



**Le Diable au cœur :**

*Bonjour tristesse et la valeur littéraire dans les années 1950*

**Lauren E. MCCOUCH**

Directeur de thèse : Professeur Rudy Le Menthéour

Deuxième lectrice : Professeur Camille Leclère-Gregory

Bryn Mawr College French Department

Thèse soutenue à Bryn Mawr College le 7 mai 2024

## Table des matières

Introduction	4
I : Une œuvre volontairement scandaleuse	9
II : Le phénomène Sagan	22
III : ‘L’affaire Sagan’ : la critique et la valeur littéraire	33
Conclusion	47
Bibliographie	50

## **Remerciements**

C'est seulement grâce à la patience et au soutien de ma famille et de mon directeur de thèse que je peux écrire cette page de remerciements après un long processus de rédaction et de révision. Je ne peux que vous remercier, c'est simplement ça ! À mes chers amis de Bryn Mawr et de Haverford, je suis très reconnaissante de tout ce que vous avez fait pour moi à travers ces quatre années. J'espère que vous apprécierez mon travail...même si vous ne pouvez pas le comprendre.

## Introduction

“En tout cas, [Françoise Sagan] a de grands dons : certains enfants qui arrachent les ailes de mouches deviennent quelquefois, plus tard, entomologistes.”

(Gérard d’Houville, “Lectures romanesques”, p. 744)

Cette citation montre l’attitude prédominante envers l’écrivaine de dix-huit ans, Françoise Sagan, après la parution de son premier roman, *Bonjour tristesse*. Le public a accueilli le roman avec enthousiasme ; les chiffres de vente étaient inattendus pour les débuts littéraires d’une écrivaine adolescente. En revanche, les critiques étaient divisés sur le mérite de l’œuvre, ce qui a suscité un discours sur le lien contesté entre la moralité d’une œuvre et sa valeur littéraire. Cette analyse visera à déterminer ce que la critique de *Bonjour tristesse* dans les années 1950 peut nous apprendre des normes littéraires de l’époque ; les approches critiques étaient en soi enracinées dans un contexte unique, parce que la France venait de subir la Seconde Guerre mondiale et que le statu quo à travers tous les aspects de la vie était remis en question.

*Bonjour tristesse* raconte l’histoire d’une adolescente de dix-sept ans, Cécile, qui va en vacances avec son père hédoniste, Raymond, et son jeune amante, Elsa. Pendant les premières semaines de ces vacances sur la Côte d’Azur, tous trois s’occupent à la plage et à la mer, et Cécile rencontre un jeune homme de vingt-cinq ans, Cyril. Les deux jeunes commencent une passion amoureuse, mais la paix précaire est rapidement brisée par l’arrivée d’Anne, une amie de la mère décédée de Cécile qui vient rendre visite à Raymond et Cécile après une période d’absence dans leurs vies. Raymond accueille Anne avec enthousiasme, mais Cécile est appréhensive ; Anne représente pour elle un monde sophistiqué intellectuel plutôt que celui de l’hédonisme et de la décontraction. L’intervention d’Anne dans la vie paisible de Cécile

déclenche une série d'événements : Anne et Raymond tombent amoureux l'un de l'autre, Elsa quitte Raymond en larmes, Anne continue d'intervenir dans la vie quotidienne de Cécile (elle lui fait étudier la philosophie, elle interrompt un moment de passion entre Cécile et Cyril...), Cécile a du ressentiment envers Anne, et finalement cette rancœur finit par déboucher sur un plan machiavélique. La jeune Cécile, frustrée par ce qu'elle perçoit de plus en plus comme les intrusions d'Anne dans sa vie privée et privilégiée, manipule les sentiments de Cyril (envers elle) et d'Elsa (envers Raymond) pour se venger. Elle organise de manière précise des moments pour que Raymond découvre Cyril et Elsa ensemble pour provoquer sa jalousie et réveiller ses sentiments envers Elsa. Anne, qui se rend compte que Raymond ne délaissera jamais ses habitudes (étant un coureur de jupons chronique), est horrifiée. Dans un acte de désespoir, elle fuit en voiture, puis elle conduit à grande vitesse sur l'autoroute. Évidemment, dans une tragédie soit intentionnelle, soit accidentelle, elle meurt dans un accident de voiture. Tout cela est laissé à l'appréciation du lecteur. Cécile est choquée par la situation grave et se rend compte que ses actions ont mené à la tragédie, mais seulement au niveau profondément personnel, car l'adolescente et son père continuent leurs vies luxueuses mais vides après les funérailles. C'est seulement dans ses moments les plus privés et personnels que Cécile réfléchit à son propre remords.

Afin de profiter de la richesse de sources primaires en termes de réactions à Sagan et à *Bonjour tristesse*, ainsi qu'afin d'analyser ces critiques avec les sources secondaires modernes, le corpus de cette thèse sera le roman, *Bonjour tristesse* (1954, édition de poche) de Françoise Sagan, et un certain nombre de critiques associées. Les sources primaires incluent les comptes-rendus et articles de journalistes comme Nelly Corneau, *L'Express*, Pierre Mazars, et Franz Weyergans, ainsi que d'écrivains comme Marcel Arland, André Billy, Jacques Chardonne,

Émile Henriot, Gérard d'Houville, Eugénie Lemoine-Luccioni, François Mauriac, Alfred Simon, Jacques Robichon, Gilbert Sigeaux et Marcel Thiebaut. Les sources secondaires sont plutôt des références contemporaines pour mieux comprendre et contextualiser le roman et son autrice, ainsi que pour comparer les normes de l'époque aux normes d'aujourd'hui. Les analyses secondaires les plus pertinentes viennent de Nathalie Morello et Ève-Alice Roustang-Stoller.

La critique contemporaine peut faciliter une meilleure compréhension de l'époque et une comparaison entre les valeurs de la période d'après-guerre et celles plus tard au 20<sup>ème</sup> siècle et 21<sup>ème</sup> siècles. Il n'y a que peu de personnes qui ont analysé l'impact et l'influence de *Bonjour tristesse* et Françoise Sagan, en particulier leur rapport avec la critique littéraire et ses normes. Parmi ceux-ci il y a Hélène Bieber, Ève-Alice Roustang-Stoller, et Nathalie Morello. Ces trois intellectuelles ont fait le travail important de contextualiser et de réinterpréter le roman plusieurs décennies après sa parution. Hélène Bieber travaille pour la plupart sur le contexte littéraire et historique de *Bonjour tristesse* ; ce sujet sera abordé plus tard dans l'analyse. Toutefois, Ève-Alice Roustang-Stoller et Nathalie Morello analysent l'œuvre selon les valeurs contemporaines, et c'est ce travail qui peut approfondir les enquêtes futures.

Ainsi Roustang-Stoller examine-t-elle la moralité du roman comme elle était perçue par les critiques dans son livre *Françoise Sagan : la générosité du regard* (2016). En termes de moralité, Roustang-Stoller analyse la réponse critique au personnage de Cécile, en particulier celle de Mauriac, qui avait accusé l'œuvre d'immoralité au sens chrétien :

Se détournant de la moralité au sens traditionnel, le narrateur saganien n'en dessine pas moins une moralité de l'intériorité. Le personnage n'a plus de compte à rendre à la religion, ni à la société, ni à sa famille, mais seulement à lui-même. C'est l'idée qu'il se fait de lui-même qui dicte ses actes, sa vie. Or ce juge n'est pas plus clément que les autres, au contraire, car il implique l'honnêteté avec soi-même, cette honnêteté qui conduit Cécile à la tristesse. (49)

Cette analyse fournit une véritable défense du code moral de *Bonjour tristesse*, une perspective qui vient peut-être avec le temps et l'éloignement du contexte original. Séparée du

phénomène médiatique, l'un des aspects les plus frappants du roman est sa conformité à son propre paradigme et à son sens de la moralité. Roustang-Stoller ne condamne pas les critiques de l'époque, mais elle se concentre plutôt sur les interactions entre la moralité et la réception en fonction de chaque lecteur critique. C'est également intéressant qu'elle fasse la distinction entre les valeurs intrinsèques et la manière dont ces valeurs sont transcrites, comme l'a fait Mauriac. Bien que Mauriac n'ait pas été d'accord avec le comportement scandaleux des personnages de *Bonjour tristesse*, il a apprécié le talent de Sagan dans sa façon de transmettre la moralité par ses écrits. Donc Roustang-Stoller complexifie le rapport des critiques à Sagan ; la plupart des critiques ont reconnu le talent de la jeune écrivaine, en même temps qu'ils ont condamné ce qu'elle promouvait avec ce talent.

D'ailleurs, Nathalie Morello est spécialiste de Françoise Sagan, ayant écrit sur son impact à travers plusieurs ouvrages critiques. Elle est aussi moins généreuse envers les critiques de l'époque que Roustang-Stoller, souvent en dédaignant les privilèges masculins qu'ils détenaient. Morello analyse dans deux de ses écrits la réception de la perspective contemporaine en critiquant non seulement le roman mais aussi les critiques du roman :

Il semble que la méthode la plus répandue lorsqu'il s'agit de rendre compte d'un roman de F. Sagan consiste à focaliser l'attention des lecteurs/lectrices sur *la femme* : le simple fait que la personne se cachant derrière le texte soit de sexe féminin constitue en lui-même le sujet de réflexion digne d'intérêt et justifie que l'on élude toute discussion sur son œuvre. La critique en revient fréquemment à la question de la féminité et se lance allègrement dans un discours centré sur l'apparence physique, la personnalité, la vie privée ou/et la moralité de F. Sagan. (*A la recherche de la conscience féminine*, 18)

À travers ses ouvrages, Nathalie Morello réfléchit au contexte social de *Bonjour tristesse* et à la façon dont il a influencé et renforcé la critique du roman. Selon une perspective contemporaine, elle analyse le rôle de la misogynie, de la philosophie sartrienne et des conceptions de la valeur littéraire dans l'interprétation de l'œuvre à travers les différentes approches critiques. Il est surtout évident que 'l'affaire Sagan' était le produit d'une multiplicité de facteurs sociaux, et Sagan s'est située au milieu de nombreux mouvements littéraires sans s'y associer.

Par rapport aux autres critiques modernes, je me situe moins dans le cadre de l'interprétation et de la relecture de *Bonjour tristesse* que dans le contexte du jugement littéraire, c'est-à-dire celui de la réception et du phénomène du roman plutôt que celui des figures littéraires, des relectures féministes ou d'autres critiques sur les qualités de l'œuvre. En particulier, Morello et Roustang-Stoller traitent de la critique d'époque, mais ce n'est pas leur objet principal. Mon analyse utilisera le contexte donné dans leurs écrits (et ceux des autres critiques modernes) pour mieux réfléchir au champ littéraire dans un sens plus large que le cadre de leur travail, et pour considérer le phénomène Sagan comme un cas d'étude d'un champ littéraire en pleine crise d'identité.

La structure porte sur le développement de 'l'affaire Sagan' à travers trois parties. La première partie se focalise sur les aspects scandaleux dans le roman lui-même, la deuxième partie se focalise sur la construction de la figure publique de Françoise Sagan (qui a beaucoup influencé sa réception publique), et la troisième partie porte sur ce qui constitue la 'valeur' selon les normes critiques de l'époque, en rassemblant et en développant tout ce qui a précédé. À travers ces parties individuelles, la réception de *Bonjour tristesse* fournit des discours utiles dans la compréhension des normes de la critique dans les années 1950.

## I. Une œuvre volontairement scandaleuse

D'abord, *Bonjour tristesse* a provoqué de nombreuses accusations de scandale aux yeux du public et des critiques. Il y avait cependant une polémique générale sur quels aspects du roman méritaient une accusation de scandale, à savoir lesquels s'opposaient aux sensibilités morales (ou, aux mœurs sociales) du public. L'œuvre elle-même sert de révélateur à ces normes, comme on peut retracer l'origine des scandales soulevés dans les journaux et les articles critiques face à ce qui était écrit dans les pages du roman. Évidemment, chaque critique et chaque membre du lectorat avaient leur propre interprétation morale et idéologique de l'œuvre, mais en faisant une comparaison entre les différentes réactions et ce qui a provoqué le plus de scandale, des facteurs communs dans les interprétations morales du lectorat apparaissent. Or, ce n'est pas seulement du côté de la réception que le scandale se manifeste ; l'auteurice de *Bonjour tristesse* se réjouissait de son scandale.

Comme Sagan l'avait prévu, la sensation provoquée par le roman était le résultat direct de ses actions calculées pendant la rédaction. L'œuvre était *écrite* pour le scandale, ce que Sagan appelait 'la vérité' qui la ferait devenir célèbre, malgré ses tentatives de s'en distancier par son personnage public insouciant. Les critiques et le public se sont emparés de son personnage pour souligner le manque de moralité dans son roman ; après tout, elle ne pouvait sûrement pas s'inquiéter du scandale, parce qu'elle était au-dessus de tout cela ! Quels que fussent les avis individuels qui étaient tenus dans la dispute publique autour de la nature scandaleuse de *Bonjour tristesse*, tout le monde constatait qu'un parfum de scandale existait et qu'il était possible de remarquer plusieurs aspects controversés dans le roman lui-même.

*L'inceste*

L'un des aspects les plus contestés était le problème du rapport père-fille dans le roman, présenté de façon quasi-incestueuse. Sagan n'a pas du tout hésité à jouer avec l'ambiguïté et les implications freudiennes de ce rapport ; en fait, elle les a soulignées délibérément plusieurs fois dans *Bonjour tristesse*.

Tard dans la nuit, nous parlâmes de l'amour, de ses complications. Aux yeux de mon père, elles étaient imaginaires (18)

Ce fut donc sans inquiétude que, sitôt le dîner fini, je montai dans ma chambre mettre une robe du soir, la seule ailleurs que je possédasse. C'était mon père qui l'avait choisie : elle était dans un tissu exotique, un peu trop exotique pour moi car mon père, soit par goût, soit par habitude, m'habillait volontiers en femme fatale. Je le retrouvai en bas, étincelant dans un smoking neuf, et lui mis le bras autour du cou. 'Tu es le plus bel homme que je connaisse.' 'A part Cyril', dit-il sans le croire. 'Et toi, tu es la plus jolie fille que je connaisse.' 'Après Elsa et Anne,' dis-je sans y croire moi-même. 'Puisqu'elles ne sont pas là et qu'elles se permettent de nous faire attendre, viens danser avec ton vieux père et ses rhumatismes.' Je retrouvai l'euphorie qui précédait nos sorties. Il n'avait vraiment rien d'un vieux père. En dansant, je respirai son parfum familier d'eau de Cologne, de chaleur, de tabac. Il dansait en mesure, les yeux mi-clos, un petit sourire heureux, irréprensible comme le mien, au coin des lèvres. (Sagan 45-46)

Il fallait absolument se secouer, retrouver mon père et notre vie d'antan. 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 ?...Je sais qu'on peut trouver à ce changement des motifs compliqués, que l'on peut me doter de complexes magnifiques : un amour incestueux pour mon père ou une passion malsaine pour Anne. Mais je connais les causes réelles : ce furent la chaleur, Bergson, Cyril ou du moins l'absence de Cyril. (Sagan 65-66)

Le fait que Cécile mentionne les accusations potentielles d'un rapport incestueux attire l'attention sur l'idée que Sagan était consciente de la perception publique de scandale qui résulterait de la publication de son roman. Ce petit jeu de la part de Sagan n'est pas passé inaperçu du côté du public ; c'était en fait un exemple parfait de la coquetterie de la jeune écrivaine, une sorte de flirt avec le danger que peut faire seulement une jeune femme à moralité douteuse dans la société respectable des années 1950 (selon le public), et c'était aussi une façon de jouer avec les sensibilités respectables du public (comme la jeune écrivaine en aurait l'habitude plus tard). Mais Sagan était tout à fait maligne, et peut-être voyante : comme prévu,

les critiques ont sauté sur l'indice pour commenter la particularité de ce rapport père-fille.

Marcel Arland le traitait comme une blague amusante :

D'abord une situation piquante : l'amitié légèrement amoureuse d'un père et d'une fille ; le père hésite entre deux femmes, la fille se sert de l'une pour évincer l'autre et, pour mener la première, se sert de son jeune amant. (1100)

Émile Henriot sexualisait ce rapport ainsi : “[Raymond] a naturellement séduit Cécile, comme toutes les autres, par sa gentillesse, sa prestance et son indolence, sa gaîté, son absence parfaite de scrupule. Il n'en éprouve point à faire habiter sa fille et sa maîtresse sous le même toit...” (*Indiscrètement amusée des séductions paternelles*). Franz Weyergans n'ose pas aller au-delà de les décrire comme “bons copains” (346) pour éviter de nuire à son analyse critique avec des implications scandaleuses. Ce discours critique autour la moralité du rapport père-fille fait partie effectivement du discours plus général sur l'écrivaine elle-même. On peut questionner la neutralité de Sagan en ce qui concerne la nature de ce rapport ; elle ne le condamne à aucun moment comme inapproprié, elle critique les suppositions du lecteur par le commentaire de Cécile sur les ‘complexes magnifiques’ imposés sur elle, et elle ne prononce pas de jugement sur les caractères de ses personnages principaux pour leurs rapports scandaleux. Tout cela a été clairement remarqué par les critiques, et une tension s'est développée autour de cette neutralité. Cela indique un rapport plus complexe qu'à première vue, celui entre les critiques et Sagan elle-même en tant qu'écrivaine prodigieuse d'un roman scandaleux.

### *L'agentivité féminine*

Ce rapport entre les critiques et Sagan s'est déroulé également dans la représentation des personnages féminins. La question de l'agentivité féminine (venant soit des personnages, soit de Sagan) devient assez compliquée étant données les normes sociales à l'époque de la parution du

roman. C'est un problème commun lorsque l'on analyse les œuvres des époques passées, et il faut souvent chercher l'agentivité de façon différente qu'on ne la chercherait aujourd'hui ; les normes du comportement féminin étaient souvent basées sur la respectabilité, la sexualité féminine étant sujet tabou. Il y a une tension sous-jacente entre les critiques et Sagan sur ce qui constitue l'agentivité féminine et ce qui constitue le libertinage de la part des personnages féminins. Dans *Bonjour tristesse*, les deux qualités sont souvent mêlées : la liberté de flirter, d'avoir de multiples partenaires sexuels, de se cacher avec un amant pour passer des heures de plaisir, comme femme libérée... ce sont toutes les caractéristiques des personnages comme Cécile, Elsa, et Anne. En même temps, cela ne veut pas forcément dire que toutes trois soient des icônes de la libération sexuelle féminine. Bien que, en écrivant en tant que femme dans les années 1950, Françoise Sagan ait une perspective plus ouverte à la diversité des femmes que ses équivalents masculins, la panique morale évoquée par le comportement de ces personnages féminins était peut-être dirigée vers les "mauvais sujets" : Cécile et Anne. En revanche, Elsa est souvent considérée comme femme peu scrupuleuse mais ordinaire. La différence de perception publique vient du regard masculin normalisé dans le canon littéraire. Ce n'est pas une condamnation mais plutôt une observation venant de la quantité de critiques masculins. Cela fait contraste avec le fait que l'écriture féminine avait sa propre catégorie sous l'égide de la littérature française à l'époque : il y avait donc l'idée qu'il fallait lire l'écriture féminine pour apprendre les perspectives des femmes. Sagan a brisé cette contrainte par son propre personnage scandaleux, en ce sens, pour parler ouvertement de l'agentivité sexuelle des femmes au grand public sans discrétion, plutôt qu'aux personnes qui lisaient typiquement l'écriture féminine (les femmes) et qui s'étaient habituées à la subjectivité féminine.

Dans le contexte de Cécile, Elsa, et Anne, trois personnages féminins distincts, le traitement de l'agentivité de Cécile et Anne donne des aperçus intéressants, parce que la débauche d'Elsa pourrait être interprétée comme 'attendue' malgré le scandale (après tout, c'est une demi-mondaine qui habite avec un homme beaucoup plus âgé ; elle aurait toujours provoqué du scandale) tandis que le comportement de Cécile peut être interprété comme choquant étant donné sa jeunesse, et celui d'Anne peut être interprété comme inconvenant pour une femme respectable d'âge mûr. Surtout, il y a une division entre l'objet de désir (Elsa) et le sujet du désir (Cécile et Anne) qui se déroule pendant le récit, qui peut mener à l'indifférence envers Elsa et la diabolisation publique de Cécile et d'Anne. Encore une fois, le regard masculin se manifeste dans ce jugement critique ; la passivité d'Elsa dans le cadre de la sexualité est opposée aux attitudes actives de la jeune protagoniste et d'Anne. Sagan établit cette distinction dans la façon dont elle traite leurs comportements sexuels respectifs :

Je ne pus qu'encourager car je savais son besoin des femmes et que, d'autre part, Elsa ne nous fatiguerait pas. C'est une grande fille rousse, mi-créature, mi-mondaine, qui faisait de la figuration dans les studios et les bars des Champs-Élysées. Elle était gentille, assez simple et sans prétentions sérieuses. (Sagan 12)

Je leur préférais de beaucoup les amis de mon père, des hommes de quarante ans qui me parlaient avec courtoisie et attendrissement, me témoignaient une douceur de père et d'amant. Mais Cyril me plut. Il était grand et parfois beau, d'une beauté qui donnait confiance...Car, que cherchions-nous, sinon plaire ? Je ne sais pas encore aujourd'hui si ce goût de conquête cache une surabondance de vitalité, un goût d'emprise ou le besoin furtif, inavoué, d'être rassuré sur soi-même, soutenu. (Sagan 14)

Anne avait les traits tirés, seuls signes d'une nuit d'amour. Ils souriaient tous les deux, l'air heureux. Cela m'impressionna : le bonheur m'a toujours semblé une ratification, une réussite. (Sagan 54)

Elsa est décrite comme agréable ; c'est une femme qui plait aux goûts hédonistes de Cécile et Raymond, mais qui est toujours plutôt un joli accessoire, rien d'autre qu'un réceptacle des appétits sexuels du père, et peut-être de ceux de Cécile aussi. En revanche, Cécile et Anne ont au moins de la subjectivité dans leurs rapports. Cécile a un 'goût de conquête' sexuel qu'elle a hérité probablement de son père, tandis que le plaisir sexuel d'Anne est considéré au même niveau que celui de Raymond selon l'observation de Cécile. Sagan souligne dans ces extraits une

différence fondamentale entre la chosification d'Elsa et les perspectives directes des deux personnages féminins principaux, une différence assez radicale étant donné le stéréotype traditionnel de la femme 'facile' des classes populaires auquel se conforme Elsa. Cécile et Anne sont à la fois des femmes qui exercent l'agentivité sexuelle (choisir et séduire leurs partenaires, prendre l'initiative dans leurs rapports, montrer le plaisir ressenti par l'expérience de ces brèves liaisons) et qui sont situées comme participantes actives, sujets désirables et désirés.

Aujourd'hui, cela peut sembler ordinaire dans les médias, même attendu, mais à l'époque, cette décision aurait provoqué des accusations de scandale mentionnées ci-dessus. Pourquoi évoquer un discours sur la sexualité féminine et ses manifestations à une époque conservatrice en ce qui concerne ce sujet ? Cela fait certainement partie de la coquetterie littéraire de Sagan, qui aimait jouer avec les normes sociales. Peut-être Sagan voulait démontrer l'inutilité des stéréotypes féminins dans la société et dans la littérature, mais l'acte de présenter une diversité de personnages féminins libertins sans juger leurs actions a dû choquer le public, y compris la subversion de l'objet féminin au sujet féminin dans le contexte du désir sexuel. Aucun personnage dans *Bonjour tristesse* ne possède plus qu'un minimum de scrupules à travers toutes les situations qui se produisent dans l'intrigue, mais le fait que Sagan reste neutre au lieu d'intervenir en tant qu'auteur dans les affaires de la sexualité montre qu'elle n'a pas considéré la sexualité féminine ni tabou ni quelque chose à en avoir honte. Du point de vue de la narration, cette neutralité peut donner l'impression que Sagan n'a aucune considération pour la moralité de ces actions de la part de ses personnages. C'est encore plus intéressant que le roman était destiné à un grand public plutôt qu'à l'élite littéraire (le grand public ayant plus de plaintes en cas de scandale), donc ce choix aurait dû être bien remarqué à la fois par le lectorat et les critiques dans la polémique du scandale.

*La superficialité et l'introspection*

Toutefois, l'agentivité féminine n'était pas du tout le seul aspect du roman à faire de l'effet. La question de la superficialité et de l'introspection était souvent soulevée à l'époque pour condamner la valeur de lire le roman, parce qu'il n'y avait rien de 'profond' dans un récit sur les manipulations d'une adolescente, selon le consensus du lectorat des critiques. En général, les récits ayant beaucoup de réflexion de la part de ses personnages sur les grandes questions de la vie (l'introspection) sont valorisés pour le potentiel de donner des aperçus significatifs ou des révélations éclairantes au lectorat. Dans le cas de *Bonjour tristesse*, il est assez évident que la subtilité de l'introspection dans le roman était peut-être perdue dans le scandale général du comportement de ses personnages.

D'un côté, les personnages (Cécile en particulier) sont souvent dédaigneux de ce qu'on pourrait considérer l'introspection, c'est-à-dire le désir d'approfondir la compréhension du soi et du monde, ou au moins d'y réfléchir. D'un autre côté, à travers toutes ces attitudes d'insouciance, il existe toujours le courant sous-jacent du malaise existentiel dans chaque interaction interpersonnelle et chaque monologue de Cécile. Ce n'est pas une coïncidence qu'Anne confie à Cécile la tâche d'étudier Henri Bergson pendant les vacances. Cécile abandonne cette tâche et elle opte pour le yoga. Le jeune personnage principal pense beaucoup aux sujets profonds, malgré ses efforts de penser seulement à ce qui lui donne du plaisir. Ce phénomène est bien illustré par sa réflexion à la fin du roman, après la conclusion tragique de la vie d'Anne :

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 et très longtemps dans le noir. Quelque chose monte alors en moi que j'accueille par son nom, les yeux fermés : Bonjour Tristesse. (Sagan 154)

Il s'agit de la dernière phrase du roman, mais c'est une phrase très frappante étant donné le soi-disant détachement affectif de la protagoniste et qui donne légitimité aux inspirations sartriennes de l'œuvre. Il est également important de noter que ce n'est pas la seule fois que l'introspection apparaisse pendant le récit ; il y a plein d'exemples d'introspection de Cécile qui peuvent être remarqués avant les événements tragiques de la conclusion. Mais Cécile est seulement un outil pour l'écrivaine elle-même, comme c'est normalement le cas dans la littérature et dans les œuvres accusées d'avoir des aspects autobiographiques. Françoise Sagan est effectivement au cœur de la polémique et du scandale de l'introspection plutôt que son personnage principal, comme elle a créé le personnage.

De manière assez curieuse, Sagan a montré une attitude étrange au sujet de l'introspection dans ses entretiens et ses écrits, en disant 'moi je ne m'y intéresse pas' lorsque cette question était soulevée. Mais pourquoi cette attitude d'indifférence, étant donné que *Bonjour tristesse* est plein d'introspection ? La jeune écrivaine maintenait une cohérence de personnalité dans ses activités publiques, dans le but soit de créer plus d'intérêt autour de son roman par son comportement, soit de devenir plus célèbre. Dans les extraits suivants d'un entretien avec *L'Express*, elle montre ce personnage insouciant.

**1) Pourquoi écrivez-vous ?**

Parce que j'aime ça et parce que c'est le métier qui me paraît le plus désirable.

**3) A quoi attribuez-vous le succès de votre premier roman ?**

Je ne sais vraiment pas.

**11) Comment vous apparaît le personnage Françoise Sagan ?**

Assez ridicule. Très commode en général.

**12) Qu'est-ce qui vous intéresse le plus dans la vie ?**

a) Une ou deux personnes. b) Ecrire.

**13) Croyez-vous à l'avenir de l'homme ?**

Déjà bien heureux si l'on croit à son futur.

Sagan gardait un air de distance de son œuvre dans l'espace public, mais il était évident pour le lectorat que le roman était le produit de ses propres réflexions. Jacques Chardonne et Nelly Cormeau, critiques respectés, donnaient leurs avis :

On aime dans son récit une justesse constante du ton et des nuances qui vient de l'intelligence autant que de la sensibilité. 'Bonjour tristesse' est un livre très intelligent. D'une intelligence qui ne devient jamais habileté, qui sait toujours rester invisible, mais singulièrement efficace... (Chardonne 5)

Françoise Sagan fait ici des plongées étrangement clairvoyantes dans ce cœur partagé qui veut suivre sa pente vers une existence insouciant et frivole mais qui, par instants, doit se fermer obstinément aux éclairs illuminants et de la conscience et d'une tendresse prête à fleurir. Il y a bien lieu, en effet, de s'étonner de la sûreté de l'introspection chez un être si jeune et, surtout, de la fermeté de la netteté avec lesquelles elle traduit ses nuances et ces rapides débats intérieurs. (Cormeau 268)

Tous ces échanges sur la caractérisation de Sagan comme jeune femme insouciant mais intelligente, par l'écrivaine elle-même et par les critiques, servent à concrétiser le personnage de l'écrivaine. Cela se déroule dans l'acte de lier l'écrivaine avec le ton et le style de son œuvre, et aussi à provoquer du scandale lié à son insouciance.

### *Une autobiographie déguisée ?*

Néanmoins, on peut dire que ces attributs sont aussi ceux de Cécile, une fille qui semble insipide à première vue mais qui se trahit par ses moments de profondeur. De la même façon que Cécile rejette les accusations potentielles de manipulation venant du lecteur, Sagan rejetait l'introspection comme moyen de s'exprimer. Selon elle, plutôt que de se représenter par les pensées philosophiques, elle voulait dire 'la vérité' et ainsi devenir célèbre. Encore une fois, l'attitude dédaigneuse se manifeste, cette fois remarquée pour les similitudes entre l'écrivaine et son personnage principal, non seulement en ce qui concerne leurs philosophies respectives à l'égard de la critique, mais aussi les similarités de l'âge, du genre et de la classe sociale entre les deux jeunes femmes. Le lectorat n'a pas manqué de souligner l'ironie de ces similitudes, et

peut-être était-ce à cause de son âge et de son genre que Sagan était accusée d'avoir écrit une œuvre d'autofiction avec Cécile comme représentative de l'écrivaine. L'autofiction se distingue de l'autobiographie parce qu'elle ne prétend pas être non romanesque ; par contre, l'autofiction mêle des personnages, des événements, et des détails fictifs avec des aspects tirés de sa propre vie dans une quête personnelle, souvent une quête de l'identité ou de l'introspection. Tandis que l'autobiographie se fonde presque totalement sur les faits et les vérités de ce qui est passé, l'autofiction brouille les frontières entre la réalité et l'imaginaire. Par conséquent, l'accusation d'avoir écrit l'autofiction pourrait être expliquée par les similitudes entre les deux figures, celle de l'écrivaine et celle du personnage principal.

Le roman reflétait le désenchantement de la jeunesse d'après-guerre, et Sagan et Cécile elles-mêmes faisaient partie de cette jeunesse. Cécile, en tant qu'équivalent littéraire de l'écrivaine en termes d'âge, de genre, de classe socio-économique, et de personnalité, est devenue rapidement source de confusion et de polémique. Quels aspects du roman étaient fictifs ? Quels aspects étaient tirés des expériences de l'écrivaine elle-même ? Certes, Sagan ne se mêlait jamais des drames d'un triangle amoureux entre son père et deux femmes. Certes, elle n'était pas témoin d'un accident de voiture grave causé par ses propres manipulations (au moins pendant le processus de la rédaction de *Bonjour tristesse* ; de façon peut-être pas trop choquante étant donné son style de vie risqué, Sagan était gravement blessée dans un accident de voiture trois ans plus tard, en 1957). Or, l'indifférence, la subversion, la manipulation subtile du discours qui les entourait, ce sont tous les aspects dits 'révélateurs' du rapport entre le personnage de Françoise Sagan et le personnage de Cécile.

Il y avait une sorte de scandale dans ce rapport en soi, en particulier à cause du libertinage de Cécile, qui pourrait être transféré par association à Sagan. Cela a mené à une

confusion entre l'écrivaine et son personnage, ce qui était compliqué par la vie généralement libre de Sagan, ainsi que le fait qu'elle n'a pas pu terminer ses études comme Cécile dans le récit ; cependant, l'aspect le plus révélateur et peut-être scandaleux, selon les critiques, était l'usage de la première personne dans le texte. Il y en a des exemples venant directement du roman :

Je me répétais volontiers des formules lapidaires, celle d'Oscar Wilde, entre autres : 'Le péché est la seule note de couleur vive qui subsiste dans le monde moderne.' Je la faisais mienne avec une absolue conviction, bien plus sûrement, je pense, que si je l'avais mise en pratique. Je croyais que ma vie pourrait se calquer sur cette phrase, s'en inspirer, en jaillir comme une perverse image d'Épinal : j'oubliais les temps morts, la discontinuité et les bons sentiments quotidiens. Idéalement, j'envisageais une vie de bassesses et de turpitudes. (Sagan 28-29)

Je me répétai cette phrase [de Bergson], doucement d'abord pour ne pas m'énerver, puis à voix haute. Je me pris la tête dans les mains et la regardai avec attention. Enfin, je la compris et je me sentis aussi froide, aussi impuissante qu'en la lisant pour la première fois. Je ne pouvais pas continuer ; je regardai les lignes suivantes toujours avec application et bienveillance et soudain quelque chose se leva en moi comme un vent, me jeta sur mon lit. (Sagan 64)

Moi, si naturellement faite pour le bonheur, l'amabilité, l'insouciance, j'entrais par [Anne] dans un monde de reproches, de mauvaise conscience, où, trop inexperte à l'introspection, je me perdais moi-même. (Sagan 64-65)

L'usage de la première personne dans ces extraits démontre l'ambiguïté entre le personnage et l'écrivain. Bien qu'il y ait ces moments de transgression, les critiques étaient généralement d'accord que l'œuvre était indépendante de son autrice, et il y avait des reproches critiques envers les accusations de liens scandaleux entre Sagan et Cécile. André Billy et Jacques Chardonne abordaient la distinction dans leurs critiques :

Est-ce une autobiographie plus ou moins déguisée ? On se persuade aisément que non. Pour avoir prêté à son héroïne tant de duplicité, il faut que Mlle Sagan soit elle-même très innocente. On peut, on doit interpréter son roman comme une réaction littéraire contre sa propre nature. (Billy 15)

Récit autobiographique ? On n'en a pas l'impression. Les personnages vivent d'une vie personnelle, très vivement marquée, interdépendante de celle de l'écrivain qui les a créés. Car Françoise Sagan se révèle, dès son premier livre, comme un écrivain de race. (Chardonne 5)

Face aux accusations du public, les critiques respectés défendaient Sagan. *Elle* n'avait pas des mœurs légères, cela faisait partie du personnage imaginé de Cécile, une fille ayant beaucoup

moins de scrupules que l'écrivaine qui l'avait créée. Sagan était évidemment assez manipulatrice comme Cécile, mais certainement pas au niveau d'engendrer le déchirement et la mort d'une autre personne. Ses manipulations se situaient plutôt dans le cadre de l'écriture, dans l'acte d'écrire un roman si choquant qu'il fallait l'évoquer dans l'espace médiatique. Les interactions entre le lectorat (y compris les critiques) et Sagan sont atypiques à ce titre ; il y avait typiquement une accusation faite par le public et transmise par les critiques dans leurs écrits, de façon quasiment neutre, parfois avec une bonne quantité de réflexion personnelle. Lorsque les critiques prenaient position pour défendre Sagan contre ce qui pourrait scandaliser le public, cela indique qu'ils étaient en train de développer un respect graduel pour ses accomplissements en tant que jeune écrivaine qui venait de publier son premier livre, bien que la plupart de critiques n'aient pas apprécié les efforts de Sagan de se mettre en vedette avec le sujet et le contenu de ses débuts littéraires. Pour Sagan, *Bonjour tristesse* était volontairement scandaleux parce que la production de scandale était tout à fait son but dès le début, quelles que fussent les réactions publiques qui devaient se produire.

Surtout, le scandale volontaire de *Bonjour tristesse* s'est manifesté à travers plusieurs facettes du roman considérées comme méritant une sensation publique. Ces aspects, à savoir le rapport père-fille, l'agentivité féminine et la dichotomie de la superficialité/l'introspection qui caractérisait le noyau du roman, ainsi que les similitudes entre l'écrivaine et son personnage principal, étaient eux-mêmes le résultat de la stratégie de composition de Françoise Sagan. Il faut néanmoins garder à l'esprit que Sagan n'aurait pas provoqué autant de scandales si les normes sociales, ainsi que celles de la critique de l'époque, n'étaient pas ce qu'elles étaient. Les normes sociales et de la critique sont surtout au cœur de cette analyse, car il faut comprendre *Bonjour tristesse* dans le cadre du canon littéraire et de la grande histoire de grands écrivains dont elle

voulait suivre les traces. Il s'agit d'une œuvre à la fois très choquante et très ciblée, une œuvre qui a manipulé sa réception aussi facilement que sa protagoniste manipule ses relations personnelles. Enfin, c'est une œuvre très délibérée de la part de son autrice, ce qui deviendra important dans le développement du rapport entre Françoise Sagan et sa réception publique. À travers chaque aspect scandaleux, elle a fait des choix lucides (soit de s'exprimer, soit de rester neutre) dans le but de faire une impression, quelle qu'elle fût. Ces décisions prises par l'écrivaine ont créé une œuvre volontairement scandaleuse.

La polémique publique du scandale de *Bonjour tristesse* n'était pas isolée de la construction du personnage de Françoise Sagan. Plus encore que le roman, l'écrivaine est devenue le sujet d'un examen approfondi. La figure appelée Françoise Sagan était effectivement le résultat d'un processus de développement initié par Rimbaud et Radiguet, puis catalysé par une écrivaine adolescente, peut-être dans le but de la légitimation littéraire, peut-être pour créer une aura ou une mystique autour de ce nom, peut-être une combinaison de ceux-ci ainsi que plus de facteurs. Elle était faite pour faire développer la sensation autour du livre, pour faire au public un questionnement de son audace. Qui était cette jeune femme de dix-huit ans qui disait ouvertement 'Je suis inspirée par les grands écrivains, donc j'aimerais en devenir un' ? Pour mieux comprendre la réaction publique, face soit au scandale de *Bonjour tristesse*, soit à la figure publique de l'écrivaine, il faut d'abord comprendre ce processus de construction du personnage public "Françoise Sagan".

## II. Le phénomène Sagan

Une grande partie du charme de Françoise Sagan pour le lectorat et le grand public tenait à la figure de la jeune écrivaine insouciant qu'elle avait construite. Il faut cependant analyser non seulement la personnalité de ce personnage public et sa construction, mais aussi ses implications dans le cadre de la critique, car il est situé dans un contexte assez tumultueux pour la discussion de la valeur littéraire. Trois ans avant la parution de *Bonjour tristesse* et l'arrivée de Françoise Sagan sur la scène littéraire, Julien Gracq a scandalisé le monde littéraire par son refus du prix Goncourt parce qu'il se méfiait de la commercialisation de la littérature et de ce qu'il percevait comme une critique de mauvaise qualité. Quel que fût le caractère sensationnel de ce refus, il marquait une rupture dans le canon : si un gagnant d'un grand prix littéraire, symbole du plus grand prestige dans le champ de la littérature, rejetait ce prix dans une remise en question de sa qualité, quelles seraient les implications pour l'application des normes de valeur littéraire à l'avenir ? Y avait-il un problème avec l'attitude de cet auteur, ou plutôt avec les pratiques de la critique elle-même ?

Par conséquent, la dichotomie de la valeur basée sur un écrivain prometteur et la valeur basée sur la contribution philosophique ou 'légitime' de l'œuvre s'est construite. Cette dichotomie sera source de controverse et un sujet de débat entre les critiques avec, au cœur, le personnage de Françoise Sagan. Enfin, le phénomène Sagan s'est manifesté à de multiples niveaux, à savoir la construction d'un personnage public, un ton, et un style, ainsi que son rapport avec la légitimité littéraire via le don du prix des Critiques et le discours qui l'entourait. Tout cela esquisse le portrait d'une écrivaine provocatrice, manifestant une fausse maladresse face à la critique, et très attentive à la controverse de sa présence dans le champ littéraire. Le

phénomène Sagan est donc un aperçu de la culture littéraire de l'époque et des conflits autour de la définition de la valeur.

### *La construction de 'Françoise Sagan'*

Le cadre de *Bonjour tristesse*, en tant qu'œuvre de fiction, ne donne pas beaucoup de contexte sur la vie de son auteur ; le nom 'Françoise Sagan' ne trahit presque rien à part une brève référence à Proust. Mais afin de comprendre l'ascension au pouvoir littéraire de l'écrivaine, il faut d'abord comprendre sa position sociale. Née Françoise Quoirez en 1935 dans une famille bourgeoise, elle avait une bonne éducation dans des collèges religieux, mais elle n'était pas du tout la première de la classe. Cela a bien continué à la Sorbonne, où après deux tentatives à l'examen du baccalauréat, elle a été recalée, et c'est pendant cette période de crise scolaire qu'elle a adopté le nom de Sagan inspiré par un personnage de Proust, la Duchesse de Guermantes (La princesse de Sagan était la réelle hôtesse d'un bal à la fin du 19ème siècle, qui elle-même a inspiré la Duchesse) et qu'elle s'est mise à rédiger *Bonjour tristesse*.

En ce qui concerne ses débuts littéraires, Françoise Sagan s'est établie avec un ton et un style cohérents. À travers toute la critique du roman et de son intrigue, les critiques étaient étonnamment d'accord que les deux aspects de ton et de style étaient venus d'une intelligence et d'une sensibilité au-delà de son âge. *Bonjour tristesse* partageait avec *The Catcher in the Rye* (1951, J.D. Salinger) une certaine cadence dans la narration qui reflétait bien le mécanisme de la pensée de sa protagoniste adolescente, ainsi que la superficialité de son monde. Ce choix stylistique était développé pendant l'époque d'après-guerre pour exprimer les sentiments et les expériences uniques de la jeunesse, les deux romans ayant des protagonistes adolescents. Il s'agissait d'une méthode pour transmettre l'impulsivité de l'adolescence par un ton et un style

réactifs aux événements de l'intrigue, et peut-être la naissance de l'enfant terrible comme narrateur ou narratrice. Les critiques ont remarqué aussi le développement d'un style distinctif à travers *Bonjour tristesse* ; Jacques Chardonne commentait la "justesse constante du ton" (5) dans sa critique. D'autres appréciaient la fraîcheur de son style :

Ce qu'il y a de plus remarquable dans ce livre - répétons-le - c'est la lucidité, la profondeur du sens psychologique chez une jeune fille de 19 ans. C'est la saveur franche, la vérité vivante d'un récit bien enlevé, ferme et fluide à la fois, comme la nage de cette mince gamine toute en muscles ; c'est enfin la netteté suggestive, la vigueur d'une langue alerte et presque sans bavures. Et ce qu'il y a de plus paradoxal, c'est la santé, la fraîcheur du ton recouvrant la maturité d'une expérience retorse. En un mot : une ingénuité diabolique. (Cormeau 269)

De ces exigences sans contrepoids, rien n'échappe à Mlle Françoise Sagan, mais sa perspicacité redoutable s'exprime dans le langage le plus dépouillé et le plus correct, et l'on peut s'aviser une fois de plus en la lisant qu'il n'y a pas besoin de gros mots, au contraire, pour saisir et pour mettre à nu les plus noirs secrets. (Henriot)

Car s'il est vrai que l'adolescence est plutôt embarrassée, plutôt maladroite dans l'expression d'elle-même, c'est vrai surtout de l'adolescence préservée - ou entravée comme on voudra - et plus particulièrement de l'adolescence masculine. Les femmes ont toujours aimé et su parler d'elles. Il suffisait qu'on leur permît d'écrire comme elles parlent. Françoise Sagan aime se raconter, elle dont les héroïnes sont si discrètes ! - et elle le fait bien. Elle n'a aucune de ces petites insupportables des femmes qui remâchent leurs aventures par complaisance, désir de revanche ou besoin de compensation. Je voudrais aussi la décharger d'une accusation facile : elle n'est pas immorale et son talent ne consiste pas à oser faire et dire... qu'il y a au fond d'elle une volonté d'amour camouflée mais puissante, doublée d'un grand désir de propreté morale et intellectuelle qui lessive peut-être tout charabia passionnel et tout sentimentalisme, mais laisse à nu, et d'autant plus éclatant, le simple besoin d'aimer. La critique a tort de crier au sensationnel. Françoise Sagan a le mérite bien plus appréciable de dire avec justesse la vérité de sa génération. Elle n'est pas un monstre - ni littéraire, ni psychologique. Et il est irritant de voir nos critiques s'effarer à l'unanimité comme une seule poule qui aurait couvé un canard. Nous avons tous couvé Françoise Sagan et même je la trouve bien mesurée et gentille. Comme si nous n'avons rien couvé d'autre en ces dernières années ! (Luccioni, 868-869)

Bien que le contenu ait été controversé, le ton, le style et son portrait de l'adolescence étaient loués pour leur fraîcheur et leur franchise, une preuve de l'habileté de la jeune Sagan et de sa capacité à se développer au fil du temps. C'était aussi assez intéressant pour le public féministe qu'elle soit une jeune femme qui aimait explorer la psychanalyse et les expériences de ses personnages, une écrivaine prometteuse dans le cadre de l'écriture féminine.

Le succès instantané de son premier roman a catapulté la jeune romancière de dix-huit ans directement sur le devant de la scène, grâce à la publicité qui entourait sa commercialisation. Sa maison d'édition, dirigée par René Julliard, était méticuleuse dans la présentation du livre, en

mettant l'accent sur un emballage tape-à-l'œil. Diana Holmes examine cette stratégie dans son chapitre "The 'little world' of Françoise Sagan" dans le livre *Middlebrow Matters: Women's reading and the literary canon in France since the Belle Époque* : "The marketing of Sagan played on the post-war era's fascination with youth and the mingled glamour and threat of modernity...Copies of *Bonjour Tristesse* were embellished with a wrapper emblazoned with a photo of their young author, and the words *Le Diable au cœur*" (129). En fait, ces mots font référence au roman *Le Diable au corps*, écrit par Raymond Radiguet, un antécédent masculin de Sagan en termes de scandale. De la même manière que *Bonjour tristesse* a provoqué une sensation publique pour plusieurs raisons, *Le Diable au corps* (1923) a provoqué une panique morale autour du rapport sexuel entre un adolescent de seize ans et une jeune femme mariée à un soldat déployé pendant le récit. Toutefois, les critiques ont enfin accepté le roman pour son mérite littéraire grâce au style et au ton sérieux de son écrivain. Cette référence était très délibérée avec un petit jeu de mots entre *corps* et *cœur*. Le roman et sa présentation publique ont introduit *Bonjour tristesse* au monde de manière scandaleuse, mais son écrivaine deviendra rapidement même plus intéressante pour le public en l'espace de quelques jours.

Le fait qu'une photo de Françoise Sagan était imprimée sur la couverture de son roman, une édition de poche, a provoqué beaucoup d'intérêt général ; c'était assez remarquable de regarder directement le visage d'un prodige littéraire de dix-huit ans qui fixait le lecteur. Ce visage a naturellement provoqué beaucoup de questions : qui est-elle ? D'où vient-elle ? De quel droit se permet-elle d'entrer sur la scène littéraire ? Tandis que la célébrité de la jeune écrivaine croissait, il y avait même plus de demande pour sa présence dans les médias. Elle était rapidement à la télévision (*Cinq colonnes à la une* de la RTF, *Lectures pour tous* de la RTF, les journaux télévisés du soir au niveau national), à la radio (Radio France, le RFI) et dans les

journaux comme *L'Express*. C'était impossible de la rater, et à travers ses apparitions dans les médias visuels, elle jouait un rôle spécifique : celui de la jeune écrivaine insouciant, même évasive. Elle fumait, elle parlait à voix basse et vite, elle avait un langage corporel assez timide ; surtout, elle se rabaissait. Dans les journaux, où elle pouvait anticiper et contrôler la conversation, elle était beaucoup plus décontractée et raffinée. Ce jeu entre les deux perceptions désirées (l'adolescente timide et la jeune femme insouciant) facilitait son phénomène dans l'espace médiatique. La jeune femme sur la couverture du roman sensationnel avait une personnalité, elle était distante et réservée, un vrai enfant de la bourgeoisie. Son comportement n'était pas du tout le seul aspect intrigant de cette nouvelle venue ; effectivement, elle a fait travailler ses revenus de *Bonjour tristesse* au service de l'extravagance.

*'Faire l'américain' et le spectacle de la jeunesse*

Un autre aspect important de la construction de 'Françoise Sagan' était un goût particulier pour la combinaison du luxe et du danger à travers toute sa vie. Ses exploits étaient fréquemment dans la presse en raison de la pure audace : elle conduisait les voitures de sport à grande vitesse, elle faisait la fête pratiquement chaque nuit, elle était fumeuse et toxicomane. Bien que cette audace pût se trouver d'ailleurs, par exemple avec les hussards (qui étaient jeunes hommes écrivains désenchantés par l'existentialisme et la pensée philosophique gauchiste de Sartre), c'était choquant de la voir venant d'une jeune femme. Comme Holmes l'explique, il y avait une aura de célébrité autour de la jeune écrivain avec trop d'argent pour savoir qu'en faire.

Sagan's world is one of whisky-fuelled nights in smoky bars and nightclubs, of open-topped sports cars gliding through Paris at dawn or racing down open country roads, of white villas or beachfront hotels overlooking the blue Mediterranean, of lives sufficiently leisured to make relationships and the pursuit of pleasure their central focus... Affluence in this world is easy, a given rather than a goal. (126)

L'histoire catholique de la France a bien affecté la perception de ces démonstrations de la richesse et de l'imprudence, l'étalage d'argent étant considéré comme inapproprié dans l'espace public. Mais Françoise Sagan faisait partie de la jeunesse d'après-guerre, une jeunesse fatiguée par le conflit et la frugalité. Selon les fans de Sagan, elle participait à une tentative de libération de la jeunesse, de ne pas se conformer aux idéaux traditionnels et patriarcaux de la moralité transmis par les adultes. À l'égard du contexte de l'époque d'après-guerre, une époque de coopération avec les Alliés américains, cette libération se déroulait partiellement dans un jeu consistant à 'faire l'américain', ou à profiter de la vie de luxe propagée par des figures comme F. Scott Fitzgerald. Le personnage public de Sagan prenait les inquiétudes morales du public français et les rejetait par son appréciation de la richesse matérielle et de l'hédonisme dans sa reproduction du mode de vie 'américain'. Malgré ses activités hédonistes dans sa vie personnelle, elle avait une perspective aristocratique sur la pratique de la rédaction. Selon Sagan, ce n'était pas un métier pour gagner l'argent ; c'était plutôt un passe-temps, une façon de rendre la vie plus agréable, et si l'argent en provenait, c'était un bon résultat. Par conséquent, le rôle de l'argent et des démonstrations ostentatoires dans le personnage public de Françoise Sagan est double : d'un côté, ils concrétisaient l'image de la jeune hédoniste qui écrit par plaisir sans se soucier de la perception publique, et de l'autre côté, ils faisaient grande partie de sa notoriété. Elle a effectivement créé des attentes dans la construction de ce personnage : une jeune femme de dix-huit ans qui écrivait pour s'amuser, mais qui se réjouissait de son scandale en public.

Surtout, Françoise Sagan avait toutes les caractéristiques d'un grand écrivain en herbe, en même temps qu'elle proclamait vouloir devenir grande écrivaine dans les médias, mais l'audace de son personnage public a réduit sa légitimité et sa crédibilité en tant que prodige littéraire. C'est pour cette raison que le don du prix des Critiques à Sagan a fait grand bruit dans le monde

littéraire : la personnalité scandaleuse de l'écrivaine et la qualité de son travail étaient, aux yeux des critiques, si entremêlées qu'il y avait un grand désaccord critique sur sa valeur littéraire.

*Les prix littéraires et la controverse du spectacle*

Afin de mieux situer la figure de Françoise Sagan dans le contexte littéraire, par rapport à celui de l'espace public, il faut aborder Julien Gracq et son rejet des prix littéraires dans les années 1950 comme le reflet d'une profonde controverse dans le champ plutôt que d'un auteur mécontent. Comme les prix sont, en soi, une valorisation de certaines qualités dans une œuvre, le discours qui les entoure donne de bons aperçus sur les sentiments critiques d'une époque. La dichotomie de la valeur sensationnelle et de la valeur philosophique de l'œuvre était mise en lumière par l'incident de *La littérature à l'estomac* (1950) de Julien Gracq. Un an avant le don du prix Goncourt et son rejet, il avait rédigé un pamphlet qui détaillait ses critiques et ses plaintes sur l'état de la critique littéraire en France. Ce pamphlet s'intitulait *La littérature à l'estomac*, et 'l'estomac' faisait référence à la consommation rapide qui était devenue tendance du public (plutôt que la lente 'digestion' des œuvres significatives). Il s'agit d'une expérience presque cathartique donnée par l'expérience de la lecture d'un grand écrivain. Gracq perçoit 'l'estomac' comme étant perdu dans le phénomène de la valorisation du spectacle qui a dirigé le milieu littéraire depuis quelque temps. Cette critique impliquait évidemment Françoise Sagan, qui n'est pas mentionnée de façon directe mais qui faisait partie du spectacle analysé dans le pamphlet. De plus, elle gagnera le prix des Critiques en 1954 au milieu de cette controverse du champ littéraire, qu'on peut voir comme un renforcement de l'argument de Gracq contre la critique de l'époque.

Ce qui est au cœur de *La littérature à l'estomac*, c'est la polémique sur la valeur. Gracq s'est senti frustré par ce qu'il a perçu comme une mise en exergue étrange de la littérature contemporaine et populaire : "Pour tout dire, on a rarement en France autant parlé de la littérature du moment, en même temps qu'on y a si peu cru" (12). Pour l'écrivain, le changement des habitudes de consommation était accompagné par un changement de priorités en ce qui constitue le mérite, c'est-à-dire un accent sur ce qui fait sensation plutôt que ce qui émeut le lectorat par sa profondeur. Il continue avec une plainte sur la 'crise' qui est arrivée à la littérature, une crise dépendant des attitudes constamment en train de changer :

De semaine en semaine, les boussoles des critiques pointent successivement à tous les horizons de la rose des vents - vents qu'on a envie de qualifier pour le moins de *variables faibles*. L'époque, malgré le foisonnement évident des talents critiques (peut-être son signe le plus distinctif) semble plus incapable qu'une autre de commencer à trier elle-même son propre apport. On ne sait s'il y a une crise de la littérature, mais il crève les yeux qu'il existe une crise du jugement littéraire. (15)

La vérité est que la littérature est depuis quelques années victime d'une formidable manœuvre d'intimidation de la part du non-littéraire, et du non-littéraire le plus agressif... (78)

Mille impressions sensibles - dans notre civilisation amoureuse de graphiques, d'images parlantes - *inscrivent* aujourd'hui pour l'œil plus que pour l'intelligence et le goût un ordre de préséances obsédant qui n'est pas celui de la lecture, et qui va jusqu'à déclencher une espèce d'automatisme de répétition : grosseur des caractères dans les journaux, fréquence des photographies, manchettes des revues, 'présidiums' de congrès d'écrivains, comme une salle de distribution des prix, 'ventes' littéraires publiques, dont on diffuse les chiffres, apposition de noms au bas de manifestes, grandes orgues radiophoniques, séances de *signatures* où le talent de l'écrivain, de manière obscure, triomphe aux yeux dans l'étendue de sa *performance*, comme un champion d'échecs qui donne des simultanées. Le grand public, par un entraînement inconscient, exige de nos jours comme une *preuve* cette transmutation bizarre du qualitatif en quantitatif, qui fait que l'écrivain aujourd'hui se doit de représenter, comme on dit, une *surface*, avant même parfois d'avoir un talent. (97-98)

Pour l'écrivain, l'intrusion des médias (une tendance prononcée des années d'après-guerre) dans le champ littéraire ainsi que l'incertitude et l'ambivalence du public ont marqué une nouvelle époque de ce qu'il appelle "l'électorisation de la littérature" (104), où le mérite est quelque chose à décider par les échanges et le tribunal de l'opinion publique, la dernière venant soit du public général, soit des critiques. Par conséquent, la figure du 'grand écrivain' a pris une forme différente qu'avant, non plus fondée sur la capacité de susciter une vive réaction, mais plutôt sur

la capacité de susciter de l'intérêt. Enfin, il lie la construction de l'écrivain par le public avec celle de la critique :

Il y a une relation entre la façon crue, inutilement provocante, dont la figure d'un écrivain sort déformée et grossie de ce bain de foule, et un certain style de la critique qui tend à ne trahir plus qu'un geste fiévreux d'adhésion ou de non-adhésion, une sympathie ou une antipathie pures, et qui se traduit par exemple dans les articles, si fréquents maintenant, du type dit 'coup de poing'. Cette critique a ses dieux et ses bêtes noires, qui sont bêtes noires et dieux pour les critiques d'en face : c'est qu'au-delà d'un certain degré de vulgarisation presque électorale, qu'il n'est plus possible à la longue (car on vit dedans) de séparer complètement de l'œuvre qui lui a donné naissance, on ne s'explique plus, on se *compte*. Moins encore dans le contenu que dans le ton, il y a aujourd'hui un nivellement des réactions esthétiques (?) après les réactions politiques (on sait qu'elles tendent parfois à coïncider) qui s'établit par le bas, comme il arrive quand on commence à débattre de malentendus sur la place publique. (102-103)

Les plaintes de Gracq dans ces extraits montrent l'antériorité de l'image par rapport à l'écrit, qui était le cœur de sa frustration avec le public et les critiques. L'image a un double sens dans ce contexte, étant à la fois l'imagerie visuelle et la réputation publique d'un écrivain. Gracq se conformera avec ce pamphlet dans son refus du prix Goncourt un an après parce qu'il ne voulait pas participer au système qu'il avait déjà critiqué. Mais comment Françoise Sagan, qui n'était pas du tout un 'grand écrivain' au moment de l'attribution du prix des Critiques, se conforme-t-elle à l'argument de Gracq ?

Sagan faisait partie de "la littérature du moment" dont parle Gracq, donc il l'aurait perçue certainement comme symptomatique de cette nouvelle vague de l'antériorité de l'image. Elle était pratiquement *tout* image, ayant construit le mythe de Françoise Sagan par son comportement, son style (dans sa vie et dans ses écrits) ainsi que son scandale ; surtout, elle était tout à fait le genre d'écrivain qu'il a analysé dans le pamphlet, sa perception publique étant influencée et façonnée par le discours qui entourait *Bonjour tristesse* dans un amalgame de l'écrivaine et de son œuvre. La réponse critique au phénomène Sagan était encore plus pertinente dans le pamphlet de Gracq. Les critiques de *Bonjour tristesse* remarquent souvent dans leurs articles les aspects sensationnels de ce phénomène, les chiffres de vente, la médiatisation de la vie extravagante de Sagan et l'attention faite à la jeune écrivaine. Cette attention s'est manifestée

dans les jurés des prix littéraires, gardiens du canon français, de ce qui distingue un roman méritant d'un roman peu méritant. En fait, les critiques mentionnent le prix des Critiques dans presque tous leurs articles :

Le jury des critiques littéraires a donné son prix à un petit roman dont la particularité la plus marquante est d'avoir été écrit par une jeune fille de dix-huit ans. (Billy 15)

Le mois de décembre ne sera bientôt plus seul à détenir le monopole dispensateur de la gloire littéraire. Car les prix les plus divers continuent de pleuvoir tout au long de l'année et l'on a fait, à la fin de ce printemps, presque autant de bruit autour du Prix des critiques qu'autour du Goncourt ou du Fémina. Non point parce que le jury qui le décerne est, à la vérité, un jury d'élite mais parce que la personnalité de la lauréate était de nature à exciter les imaginations. (Cormeau 262)

En attribuant leur prix, à deux voix de majorité, à Mlle Françoise Sagan, pour *Bonjour tristesse*, les critiques littéraires, constitués hier en jury, se sont mis d'accord sur le talent, mais non certes pas pour recommander au grand public ce livre immoral, où l'on voit dessiné avec beaucoup d'art le portrait d'un monstre. *Bonjour tristesse* est un petit chef-d'œuvre de cynisme et de cruauté, qui déjà même avant le prix faisait l'événement littéraire de sa saison, en sorte que le jury des critiques a volé au secours du succès, pour le constater. (Henriot)

Voici par exemple ce prix des Critiques décerné, la semaine dernière, à un charmant petit monstre de dix-huit ans. (Mauriac)

On ne doutait pas, au jury du Prix des Critiques, d'avoir couronné un Laclos en jupons. (Mazars 7)

Il y avait à la fois un commentaire sur le prix donné, et aussi sur Sagan comme figure publique, ce que Gracq aurait détesté. Ces commentaires évoquent l'image fantaisiste de la jeune fille qui écrit des romans à succès sans penser, qui se fiche de la moralité de son œuvre, mais qui fait sensation, quoi qu'il en soit. Le prix des Critiques a suscité de nombreuses critiques de la même manière que celle du pamphlet de Gracq, à savoir les plaintes que d'autres écrivains plus méritants avaient été court-circuités par le jury. Cela va sans dire que le personnage public de Sagan était l'un des facteurs les plus visibles à ceux qui se plaignaient de la lauréate, en particulier parce que même les commentateurs neutres mentionnent les caractéristiques exceptionnelles d'âge et du genre de l'écrivaine, qui n'ont rien à voir avec la qualité ou la valeur de son œuvre en soi. Cette fixation sur la sensation de la jeune écrivaine fortement médiatisée était prévue par Gracq, qui visait à avertir le milieu littéraire de ce qui peut être perçu comme un lien trop fort entre l'art et l'artiste, en ce cas le roman et la romancière.

L'éthique de lier la perception d'un créateur avec la perception de son travail est bien débattue, une polémique sur laquelle Gracq attire l'attention dans *La littérature à l'estomac*. En même temps, c'était une tendance commune dans la critique littéraire à l'époque, renforcée par le travail de la construction du personnage Françoise Sagan entreprise par l'écrivaine et sa maison d'édition. L'imagerie autour de 'Françoise Sagan', ce qu'elle a construit elle-même et ce qui était construit autour d'elle par le public, soulevait une polémique de traits dits 'méritants' d'une œuvre dans le cadre de la critique. La sensation faite par l'arrivée de *Bonjour tristesse*, et par conséquent, de Françoise Sagan, sur la scène littéraire des années 1950 est révélatrice d'une vague de mœurs changeantes d'après la Seconde Guerre mondiale, face à la marchandisation croissante de la littérature, une réinterprétation de ce qui signifie 'la gloire' littéraire et la priorité du contemporain plutôt que du canon à travers la critique. De cette façon, *Bonjour tristesse* et Françoise Sagan servent d'étude de cas sur ces discours de valeur, et ils mettent l'accent sur ces caractéristiques particulières de la critique de l'époque.

### III. 'L'affaire Sagan' : la critique et la valeur littéraire

La figure de Françoise Sagan n'était pas du tout isolée du contexte de la parution de *Bonjour tristesse*. À l'époque, les normes de la critique étaient en train de changer, renforcées par l'influence de Sartre et de son existentialisme. Il y avait de nombreux mouvements littéraires liés à Sartre, même par leur résistance à ses idées : les hussards, qui rejetaient l'existentialisme en faveur d'écrire sans mettre en valeur l'autodétermination de l'individu, et le Nouveau Roman, un mouvement caractérisé par son rejet des éléments fondamentaux de la littérature (tels que le dialogue, l'intrigue, les personnages, et l'action) ainsi que la subordination de ces éléments au monde du roman, qui était en soi inspirée par la philosophie sartrienne. Sagan et *Bonjour tristesse* se situaient entre ces deux mouvements. D'un côté, le matérialisme et l'hédonisme de Sagan et son œuvre étaient caractéristiques des jeunes hussards ; de l'autre, la déconstruction des éléments littéraires correspondait au Nouveau Roman et aux idées gauchistes d'après-guerre, selon lesquelles le canon littéraire ne pouvait pas continuer sans l'interprétation de la nature humaine face à la tragédie de la guerre. Bien que Sagan ait été accusée de nombreux crimes littéraires (par des critiques, par Gracq de façon indirecte), elle était très consciente de la nature provocatrice de son roman, et elle s'est positionnée dans le canon d'œuvres scandaleuses plutôt que de s'associer à une idéologie ouvertement politique (malgré les aspects existentialistes de *Bonjour tristesse*). Par conséquent, il fallait que les critiques s'adaptent au phénomène Sagan pour analyser son œuvre par rapport aux normes établies dans le champ critique, mais aussi dans le contexte de la société française contemporaine et de sa moralité.

De la même manière, le rapport entre Sagan et les autres femmes écrivains de l'époque mérite une brève analyse. Nathalie Sarraute et Marguerite Duras, deux romancières prometteuses dans le champ littéraire, étaient associées avec le mouvement du Nouveau Roman, tandis que

Marguerite Yourcenar se distinguait par ses écrits sur le drame des rapports interpersonnels (en particulier son roman historique *Mémoires d'Hadrien* (1951), qui avait des parallèles avec l'homosexualité de Yourcenar elle-même). Françoise Sagan ne pourrait pas être liée directement au mouvement du Nouveau Roman parce qu'elle rejetait directement le mouvement. Elle n'avait pas les mêmes expériences que Yourcenar, qui a déménagé aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale et qui avait une plus grande présence sur la scène littéraire française bien après le phénomène de *Bonjour tristesse*. Toutefois, le rapport entre Sagan et l'écriture féminine est plus compliqué ; en raison de son androgynie, elle n'y était pas liée dans les médias, mais elle s'est alignée sur son but fondamental de représenter des perspectives féminines dans la littérature. Même si Sagan n'était pas forcément une féministe fervente, l'acte d'écrire selon une perspective féminine correspond à l'écriture féminine telle que la définissaient ses partisans. Son style fluide et libre ne se conforme pas aux conventions de la littérature, qui étaient en soi institutionnalisées par les hommes. C'est surtout pour cette raison que Françoise Sagan ne s'est pas située dans le cadre d'un ou plusieurs mouvements littéraires. Il est plutôt possible d'identifier des similitudes et des différences entre Sagan et les mouvements de l'époque ; elle se situe au milieu du diagramme de Venn des différents mouvements contemporains, tirant des aspects et des inspirations de chacun : l'hédonisme et l'insouciance des hussards, la marchandisation de la critique de Gracq, la distinction du Nouveau Roman par son rejet de ce mouvement, et le gynocentrisme de l'écriture féminine.

*La misogynie et la critique*

Étant donné le fait que Sagan était une jeune femme qui écrivait à une époque où la misogynie est répandue à travers toutes les parties de la vie quotidienne, il est évident que la misogynie s'est manifestée dans la critique littéraire et le jugement de valeur. Il y avait certaines qualités valorisées dans la critique, souvent des qualités considérées associées à la 'rationalité' et à la 'masculinité'. Quelques exemples de ces qualités sont, entre autres, la clarté du ton et du style, la structure logique et pratique, la vraisemblance, les personnages bien développés, et l'intrigue philosophique et bien pensée. Par conséquent, lorsque ces éléments sont modifiés ou absents afin de formuler une œuvre atypique (c'est-à-dire, de s'écarter aux conventions acceptées), cela pourrait provoquer l'ire des critiques.

À l'égard de Sagan et *Bonjour tristesse*, la misogynie est évidente dans de nombreux articles critiques, et accentuée par le manque de femmes critiques contemporaines (sauf Nelly Cormeau). Les attitudes paternalistes envers la jeune écrivaine et son œuvre sont enracinées dans leurs critiques, et elles soutiennent à la fois le ton et le contenu de ces articles. Il y en a des exemples :

Car il s'agit bien d'un cocktail, aussi délicat et vif, aussi complexe qu'on peut le souhaiter d'une jeune fille...Après cela, ne soyons pas trop sévères. Si la donnée manque de vraisemblance...si l'intrigue sent l'artifice, si les personnages sont un peu trop convenus, assez superficiels, assez creux - il n'en reste pas moins que l'auteur nous désarme et que son livre, d'un bout à l'autre, ou presque, se lit avec agrément. C'est un livre léger et fragile. (Arland 1101)

Arland montre son paternalisme ici dans la manière dont il critique Sagan et son roman, dans sa description de l'écrivaine comme 'jeune fille' et dans sa façon de s'adresser à l'élite littéraire, ce qui sous-entend que Sagan est à l'extérieur de ce groupe de figures prestigieuses parce qu'elle est seulement un phénomène.

Car Françoise Sagan se révèle, dès son premier livre, comme un écrivain de race. Féminine, bien sûr, mais sans les défauts de bien des femmes écrivains : la coquetterie dans l'écriture, le goût des petits détails et de la joliesse, la complaisance envers soi-même. (Chardonne 5)

La comparaison entre Sagan et d'autres femmes écrivains, comme celle de Jacques Chardonne, montre une autre facette de cette misogynie : l'habitude d'opposer les femmes les unes aux autres dans le but de valoriser les qualités 'désirables' (masculines) incarnées par l'appréciation des premières et la condamnation des autres. Chardonne fait une comparaison entre le talent de Sagan et ce qu'il considère les 'défauts' des femmes écrivains.

Françoise Sagan, qui donne beaucoup d'importance à la psychologie n'est pas toujours un grand écrivain et, à côté de tel ou tel...ses histoires paraissent souvent assez fades avec, généralement, quelque chose de raide et de languissant. La langueur vient de ce que Françoise Sagan est un animal féminin ; sa raideur, de l'animal stendhalien que l'auteur de *Bonjour tristesse* a parfaitement apprivoisée. (Robichon 149)

Robichon utilise l'expression 'animal féminin' pour décrire Françoise Sagan, et c'est une dénomination intrinsèquement sexiste car la féminité est associée à l'animalité, car les animaux sont souvent considérés 'inférieurs' aux humains rationnels. Cela implique que Sagan n'est pas complètement humaine/rationnelle, et par conséquent, qu'il ne faut pas la prendre au sérieux.

Rien ne me réjouit plus que l'aube d'un talent nouveau, que l'écoute d'une voix fraîche, sortie de l'inconnu, qui apporte une vision personnelle du monde et comme un langage inentendu. D'où me vient cette déception à la lecture de *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan... Sans doute parce que j'attendais plus de rigueur, plus d'étincelante et froide pureté de celle qu'on présentait comme une nouvelle Colette ou un nouveau Radiguet. Sans doute aussi parce que cette histoire, contée par l'héroïne, reste à la surface de l'événement, n'emprunte son ressort dramatique qu'à des éléments extérieurs et tout gratuits ; sans doute aussi parce qu'on espérait, de cet auteur sensible au physique de la vie, une évocation chaude et colorée, toute frémissante d'intuition féminine, du cadre méditerranéen où l'action se situe. Il faut déchanter. Françoise Sagan est un écrivain. Il reste encore à prouver qu'elle soit un grand écrivain... Le roman se fait lire. Mais on n'oserait jurer que ce soit uniquement par la qualité de son style et de sa construction. On lit 'pour l'histoire' cette histoire qui n'a pas d'histoire. C'est le secret, sans doute, de son succès. Un style rapide, en phrases courtes, qui ne hausse jamais le ton, qui n'accroche pas l'attention du lecteur en sens divers, pratiquement sans image. Et un style simple, parfois simplet, qui doit beaucoup au ton désinvolte. (Weyergans 344-346)

Weyergans oppose Radiguet et Sagan en faisant une comparaison défavorable à Sagan, mais peut-être en anticipant les accusations possibles de misogynie, il ajoute Colette comme intermédiaire avec laquelle il peut faire une comparaison avec Sagan pour éviter ces accusations. Pour Weyergans, Radiguet représente le stoïcisme, la rigueur et l'objectivité masculine, ces trois qualités étant valorisées par l'élite littéraire masculine, et c'est pour cela que Radiguet a été finalement accepté. Par contre, il perçoit Sagan comme maladroite dans l'expression de la

‘sensibilité’ féminine, bien que ce ne soit pas le but de l’écrivaine. Il rend ses jugements critiques sur sa perception de la féminité du style de Sagan, plutôt sur la valeur de son œuvre.

À travers ces critiques, des thèmes communs apparaissent, notamment les plaintes des critiques sur des aspects atypiques du roman, les remarques sur la ‘féminité’ de Sagan qui se manifeste apparemment dans son œuvre, et l’usage du langage de la féminité pour décrire des décisions prises par l’écrivaine (en particulier, le terme *léger/légère*, qui est utilisé par de multiples individus pour décrire le roman). Il y a une tension entre la stéréotypie de Françoise Sagan comme toutes les femmes écrivains, et Françoise Sagan comme l’exception aux stéréotypes sexistes des femmes écrivains. La misogynie dans la critique et le jugement littéraires est donc structurelle, enracinée dans l’interprétation. Cela se manifeste également dans la manière de confondre la simplicité avec le manque de profondeur, ainsi que de condamner le personnage de Cécile en raison de sa moralité douteuse, plutôt que d’analyser la construction du personnage ou les éléments narratifs qui le rendent aussi insupportable à leurs yeux.

Ces condamnations viennent directement du paternalisme, et elles ne servent qu’à diaboliser la divergence de l’écriture féminine (et des femmes écrivains) des normes du canon masculin ; elles perpétuent des stéréotypes de genre et reproduisent les dynamiques du monde extérieur dans le cadre de la critique littéraire. En même temps, elles visent à affaiblir la solidarité féminine renforcée par l’identité de groupe du terme ‘l’écriture féminine’. Susan Weiner analyse dans son article, “Le Repos de la critique: *Women Writers of the Fifties*”, comment l’écriture féminine était un terme à la fois dérogatoire et responsabilisant. Évidemment, l’écriture féminine exclut par nature ceux qui ne s’identifient pas à la féminine, c’est-à-dire les critiques masculins qui suivent les normes et l’idéologie du canon masculin, mais *Bonjour*

*tristesse* a occupé une position de transgression qui a permis aux critiques masculins de le lire et de valoriser les qualités ‘masculines’ :

*...while the valorized genres of history, philosophy, and politics are often male-authored and assumed to have male readers, sentimental genres, left over and ignored, are assumed to have female ones. And historically, with few exceptions, women have written within this critically devalored category of sentiment. But the fifties version of the sentimental novel that Bonjour tristesse best exemplifies is its precise opposite: the novel of anti-sentiment. Narrative situations that would seem to call for emotional response from the female protagonists here generate detachment. Often recounted after the fact, sexual experience is deromanticized by the poker-faced tones of a survivor. With Bonjour tristesse leading the way, many of the anti-sentimental novels written by women in the fifties transgressed this so-called ‘natural sociological space’ composed of female readers and forced their way into the hands of the critical institution: the reviewers...and male readers. In all these laudatory reviews, the most salient quality of Sagan’s was not her literary talents, but her youthfulness. (Weiner 95)*

Cela ne veut pas dire qu’il faille ignorer ou rejeter les critiques adoptant une perspective masculine sur *Bonjour tristesse*. Par contre, il faut reconnaître les normes et les préjugés qui caractérisent leurs critiques, sans les soumettre aux normes modernes. En général, comme la misogynie a caractérisé la société dans les années 1950 en France (en fait, l’Académie française n’a admis aucune femme jusqu’en 1980), il faut garder à l’esprit les perceptions critiques misogynes de Sagan et d’autres femmes écrivains en même temps qu’il faut analyser la critique pour son contenu et ses interprétations de *Bonjour tristesse*.

### *L’exception Mauriac*

Au milieu du discours critique, un certain individu a émergé comme une aberration : François Mauriac, critique et romancier réputé, qui était aussi un catholique fervent. Il a la critique peut-être la plus paradoxale : en même temps qu’il se plaint de l’immoralité perçue de l’œuvre (selon une perspective religieuse), il défend Sagan et son roman des autres critiques, en particulier quand elle a gagné le prix des Critiques. En fait, c’est Mauriac qui a utilisé le terme ‘un charmant petit monstre de dix-huit ans’ (*Le Figaro*) pour faire référence à Sagan. Sa critique est plus complexe qu’une simple critique de la conduite ‘immorale’ de Sagan et ses personnages

; il met l'accent plutôt sur le mérite de l'œuvre, qu'il considère très important, et aussi sa signification culturelle d'après-guerre. Mauriac avoue qu'il ne peut pas comprendre l'adolescence féminine comme elle est transcrite par Sagan, mais il défend son droit de représenter la jeunesse d'après-guerre dans ses écrits. Dans un extrait de sa critique, il donne son avis :

Le choix d'un jury littéraire engage donc la conscience ? Oui, et gravement si l'on est chrétien. Voici par exemple ce prix des Critiques décerné, la semaine dernière, à un charmant petit monstre de dix-huit ans. Le dévergondage de l'adolescence féminine, plaie d'une époque où les plaies ne comptent plus, n'est certes pas tout le sujet de ce petit roman dont nous pouvons tirer une morale, si le cœur nous en dit...Le jury du prix des Critiques a-t-il eu tort de couronner ce livre cruel ? Je n'en déciderai pas. Le mérite littéraire y éclate dès la première page et ce n'est pas discutable. Mais toute considération autre que littéraire devait-elle être écartée ? Et par exemple la conjoncture historique ? La France vit des jours d'angoisse : son destin se noue en ce moment ; il va être déterminé pour des générations peut-être. Qu'est-ce que cela a à voir avec le roman d'une petite fille trop douée ? Ceci à mon avis : que le choix d'un jury littéraire devrait manifester au monde, et d'abord à nous-mêmes, que nous nous sommes réveillés de notre assoupissement, que nous n'ignorons plus ce qui se trouve en jeu, fût-ce lorsqu'il s'agit de couronner un ouvrage d'imagination ; notre devoir est alors de proposer, à mérite littéraire égal, une œuvre qui rende témoignage à la vie spirituelle française, brûlante encore, et plus que jamais, nous le savons bien, nous qui demeurons en contact avec la jeunesse de ce pays. Je dis : à mérite égal. (*Le Figaro*)

Cette défense de la part de Mauriac - un critique qui devrait, en théorie, être complètement contre le manque de moralité chrétienne dans *Bonjour tristesse* - démontre la particularité de son cas, qu'il soit l'une des figures les plus ouvertes aux débuts littéraires de Sagan en désignant la valeur littéraire comme la valeur de la nouvelle perspective d'une jeune écrivaine, quoiqu'il existe encore des aspects de paternalisme dans sa manière de faire référence à Sagan. Il y a un contraste évident avec la critique d'André Billy, qui est même mentionné dans la critique de Mauriac parce qu'il venait de gagner le prix national des Lettres. Billy n'aime pas du tout le personnage de Cécile, et il se plaint de la moralité et la qualité de l'œuvre :

Quand à l'anecdote, elle offre dans son développement un mélange d'in vraisemblance et de banalité qui, toute amoralité mise à part, fait hésiter le lecteur devant une adhésion complète...Ce qui suit sauve ce que ce dénouement a d'artificiel et de romanesque, mais ne relève pas dans notre estime le caractère de Cécile, jeune monstre d'hypocrisie et de perversité...Cela ne va pas plus loin. Cécile n'est que légère, égoïste et menteuse. On refuse de prendre son cas trop au tragique. Il est seulement un peu triste. (Billy 15)

Il est important de noter aussi l'utilisation du terme 'monstre' dans un contexte complètement différent de celui de Mauriac ; pour Mauriac, l'adjectif 'charmant' était ajouté pour tempérer la

sévérité du terme et pour représenter sa bienveillance envers Sagan, mais pour Billy, c'est un commentaire accablant sur le personnage principal et par conséquent sur l'écrivaine.

Les critiques des décennies récentes s'intéressent aussi au rapport atypique de Mauriac et Sagan, parce que Mauriac est un allié quasiment bizarre pour la jeune écrivaine étant données leurs grandes différences. Ève-Alice Roustang-Stoller est de ces critiques contemporains :

Le jugement littéraire de Mauriac n'est pas purement idéologique ; il ne reproche pas à Sagan des valeurs qu'il ne partage pas. Au contraire, il la loue de la manière talentueuse dont elle transcrit ces valeurs qui, si blâmables qu'elles soient aux yeux de nombreux lecteurs, n'en sont pas moins réelles. (Roustang-Stoller 37)

Dans l'interprétation de Roustang-Stoller, Mauriac apprécie la capacité de mettre en place un système de valeurs, même si ce système diffère de sa propre moralité. C'est cela qui le distingue de ses collègues ; selon la perspective de Mauriac, les valeurs et la morale elle-même ne sont pas aussi importantes que le talent de les exprimer et de les transcrire par le moyen du roman.

### *Les réponses critiques au 'phénomène Sagan'*

Comme dans la critique générale, les critiques ont intégré leurs perspectives individuelles dans le scandale de *Bonjour tristesse*, qui a revigoré le champ littéraire pendant plusieurs mois. Il est pratiquement impossible de retrouver un article critique qui ne mentionne pas la sensation faite par le roman et son écrivaine selon un point de vue soit positif, soit négatif. Il faut donc analyser les réactions différentes au phénomène, qui peuvent susciter une analyse plus profonde de la valeur littéraire comme elle était perçue par les critiques de l'époque. Parmi les différentes interprétations, il y a des attentes sous-jacentes : notamment, que Sagan était descendante du canon de scandale établi (Laclos, Colette, Radiguet...) mais que les qualités stylistiques de *Bonjour tristesse* la distinguent de ce canon, ainsi que la reconnaissance que l'emballement médiatique autour du Prix des critiques qui a joué un grand rôle dans la perception publique du

roman. L'avis critique est donc basé sur une combinaison des aspects de l'œuvre et de son scandale. En tout cas, la sensation et le scandale de *Bonjour tristesse* sont incorporés dans la critique même avant de critiquer le contenu, ce qui revient finalement à juger en partie le roman sans parler du roman lui-même ; par conséquent, on peut interpréter que la valeur littéraire s'appuie au moins partiellement sur les événements du monde extérieur (c'est-à-dire le *méta-contexte*). En ce sens, le scandale ne définit pas la critique, mais il en fait partie. C'est pour cette raison qu'il faut déterminer comment les critiques reconnaissent le phénomène de *Bonjour tristesse* et de Françoise Sagan à chaque niveau de leurs critiques, quel que soit leur avis sur l'œuvre :

Et voici *Françoise SAGAN* entrée désormais dans la ronde des favoris du snobisme des mœurs littéraires : Nous savons où et comment elle a passé ses vacances ; nous savons que la grosse voiture de course anglaise qu'on voit en ce moment foncer à travers Paris - pour autant que le permettent les embouteillages - est pilotée par Françoise Sagan qui a ainsi monnayé un tirage impressionnant. Souhaitons que toutes ces frivolités ne lui gâtent ni le talent ni le caractère. (Cormeau 262)

Cormeau, l'une des seules femmes critiques de Sagan, remarque ici la médiatisation de la jeune écrivaine et son désir que Sagan ne devienne pas trop obsédée par sa célébrité soudaine.

Toutes ces dates circonscrivent le problème posé par l'aventure de Françoise Sagan et illustrent le *cas* qu'elle représente, mieux que ne le feraient toutes les gloses sur le succès, les mouvements d'opinion, la publicité, le tapage, le scandale. (Robichon 148)

Dans sa critique de Sagan comme représentative d'une nouvelle vague d'écrivains, Robichon semble énervé par le discours médiatique et l'attention publique qui lui sont consacrés.

Rencontrer, avant d'avoir vingt ans, cette sorte de gloire - à la fois foudroyante et menacée, on l'apprend dans le même temps - qui s'accompagne d'une estime réelle, c'est une aventure qui n'arrive pas souvent. Elle est particulièrement rare chez les écrivains. Elle étonne, et ravit, ceux qui ont gardé pour la réussite *instantanée* un respect de joueurs. Il y a, dans la renommée encore neuve de Françoise Sagan, cet aspect heureux : la critique n'a pas dit *non* à son premier livre, ne l'a pas renvoyée à ses études. Il est fréquent qu'elle le fasse, malgré les apparences. Le monde des journaux, avec échos et philosophies, peut bien faire sa rumeur hebdomadaire autour de la dernière 'découverte' : il n'en reste rien que des coupures bientôt jaunies, si la critique 'sérieuse' ne s'en mêle. C'est la critique sérieuse, intelligente, qui a cristallisé autour de *Bonjour tristesse*, et assure à ce roman singulier une carrière qui dépassera sa saison. Quand on aura usé (et ce sera heureusement vite fait) les superlatifs, les parenthèses et les petits truquages habituels, il restera un livre, qui ne devra rien qu'à lui-même, c'est-à-dire son auteur, qui est présent dans son récit avec entêtement et détachement. (Sigeaux 96)

Avec une réaction assez étonnante, Sigeaux loue la capacité de Sagan et son roman de provoquer l'intérêt critique, et il croit que le roman résistera à l'épreuve du temps, même après que le phénomène Sagan s'éteint.

Que ce petit roman, chargé de tous les effluves du péché triomphant, ait pu être le succès de librairie de ces vacances, que 150.000 personnes l'aient acheté (ce qui veut dire que, pratiquement, 500.000 l'ont lu) est un signe confondant. Pareil succès n'est pas spontané. Ce culte du corps, cette animalité des instincts que le livre transsude à chaque ligne nient la Rédemption. Cécile (et vous aussi, Françoise Sagan) vous avez été rachetée par le sang de Dieu. Vous valez beaucoup mieux que cela. (Weyergans 348)

Weyergans adopte une perspective chrétienne avec ses plaintes, mais il reconnaît que Sagan venait de créer une véritable sensation dans le monde littéraire.

Le scandale et le phénomène sont donc des sujets d'intérêt dans la critique ; il y a des aspects délibérés dans l'usage du langage de la gloire, du succès, de la médiatisation, ainsi que des jugements sous-jacents sur le roman basés sur la frénésie médiatique. En un certain sens, le phénomène est reconnu comme menace potentielle pour le champ littéraire, étant donné que son succès est venu largement en dehors de l'élite critique et conduit par les habitudes de lecture du public (comme le souligne Gracq). Dans le même temps, une partie du phénomène et du scandale est venue de la figure publique de Sagan. Par exemple, Nelly Cormeau s'inquiète de ce que deviendra la personnalité de Sagan face à la célébrité soudaine, tandis que Franz Weyergans condamne dans un bref monologue religieux l'immoralité d'avoir publié le livre ; il semble que Weyergans confonde le personnage fictif de Cécile avec la figure publique de Sagan, et qu'il soit incapable de séparer les deux. Cela donne des aperçus utiles dans l'analyse de la critique : chaque critique lit *Bonjour tristesse* de différentes expériences et de différents contextes, ce qui explique des priorités différentes dans leur réception du roman. Pour quelques-uns, le scandale était minimal, voire anodin, secondaire par rapport aux aspects stylistiques, tandis que pour d'autres, le scandale définissait le roman. En effet, les perceptions critiques ont pris en compte

les événements à l'extérieur du texte dans leurs critiques, et chaque personne a interprété l'œuvre en fonction de sa position individuelle.

À part le scandale, la moralité intervient aussi parmi les critiques les plus agressifs et conservateurs. Ce terme de 'moralité' ne veut pas dire seulement la tergiversation religieuse comme celle de Weyergans (ainsi que celle de Mauriac), mais la perception que l'œuvre diverge des normes morales de l'époque. Enfin, à part les réactions au phénomène, on peut voir la convergence de la moralité et la construction de la valeur littéraire.

### *La valeur et la légitimité : analyse*

La première partie a analysé les aspects de *Bonjour tristesse* qui ont suscité la plus forte indignation du lectorat. Cependant, les manifestations de la panique morale étaient très diverses, car les accusations de l'immoralité et celles de l'amoralité se distinguaient. La distinction, comme elle était déjà établie dans la première partie, est celle du rapport de ces termes à la moralité. C'est-à-dire que l'immoralité implique une moralité corrompue, un groupe de valeurs négatives qui sont, par nature, opposées aux normes sociales ou au bien. Au contraire, l'amoralité implique un paradigme extérieur à la moralité, plutôt que de souligner la dichotomie morale/immorale. Comme Alfred Cismaru l'a remarqué dans son article "*Françoise Sagan: the Superficial Classic*" (1993): "*The teenage Sagan got ahold of the devout tenet of all religious, 'Do good and avoid evil,' and twisted it into the more original if dangerous 'Do evil and avoid boredom'*" (291). À cet égard, la philosophie de Sagan d'éviter l'ennui correspond davantage à l'amoralité qu'à l'immoralité, mais avec une référence insolente aux accusations d'immoralité lancées contre son œuvre, souvent par les critiques chrétiens.

Tout cela pour dire que les valeurs de la société de l'époque étaient prises en compte dans l'analyse critique parfois de manière implicite, parfois de manière explicite ; par conséquent, les valeurs morales de la société étaient impliquées dans le jugement littéraire. La misogynie, par exemple, venait du monde extérieur et pénétrait dans la critique. Néanmoins, comme l'indique le cas de Gracq, le monde littéraire était en train de subir des bouleversements significatifs par rapport à la période d'avant-guerre. Cismaru souligne les effets de la guerre sur la littérature et l'attrait de la jeune Sagan pour le public :

*What was not counted upon was the fact that the post-World War II generation was receptive to a lightening up of the pretensions of literature. With the world having barely survived a Great War only to be threatened by mass destruction in future nuclear conflicts, the word échappade (escape) had a poignant meaning and a promise of meliorism. (Cismaru 291)*

Le refus du prix Goncourt par Gracq en raison de ce qu'il a perçu comme une valorisation de normes problématiques était l'un des bouleversements les plus visibles et publics de l'époque. C'était une condamnation des mœurs de la critique littéraire qui avait donné la priorité à la 'digestibilité' depuis plusieurs années. En outre, cette situation peut expliquer la réception de *Bonjour tristesse*, car il existe plusieurs exemples où les critiques décrivent le roman comme léger et facile à lire, à assimiler. Cela montre un écart (en termes d'idéologie) entre la moralité de Gracq et la moralité de l'élite littéraire, entre la digestion et la consommation. Il se peut que Gracq ait sa propre critique de Sagan selon sa perspective, étant donné cette différence. Françoise Sagan était au milieu de la dichotomie en raison de sa position en tant qu'écrivaine populaire ; son phénomène est devenu un enjeu dans le conflit de valeurs.

En ce sens, la valeur morale et la valeur littéraire sont intimement liées dans la critique de l'époque, spécifiquement dans la fabrication de la légitimité et de l'illégitimité littéraire. D'un côté, l'élite littéraire a construit la valeur par ses choix de lauréats des prix, et par l'institution des prix de mérite littéraire en soi. D'un autre côté, cette valeur était contredite par le refus de

Gracq et la diversité de mouvements (le Nouveau Roman, les hussards, l'écriture féminine) qui valorisaient une variété de philosophies et de styles, et qui avaient chacune son propre public ; Gracq s'opposait également aux mouvements comme le Nouveau Roman, qu'il percevait comme n'ayant pour but que se faire entendre dans le champ philosophique. Françoise Sagan et *Bonjour tristesse* se situaient au cœur de ces contradictions, tirant des aspects de ces mouvements et aussi des aperçus dans l'élite littéraire, ayant gagné le prix des Critiques. Malgré cette représentation officielle de la 'qualité' et la 'légitimité' de *Bonjour tristesse* qu'a décidé le jury, cela n'a pas du tout empêché d'autres critiques de condamner à la fois le roman, l'écrivaine et le jury qui leur avait donné le prix au nom de la moralité/l'amoralité de l'œuvre. Le scandale et le phénomène en ce cas contribuaient au tollé, et les accusations d'avoir couronné une sensation scandaleuse sans égard pour les valeurs établies par le canon historique en résultaient. La position de Sagan et de *Bonjour tristesse* s'appuyait surtout sur l'écart entre les différentes valorisations de traits 'méritants' dans le champ littéraire, fondée sur le discours critique de la moralité, qui était lui-même fondé sur les normes et les mœurs changeantes d'après-guerre, ainsi que l'essor de nouveaux mouvements divers dont chacun avait ses propres techniques et valeurs.

Cette combinaison de facteurs dans le contexte de la période d'après-guerre a renforcé le phénomène de Sagan et la célébrité, la gloire de sa montée fulgurante sur la scène littéraire. Elle ne faisait pas forcément partie d'un mouvement, mais elle représentait la jeunesse, la visibilité des femmes dans les métiers créatifs, et l'échec des processus 'normaux' de la critique face à la destruction et la division de la guerre. Il s'agit d'une philosophie : "on ne peut plus écrire comme on a écrit avant" (Roustang-Stoller 105). Son phénomène parmi les critiques était le produit d'une époque de grands bouleversements dans le champ littéraire et le conflit profond de valeurs entre les différentes factions de la critique ; c'est-à-dire que la sensation ne se retrouvait pas

forcément dans le contenu ou le style de *Bonjour tristesse*, étant le produit d'un jeune esprit créatif, mais plutôt les réponses que le roman et son écrivaine ont suscitées chez un lectorat déjà divisé. Bien sûr, Françoise Sagan était très consciente des aspects scandaleux de son œuvre pendant le processus de la rédaction, mais la sensation provoquée était sans doute à une échelle plus grande que celle à laquelle elle s'attendait, et le discours était lié directement à d'autres polémiques dans le champ. Le débat sur la moralité de l'œuvre est en fait secondaire par rapport au débat de son symbolisme en tant qu'emblème d'une nouvelle époque de la littérature : les enjeux étaient la redéfinition de la valeur littéraire pour refléter la diversité croissante des styles et des figures publiques de la célébrité littéraire.

## Conclusion

Le cas Sagan est révélateur de l'évolution de la critique dans l'après-guerre. Cette évolution se caractérise par une fracture en ce qui concerne le 'mérite' d'une œuvre ; de nombreux mouvements se développaient dans le but de valoriser des qualités qui n'étaient pas valorisées dans la littérature de l'époque d'avant-guerre, notamment la philosophie et l'existentialisme, les contributions d'une nouvelle vague de femmes écrivains et la joie de vivre des "hussards". Il y avait même des voix comme Gracq qui luttèrent contre les valeurs de la critique contemporaine en soi. Pour Sagan en particulier, la parution de *Bonjour tristesse* en 1954 était la phase suivante du développement d'un autre canon, celui du scandale, qui a inclus les figures comme Colette, Radiguet, et le mouvement contemporain des hussards. Par conséquent, la critique a répondu à la diversité croissante du champ ; bien que la plupart des critiques révèlent leurs préjugés existants dans la manière dont ils réagissent aux romans comme *Bonjour tristesse*, ils reconnaissent le phénomène et les circonstances créées par le roman dans leurs interprétations personnelles.

La légitimité et la valeur littéraires s'établissaient par le discours critique, bien sûr, mais même plus par les actions spécifiques de Sagan. Elle s'est développée comme écrivaine dans l'espace public, ayant un personnage public de jeune femme insouciant, dédaigneuse à l'égard de la sensation critique qu'elle avait créée, mais consciente de la perception publique et déterminée à devenir célèbre. Cette figure publique polarisante de 'Françoise Sagan' a beaucoup affecté les interprétations de son roman. Notre analyse s'est portée sur le comportement, la réputation et la vie de la jeune écrivaine à l'extérieur de ses écrits, et ces facteurs sont devenus des angles sous lesquels le livre pourrait être interprété en fonction des normes morales de la critique.

Aujourd'hui, de nombreux universitaires comme Nathalie Morello et Ève-Alice Roustang-Stoller cherchent à relire et recontextualiser *Bonjour tristesse* selon un point de vue moderne pour mieux comprendre les aspects spécifiques de l'époque d'après-guerre qui ont influencé le discours. Leurs ouvrages explorent le contexte du roman ainsi que la stigmatisation de Sagan par l'élite critique à cause de son âge et de son genre, en apportant une perspective contemporaine sur le double standard que les femmes écrivains ont subi.

D'ailleurs, le travail analytique n'est pas complet. Les aperçus qu'ont donnés ces universitaires sont également très importants pour déterminer les perceptions de la valeur, mais il y a encore beaucoup de facettes de *Bonjour tristesse* qui méritent l'attention critique ; par exemple, une critique différente de la perspective gracquienne serait utile pour mieux comprendre la résistance aux mouvements contemporains au roman. Un autre aspect potentiel à analyser est le rapport entre Sagan et le mouvement de l'écriture féminine, particulièrement l'expression 'écriture féminine' et le débat entre la misogynie du terme et l'appel à l'action qu'il tient. Sagan ne s'est jamais identifiée ouvertement à ce mouvement, mais il existe des opportunités pour les études supplémentaires sur leur rapport compliqué ; cela soulève aussi la question de la capacité d'un auteur à appartenir à un mouvement lorsqu'il ne s'y identifie pas de façon explicite. En termes de critique, il y a souvent une tendance à réduire la critique de Sagan à la simple misogynie des années 50. Cependant, une relecture contemporaine qui prenne en compte les nouvelles théories sorties depuis celles de Morello et Roustang-Stoller pourra enrichir et approfondir les analyses futures sur les effets du phénomène Sagan sur le champ littéraire.

Enfin, l'importance de l'affaire Sagan se constitue par une combinaison de facteurs : la culture littéraire changeante de l'époque d'après-guerre, les bouleversements dans le champ en termes de nouveaux mouvements et de nouvelles définitions des valeurs, ainsi que la figure

publique construite par Sagan elle-même qui a provoqué l'intérêt (parfois le mépris) du public. Dans ce contexte, Sagan se situe au cœur de la polémique sur la valeur littéraire ; elle a contesté directement le chevauchement entre la moralité et la valeur en déterminant la légitimité d'une œuvre, ce qui a divisé les critiques. En tout cas, son scandale démontre le rôle central dans les bouleversements du champ littéraire ; les critiques ne savaient pas que faire d'elle. Malgré la réaction mitigée, elle a provoqué des controverses entre les grandes figures de la critique, en particulier après avoir été nommée lauréate du prix des Critiques. Pour Françoise Sagan, qui visait toujours à devenir grande écrivaine, le fait d'avoir déclenché une grande polémique sur la valeur littéraire a assis sa position dans le champ et a suscité un discours révolutionnaire qui aura caractérisé la philosophie littéraire d'après-guerre.

### Bibliographie

- Arland, Marcel. "Bonjour tristesse : Françoise Sagan (Julliard)." *La Nouvelle Revue Française* 18 (juin 1954), p. 1100-1101.
- Bieber, Hélène. *Étude sur Françoise Sagan, Bonjour Tristesse*. Paris: Ellipses, 2007.
- Billy, André. "Les Livres, par André Billy: Début remarquable d'une romancière de dix-huit ans." *Le Figaro* (2 juin 1954), p. 15.
- Chardonne, Jacques. "Les débuts d'une romancière de 19 ans : *Bonjour tristesse* par Françoise Sagan." *Arts et lettres*, 7-13 avril 1954, p. 5.
- Cismaru, Alfred. "Françoise Sagan: The Superficial Classic." *World Literature Today* vol. 67 no. 2 (Spring 1993), p. 291-294. <https://www.jstor.org/stable/40149069>
- Cormeau, Nelly. "Chronique littéraire par Nelly Cormeau : Encore des Prix littéraires." *Synthèses* no. 100 (septembre 1954), p. 262-269.
- Corty, Bruno. "Bonjour tristesse : en 1954, Françoise Sagan vue par François Mauriac." *Lefigaro.fr*, 5 octobre 2017.  
<http://advance.lexis.com/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:5PMV-6YC1-JCJ6-Y41M-00000-00&context=1516831>
- Guggenheim, Michel. "Françoise Sagan devant la critique." *The French Review* vol. 32 no. 1 (1958), p. 3-13. <https://www.jstor.org/stable/384302>
- Henriot, Émile. "'Bonjour tristesse' de Françoise Sagan : un petit chef-d'œuvre de cynisme et de cruauté." *Le Monde*, 26 mai 1954.  
[https://www.lemonde.fr/archives/article/1954/05/26/bonjour-tristesse-de-francoise-sagan-l-autre-roman-de-simone\\_2028559\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1954/05/26/bonjour-tristesse-de-francoise-sagan-l-autre-roman-de-simone_2028559_1819218.html)

Holmes, Diana. "The 'little world' of Françoise Sagan." Dans *Middlebrow Matters: Women's reading and the literary canon in France since the Belle Époque*. Liverpool University Press, 2018, p. 126-149. <https://www.jstor.org/stable/j.ctvt1sk8w.9>

d'Houville, Gérard. "Lectures romanesques." *Revue des Deux Mondes* (juin 1954), p. 741-747. <https://www.jstor.org/stable/44594963>

Lemoine-Luccioni, Eugénie. "Vérité d'une génération ?" *Esprit*. Nouvelle Série, vol. 238 no. 5 (1956), p. 868-869. <https://www.jstor.org/stable/24254307>

L'Express, "1956 - Un écrivain nommé Françoise Sagan." *L'Express*, 16 mars 1956. [https://www.lexpress.fr/culture/livre/1956-un-ecrivain-nomme-francoise-sagan\\_2061821.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/1956-un-ecrivain-nomme-francoise-sagan_2061821.html)

Lloyd, Heather. "'Starlette de la Littérature': Françoise Sagan." Dans *Stardom in Postwar France*, ed. John Gaffney and Diana Holmes. Oxford: Berghahn Books, 2007, p. 175-198. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt9qcnmr.11>

Mazars, Pierre. "À Françoise Sagan, Laclos en jupons : les critiques ont donné leur prix et des précisions étymologiques." *Le Figaro Littéraire* (29 mai 1954), p. 7-8.

Morello, Nathalie. *Françoise Sagan, Bonjour Tristesse*. London: Grant and Cutler, 1998.

Morello, Nathalie. "Towards a rehabilitation of Françoise Sagan's writing." *Modern & Contemporary France* vol. 5 no. 3 (1997), p. 283-295.

<https://doi.org/10.1080/09639489708456379>

Morello, Nathalie. *A la recherche de la conscience féminine : Etude de la représentation de la femme/de l'écrivaine dans l'œuvre fictive et autobiographique de F. Sagan (1954-1984)*.

1995. University of Edinburgh, PhD dissertation. <https://era.ed.ac.uk/handle/1842/21431>

Simon, Alfred. "Le sexe et l'écrivain." *Esprit*, Nouvelle Série, vol. 289 no. 11 (1960), p. 1872-1888. <https://www.jstor.org/stable/24260683>

Robichon, Jacques. "Bonjour tristesse." *La Table ronde* vol. 102 (juin 1956), p. 146-149.

Roustang-Stoller, Ève-Alice. *Françoise Sagan: la générosité du regard*. Paris: Classiques Garnier, 2016.

Sigeaux, Gilbert. "Bonjour tristesse de Françoise Sagan." *Preuves* vol. 42 (août 1954), p. 96.

Thiebaut, Marcel. "Bonjour tristesse." *Revue de Paris* (juin 1954), p. 154-155.

Weiner, Susan. "Le Repos de la critique: Women Writers of the Fifties." *French Literature Series* vol. 20 (1993), p. 93-102.

Weyergans, Franz. "Le roman du mois : *Bonjour Tristesse*, par Françoise Sagan." *La revue nouvelle : revue bimensuelle d'intérêt général* vol. 17 (octobre 1954), p. 344-348.