécile oscillates between her spontaneous, impulsive existence and her reflexive awareness of her own consciousness. The characters' entrapment within this closed system represents the broader human condition of being thrown into existence without inherent meaning or purpose.

The second major section of this analysis explores the aesthetic transformation of suffering, revealing how Sagan elevates sadness from a psychological condition to a philosophical and artistic category. Cécile's evolving relationship with her own sadness exemplifies what might be termed "creative suffering," wherein emotional pain becomes the raw material for self-understanding and artistic production. The paradox at the heart of Sagan's aesthetic vision lies in the simultaneous experience of sadness as both subjective immersion and objective contemplation. Cécile manages to both feel her sadness fully and observe it from a distance, treating her emotional state as both authentic lived experience and aesthetic object worthy of artistic rendering. This dual consciousness enables her to transcend mere victimhood and assume the role of artist, transforming her existential anguish into creative energy.

The theatrical dimension of Cécile's character constitutes the most explicit manifestation of this artistic transformation. Throughout the novel, Cécile conceives and executes elaborate schemes, manipulating those around her as though they were characters in a drama she has scripted. This theatrical impulse represents her response to existential meaninglessness: by assuming the role of director, she imposes narrative order upon the chaos of existence, creating meaning through deliberate action rather than passively accepting absurdity. The tragic consequences of her manipulations—the death of Anne Larsen—do not produce the expected moral revulsion but instead generate a kind of aesthetic distance. Cécile's confession that she feels no guilt for Anne's death, only a profound recognition of existential emptiness, reveals the extent to which her artistic sensibility has transformed her moral framework. This detachment, far from indicating psychopathy, represents a philosophical position consonant with Camus' recommendations for confronting the absurd: one must create meaning through art and action, refusing to submit either to despair or to false consolation.

The analysis further examines the distinction between the two female characters as embodiments of different responses to existential emptiness. Cécile and Anne Larsen represent opposing poles of human possibility: the rebellious artist and the crushed victim. Anne's tragedy lies in her inability to accept the radical contingency of existence, her insistence on imposing rigid moral structures upon a fundamentally absurd world. Her suicide represents what Camus termed "philosophical suicide"—the refusal to confront absurdity directly, the escape into false absolutes or annihilation. Cécile's survival, by contrast, demonstrates the possibility of living authentically with the knowledge of meaninglessness, creating one's own values through conscious choice and artistic expression. The novel ultimately validates Cécile's approach over Anne's, suggesting that the only viable response to existential emptiness is neither despair nor self-deception but rather creative engagement with one's situation.

The study concludes by examining how "Bonjour Tristesse" achieves its synthesis of existential philosophy and aesthetic practice through Sagan's manipulation of novelistic form. The title's greeting formulation establishes a fundamental attitude toward suffering that the narrative validates through its resolution: sadness, while painful, becomes the condition for authentic existence and artistic creation. The novel's cyclical structure demonstrates the inescapability of repetition while simultaneously offering art as the means of transforming repetition from prison into liberation. By accepting her sadness and incorporating it into her artistic self-understanding, Cécile achieves precisely the synthesis Sagan's novel as a whole embodies: the transformation of negative emotion into positive creative force, the conversion of existential anguish into aesthetic triumph.

This analysis demonstrates that "Bonjour Tristesse" constitutes a significant contribution to existentialist literature precisely through its refusal to separate philosophical inquiry from emotional experience. Sagan's achievement lies in her demonstration that the most profound philosophical insights emerge not from abstract speculation but from lived emotional reality. The novel proposes that sadness, far from being a limitation or pathology, may be the very condition of human freedom and creativity. In greeting her sadness, Cécile greets her own existence; in acknowledging her suffering, she claims her freedom; in transforming her pain into art, she transcends the absurdity that would otherwise crush her.

Sagan's novel thus functions as both literary work and philosophical treatise, demonstrating through narrative form the principles it argues through content. The protagonist's journey from passive hedonist to active artist mirrors the reader's journey from conventional understanding of emotion to existential appreciation of suffering's creative potential. The novel's famous closing line—"Bonjour Tristesse"—therefore represents not resignation but affirmation: the acknowledgement that authentic existence requires embracing even the most difficult aspects of human experience as essential to what makes life meaningful and beautiful. In this sense, Sagan's work extends and enriches the existentialist tradition by insisting that the aesthetic dimension is not merely decorative but constitutive of genuine human freedom. Art, the novel suggests, is not escape from suffering but the most profound engagement with it, the means by which suffering is transformed from meaningless burden into meaningful expression.

The implications of this reading extend beyond the novel itself to broader questions about the relationship between literature, philosophy, and emotional experience. Sagan demonstrates that literary form can embody philosophical content, that narrative structure can enact existential arguments, and that aesthetic pleasure can coexist with profound emotional difficulty. "Bonjour Tristesse" thereby achieves a rare synthesis of intellectual rigor and emotional authenticity, philosophical depth and literary

grace. Its continuing relevance lies in its insistence that the most difficult human experiences—grief, loss, guilt, despair—need not be overcome or escaped but may instead be greeted as essential aspects of a fully realized human existence. In this greeting, Sagan suggests, lies the possibility of genuine freedom and authentic artistic creation.

Keywords— Grief, The Cycle of Absurdity, Artistic Creativity, Emotional Purification.

SELECTED REFERENCES

- [1] Sagan, Françoise. *Bonjour Tristesse*. Éditions Julliard, 1954.
- [2] McCouche, Lauren E. *Le Diable au cœur : Bonjour tristesse et la valeur littéraire dans les années 1950*. Doctoral thesis, Bryn Mawr College, May 7, 2024.
- [3] "Une Lecture Psychologique de Bonjour Tristesse de Françoise Sagan." ResearchGate, Feb. 2022. [www.researchgate.net/publication/...]
- [4] "Bonjour tristesse de Françoise Sagan : épisode 11 du podcast Les romans qui ont changé le monde." France Culture, Radio France. [www.radiofrance.fr/franceculture/...]
- [5] Bantigny, Ludivine. "Le plus bel âge ? Jeunes et jeunesse en France à l'aube des « Trente Glorieuses » à la guerre d'Algérie." *Annales de Normandie*, vol. 58, no. 1-2, 2008, pp. 176-183. Persée. [www.persee.fr/doc/annor_0003-4134_2008_num_58_1_6202_t1_0176_0000_1]



چرخه پوچی و پالایش عاطفی: پارادوکس ساگانی در سلام بر غم*

طیبه حسینیان**

چکیده — سلام برغم، نوشته فرانسواز ساگان، حکایت دختری ست سرخوش و رها که با ترفندهای ریاکارانه‌اش، شخص دیگری را به خودکشی سوق می‌دهد و این شخص دیگر با مرگ خویش، رنج و ندامتی را به وی تحمیل می‌کند که نتیجه به تصویر کشیدنش، همین داستان و روایت ادبی ست. قهرمان داستان درنهایت، اندوه را به عنوان عنصری الهام‌بخش و جزئی ناگزیر از زندگی می‌پذیرد. او به عواطف ضدونقیض نگاهی مثبت دارد؛ چرا که این عواطف، دروجه خلاق خود، موجب تصفیه روح او شده، حس زیستن و شادی حاصل از آن را در وی افزون می‌کند. قهرمان داستان با پناه بردن به این احساسات، از چرخه پوچی که احاطه‌اش کرده، رهایی می‌یابد. به عبارتی، او پشیمانی و اندوه را می‌ستاید، از آن جهت که آسایش کاذب خیال را دور می‌کنند و او را در مسیر ناهموار هنر به پیش می‌رانند. مقاله ما نشان می‌دهد که این داستان چطور با آثار فلسفی اگزیستانسیالیستی در ارتباط است، ساختارش چگونه مانند یک دور بسته تکرار شونده است و چگونه یک ایده فلسفی (شک) در آن به یک حس عاطفی (غم) تبدیل شده است.

کلمات کلیدی — غم، چرخه پوچی، خلاقیت هنری، تصفیه عاطفی.

I. INTRODUCTION

Françoise Sagan (de véritable nom Françoise Quoirez) a écrit son best-seller *Bonjour tristesse* en 1954, lorsqu'elle n'avait que 18 ans. Pendant une décennie, ce mince roman s'est placé au 24^{iem} rang et a retenu l'un des plus forts tirages (250.000) de l'édition française.¹ Pour choisir le titre du roman, Françoise s'est ouvertement inspirée d'un poème de Paul Éluard du recueil *La Vie immédiate*. Le roman est récompensé du prix des Critiques et le nom de son écrivain a été indissociablement lié à la vogue du «jeune auteur». Ce roman a suscité de nombreuses analyses et réflexions dans la littérature. Roustang-Stoller dans *Françoise Sagan : la générosité du regard* met en avant le rôle de l'empathie dans la perception d'autrui. Hélène Bieber analyse la narration et les émotions complexes des personnages des romans de Sagan. André Billy et Jacques Chardonne saluent les débuts prometteurs de Sagan. Bruno Corty dans *Bonjour tristesse : Françoise Sagan vue par François Mauriac* voit la quête de sens dans l'œuvre saganienne. Émile Henriot présente les romans de Sagan comme des chefs-d'œuvre de cynisme. Dans ce roman, Françoise Sagan raconte l'histoire de Cécile, la lycéenne parisienne recalée au bac, qui passe son été dans une villa de la Côte d'Azur avec son père Raymond et sa maîtresse actuelle, la jeune Elsa, superficielle et à la mode, qui s'entend bien avec Cécile. L'un des avantages de ce mode de vie pour Cécile est que son père, qui n'a aucun intérêt intellectuel, ne se soucie pas si elle étudie ou non. Un autre avantage est qu'il lui laisse la liberté de poursuivre ses propres intérêts, en supposant qu'elle sera un ajout amusant aux réunions sociales superficielles qu'il privilégie. Dans la villa voisine, se trouve Cyril un jeune homme de 26 ans avec qui Cécile a sa première histoire d'amour. L'ambiance paisible change radicalement quand Raymond annonce l'arrivée d'Anne, une amie de son ex-épouse et différente des femmes qui l'entourent. Contre toute attente, Anne accepte l'invitation et dès son arrivée, un délicat combat éclate entre les trois femmes qui ont toutes des prétentions à l'attention de Raymond. Elsa tente de maintenir la relation avec Raymond, qu'elle devine attiré par Anne, laquelle pense avoir trouvé en lui le véritable amour. Anne annonce ses fiançailles avec Raymond et puis elle tente de prendre en charge l'éducation de Cécile. Elle lui conseille d'arrêter de voir Cyril et de retourner à ses livres d'école. Cécile bien qu'elle ait une certaine admiration à Anne qu'elle trouve digne et intelligente, craint que sous son influence elle perde la complicité et l'intimité de son père ainsi que la liberté qu'elle en jouie délibérément. Elle élabore un plan pour empêcher le mariage. Elle persuade son ami Cyril de simuler une aventure avec Elsa pour rendre Raymond jaloux. Le plan fonctionne : lorsque Raymond devient jaloux du jeune Cyril, il se remet à la recherche d'Elsa, comme Cécile l'avait prévu. Anne les surprend et retrouve ses rêves brisés. Déçue, les yeux en larmes, elle quitte la villa. Sa voiture tombe d'une falaise, ce qui semble être un suicide. Au début, Cécile et son père sont inconsolables mais plus tard, ils reviennent à leur mode de vie précédente. Le père et la fille réfléchissent à l'impact de cette femme sur leur vie. Cécile reconnaît l'émotion que sa mort suscite en elle : la tristesse naît de la souffrance morale. L'approche intertextuelle de la philosophie et de la littérature que nous avons adoptée pour ce roman comprend une analyse de la structure cyclique du récit, de la dialectique entre le deuil et l'existence, et le transfert du doute méthodique de Descartes à l'expérience émotionnelle du deuil, qui au passage du pseudonyme culminera dans l'affirmation de l'identité de genre, la création artistique et l'élargissement de l'horizon d'attente du lecteur. Les questions qui surgissent en amont autour du titraille et durant la lecture du texte est de savoir comment tels sentiments négatifs peuvent être bienvenus ? Cette négativité, est-elle prometteuse ou dangereuse ? Quelle attitude peut-on faire devant elle ? Notre étude répondra à

ces questions en quatre parties. Dans un premier temps, nous étudierons le titre, l'exergue et la fin du roman, le triple élément qui, relevé de la structure cyclique de l'œuvre, lui font avantager dans ses effets sur la lecture. Dans un deuxième temps, nous traiterons la tristesse en ses purs constitutifs qui font réprouver au personnage l'existence et le plaisir qui en découle. Dans un troisième temps, nous étudierons la manière dont Sagan fait de la tristesse une source d'inspiration et un art de vivre. Et dans un quatrième temps, nous nous occuperons du surnom littéraire que Sagan adopte et l'effet qu'elle cherche déduire de cet acte pseudonymique.

II. CYCLE DE L'ABSURDE

Sur le modèle de René Descartes, Françoise Sagan institue le doute comme premier réflexe de tout bon philosophe. La protagoniste base la narration sur le seul sentiment dont elle n'a aucun doute et dont elle est certaine de la vérité et de l'existence. Il s'agit donc d'une table rase cartésienne à partir de laquelle le personnage réalise sa propre existence en se débarrassant de tout ce qui n'est pas le chagrin. Elle se tourne ainsi vers elle-même à travers sa tristesse et en s'adressant à ce sentiment considéré comme le cogito admis et respecté par Françoise Sagan en tant qu'un mode de vie philosophique. *Ce qui peut offrir un cadre de comparaison utile concernant l'existentialisme et la place du sentiment.* Si Descartes posait comme fondement « je pense, donc je suis », et que Sartre, dans une perspective se rapprochant de l'existentialisme, avançait « je sens, donc je suis », le « je » saganesque, ne gagne pas l'existence qu'à travers une *conversation fiévreuse*, entre son « je » et « tristesse », lorsqu'elle énonce « Bonjour tristesse » et tout s'adressant à elle-même : je me sens triste, donc je suis.

En effet, ce qui fait de ce roman un exemple de roman sartrien, c'est le sentiment de la douleur qui résulte de la tristesse et qui donne le vif sentiment d'exister. La philosophie qui exerce un effet grossissant via deux constitutifs du titre « bonjour » et « tristesse », dont l'ensemble favorise l'entrée dans le roman. Une dialectique s'établit entre la tristesse et un être capable de s'adresser à ce sentiment. Une adresse douée d'un optimisme prometteur plus que menaçant. Le titraille ainsi que les phrases initiales et finales du texte mettent en question la fonction traditionnelle de la tristesse. C'est sur une plainte que Françoise Sagan ouvre son histoire pour dire que ce sentiment négatif peut être bienvenu :

Sur ce sentiment inconnu dont l'ennui, la douceur m'obsède, j'hésite à opposer le nom, le bon nom grave de tristesse. C'est un sentiment si complet, Si égoïste que j'en ai presque honte. Alors que la tristesse m'a toujours paru honorable, je ne la connaissais pas, elle, mais l'ennui, le regret, plus rarement le remords. Aujourd'hui, quelque chose se replie sur moi comme une soie, énervante et douce, et me sépare des autres. (Sagan 6)

Ces lignes préliminaires précipitent la scène finale où Cécile se trouve seule dans la nuit. La revenue de l'été et le bruit des voitures, associant avec le nom d'Anne et ses souvenirs, font monter un sentiment en elle qu'elle accueille en le saluant :

Seulement quand je suis dans mon lit. À l'aube, avec le seul bruit des voitures dans Paris, ma mémoire parfois me trahi : 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 à moi que j'accueille par son nom les yeux fermés : Bonjour tristesse. (Sagan, 109)

L'idée que Cécile trouve une forme de bonheur dans son malheur, ou qu'elle se révolte contre l'absurdité de sa condition s'inscrit dans une tradition existentialiste bien connue. Sur un plan comparatif, Sagan noue Sartre à Camus. Elle établit un parallélisme entre le mythe de Sisyphe -c'est-à-dire la philosophie de l'absurde de Camus- et la répétition et la circularité comme des techniques narratifs faisant de la tristesse une forme artistique en soi. Donc, l'histoire TOURNE EN ROND. L'introduction et la conclusion SURPRENANTE s'emboîtent l'une dans l'autre tout en retentant comme UNE PARENTHÈSE la période catastrophique de vacances dernières. Au début du roman, lorsque Cécile se réveille, elle se souvient de son dernier jour de bataille ; la tristesse pèse sur son esprit. Elle se retrouve prise dans la boucle temporelle exaspérante qui recommence à nouveau et se répète dans une boucle infinie de l'absurde dont le noyau n'est que la souffrance et pour laquelle on ne peut envisager ni interruption ni changement ni redémarrage. Elle se lance volontairement dans la narration de son récit. Et dans la nuit, elle s'entend répéter le nom d'Anne qui ferme l'histoire avec un air d'écho qui se répète dans son âme. La boucle est bouclée davantage à l'aide de la formation des cycles narratifs que Sagan incorpore dans le récit :

Quand le cabriolet de mon père nous doubla, dans un virage, elle [=Anne] ne sourcilla pas. Je me sentais déjà hors de la course devant un spectacle où je ne pouvais plus intervenir. (Sagan 33)

Cette scène routière se répète dans des pages à venir, ce qui lance un avant-plan de la mort d'Anne en accident de voiture, l'événement qui met fin à l'histoire. Le bruit des voitures qui klaxonnent dans les sentiers non battus, les automobilistes qui roulent en fou, l'appréhension d'éventuel accident routiers, tous métaphorisent le deuil ainsi par avant (Sagan 17).

L'après-midi donc, vers six heures, nous partîmes en voiture. Anne nous emmena dans la sienne. J'aimais sa voiture. C'était une lourde américaine décapotable qui convenait plus à sa publicité qu'à ses goûts. Elle correspondait au mien, pleine d'objets brillants, silencieuse et loin du monde penchant dans les virages. De plus, nous étions tous les trois devant et nulle part comme dans une voiture. Je ne me sentais en amitié avec quelqu'un. Tous les trois devant, les coudes un peu serrés, soumis au même plaisir de la vitesse et du vent, peut-être à une même mort. (Sagan 83)

L'été s'annonce catastrophique : dans un décor bourgeois, de vie tapageuse et pleine de plaisirs charnels, de soirées mondaines, de journées tièdes dans une villa perchée sur un cap couvert de pins, une atmosphère tragique se construit peu à peu.

CES BOUTS EN créant des boucles de tristesse infinie PRE-ANNONCENT L'ACCIDENT D'AUTOMOBILE. On suit les trois (mieux dire les cinq car plus loin s'y ajoutent Cyril et Elsa) qui sont piégés sur le décor côtier, durant les vacances estivales. Le lecteur, comme il en est pour la protagoniste, semble se retrouver dans une boucle temporelle qui donne l'impression d'unité narrative. L'été suivant, c'est la mort d'Anne qui finalise à son tour la structure cyclique du roman. Cécile et son père repartent au sud de la France pour passer leurs vacances.

Le fait que la tristesse, peu importe quand elle apparaît ou quelle forme elle prend, soit entrée dans la vie heureuse de Cécile, la rend (contrairement aux autres héroïnes de fiction de Sagan) inapte à "reculer instinctivement de tout projet qui demande de prendre la vie trop au sérieux par l'investissement de temps, énergie ou désir" (Arif 225).

C'est pour cette raison donc que le père et la fille programme pour un été mélioratif à venir : ils sont allés dans la même région mais ils ont tout simplement loué une autre villa. Ayant hâte de considérer cette mort en tant qu'une affaire classée, ils agissent comme s'il n'y avait qu'un léger ennui à régler avant que la vie ne reprenne son cours habituel. Ce tour cyclique, autant qu'il est psychologiquement justifiable, il n'est moins adaptable au style narratif en rond :

Cette structure rend la narration unique mais améliore également le thème et le message de l'histoire, créant un sentiment de clôture. L'avenir du récit circulaire est prometteur, avec sa capacité à créer une impression durable. La répétition et la mise en miroir des événements et des personnages ajoutent de la profondeur et de la complexité au récit.²

Comme le mythe de Sisyphe d'Albert Camus, tout incarne la répétition mécanique de la vie. Sagan, dans cette histoire en boucle, introduit la philosophie de l'absurde : la recherche répétitive de sens dans un monde inintelligible et dénué de sens. Cécile essaie de trouver les liens cachés entre les faits et elle y trouve une morale : Anne Larsen est écrasé par des forces qui lui échappent. Cet être innocent qui ne peut s'opposer à l'injustice de son entourage, trouve la solution dans le suicide. Au contraire, l'héroïne trouve le seul moyen à combattre sa tension et à y faire face. Elle choisit de se rebeller contre l'absurde. Ce qui donne à notre analyse une tonalité sartrienne :

la vie est une suite d'instantanés et le rôle du romancier est de donner une suite logique, de relier ces instantanés dans un système qu'il invente. c'est la morale. la morale c'est de vouloir relier ces instantanés dans une direction quelconque.³

Or, selon les enseignements de la philosophie de l'absurde, le manque de sens et la soif insatiable d'en trouver, créent des tensions lorsqu'ils se croisent. Mais l'objectif de l'absurdisme n'est pas de chercher du sens, au contraire, la lutte pour le bonheur est le vrai bonheur. D'ailleurs, l'un des concepts centraux de l'existentialisme est qu'il considère le choix comme une affaire quotidienne. Devient le sens de la vie un projet inachevé pour lequel on doit continuer à combattre toutes ses journées.

En ce qui est le rapport entre la jeunesse et le sentiment de l'absurde, les analystes ont trouvé le rapport dans le contexte socio-historique de l'époque dont nous parlons :

La littérature française d'après-guerre, notamment dans les œuvres des femmes écrivains comme Sagan, présente la jeunesse non comme une période d'insouciance, mais comme une quête de sens à travers l'absurde. (Guy 89)

Nous nous associons à Lemarchand Guy en affirmant que François Sagan n'aurait-elle offert un « roman sartrien » si elle avait diffusé de sa protagoniste une figure insouciante.

Et la version mineure et masculine du roman saganien [...] la prosodie de la syntaxe, le « battement » pronominal et modal du récit [...] sa régression vers le ton de la

délation célinienne et la rhétorique du «putride». A travers cette manœuvre bien menée, on assiste à l'éveil chez la jeune fille du sentiment de dualité, et les débuts de son introspection. "J'avais toujours vécu" dira Cécile, amenée de force à "réfléchir" et à se "regarder vivre". Mais, lucide, elle avoue elle-même qu'il est tellement facile de suivre ses impulsions et de se repentir ensuite...⁴

La résolution que Cécile nous communique par sa dernière salutation à la tristesse veut dire que l'on peut être encore heureux dans son malheur. Cela signifie que l'homme est libre parce qu'il se bat et que l'absurdité de la vie ne peut nuire à sa liberté. Ce qui mènera à la liberté absolue, car aucun sens n'y sera volé. Et cette position, cette rébellion, est une lutte contre l'absurdité de la vie. Mais Cécile, en tant qu'être humain, n'a éventuellement jamais été aussi heureuse car chacune de ses actions, chaque action réussie, signifie un exercice de la liberté qui l'accompagne. Ce n'est pas donc sans raison si **Philippe Sollers** fait correspondre «Une curieuse solitude» et «un certain sourire» au titre romanesque qu'il transforme aussi ainsi «Bonjour, Sémiotika».⁵ La grande tristesse, selon la narratrice, est un amalgame de l'égoïsme, l'ennui, la douceur et la distinction qui l'enferme dans *son cocon*. La narratrice n'analyse pas ce qu'elle éprouve mais va s'habituer à trouver une beauté artistique dans ses mornes sentiments qui jaillissent de son cœur sans aboutir hors d'elle.

III. TRISTESSE : MOTEUR DE CREATION

Cécile croyait qu'elle devait absolument être libre. Lorsqu'Anne délimite sa liberté, elle souffre et pense à investiguer des trucs solides et sérieux pour chasser cette femme de sa vie :

Il fallait absolument se secouer, retrouver mon père et notre vie d'antan. (...) 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. (Sagan 46)

Ainsi, la souffrance existentielle devient la source d'une mise en scène théâtrale, et cela au fil des intrigues et des dialogues rusés tout au long du récit. CECILE performe avec tout son génie et ses forces ce qui constituera le thème et le contenu de son acte narratif. Elle est parfaitement consciente et fière d'avoir un pouvoir manipulateur :

Qu'il était facile pour moi de diriger leurs pensées. Je sens un peu effrayé de [les] connaître si bien. (Sagan 79)

Elle fait jouer tous ses acteurs d'une manière à réordonner leur vie à sa volonté. Cécile a une certaine capacité à concevoir des plans et des manœuvres qui dirigent ses acteurs non seulement dans leurs actions mais aussi dans leur mentalité et leurs pensées. Créer une fausse connexion entre Elsa et Cyril, qui rend Raymond jaloux de Cyril jusqu'à ce qu'il fasse l'erreur de tenter de reconquérir Elsa. Et de créer par suite un autre faux triangle amoureux entre Elsa et Raymond qui puisse ruiner Anne. Le plan est aussi complexe que la tâche, qui n'est pas facile :

Je calculais, je supputais, je détruisais au fur et à mesure toutes les objections; je ne m'étais jamais rendu compte de l'agilité de l'esprit, de ses sursauts. Je me sentais dangereusement habile et, à la vague de dégoût qui s'était emparée de moi, contre

moi, dès mes premières explications à Elsa, s'ajoutait un sentiment d'orgueil, de complicité intérieure, de solitude. (Sagan 58)

Ainsi, son pouvoir manipulateur lui fait se sentir distinguée :

C'était vrai que j'étais incroyable, et encore si elle avait su ce que j'avais projeté de faire! Je mourrais d'envie de lui raconter pour qu'elle voie à quel point j'étais incroyable! (Ibid., 58)

Ou encore :

Ce rire. J'en avais vite reconnu les effets sur mon père. Je le faisais utiliser au maximum par Elsa. Quand nous devons la surprendre avec Cyril. Je lui disais, "quand vous m'entendez arriver avec mon père ne dites rien. Mais riez". Et alors, à entendre ce rire comblé, je découvrais sur le visage de mon père le passage de la fureur. Ce rôle de metteur en scène ne laissait pas de me passionner. Je ne manquais jamais mon coup. Car quand nous voyons Cyril et Elsa ensemble, témoignant ouvertement de liens imaginaires mais si parfaitement imaginables, mon père et moi pâlissons ensemble. Le sang se retirait de mon visage comme du sien, attiré très loin, de ce désir de possession pire que la douleur. (Sagan 99)

Arif trouve dans Cécile une dualité identitaire :

La dualité dans l'identité de Cécile ne s'exprime pas seulement par ses revirements [...] mais se manifeste également dans sa jeu de faux-semblant, auquel, prétend-elle, elle n'excelle pas. Alors qu'elle donne des instructions à Elsa et Cyril sur ce qu'ils doivent faire selon son plan visant à chasser Anne de leur vie, Cécile adore jouer le rôle d'un régisseur: [...] Elle a aussi une passion pour le théâtre; elle est toujours déguisée, que ce soit en tant qu'«hindoue» dans l'une des scènes, en tant que fille adorable ou en tant qu'étudiante assidue se préparant à son examen de philosophie. (231)

Or, Cécile se reconnaît comme une directrice de la scène dramatique qu'elle avait faussement dressée entre Cyrille et Elsa, un plan si compliqué donnant lieu aux vacances tellement tragiques auxquelles elle ne peut croire :

N'avais-je pas mis sur pied en cinquante minutes, un plan logique, méprisable bien sûr, mais logique. Et Elsa ! Je l'avais prise par la vanité, le sentiment, je l'avais désirée en quelques instants. Elle qui venait juste pour prendre sa valise. C'est drôle, d'ailleurs : j'avais visé Elsa, j'avais aperçu la faille, ajusté mes coups avant de parler. Pour la première fois, j'avais connu ce plaisir extraordinaire: percer un être, le découvrir, l'amener au jour et, là, le toucher. Comme on met un doigt sur un ressort, avec précaution, j'avais essayé de trouver quelqu'un et cela s'était déclenché aussitôt. Touché! Je ne connaissais pas cela, j'avais toujours été trop impulsive. Quand j'avais atteint un être, c'était par mégarde. Tout ce merveilleux mécanisme des réflexes humains, toute cette puissance du langage, je les avais brusquement entrevus. Quel dommage que ce fût par les voies du mensonge. Un jour, j'aimerais quelqu'un passionnément et je chercherais un chemin vers lui, ainsi avec précaution, avec

douceur, la main tremblante. [...] J'ai expliqué à mon père que j'allais faire une licence de lettres, que je fréquenterais des érudits, que je voulais devenir célèbre et assommante. Il lui faudrait déployer tous les trésors de la publicité et du scandale pour me lancer. (Sagan 60-61)

Il arrive évidemment des moments où le plan faillit mener à l'échec et que Cécile intervient comme habile cinéaste.

Mon père ne me donnait aucun signe de jalousie. Cela me prouvait son attachement pour Anne et me vexait quelques peu en démontrant aussi l'inanité de mes plans. Un jour, nous entrions à la poste, lui et moi, lorsqu'Elsa nous croisa ; elle ne me sembla pas nous voir et mon père se retourne sur elle comme sur une inconnue, avec un petit sifflement :

- Dis-moi, elle a terriblement embelli, Elsa.
- L'amour lui réussit, -dis-je.

Il me jeta un regard étonné :

- Tu sembles prendre ça mieux...
- Que veux-tu, dis-je. ils ont le même âge, c'était un peu fatal.
- S'il n'y avait pas eu Anne, ce n'aurait pas été fatal du tout...

Il était furieux.

- Tu ne t'imagines pas qu'un galopin me prendrait une femme si je n'y consentais pas ...
- L'âge joue quand-même, dis-je gravement. (Sagan 68-69)

Cécile qui connaît bien son père lui fait croire cette amère réalité que lui et sa nouvelle maîtresse Anne prennent l'âge. Aussi, attise-elle l'envie de possession en lui :

Au retour, je le vis préoccupé : il pensait peut-être qu'effectivement Elsa était jeune, et Cyril aussi, et qu'en épousant une femme de son âge, il échappait à cette catégorie des hommes sans date de naissance dont il faisait partie. (Sagan 69)

Raymond est un homme de plaisir et de fête qui Qui entretient des relations inconsidérées avec des jeune femmes, il paie leurs dépenses, et en retour, elles lui apportent jeunesse et vitalité. Pour « voir les choses en face » (Sagan 79), Cécile adopte encore toujours le point de vue du directeur :

Figurez-vous que je lançais Elsa dans la comédie : elle faisait semblant d'être amoureuse de Cyril, elle habitait chez lui. Nous les voyions passer en bateau, nous les rencontrions dans les bois, sur la côte. Elsa est redevenue belle ? Oh ! Evidemment, elle n'a pas votre beauté, mais enfin ce côté belle créature resplendissante qui fait se retourner les hommes. Mon père ne l'aurait pas supporté longtemps : il n'a jamais admis qu'une femme belle qui lui a appartenu se console si vite en quelque sorte. Sous ses yeux. Surtout avec un homme plus jeune que lui. Vous comprenez, Anne, il en aurait eu envie très vite, bien qu'il vous aime, pour se rassurer. Il est très vaniteux ou très peu sûr de lui, comme vous voulez. Elsa, sous mes directives, aurait fait ce qu'il

fallait. Un jour, il vous aurait trompée et vous n'auriez pas su le supporter, n'est-ce pas ? Vous n'êtes pas de ces femmes qui partagent. Alors, vous seriez partie et c'était ce que je voulais. (Sagan 58-59)

Cécile nous met FACE AU SCENARIO BIEN ABOUTI MAIS elle découvre que son œuvre lui cause autant de fierté que de remords :

Elle [= Anne] se dressa 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 40 ans, elle était seule, elle aimait un homme et elle espérait vivre être avec lui 10 ans, 20 ans peut-être. Et moi... ce visage, ce visage c'était mon œuvre. J'étais pétrifiée, je tremblais de tout mon corps, contre la portière. (Sagan 102)

Désormais, elle commence à souffrir. La tristesse apporte beaucoup dans son passage à la souffrance. Parmi tous, la créativité artistique serait la plus haute dans la hiérarchie des valeurs. Obsédée par la tristesse, la narratrice, attribue à ce sentiment une certaine beauté. Alors, la fonction distinctive de la tristesse peut donner lieu à L'ISOLEMENT, A LA SOLITUDE aussi bien qu'au sentiment d'unité et de distinction QUI LUI REND IMPOSSIBLE DE COMMUNIQUER. En quoi cette négativité peut donc contenir un point positif ? Réponse : elle peut favoriser la créativité car Cécile arrive à créer son œuvre tout étant consciente du type d'attitude à adopter à l'égard de la morosité de ses sentiments.

IV. PURIFICATION EMOTIONNELLE VIA L'ART

Françoise Sagan nous dirige vers un certain art de vivre. Anne Larsen représentant un type absolutiste, avec une faible adaptabilité face aux défis ou aux échecs, ce qui la déçue facilement. Elle agit en tant que femme légitime ou rien se montrant intolérante envers des opinions opposées :

Elle avait autant de difficultés à s'occuper de moi, me dresser qu'à admettre mes défaillances. Rien ne la poussait à ce rôle de tuteur, d'éducatrice, si ce n'est le sentiment de son devoir. En épousant mon père, elle se chargeait en même temps de moi. J'aurais préféré que cette constante désapprobation, si je puis dire, relevât de l'agencement ou d'un sentiment plus à fleur de peau : l'habitude en eût eu rapidement raison. On s'habitue aux défauts des autres quand on ne se croit pas de son devoir de les corriger. (Sagan 74)

Elle impose ses points de vue et ses valeurs. Avec sa pensée en noir et blanc, Anne ne peut gérer la différence entre l'absolu et le relatif. Elle a fort besoin de contrôle et façonne son entourage en personnes faussement heureuse, ce qui crée des tensions :

Je mesurais sa force : Elle avait voulu mon père, elle l'avait, Elle avait peu à peu faire de nous le mari et la fille d'Anne Larsen, c'est-à-dire des êtres policés, bien élevé et heureux. Car elle nous rendait heureux; je sentais bien avec quelle facilité, nous, Instables, nous céderions à cet attrait des cadres, de l'irresponsabilité. Elle était beaucoup trop efficace. Déjà mon père se séparait de moi. (Sagan 45)

Dans l'œil de Cécile, Anne semble se considérer supérieurs aux autres et avoir toujours le point de vue juste :

Je ne pouvais supporter le mépris dont Anne entourait notre vie passée, ce dédain facile pour ce qui avait été pour mon père, pour moi, le bonheur. Je voulais non pas l'humilier, mais lui faire accepter notre conception de la vie, il fallait qu'elle sût que mon père l'avait trompée et qu'elle prît cela dans sa valeur objective, comme une façade toute physique, non comme une atteinte à sa valeur personnelle, à sa dignité. Si elle voulait à tout prix avoir raison, il fallait qu'elle nous laissât avoir tort. (Sagan 9)

Ce sentiment de supériorité rend cette femme vulnérable. La souffrance excessive due à son échec amoureux paralyse ses émotions et la dirige vers la mort. En revanche, Cécile s'en sort en puisant dans ses douleurs et ses luttes personnelles qui stimulent la créativité artistique. La création artistique peut donc canaliser les émotions de manière libératrice.

le vide émotionnel aurait pu aboutir à un risque d'autodestruction, comme cela est arrivé à anne. cecile ne renonce pas a son confort et desir profiter de l'existence. elle continue a mener une vie legere, sans soucis ni preoccupations, sans efforts ni contraintes. cecile et son pere ne sont pas idealistes. ces personnages peuvent eprouver de la joie et de la melancolie en meme temps, ce qui rend leurs experiences tres realistes et proches de la vie quotidienne. cécile veut éviter la douleur qui rime avec le malheur. mais peu à peu elle apprend que la tristesse et le bonheur semblent absolument inconciliables. elle avait reconnu le droit au bonheur et au plaisir immediat sans attendre un instant le salut de sa bonne foi. mais elle va comprendre que sa souffrance est aussi complete que son bonheur et son plaisir sont incomplets si elle est troublee par le malheur des autres. enfin, cecile apprend que rechercher le plaisir et le bonheur a tout prix est contreproductif car cela finit par rendre malheureux. le pere et la fille retournent vivre normalement dans les mœurs de leur epoque. cecile quitte cyrile, son amour d'un ete, au profit d'un amour durable d'unjeune philippe :

Puis un jour chez une amie, je rencontrai un de ses cousins qui me plut et auquel je plus. Je sortis beaucoup avec lui durant une semaine avec la fréquence et l'imprudence des commencements de l'amour et mon père, peu fait pour la solitude, en fit autant avec une jeune femme assez ambitieuse. (Sagan 109)

la mort d'anne a finalement un effet instructif pour cecile car sonflirt avec Philippe ne va pas avec ses insouciances de ses débuts. Dans sa nouvelle attitude, on voit les traces d'un double sentiment de mélancolie et de désir affirmant un certain art de vivre. D'un côté, Cécile trouve l'art de narration comme réel échappatoire et de l'autre côté, ses plaisirs charnels lui apportent un bonheur trompeur et illusoire :

Je passe vite sur cette période, car je crains, à force de chercher, de retomber dans des souvenirs qui m'accablent moi-même déjà, Il me suffit de penser aux rires heureux, à sa gentillesse, avec moi, et quelque chose me frappe, D'un mauvais coup bas, me fait mal, je m'essouffle contre moi-même. Je me sens si près de ce qu'on appelle la mauvaise conscience que je suis obligé de recourir à des gestes : allumer une cigarette, mettre un disque, téléphoner à un ami. Peu à peu, je pense à autre chose, Mais je n'aime pas cela, de devoir recourir aux déficiences de ma mémoire, à la

légèreté de mon esprit, au lieu de les combattre. Je n'aime pas les reconnaître, même pour m'en féliciter. (Sagan 98)

Mais au de-là de ses efforts pour une réconciliation, l'empathie et la volonté d'oublier sa culpabilité, elle cherche un équilibre entre le spirituel et le matériel via la philosophie et l'art. Elle choisit la philosophie de l'absurde. A propos de la mort d'Anne, tantôt Cécile admet sa faute tantôt évite tout approfondissement dans sa douleur. Elle insiste sur le caractère arbitraire et illogique de la vie :

C'est ainsi que je déclenchais la comédie. Malgré moi, par nonchalance et curiosité. Je préférerais par moment l'avoir fait volontairement avec haine et violence. Que je puisse au moins me permettre en accusation, moi, et non pas la paresse, le soleil, et les baisers de Cyril. (Sagan 65)

Et le passage ci-dessus représente un autre extrait révélant que la jeune fille est consciente du caractère irréversible de ses fautes :

Pour ma part, je ne pourrais pas supporter longtemps le souvenir du visage bouleversé qu'elle m'avait montré avant de partir, ni l'idée de son chagrin et de mes responsabilités. J'avais oublié mes patientes manœuvres et mes plans si bien montés. Je me sentais complètement désaxée, sans rène ni mors, et je voyais le même sentiment sur le visage de mon père. (Sagan 104)

Cécile se débrouille comme si ses intrigues fonctionnaient par hasard et d'une manière aléatoire :

C'est drôle comme la fatalité se plaît à choisir pour la représenter des visages indignes aux médiocres. (Sagan 99).

La plume de Françoise Sagan va vers l'insouciance de la jeunesse et la constatation de la simplicité de la vie :

Je me rendais compte que l'insouciance est le seul sentiment qui puisse inspirer notre vie et ne pas disposer d'arguments pour se défendre. (Sagan 44)

Il en est toujours que la protagoniste est un être d'autant de fortes sensibilités qu'elle admet ses fautes conduisant à la mort de l'autrui : Cécile apprend que tout le monde, y compris Anne, a le droit au plaisir et au bonheur. Elle se rend compte de sa faute d'être passée du droit au plaisir – qui n'est pas forcément quelque chose de mauvais – à l'obligation du plaisir qui est censée apporter le bonheur. Ce sentiment d'être heureux ne sera donc plus authentique si la recherche effrénée du plaisir mène au désastre. Si l'on est obsédé par le bonheur, on se sent obligé de se sentir heureux et on dépense toute son énergie à se sentir ainsi. C'est cette recherche du plaisir et cette obligation du bonheur qui sont mises en avant et que Cécile appréciera finalement dans la tristesse :

Et d'ailleurs, si je parle de suicide aujourd'hui, c'est bien romanesque de ma part. Peut-on se suicider pour des êtres comme mon père et moi, des êtres qui n'ont besoin de personne, ni vivant ni mort. Avec mon père d'ailleurs, nous n'avons jamais parlé que d'un accident. (Sagan 107)

Cette manipulation qui entraîne la mort d'Anne sans aucune conséquence morale pour les deux héros, leur provoque le sentiment de dégoût. Cependant, la prise de conscience de l'absurde appelle la rébellion

de Cécile, qui choisit d'accepter l'absurdité de la vie, de l'ignorer et de continuer à bénéficier de tous ses artifices. Nous assistons aux illusions mensongères du bonheur, au besoin fondamental de joie qui l'entourent mais aussi au repentir de la personne de Cécile qui a beau chercher à requérir le calme :

Durant un mois, nous avons vécu tous les deux comme un veuf et une orpheline, dînant ensemble, déjeunant ensemble ne sortant pas, nous parlions un peu d'Anne parfois : "Tu te rappelles le jour que ". Nous en parlions avec précaution, les yeux détournés par crainte de nous faire mal ou que quelque chose venant à se déclencher en l'un de nous ne l'amène aux paroles irréparable. Ces prudences, ces douceurs réciproques eurent leur récompense. Nous pûmes bientôt parler d'Anne sur un ton normal, comme d'un être cher avec qui nous aurions été heureux, mais que Dieu avait rappelé à lui. J'ai écrit Dieu au lieu de hasard, mais nous ne croyions pas en Dieu. Déjà bien heureux en cette circonstance de croire au hasard. (Sagan 108)

L'acceptation de l'absurde sera donc son choix. Ainsi, la narration et la philosophie de l'absurde lui servent d'une catharsis artistique.

Dans la littérature moderne, la tristesse est souvent redéfinie comme une expérience esthétique qui permet à l'individu de transcender la superficialité du quotidien et d'accéder à la profondeur de son être. (Favre)

L'art va ouvrir les portes de sa cellule et transformer le quotidien de la jeune fille en un futur artistique. Contrairement à Anne Larsen qui, lorsqu'elle se suicide, adopte la stratégie de la victime, Cécile prend celle de la complice : le seul moyen de combattre sa tension se trouve dans l'art dans sa triple forme : l'art de théâtre, l'art d'écriture et l'art de vie lui permettront d'accepter son passé et d'avancer vers l'avenir. C'est ainsi que « Bonjour tristesse » naît et titre une œuvre d'art narratif et se figure à côté du nom « Françoise Sagan ».

V. PSEUDONYME ET IDENTITE LITTERAIRE

Nous voilà arrivés à la question du nom de plume et son enregistrement sur la couverture du livre résultant de la juxtaposition d'un prénom féminin (Françoise) et un nom porté par deux personnages proustiens (prince et princesse Sagan). L'œuvre signé tel peut être attribué à la masculinité ou à la féminité? Ce choix onomastique, c'est le croisement de féminité et littérature. L'effet que produit ce choix onomastique sur la perception de l'identité de l'auteur lors de la lecture du roman est attirant à son tour. Dans À la recherche du temps perdu, le nom « Sagan » rappelle à la fois « Prince de Sagan » et « Princesse de Sagan » les deux personnages font partie de la famille Sagan, qui dans le monde de Proust, est un symbole de l'aristocratie française de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Le prince Sagan représente les hommes nobles, leurs relations sociales complexes qui transparaissent surtout dans les fêtes et les salons aristocratiques. La Princesse Sagan, le symbole des femmes aristocratiques, a une présence importante dans les relations romantiques et politiques, notamment dans les cercles littéraires et sociaux. Les deux personnages symbolisent également les changements sociaux, politiques et culturels à l'époque. À travers ces personnages, Proust explore des concepts tels que le pouvoir, l'identité, l'amour, l'ambition et le déclin de l'aristocratie. La prise de ce nom comme pseudonyme littéraire permet à Quoirez de jouer sur le genre tout dans son rapport qu'il établit avec l'identité et

l'auctorialité de l'écrivain. Le nom « Sagan » n'indique pas de genre spécifique et peut faire référence à la fois à un homme et à une femme. Au moment où ce pseudonyme proustien juxtapose le titre du roman, se justifie l'utilité d'un masque social pour commencer une carrière littéraire. Un masque qui, contrairement à son rôle de couvrir, fait voir les obstacles qui surgissent devant les femmes écrivaines. Le nom Sagan considéré dans son dualité masculine / féminine, va étendre ses effets sur la théorie de la bisexualité signalant que nul de ces deux constituants de cette matrice ne pourrait jamais apparaître dans sa pureté dans un même individu. Cette théorie, donnant une fluidité à la conception de genre, conduit à l'idée d'un seul genre humain plutôt que de deux sexes distincts. Le féminisme, dans ce contexte, s'oppose au système de valeurs dualiste qui attribue des attraits positifs aux hommes et négatifs aux femmes, génial / banal, originel / imité, objectif / subjectif, dépendant / indépendant, exceptionnel / commun, éternel / éphémère, fort / faible, raisonnable / émotionnel, etc. (Hosseinian 13-14). Le choix du pseudonyme Sagan expose et critique - d'une manière langagière- cette construction binaire qui renforce la subordination des femmes. En plus, quand le prénom féminin (Françoise) est enregistré à côté du nom Sagan, cette juxtaposition est un biais linguistique qui reflète et perpétue un système de hiérarchie sexuelle, dans lequel la féminité est dévalorisée par opposition à la virilité. Cette juxtaposition soutient que cette opposition binaire est paradoxale, car elle contraint les femmes à une position subordonnée, ignore leur capacité à s'affirmer et à prendre en charge leurs activités. Françoise Sagan, prise dans un système d'opposition féminité / virilité, aura du mal à se placer et se comporter dans ce dualisme paradoxal. Cette stratégie de pseudonymisation est analysée comme un moyen de déssexualiser la littérature, permettant aux femmes de rivaliser dans un monde littéraire dominé par les hommes. À l'aide de son nom littéraire, contenant d'un côté son véritable prénom féminin (Françoise) et de l'autre, un faux nom, en l'occurrence épïcène (Sagan), l'auteur connote son nom de plume par le féminin/féministe et l'aristocratie, dont l'association n'est pas loin de suggérer un attachement à une culture neutre et universelle. Ainsi, la pseudonymisation saganienne, peut être considérée comme une revendication des valeurs universelles qui transcendent le genre. Ce surnom représente la fluidité des genres, la résistance aux limites de l'identité de genre. Il peut dépasser les normes traditionnelles de genre et c'est finalement une tentative d'autodéfinition.

Pourtant, l'auteur maintient son vrai prénom qui est encore typiquement français et féminin. En cela, l'écrivaine va se fournir une identité bien formée qui n'exige aucune déchirure quelconque entre double identités, double modes de vie, ni double visions du monde.⁶ Le nom littéraire juxtaposant le titre du roman, entre dans le processus de production d'un double sens. Le nom littéraire "Sagan" laisse transparaître la classe sociale privilégiée de l'auteur. Ce qui montre qu'elle a accepté son sexe sans le dénier mais qu'elle est prête à franchir ses limites. D'ailleurs, il semble que c'est d'une identification sociale, littéraire et symbolique qu'il s'agit dans ce choix du nom. « Il faut également considérer que F. Sagan s'inscrit dans une tradition littéraire et que ses noms propres sont souvent empruntés à d'illustres prédécesseurs » (Hromadova 305). Nous sommes donc mis en présence d'une double identité féminine, l'une écrivaine et l'autre personnage attirant et l'auteure attirée d'une autre œuvre (celle de Proust). *Sagan* trace un passage, inachevé, de l'identité fictive à l'identité réelle à travers lequel nous constatons la difficulté que l'écrivaine ressent d'avoir appartenu à une société aristocrate que le pseudonyme « Sagan » lie à la littérature. Le travestissement onomastique remet l'écrivaine dans le rapport avec la caste sociale à laquelle elle appartient. Il nous éloigne d'attribuer tout caractère autobiographique à l'œuvre mais au contraire nous invite à intégrer dans sa caste. Pour Sagan, la voie littéraire ne passe qu'à

travers le nom de son double. Donc, le roman tient compte en partie de Cécile, il tient compte en partie de l'histoire de Quoirez voilée en princesse Sagan de Proust. *Bonjour tristesse* se présente comme un roman quasi autobiographique au moins quant aux goûts de luxe, relation libre, etc. L'utilisation de tels pseudonymes à côté de ces titres complique encore davantage la compréhension du genre et de l'identité par le lecteur, révélant le potentiel de l'écriture pseudonymique pour dénoncer les fausses valeurs sociales et les remettre en question et en cause.

D'ailleurs, le pseudonyme « Sagan » est enraciné dans des motivations individuelles. Cette stratégie souligne également la volonté de l'auteur pour abandonner le rôle traditionnel de fille, ne plus tirer son identité et son statut social du nom paternel. La jeune fille adopte cette stratégie comme moyen d'autodéfinition et d'autoprotection qui lui permet aussi de naviguer dans un monde littéraire hostile tout en protégeant sa vie privée et ses relations familiales. Le nom littéraire qu'adopte Quoirez faisant significativement écho à « la Sagan » de Marcel Proust, est utilisé par l'auteure par une certaine volonté d'autodérision. Quoirez charge également le titre romanesque des connotations de la vie bourgeoise. Le titre « Bonjour tristesse » fait écho au « tableau très caustique que F. Sagan dresse de la bourgeoisie » et « trouve son écho dans le snobisme langagier » (Hromadova 301). L'idéal professionnel de la jeune fille l'invite à se nouer avec les personnages proustiens. Le choix du nom d'une princesse non seulement lui permet de s'identifier aux personnages proustiens mais aussi fournit une clé pour entrer dans l'univers littéraire. Si son nom venait de la littérature française moderne (par exemple d'un roman de Camus, Sartre ou Duras), ce ne serait pas suffisamment valable pour lui permettre d'entrer dans le monde professionnel. Ce nom tiré d'un classique garantit son appartenance à la tradition littéraire. Ce qui n'aurait pas été si facile si elle adoptait le nom d'un personnage de la littérature moderne en 1950.

De même que le roman, le pseudonyme aura le pouvoir de faire tourner en rond. Pareil à Sisyphe, l'auteur, le personnage et même le lecteur, tournent éperdument à vide comme s'il y avait un à remplir de nouvelles idées. Nouvelles idées pour le personnage (Cécile) qui a pour le plan d'entrer dans le monde littéraire, pour l'auteure (Françoise Sagan) le miroir de son personnage et pour le lecteur qui est appelé du roman, par son tour cyclique, à en faire une relecture. L'horizon de l'attente du lecteur se réforme à partir de l'équivoque que délivre le pseudonyme « Sagan ».

VI. CONCLUSION

Comme nous l'avons vu, Françoise Sagan s'inspire des idées de René Descartes et de l'existentialisme, en établissant la tristesse comme élément central de l'existence de la protagoniste. Ce qui montre que la tristesse loin d'être un sentiment négatif, devient une condition nécessaire à la compréhension de soi et de son existence. Nous avons aussi mis en avant une dialectique entre la tristesse et l'optimisme. La référence à « Bonjour tristesse » illustre la dualité entre l'acceptation de la douleur et la reconnaissance de sa propre humanité. Sagan dépeint le quotidien dans un désenchantement révélant un sentiment de vide, tout en abordant l'ambivalence des émotions mêlant joie et mélancolie, ce qui rend les expériences réalistes. En résumé, l'œuvre de Sagan examine les nuances des émotions humaines, mettant en évidence une désillusion face à la vie et aux relations.

LE ROMAN RATTACHE AU TITRE, DES SA première phrase PROMET UNE FIN prévoyante. La combinaison titrologique nous laisse égarés entre le déni et l'affirmation de l'optimisme et du pessimisme. Elle

entraîne le lecteur dans la résistance car celui-ci ignore s'il s'agit d'un roman salutaire. Il s'agit du double aspect du sentiment de tristesse que le roman évoque par la voix de la narratrice/protagoniste que Françoise Sagan plonge dans l'ennui et la douceur, un étrange paradoxe. Dès le début jusqu'à la fin de la lecture, le lecteur ne sait si le roman attribue une valeur positive ou négative à la tristesse. Le tour cyclique confirme la force créatrice de la déprime chez la protagoniste mais cette boucle narrative suscite un certain intérêt d'acte de relire le texte à partir de toute une autre perspective, loin d'un idiottisme à l'égard du sens du bonheur et du plaisir. Cécile apprend qu'elle a capturé le plaisir mais qu'elle n'a pas atteint le bonheur. La poursuite effrénée du plaisir va se retourner contre et aussi pour la protagoniste car la tristesse joue à une force puissante et salvatrice, capable de transcender l'obsession du plaisir et de donner un sens à la vie. L'obsession qui est dépeinte comme un lieu de souffrance et de la tristesse. L'œuvre littéraire était dédiée à ces affections leur donnant une dimension universelle. La phrase finale reflète une association attendue entre la vie et les sentiments moroses qui en découlent. Cécile se retrouve prisonnière et dans le meilleur des cas, elle peut tomber dans une boucle sans fin si elle se trouve obligée de revivre la même journée et le même moment, encore et encore. Mais en tant qu'artiste, Cécile s'en sort avec un élan esthétique sans lequel elle ne parviendra pas à résoudre l'ennui et le vide. Les personnages n'ont pas de passé et la vie immédiate au présent domine l'histoire qui se déroule sur un temps très court ; tout cela aboutit à un dépouillement, absence de mémoire et finalement à une immense suspension dans le vide qui nous entoure et dépasse.⁷ Elle se débarrasse de ce cercle fâcheux de répétition dans lequel elle se trouve coincée et qui continuera d'ennuyer. Sauf, l'acte de la narration et d'écrire peuvent bouleverser tout ce quotidien. Donc chaque jour à lever du soleil, le combat commence à nouveau et chaque fois qu'elle revient au combat, son art de vivre se raffine de plus en plus. Sagan nous apprend à EVITER LA MORT TOUT EN RECONCILIANT AVEC LA SOUFFRANCE ET LA TRISTESSE. Le texte termine sur une adoration de la vie et du présent où la réalité de la vie frappe sans s'en rendre compte. L'auteure a accueilli la tristesse tout en capturant l'essence de ce sentiment. Cécile conçoit sa souffrance comme un mal et essaie de la combattre. Elle a résolu de traverser son angoisse et son effondrement, son spleen et son mal de vivre. Il s'agira de rejeter un engagement total dans les passions en faveur d'un style de vie plus modérée. La morosité donne à chérir la souffrance comme source d'inspiration. Dans ce tourbillon de l'infidélité et la trahison, Anne aussi n'aurait pas mieux de prendre une stratégie pareille ? Son art de vivre aurait été l'art de ne pas mourir, de défier la mort dans les situations absurdes où les sentiments négatifs s'imposent. D'où la triste beauté du noir. Au fond, l'humour amer du roman repose sur l'absurdité et la morosité qui servent de source de prospérité et de la beauté artistique tout dans leur aspect créatif et à tous les niveaux identitaires. D'ailleurs, Sagan va finaliser son roman par une phrase de l'ordre ontologique : « Bonjour tristesse ». La phrase bien prometteuse qui met fin à l'œuvre et qui en propose indirectement une relecture.

Notes

- [1] Le tri de la postérité : approches de quelques mécanismes (persee.fr)
- [2] Le récit circulaire : une histoire qui boucle la boucle | Unifire.ai
- [3] "L'intelligence ne peut pas être satisfaite d'elle-même, ou alors elle est morte" : une conversation avec Françoise Sagan | France Culture (radiofrance.fr)
- [4] Créativité et mouvement du change des formes (erudit.org).
- [5] *Une curieuse solitude* (1958) et *Un certain sourire* (1956) sont des romans de **Françoise Sagan**.
- [6] Contrairement aux autres œuvres pseudonymiques écrits par des femmes, ici nous n'avons rien à avoir avec les doubles pseudonymisations qui donnent place à un personnage soit disant le double renversé de l'auteur ; voir nos articles précédents cités ci-dessous :
Valentia, Pseudonymie et auctorialité littéraire chez Daniel Stern, alias Marie d'Agoult
Le pseudonyme masculin, fantôme de George Sand dans son roman : *Gabriel*
Nélida, Figure retouchée de la mère-auteure
Nanon, Lecture à travers le nom
Aline – Ali : une étude titrologique
- [7] "Bonjour tristesse" de Françoise Sagan : épisode /11 du podcast Les romans qui ont changé le monde | France Culture (radiofrance.fr)

BIBLIOGRAPHIE

- [1] BANTIGNY, Ludivine. *Le plus bel âge ? Jeunes et jeunesse en France à l'aube des « Trente Glorieuses » à la guerre d'Algérie*. Annales de Normandie, vol. 58, n°1-2, 2008, pp. 176-183. Persée, [www.persee.fr/doc/annor_00034134_2008_num_58_1_6202_t1_0176_0000_1] (https://www.persee.fr/doc/annor_0003-4134_2008_num_58_1_6202_t1_0176_0000_1).
- [2] CORTY, Bruno. « Bonjour tristesse : en 1954, Françoise Sagan vue par François Mauriac ». *Le Figaro*, 2017.
- [3] HOSSEINIAN, Tayeb. Femmes auteurs et pseudonymes masculins au XIX^e siècle : Masque social et identité littéraire. 2019.
- [4] HROMADOVA, Céline. « *Françoise Sagan à contre-courant* » ; Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Écrivains d'aujourd'hui », 2017, 241 p. ISBN 978-2-87854-911-9.
- [5] MCCOUCHE, Lauren E. *Le Diable au cœur : Bonjour tristesse et la valeur littéraire dans les années 1950*. Honors Thesis (B.A.), Bryn Mawr College, 7 mai 2024.
- [6] SAGAN, Françoise. *Bonjour Tristesse*. Éditions Julliard, 1954.
- [7] FAYE, Jean-Pierre. « Créativité et mouvement du change des formes ». *Érudit*, vol. 12, no. 3, 2015, pp. 45-60, [www.erudit.org/fr/revues/...] (<https://www.erudit.org/fr/revues/...>).
- [8] « La jeunesse existe-t-elle ? ». Persée, vol. 18, 2010, pp. 89-102, [www.persee.fr/issue/...] (<https://www.persee.fr/issue/...>).
- [9] ARIF, Mohammad Numan; ARIF, Saffeen Numan. « Une Lecture Psychologique de Bonjour Tristesse de Françoise Sagan ». ResearchGate, févr. 2022, [www.researchgate.net/publication/...] (<https://www.researchgate.net/publication/...>).
- [10] « Bonjour Tristesse Analysis ». eNotes.com, 2020, [www.enotes.com/topics/bonjour-tristesse] (<https://www.enotes.com/topics/bonjour-tristesse>).
- [11] « Bonjour tristesse de Françoise Sagan : épisode 11 du podcast *Les romans qui ont changé le monde* ». France Culture, Radio France, [www.radiofrance.fr/franceculture/...] (<https://www.radiofrance.fr/franceculture/...>).
- [12] « Le bonheur d'être triste ». *Le Temps*, 15 mars 2023.
- [13] « Le récit circulaire : une histoire qui boucle la boucle ». Unifire.ai, 2021, [www.unifire.ai/recit-circulaire] (<https://www.unifire.ai/recit-circulaire>).