Sextant

Revue de recherche interdisciplinaire sur le genre et la sexualité

36 | 2019

No children, no cry

À la recherche du personnage de la mère dans l'œuvre de Françoise Sagan

Céline Hromadova

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/sextant/347>

DOI : 10.4000/sextant.347

ISSN : 2795-8736

Éditeur

Éditions de l'Université de Bruxelles

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2019

Pagination : 43-56

ISBN : 978-2-8004-1705-9

ISSN : 1370-267X

Référence électronique

Céline Hromadova, « À la recherche du personnage de la mère dans l'œuvre de Françoise Sagan », *Sextant* [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 01 novembre 2021, consulté le 08 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/sextant/347> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/sextant.347>

La revue *Sextant* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

À la recherche du personnage de la mère dans l'œuvre de Françoise Sagan

Céline HROMADOVA

Résumé :

L'absence de désir maternel chez les personnages saganien renvoie à une éthique du plaisir immédiat. Anticipant l'évolution des mentalités, Sagan milite pour le droit à l'avortement et crée des héroïnes à la libre sexualité qui ne veulent pas se frustrer par peur d'enfanter. Le refus de la maternité est lié à l'image tragique qu'elle lui associe, et ce dès Bonjour tristesse : le modèle matriciel est celui d'une écriture mélancolique menant à la sublimation de la figure de la mère. L'impuissance de ses personnages serait comme la condition nécessaire à la puissance de l'écriture.

Abstract:

The lack of maternal desire for Sagan's characters refers to an ethics of immediate pleasure. Anticipating the evolution of mentalities, Sagan fights for abortion's rights and creates heroines with free sexuality who don't want to get frustrated because of the fear of child procreation. The refusal to become a mother is linked to a tragic vision of it, from the publication of Bonjour tristesse onwards: the pattern is a melancholic writing style leading to the sublimation of the mother figure. In her novels, the characters' impotence would be the necessary condition to a powerful writing.

Il est assez saisissant de remarquer la quasi-absence du personnage de la mère dans l'œuvre romanesque de Françoise Sagan, alors que la figure maternelle est si prégnante chez Proust ou Camus, deux de ses modèles littéraires : l'incipit de *Bonjour tristesse* où l'on apprend que Cécile est orpheline tranche brutalement avec le rituel du coucher qui ouvre *À la recherche du temps perdu* ou avec la première phrase de *L'Étranger* signifiant la mort de la mère de Meursault. Cette disparition livresque ne semble pas avoir d'origine autobiographique : conciliant vie de famille le jour et activité artistique la nuit, F. Sagan aimait sa mère d'une part¹, et elle était proche de son fils² d'autre part. Pour celle qui a fait scandale en raison de ses prises de position en faveur du droit des femmes, ce choix paraît être davantage influencé par des opinions liées au contexte idéologique de l'époque. Son œuvre suit ainsi l'essor du féminisme qui conduit à la déconstruction progressive des stéréotypes liés à la figure centrale de la mère en littérature : la plus grande partie de ses héroïnes fait le choix de ne pas devenir mère, assumant la « dissociation définitive entre sexualité et reproduction »³. Toutefois, si l'œuvre saganienne a pu anticiper ou suivre les révolutions sociologiques contemporaines, il est plus juste de se placer d'un point de vue éthique, comme le fait Ève-Alice Roustang : « C'est comme s'il y avait de sa part un désir d'aller dans son œuvre à l'essentiel de l'être humain, ce qui nécessiterait la suppression des liens familiaux »⁴. Cependant, contrairement à ce qu'elle affirme, nous pensons que c'est le défaut de liens familiaux qui est révélateur de quelque chose d'essentiel pour ses personnages, car l'absence de désir de maternité est inversement proportionnelle à la nostalgie d'une enfance magnifiée. C'est pourquoi nous nous demanderons de quelle manière la maternité est oblitérée ou sublimée par Sagan. Nous verrons d'abord que la romancière propose un modèle féminin relativement moderne en s'émancipant de la maternité obligatoire, avant d'analyser le rapport à la mère dans *Bonjour tristesse*, relation matricielle pour le reste de l'œuvre.

La volonté d'une « libre maternité »⁵

Dans les romans de F. Sagan, on croise une actrice, une cantatrice, une styliste, une décoratrice, une journaliste, une scénariste ; aucune d'entre elle n'a d'enfant mais il ne s'agit pas pour ces femmes d'un sacrifice ou d'un dilemme entre réussite sociale et accomplissement personnel⁶. L'absence de désir d'enfant n'est pas une question d'âge. D'un côté, les épouses mûres et sans enfant mènent une existence de salon que Nathalie Morello qualifie de « pathétique » et de « périssable » car purement

¹ Voir V. MIRARCHI, « Une mineure de dix-huit ans », in *Françoise Sagan ou l'ivresse d'écrire*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2018, p. 9-18.

² D. WESTHOFF lui rend hommage notamment dans *Sagan et fils*, Paris, Stock, 2012.

³ A.-M. SOHN, « Le corps sexué », in A. CORBIN, J.-J. COURTINE et G. VIGARELLO (dir.), *Histoire du corps*, t. III, Paris, Seuil, 2006, p. 113.

⁴ È.-A. ROUSTANG, *Françoise Sagan, la générosité du regard*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 234.

⁵ R.-H. GUERRAND, *La Libre Maternité, 1896-1969*, Paris, Tournai, Casterman, 1971.

⁶ Nous n'envisagerons pas ici la maternité comme une charge de travail supplémentaire ; peu d'héroïnes saganienues gagnent effectivement leur vie, et très peu d'entre elles s'occupent d'une quelconque tâche domestique en vertu du milieu aisé dans lequel elles évoluent.

« esthétique »⁷. De l'autre, les plus jeunes héroïnes font partie de cette « génération des années cinquante ou soixante, à l'abri et éccœurée de tout engagement politique, qui [...] ne veu[t] ni mari, ni foyer, ni carrière, ni enfants. Elles ne revendiquent que leur liberté dans le plaisir »⁸. Nathalie Morello remarque que « les héroïnes [saganiennes] n'envisagent pas la maternité comme une possible réalisation de soi »⁹. On pourrait aller plus loin et dire que l'absence de maternité serait la condition d'une réussite personnelle et sociale. Nous allons donc voir que la maternité n'est pas une évidence ni une obligation pour les personnages féminins des romans de F. Sagan.

Le rejet du modèle bourgeois

Connaissant elle-même l'expérience de la maternité, F. Sagan ne la survalorise pas pour autant : « [Une] femme est une femme même si elle n'a pas eu [d'enfant]. Elle est une femme si elle aime quelqu'un »¹⁰, déclare-t-elle en entretien. Elle se distingue en cela de Marguerite Duras pour qui une femme accomplie est nécessairement mère, comme on peut le voir à la culpabilité exprimée par Élisabeth Alione de ne pas avoir donné la vie, dans *Détruire dit-elle*¹¹. Cette dichotomie entre sexualité et maternité est un des combats du féminisme : « Hors de la maternité, point de salut : tel est au XIX^e siècle et jusqu'à la décennie soixante de notre siècle le discours dominant ; la nature féminine voue la femme à l'enfantement »¹², explique Françoise Thébaud. Préférant être de bonne famille plutôt que d'en fonder une, les héroïnes saganiennes échappent souvent au destin de la maternité, qui est pourtant l'une des caractéristiques du roman de mœurs dans lequel F. Sagan s'est spécialisée¹³. L'idée d'une œuvre fleur bleue dont la mièvrerie justifierait son « succès récréatif »¹⁴ est galvaudée. Écrits en totale opposition avec la formule consacrée des contes de fées – « Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants » –, ses romans récusent autant « l'amour éternel, tel que l'a forgé le mythe de Tristan et Yseult »¹⁵ que le mythe d'une « nature féminine »¹⁶

⁷ N. MORELLO, *Françoise Sagan : une conscience de femme refoulée*, Berne, Peter Lang, 2002, p. 94.

⁸ C. P. MAKWARD, M. COTTENET-HAGE, *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française*, Paris, Éditions Karthala, 1997, p. 525.

⁹ N. MORELLO, *op. cit.*, p. 95.

¹⁰ F. SAGAN, *Réponses*, Paris, Robert Laffont, 1974, p. 181.

¹¹ M. DURAS, *Détruire dit-elle*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.

¹² F. THÉBAUD, « La peur au ventre », in G. DUBY (dir.), *Amour et sexualité en Occident*, Paris, Seuil, 1991, p. 287.

¹³ « Le personnage de la mère, et l'évocation de ses fonctions « naturelles » (la maternité, l'accouchement, l'éducation des enfants) est centrale dans le roman réaliste-naturaliste qui adopte souvent l'évocation de la bourgeoisie et des classes moyennes ainsi que le cadre familial pour ses intrigues [...] ». (P. HAMON et A. VIBOUD, « Salon », in *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France, 1814-1914 : J-Z*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2008, p. 357).

¹⁴ B. BLANCKEMAN, « 1950-1980 : le laboratoire et le conservatoire », in *Le Roman depuis la Révolution française*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 146.

¹⁵ G. HOURDIN, *Le Cas Françoise Sagan*, précédé de P. de Boisdeffre, « Le Secret de Françoise Sagan », Paris, Éditions du Cerf, 1958, p. 119.

¹⁶ F. THÉBAUD, *Écrire l'histoire des femmes et du genre*, Fontenay/Saint-Cloud, ENS éditions, 1998, p. 81.

qui prédisposerait les femmes « aux rôles de mère et d'épouse »¹⁷. Ce sont quasiment mot pour mot les termes employés par Anne dans *Bonjour tristesse*, quand Cécile refuse de féliciter la mère de Cyril, son futur amant, pour avoir simplement « rempli ses devoirs de mère et d'épouse, suivant l'expression... »¹⁸. La maternité est ramenée au rang de prédisposition physiologique associée au parcours normatif du mariage. La fille de Raymond revendique au contraire l'autodétermination qu'elle exprime à travers plusieurs anadiploses : « [I]a liberté de penser, et de mal penser et de penser peu, la liberté de choisir [elle]-même [s]a vie, de [s]e choisir [elle]-même »¹⁹. À travers son premier personnage, F. Sagan donne ainsi sa propre conception de la féminité, loin de certains discours contemporains conservateurs selon lesquels « [I]a reproduction [est] à la fois un instinct, un devoir religieux et un autre dû à la survie de l'espèce »²⁰. La façon qu'a F. Sagan de « dénaturiser la famille »²¹ s'inscrit dans la lignée de Simone de Beauvoir, dont elle lit *Le Deuxième Sexe* en 1951. Les deux romancières mènent d'ailleurs des combats communs, en militant par exemple ouvertement pour la dépénalisation de l'avortement en 1971.

La fin de « la peur au ventre »

F. Sagan n'est pas une intellectuelle mais c'est une femme de conviction qui ose défendre ses idées libertaires à travers ses écrits, sans en faire des ouvrages à thèse. Dès son premier roman, elle prône une libre sexualité, y compris chez les adolescents. Elle défend une éthique hédoniste illustrée par Raymond et Cécile qui incarnent la « race pauvre et desséchée des jouisseurs »²². C'est pourquoi nous ne pensons pas que la romancière décrive des rapports sexuels marqués par la légèreté parce que « la notion même de 'possession physique' manque de pertinence chez Sagan »²³, mais plutôt en vertu du principe du *carpe diem* qui évacue toute considération du lendemain. Renversant les clichés amoureux du jeune homme entreprenant, c'est la jeune fille, Cécile, qui va se glisser dans les draps de Cyril, surmontant sans vergogne la « grand'peur d'aimer »²⁴ des adolescent-es de son âge : « Une liaison manquée, et l'Apocalypse menaçait. Quelle barbe ! Sagan est venue dire que ces péripéties n'appelaient pas des repréailles aussi excessives »²⁵, commente Pol Vandromme. Alors qu'Anne cherche à prémunir Cécile contre « ce genre de distractions [qui] fini[t] généralement en clinique »²⁶, la jeune fille n'écoute pas ces conseils reposant sur

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ F. SAGAN, *Bonjour tristesse*, in F. LACASSIN (éd.), *Françoise Sagan. Œuvres*, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 17.

¹⁹ *Ibid.*, p. 27.

²⁰ É. BADINTER, *Le Conflit. La femme et la mère*, Paris, Flammarion, 2010, p. 3.

²¹ S. FORTINO, « De filles en mères. La seconde vague du féminisme et la maternité », *Clio*, n° 5, 1997, p. 218.

²² F. SAGAN, *Bonjour tristesse*, *op. cit.*, p. 33.

²³ È.-A. ROUSTANG, *op. cit.*, p. 33.

²⁴ L. WEILL-HALLÉ, *La Grand'peur d'aimer : journal d'une femme médecin*, Paris, Julliard, 1960.

²⁵ P. VANDROMME, « Sagan remise à sa place », *Les Nouvelles littéraires*, 11 juin 1964.

²⁶ F. SAGAN, *Bonjour tristesse*, *op. cit.*, p. 24-25.

ce que Françoise Thébaud appelle « la peur au ventre »²⁷, peur qui empêchait les jeunes filles d'aller au-delà du flirt. Mettant en scène une jeune fille connaissant son premier rapport sexuel avant mariage, *Bonjour tristesse* ne s'inscrit ni dans le mythe de la pureté sublime de la virginité ni dans le fantasme de l'accomplissement dans la maternité puisque Cécile ne tombe pas enceinte – chance qui a été prise pour de l'indécence, par exemple par le critique conservateur Georges Hourdin : « L'écrivain se cantonnera-t-il dans la description de ces brèves rencontres où la ronde de l'amour entraîne tour à tour chaque personnage sans l'enchaîner et sans le changer ? »²⁸

Le problème se pose dix ans plus tard dans *La Chamade*. On apprend en milieu de roman que Lucile, l'héroïne, est tombée enceinte, et qu'elle envisage d'avoir recours à un « boucher »²⁹, faute de moyens. F. Sagan pense que « l'avortement devait être légal puisqu'il est, sinon, une simple contrariété pour les femmes aisées et une sinistre boucherie pour les autres »³⁰. C'est le même argument sanitaire et social que l'on retrouve dans les plaidoiries du procès de Bobigny sept ans plus tard³¹. Avec les termes de « boucherie » ou de « sabotage »³², les pages consacrées par F. Sagan à l'interruption de grossesse relèvent du « thème de l'avortement meurtrier »³³ sans jamais constituer d'« îlots de fascination »³⁴ comme l'ont pu être les scènes d'accouchement ou d'avortement dans certains romans de Louis-Ferdinand Céline. Chez F. Sagan, l'ellipse de la scène d'avortement montre que l'acte représente pour elle une nécessité et non un intérêt morbide. S'arrangeant pour dire l'indicible à travers les mots des autres, elle mentionne William Faulkner quand son personnage s' imagine déjà finir comme « l'héroïne des *Palmiers sauvages* avec une bonne septicémie »³⁵. « Citer pour vivre »³⁶ ou survivre, telle est la devise des héros saganien. Cette mise en fiction précoce de l'avortement aboutit à une prise de position publique de la part de F. Sagan qui signe en 1971 le « Manifeste des 343 »³⁷ rédigé par Simone de Beauvoir, texte revendiquant la liberté et la gratuité de l'acte. Cependant, le changement de paradigme sociétal n'est pas la seule explication à l'absence de personnage maternel chez Sagan : ses romans mondains font état d'un épicurisme qui ne laisse pas de place à la parentalité.

²⁷ F. THÉBAUD, « La peur au ventre », *loc. cit.*, p. 285.

²⁸ G. HOURDIN, *Le Cas Françoise Sagan*, précédé de P. DE BOISDEFRE, « Le Secret de Françoise Sagan », *op. cit.*, p. 7.

²⁹ F. SAGAN, *La Chamade*, in F. LACASSIN (éd.), *Françoise Sagan. Œuvres*, *op. cit.*, p. 477.

³⁰ F. SAGAN, *Des Bleus à l'âme*, in F. LACASSIN (éd.), *Françoise Sagan. Œuvres*, *op. cit.*, p. 669.

³¹ ASSOCIATION « CHOISIR LA CAUSE DES FEMMES », *Avortement, une loi en procès : l'affaire de Bobigny*, préfacé par S. DE BEAUVOIR, Paris, Gallimard, 1973.

³² F. SAGAN, *Un Certain Regard*, Paris, Les Cahiers de l'Herne, 2008, p. 143.

³³ F. THÉBAUD, « La peur au ventre », *op. cit.*, p. 285.

³⁴ J. KRISTEVA, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980, p. 174.

³⁵ F. SAGAN, *La Chamade*, *op. cit.*, p. 477.

³⁶ É.-A. ROUSTANG, *op. cit.*, p. 159-165.

³⁷ « Manifeste des 343 », *Le Nouvel Observateur*, n° 334, 5 avril 1971, p. 1-5. Voir notre chapitre « Françoise Sagan, une intellectuelle ? », in *Françoise Sagan à contre-courant*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2017, p. 14-25.

Le syndrome de Peter Pan

Pierre de Boisdeffre estime que les trois premiers romans de F. Sagan offrent un « témoignage irremplaçable sur le vertige qui s'empare de la créature abandonnée de Dieu [...] »³⁸. L'enjeu en réalité n'est pas moral mais existentiel : les héroïnes saganienues n'ont pas envie d'enfanter car elles sont comme Lucile dans *La Chamade*, dont le « principal souci [...] est de conserver la liberté de son être en préservant la maîtrise de son corps »³⁹. Ce refus de la maternité n'est pour autant pas un refus de corporéité : chez Sagan, le corps n'est ni nié ni exhibé, et l'on n'y voit pas encore la révolution anthropologique observée par Camille Froidevaux-Metterie, estimant que les courants féministes ont indirectement mené à une forme de négation de la sexuation des corps⁴⁰. Au contraire, l'œuvre saganienne promeut un plaisir sans pornographie, un bonheur lié à l'enfance selon Nathalie Morello, « au temps où [les personnages féminins] existaient pour [eux]-mêmes sans devoir exister pour les autres »⁴¹. En effet, Antoine, renonce à l'enfant à naître en pensant que sa maîtresse Lucile est une femme-enfant incapable d'être mère, non pas par une « faiblesse honteuse »⁴², mais par « une force profonde, cachée, animale qui la détourn[e] de la vie dans son sens le plus naturel »⁴³. « [I]ncapable de se coller avec la vie »⁴⁴, la jeune femme ne conçoit pas plus d'être mère que d'exercer un emploi. Voici comment elle décrit les retrouvailles avec son premier amant dont elle finit par accepter l'aide financière : « Un instant, elle se sentit mal habillée puis elle se mit à rire. C'était un peu le retour de l'enfant prodigue, mais porteur lui-même d'un enfant »⁴⁵. Ce rire léger renvoie à la morale du plaisir revendiquée par Bernard Frank, ami proche de F. Sagan, dans un article publié en 1965 : « On a voulu refaire l'enfance. Pas la refaire, qu'elle dure »⁴⁶. De fait, le thème de la jeunesse est central chez F. Sagan, qui encourage une forme d'insouciance liée à la fois à l'enfance et au bonheur d'écrire, comme dans ce dialogue de *Château en Suède* :

OPHÉLIE. – Obsession, passion, papillon, donjon, mouton, thon... Si on jouait ? Vous savez, les mots qui finissent par « on ».

SÉBASTIEN. – À l'écouter, on retomberait vite en enfance. Ça vaudrait peut-être mieux, d'ailleurs [...]»⁴⁷.

³⁸ P. DE BOISDEFFRE, « Le Secret de Françoise Sagan », in G. HOURDIN, *Le Cas Françoise Sagan*, op. cit., p. 5.

³⁹ N. MORELLO, op. cit., p. 63.

⁴⁰ « Pourquoi, après n'avoir été que des corps, les femmes doivent-elles vivre aujourd'hui comme si elles n'en avaient pas ? » (C. FROIDEVAUX-METTERIE, *La Révolution du féminin*, Paris, Gallimard, 2014, p. 13.)

⁴¹ N. MORELLO, op. cit., p. 73.

⁴² F. SAGAN, *La Chamade*, op. cit., p. 480.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, p. 429.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 478.

⁴⁶ M.-D. LELIÈVRE, *Sagan à toute allure*, Paris, Denoël, 2008, p. 80.

⁴⁷ F. SAGAN, *Château en Suède*, in F. LACASSIN (éd.), *Françoise Sagan. Œuvres*, op. cit., p. 233.

Victimes du « syndrome de Peter Pan », les personnages de Sagan, comme le héros éponyme de James Matthew Barrie, refusent de grandir pour éviter les responsabilités de l'âge adulte et transforment tout en jeu, jeu de séduction ou jeu de pouvoir⁴⁸. Malgré tout, l'œuvre de F. Sagan n'évacue pas totalement la notion de famille. Nous allons voir que *Bonjour tristesse* sert de modèle matriciel pour fixer l'image, tragique, de la maternité.

Bonjour tristesse ou le modèle matriciel de la maternité

Françoise Sagan parle souvent de son œuvre comme de sa progéniture. Elle qualifie *Dans un mois, dans un an* de « petit roman inoffensif, maigrichon, comme un enfant prématuré »⁴⁹, tandis qu'elle confie sa fierté d'avoir eu, avec *Bonjour tristesse* et *Château en Suède*, « deux beaux enfants, bien sains, qui ont fait leur chemin dans la vie [...] »⁵⁰. Philippe Chardin remarque qu'« [...] assez souvent, une scène particulière, située dans un passé plus ou moins mythique, acquiert un véritable statut de 'scène primitive', passant et repassant dans la mémoire du récit »⁵¹, comme la scène du baiser maternel à Combray dans *La Recherche*. C'est pourquoi nous allons analyser quel modèle matriciel forme l'« aîné » des romans pour l'ensemble de l'œuvre saganienne en matière de représentation de la maternité.

Une écriture du ressassement

La relation à la mère est au cœur du dispositif romanesque de *Bonjour tristesse* mais on ignore tout des circonstances de l'orphelinat de Cécile. Le tabou tient à la seule formule de l'*incipit* : « Mon père avait quarante ans, il était veuf depuis quinze »⁵². La mort d'Anne redouble celle de la mère, dans une itération tragique relevant de l'écriture du ressassement qui, étymologiquement, consiste à « passer au sas » de façon répétitive. Le bégaiement de la langue, qui est l'une des symptomatologies du ressassement, prend la forme de la fameuse « petite musique »⁵³ saganienne, comme dans la phrase d'ouverture du roman : « Sur ce sentiment inconnu dont l'ennui, la douceur m'obsèdent, j'hésite à apposer le nom, le beau nom grave de tristesse »⁵⁴. Cette langue tâtonnante qui fait songer au « souci proustien de préciser le sens du mot employé jusqu'aux épanorthoses »⁵⁵ est associée à l'expérience de la perte. « Le

⁴⁸ Dans *De Guerre lasse*, Alice offre un contre-modèle en s'engageant dans la Résistance et en ralliant l'indifférent Charles à sa cause : « La Résistance était leur enfant à eux, c'était le départ, la raison d'être de leur couple d'antan, du moins Charles aimait-il à se le dire ». (F. Sagan, *De Guerre lasse*, Paris, Gallimard, 1985, p. 184.)

⁴⁹ F. SAGAN, *Derrière l'épaule*, Paris, Plon, 1998, p. 39.

⁵⁰ F. SAGAN, *Des Bleus à l'âme*, op. cit., p. 677.

⁵¹ Ph. CHARDIN, *Le Roman de la conscience malheureuse : Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*, Genève, Droz, 1998 [1982], p. 279.

⁵² F. SAGAN, *Bonjour tristesse*, op. cit., p. 3.

⁵³ F. SAGAN, *Répliques*, Paris, Quai Voltaire, 1992, p. 54.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ D. VIART, « Formes et dynamiques du ressassement : Giacometti, Ponge, Simon, Bergounioux », in É. BENOÎT et al., *Écritures du ressassement, Modernités*, n° 15, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2001, p. 63.

ressassement est une posture dépressive »⁵⁶, rappelle Dominique Viart, comme on peut le voir dans la dernière phrase du roman :

Seulement quand je suis dans mon lit, à l'aube, avec le seul bruit des voitures dans Paris, ma mémoire parfois me trahit : l'été revient et tous ses souvenirs. Anne, Anne ! Je répète ce nom très bas et très longtemps dans le noir. Quelque chose monte alors en moi que j'accueille par son nom, les yeux fermés : Bonjour Tristesse⁵⁷.

Le signifiant « Anne » n'a plus de référent, et c'est bien le but du travail du deuil : « renoncer à l'objet en déclarant l'objet mort »⁵⁸. La montée de la tristesse correspond au retour du refoulé, à savoir la mort originelle de la mère – « no mother, no cry » étant la norme jusqu'alors. Dans *Bonjour tristesse*, qui est un roman de formation, Cécile trouve son identité à travers l'altérité féminine, poussant le narcissisme jusqu'au meurtre psychique de sa rivale symbolique auprès de son père. En renversant le cliché de la jeune héroïne naïve, F. Sagan renouvelle en même temps « l'écriture du deuil »⁵⁹ au féminin, le deuil de la mère étant une matrice sans matricide chez des auteures comme Simone de Beauvoir (*Une Mort très douce*, 1964), Marguerite Yourcenar (*Souvenirs pieux*, 1974) ou Annie Ernaux, (*Une Femme*, 1987).

De ce schéma initial on peut tirer plusieurs conséquences. La première est que la famille est placée sous le signe du tabou ou du monstrueux, ce qui constitue un *leitmotiv* pour toute l'œuvre saganienne. La relation œdipienne qui unit Cécile à Raymond est au fondement de toutes les liaisons névrosées à suivre, en particulier celle qui unit Éléonore à son frère Sébastien. Le dandy évoque, dès l'acte I de *Château en Suède*, sa « famille un peu dégénérée »⁶⁰. Deuxième conséquence : la mélancolie affecte régulièrement le cadre familial, par exemple lors de la perte d'un enfant. F. Sagan n'en fait pas une punition divine contre les femmes infidèles comme dans *Le Rouge et le Noir* ou *L'Éducation sentimentale* ; ce décès n'est pas non plus présenté comme la fatalité d'un destin collectif à l'instar d'*Un Barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras ; c'est plutôt un événement intime qui gangrène la famille :

Ma mère avait perdu un fils quinze ans plus tôt, dans des circonstances assez tragiques, et en avait gardé une neurasthénie qui était vite devenue la maison même. Dans ces murs, la tristesse prenait un goût pieux. Mon père y marchait sur la pointe des pieds et y transportait, pour ma mère, des châles⁶¹.

Enfin, la maternité est associée au tragique de répétition. On peut penser aux fausses couches répétées pour Nicole, la « femme biblique et normale »⁶² du roman *Dans un*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 60.

⁵⁷ F. SAGAN, *Bonjour tristesse*, *op. cit.*, p. 65.

⁵⁸ S. FREUD, « Deuil et mélancolie », in J. LAPLANCHE (dir.), *Sigmund Freud. Œuvres complètes, vol. XIII : 1914-1915*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, p. 263.

⁵⁹ P.-L. FORT, *Ma Mère, la morte : l'écriture du deuil chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*, Paris, Imago, 2007.

⁶⁰ F. SAGAN, *Château en Suède*, *op. cit.*, p. 192.

⁶¹ F. SAGAN, *Un Certain Sourire*, *op. cit.*, p. 97. La mère de F. Sagan a perdu un enfant dans des circonstances tragiques longtemps ignorées de la romancière.

⁶² F. SAGAN, *Dans un mois, dans un an*, in F. LACASSIN (éd.), *Françoise Sagan. Œuvres*, *op. cit.*, p. 158.

mois, dans un an, ou aux difficultés pour certaines héroïnes d'avoir des enfants. Un soupçon de consanguinité pèse sur les parents de Flora de Margelasse dans *Un Orage immobile*, récit qui se présente comme un « remake de roman romantique »⁶³ : « Flora était née très tard, après dix tentatives malheureuses qui avaient ébranlé la santé de sa mère »⁶⁴. Qu'il s'agisse de l'absence d'enfant ou de la disparition de la mère, réelle ou symbolique, l'impossibilité de la transmission est criante, ce qui est cohérent avec le refus de l'auteure d'offrir une œuvre didactique et morale. Nous allons voir que les mères de substitution ne sont pas non plus des sujets de transmission.

Des mères de substitution : la préférence aux relations maternelles symboliques

Comme Anne Larsen dans *Bonjour tristesse*, la plupart des figures féminines maternelles sont finalement des mères de substitution qui n'ont jamais eu elles-mêmes d'enfant. On rencontre trois cas : celui où une femme plus âgée prend une jeune fille sous son aile, celui où une femme plus âgée prend un jeune homme sous son aile, et celui où un homme et une femme du même âge entrent dans un jeu de rôles parental. Le roman *Un certain sourire* relève du premier cas, puisqu'une relation maternelle substitutive se met en place entre Dominique et la femme de son amant :

Françoise me frotta avec une serviette. Je me demandai pourquoi elle n'avait pas eu d'enfant, elle si visiblement faite pour la maternité, avec ses hanches larges, son corps épanoui, sa douceur. C'était trop dommage⁶⁵.

Ève-Alice Roustang remarque que les liens de parenté sont très lâches dans l'œuvre de F. Sagan : « Les liens qui valent sont ceux que l'on crée soi-même, comme la sorte de famille que Dominique forme avec Luc et Françoise, dans laquelle cette dernière est une figure maternelle à la fois pour la jeune fille et pour son mari Luc »⁶⁶. La complicité entre l'étudiante et la femme de son amant n'a pour limite que la situation romanesque boîteuse dans laquelle elles se trouvent : « J'aurais aimé m'effondrer contre elle, ce grand corps généreux, lui expliquer que j'aurais voulu qu'elle soit ma mère, que j'étais bien malheureuse, pleurnicher »⁶⁷, regrette Dominique. Sans faire « des grimaces »⁶⁸, le récit ne tombe pas cette fois dans le *topos* réaliste de la rivalité féminine⁶⁹. Nous passerons rapidement sur le deuxième cas, celui des relations déséquilibrées en âge ; cela concerne par exemple la Doriacci qui prend Andréas pour gigolo dans *La Femme Fardée* ou Maria qui rebondit sur le quiproquo d'une

⁶³ J.-C. JOYE, *Littérature immédiate : cinq études sur Jeanne Bourin, Julien Green, Patrick Modiano, Yves Navarre, Françoise Sagan*, Berne, Peter Lang, 1990, p. 142.

⁶⁴ F. SAGAN, *Un orage immobile*, Paris, Julliard, 1983, p. 20.

⁶⁵ F. SAGAN, *Un certain sourire*, *op. cit.*, p. 90.

⁶⁶ È.-A. ROUSTANG, *op. cit.*, p. 114.

⁶⁷ F. SAGAN, *Un certain sourire*, *op. cit.*, p. 129.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 130.

⁶⁹ « Un Maupassant, un Zola, donneront souvent des relations mère-fille une vision sarcastique et noire fondée sur la rivalité, la jalousie et la concurrence de séduction (*Fort comme la mort, Une Page d'amour*). » (P. Hamon et A. VIBOUD, « Mère de famille », *op. cit.*, p. 357.)

vendeuse dans *Le Chien couchant* et appelle son amant « mon petit garçon »⁷⁰. Dans la nouvelle « Le Gigolo », la bienfaitrice de Nicolas a « l'impression d'être, non pas une vieille maîtresse achetant une chair fraîche et secrètement méprisée, mais une femme normale récompensant un enfant »⁷¹.

Le troisième cas relève de la métaphore structurante de l'œuvre saganienne, à savoir que le monde est un théâtre. L'illusion d'entretenir une relation amoureuse comme s'il s'agissait d'une mère et de son enfant crée un jeu de faux-semblants mis en abyme par le métier de Béatrice, la comédienne du *Lit défait* : « Elle fut même une Phèdre une fois pour lui, d'une manière si étonnante qu'Édouard ne put longtemps suivre la sage conduite d'Hippolyte et qu'il la viola presque entre deux alexandrins »⁷². Plus loin dans le récit, Édouard s'émeut de son voyage solitaire en Amérique, ayant l'impression d'être « un enfant égaré qu'on a arraché à sa mère »⁷³. Le thème de l'artificialité vient non seulement jeter le discrédit sur la sincérité des sentiments des personnages mais aussi frapper d'irréalité Béatrice, que sa propre mère ne reconnaît pas :

Et tout à coup, elle se souvint d'elle-même à douze ans, dans un tablier noir d'écolière, un jour de pluie à Rouen. C'était devant une fenêtre et sa mère criait très fort et criait des mots terribles : « Qui es-tu à la fin ? Je ne sais plus, moi ! Qui es-tu ? »⁷⁴.

Ironie de situation, Béatrice comme Édouard retrouvent leur identité en transcendant leur histoire qui devient le sujet de la pièce écrite par l'un et jouée par l'autre. C'est tout le scénario que résume le dramaturge en ces mots : le héros « se retrouve l'héritier de la fortune et il oblige chaque membre de sa famille à jouer un rôle outré : sa mère doit devenir amoureuse de lui, son père doit le haïr, sa sœur, lui faire honte, etc. »⁷⁵ On notera que ce roman fait partie des cycles romanesques de F. Sagan, auteure qui travaille souvent par auto-engendrement. Cette récurrence est à analyser pour savoir ce que la sérialité de son œuvre dit de la figure maternelle.

« Une famille de papier »

La cohérence interne de l'œuvre saganienne tient à la fois à des *leitmotifs* et à un fonctionnement partiel par cycles. *Dans un mois, dans un an* (1957) se prolonge selon deux trames romanesques : une intrigue centrée sur Béatrice et Édouard dans *Le Lit défait* (1977) et une histoire organisée autour du personnage de Josée que l'on retrouve dans *Dans un mois, dans un an* (1957), *Les Merveilleux Nuages* (1961) et *Un Profil perdu* (1974). Sagan plaisante sur « la réincarnation [de ses] personnages »⁷⁶ : elle explique que même « les Van Milhem [quittent] la scène du *Château en Suède* et

⁷⁰ F. Sagan, *Le Chien couchant*, in F. LACASSIN (éd.), *Françoise Sagan. Œuvres, op. cit.*, p. 908.

⁷¹ F. SAGAN, « Le Gigolo », *Des Yeux de soie*, Paris, Flammarion, 1975, p. 29.

⁷² F. SAGAN, *Le Lit défait*, in F. Lacassin (éd.), *Françoise Sagan. Œuvres, op. cit.*, p. 812.

⁷³ *Ibid.*, p. 857.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 813.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 770-771.

⁷⁶ F. SAGAN, *Derrière l'épaule, op. cit.*, p. 129.

[descendent] jusqu'à *Des Bleus à l'âme* où ils s'approfondiss[ent] et s'humanis[ent] avant de repartir à jamais pour la Suède »⁷⁷. Si la délivrance romanesque ne semble pas se faire sur un mode fragmentaire prémédité à la manière de Balzac ou de Proust, l'auto-génération créatrice est profondément symbolique. Le dernier *opus* du cycle de Josée, *Un Profil perdu*, s'achève d'ailleurs sur la grossesse de l'héroïne. Celle-ci se met à rêver à son futur :

Ce serait le happy end d'une vie d'orages, de chasses, de fuites. Je changerais enfin de rôle : je ne serais plus le gibier traqué par un chasseur frénétique, je serais la forêt profonde et familière où viendraient se réfugier, se nourrir et se désaltérer des animaux dociles et bien-aimés, mon compagnon, mon enfant et mes bêtes⁷⁸.

Outre la métaphore de la chasse, habituelle chez Sagan pour parler de séduction, on repère le motif de l'arbre lié à l'enfance dans ses romans, et le portrait hyperbolique d'une mère qui devient *alma mater*. Josée avait elle-même ressenti le « besoin de sa mère, de sa maison, de sa ville, de ses amis »⁷⁹ dans *Les Merveilleux Nuages*, le premier roman du cycle. La boucle est bouclée : l'apatride a désormais retrouvé son pays et est devenue mère à son tour. Le conservatisme de cette « maternité »⁸⁰ a de quoi surprendre, y compris la romancière, qui trouve « comique et révélateur, à un certain âge, de fonder une famille de papier »⁸¹. Roustang voit dans ce cycle « comme une parodie du roman en trois volets : il y a Josée jeune fille (*Dans un mois, dans un an*), Josée femme mariée (*Les Merveilleux Nuages*), et Josée, après de dernières errances, fondant une famille (*Un Profil perdu*) »⁸². Même si Sagan montre Josée sous différentes facettes, comme avant elle Colette avec Claudine, la romancière conserve le tabou maternel portant sur les personnages principaux depuis *Bonjour tristesse* : de même qu'on ne saura jamais comment était la mère de Cécile, il appartient à l'imaginaire du lecteur de se figurer la vie de famille de Josée une fois la dernière page du roman tournée : F. Sagan fait le choix de laisser les femmes au centre de ses récits plutôt que d'introduire un nouveau personnage, l'enfant à naître. La modernité de son œuvre ne va pas jusqu'à l'expression, plus récente, du regret d'être devenue mère.

Déclarant que son « seul gibier, [...] c'est l'être humain »⁸³, Sagan ne peut évacuer la question de la mère, si importante dans la littérature. Paradoxalement, c'est par l'absence de personnage maternel conséquent qu'elle révèle ce que certains ont évalué comme une carence morale et que d'autres ont vu comme un hédonisme qui anticipe Mai 68. Qu'il s'agisse de couples sans projet parental ou de jeunes femmes libérées, ses héros souffrent du syndrome de Peter Pan les éloignant des responsabilités

⁷⁷ *Ibid.*, p. 129-130.

⁷⁸ F. SAGAN, *Un Profil perdu*, Paris, Flammarion, 1974, p. 186.

⁷⁹ F. SAGAN, *Les Merveilleux Nuages*, in F. LACASSIN (éd.), *Françoise Sagan. Œuvres, op. cit.*, p. 335.

⁸⁰ É. BADINTER, *op. cit.*, p. 3.

⁸¹ F. SAGAN, *Derrière l'épaule, op. cit.*, p. 133.

⁸² È.-A. ROUSTANG, *op. cit.*, p. 208.

⁸³ F. SAGAN, *Réponses, op. cit.*, p. 34.

familiales. Sans se résigner à être « une de ces malheureuses existentialistes »⁸⁴, Françoise Sagan défend à travers l'épicurisme de ses personnages son propre idéal fait de liberté et de bonté, bonté qu'elle étend au lecteur à qui elle demande dans *Des Bleus à l'âme* : « Et vous, chers lecteurs, comment vivez-vous ? Est-ce que votre mère vous aime ? »⁸⁵. La question n'est pas posée telle quelle dans *Bonjour tristesse*, mais c'est ce premier roman qui pose les jalons de tous les autres. On y trouve les *leitmotifs* de la mère absente ou morte, de la rivalité féminine et de la relation impossible avec un homme plus âgé, par référence au mythe des Atrides. Par la suite, s'intégrant parfaitement à l'écriture saganienne en sourdine, le motif de la mère est sans cesse sublimé par les jeux de rôles ou l'écriture sérielle témoignant d'un désir de fonder une famille de papier qui resterait elle-même stérile, comme si l'impuissance de ses personnages était compensée par la puissance de l'écriture. Le refus de maternité chez ses personnages semble être le levier nécessaire à la création de celle qui s'est fait, seule, un nom : Françoise Quoirez, alias Sagan.

Bibliographie

- ALBÉRÈS R. M., *Le Roman d'aujourd'hui, 1960-1970*, Paris, Albin Michel, 1970.
- Association « Choisir la cause des femmes », *Avortement, une loi en procès : l'affaire de Bobigny*, préfacé par S. de Beauvoir, Paris, Gallimard, 1973.
- BARRIE J. M., *Peter Pan* [1911], New York, Bantam books, 2008.
- BLANCKEMAN B., *Le Roman depuis la Révolution française*, Paris, Presses universitaires de France, 2011.
- CÉLINE L.-F., *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 1932.
- CHAPERON S., « L'Histoire contemporaine des sexualités en France », *Vingtième Siècle*, Juillet-septembre, n° 75, 2002, p. 47-59.
- CHARDIN Ph., *Le Roman de la conscience malheureuse : Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*, Genève, Droz, 1998 [1982].
- CIXOUS H., « Le sexe ou la tête ? », *Les Cahiers du GRIF (Elles consonnent. Femmes et langages II)*, vol. 13, octobre 1976, p. 5-15.
- CORBIN A., COURTINE J.-J., VIGARELLO G. (dir.), *Histoire du corps*, t. III, Paris, Seuil, 2006.
- DE ROUGEMONT D., *L'Amour et l'Occident*, Paris, 10/18, 1972 [1938].
- DUBY G., *Amour et sexualité en Occident*, Paris, Seuil, 1991.
- DURAS M., *Détruire dit-elle*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.
- FORT P.-L., *Ma Mère, la morte : l'écriture du deuil chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*, Paris, Imago, 2007.
- FOUQUET C. et KNIBIEHLER Y., *Histoire des mères du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Montalba, 1980.
- FREUD S., *Deuil et mélancolie*, Paris, Éditions in Press, 2016 [1915].
- FROIDEVAUX-METTERIE C., *La Révolution du féminin*, Paris, Gallimard, 2014.

⁸⁴ F. SAGAN, *Un Certain sourire*, op. cit., p. 84.

⁸⁵ F. SAGAN, *Des Bleus à l'âme*, op. cit., p. 675.

- GAUTHIER X., *Naissance d'une liberté. Contraception, avortement : le grand combat des femmes au XX^e siècle*, Paris, Robert Laffont, 2002.
- GUBIN E. et al. (dir.), *Le Siècle des féminismes*, Paris, Les Éditions de l'Atelier, 2004.
- GUERRAND R.-H., *La Libre Maternité, 1896-1969*, Paris, Tournai, Casterman, 1971.
- HAMON P. et VIBOUD A., *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France, 1814-1914*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, 2 vol.
- HOUDIN G., *Le Cas Françoise Sagan*, précédé de P. Boisdeffre, « Le Secret de Françoise Sagan », Paris, Éditions universitaires, 1958.
- JOYE J.-C., *Littérature immédiate : cinq études sur Jeanne Bourin, Julien Green, Patrick Modiano, Yves Navarre, Françoise Sagan*, Berne, Peter Lang, 1990, p. 137-169.
- KAMEL R., « Aimez-vous Brahms... », *La Revue du Caire*, 1959.
- KLEIN M., *Envie de gratitude et autres essais*, Paris, Gallimard, 1957.
- KRISTEVA J., *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.
- LACASSIN F., *Françoise Sagan. Œuvres*, Paris, Robert Laffont (coll. « Bouquins »), 1993.
- LELIÈVRE M.-D., *Sagan à toute allure*, Paris, Denoël, 2008.
- LE NAOUR J.-Y. et VALENTI C., *Histoire de l'avortement, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2003.
- « Manifeste des 343 », *Le Nouvel Observateur*, n° 334, 5 avril 1971, p. 1-5.
- MAKWARD C. et COTTENET-HAGE C. P., *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française*, Paris, Éditions Karthala (coll. « Lettres du Sud »), 1997.
- MIRARCHI V., *Françoise Sagan ou l'ivresse d'écrire*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2018.
- MORELLO N., *Françoise Sagan : une conscience de femme refoulée*, Berne, Peter Lang, 2002.
- MUEL-DREYFUS F., *Vichy et l'éternel féminin. Contribution à une sociologie politique de l'ordre des corps*, Paris, Seuil, 1996.
- REBREYEND A.-C., « Sexualités vécues. France 1920-1970 », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n° 18, 2003, p. 209-222.
- ROUSTANG È.-A., *Françoise Sagan, la générosité du regard*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- SAGAN F., *Château en Suède*, Paris, Julliard, 1960.
- SAGAN F., *De Guerre lasse*, Paris, Gallimard, 1985.
- SAGAN F., *Derrière l'épaule*, Paris, Plon, 1998.
- SAGAN F., *Des Yeux de soie*, Paris, Flammarion, 1975.
- SAGAN F., *Répliques*, Paris, Quai Voltaire, 1992.
- SAGAN F., *Réponses*, Paris, Robert Laffont, 1974.
- SAGAN F., *Un Certain Regard*, Paris, Les Cahiers de l'Herne, 2008.
- SAGAN F., *Un Chagrin de passage*, Paris, Plon/Julliard, 1994.
- SAGAN F., *Un Orage immobile*, Paris, Julliard, 1983.
- SAGAN F., *Un Profil perdu*, Paris, Flammarion, 1974.
- THÉBAUD F., *Écrire l'histoire des femmes et du genre*, Fontenay/Saint-Cloud, ENS éditions, 1998.
- VANDROMME P., *Françoise Sagan ou l'élégance de survivre*, Paris, Rocher, 2002.

VANDROMME P., « Sagan remise à sa place », *Les Nouvelles littéraires*, 11 juin 1964.

VIART D., « *Formes et dynamiques du ressassement : Giacometti, Ponge, Simon, Bergounioux* », in É. BENOÎT *et al.*, *Écritures du ressassement*, *Modernités*, n° 15, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2001, p. 59-76.

WESTHOFF D., *Sagan et fils*, Paris, Stock, 2012.