

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la recherche Scientifique

Université de Jijel

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue et Littérature Françaises

N° de série :.....

N° d'ordre :.....

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master

Spécialité : Sciences des textures littéraires

**La structure narrative et l'écriture de la
mélancolie dans le roman *bonjour tristesse* de
Françoise Sagan**

Etudiante :

HAMAIDI Wissem

Direction de recherche :

ABDOU Mouhamed Chamssedine

Membres de jury :

Président : BOUDOUHANE Nouredine

Rapporteur : ABDOU Mouhamed Chamssedine

Examineur : BAAYOU AHCEN

Septembre 2014

Remerciements

Après ces années enrichissantes d'étude, le moment est venu de remercier tous ceux qui m'ont appuyé et aidé de près ou de loin tout au long de ce parcours.

Avant toute chose, J'adresse mes plus vifs remerciements à mon directeur monsieur Abdou mouhamed Chamssedine.

Je tiens à témoigner mes plus sincères remerciements aux membres du jury qui m'ont fait l'honneur en acceptant l'évaluation de ce travail de recherche.

Je tiens également à exprimer ma gratitude à Monsieur Moussa qui m'a guidé, ouvert la voie avec ses précieux conseils, ses connaissances et ses encouragements qui m'ont énormément aidé pour avancer et aller de l'avant.

A tous ceux qui m'ont aidée, d'une manière ou d'une autre, de près ou de loin dans l'élaboration de ce travail qu'ils reçoivent ici l'expression de ma sincère gratitude sans oublier mes deux fidèles amies Zoulikha et Nabila.

Dédicace

Ma première pensée va sans doute à l'asile le plus sûr et au cœur le plus chaud à celle qui m'a donné jour et qui a toujours cru en moi, à mon premier sourire et ma source de tendresse, ma très chère mère, à la source du calme et le puits de sagesse, mon cher père.

C'est pour ces deux êtres que je me mets à genoux, c'est à vous que je dis «Merci».

A ma très chère sœur Mounia et son mari.

A mes frères Walid, Sami et Sidali.

A mes deux petits anges, mes nièces loujeine et Manar.

A ma meilleure amie et sœur Manel.

A mes chères tantes et leurs enfants.

A mes grands- mères.

A tous ceux que j'aime avec un cœur plein de tendresse et qui me sont très chers.

Table des matières

Introduction générale	6
Le premier chapitre : la présentation de l'écrivaine et du corpus	10
1_ La biographie de Françoise Sagan	11
2_ La bibliographie.....	11
3_ Le résumé du roman	12
4_ Les thèmes traités dans le roman	13
5_ La titrologie	14
Le deuxième chapitre : La structure narrative.....	18
1_ Genre littéraire	19
1-1- Aperçut historique et définition	19
1-2- Roman comme genre littéraire	22
2_ Récit et Narration	22
2-1- Le récit	22
2-2- L'énoncé et l'énonciation	23
2-3- Auteur et narrateur	24
3_ La représentation du temps	25
4_ La représentation de l'espace	31
5_ Les personnages.....	32
6_ Les modes narratifs	37
7_ Les voix narratives	38
8_ Les perspectives narratives	40
9_ Les niveaux narratifs.....	41
10_ L'instance narrative.....	42

Le troisième chapitre : « <i>Bonjour Tristesse</i> » et l'existentialisme.....	49
1_ Le mouvement existentialiste	50
1-1- Aperçu historique et définition du mouvement existentialiste	50
1-2- L'existentialisme de Sartre.....	51
1-3- Françoise Sagan : écrivaine existentialiste	53
1-4- « <i>Bonjour Tristesse</i> » : roman existentialiste	54
1-4-1- L'écriture de la mélancolie comme critère de l'écriture existentialiste.....	56
Conclusion générale	60
Bibliographie	62
Résumé en français.....	65
Résumé en anglais	66
Résumé en arabe	67

Introduction générale

Toute littérature est une transformation. Elle accapare tout ce qui est lui extérieur et le modifié d'une réalité à une autre vérité sur le papier. Aussi c'est un réel moyen par lequel l'écrivain prend sa plume en essayant de s'exprimer, de décrire, et de manifester ses sentiments, ses idées et ses pensées en produisant des écrits purement littéraires qui renvoient à sa propre création quelle soit poésie, nouvelle, romans ou autres.

En se servant des outils différents et variés de la langue, et en faisant appel à des constructions narratives, alliant des styles à la fois modernes et lyriques, poétiques, etc. Chaque écrivain, avec une vision particulière et un style personnel veut refléter une partie de la vie sociale sous toutes formes littéraires laissant apparaître entre les lignes de son écriture une trace de sa vie, sa culture, ses idéologies.

D'une part, la première publication est déterminante dans le parcours littéraire de tout jeune écrivain, décortiquée et jugée par la critique, elle doit à la fois posséder un style brillant afin d'être remarquée et acensée, et peut être conservé des imperfections car elle n'est qu'une première tentative. Il s'agit de se démarquer de ses prédécesseurs, d'affirmer des prémices d'une originalité, en un mot surprendre, mais il convient également pour l'écrivain d'espérer répondre à une attente. La première réception critique étant parfois responsable du succès ou de l'échec, non seulement de l'œuvre mais du destin littéraire.¹

Ce n'est qu'en travaillant que l'écrivain invente son propre langage, se constitue un « style » et peut ainsi espérer acquérir une place dans le monde des Lettres, la première œuvre n'est que le point de départ d'un long et difficile voyage dans la langue.

Les femmes n'ont eu accès à l'écrit qu'au XVI^{ème} siècle avec l'avènement du genre du roman dans la littérature française. Leur talent littéraire n'en est pas reconnu aussitôt pour autant. Lorsque l'œuvre d'une femme était appréciée, son écriture était fatalement comparée à celle d'un homme. Les mouvements féministes se sont surtout développés au XX^{ème} siècle. Ces actions de revendication en faveur des droits des femmes ont aidé les écrivaines à être acceptées parmi les grands du monde littéraire. Le cas de la France n'est donc pas unique. Les autres pays ont eux aussi attendu le XX^{ème} siècle pour mettre en

¹http://www.uv.es/~dpujante/PDF/CAP2/B/M_Aragon_Cobo.pdf

avant le talent des femmes, mais chaque zone géographique du globe a fini par le faire, à titre d'exemple l'écrivaine française Françoise Sagan.²

Le roman a fait un succès foudroyant, ce dernier a lancé le phénomène Sagan. Françoise Sagan avouera d'ailleurs elle-même plus tard : « *La gloire, je l'ai rencontrée à 18 ans en 188 pages, c'était comme un coup de grisou...* »³. Et ce n'est certes pas un hasard si les ventes actuelles continuent à témoigner que « *Bonjour tristesse* » reste l'un des plus grands best-sellers de l'édition française...

L'œuvre de Françoise Sagan nous fait penser aux amours légers, à l'alcool, à l'ennui et à la tristesse, il a été quelque chose de nouveau. C'est un roman qui transgresse les lois morales d'une société bourgeoise et chrétienne. L'écrivain y parle du désir sexuel d'une manière qui a offusqué la bourgeoisie. Le livre a été considéré plus ou moins comme un scandale et une provocation. Mais le public et la critique ont été séduits et *Bonjour tristesse* a été une réussite de vente. Françoise Sagan est devenue une sorte de symbole de la liberté des femmes et de l'affranchissement des mœurs.

Françoise Sagan est une écrivaine talentueuse, son style nous séduit, il est fluide et accessible à tous genre de lecteurs.

Après avoir vu l'adaptation cinématographique réalisé par *Otto Preminger*; l'histoire du roman semble plus en plus proche du réel, ces deux raisons sont les premiers qui nous ont poussé à choisir le roman « *Bonjour Tristesse* ».

Ce roman a connu un immense succès et une vaste critique, ce point justifié pleinement notre choix.

D'une autre part, notre choix est dirigé vers la littérature française, plus précisément féminine pour éloigner complètement notre travail de recherche de la littérature maghrébine qui est largement traitée au sein des universités algériennes. En plus, à notre connaissance, ce roman n'a pas été beaucoup traité auparavant ; ce qui peut, nous l'espérons, donner plus d'originalité à notre recherche.

²http://www.uv.es/~dpujante/PDF/CAP2/B/M_Aragon_Cobo.pdf

³<http://lnu.diva-portal.org/smash/get/diva2:206809/FULLTEXT01.pdf>

A travers cette étude nous nous proposons de montrer la structure narrative dans le roman « bonjour tristesse » puis nous essayons d'analyser le style d'écriture de Françoise Sagan.

D'une part, nous mettons l'accent sur une analyse narrative, c'est-à-dire comment le récit est-il structuré ?

Et d'un côté, le thème principal abordé dans notre corpus qui est la tristesse nous a poussé à penser qu'il y a une trace de mélancolie dans les écrits de l'écrivaine ; autrement dit, son écriture reflète en quelque sorte un sentiment profond chez elle qui est celui de la tristesse ou la peine, alors la question qui se pose est : est-ce que l'écriture de la mélancolie est présente dans le roman de Françoise Sagan.

D'une autre part, Françoise Sagan a commencé ses écrits pendant la période existentialiste, donc elle a été influencé par l'existentialiste de Sartre qui est l'un des fondateurs de ce courant alors son premier écrit est-il un roman purement existentialiste ?

Sans oublier bien sûr que la romancière n'avait que dix-neuf ans quand elle a extériorisé son envie d'écriture en publiant son premier roman, la question épineuse qui se pose ici : est-ce que l'expérience est un facteur nécessaire pour qu'un écrivain puisse réussir ?

En réalisant cette étude, nous essayant de faire appel à la narratologie et ses concepts bien détaillés par certains théoriciens pour arriver à comprendre la structure narrative de ce roman ainsi que le choix de l'écrivaine.

Et en s'appuyant sur l'existentialisme de Sartre et ses caractéristiques nous analysons les idées de Françoise Sagan pour comprendre sa propre vision.

D'un autre côté nous tentons de prouver que la romancière est une écrivaine talentueuse et qu'elle n'avait pas besoin d'une grande expérience littéraire pour produire un roman pareil et arriver à une telle grandeur littéraire.

Notre analyse s'étendra sur trois chapitres :

Dans le premier chapitre, nous présentons l'écrivaine et le résumé de l'histoire et nous verrons par la suite les thèmes traités dans notre corpus et l'analyse du titre.

Dans le deuxième chapitre, nous aborderons la structure narrative du roman d'une façon détaillée selon Yves Reuter en passant par l'étude du genre littéraire.

Enfin, dans le troisième chapitre, nous essayerons d'étudier le mouvement existentialiste de tous ces cotés ainsi, de prouver que notre écrivaine possède un style d'écriture purement existentialiste, à partir de cela, nous analysons la présence de l'écriture de la mélancolie tout au long du roman.

Cette modeste recherche visera la structure narrative du roman dans un premier temps et l'existentialisme par la suite pour bien comprendre l'influence du mouvement sur l'écrivaine, son style d'écriture et sur ses thèmes.

Chapitre I :

1- La biographie

Françoise Sagan née le 21 juin 1935 à Carjac dans les Lot, pseudonyme inspiré de la princesse de Sagan dans « à La Recherche du temps perdu » de Proust. Son vrai nom Françoise Quoirez. C'est une romancière et auteur dramatique, elle grandit à Paris, une brillante élève du Couvent des Oiseaux et du cours Hattemer. Après son baccalauréat, elle rate ses examens universitaires à la Sorbonne, mais fascinée par les Illuminations de Rimbaud. Sa carrière de femme de lettres commence en 1954 avec la publication de « *Bonjour Tristesse* ». Ce roman de Françoise Sagan, âgée alors d'à peine 19 ans, est lancé au printemps 1954 sur fond d'émancipation féminine. « *Bonjour Tristesse* » obtient le prestigieux Prix des Critiques avant d'être encensé par François Mauriac. Il devient l'emblème de toute la génération d'après-guerre et propulse son auteur eu devant de la scène littéraire.

Françoise Sagan mène une vie privée pleine d'excès et de petits scandales insolents. Grisée par les succès, les voitures de sport, l'argent, le jeu, la drogue, l'alcool, elle défraie souvent la chronique mondaine mais aussi, dans les années 80, la chronique judiciaire avec divers affaires de drogue, de plagiat, de fraude fiscale et même d'espionnage pour le compte de son ami président de la république François Metterrand dans le cadre d'un volet de l'affaire ELF.

Mariée et divorcée à deux reprises, dont l'une avec l'éditeur Guy Schoeller. Françoise Sagan est devenue au fil des ans la sympathique grande dame à petits scandales de la scène culturelle.

2- La bibliographie

Françoise n'a jamais délaissé sa carrière littéraire et a publié une cinquantaine de romans ou pièces théâtrales dont plusieurs connaîtront un grand succès parmi lesquels :

-Aimez-vous Brahams publié en 1959 et porté à l'écran en 1963 par Alfred Litvak

-Les Merveilleux nuages en 1973

-Un Orage immobile en 1983.

Et comme pièces de théâtre :

- Le Rendez-vous marqué en 1958
- Bonheur impair et passe en 1964
- Le Chien couchant en 1980.

Françoise Sagan a écrit une biographie de Sarah Bernhardt publié en 1987, ce grand personnage de la scène culturelle française a également écrit le scénario du Landru de Claude Chabrol.

En 1985, elle a reçu pour l'ensemble de ses œuvres le dix-neuvième Prix de la Fondation de Prince Pierre de Monaco.

La hussarde du Saint Germain dès Prés s'est éteinte le 24 septembre 2004, âgée de 69 ans à l'hôpital de Honfleur près de sa maison d'Equemauville ou elle a vécu retirée les toutes dernière années de sa vie.

3- Le résumé du roman

Dans le roman « Bonjour Tristesse » l'écrivaine Françoise Sagan met en scène une jeune fille de 17 ans qui s'appelle Cécile, une adolescente insouciant, a passé son enfance en prison, elle vit depuis deux ans avec son père Raymond qui est veuf depuis 15 ans et qui a la quarantaine. Elle mène une existence oisive et bénéficie d'une grande liberté.

Cet été, Cécile, son père Raymond et Elsa ; sa maitresse du moment partent en vacances sur la cote d'Azur. La jeune fille rencontre un étudiant de 26 ans, Cyril, un nouvel amour commence. Ces trois passent un été tranquille jusqu'au moment ou Anne Larsen arrive suivant l'invitation de Raymond, une femme séduisante et brillante, qui était l'amie de son épouse. Elle les rejoint dans la maison de vacances ou elle prend rapidement en main la vie de Cécile et décide de la faire travailler et d'un coté, elle regarde avec un œil critique son aventure avec Cyril. Raymond de sa part délaisse peu à peu Elsa et devient l'amant d'Anne, il a décidé à changer sa vie pour elle et même de l'épouser.

Lorsque Cécile voit cette femme faire l'irruption dans sa vie et menacer l'équilibre parfait qui régnait entre elle et son père, alors elle montre un stratagème pervers pour briser la passion dévorante qui anime son père et Anne et comme elle connaît la personnalité de son père, qui refuserait qu'une amante lui échappe.

Elle décide alors de jeter Cyril dans les bras d'Elsa, pour que Raymond, qui est malade de jalousie, frustré de voir son ancienne amante avec un homme plus jeune que lui. Brise enfin la liaison qu'il entretient avec Anne, mais cette dernière les surprend par hasard elle s'enfuit désespéré et se tue dans un accident de voiture. Cécile comprend maintenant ce qu'elle a provoqué et se sent très coupable.

Enfin, la jeune fille et son père reprennent l'insouciance, mais Cécile connaît un nouveau sentiment qu'est : la tristesse

Seulement quand je suis dans mon lit, à l'aube, avec un seul bruit des voitures dans Paris, ma mémoire parfois me trahit : l'été revient et tous ses souvenirs. Anne, Anne ! Je répète ce nom très bas et très longtemps dans le noir. Quelque chose monte alors en moi que j'accueille par son nom, les yeux fermés : Bonjour tristesse.¹

4- Les thèmes traités dans le roman :

Françoise Sagan aborde dans son roman plusieurs thème tell la liberté, l'ennui, l'insouciance et la tristesse dont ce dernier y règne ; les dernières lignes du roman expriment pleinement ce sentiment, c'est le néant de l'existence, le vide du monde et d'elle-même : « *quelque chose monte alors en moi que j'accueille par son nom, les yeux fermés : bonjour tristesse* »², cet extrait les expriment aussi :

Sur ce sentiment inconnu dont l'ennui, la douceur m'obsède, j'hésite à apposer le nom, le beau nom grave la tristesse. C'est un sentiment si complet, si égoïste que j'en ai presque honte alors que la tristesse m'a toujours parue honorable. Je ne la

¹ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Juillard, 2004, p.154

² Op.cit

connaissais pas, elle, mais l'ennui, le regret, plus rarement le remords.³

Sagan aborde également la relation entre l'amour, la jeunesse et la beauté : « à son âge, notait-elle d'une dame murissante, je paierai aussi des jeunes gens pour m'aimer, parce que l'amour est la chose la plus douce et la plus vivante, la plus raisonnable »⁴

Elle parle également le l'ennui, Pol Vandromme dit que : « l'ennui chez Sagan n'est pas une façon de paraître mais une manière d'être »⁵

Selon l'écrivaine, on accepte toujours la tristesse, il y a la conscience de la vanité des choses, la défaite de la lutte, l'homme sait déjà que tout est désespérément perdu. Les jeux de l'ivresse, la paresse de la nonchalance ne sont que des pis-aller du malheur d'être. Autrement dit, il y a une apathie, une paresse, une indifférence et une lassitude de vivre. À cette indifférence Sagan oppose parfois un violent sentiment de bonheur. Il y a dans ses livres des tonalités contrastées. En même temps qu'il y a une lassitude de vivre nous trouvons aussi une impatience de vivre. Il y a l'absence d'espoir mais aussi une soif de curiosité. La misérable existence de l'homme, elle la regarde avec mépris et tendresse

5- La titrologie

La titrologie ne date pas uniquement de l'époque moderne, mais elle remonte jusqu'à la renaissance, « titrologie » comme elle a été nommée par Claude Duchet est une étude qui invite à l'identification de l'œuvre littéraire et à souligner son contenu.

Selon Gérard Genette, le titre est un paratexte considéré comme un outil nécessaire qui aide à mieux comprendre l'histoire du roman, il est considéré également comme un premier intermédiaire entre le lecteur et l'œuvre littéraire ; « le paratexte est un appareil textuel qui se présente comme un outil indispensable pour cerner la signification de l'œuvre littéraire et livrer les clés de sa compréhension »⁶

³ Ibid, p.11

⁴ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Juillard, 2004, p.124

⁵ VANDROMME, Pol, *Françoise Sagan ou l'élégance de survivre*, Paris, 2002, p.106

⁶ GENNETTE, Gérard, *Transtextualité*, magazine littéraire, 1983, p.40-41.

Aussi, le titre joue un rôle très important dans le processus de la réception de l'œuvre littéraire à titre d'exemple : les romans ; dès un premier regard tombé sur l'intitulé d'un roman de la part d'un lecteur, ce dernier l'admire ou non, en plus il le guide et l'oriente dans la lecture de ce roman.

Le titre et sa signification :

« Après le titre, il y a le texte, après le texte, il demeure le titre »⁷

Le titre est le symbole le plus signifiant si on le compare par les autres éléments paratextuels, c'est la clé qui permet d'entrer au monde de n'importe quel écrivain.

La relation entre le titre et l'œuvre est étroitement liée parce que c'est le titre qui identifie l'œuvre en lui donnant un nom, par la suite, il contribue à l'interprétation du contenu. D'une autre part, le titre doit accrocher l'attention du lecteur, éveiller son intérêt et stimuler sa curiosité, il remplit trois fonctions : la fonction référentielle qui sert à informer, la fonction conative qui cherche à convaincre et la fonction poétique qui sert à séduire et provoquer l'admiration.

Roland Barthes a contribué au titre d'autres fonctions : la première est l'apéritive qui provoque la curiosité du lecteur et suscite son intérêt, la deuxième est la fonction abrégative qui traite le contenu de l'œuvre d'une manière claire et simple et finalement la fonction distinctive qui permet aux lecteurs de distinguer le texte des autres et qui lui donne une singularité.

Le théoricien de la titrologie Charles Grivel a proposé d'autres fonctions pour le titre, pour lui, le titre permet d'abord d'identifier l'œuvre, ensuite à désigner son contenu, et enfin à la mettre en valeur.

Ces fonctions ont pour objet principal la définition et la détermination des liens qui existent entre l'œuvre littéraire et le titre.

Alors le titre « *résume et assume le roman et en oriente la lecture* »⁸

⁷ CH, MONCELET, Essais sur le titre en littérature, et dans les arts, Aubière, Bof, 1976, p.66

⁸ Ibid, p.152.

L'analyse du titre « Bonjour Tristesse »

Le titre *Bonjour Tristesse* est tiré d'un vers de poème « La Vie immédiate » du poète Paul Eluard

« Adieu Tristesse

Bonjour Tristesse

Tu es inscrite dans les lignes du plafond

Tu es inscrite dans les yeux que j'aime

Tu n'es pas tout à fait la misère

Car les lèvres les plus pauvres te dénoncent

Par un sourire

Bonjour tristesse

Amour des corps aimables

Puissance de l'amour

Dont l'amabilité surgit

Comme un monstre sans corps

Tête désappointée

Tristesse beau visage. »⁹

Bonjour tristesse est un titre qui attire immédiatement l'attention du lecteur à cause de sa formule lexicale, une exclamation vient à la tête de ce dernier qui provoque sa curiosité pour savoir ce qui est caché derrière ce titre. Ce dernier a un effet purement littéraire qui le différencie des autres œuvres.

En le lisant, les lecteurs peuvent avoir une idée de quoi il est question dans ce roman ? Et plus précisément ; quel est le sentiment que Françoise Sagan peut partager avec ses lecteurs ?

⁹ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Juillard, 2004, p.7

Le titre « *Bonjour Tristesse* » c'est le premier contact entre le lecteur et le roman entier, il lui permet à découvrir le roman avant même d'en faire la lecture grâce à sa signification, il représente une image sociale beaucoup plus que littéraire, autrement dit, la formule lexicale de ce titre reflète beaucoup plus une histoire sociale donc il ne peut être l'intitulé d'un ouvrage théorique littéraire

Ce titre nous fait penser que le sentiment de la tristesse domine dans cette histoire et véritablement, il reflète la chute de l'histoire qui est vraiment émouvante, triste et inattendue, et c'est le cas où le personnage principale Cécile s'est senti coupable à cause de la mort d'Anne. Cette chute désigne le début d'une autre histoire triste dans la vie de Cécile, alors Françoise Sagan désigne ce début par le mot *bonjour*.

« *Bonjour Tristesse* » est écrit sur la quatrième de couverture en jaune, la couleur du monde spirituel et de la foi, elle représente la réussite, la jeunesse et la force¹⁰, ce titre est mentionné une seule fois dans ce roman dans le dernier chapitre, la dernière page par la voix de la narratrice : « *quelque chose monte alors en moi que j'accueille par son nom, les yeux fermés : Bonjour Tristesse.* »¹¹

¹⁰ <http://www.fleurir-une-tombe.com/symboliques-de-la-couleur-jaune>

¹¹ Ibid, p.154

Chapitre II :

1- Genre littéraire

1-1- Perspective historique et définition

La volonté, consubstantielle à l'esprit humain, de classer, de structurer, de définir le champ illimité du savoir, s'est appliquée très tôt aux productions littéraires. En choisissant de mettre en relation les œuvres entre elles et de donner aux catégories ainsi formées des dénominations particulières, les théoriciens de la littérature, posaient les fondements de ce qu'on appellera la « poétique » eu sens ou la définit Valéry qui voit là « tout ce qui a trait à la création ou à la composition d'ouvrages dont le langage est à la fois la substance et le moyen »

Il n'est pas exagéré de prétendre que la notion de genre est un jalon fondamental dans l'histoire de l'analyse littéraire. Tous les spécialistes conviennent de cette préoccupation permanente, ponctuée de quelques éclipses. Par exemple sous la plume de Ducrot et Todorov :

Le problème des genres est l'un des plus anciens de la poétique, et de l'Antiquité jusqu'à nos jours, la définition des genres, leur nombre, leurs relations mutuelles n'ont jamais cessé de prêter à discussion.¹

Le modèle grec : Platon et Aristote

Si l'on considère la question sous son angle historique, il semble avéré que le texte fondateur en matière de genre littéraire, celui au moins auquel on accorde la plus grande autorité, est celui d'Aristote. Avec le mot « espèce », Aristote, qui reprend en fait des distinctions éparpillées dans divers diadoques de Platon introduit de manière tranchée l'idée de distinguer des catégories et de décrire, de façon théorique, les règles qui les régissent. Le concept de genre semble ainsi isolé pour la première fois par la suite Aristote va procéder à deux distinctions essentielles :

- _ les « espèces » étudiées par ma poétique relèvent toutes d'une mimésis (imitation)
- _ la distinction des « espèces » entre elles peut se faire à partir des formes des cette imitation.

On distingue quelques difficultés théoriques liées au projet dans la mesure où Aristote admet que les divers niveaux de distinction dégagés peuvent se contaminer entre

¹ Variété, dans œuvres I, *Bibliographie De la Pléiade*, Paris, Gallimard, 1957, p.1441

eux pour produire des formes que nous appellerions hybrides et qui seraient à classer dans des familles différentes en fonction du critère retenu. Ce classement, par ailleurs, suivant le mode d'imitation envisagé, aboutit à des « genres » différents (comédie vers tragédie, poésie vers prose, récit vers théâtre) mais dans ces diverses classifications, seule la troisième semble inaugurer une typologie de forme classique.

Enfin le théoricien grec n'accorde qu'une importance relative à une distinction capitale pour nous et qui se trouvait chez Platon (la République). C'est celle qui oppose diégésis (l'histoire, le récit) à mimésis (imitation dialoguée). Ou plutôt, Aristote n'accepte cette nuance qu'à l'intérieur d'une même espèce définie par le troisième mode en distinguant une mimésis narrative et une mimésis dramatique.²

La triade canonique :

Il semble en fait que ce soient les successeurs de Platon et d'Aristote qui, par une lecture « moderne » des écrits antiques, aient contribué à établir une distribution ternaire des genres. Ducrot et Todorov mentionnent l'apport de Diomède, grammairien latin du IV^e siècle qui, « systématiquement Platon, propose les définitions suivantes : lyrisme= les œuvres ou seul parle l'auteur ; dramatique= les œuvres ou seuls parlent les personnages, épique= les œuvres ou auteur et personnages ont également droit à la parole. »

Tripartition commode promise à une belle postérité, mais qui résulte d'une lecture forcée des penseurs grecs. Elle sera désormais traditionnellement reprise, comme par les théoriciens de l'époque classique (Boileau ou Rapin par exemple), dont les efforts pour regrouper les œuvres par genre accèdent à la prétendue vulgate aristotélicienne.

Même attitude encore de la part de l'abbé Batteux au XVIII^e siècle qui, en assimilant ce qui n'est pas totalement injustifié ; le dithyrambe à la poésie lyrique, aboutit à ce qu'il appelle les trois « couleurs » de l'œuvre littéraire, celles de la poésie lyrique, de l'épopée, du théâtre.

Cette division, attribuée, indûment à Platon et/ou à Aristote, va s'imposer comme un principe intangible pour le romantisme allemand, et en particulier pour les frères Schlegel-Friedrich surtout, qui retient, au tout début du XIX^e siècle, trois « formes » : lyrique, épique, dramatique, qui se distinguent par leur plus ou moins grande subjectivité (respectivement nommées « subjective », « subjective-objective », « objective »). Et

² MAGNEIN, Michel, *Introduction à Aristote, La Poétique*, Paris, Livre de poche, 1990, p.19

introduit même au passage une priorité historique à l'épopée. Derrière eux, Holderlin, Schelling, Goethe et Hegel reprendront le schéma ternaire qui, avec diverses nuances, se répand largement pendant tout le XIX siècle et même le XX.

L'attitude commune des théoriciens est donc d'élaborer un système qui s'impose par sa cohérence au risque de forcer, comme le regrette Genette, les analyses des Anciens et la variété littéraire.

L'histoire de la théorie des genres est toute marquée de ces schémas fascinants qui informent et déforment la réalité souvent hétérogène du champ littéraire et prétendent découvrir un « système » naturel là où ils construisent une symétrie factice à grand renfort de fausses fenêtres.³

Heurs et malheurs de la triade

Dans la diffusion et la perpétuation de la tripartition héritée des Anciens s'est opéré, au fil du temps, un déplacement de point de vue qui conduit d'une réflexion purement rhétorique à une perception de nature philosophique. L'opposition du subjectif et de l'objectif chez Schelegel, du « naïf » et de l'« héroïque » (ou de l'« idéal ») chez Holderlin, l'indexation du genre sur la diachronie chez Hegel sont des opérations qui transforment une simple répartition typologique en représentation métaphysique. Une intention du même type est perceptible dans un texte qui peut passer pour emblématique de l'enjeu de la triade : c'est le passage de la célèbre Préface de Cromwell (1827) dans lequel Hugo identifie les trois genres aux « trois âges » de l'humanité. Faute de pouvoir citer de longs passages, nous nous limiterons à quelques phrases significatives :

Ainsi, pour résumer rapidement les faits que nous avons observés jusqu'ici, la poésie a trois âges, dont chacun correspond à une époque de la société : l'ode, l'épopée, le drame. Les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. La société, en effet commence par chanter ce qu'elle rêve, puis raconte ce qu'elle fait, et enfin se met à peindre ce qu'elle voit.

Manière, on le voit, de justifier l'avènement d'un genre adapté à l'époque, le drame, qui est « poésie complète » et vers qui « tout vient aboutir dans la poésie moderne »

³ GENETTE, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979, repris dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, p.93

1-2 Roman comme genre littéraire :

Le roman est un genre non réglé dont la définition a varié selon les époques et variera encore dans l'avenir. On s'accorde néanmoins à l'identifier, depuis deux siècles, sur la base de trois critères : narratif, fictionnel et littéraire. Sans refaire la théorie des genres et des modes⁴, on peut considérer que la première condition est remplie à partir du moment où l'énoncé est perçu comme une histoire, et non un discours, un poème ou une pièce de théâtre. Les deux autres critères ont partie liée en ce sens que, comme l'a démontré Gérard Genette, la fictionnalité d'un récit garantit sa littéarité⁵:

[...] une œuvre (verbale) de fiction est presque inévitablement reçue comme littéraire, indépendamment de tout jugement de valeur, peut-être parce que l'attitude de lecture qu'elle postule (la fameuse « suspension volontaire de l'incrédulité ») est une attitude esthétique au sens kantien, de « désintéressement » relatif à l'égard du monde réel.⁶

2_Récit et narration

2-1- Le récit :

Gérard Genette définit le mot récit comme suit :

« *L'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assure la relation d'un événement ou d'une série d'événements.* »⁷

Autrement dit, le récit est l'histoire qui est en elle-même une suite des événements et d'actions racontés par le narrateur.

Selon Roland Barthes, il existe trois genres du récit :

⁴ GENNETTE Gérard, TODOROV Tzvetan, *Théorie Des genres*, Paris, Seuil, Coll, 1986, p.78

⁵ GASPARINI, Philippe, *Est-il je ?*, Paris, Seuil, 2004, p.17,18

⁶ GENNETTE, Gérard, *Fiction et diction « Poétique »*, Paris, Seuil, coll,1991,p.8.

⁷ GENNETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p71

Le récit homodiégétique : dans ce genre de récit, l'histoire est racontée à la troisième personne ou le narrateur est un personnage dans cette histoire.

Le récit autodiégétique : dans ce récit ; le narrateur est le personnage principal de l'histoire.

Le récit hétérodiégétique : le narrateur est complètement loin de l'histoire, il nous rapporte les actions et les événements. L'histoire est racontée à la troisième personne.

Bonjour Tristesse est un récit autodiégétique ; Cécile la narratrice unique tout au long du roman joue aussi le rôle du personnage principal dans cette histoire, à travers sa voix le lecteur peut comprendre ce qui s'est passé et ce qui va se passer. L'histoire est racontée à la première personne :

*« Je compris qu'il ne monterait pas avant d'avoir parlé et le regardé avec toute l'attention nécessaire. Je connaissais bien son visage, je m'y retrouvais. Je pensai qu'il avait vingt-cinq ans, se prenait peut-être pour un suborneur, et cela me fit rire. »*⁸

2-2-L'énoncé et l'énonciation :

L'énonciation est un acte de communication qui produit un énoncé

A propos de ces deux concepts Yves Reuter écrit :

Tout fait linguistique ou textuel peut s'analyser selon deux perspectives. Dans la première, on le considère comme un *énoncé*, c'est-à-dire comme un produit fini, clos sur lui-même. Dans la seconde perspective, on le considère en tant que produit d'une *énonciation*, c'est-à-dire dans ses relations avec l'acte de communication au sein duquel il s'inscrit. Quelqu'un l'a produit, dans telles conditions, avec des intentions déterminées, pour quelqu'un d'autre, qui le comprend (ou non), dans telles conditions et de telle façon.⁹

⁸ REUTER Yves, *L'analyse Du récit*, Paris, Armand colin, 2012, p.32

⁹ REUTER Yves, *L'analyse Du récit*, Paris, Armand colin, 2012, p.10

Alors, dans toute communication, on trouve une énonciation et un énoncé, ce dernier est produit dans une situation bien déterminée qui permet de détecter qui parle ? à qui ? et dans quelles circonstances ?

2-3- L'auteur et le narrateur :

Selon Goldenstein, l'auteur est :

*« La personne réelle qui vit ou a vécu en un temps et en des lieux donnés, a pensé telle ou telle chose, peut faire l'objet d'une enquête biographique, inscrit généralement sur son nom sur la couverture du livre que nous lisons. »*¹⁰

Alors l'auteur est une personne ayant un état civil.

Yves Reuter, de sa part le définit comme suit : *« l'écrivain est l'être humain qui a existé ou existe, en chair et en os, dans notre univers. Son existence se situe dans le "hors texte " »*¹¹

Le narrateur est un être qui n'existe pas en dehors du récit, il existe seulement dans l'histoire, alors, c'est une voix de papier, il joue le rôle d'un intermédiaire qui présente les événements aux lecteurs.

Yves Reuter écrit :

*« De son côté, le narrateur- qu'il soit apparent ou non- n'existe que dans et par le texte, au travers de ses mots. Il est, en quelque sorte, un énonciateur interne : celui qui, dans le texte, raconte l'histoire. Le narrateur est fondamentalement constitué par l'ensemble des signes linguistiques qui donnent une forme plus ou moins apparente à celui qui narre l'histoire. »*¹²

3- La représentation du temps :

Les modes d'analyse du temps :

¹⁰ J.P.Goldenstein, *Pour Lire le roman*, Paris, duculot, 1985, p.29

¹¹ *ibid*, P.12

¹² *Op.cit*

Les indications de temps contribuent, en premier lieu, à fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire. Plus elles seront précises, en harmonie avec celles régissant notre univers, plus elles renverront à un savoir fonctionnant en dehors du roman, et plus elles participeront avec d'autres procédés à la construction de l'effet de réel¹³

Mais ces indications temporelles assument encore de multiples fonctions narratives ; elles qualifient lieux, actions et personnages de façon directe ou indirecte (les rides, les fissures), elles structurent et distinguent les groupes de personnages (mort/vivant ; jeunes/vieux ; adultes/enfants...), elles facilitent, entravent ou déterminent des actions (voir *Le Tour du monde en quatre-vingt jours de Jules Verne*)

Ces indications contribuent à la dramatisation des récits (dans le cas du suspense, par exemple, avec la dilatation du temps et la multiplication des indications temporelles au fur et à mesure qu'on se rapproche d'une échéance posée comme fatale pour un personnage symbolique).¹⁴

Comme l'espace, le temps construit par le récit peut s'analyser au moyen de questions axes fondamentaux :

_ les catégories temporelles convoquées : correspondant à celles utilisées dans notre univers ou non ; leur nature (minutes, jours, siècles ...) ; ce à quoi elles s'appliquent (à une personne, à une famille, à une nation ...)

_ Le mode de construction du temps : explique ou non ; détaillé ou non ; l'identifiable ou « brouillé »

_ L'importance fonctionnelle du temps : simple cadre ; facteur d'importance à différents moments de l'histoire, personnage à part entière....¹⁵

Au sein du notre roman « *Bonjour Tristesse* », les catégories temporelles convoquées correspondent à celles utilisées dans notre vie quotidienne qui sont : les secondes, les

¹³ REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Armand colin, Paris, 2005. P. 38_39

¹⁴ Op.cit

¹⁵ Ibid, p. 38

minutes, les heures, les jours, les années et les siècles ; c'est-à-dire un pas un changement entre le temps de l'histoire et le temps réel.

Le mode de construction du temps n'est pas bien expliqué, n'est pas détaillé mais le lecteur peut plus ou moins identifier le moment où l'histoire s'est déroulé car Françoise Sagan a su faire une analogie dans la succession des événements.

L'importance fonctionnelle du temps dans le roman « Bonjour Tristesse » est réduite au simple cadre à travers lequel se déroule l'histoire, mais à la fin on marque une accélération dans le temps ; c'est de la part de la narratrice qui prévient le déroulement d'un événement qui va se passer après une longue période : « *L'hiver touche à sa fin, nous ne relouerons pas la même villa, mais une autre, près de Juan-les-Pins.* »¹⁶

Le temps de la narration :

Outre les questions ayant trait à la parole, à la perspective et aux niveaux, la narration met encore en jeu une autre dimension : celle de la *temporalité*. Tout récit construit en effet de multiples relations entre deux séries temporelles : le temps, réel ou fictif, de l'histoire rencontrée et le temps mis à la raconter (le temps de la narration)¹⁷

Le moment de la narration :

Selon Yves Reuter, le moment de la narration renvoie au moment où est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée. Ils existent trois possibilités :

Une narration ultérieure : c'est la position la plus classique et la plus fréquente, le narrateur raconte ce qui s'est passé antérieurement, dans un passé plus ou moins éloigné.

Une narration simultanée : cette possibilité est la plus rare et souvent liée à la narration homodiégétique (en « je ») avec la perspective passant par le personnage, on a l'impression que le narrateur raconte l'histoire au moment où elle se produit.

¹⁶ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Julliard, 2004, p.154

¹⁷ REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Armand colin, Paris, 2005. P.59

Une narration antérieure : elle est très rare au-delà de passages textuels, le narrateur raconte ce qui va se passer ultérieurement, dans un futur plus au moins éloigné. Ces passages parfois sous forme de rêves ou de prophéties, ont donc une valeur prédictive, anticipant la suite des événements.

Bonjour Tristesse est un récit qui propose une narration intercalée ; tout au long du roman Françoise Sagan présente une narration ultérieure puisque la narratrice raconte des événements après qu'ils se sont déroulés c'est-à-dire tout ce qu'il est lui arrivé dans des années plutôt (utilisation de temps verbaux du passé) :

« Cet été-là, j'avais dix-sept ans et j'étais parfaitement heureuse. »¹⁸

« Je l'aidai à récupérer ses affaires et, au milieu de nos rires, j'appris qu'il s'appelait Cyril. »¹⁹

Puis, à la fin de l'histoire, Françoise Sagan a laissé voir les impressions du futur de la narratrice à travers une narration antérieure :

« L'hiver touche à sa fin, nous ne relouerons pas la même villa, mais une autre, près de Jean-les-Pins »²⁰

La vitesse de la narration

Yves Reuter définit la vitesse comme suit : « la vitesse désigne le rapport entre la durée de l'histoire (calculée en année, mois, jours, heures...) et la durée de la narration (ou, plus exactement, de la mise en texte, exprimé en nombre de pages ou de lignes)²¹

Il ajoute que l'auteur peut accélérer comme il peut ralentir à son guise le temps à raconter une histoire.

D'une part, on peut considérer une tendance à l'accélération avec l'ellipse et le sommaire, on considère aussi que les dialogues et les scènes qui cherchent à donner l'impression que la fiction arrive directement à nos sens, visent à produire l'illusion d'une égalité temporelle entre deux temps de la fiction et temps de la narration.

¹⁸ Ibid, p.11

¹⁹ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Julliard, 2004, P.13

²⁰ Ibid, p.154

²¹ REUTER, Yves, *L'analyse Du récit*, Paris, Armand Colin, 2012, p.60

D'une autre part, il existe une tendance au ralentissement produite par plusieurs procédés tels : l'expansion de moments ou d'actions secondaires, la répétition d'informations, la description qui développe ce qui peut être saisi en un seul instant ou les interventions du narrateur qui ne correspondent à aucune action dans la fiction.

L'histoire du roman *Bonjour Tristesse* s'est produite dès le début des vacances d'été jusqu'à la fin de la saison d'hiver. Françoise Sagan a transcrit cette période en 154 pages divisées en deux parties dont la première contient six chapitres et la deuxième douze chapitres.

Françoise Sagan utilise tout au long du roman des dialogues qui ralentissent la vitesse de la narration, cette dernière s'attarde aussi à cause de la description détaillée et les interventions successives de la narratrice pour rapporter de temps en temps les réactions des personnages et leurs pensées et parfois ses propres pensées à propos de ce qu'elle voit, ressent et ce qu'elle compte faire.

La fréquence :

Selon Yves Reuter la fréquence désigne l'égalité ou l'absence d'égalité entre le nombre de fois où un événement s'est produit dans la fiction et le nombre de fois où il est raconté dans la narration, là aussi, ils existent trois grandes possibilités qui sont : l'égalité, l'infériorité narratives et la supériorité narrative.²²

Le mode singulatif : c'est le mode le plus fréquent et le plus normal, il consiste à raconter une fois ce qui s'est passé une fois dans la fiction ou bien raconter n fois ce qui s'est passé n fois dans la fiction.

Le mode répétitif : instaure la supériorité narrative, le texte raconte n fois ce qui s'est passé une seule fois dans la fiction.

Et finalement Le mode itératif est celui de l'infériorité narrative, ce mode contrairement au mode répétitif, ici le texte raconte une seule fois ce qui s'est passé n fois dans la narration.

²² REUTER, Yves, *L'analyse Du récit*, Paris, Armand Colin, 2012, p.61

En appliquant ces trois modes dans notre roman, on marque la présence de la première possibilité (l'égalité) et l'infériorité narrative ou le narrateur raconte une fois ce qui s'est possiblement produit plusieurs fois, en plusieurs circonstances et chez divers personnages.

L'ordre

Selon Gérard Genette, l'ordre :

Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou des segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession des ces même événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué dans le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indices directs. (...) Lorsqu'un segment narratif commence par une indication telle que « trois mois, etc. », il faut tenir compte à la fois de ce que cette scène vient après, et de ce qu'elle est censée être venue avant dans la diégèse (...). Le repérage et la mesure de ces anachronies narratives (...) postulent implicitement l'existence d'une sorte de degré zéro qui serait une parfaite coïncidence temporelle entre récit et histoire.²³

Yves Reuter de sa part définit l'ordre comme le rapport des événements dans la fiction et l'ordre dans lequel l'histoire est racontée dans la narration

On distingue deux grands types d'anachronies narratives :

_ L'anachronie par anticipation, appelée aussi *prolepse* ou *cataphore* ; consiste à raconter ou évoquer un événement avant le moment où il se situe normalement dans la fiction.

²³ Gérard Genette in Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, PUF, 1980, p82

_ L'anachronie par rétrospection, appelée aussi *analepse*, *anaphore* ou *flash-back* ; consiste à raconter ou évoquer un événement après le moment où il se situe normalement dans la fiction.

Au sien de *Bonjour Tristesse*, Sagan a suivi une anachronie par rétrospection tout au long du roman car la narratrice rapporte des événements qui se sont déjà passés c'est-à-dire après le moment de leur production

A la fin de l'histoire, Françoise insère une anachronie par anticipation au moment où la narratrice parle de ses prochaines vacances d'été.

L'utilisation des temps verbaux :

L'écrivaine a utilisé explicitement deux temps du début jusqu'à la fin : le passé simple et rarement l'imparfait.

Ces deux temps correspondent aux deux types de textes qui sont présents dans le roman : le narratif et le descriptif.

Pour le premier, nous avons le passé simple : « *Elle me passa devant sans détailler ma propre robe, ce donc je me félicitai et me mortifiai à la fois. Elle descendit l'escalier la première et je vis mon père venir à sa rencontre.* »²⁴

Et pour le deuxième, nous avons l'imparfait : « *je tournais en rond, je m'épuisais. Je ne pouvais me libérer de cette hantise : Anne allait saccager notre existence.* »²⁵

Et pour les dialogues, l'écrivaine a utilisé également :

Le présent : « *je ne le trouve pas dit-elle* »²⁶

Le passé composé : « *Je suis venue prendre mes valises. Dit-elle, Juan m'a acheté quelques robes ces jours-ci* »²⁷

Le présent de l'impératif : « *Ma petite Cécile, dit Anne, faites un effort, travaillez un peu et mangez beaucoup. Cet examen est important...* »²⁸

²⁴ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Juillard, 2004, p.47

²⁵ Ibid, p.77

²⁶ Ibid, p. 98

²⁷ Ibid, p.78

4- La représentation de l'espace

Les lieux vont d'abord *fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste* de l'histoire. Ainsi, ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'ils reflètent le hors texte, Ce sera le cas lorsque recèle des indications précises correspondant à notre univers, soutenues si possible par des descriptions détaillées et des éléments typiques, tout cela renvoyant à un savoir culturel repérable en dehors du roman (dans la réalité, dans les guides, dans les cartes...). Les lieux participent alors avec d'autres procédés à la construction de *l'effet réel* (on croit à l'existence de cet univers, on le « voit »).²⁹

J.Y.Tadié définit l'espace comme suit : « *dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation* »³⁰

Henri Mitterrand de sa part écrit : « *l'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action* »³¹

Selon J.P.Goldenstein, on doit poser trois questions pour bien cerner l'espace qui sont :

Où se déroule l'action ?

Comment l'espace est-il représenté ?

Pourquoi a-t-il été choisi ainsi de préférence à tout autre ?

L'espace construit par le récit peut s'analyser au travers de quelques axes fondamentaux :

_ Les catégories de lieux convoqués : correspondant à notre monde ou non ; exotiques ou non ; plus ou moins riche ; urbains ou ruraux, etc.

_ Les nombres de lieux convoqués : un lieu unique, plusieurs lieux, une multiplicité de lieux, etc.

_ Le mode de construction des lieux : explicite ou non ; détaillé ou non ; facilement identifiable et stable ou non (le lecteur a de la peine à identifier les lieux, il ne sait jamais s'il s'agit des mêmes).

²⁸ Ibid, p.75

²⁹ REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Armand colin, 2005. P.36

³⁰ J.Y.Tadié, *Le récit poétique*, PUF, Ecriture1979

³¹ METTERRAND Henri, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p.201

_ L'importance fonctionnelle des lieux : simple cadre, élément déterminant à différents moments du déroulement de l'histoire, personnage à part entière, etc.³²

En commençant la lecture de *Bonjour Tristesse*, la première question qui nous vient à la tête c'est : ou cela se passe-t-il ? Après on cherche si le lieu ou les lieux ou l'histoire s'est déroulée existent réellement ou ils sont créés dans l'imagination de l'écrivaine.

Françoise Sagan évoque dans son roman deux lieux qui existent réellement et qu'on peut les identifier facilement.

Au début, l'histoire s'est passée dans une villa sur la Méditerranée en France, plus exactement sur la cote d'Azur. La narratrice a décrit cette villa de l'extérieur :

« Sur la plage Méditerranée, une grande villa blanche, isolée, ravissante, dont nous rêvions depuis les premières chaleurs de juin. Elle était bâtie sur un promontoire, dominant sur la mer, cachée de la route par un bois de pins ; un chemin de chèvres descendait à une petite crique dorée, bordée de rochers roux ou se balançait la mer. »³³

Mais la fin de l'histoire s'est déroulée dans un autre lieu, à Paris, d'autres passages le montrent explicitement : « A Paris, il y eut l'enterrement par beau soleil, la foule curieuse, le noir. »³⁴

5- Les personnages

Selon Yves Reuter : « Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent sens »³⁵

Aussi : « D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages. Les titres des livres et des films ou la façon de les résumer au travers des protagonistes principaux en

³² REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Armand colin, 2005. P.36

³³ SAGN Fraçoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Juillard, 2004. P.12

³⁴ Ibid, p.152

³⁵ REUTER, Yevs, *L'analyse du récit*, Paris, Aramand Colin, 2012, p.28

attestent d'ailleurs amplement. Cela explique pourquoi leur analyse est fondamentale et a mobilisé nombre de chercheurs. »³⁶

Les personnages sont considérés aussi comme un des éléments essentiels et clés de la projection et de l'identification des lecteurs c'est pour cette raison qu'ils portent un grand intérêt

D'après François Mauriac, le personnage est défini comme :

« « Figure » de la narration, issu de l'expérience imaginaire de l'auteur de l'agencement « mimétique » de ses actions, le personnage vient vers le lecteur comme une proposition de sens à achever »³⁷

Selon les recherches de Philippe Hamon, les personnages sont hiérarchisés selon leurs « faire » (leurs actions) et leurs « être ». Il a proposé alors six catégories de critères qui sont :

La qualification différentielle :

Concerne deux points essentiels qui sont : la nature et la quantité des qualifications attribuées aux personnages. Ils sont nommés et écrits aussi, qualitativement (choix des traits, orientation positive ou négative à et quantitativement. ils sont plus ou moins anthropomorphisés. Ils sont plus ou moins caractérisés physiquement, psychologiquement, socialement... ils sont aussi appréhendés dans leurs relations (généalogie, vie sentimentale ...)

La fonctionnalité différentielle :

Cette fonctionnalité concerne le faire des personnages et non pas le personnage lui-même c'est-à-dire : leurs rôles dans les actions, porteur de réussite ou non.

La distribution différentielle :

Elle concerne les deux à la fois le faire et l'être, elle concerne aussi les dimensions quantitative et stratégique des apparitions des personnages : ils apparaissent plus ou moins

³⁶ Op. cit

³⁷ MAURIAC François, *Le romancier et ses personnages*, Le livre de poche, 1972, p17

fréquemment, plus ou moins longtemps, avec un rôle et des effets plus ou moins importants

L'autonomie différentielle :

Cette catégorie articule le faire et l'être mais à partir des modes de combinaison des personnages entre eux ; c'est-à-dire plus le personnage est important il a de la chance d'apparaître seul à certains moments et de rencontrer plusieurs autres personnages.

La pré-désignation conventionnelle :

Elle combine le faire et l'être des personnages en référence à un genre précis. Cela signifie que l'importance et le statut du personnage peuvent être codifiés par des marques génériques traditionnelles

Le commentaire explicite :

Concerne le discours que tient le narrateur à propos du personnage. Il indique le statut du personnage ou la manière de le catégoriser : « notre héros », « ce sinistre individu » porteur d'évaluation, il peut être plus ou moins abondant et marqué.

La catégorisation effectuée par Philippe Hamon va pour l'écriture de l'écrivaine Françoise Sagan dans notre roman *Bonjour Tristesse*. Cette romancière a mis en scène un ensemble des personnages complètement fictifs ou moment elle n'a pas insérer aucun personnage qui fait partie du réel.

Au sein du *Bonjour Tristesse*, nous trouvons une intrigue transmis aux lecteurs à travers des personnages qui ne sont pas nombreux d'un côté, c'est pour cette raison ; qu'ils sont décrits avec plus ou moins de détails. A partir de cela, nous allons établir une étude du portrait physique et moral de ces personnages en commençant par les plus marquants :

Cécile : Françoise Sagan extériorise son talent littéraire et transmet sa production imaginaire à traves Cécile qui joue le rôle du personnage principal et ainsi la narratrice de l'histoire en même temps.

Cécile, cette jeune fille adolescente qui a une conscience universelle dans cette histoire dont elle tourne autour de sa vie. Ce personnage applique la distribution

différentielle ; elle apparaît tout au long du roman, au cours de toutes les actions ou son intervention et ses réactions changent parfois le déroulement de l'histoire

Et comme le commentaire explicite, Cécile, la narratrice parle des autres personnages avec lesquels joue la scène, telle la nouvelle maîtresse de son père : Anne Larsen :

« Il était trois heures et demie en ce moment, il devrait dormir dans les bras d'Anne. Elle-même épanouie, défaite, renversée dans la chaleur du plaisir, du bonheur, devrait s'abandonner au sommeil... »³⁸

Aussi la qualification différentielle est toujours présente au moment où la narratrice décrit le caractère physique et parfois le caractère moral des personnages et aussi elle nous rapporte une partie de leur vie sociale et sentimentale

L'autonomie différentielle le concerne au vu de sa présence tout au long du roman, alors Cécile comme personnage principal a de la chance de rencontrer plus de personnages et d'être présente dans tous les événements de l'histoire.

Et finalement, la fonctionnalité différentielle paraît explicitement dans les passages où Cécile tente de briser la liaison qui lie son père avec Anne Larsen. Sa mission finie par un grand succès au moment où elle a pu débarrasser Anne de son chemin et arrive à réaliser le son but voulu.

Raymond, le père de Cécile ; c'est un personnage qui joue un rôle très important dans cette histoire dont la fonctionnalité différentielle le montre comme le personnage qui provoque plusieurs événements avec ses relations sociales et son comportement insouciant, tout cela se passe quand il change sa première maîtresse au moment où il rencontre Anne et après d'avoir décidé de l'épouser il l'a trahit en revenant à Elsa dans peu de temps.

La distribution différentielle montre sa présence marquante dont ses actions provoquent des effets très portants et qui changent dans la plupart des cas le déroulement de l'histoire et qu'on peut les résumer par les conséquences de sa relation avec les deux femmes.

L'autonomie différentielle établit également la relation entre Raymond et Elsa d'une part et la relation entre Raymond et Anne d'une autre part.

³⁸ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Julliard, 2004, p.82

Elsa, la première maitresse de Raymond, elle était présente dès le début de l'histoire, la pré-désignation conventionnelle la présente avec plus au moins de détails moraux ou physiques :

« Elsa ne nous fatiguerait pas. C'était 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. »³⁹

Elle applique aussi l'autonomie différentielle, cette dernière est présente beaucoup plus dans la relation entre Elsa et Cécile, quand elles se sont mis d'accord à fin de revivre la joie et le confort dont elles les ressentent avant l'arrivée d'Anne.

D'un autre côté, la fonctionnalité différentielle la concerne au vu de sa rencontre avec Cyril, concerne précisément la comédie qu'ils sont jouée devant Raymond à fin de débarrasser Anne, cette mission se termine par un grand succès.

Anne, la deuxième maitresse de Raymond, sa présence déclenche une angoisse et un grand malaise chez Cécile. Elle est considérée comme l'élément perturbateur dans cette intrigue. La narratrice décrit Anne moralement et physiquement d'une façon plus ou moins détaillée ce qui fait appel à la fonction pré-désignation conventionnelle :

« Je ne pouvais l'être, car Anne n'était pas malveillante. Je la sentais trop complètement indifférente, ses jugements n'avaient pas cette précision, ce côté aigu de la méchanceté. Ils n'en étaient que plus accablants. »⁴⁰

Aussi la fonctionnalité différentielle est présente aussi surtout au moment où Anne oblige Cécile à quitter son petit copain et à réviser ses études pour obtenir son baccalauréat, ce passage la montre explicitement :

Anne, dis-je, vous n'allez pas me faire ça, me faire travailler par ces chaleurs... ces qui pourraient me faire tant de bien (...). je devrais vous faire "ça"... même par ces chaleurs, comme vous dits. Vous ne m'en voudriez

³⁹ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Julliard, 2004, P12

⁴⁰ *ibid*, p.24

que pendant deux jours, comme je vous connais, et je vous auriez votre examen.⁴¹

Et finalement **Cyril**, le jeune homme qui joue le rôle du copain de Cécile, sa présence est essentielle tout au long du roman, dans cette histoire, il intervient à deux reprises ; une fois pour provoquer le problème et la deuxième pour le résoudre.

La fonctionnalité différentielle le démontre comme le jeune qui s'est trouvé toujours à coté de Cécile et qui l'a fait vivre la joie de l'amour :

« "Cyril, dis-je, nous étions si heureux..." Il m'embrassa doucement. Je regardai le ciel ; puis je ne vis plus que les lumières rouges éclatant sous mes paupières serrées. La chaleur, l'étourdissement, le gout des premiers baisers, les soupirs passaient en longues minutes. »⁴²

On trouve également une trace de l'autonomie différentielle dans le cas où Cyril devient l'amant d' Elsa après Cécile, et malgré le but de cette relation est bien précis mais on marque toujours une combinaison solide entre ces trois personnages :

« "Elsa, dis-je, car le la supportais plus, vous allez voir Cyril de ma part et lui demander l'hospitalité. Il s'arrangera avec sa mère. Dites-lui que demain matin, je viendrai le voir. Nous discuterons ensemble tous les trois." »⁴³

D'autres personnages :

Webb : qui est l'ami de Raymond.

6- Les modes narratifs :

Toute histoire est racontée, narrée. Mais elle peut l'être différemment. On peut ainsi, traditionnellement, deux grands modes narratifs qui sont les deux grands pôles vers lesquels tendent plus ou moins les récits.

⁴¹ Ibid, p.35

⁴² SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Julliard, 2004, p. 21

⁴³ Ibid, p.81-82

Dans le premier, la médiation du narrateur n'est pas masquée, elle est visible. Le narrateur, il ne dissimule pas sa présence. Le lecteur sait que l'histoire est racontée par un ou plusieurs narrateurs, médiée par ou plusieurs « consciences ». Ce mode celui de raconter « appelé aussi diégésis » est sans doute le plus fréquent dans notre culture, depuis les épopées jusqu'au faits divers en passant par les romans.

Dans le second mode narratif, celui appelé aussi « mimésis », la narration est moins apparente pour donner au lecteur l'impression que l'histoire se déroule, sans distance, sous ses yeux, comme s'il était au théâtre ou au cinéma. On construit ainsi l'illusion d'une présence immédiate.

Ces deux se réalisent au travers de choix techniques qui passent notamment par l'opposition entre scènes et sommaires, par des formes différentes de textualisation des paroles, par des variations dans les perspectives et dans la réalisation des fonctions du narrateur.

Françoise Sagan a écrit son roman en s'appuyant sur le premier mode narratif (diégésis) c'est-à-dire qu'en lisant « *bonjour tristesse* » le lecteur trouve la trace d'une narratrice homodiégétique qui d'une part raconte l'histoire et d'une autre part joue le rôle du personnage principal. La narration de Cécile est toujours présente tout au long du roman, elle raconte tous événements qui se sont déroulés et parfois elle parle des sentiments et des caractères des personnages et comme elle est présente dans l'histoire, elle parle d'elle-même.

Cet extrait tiré du roman montre la présence de Cécile comme narratrice et personnage :

« Sur ce sentiment inconnu dont l'ennui, la douceur m'obsèdent, j'hésite à apposer le nom, le beau nom grave de tristesse. C'est un sentiment si complet, si égoïste que j'en ai presque honte alors que la tristesse m'a toujours paru honorable. Je ne la connaissais pas, elle, mais l'ennui, le regret, plus rarement et remords ». ⁴⁴

7- les voix narratives :

Selon Yves Reuter, la question des voix narratives revoie aux relations entre le narrateur et l'histoire qu'il raconte.

⁴⁴ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Juillard, 2004, p.11

On distingue deux façons de narrer fort différentes : le choix du romancier est entre deux attitudes narratives ; c'est-à-dire, faire raconter l'histoire par l'un de ses « personnages », ou par un narrateur étranger à cette histoire.

On distinguera deux types de récits, l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte et l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte.

Cette distinction fondamentale va entraîner toujours de façon tendancielle car aucun texte n'est « pur » et il ne s'agit que de fréquences relatives, la domination de l'une ou de l'autre des deux grandes formes d'organisation du message : le discours ou le récit.

Dans **le discours**, l'énonciation en l'occurrence les marques de la narration est présente sous les formes des pronoms qui renvoient aux partenaires de l'acte de communication (je, tu, nous et vous ...), des indicateurs spatio-temporels qui se réfèrent au moment ou au lieu de l'énonciation (aujourd'hui, demain, il y a deux jours, ici ...), les temps réfèrent aussi au moment de l'énonciation : présent, futur, passé composé.

Dans **le récit**, l'énonciation est moins marquée, et dans ses formes les plus extrêmes, on a l'impression d'un compte rendu objectif. Les pronoms renvoient aux personnages mentionnés dans l'énoncé (il/s/, elle/s/) et les indicateurs spatio-temporels se construisent par rapport à des repères posés dans les l'énoncé (la ville, le lendemain ...), les temps eux aussi s'organisent en relation avec ces repères et sans rapport direct avec l'énonciation, ce qui explique, pour les temps du passé, à coté de l'imparfait et du plus-que-parfait, la présence du passé simple.

En lisant Bonjour tristesse, on marque explicitement la présence des marques de la première attitude narrative, c'est-à-dire, l'histoire est racontée par l'un de ses personnages qui est toujours présent tout au long du roman.

Cécile prend en charge la narration dans ce roman, ce qui explique l'utilisation du premier pronom personnel du singulier « je » et parfois « tu » et « vous » quand elle s'adresse aux autres personnages.

Aussi les indicateurs du cadre spatio-temporel (l'utilisation des termes qui réfèrent directement au moment ou au lieu ou événement en train de se dérouler) désignent clairement la présence de Cécile comme narratrice et personnage principal dans cette histoire.

8- *Les perspectives narratives :*

La question des voix narratives concernait le fait de raconter. Celle des perspectives (ou focalisations, ou visions, ou points de vue) porte sur le fait de percevoir. En effet, il n'existe pas dans les récits de relation mécanique entre raconter et percevoir : celui qui perçoit n'est pas nécessairement celui qui raconte et inversement.

On distinguait traditionnellement, à la suite de Jean Pouillon (Temps et Roman, 1946) et de Todorov (« Les catégories du récit littéraire »), trois grands types de perspective.

- La vision par-derrrière passe par le narrateur (« omniscient ») qui en sait plus que les personnages : Gérard Genette appelle cela récit *non focalisé* ou *focalisation zéro* : c'est le cas le plus fréquent dans le roman classique.
- La vision passe par un personnage (focalisation interne fixe) selon Genette, ou plusieurs personnages (focalisation interne variable) dans ce cas, on peut normalement savoir que ce sait le personnage focalisateur.
- La vision du dehors (ou focalisation externe pour Genette), est celle dans laquelle le lecteur a l'impression d'un récit « objectifs », d'un univers filtré par aucune conscience : la vision, la pensée et les sentiments des personnages lui sont inconnus : on a ici la sensation d'en savoir moins qu'eux.

Revenant à notre corpus, on remarque la présence de deux perspectives narratives. La première analyse nous amène à confirmer que « Bonjour Tristesse » est un récit non focalisé, c'est-à-dire Françoise Sagan a fait passer son écrit aux lecteurs à travers une narratrice omnisciente, dans ce cas-là ; le lecteur comprend l'histoire et reçoit le message à travers la narratrice :

« *Le pauvre Cyril n'avait pas vu sans un certain ahurissement nos transformations internes. Mais cette fin légale le réjouissait.* »⁴⁵

« *A paris, il y eut l'enterrement par un beau soleil, la foule curieuse*⁴⁶. »

« *C'est drôle comme la fatalité se plaît à choisir pour la représenter des visages indignes ou médiocres. Cet été-là, elle avait pris celui d'Elsa. Un très beau visage, si l'on*

⁴⁵ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Juillard, 2004, p.129

⁴⁶ Ibid, p.152

*veut, attirant plutôt. Elle avait aussi un rire extraordinaire, communicatif et complet, comme seuls en ont les gens un peu bêtes. »*⁴⁷

Ces trois extraits tirés du roman sont racontés par la narratrice ce qui prouve que cette dernière sait tout même ce qui concerne les personnages.

D'une autre part, la focalisation de ce récit est aussi interne, autrement dit : la vision dont on a parlé avant passe par un personnage.

Au sein du roman « *Bonjour tristesse* », le personnage focalisateur c'est le personnage principal qui est la jeune fille Cécile qui sait tout, même elle a pu gérer les événements qui se sont passés et deviner quelques actions et des réactions attendues de la part des autres personnages, ces extraits expliquent pleinement cette perspective :

« En dehors de ces accidents, et comblant la vie quotidienne, il y avait la « *Il n'était vraiment atteint et miné que par l'habitude et l'attendu, comme je l'étais moi-même. Nous étions de la même race, lui et moi confiance, la douceur- j'ai du mal à employer ce terme-, le bonheur d'Anne. Plus près du bonheur, en effet, que je ne l'avais jamais vu, livrée à nous, les égoïstes, très loin de nos désirs violents et de mes basses petites manœuvres.* »⁴⁸

« *Il aimait Anne, il l'admirait, elle le changeait de cette suite de femmes frivoles et un peu sottes qu'il avait fréquentées ces dernières années. Elle satisfaisait à la fois sa vanité, sa sensualité, car elle le comprenait, lui offrait son intelligence et son expériences de confronter avec les siennes.* »⁴⁹

9- Les niveaux de la narration

Derrière ce terme se manifestent une variation des niveaux narratifs, traditionnellement appelés les emboitements. Pour diversifier l'acte de narration et augmenter la complexité du récit, l'auteur peut insérer des petits récits enchâssés à l'intérieur du récit principal, racontés par d'autres narrateurs, avec d'autres perspectives narratives

Les récits emboîtés

⁴⁷ Ibid, p.89

⁴⁸ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Julliard, 2004, p.123

⁴⁹ Ibid, p. 56

Selon Yves Reuter, ils existent des récits qui comprennent un ou plusieurs récits emboîtés ; c'est-à dire, à l'intérieur d'une intrigue englobante on peut trouver un personnage qui prend la parole pour raconter à son tour un autre récit

La métalepse

Yves Reuter écrit : « *La métalepse désigne un autre type de changement de niveau, lorsque se produit un glissement flagrant entre narration et fiction.* »⁵⁰

Il s'agit d'un cas où un personnage ou un narrateur se situe dans un niveau donné se retrouve mis en scène dans un autre niveau. La métalepse est une façon de jouer avec les variations de niveau narratives pour créer un effet de glissement.

La mise en abyme

La mise en abyme désigne : « *le fait qu'un passage textuel, soit reflète plus ou moins fidèlement la composition de l'ensemble de l'histoire, soit mette au jour, plus au moins explicitement, les procédés utilisés pour construire l'histoire.* »⁵¹

Au sein de *Bonjour Tristesse*, on marque l'absence des trois niveaux c'est-à dire Françoise Sagan n'a pas touché aucun niveau au moins d'une manière explicite.

10-L'instance narrative :

Yves Reuter la définit comme suit :

l'instance narrative désigne les combinaisons possibles entre les formes fondamentales du narrateur (qui parle ? Comment ?) et les perspectives (par qui perçoit-on ? comment ?), utilisées pour mettre en scène, selon les modalités différentes, l'univers fictionnel et produire des effets sur le lecteur⁵²

⁵⁰ REUTER Yves, *L'analyse du Récit*, Armand Colin, Paris, 2005, p57

⁵¹ REUTER, Yves, *L'analyse Du récit*, Paris, Armand Collin, 2012, p.58

⁵² Ibid, p. 49

Nous allons analyser quelques combinaisons :

Narrateur hétérodiégétique et perspective passant par le narrateur :

Cette combinaison concerne le narrateur qui peut a priori maîtriser tout le savoir et tout dire ; dans ce cas là il est omniscient, il en sait plus que tous les personnages. Il connaît les réactions, les comportements des différents acteurs et il connaît même ce qu'ils pensent et ressentent, il maîtrise le temps que ce soit le passé ou l'avenir comme il peut aussi passer en tous lieux.

Il peut assumer toutes les fonctions du narrateur dont on distingue au moins cinq, non exclusives (elles peuvent se combiner dans le même passage), plus ou moins fréquentes et apparentes, dans le mode de raconter.

_ **La fonction communicative** : consiste à s'adresser au narrataire pour agir sur lui ou maintenir le contact, on peut remarquer que cette fonction, dans la mesure où elle est à l'origine de toute intervention du narrateur, accompagne, même de façon dominée, toutes les autres fonctions.

_ **La fonction métanarrative** : elle consiste à commencer le texte en signalant son organisation interne

Trois autres fonctions, testimoniale, modalisante et évaluative, vont exprimer le rapport que le narrateur entretient avec l'histoire qu'il raconte.

_ **La fonction testimoniale** : elle manifeste le degré de la certitude ou de distance qu'entretient le narrateur vis-à-vis de l'histoire qu'il raconte.

_ **La fonction modalisante** : elle consiste sur les sentiments que l'histoire ou sa narration suscite chez le narrateur, elle est centrée sur l'émotion.

_ **La fonction évaluative** : elle manifeste le jugement que le narrateur porte sur l'histoire, le personnage ou le récit, elle est centrée sur les valeurs.

_ **La fonction explicative** : cette fonction consiste à donner au narrataire les informations nécessaires pour comprendre ce qui va se passer.

_ **La fonction généralisante ou idéologique** : cette fonction manifeste le rapport entre à l'entourage du narrateur, ce rapport est situé dans des passages plus généraux, plus

abstraites et plus didactiques, elle prend souvent la forme de maximes autonomisables proposant des jugements sur la société, les hommes, les femmes ...

Cette instance narrative permet de passer sans trop de difficultés à d'autres combinaisons et de continuer la narration d'une histoire même si tel ou tel personnage meurt ou est inconscient, elle favorise également des durées longues et une multiplicité des lieux.

Narrateur hétérodiégétique et perspective passant par le personnage :

Selon Yves Reuter, cette combinaison implique une réduction des possibles dans la mesure où le narrateur ne peut savoir, percevoir et dire ce que sait et perçoit le personnage par lequel passe la perspective. On ne sait donc pas ce qui se passe dans la tête des autres acteurs, on ne connaît pas le passé de tous les personnages et on ne peut pas anticiper l'avenir de façon certaine.

Narrateur hétérodiégétique et perspective « neutre » :

Cette combinaison est assez rare, restreint radicalement les possibles puisqu'elle procède comme si l'univers, les actions et les personnages, se présentaient sous nos yeux sans le filtre d'aucune conscience, de façon neutralisée, comme si le narrateur, témoin « objectif », en savait moins que les personnages et ne pouvait donc délivrer que peu d'informations, sous la forme la moins marquée possible, donc c'est très difficile au lecteur de savoir ce que pensent et ressentent les personnages ; retours en arrière limités ; anticipations certaines interdites ; absences d'interventions explicites du narrateur.

Narrateur homodiégétique et perspective passant par le narrateur :

Cette instance est typiquement celle des autobiographies, des confessions, des récits où le narrateur raconte sa propre vie rétrospectivement. Il possède un savoir plus important qu'à chacune des étapes antérieures de sa vie et il peut donc prédire, lorsqu'il parle de lui âgé de cinq, dix ou quinze ans, ce qu'il deviendra plus tard.

Il peut aussi avoir réuni des connaissances sur des gens qu'il a rencontrés antérieurement et il n'hésite pas à intervenir dans son récit pour expliquer ou commencer sa vie et la façon dont il la raconte.

En revanche cette instance narrative ne permet pas de savoir de façon certaine ce qui se passe et ce qui s'est passé dans la tête des autres personnages et restreint les changements des lieux au trajet de vie du personnage-narrateur. Cette instance devient parfois polyscopique au point ou amener un lecteur à épouser le point de vue d'un personnage.

Narrateur homodiégétique et perspective passant par le personnage :

Au cour de cette combinaison, le narrateur raconte ce qui lui arrive au moment ou cela lui arrive. Ce qui donne une impression de simultanéité entre ce qu'il perçoit et ce qu'il dit c'est sa narration au présent.

Cette combinaison, a priori paradoxale, qui associe un narrateur homodiégétique et une perspective « neutre » se réalise au moins partiellement, dans certains cas : celui du narrateurs scientifiques ou judiciaires se gardant, par obligation ou par déontologie, de toute expression de leurs subjectivités en s'en tenant aux faits, et celui des récit dont les personnages- narrateurs tentent de se protéger en évacuant l'expression de leurs sentiments.

A propos des instances narratives, on peut souligner deux éléments :

La première qu'on peut noter qu'il s'agit, ici encore, de tendances : dans la réalité des textes, bien souvent, les instances alternent, se combinent et sont difficile à distinguer.

Et la deuxième qu'elles ne sont pas intéressantes qu'en venu de ce qu'elles permettent ou empêchent de savoir ou de dire, c'est-à-dire en fait de produire comme effets sur le lecteur.

Revenant à notre roman, au sein de *Bonjour Tristesse*, on marque la présence totale de la première instance c'est-à-dire Françoise Sagan met en scène un narrateur hétérodiégétique ; un narrateur omniscient qui sait tout, qui a une large vision, qui maîtrise le temps et connaît les lieux et surtout qui connaît le comportements et les réactions les autres personnages même avant le déroulement de l'action.

Cécile est une narratrice-personnage, joue un rôle très important dans cette histoire, on peut la considérer comme un pilier sur lequel on s'appuie pour comprendre ce qui s'est passé soit du coté de la narration ou bien du coté de l'histoire elle-même (cela veut dire, Cécile la narratrice et le personnage principal en même temps).

Cécile a montré plusieurs fois qu'elle a une énorme capacité d'analyser les mots, de maîtriser les comportements des gens qui l'entourent et d'en faire des conclusions, on voit explicitement ça quand elle a su d'avance la réaction de son père envers la relation entre Elsa et Cyril. Implicitement elle a montré qu'elle connaît le point faible de son père ; elle était certaine que la pièce théâtrale jouée devant Anne va sûrement réussir, ce qui prouve qu'elle est omnisciente.

D'une autre part, Cécile en tant que narratrice assume deux fonctions de base : la fonction narrative qui est celle de raconter et évoquer un monde et la fonction de régie ou de contrôle qui est celle d'organiser le récit dans lequel elle insère et alterne narration, description et paroles des personnages.

Dans le roman « *Bonjour Tristesse* » c'était le cas du mode de *raconter*, ce qui mène la narratrice à accomplir les sept fonctions qu'on a déjà citées :

D'abord, dans cette histoire, Cécile assume la fonction communicative tout au long du roman au moment où elle s'adresse au lecteur pour établir un contact entre eux, ce passage tiré du roman l'explique explicitement : « *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 tout ses souvenirs.* »⁵³

Aussi assume *la fonction métanarrative* ; dès le début, la narratrice donne un ensemble d'information qui aide le lecteur d'avoir une idée générale sur l'organisation interne de l'histoire. Comme dans le passage suivant :

Sur ce sentiment inconnu dont l'ennui, la douceur m'obsède, j'hésite à apposer le nom, le beau nom grave de tristesse. C'est un sentiment si complet, si égoïste que j'en ai presque honte alors que la tristesse m'a tristesse m'a toujours paru honorable. Je ne la connaissais pas, elle, mais l'ennui, le regret, plus rarement le remords. Aujourd'hui, quelque chose se replie sur moi comme une soie, énervante et douce, et me sépare des autres.⁵⁴

⁵³ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Armand Collin, 2004, p. 154

⁵⁴ *Ibid*, p.11

En lisant ce passage, n'importe quel lecteur peut sentir que cette histoire est purement triste et qu'elle se termine par une fin mélancolique, dès le début ; la narratrice exprime clairement ses sentiments, son malaise, ses émotions et sa peine.

Parmi ces fonctions, on cite *la fonction testimoniale* qui est toujours présente tout au long du roman, elle apparaît quand Cécile exprime ses émotions par rapport à l'histoire c'est-à-dire ; quand elle parle de sa relation directe avec ce qui s'est passé, elle atteste également une vérité des événements, un haut degré de précision et une certitude vis-à-vis des sources d'informations :

La fraîcheur de l'eau salée ensuite. Nous riions ensemble, éblouis, paresseux, reconnaissants. Nous avions le soleil et la mer, le rire et l'amour, les retrouvions-nous jamais comme cet été-là, avec cet éclat, cette intensité que leur donnaient la peur et les autres remords ? ...⁵⁵

Comme les autres fonctions, on trouve aussi *la fonction modalisante* ; ou la narratrice s'émue à cause des événements et des actions déterminés c'est le cas où Cécile se sent triste, seule, quand la nonchalance gâche sa vie à cause de la mort d'Anne et parce qu'elle est condamnée à s'accuser ce qu'elle se croit à l'origine, ces paroles émouvantes de Cécile expliquent clairement cette fonction :

« Anne, Anne ! Je répète ce nom très bas et très longtemps dans le soir. Quelque chose monte alors en moi que j'accueille par son nom, les yeux fermés : Bonjour Tristesse. »⁵⁶

A travers *la fonction évaluative*, on manifeste les jugements que Cécile porte sur l'histoire et les personnages à titre d'exemple la vision de Cécile envers la relation entre Raymond et Anne et plus précisément le jugement que porte Cécile sur les comportements d'Anne que ce soit physique ou oral :

« La taille mince, les jambes parfaites, elle n'avait contre elle que de très légères flétrissures. Cela représentait sans doute des années de soins, d'attention »⁵⁷

⁵⁵ Ibid, p.114

⁵⁶ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Juillard, 2004, p. 154

⁵⁷ Ibid, p.33

Passant à *la fonction explicative* qui a pour but d'expliquer et de donner au narrataire des informations nécessaires pour qu'il comprenne ce qu'il va se passer, c'est justement ce qu'a fait Cécile à la fin de l'histoire quand elle a expliqué où elle va passer ses prochaines vacances d'été avec son père :

« *L'hiver touche à sa fin, nous ne relouerons pas la même villa, mais une autre près de Juan-les-pins.* »⁵⁸

Et enfin on arrive à *la fonction généralisante ou idéologique* dont elle manifeste le rapport au monde de Cécile, cette dernière le montre par des passages plus généraux, plus abstraits et plus didactiques tel le passage suivant :

« Cet été-là, j'avais dix-sept ans et j'étais parfaitement heureuse. Les « autres » étaient mon père et Elsa, sa maîtresse. Il me faut toute de suite expliquer cette situation qui peut paraître fausse. »

C'est-à-dire le mode de vie de Raymond paraît étranger par rapport à la vie de Cécile dès sa sortie de pension.

Les quatre instances narratives qui restent sont absentes dans la narration de Françoise Sagan au moins d'une façon explicite.

⁵⁸ Ibid, p.153

Chapitre III :

1- Aperçu historique et définition du mouvement existentialiste :

"Je pense donc je suis." Bien que réduit maintenant au niveau du cliché, la fameuse maxime de René Descartes résume parfaitement les fondements philosophiques de la pensée existentialiste. L'existentialisme a ses racines dans les écrits de plusieurs philosophes du XIXe et du XXe siècle, parmi eux Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, et Søren Kierkegaard. La philosophie est par la plupart des normes un conglomérat très lâche des points de vue, de l'esthétique, et les méthodes de traiter avec le monde et ses difficultés inhérentes. Il y a donc de nombreuses permutations et les saveurs de l'existentialisme qui traversent les lignes disciplinaires et les modes d'enquête. Dans le sens le plus général, l'existentialisme traite du problème récurrent retrouvé un sens dans l'existence. De ce point de vue, il n'y a pas de sens ou de structures qui précèdent sa propre existence, comme on en trouve dans la religion organisée.

Par conséquent, l'individu doit trouver ou créer du sens pourson auto. Pensée existentialiste a acquis une réputation injuste pour le pessimisme et même le nihilisme à part entière. Cette réputation est quelque peu compréhensible. L'idée de sens créé frappe certains comme finalement de sens ou même absurde. Certains des tropes populaires associés à la philosophie existentielle, comme l'angoisse, l'ennui ou la peur, même frapper l'observateur moyen comme ruisselant de pessimisme. Ne toutefois, rien dans le train de la pensée philosophique de l'existentialisme ne dicte pas une vision négative de l'humanité ou de la réalité. En fait, une grande partie de la philosophie tourne autour de la capacité illimitée pour les personnes éthiquement et intellectuellement engagée à adopter des changements dans le monde. Un changement positif est alors un impératif pour le vrai existentialiste ; sinon l'existence est un vide complet. Pour le dire autrement, il ne suffit pas simplement de "l'être." Il faut être «quelque chose» ou la vie n'a pas vraiment sens où l'objet. De ce point de vue, il n'y a pas de sens ou de structures qui précèdent sa propre existence, comme on en trouve dans la religion organisée. Par conséquent, l'individu doit trouver ou créer du sens pour son auto. Pensée existentialiste a acquis une réputation injuste pour le pessimisme et même le nihilisme à part entière. Cette réputation est quelque peu compréhensible. L'idée de sens créé frappe certains comme finalement de sens ou même absurde. Certains des tropes populaires associés à la philosophie existentielle, comme l'angoisse, l'ennui ou la peur, même frapper l'observateur moyen comme ruisselant de pessimisme. Ne toutefois, rien dans le train de la pensée philosophique de l'existentialisme ne dicte une vision négative de l'humanité ou de la réalité. En fait, une

grande partie de la philosophie tourne autour de la capacité illimitée pour les personnes éthiquement et intellectuellement engagée à adopter des changements dans le monde. Un changement positif est alors un impératif pour le vrai existentialiste ; sinon l'existence est un vide complet. Pour le dire autrement, il ne suffit pas simplement de "l'être." Il faut être «quelque chose» ou la vie n'a pas vraiment sens où l'objet. De ce point de vue, l'existentialisme a le potentiel pour être en effet un moyen très positif d'aborder la réalité. ¹

L'existentialisme est né au milieu du XIX siècle au Danemark avec Soren Kierkegaard, fait revivre de 1890 et 1940 avec Friedrich Nietzsche, Edmund Husserl, Karl Jaspers et Martin Heidegger, et vit son apogée de 1930 à 1960 en France avec Jean-Paul Sartre. Le vocable apparaît premièrement dans les années 30 et devient populaire avec Sartre qui le méprise au début. En appelant, en 1945, sa conférence dans laquelle il esquisse sa doctrine L'existentialisme est humanisme, la désignation s'établit finalement dans le monde de la philosophie qui ne peut plus se passer d'elle depuis ce moment-là.²

Les deux conceptions différentes de l'existentialisme qui se sont développées n'ont qu'en commun le fondement que l'existence de l'homme précède son essence, portant ainsi sur la subjectivité.

Alors la caractéristique la plus signifiante de tout existentialisme, c'est qu'il est strictement opposé à l'« essentialisme » traditionnel qui suppose que l'être humain a une nature antérieure. La priorité de l'existence sur l'essence donne une liberté sans limites à l'homme qui vient dans le monde comme *tabula rasa* et se constitue au cours de sa vie.

2- L'existentialisme de Sartre

Plus grand penseur existentialiste du XXe siècle a été sans aucun doute le français Jean-Paul Sartre. Unique, Sartre était la seule personne à avoir jamais baissé le prix Nobel de prix de Littérature. Sa vie était commise à l'activisme et la promotion de causes sociales. Ses contributions littéraires étaient relativement peu nombreuses, mais profonde. Dans *La Nausée*, Sartre raconte cette histoire d'un universitaire qui se rend compte de la singularité intense de sa propre existence. Objets et même d'autres personnes sont complètement en dehors de son expérience, peu importe quelles mesures il prend pour donner ses propres significations sur eux. Cela conduit à la réalisation de la

¹ ESTELLE Hazel, *L'existentialisme humanisme : La Littérature de possibilité*, Barnes, 1959, p.87

² <http://nu.diva-portal.org/smash/get/diva2:206809/FULLTEXT01.pdf>

liberté complète, mais aussi un isolement complet. Dans le roman, cette liberté est terrifiante. Le titre explique parfaitement les sentiments du protagoniste face à son propre Etre essentiel. Dans la vraie vie, Sartre a vu cette liberté complète comme un impératif vers l'action. Compte tenu de la liberté ultime, les humains ont la responsabilité ultime de leurs propres actions. De cette façon, Sartre a pris l'existentialisme dans une direction très positive. Il a plaidé pour les opprimés, et sans cesse lutté pour une société plus égalitaire fondée sur la valeur de chaque individu.³

En 1943, le philosophe français, Jean-Paul Sartre a exposé ses doctrines philosophiques dans *L'Etre et le Néant* et en 1960 dans *La Critique de la raison dialectique*. La philosophie de Jean-Paul Sartre se réfère à un système de pensée nommé L'existentialisme. Il y a un existentialisme chrétien mais celui de Sartre est athée. Selon Sartre, l'homme pour justifier sa présence et donner un sens à sa vie, ne peut compter que sur lui-même. Le problème est, pour chacun, de vivre sa propre expérience et de se construire en recourant à ses seules forces. Nous devons nous considérer comme délaissés, c'est-à-dire livrés à nous-mêmes. Ce délaissement engendre le désespoir qui est le sentiment de ne pouvoir s'attendre à aucun secours, ni du ciel, ni d'autre doctrine toute faite, et l'angoisse qui est la conscience de notre profonde responsabilité. Chaque situation nous impose un choix original qui nous engage, et qui engage autrui.⁴

L'homme n'est rien d'autre de ce qu'il se fait. L'homme est responsable de ce qu'il est. L'existentialisme dit que le lâche se fait lâche, le héros se fait héros, il y a toujours responsabilité pour le lâche ne plus être lâche. L'existentialisme dit que le destin de l'homme est lui-même.

Jean-Paul Sartre est devenu, aux côtés sa compagne Simone de Beauvoir, l'idole de la jeunesse bourgeoise d'après guerre.

Ces intellectuels ont adopté un style de vie qui était spécifique pour l'existentialisme. Les caves de Saint-Germain des Près étaient le rendez-vous des existentialismes entre 1945 et 1955.⁵

³ BARNES Wasley, *La Philosophie et la littérature de l'existentialisme*, 1968, p.156

⁴ Casex, Surer et Becker, 1974, p896

⁵ L'existentialisme en France, <http://www.phil.muni.cz/rom/vyuka/FJIA025/mat3.rt>

3_Françoise Sagan : écrivaine existentialiste

En 1980, Françoise Sagan écrit une lettre à Jean-Paul Sartre pour lui dire tout ce qu'elle lui doit. Elle a certainement été très influencée par le philosophe existentialiste, nous le remarquons en lisant ses livres. On y trouve tous les signes qui caractérisent l'existentialisme de Sartre : la solitude, l'angoisse, la vacuité, la liberté. Sagan a, selon Pol Vandromme, vulgarisé le roman existentiel dans une prose lisible.

Françoise Sagan a été formée par des auteurs comme Proust, Gide, Sartre, Baudelaire et Rimbaud entre autre. Quant à la langue, Proust est le modèle essentiel, son regard vif pour les plus fragiles détails, ses analyses psychologiques lui plaisent beaucoup⁶. Sagan a tout lu de Sartre. Elle aime sa manière de croire en les gens, les causes, les généralités. Elle aime aussi Simone de Beauvoir et *Le Deuxième Sexe*, la bible de la libération des femmes⁷. Les poètes Rimbaud et Prévert l'ont influencée aussi, le premier pour son innocence et le dernier pour sa liberté de ton et sa manière de chanter Paris⁸. À Paul Éluard elle a emprunté le titre de ses deux premiers romans Un autre auteur que Sagan mentionne parfois dans ses romans et qui l'a influencée est Stendahl, pour son mépris d'une existence confortable

Les personnages de Sagan ne s'intéressent ni à la religion, ni à la politique. Dieu est absent dans leur vie, le nihilisme y règne. Au lieu de la religion et d'autres valeurs, les hommes sont livrés à leur nature charnelle. Ils ont seulement foi en le désir et montrent une indifférence à tout sauf au corps. On regarde le corps comme un merveilleux jouet, comme un bel objet, que l'on soigne avec entrain. Les personnages chez Sagan sont aussi le plus souvent jeunes et beaux.

Pol Vandromme, en décrivant les jeunes filles de Sagan, parle d'un "univers fragile». Les relations amoureuses sont instables et les gens sont interchangeable. De cet "univers fragile" Vandromme dit : « On n'a d'autre ressource que de le renouveler en changeant de partenaires. C'est possible aussi longtemps que les années n'ont pas trop abîmé les visages et les corps »⁹. Autrement dit, c'est important d'être jeune et belle parce que c'est la condition de l'amour. Il y a chez les jeunes filles le pressentiment qu'un jour elles seront vieilles et la beauté sera disparue. C'est pourquoi Sagan parle si souvent du temps comme un ennemi. Dès son premier roman, *Bonjour tristesse*, Sagan parle de la relation entre l'amour, la jeunesse et la beauté :

⁶ VIRCONDELET, Alain, *Sagan, un charmant petit monstre*, Paris, Flammarion, 2002, p.69

⁷ Ibid, p. 76

⁸ Ibid, p. 203

⁹ VANDROME, Pol, *Françoise Sagan ou l'élégance de survivre*, Paris, Poche, 2002, p79-80

« À son âge, notait-elle d'une dame mûrissante, je paierai aussi des jeunes gens pour m'aimer, parce que l'amour est la chose la plus douce et la plus vivante. La plus raisonnable »¹⁰

Chez Sagan, comme chez Sartre, l'existence c'est la nausée, un malaise qui tourmente comme une petite migraine. Alain Vircondelet dit que Sagan a fait presque intuitivement « *le tour de la question du sens de l'existence* »¹¹. En lisant *La Nausée* de Sartre, elle éprouve une grande fascination :

« elle s'oblige presque à retrouver les états de 'dégoût nauséabond' qu'éprouve Roquentin. Elle aussi se reconnaît épisodiquement de trop, comme les choses alentour, de trop pour l'éternité ». ¹² Comme Roquentin, elle veut échapper à l'arbitraire du destin en se sauvant par l'écriture.

4_ Bonjour Tristesse : roman existentialiste

Bonjour tristesse c'est la première production de Françoise Sagan, paru en 1954, c'était son premier succès et la première traces dans sa carrière littéraire.

En lisant ce roman, on marque les traces du mouvement existentialiste :

La notion de liberté est centrale dans la philosophie existentialiste comme dans ce roman. Pendant sa jeunesse, Françoise Sagan se sent proche des écrivains, des artistes et d'autres intellectuels qui fréquentent Saint-Germain-des-Prés. Leur liberté et leur esprit lui plaisent beaucoup. Elle éprouve le plaisir d'être au cœur d'un changement de société, de l'émancipation des femmes.¹³

Dans ce roman, l'écrivaine libère la jeune fille du roman des contraintes imposées à son sexe, à son âge et à sa classe sociale. C'est une attitude qui reviendra dans les romans qui vont succéder à *Bonjour tristesse*. Les jeunes filles n'ont plus la même docilité que leurs mères. Elles prennent au lieu d'être prises. La jeune fille choisit elle-même sa manière de vivre, personne ne la contraint.

Le personnage principal est la jeune Cécile, qui passe ses vacances sur la Côte d'Azur avec son père et deux amies de celui-ci. Cécile, qui n'a pas de mère, vit avec son père et elle est habituée à beaucoup de liberté. Une des amies du père, Anne, apporte

¹⁰ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Juillard, 2004, p 124

¹¹ VIRCONDELET, Alain, *Sagan, Un charmant petit monstre*, Paris, Flammarion, 2002, p.62

¹² Ibid, p.63

¹³ Ibid, p 45, 84

l'ordre, le silence, l'harmonie à leur séjour sur la Méditerranée, en bref tout ce qui, selon Cécile, rend la vie ennuyeuse. Cécile dit :

« *J'avais très peur de m'ennuyer à mourir. [...] Mais je craignais l'ennui, la tranquillité plus que tout. Pour être intérieurement tranquilles, il nous fallait à mon père et moi l'agitation extérieure* ». ¹⁴

Dans ce roman, Sagan fait contraster l'indifférence résignée d'Anne avec la joie de vivre et l'insouciance de Cécile. Souvent les personnages de Sagan sont impassibles, extrêmement blasés, ont l'air fatigué et un peu triste. Ils sont en quelque sorte de la génération des enfants tristes. Rien n'est défendu, mais rien n'est non plus vraiment durable. Ils vivent dans le présent où il s'agit de satisfaire à ses besoins. Quand cela est fait, il ne reste que le vide. Selon Vircondelet, Sagan ne peut pas canaliser son violent sentiment de bonheur et oppose à cause de cela une indifférence aux choses. Ce phénomène, c'est-à-dire l'indifférence aux choses, est dans l'air du temps.

L'éphémère, c'est-à-dire la manière de vivre au quotidien, un peu comme un clochard, est souvent célébré par les personnages de Sagan. Ce milieu à Paris à cette époque, dans les années 50, incitait en quelque sorte à l'oisiveté. Le besoin de liberté chez Cécile est plus fort que la passion, que l'amour, elle a une façon de vivre qui s'accorde avec sa nature. Elle ne peut pas s'adapter à la vie des autres, ce qui est important pour elle, c'est le soleil, les plages, l'oisiveté et la liberté. Cela la rend intouchable, insaisissable et libre. Pour elle, la liberté est plus importante que tout autre chose. Elle ne fait rien de sa vie, elle est seulement heureuse d'exister. Elle ne veut rien posséder, elle est résolue à ne faire que ce qui lui plaît, elle a le goût de la facilité.

En fin, Il est caractéristique de Sagan de laisser se retirer les personnages. On ne pousse rien à bout, on ne fait pas de grimaces, on se réfugie dans sa solitude et on se tait. C'est plus important de présenter un visage sans trace de chagrin que de débiller ses sentiments. Il vaut mieux adopter l'attitude, les gestes, le visage de la pudeur. Alain Vircondelet, dans son livre *Sagan, un charmant petit monstre*, écrit de la jeunesse de Sagan et de son attrait :

¹⁴ Sagan, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Juillard, 2004, p.132

« Pour cette usure de la vie par la fête, pour le goût de la nuit où enfin les masques tombent et laissent apparaître les vrais visages, les vraies douleurs, et, grandiose et misérable, la tristesse ». ¹⁵

Pour échapper à cette tristesse et à ces douleurs, Sagan forme une philosophie qu'elle va pratiquer toute sa vie :

« Adhérer à la vie, recouvrir le pauvre corps humain, nu, efflanqué, tremblotant de notre solitude de ces instants d'existence, arrachés à la nuit sans âme et sans esprit » ¹⁶

1-4-1- L'écriture de la mélancolie comme critère de l'écriture existentialiste

Le style de Sagan est fluide. C'est aussi une écriture pleine de retenue. Elle parle de la souffrance, de la fatigue d'être au monde mais elle n'utilise pas de mots forts pour décrire cette souffrance. Dans *Bonjour Tristesse*, tous les personnages souffrent, chacun à sa façon. Cécile par exemple souffre à cause de la présence d'Anne dans sa vie, Elsa aussi de sa part souffre à cause de la perte de son amant.

Pour souligner cette souffrance Sagan se sert des mots qui expriment la douleur et la souffrance.

Bien entendu les mots : triste et tristesse ont aussi leur place évidente chez Sagan : «...et elle se sentait saisie d'une infinie tristesse » ¹⁷. Elle utilise le mot triste d'une manière inhabituelle, ce figure de style s'appelle l'oxymore : « *Jamais elle ne pourrait faire l'effort de connaître quelqu'un d'autre et elle puisait en cette certitude un bonheur triste* » ¹⁸

« Elle éprouvait un plaisir triste à imaginer la colline de Houdan dans la lumière du soir » ¹⁹.

La solitude, la résignation, la lassitude et la fatigue sont des mots qui donnent aux textes la tonalité de découragement et de pessimisme qui sont tellement caractéristique de Françoise Sagan. L'atmosphère est encore plus sombre par le dégoût, le vide et la nausée : « ...ces mille petites choses de la vie d'une femme seule qui la dégoûtaient vaguement » ²⁰;

¹⁵ VIRCONDELET, Alain, *Sagan, Un charmant petit monstre*, Paris, Flammarion, 2002, p.67

¹⁶ Op.cit

¹⁷ SAGAN, Françoise, *Aimez-Vous Brahams ?*, Paris, Juillard, 1959, p.30

¹⁸ Ibid, p.18, 56, 67

¹⁹ SAGAN, Françoise, *Un Certain sourire*, Paris, Juillard, 1956, p.165

²⁰ SAGAN, Françoise, *Dans Un mois dans un an*, Paris, Juillard, 1957, p. 161

« Cette chose qui descendait en moi me remplissait de dégoût, de colère »²¹ ; « Elle lui a fait comprendre que sa vie était vide »²² ; « Je fus envahie d'une sorte de nausée »²³. Vide est aussi utilisé dans *La Nausée* : « Je reste vide et sec »²⁴.

Nous trouvons les mots vague et vaguement chez Sagan, des mots qui eux aussi ont la fonction de transmettre une atmosphère spécifique : « ...il pensait vaguement que c'était la dernière passion... »²⁵ ; « Roger restait vaguement inquiet »²⁶. Le mot vague est un mot très fréquent dans *La Nausée*. Roquentin dit par exemple : « Il me reste le vague sentiment qu'elle était charmante... »²⁷.

Doux et tendre sont deux adjectifs utilisés par Sagan : « En prenant le trottoir, il buta et se mit à boiter aussitôt, l'air doux et résigné »²⁸.

Le mot ennui joue un rôle important dans beaucoup de livres de Sagan. Dès son premier roman, *Bonjour tristesse*, le mot ennui apparaît à la première ligne : « Sur ce sentiment inconnu dont l'ennui, la douceur m'obsède, j'hésite à apposer le nom, le beau nom grave de tristesse ».²⁹ On dirait que Sagan donne ici la tonalité dont tant de ses romans auront plus tard la caractéristique. Particulièrement dans *Un Certain sourire*, on s'ennuie dès la première page et on continue ensuite à s'ennuyer d'une manière ou d'une autre : modestement, passionnément, violemment, plaisamment, honteusement. Dans *Dans Un mois dans un an*, Bernard s'explique ainsi : « Mais il savait qu'il s'ennuierait profondément... »³⁰, et Roquentin dans *La Nausée* de même : « La statue me parut désagréable et stupide et je sentis que je m'ennuyais profondément ».³¹

Parfois Sagan fait contraster deux sentiments forts : la joie et la tristesse, Pol Vandromme décrit la langue de Sagan comme « une musique pleine de retenue [...] celle de l'usure des vies »³². On dirait que sa langue est munie d'une sorte de sourdine. Quand elle décrit les sentiments de ses personnages elle n'utilise pas de mots forts, il s'agit plutôt d'une tristesse, d'une fatigue, d'une petite grimace. Correspondant à cela les personnages

²¹ *Un Certain sourire*, ibid, p.143

²² SARTRE, Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938, p.96

²³ *Aimez-Vous Brahms ?*, ibid, p.76-99

²⁴ *La Nausée*, ibid, p.55

²⁵ *Aimez-Vous Brahms ?*, ibid, p.29

²⁶ SAGAN, Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Julliard, 2004, p.11

²⁷ *Aimez-Vous Brahms ?*, ibid, p.29

²⁸ *La Nausée*, ibid, p. 55

²⁹ *Bonjour Tristesse*, ibid, p.11

³⁰ *Dans Un mois dans un an*, ibid, p.71

³¹ *La Nausée*, ibid, p.19

³² VANDROMME, Pol, *Françoise Sagan ou l'élégance de survivre*, Paris, Poche, 2002, p. 89,90

sourient de temps en temps mais ils rient rarement. Il y a dans la langue de Sagan «*une fatigue, qui n'est tout à fait celle du désespoir, ni tout à fait celle de l'indifférence - à mi-chemin entre les deux...*»³³.

³³ Ibid, p.90

Conclusion générale

Conclusion générale

A travers cette modeste recherche, nous avons découvert les cotés uniques de la littérature française, et à travers *Bonjour Tristesse*, nous avons découvert le mouvement littéraire « l'existentialisme » dont nous avons trouvé un rapport très fort entre ces deux.

Dans ce roman, il y avait une sorte de combinaison entre le phénomène Sagan et la philosophie de Sartre car Françoise a été influencé par le grand philosophe et le fondateur du mouvement Jean-Paul Sartre. Ce qui confirme cette influence c'est bien le choix des thèmes traités dans tous ses romans qui sont : la liberté qui est le thème principal dans toutes ses productions littéraires ou elle donne une liberté illimitée à ses personnages, l'ennui et le dégoût sont les deux sentiments qui vivent avec le personnage principal dans la plupart des cas, l'oisiveté qui joue un rôle très important dans la vie de ses personnages et enfin la solitude qui était présente surtout dans ces trois : *Bonjour Tristesse*, *Aimez-Vous Brahms* et dans un mois dans un an.

A travers cette étude aussi, on avait la chance d'analyser la première production littéraire d'une grande écrivaine française, la production qui a eu un immense succès dans le monde entier, cela nous mène à mettre l'accent sur le talent de l'écrivaine. Ce qui prouve aussi d'une façon générale que certains écrivains et particulièrement, romanciers n'ont pas besoin de l'expérience et d'une longue carrière littéraire pour mettre en réalité une production de telle valeur et grandeur et c'est le cas de Françoise Sagan.

D'une autre part, le titre de notre corpus « *Bonjour Tristesse* » reflète de quoi il s'agit dans ce roman. Et effectivement, il s'agit d'une histoire pleine d'émotions : l'angoisse, l'ennui, la peine, le malaise, le dégoût, la fatigue, la souffrance et la tristesse sont des sentiments qui étaient présents tout au long du roman, cela donne une spécificité à l'écriture de Françoise Sagan, qui est une écriture pleine de retenue, que nous l'avons nommée « *l'écriture de la mélancolie* » c'est-à-dire, le lecteur marque toujours une trace de la mélancolie dans son style et son écriture et c'est purement le cas de notre corpus.

A travers cette histoire émouvante qui a une fin complètement douloureuse, Françoise Sagan a pu partager avec ses lecteurs une part de sa vie, en quelque sorte ; elle a voulu faire entendre sa voix au monde entier, elle a voulu défendre ses avis, ses visions et particulièrement son mode de vie parce qu'en lisant *Bonjour Tristesse*, on

marque une vaste ressemblance entre sa vie et celle de Cécile, le personnage principal de son roman. Autrement dit, elle représente une jeune fille qu'il faut lui opposer la révolte, qui vit en marge d'une existence ordinaire, débarrassée de toute habitude, de toute règle. C'est pour cette raison que *Bonjour Tristesse* était le premier de son genre dans son époque et dans son milieu.

Bibliographie

Références bibliographiques :

Corpus analysé :

SAGAN Françoise, *Bonjour Tristesse*, Paris, Julliard, 2004

Autres roman de Françoise Sagan :

- _ *Un Certain sourire*, Paris, Juillard, 1956
- _ *Dans Un mois dans un an*, Paris, Juillard, 1957
- _ *Aimez-Vous Brahms ?*, Paris, Juillard, 1959

Les ouvrages cités :

- _ CASTEX, SURER et BECKER, *Histoire De la littérature*, Paris, Hachette, 1974.
- _ VANDROMME Pol, *Françoise Sagan ou l'élégance de survivre*, Paris, Rocher, 2004.
- _ VIRCONDELET Alain, *Sagan, un charmant petit monstre*, Paris, Flammarion, 2002.
- _ SARTRE Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938.
- _ REUTER Yves, *L'analyse Du récit*, Paris, Armand colin, 2012.
- _ REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991.
- _ GASPARINI Philippe, *Est- Il je ?*, Paris, Seuil, 2004.
- _ GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.
- _ GENETTE Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.
- _ MAGNEIN Michel, *Introduction à Aristote, La Poétique*, Paris, Livre de poche, 1990.
- _ GENNETTE Gérard, TODOROV Tzvetan, *Théorie Des genres*, Paris, Seuil, Coll, 1986.
- _ GENNETTE, Gérard, *Fiction et diction « Poétique »*, Paris, Seuil, coll, 1991.
- _ GOLDENSTEIN J.P, *Pour Lire le roman*, Paris, duculot, 1985.
- _ METTERRAND Henri, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980.
- _ TADIE Jean-Yves, *Le Récit poétique*, Paris, PUF, Ecriture, 1979.
- _ ESTELLE Hazel, *L'existentialisme humanisme : La Littérature de possibilité*, Barnes, 1959.
- _ BARNES Wasley, *La Philosophie et la littérature de l'existentialisme*, 1968.

_ CH, MONCELET, *Essais sur le titre en littérature, et dans les arts*, Aubière, Bof, 1976.

Mémoires consultés :

_ Laabani Ahlem, *La Goutte d'or de Michel Tournier : l'écriture en question*, mémoire de magister, Université Mentouri Constantine, 2007.

_ Abdou Mohamed Chemseddine, *Structure narrative et quête de sens dans Le Nom de la rose d'Umberto Eco*, mémoire de magister, Université Mentouri Constantine, 2010.

Sitographie :

_ <http://www.fleurir-une-tombe.com/symboliques-de-la-couleur-jaune>

_ http://www.uv.es/~dpujante/PDF/CAP2/B/M_Aragon_Cobo.pdf

_ <http://lnu.diva-portal.org/smash/get/diva2:206809/FULLTEXT01.pdf>

Résumé

La recherche faite dans ce travail est une modeste tentative d'analyser la structure narrative et l'écriture de la mélancolie dans le roman *Bonjour Tristesse* de l'écrivaine française Françoise Sagan.

Nous avons commencé d'abord dans le premier chapitre par la présentation de l'écrivaine et du roman d'une façon générale et les thèmes traités par Françoise Sagan, autrement dit ; nous avons identifié les composants les plus importants du corpus.

Le deuxième chapitre de notre recherche a été consacré à l'analyse de la construction narrative c'est-à-dire nous avons essayé de traiter comment la première production de Françoise Sagan est-elle structurée ?

Et finalement, le troisième chapitre concerne le roman et sa relation avec le mouvement existentialiste ; dans cette étape, nous avons essayé de prouver que Françoise Sagan en tant qu'écrivaine existentialiste est arrivée à produire un roman purement existentialiste, et d'autre part, on a considéré que l'écriture de la mélancolie est l'un des caractères de l'écriture existentialiste.

abstract

This research is a modest attempt to analyze the narrative structure and writing of melancholy in the novel "Bonjour Tristesse" of the French writer Françoise Sagan.

First, we have identified the most important components of the corpus, since we started the first chapter with the presentation of the writer and the novel in general and the issues addressed by Françoise Sagan.

The second chapter of our research has been devoted to the analysis of narrative construction, that is to say, we tried to address how the first crop of Françoise Sagan is structured.

Finally, the third chapter concerns the novel and its relation to the existentialist movement. In this step, we tried to prove that Françoise Sagan, is an existentialist writer, and secondly, it was considered that the writing of melancholy is one of the characteristics existentialist writing.

الملخص

البحث الذي أجريناه في هذا العمل هو محاولة متواضعة لتحليل بنية السرد و الكتابة ذات الطابع الحزين في رواية

« Bonjour Tristesse » للكاتبة فرونسواز ساكان

بدأنا في الفصل الأول بعرض الكاتبة و الرواية بشكل عام و القضايا التي تعالجها أي حددنا أهم مكونات الرواية

و قد خصصنا الفصل الثاني من بحثنا لتحليل البناء السردى أي حاولنا معالجة كيفية السرد في أول كتابة لفرونسواز ساكان

و أخيرا يتناول الفصل الثالث علاقة بين الرواية و الكاتبة و المذهب الوجودى في هذا الفصل نحاول إثبات أن الكاتبة لها صلة مباشرة بالوجودية و اعتبرنا أيضا أن الكتابة ذات الطابع الحزين هي واحدة من مميزات المذهب الوجودى