



HAL
open science

Françoise Sagan : le rire inclassable

Michèle Fabrer

► **To cite this version:**

| Michèle Fabrer. Françoise Sagan : le rire inclassable. Littératures. 2018. dumas-04519811

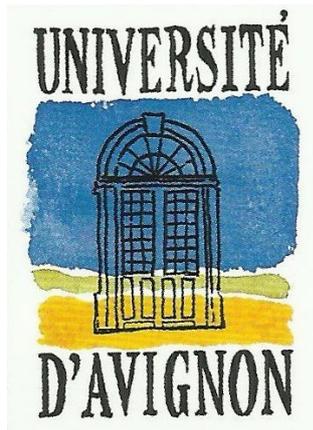
HAL Id: dumas-04519811

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04519811>

Submitted on 25 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université Avignon Pays Vaucluse

Ecole Doctorale 537 Culture et Patrimoine

Françoise Sagan Le rire inclassable

Fabrer Michèle

Mémoire de Master 2 Théâtre et patrimoine

Directrice de recherche : Madame Chantal Wionet

Ceci n'est pas un mémoire. Le travail que je propose ici, que j'ai conçu comme un petit essai sur l'œuvre de Sagan et peut-être sur Sagan elle-même, ne répond pas à tous les attendus d'un mémoire de master – facture académique, analyse d'un point de vue de l'œuvre de façon à découvrir, montrer une méthodologie scientifique, éventuellement reproductible, plan didactique... -. C'est une lecture personnelle. Personnelle mais tout de même appuyée ou tout au moins illustrée, expliquée par quelques références qui viennent soutenir mon propos et me justifier.

Sagan et son rire inclassable, Sagan elle-même inclassable et pourtant, tout au long de sa longue carrière, il en fut qui cherchèrent à lui attribuer une case, à la ranger dans une catégorie, elle qui n'était attachée qu'à sa liberté. Sagan c'est la plage sans les pavés. De grands romans courts à savourer partout et aussi au bord de la mer, au bout d'une promenade au phare pour se laisser rouler dans les vagues. Roulé, caressé, emporté avec ses personnages et Sagan elle-même parfois, tous mêlés, confondus et ramenés sur la berge, piqué par le sel des répliques qu'elle offre à ses personnages, les yeux rougis d'avoir tant regardé avec elle et eux, le monde comme il va. Mais son élégance rieuse, comme un collyre, adoucit le regard. Et la vague de fond revient, de loin, sans qu'on y prête garde, nous aspire et nous rejette sur la grève, heureux, riant, vivant, avide de replonger.

Françoise Sagan, avec toute sa générosité, sa liberté, nous accorde ces instants de bonheur, de plaisir et de rire - aux éclats parfois – que l'on a envie d'insuffler. Bonheur et plaisir offerts par la finesse, l'intelligence gratuite de ses phrases que l'on se remet en bouche avant l'ivresse. On se frotte à quelques bons mots, on frôle quelques personnages, bref on reconnaît quelques images, quelques regards, quelques attitudes - des leçons d'élégance, une façon de liberté, une manière tendre et généreuse de faire cette phrase si belle, si légère, cette conversation toujours continuée, toujours intelligente qui apaise et console de cette vulgarité banalisée dont le courant semble de plus en plus nous attirer vers le fond et nous submerger, bien loin de la douce caresse de la vague.

C'est tout cela que je voudrais montrer dans ce petit essai, sans prétendre y parvenir toujours. Je souhaite partager avec ceux qui connaissent déjà Sagan, avec ceux qui la méconnaissent, un peu de ce que sa conversation m'a appris, ce qu'elle m'a fait découvrir, sur quelles plages elle m'a amenée.

Ceci n'est pas une invitation au voyage, c'est une invitation à la baignade, un parcours en apesanteur.

Il est l'heure de s'enivrer ! Pour ne pas être les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous; enivrez-vous sans cesse ! De vin, de poésie, ou de vertu, à votre guise.

Oui, enivrons-nous, enivrons-nous sans cesse de vodka, de poésie, de vertu,

de rire et de

Sagan...

Dans ce douloureux après-guerre où les blessures peinent à cicatriser, émergent des voix qui portent la désillusion, la vanité de la condition de l'Homme : Nouvelle Vague au cinéma, Nouveau Roman prolongé au théâtre par Nathalie Sarraute, Théâtre de la Dérision¹ porté par Samuel Beckett et Eugène Ionesco, voix de la révolte et de la justice de Camus, de l'idéologie de Sartre... « Bref », pour échapper aux sujets qui fâchent et revenir au divertissement, les personnages du « petit milieu doré » de Françoise Sagan diffusent sa « petite musique »². Taxée de légèreté, de futilité, d'amoralisme, « [elle] n'a jamais compris pourquoi on passe toujours sur les pages de [s]es livres qui démentent cette idée qu'on se fait d'[elle] »³. C'est un miroir qu'elle tend à la société de son époque pour en commenter, à la manière des moralistes du Grand Siècle et à travers des personnages attachants, le reflet qu'il renvoie.

Françoise Sagan est née le 21 juin 1935 dans une famille bourgeoise cultivée « où l'humour était la règle, la morale »⁴. « Une famille où chacun avait des plaisirs d'humour différents, tout en se plaisant beaucoup à celui des autres; une famille où, si la politesse était exigée, elle n'excluait pas l'ironie et souvent l'invitait », son père en effet « ne supportant pas la moindre borne, la moindre contrainte ni la moindre bienséance, à son rire⁵ ». Ses personnages, issus du même monde, flottant entre rêve, inquiétante étrangeté, inconscience, frivolité, hors du temps et de l'espace, triomphent par le rire de l'absurde d'un monde sans Dieu. Sagan se souvient de sa prime enfance dans cette période de guerre, où son père, Pierre Quoirez, qui « n'avait rien d'un stratège » mais « ne voulait pas voir des Allemands toute la journée » et voulait « éviter à ses enfants les horreurs de la guerre » installa sa famille en zone libre, à Lyon et pris la direction d'usines dans le Vercors... Elle fut inscrite dans un couvent religieux, à Lyon : le cours Pitrat, « où c'était délicieux : il y avait tout le temps des alertes alors on nous ramenait tout le temps chez nous »⁶. Elle fut donc élevée dans la tradition chrétienne et connut enfant des enthousiasmes qui très vite disparurent :

Je fus catholique, ramassant les images pieuses et chantant même, en 1943, dans un couvent, entre autres mélodies : « Plus près de toi mon Dieu » en même temps que « Maréchal nous voilà ». Si j'y pense, je fus entre quatre et dix ans, une enfant exemplaire, sage, saine, pieuse, croquant mes rutabagas comme tout le monde et chantant mes prières avec le même entrain que tous les enfants de mon âge. (Après, bien

1 Emmanuel Jacquart a repris comme titre de son essai *Le théâtre de dérision, Beckett, Ionesco, Adamov*, Paris, Tel, Gallimard, 1998, cette expression de Ionesco pour qualifier un « Nouveau théâtre » nommé par Martin Esslin « Théâtre de l'absurde » mais dans lequel ni Beckett ni Ionesco ne se reconnaissent.

2 Françoise Sagan, *Derrière l'épaule*, Plon, Paris, 1998, p. 144.

3 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Editions Stock, Paris, 2014, p. 48.

4 Françoise Sagan, *Chroniques 1954-2003, Sa dernière interview à L'express*, Librairie Générale Française, Paris, 2016, p. 678.

5 Françoise Sagan, *...et toute ma sympathie, Le rire*, Juillard, Paris, 1993, p. 151.

6 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 20-25.

sûr, je fus moins saine, moins pure, la vie aidant et les rutabagas devenant introuvables.) Seulement il y eut une vision atroce, dans un cinéma où je fus emmenée par erreur, petite, à la campagne et qui décida de la naissance en moi de quelqu'un d'autre. Je passe très vite là dessus : c'était Dachau, ses bulldozers et ses cadavres...⁷

La guerre finie, de retour à Paris, elle fréquenta, plus ou moins, différentes institutions dont le Couvent des Oiseaux, ce fameux nid dont elle fut renvoyée pour manque de « haute spiritualité »⁸. Les bulldozers à Dachau, plus tard la lecture de *L'Homme révolté* (1951) d'Albert Camus lui ont fait perdre Dieu. Pouvait-elle après cela en effet, devenue quelqu'un d'autre – même si « on ne se quitte jamais » -, adhérer aux propos de Saint Jérôme cités par Bossuet⁹ « il convient mieux [aux chrétiens] plutôt de pleurer que de rire » ? Pour elle, « rire est un réflexe triomphant . Personne [...] ne peut gagner contre [un rieur] »¹⁰. N'enchantait-elle pas à l'issue de *La Robe Mauve de Valentine* (1963), Jean-Jacques Gautier lui-même, le redoutable et redouté critique du *Figaro* qui s'étonne, sous « son air désabusé et [à] son regard triste [;] de découvrir tant de légèreté, de joie de vivre, de comique allègre derrière son certain sourire »¹¹. Bertrand Poirot-Delpech, critique au *Monde*, conquis quant à lui dès *Château en Suède* (1960) est sous le charme de Sagan par « un dosage mystérieux de désinvolture conquérante, de cocasserie imprévisible, d'émotion voilée, toute une combinaison naturelle de notations tendrement abruptes, de paradoxes pertinents, de sincérité lapidaires, de mots calmes, de coups de plume somptueusement économes, de facilités inimitables »¹².

L'œuvre de Françoise Sagan est poreuse : le théâtre se retrouve en filigrane dans ses romans, ses nouvelles ; insouciantes, ses personnages passent d'un genre à l'autre sans y prendre garde mais, contrairement aux avis de certains critiques, Françoise Sagan ne les trouve pas futiles¹³. Elle « déteste l'esprit de sérieux » et considère que « la futilité en soi est une chose terrible » parce qu'elle « consiste à s'occuper de choses inintéressantes ». En revanche, « l'insouciance, qui est différente, [lui] paraît une forme de vie ¹⁴ ». Et, dans cette vie où, « quand on y réfléchit, tout est dramatique ¹⁵ » où, « l'homme naît et meurt seul », où « la solitude perpétuelle » est ce dont « tout

7 Françoise Sagan, *Des Bleus à l'âme*, Editions J'ai Lu, Flammarion, Paris, 1972, p. 84 – 85.

8 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 29.

9 Francesco Caffaro Jacques Bénigne Bossuet, *Maximes et réflexions sur la comédie* (E. Belin, 1881), <http://archive.org/details/maximesetreflexi00caffgoog>. Chapitre XII p. 90.

10 Françoise Sagan, *--Et toute ma sympathie* Paris, Julliard, 1993. p 148.

11 L'Avant-scène du Théâtre Paris, Julliard n°318 15/09/1964 p. 28.

12 *Ibid*

13 Françoise Sagan, *Réponses*, Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 58.

14 *Ibid.*, p. 58.

15 *Ibid.*, p. 53,54.

le monde souffre plus ou moins¹⁶» même si « l'amour [vient parfois jouer] le trouble-fête », « devant tous [s]es petits drames il faut se tourner en dérision, avoir beaucoup d'humour, et la première démarche de l'humour, c'est de se moquer de soi-même »¹⁷

Dans cette seconde moitié de ce XX^e siècle théocide, Françoise Sagan, fine observatrice de la société de son temps, distille tout au long de son œuvre, qu'elle soit romanesque ou théâtrale, « des phrases moralistes », « des maximes définitives, cette fausse audace mêlée de sagesse [qui la] réjouissent énormément »¹⁸. « [Ses] récits vont loin. Ils éclairent toute une époque. Ils ont une signification sociale. Ils crient le néant d'une vie sans Dieu. Ils introduisent, si nous regardons l'envers du décor, au drame du XX^e siècle »¹⁹

Françoise Sagan à qui « on a assez reproché [s]on petit monde oisif et blasé », Françoise Sagan ni « écrivain scandaleux [ni] jeune fille bourgeoise », que, « dès que [s]es livres sont publiés, une certaine partie de la critique [me] traite de dégénérée », Françoise Sagan « la mauvaise élève, celle qui n' a rien su faire de ses citations sinon, par moments, son propre bonheur, son propre orgueil et ses réjouissances », peu soucieuse d'être respectée ce qui « tombe bien, d'ailleurs, car entre [s]es Ferrari conduites pieds nus, les verres d'alcool et [s]a vie débridée, il serait bien extravagant que quelqu'un [l]a considérât comme respectable », la mythique Françoise Sagan, malgré cette légende dont on l'affuble, sûre de son talent, espérait qu' « une phrase, dans un de [s]es livres ait atteint [ce « quelqu'un »] et qu'il s'en souvienne »²⁰.

Je suis ce « quelqu'un », cette quelqu'une. Et bon nombre de phrases m'ont atteinte, dans son théâtre comme dans ses romans. Pourquoi est-elle regardée aujourd'hui avec suffisance dans une certaine sphère littéro-universitaire qui la cantonne dans le roman mineur des « livres de bonnes femmes », « des livres pour s'évader tout l'été » comme titre *Femme Actuelle*, le mag dans sa rubrique culture, « aussi agréable à lire que dénués de pensée »²¹ ? Pourquoi ? Pourtant son style fut rapproché de celui des Hussards²². Et Jacques Audibert en 1955²³, dans sa conception du style des Hussards dans laquelle nous retrouvons Sagan – « aisance, fluidité », « ton élégant, volontiers

16 *Ibid.*, p. 57.

17 *Ibid.*, p. 53,54.

18 Françoise Sagan, *Derrière l'épaule*, Plon, Paris, 1998, p. 39.

19 Michèle Lavaux, « Notes de lecture », *Etudes* 2002/10 (Tome 397), p. 404-406. <http://www.cairn.info/revue-etudes-2002-10-page-404.htm>

20 Françoise Sagan, *Des Bleus à l'âme*, Editions J'ai Lu, Flammarion, Paris, 1972, p. 13, 42, 49, 79, 85.

21 Charles-Henri Favrod, *Encyclopédie du monde actuel*, Lausanne (Suisse) n° 2064, 16 octobre 1968, cité par Céline Hromadova *Françoise Sagan à contre-courant*, Presse Sorbonne Nouvelle, Paris, 2017, p. 10.

22 Souvenons nous que le terme « hussard » est une création de Bernard Frank, l'ami inconditionnel de Françoise Sagan

23 Jacques Laurent, *Les années 50*, La Manufacture, Lyon, 1989, p. 141.

bâclé », primauté de la littérature sur la politique... -, ne put s'empêcher lui aussi d'évoquer avec humour, Stendhal, le cher Stendhal de Françoise Sagan occupé en apparence, tout comme elle, à d'autres tâches que l'écriture :

Il n'est pas interdit, néanmoins, de constater que l'aisance et la fluidité, disons « aristocratique » de la plupart des écrivains du XVIII^e siècle, reliées à la prose incolore et suprêmement aisée de Fénelon et de Mme de Lafayette, se prolongea jusqu'à nous dans un certain ton élégant, désinvolte, volontiers bâclé, où se restitue le langage parlé d'une bonne société altière et bien disante. [...] Mais Stendhal, Stendhal, comme Saint Simon, tout en passant sa vie à écrire, donne l'impression qu'il n'en a pas le temps, requis par des rendez-vous, des bains à prendre, des pédicures, des archevêques.

Sagan a d'ailleurs cité Roger Vailland, le Hussard de gauche qui partage son goût de *La Fête* et de l'amour, en épigraphe d' *Un Certain Sourire*. Pourquoi en effet, même si elle ne se reconnaît d'aucune école « Non, je ne me sens d'aucun courant et je ne crois pas qu'il y ait tellement de courants littéraires à l'heure actuelle »²⁴ ne pas lui accorder que, bien que « le canevas de [s]es histoires [soit] très classique : un début, une fin, une histoire, des gens... [et] qu'en cela [elle] écrive différemment d'une certaine littérature moderne. »²⁵ elle fut une écrivain de talent, fine observatrice de son époque, attentive à l'évolution de la société (condition de la femme, homosexualité, solitude aggravée par la télévision...), sensible au mal-être, cette Melancholia dont ses personnages sont victimes et qui se sauvent par le rire sous toutes ses formes ; comme elle ils peuvent dire « Un drame amusant, c'est ça la vie, non ? J'ai acquis une lucidité gaie devant l'absurdité de l'existence »²⁶.

I L'Absence de Dieu dans l'univers de Françoise Sagan

Dans un XX^e siècle encore plus meurtrier que les guerres de religion, la présence de Dieu, fut largement remise en cause (Nietzsche avait déjà fait le constat de sa mort, tué par le progrès, dans *Le Gai savoir* en 1882). La Grande guerre, qui décima toute une génération dont les rescapés cherchèrent l'oubli au Cabaret Voltaire de Dada, dans les années folles de Scott Fitzgerald, à travers les Surréalistes (Eluard, Aragon, Cocteau...), ne fut pas hélas « la Der des Der ». Et Françoise Sagan, tout enfant déjà, fut mise face aux bulldozers de Dachau et à l'ambiguïté du Bien et du Mal (devant le spectacle d'une femme tondu dans la rue, quand sa mère énervée « a crié : [...] Vous

24 Françoise Sagan, *Répliques*, Quai Voltaire, Edima, Paris, 1992, p. 61.

25 *Ibid*, p. 36.

26 Françoise Sagan, *Réponses*, Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 39.

vous conduisez comme les Allemands. Vous avez les mêmes procédés », « [elle] s'est dit : « Tiens ! Tout n'est pas si simple. » Ç'a été la première fois que le Bien [lui] est apparu beaucoup plus ambigu que [elle] ne [s]e l'imaginai[t] »²⁷ (La notion de Bien et de Mal reste très fluctuante en fonction des époques, des milieux où souvent – toujours? -, « l'homme est un loup pour l'homme »²⁸, des croyances, des églises... Aujourd'hui par exemple il est Bien pour les djihadistes musulmans qui veulent accéder au paradis où des vierges les attendent, d'égorger des « Roumis », alors que pour un chrétien prêt à tendre la joue, voire le cou, c'est le Mal absolu ... Le Bien, le Mal, notion très ambiguë en effet). A l'issue du cataclysme de la Seconde guerre mondiale, Camus parlait de l'Absurde, Sartre de l'Existentialisme, le théâtre de la Dérision de Beckett, Ionesco brûlait les planches. Les hommes étaient ce qu'ils faisaient.

Après les images de Dachau, la visite à Lourdes, la bombe atomique à Hiroshima où, si elle n'a rien vu elle a tout compris, en 1950, au cours Hattemer, elle rencontre Florence Malraux, férue de littérature russe et particulièrement de Dostoïevski. Dostoïevski, joueur couvert de dettes, chez qui déjà aussi, les hommes étaient ce qu'ils faisaient. Albert Camus écrira : « Tous les héros de Dostoïevski s'interrogent sur le sens de la vie. C'est en cela qu'ils sont modernes : ils ne craignent pas le ridicule » ; et, au sujet de Kirilov, l'ingénieur des *Possédés* « Il sent que Dieu est nécessaire et qu'il faut bien qu'il existe. Mais il sait qu'il n'existe pas et qu'il ne peut exister ». Il citera Dostoïevski parlant des *Frères Karamazov* : « La question principale qui sera poursuivie dans toutes les parties de ce livre est celle même dont j'ai souffert consciemment ou inconsciemment toute ma vie : l'existence de Dieu.²⁹ ».

Mais Françoise Sagan ne doutait pas, et même si « Mauriac disait qu'[elle] était plus près de la grâce que certains croyants », elle affirmait : « Dieu est peut-être une solution, mais ce n'est pas la mienne ». Elle était « vraiment athée » et pensait « plutôt comme Faulkner [même s'il ne l'avait « jamais vraiment touchée », elle n'aimait pas l'invention en littérature³⁰] que c'est « l'oisiveté qui engendre toutes nos vertus, nos qualités les plus supportables : contemplation, égalité d'humeur, paresse, laisser les gens tranquilles, bonne digestion mentale et physique... »³¹. Et pourtant, par le choix des thèmes qui ont illustré l'ensemble de son œuvre, *la Misère de l'homme sans Dieu* la

27 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 26.

Propos recueillis au cours d'un entretien, l'expression « ç'a » et non pas « cela », comme on pourrait s'y attendre, a été retenue par l'éditeur.

28 Hobbes, *Le Leviathan*.

29 Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Collection Folio/Essais, Editions Gallimard, Paris, 1942, p. 142-152.

30 Françoise Sagan, *Toxique*, Editions Stock, Paris, 2009.

31 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 144.

touche aussi. Heureusement, le rire et l'humour sont toujours là, en filigrane ou dans la lumière pour assurer le salut.

Les thèmes de Sagan

« On [lui] a souvent reproché de décrire des personnages qui ne semblent pas concernés par les problèmes du monde. » Si elle l'avait fait, elle « aurait [eu] l'impression d'utiliser « grossièrement » des choses qui ne sont pas utilisables d'une manière gratuite. »³² Mais le monde l'intéressait personnellement et surtout les gens qui y vivent et comment ils y vivent. Témoin, la pertinence de son regard aigu et amusé sur Cuba pour le journal *L'express* en 1960 :

Je me méfiais du populisme de Castro dont on m'avait beaucoup parlé : il y a différentes manières de parler directement aux gens, elles vont de Poujade à Jésus-Christ. [...] De plus, il y a un côté prodigieusement énervant chez les Cubains, c'est le côté « nouveau libre ». Ils sont nouveaux libres comme on est nouveau riche. [...] Un journaliste étranger m'a dit, devant les hurlements de la foule à l'arrivée de Castro : « *on dirait des enfants à qui on a donné un nouveau jouet.* » Je lui ai répondu une heure plus tard, car j'ai facilement l'esprit de l'escalier, que c'était le seul jouet qui pouvait transformer les enfants en hommes : la liberté³³

Elle s'intéressait à l'homme, à l'existence de l'homme dans la société : « la mort, la maladie, la pauvreté, la fatigue, l'ennui, la tristesse, la solitude... », le temps qui manque, « la télévision [qui] supprime l'échange et [qui] est en plus d'une médiocrité générale terrifiante »³⁴, l'amour, l'inégalité sociale, la place des femmes... En 1974 ne déclarait-elle pas déjà :

J'éprouve de la pitié pour les hommes. Ils ont plus de problèmes que les femmes parce qu'avant tout, aujourd'hui, ils doivent entrer en compétition avec les femmes. Je veux dire que, de nos jours, les femmes ont virtuellement le droit de faire tout ce que les hommes font. Et, cependant, elles peuvent encore être femme. Alors que les hommes doivent continuer à faire les métiers qu'ils ont toujours faits et doivent aussi prouver leur virilité. Les femmes ont décidé de devenir fortes au moment où les hommes commençaient à se sentir un peu faibles.³⁵

On peut noter incidemment dans ces propos les stigmates de l'éducation dans le choix du vocabulaire ou tout au moins, dans l'arrivée spontanée à l'esprit du mot « pitié » appartenant au registre religieux. Et du reste, l'ennui, la solitude, le divertissement pour échapper à l'idée de la mort, nous ramènent à Pascal. Françoise Sagan se divertit, voulut se divertir, « sa seule solution était de faire ce

32 Françoise Sagan, *Réponses*, Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 57.

33 Françoise Sagan, *Chroniques 1954-2003, Cuba : ce n'est pas si simple*, Librairie générale française, le livre de poche, Paris, 2016, p. 101, 104, 106.

34 Françoise Sagan, *Réponses*, Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 81, 82.

35 Ibid. p. 76.

qu'elle avait envie de faire : la fête ». La mer, la vitesse et les Ferrari, minuit et les bouteilles de whisky, le jeu, « tout ce qui vous perd, et donc vous permet de vous retrouver », un « jeu dérisoire et gratuit » à une « époque mesquine, sordide et cruelle »³⁶. Elle avouait « on me reproche parfois de montrer une image désenchantée de la vie ; [...]. Les rapports entre les gens sont difficiles. Pourquoi tremperais-je ma plume dans l'eau douce ? »³⁷.

Pessimiste devant la civilisation telle qu'elle est conçue et souvent pratiquée. Dans la mesure où les gens n'ont pas le temps de se connaître, de se comprendre, n'ont pas le temps... [...] Les gens n'ont jamais le temps de se replier un peu sur eux-même, d'être seuls trois heures, de lire un livre, d'écouter de la musique, d'être tranquilles, de penser tout seuls, de faire marcher les muscles de leur tête³⁸,

elle « décortiquait », comme elle le disait en parlant de Proust dont elle aimait « tout ce qu'il dit sur les gens, sur les comportements des gens, sur la psychologie des gens », l'être humain.

- La solitude et les sentiments qu'elle engendre pour se nier

« Le milieu, ce n'est pas du tout l'essentiel, c'est la solitude et les moyens que prennent les gens pour la briser. [...] trouver quelqu'un avec qui partager un peu l'existence ³⁹». Et période bénié ou pas, les gens se trouvent irrémédiablement confrontés à la solitude. Cette solitude indispensable au bonheur et dont on recherche des moments privilégiés :

Et puis ce fut la route. Il retrouvait les gestes d'homme seul au volant[...] La manière d'allumer une cigarette en conduisant d'une main, le jeu des phares sur la route et des codes, ces signaux de crainte et d'amitié que s'envoient les conducteurs de la nuit, et la grande envolée des arbres et de leur feuillage au devant de lui. Il était seul. [...] Il descendait sur lui une sorte de bonheur résigné. [...] Il y avait autre chose, il le savait depuis toujours, quelque chose qui était lui-même, sa solitude, et qui l'exaltait.⁴⁰

La voiture abri, igloo, sein maternel, etc. Oui, ce n'est pas, à mon sens, un instrument d'agression que les hommes nettoient le dimanche avec de petits chiffons spéciaux, c'est leur solitude et leur seul luxe.⁴¹

36 Françoise Sagan, *Des Bleus à l'âme*, Flammarion, J'ai lu, Paris, 1972, p. 41, 42.

37 Françoise Sagan, *Réponses*, Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 55.

38 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 196.

39 *Ibid.* p. 106, 234.

40 Françoise Sagan *Dans un mois dans un an*, Pocket, René Juillard, Paris, 1957, p. 60. ISBN 978-2-266-19000-8.

41 Françoise Sagan, *Des Bleus à l'âme*, Flammarion, J'ai lu, Paris, 1972, p. 14, 44.

mais cette solitude aussi que l'on cherche à fuir si elle est « perpétuelle ». « Cette conscience d'un soi immuable, assez perdu et incommunicable à la fois »⁴², telle cette pauvre riche et snob Nora Jedelman dont l'argent ne suffit pas, malgré la jouissance d'un gigolo, à combler le vide de l'existence :

- Il faut que je téléphone à Nora, dit Sébastien [payable mais inachetable]. Après tout, elle n'a pas notre numéro et ce n'est pas gentil de l'abandonner seule, dans sa Cadillac, comme une valise.
- Oh, une valise Vuitton, dit Eléonore
- [...] Pourquoi une Vuitton ? Dit-il d'une manière agressive
- Ce sont les plus solides, répondit Eléonore⁴³

Ou bien encore Simon, ce jeune et bel avocat qui « n'aurait jamais eu la force d'être laid » et qui pour amuser et séduire Paula « qui riait beaucoup », « mimait tout un procès » :

- « Et vous, je vous accuse de n'avoir pas fait votre devoir d'être humain. Au nom de ce mort, je vous accuse d'avoir laissé passer l'amour, d'avoir négligé le devoir d'être heureuse, d'avoir vécu de faux-fuyants, d'expédients et de résignation. Vous devriez être condamnée à mort, vous serez condamnée à la solitude. »
- Affreuse condamnation dit-elle en souriant
- La pire, dit-il. Je ne vois rien de pire, ni de plus inévitable. Rien ne me fait plus peur. Comme à tout le monde d'ailleurs. Mais personne ne l'avoue. Moi, j'ai envie de le hurler par moment : j'ai peur, j'ai peur, aimez-moi.
- Moi aussi », dit-elle, comme malgré elle⁴⁴.

Et toujours cette obsession, cette quête de l'autre. L'autre pour briser la solitude. La quête de l'autre qui se poursuit dans l'amour. Conscient d'être seul au monde, l'homme tente de conjurer le sort dans une union, parfois pathétique, même si son image, d' y avoir laissé sa peau, en sort écorchée. Tout pour ne pas être seul :

Celui ou celle qui avec désir ou haine – peu importe – vous voyait vous lever, vous habiller, fumer, sortir, celui ou celle qui vous entendait siffloter, bâiller ou vous taire (même s'il ne vous regardait pas et même s'il ne vous écoutait pas). Et tout à coup, personne ! Pour qui alors – même si vous ne le supportiez plus – pour qui écraser la cigarette dans un cendrier et non au milieu du tapis ? Pour qui – même si vous n'en

42 Françoise Sagan, *Réponses*, Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 57.

43 Françoise Sagan, *Des Bleus à l'âme*, Flammarion, J'ai lu, Paris, 1972, p. 37, 38.

44 Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms ..*, Le Livre de Poche, René Julliard, Paris, 1959, p. 29, 49.

aviez plus envie – éteindre votre lampe et vous déshabiller ? Pour qui – même si vous ne souhaitiez pas le retrouver au matin - fermer les yeux et chercher le sommeil ? Car enfin – et même si vous êtes adulte – pour qui dormir, si Dieu n'existe pas, et pour qui vous réveiller ? Qui pourra témoigner demain que vous vous êtes bien lavé les dents ? Et devant qui ?⁴⁵

Cette solitude, flétrissure des limites de l'amour, peut pousser au suicide, même si cela manque parfois d'élégance (« quand on se tue, c'est pour infliger sa mort aux autres. Il est très rare de voir des suicides élégants »⁴⁶) – tout le monde n'a pas l'élégance de Anne dans *Bonjour Tristesse ...* -. Et pourtant, Françoise Sagan y a pensé, elle aussi, après son accident de voiture (voitures adorées à qui elle avouait : « je m'ennuie de vous à périr, après avoir failli périr par vous »), elle l'a envisagé : « Je me suis habituée peu à peu à l'idée de la mort comme à une idée plate [...] Cela m'effraie et me dégoûte mais c'est devenu une pensée quotidienne [...]. Me tuer ; Dieu que l'on peut être seule parfois »⁴⁷. Nathalie Sylvener fut frappée bien qu' : « elle l'aima dès qu'elle le vit, ⁴⁸ » ou plutôt à cause de cela ; Robert Bessy pour qui « les autres, c'était les autres et c'était donc l'enfer »⁴⁹ et qui se demandait « à quoi servait son visage dans la glace », parce que « ce qui vous use, c'est ce reflet de soi-même mille fois affronté abruptement dans quelque glace, et ce reflet est mille fois plus pur, mille fois plus dur que celui qui traîne, trop souvent attendri, dans le regard de ces fameux autres »⁵⁰ ; Laurence que la jalousie étouffait plus que *La Laisse* qu'elle avait cru passer au cou de son mari, et qui se défenestre; Maud richissime et belle⁵¹, « dans sa baignoire où il y a beaucoup de sang », sauvée in extremis par ses vieux amis, - qu'elle a réuni pour remonter le temps, nostalgique de sa jeunesse -, et par une transfusion de sang donné par sa meilleure ennemie ; Constantin von Meck, cet « homme heureux et décidé à le rester par toutes les forces de la lâcheté et de la compromission », mais qui « aurait dû ramasser le poignard de l'armée allemande qu'un soldat avait oublié là-bas [un Oradour-sur-Glane bis] [...] et se l'enfoncer dans la gorge. [...] Il allait être horriblement puni car il avait vu quelque chose, finalement, qu'il ne fallait pas voir, qu'il avait toujours refusé de voir et qu'il avait toujours eu tort de refuser de voir. ». Seul face à lui-même, il aurait voulu « laver sur le miroir son visage. Il avait envie d'en voir un autre, celui [...] d'un homme, un vrai

45 Françoise Sagan, *Le Lit défait*, Flammarion, Paris, 1977, p. 169.

46 Françoise Sagan, *Répliques*, Quai Voltaire, Edima, Paris, 1992, p. 116.

47 Françoise Sagan, *Toxique*, Editions Stock, Paris, 2009, p. dernière page (J'ai peur et je suis lasse d'avoir peur).

48 Françoise Sagan, *Un peu de soleil dans l'eau froide*, Editions Flammarion, Paris, 1969, p. 68.

49 Françoise Sagan, *Des Bleus à l'âme*, Flammarion, J'ai lu, Paris, 1972, p. 104.

50 *Ibid.* p. 86.

51 Françoise Sagan, *Théâtre, Un Piano dans l'herbe*, Editions Stock, Paris, 2010, p. 209, 210.

homme.⁵²... Renoncer, renoncer mais avec élégance, « une sorte de « bon ton », de gentillesse, de « cour Louis XIV » »⁵³...

- Les gens. Snobs et/ou oisifs le plus souvent

Sagan fait « la description plus ou moins fidèle de bourgeois brillants par leur âpreté au gain, leur narcissisme ou leur pédanterie »⁵⁴, des nouveaux riches, - ces « gens issus de milieux relativement modestes et arrivés à une certaine fortune, à ce qu'ils appellent dans leur horrible jargon un certain « standing » »⁵⁵ et qui n'ont rien de commun avec la bourgeoisie traditionnelle où il est grossier de parler d'argent. Elle dresse, « par la disponibilité du regard oisif de ses personnages »⁵⁶, des portraits sans concession, mais toujours avec humour, de cet univers des snobs, aspirants à l'élite, des suiveurs de la mode (« cette chose folle et qui découvre bien notre petitesse [...] quand on l'étend à ce qui concerne le goût, le vivre, la santé et la conscience »⁵⁷)..., ce petit monde doré de Proust et le sien qu'elle étrille avec intelligence - « ce luxe qui, hélas, n'est pas à la portée de tous »⁵⁸, avec gentillesse (parce que comme le lui avait expliqué Sartre, « les gens très intelligents ne sont jamais méchants »⁵⁹) et humour (parce qu'elle est tombée dedans quand elle était petite). Nora Jedelman, par exemple, qui possède à elle seule toute la panoplie du snob ridicule. Nora, « ce petit corps qui avait tellement plus joui grâce aux dollars de Boston qu'aux préceptes de la Bible⁶⁰ », Nora qui s'offusquait que l'on pût avoir un amant parmi les domestiques : « - My God dit plaintivement Nora dont le protestantisme se réveillait parfois, notamment après l'amour. - My God, s'exclama Nora dont le snobisme était plus violent que les conventions morales ». Il est vrai qu'à sa décharge, Nora était américaine. Sébastien Van Milhem, à court d'argent comme toujours, de ce fait au lit avec elle, en eut la révélation : « L'Amérique était là, près de lui, et bien que ce fût sous des draps de Porthault⁶¹, le bateau du Mayflower naviguait à son flanc, ainsi que les Quakers, l'argent, ce qui se fait, ce qui ne se fait pas, la Bible et surtout, surtout, les commentaires possibles des petites amies ».

52 Françoise Sagan, *Un sang d'aquarelle*, Edition du Club France Loisirs, Editions Gallimard, Paris, 1987, p. 240-243, 255.

53 Françoise Sagan, *Des Bleus à l'âme*, Flammarion, J'ai lu, Paris, 1972, p. 67.

54 Céline Hromadova, *Françoise Sagan à contre-courant*, Presse Sorbonne Nouvelle, Paris, 2017, p. 139.

55 Françoise Sagan, *Des Bleus à l'âme*, Flammarion, J'ai lu, Paris, 1972, p. 51.

56 Céline Hromadova, *Françoise Sagan à contre-courant*, Presse Sorbonne Nouvelle, Paris, 2017, p. 139.

57 La Bruyère, *Les Caractères*, De la Mode.

58 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 224.

59 *Ibid.* p. 204.

60 Françoise Sagan, *Des Bleus à l'âme*, Flammarion, J'ai lu, Paris, 1972, p. 51,52.

61 D. Porthault, Paris, « La Tradition de la haute couture dans le linge » depuis 1920. <http://www.dporthault.fr/> .

« Tout est corrompu par l'argent, il n'y a plus d'élégance morale »⁶², cet argent qui ouvre des portes à la fatuité, à la vulgarité, celle du père de Laurence par exemple, - père et fille : une famille *Philémon*⁶³ -, Laurence qu'il n'a su élever qu'en négatif, accolée à des « sans » dépréciatifs :

intelligente mais sans esprit, dépensière sans générosité, belle sans charme, dévouée sans bonté, agitée sans entrain, envieuse sans désir. Elle était médisante sans haine, fière sans orgueil, familière sans chaleur, et susceptible sans vulnérabilité. Elle était puérile sans enfance, plaintive sans abandon, bien habillée sans élégance, et furieuse sans colère. Elle était directe sans loyauté, craintive sans angoisse, bref passionnée sans amour.⁶⁴

Pauvre Laurence, on comprend qu'elle ait choisi le saut dans le vide qui lui était, en somme, assez familier. Son père donc, heureux et fier d'assurer « je n'aime pas spécialement la musique ; mais si une musique me rapporte un million de dollar, eh bien, moi, ça me rend mélomane ! Hi!Hi ! Hi ! Ha! Ha ! Ha ! »⁶⁵. Ou bien, ce couple en croisière mondaine sur le *Narcissus* (onomastique toujours) « Armand Bautet-Lebrêche [qui] ne pouvait estimer, au sens moral, que ce qu'il pouvait estimer au sens matériel. L'estime chez lui ne venait qu'après l'estimation ⁶⁶ » et sa femme, figure de l'intelligentzia ridicule, attentive au code que son standing exigeait, et qui pérerait à tue-tête pour être sûre que comme « lorsqu' [elle] sort avec Hildegard c'est toujours [elle] qu'on r'gard'⁶⁷ :

nous l'avons entendue, mon mari et moi, au Palais Garnier cet hiver, lui disait-elle en fermant les yeux de délice. Elle a été divine... Et encore, « divine » n'est pas le mot suffisant... Elle a été in-humaine... Mieux, enfin... ou pire... qu'humaine... J'étais glacée, j'avais chaud, je ne savais plus ce que je disais [...]⁶⁸

Par l'argent nouvellement acquis, ils sont snobs « c'est vraiment l' seul défaut qu' [ils] gobent, ça demande des mois d'turbin, c'est une vie de galérien⁶⁹ » mais ils ont « la prétention, la suffisance et cette forme de fausse intellectualité, de faux langage »⁷⁰ que l'on retrouve, à Limoges, dans ce salon bleu, couleur madeleine orange, d'une pseudo Duchesse de Guermantes ou chez une simili Mme Verdurin dans *La Chamade*, dans la faune mondaine que fréquentait Josée :

62 Françoise Sagan, *Réponses*, Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 41.

63 La Bruyère, *Les caractères*, Du Mérite personnel.

64 Françoise Sagan, *La Laisse*, Juilliard, Paris, 1989, p. 146.

65 *Ibid.* p. 87.

66 Françoise Sagan, *La Femme fardée*, J.-J. Pauvert aux Editions Ramsay, Paris, 1981, p. 211.

67 Boris Vian, *Je suis snob*, 1954 <https://www.youtube.com/watch?v=yFdYZQmQtcs> .

68 Françoise Sagan, *La Femme fardée*, J.-J. Pauvert aux Editions Ramsay, Paris, 1981, p. 36.

69 Boris Vian, *Je suis snob*.

70 Françoise Sagan, *Réponses*, Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 91.

Severin donnait les cocktails les plus réussis du genre. Quelques personnes très riches, quelques personnes très drôles, deux acteurs étrangers, quelques personnalités du Monde des arts et des lettres, une proportion honnête d'homosexuels, de vieux amis. Bref, [...] un petit monde pourri, factice et creux mais aussi le petit monde le plus vivant, le plus libre et le plus gai⁷¹...

et encore dans l'emphase de Fairmont fier de sa citation, erronée hélas, mais qui « ne supportait pas les leçons de culture » : - « il faut que le cœur se brise ou se bronze » comme disait Stendhal. - Je crois que c'est Chamfort, dit Nathalie »⁷²..., bref dans tout ce microcosme artificiel où la mode intellectuelle ou vestimentaire (« chemises d'organdi, chaussures de zébu, cravates d'Italie, méchant costume vermoulu ») est à la mode en oubliant encore une fois la pertinente sagesse de Jean Cocteau : « La mode, c'est ce qui se démode »⁷³.

L'argent, la mode, ce désir de jeunesse perpétuelle face au temps qui passe, la solitude et l'amour, la liberté, la mort qui attend..., bref les vanités, la vanité de l'homme ! « L'homme qui n'est donc que déguisement, que mensonge et hypocrisie, et en soi-même et à l'égard des autres, [qui] ne veut donc pas qu'on lui dise la vérité⁷⁴ » se retrouve toujours face à son propre reflet, partout, tout au long de l'œuvre de Sagan.

- Les miroirs

Elle, qui avait horreur des objets, qui n'en encomrait pas ses décors, accrochait sur tous les murs possibles des miroirs, des glaces, dont

on peut retenir deux types d'utilisation dans l'Antiquité : la vision dans le miroir pour désigner une connaissance indirecte, qui ne peut saisir qu'une image de l'objet, et le miroir comme instrument de la connaissance de soi. D'un côté, une tendance plutôt « scientifique », qui s'appuie sur le miroir comme objet d'observation du monde (« *speculari* » pouvant signifier « observer le ciel et les mouvements des étoiles à l'aide d'un miroir ») et pose le problème du savoir et de la perception, de l'autre une tendance « socratique », elle-même divisée selon deux thèmes, celui du « miroir de l'âme » qui permet de voir ce que l'on est et celui du miroir-modèle qui présente ce que l'on doit être⁷⁵.

71 Françoise Sagan, *Les merveilleux nuages*, René Juillard, Paris, 1961, p. 91,92.

72 Françoise Sagan, *Un Peu de soleil dans l'eau froide*, Flammarion, Paris, 1969, p. 189.

73 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 189.

74 Pascal, *Pensées*, Garnier-Flammarion, Paris, 1976, p. 81.

75 Olivier Guerrier, *Le Rire ou le Modèle ? Le dilemme du moraliste*, « Le Miroir de Plutarque à Montaigne », Editions Champion, Paris, 2010, p. 40.

Jean Cocteau qu'elle avait rencontré, qu'elle citait, avait pourtant prévenu dans *le Sang d'un poète*: « Les miroirs feraient bien de réfléchir un peu plus avant de renvoyer les images », mais... Les miroirs de Sagan n'ont pas de compassion (avec le mépris, ce sentiment lui faisait peur), - tel ce *Miroir égaré* (dernier roman édité, en 1996) à cause duquel Sybil et François rompent pour y avoir perdu leur intimité -, ils ne sont pas rassurants :

Les personnages se confrontent à leur image dans les moments de crise - identitaire, professionnelle ou amoureuse. Le miroir devient alors le signe d'un questionnement, d'une détresse où s'exprime une certaine fatalité, face à la mort ou à l'amour⁷⁶.

Comme Béatrice, le grand soir de la générale, pour la première de son grand rôle pour lequel elle s'était tant donnée.

Béatrice était debout dans sa loge ; elle regardait dans sa glace cette étrangère vêtue de brocart ; elle la regardait avec effarement. C'était elle qui allait décider de son destin. [...] « Ils » l'attendaient. Elle allait avoir tous leurs regards fixés sur elle, toutes ces mouches féroces, bavardes. [...] Il (Jolyau) était son complice mais il allait la laisser seule.⁷⁷

Et bien qu'elle ait fait dire au narrateur de *Dans un mois dans un an* : « Personne n'a jamais le temps de se regarder vraiment et la plupart ne cherche chez les autres que les yeux, pour s'y voir ⁷⁸», Sagan confiait quant à elle: « Je n'ai pas besoin de miroir. Lorsque je regarde quelqu'un, c'est pour le voir, ce n'est pas pour voir dans ses yeux mon reflet »⁷⁹.

Même si parfois « l'on peut se regarder dans la glace avec un petit sourire mi-condescendant, mi-complice, sans autre exigence profonde que celle d'être vivante » ou bien pour réajuster son « masque délicieux » ou sa « voilette », son déguisement en somme : « elle remet du fond de teint, du noir aux cils, du rouge aux lèvres [...] »⁸⁰. Et dans cette « société du spectacle » où

tout le monde, c'est à dire tous les journaux, tous les films, tous les sondages, tous les conseils, tout, quoi. Tout le monde le disait assez que c'étaient les hommes et les femmes, les gens quoi, jeunes et beaux, et marrants, et bronzés, et pleins aux as, qui amusaient, qui plaisaient, qui gagnaient, qu'on aimait dans cette société⁸¹,

76 Céline Hromadova, *Françoise Sagan à contre-courant*, Presse Sorbonne Nouvelle, Paris, 2017, p. 189.

77 *Françoise Sagan Dans un mois dans un an*, Pocket, René Juillard, Paris, 1957, p. 144. 145.

78 *Françoise Sagan Dans un mois dans un an*, Pocket, René Juillard, Paris, 1957, p. 64.

79 Françoise Sagan, *Réponses*, Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 70.

80 Françoise Sagan, *Des Bleus à l'âme*, Flammarion, J'ai lu, Paris, 1972, p. 65.

81 Françoise Sagan, *Le Chien couchant*, Flammarion, Paris, 1980, p. 76, 71, 90, 115, 78.

et où donc, il fallait faire face derrière le masque, lui, Gueret, le jeune petit comptable sans éclat dans cette ville minière du nord, bien loin du « petit monde luxueux qui ôte toute préoccupation quotidienne... »⁸², aimait Maria . Image « d'un être normal à notre époque », « sensible » et qui retrouve comme « n'importe qui » dans sa vie quotidienne « la fureur, le bruit, la peur, l'exaspération, l'angoisse, l'ennui »⁸³, il aimait « cette femme mal fagotée de cinquante ans passés, taciturne et dure », « autoritaire et lucide ». « Et ce n'était pas les statistiques qui empêcheraient que c'était elle, Maria, qui le faisait rire, elle, qui l'excitait ». Et non pas la jeune Nicole même lorsque celle-ci « prit un miroir sur la table de chevet, le mit devant leurs deux visages, et se regarda à côté de lui. Rêveuse, elle appuyait sa tête contre la sienne. - Hein, on est rudement mignons ? Tu ne trouves pas ?...». Il ne trouvait pas vraiment, il préférait son reflet quand « il tenait le smoking devant lui et [qu'] il se regardait dans le miroir en haussant le menton et en bombant le torse » ou bien encore quand il « se mit devant la glace, resserra son nœud papillon, et ne se trouva pas mal »; victime de l'illusion, - le smoking était un cadeau de Maria -, dans son nouveau costume, son nouveau personnage lui plaisait. Il avait compris, sans avoir besoin de fréquenter le salon des Maligrasse ni celui de Nora Jedelman, qu' « il n'y a que les vieillards que ça excite, la chair fraîche !⁸⁴ ».

Dans les steppes de l'Asie centrale aussi, plus près de Dostoïevski, encore, cet incurable joueur qui hésita toute sa vie devant *la nécessité du pari*⁸⁵, les miroirs troublent toute spéculation sur soi-même (n'est-il pas amusant de constater que « moi » s'exprime par un réfléchi « soi » à la troisième personne ?). Vladimir, ce Prince cynique, séducteur, joueur, qui confie « j'ai toujours vécu comme un chien, aboyant après l'amour mais hurlant à la lune dès que j'étais seul. J'imagine que la seule différence entre un chien et moi même, c'est que les chiens dorment : ils n'ont pas le temps eux de se déplaire. [...] Je suis athée et je regrette Dieu et l'enfance. Je bois, je saccage pour ça. Et j'ai peur à présent. », ce Prince donc, qui « va vers la glace, se regarde longuement et passe sa main sur son front »⁸⁶ se retrouve face à lui-même, à sa conscience. Menacé par une saison en enfer qui le guette (enfer sur la Terre forcément), le cœur brisé par Angora (l'onomastique, encore), il n'est ni un idiot ni un Surhomme, ses crimes lui font craindre le châtime. Mais quel châtime en fait, pour lui qui a perdu Dieu, sinon que son auto-jugement (auto-flagellation?) avec toutes les conséquences dramatiques qui peuvent en découler :

82 Françoise Sagan, *Derrière l'épaule*, Plon, Paris, 1998, p. 141.

83 Françoise Sagan, *Réponses*, Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 55.

84 Françoise Sagan, *Le Chien couchant*, Flammarion, Paris, 1980, p. 76, 71, 90, 115, 78.

85 Pascal, *Pensées*, Garnier-Flammarion, Paris, 1976, p. 101-118.

86 Françoise Sagan, *Bonheur, Impair et Passe*, Editions René Juillard, Paris, 1964, p. 115, 38.

Certaines lucidités sont pires que les pires aveuglements. A l'instant où l'on accepte son propre reflet comme définitif, il importe peu de savoir si le miroir, l'œil, est déformant ou pas ; il faut que ce reflet soit beau ou qu'il tente de l'être ; car s'il ne l'est pas et qu'on s'y résigne, on en vient à rechercher le pire, on ne tente plus que d'accentuer sa férocité, tels dans les fêtes foraines ces badauds déjà laids, qui, reconnaissant soudain dans une glace faussée leur image caricaturale, se plaisent à en accentuer le grotesque plutôt que de s'enfuir.⁸⁷

Heureusement, dans le monde sans Dieu du Prince Vladimir, les chaires sont désertes. Nul prédicateur ne vient prétendre que les éclats de rire font oublier la présence de Dieu.

Sagan moraliste

Les trente années qui s'ouvrirent au lendemain de la guerre, que Jean Fourastié baptisa « les Trente Glorieuses » (1946-1975),

période bénie où tout était possible, l'amour, l'imagination ; les seuls trente ans qui ont été comme ça en vingt siècles ! [où Sagan] n'ose même plus raconter ce qu' [elle] faisait : ça un côté démodé et enviable.⁸⁸

furent une période de transition où l'essor économique progressa plus vite que les mentalités, l'Église était en recul mais ses préceptes faisaient encore foi dans la « France de papa » que la jeunesse « yéyé », « rocker », « hippie » rejetait. En 1954, accusé d'immoralisme, *Bonjour Tristesse* fit scandale parce que « le corps y était perçu comme un élément naturel de la société »⁸⁹. Incarnation de la liberté, icône de la femme créée par le Dieu de Roger Vadim, à travers « ce petit monde oisif » qu'on lui a reproché, image du *theatrum mundi*, décor de la vie comme théâtre, Françoise Sagan choque la bien-pensance et,

comme l'auteur satirique, comme l'auteur comique, avec lesquels ses affinités sont patentées, [elle] tend au public un miroir. La grande question est moins celle du salut que celle du ridicule. [Elle] se met en retrait,

87 Françoise Sagan, *Le Lit défait*, Flammarion, Paris, 1977, p. 168.

88 Denis Westhoff, *Saganet fils*, Editions Stock, Le livre de Poche, Paris, 2012, p. 95.

89 Françoise Sagan, *Répliques*, Quai Voltaire, Edima, Paris, 1992, p. 26.

cherche la distance critique, la perspective propice à l'ironie. Son lieu est la loge, non la chaire. [Elle] ne tonne pas, [elle] se divertit, voudrait se divertir.⁹⁰

Je n'irai pas jusqu'à dire que Sagan descende de Voiture, passionné par le jeu, frivole et galant, renommé dans les salons et la société des beaux esprits -, elle aussi revendique « la frivolité [qui] est aussi une manière d'être civilisé, de respecter les gens en restant léger »⁹¹-, toutefois, comment ne pas la rapprocher des moralistes ?

Si pour Françoise Sagan le ridicule importe peu, si souvent brocardée pour ses mœurs et celles de ses personnages, et ce dès la parution de son premier roman, elle s'inscrit néanmoins dans la veine des grands écrivains moralistes du Grand Siècle. Ecriture classique, élégance classique, légèreté intelligente et bien sûr humour et rire, une littérature qui de plus « laisse apparaître [...] le lien qui unit les problèmes de la vie et ceux de l'esprit »⁹². Attentive au monde qui l'entoure, elle déplorait que « la gratuité a[it] disparu de nos mœurs », qu' « il n'y a[it] plus d'élégance morale », que la vulgarité (cette « terrible vulgarité louisphilipparde » qui nous ramène aux « Trois Glorieuses »), « bref la grossièreté »⁹³ s'installent rejetant loin l'Honnête Homme ; réprouvant le jugement, elle s'est attachée à décrire l'homme, le drame de la vie en attendant la mort. « [Elle] prend les choses comme elles sont, [elle] ne cherche pas à les changer mais à les décrire ; cette littérature de description [lui] plaît et [la] séduit à tous points de vue, moral, esthétique etc... »⁹⁴.

Qu'est-ce qu'un moraliste ?⁹⁵

D'après l'encyclopédie Larousse, le moraliste est un « écrivain qui décrit et critique les mœurs de son époque et développe, à partir de là, une réflexion sur la nature et la condition humaines. »⁹⁶ « Le moraliste se spécifie justement de s'extraire de la référence à Dieu. On quitte la théologie pour l'anthropologie. »⁹⁷. Louis Van Delft⁹⁸ distingue prédicateur et moraliste au XVII^e siècle :

90 Louis Van Delft. Qu'est-ce qu'un moraliste ?. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1978, n°30. pp. 105-120; http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1978_num_30_1_1165 .

91 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 242.

92 Paul Bénichou, *Morales du Grand Siècle* 1948 cité par François Trémolières , « Moralistes », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 21 novembre 2017. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/moralistes/> .

93 Françoise Sagan, *Réponses*, Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 41, 42.

94 *Ibid* p. 55.

95 Louis Van Delft. Qu'est-ce qu'un moraliste ?. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1978, n°30. pp. 105-120; http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1978_num_30_1_1165 .

96 Encyclopédie Larousse en ligne <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/moraliste/71443>

97 Hélène Genet, <http://genethelene.eklablog.com/les-moralistes-p726408> .

98 Van Delft Louis. Qu'est-ce qu'un moraliste ?. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1978, n°30. pp.105-120; http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1978_num_30_1_1165 .

Au temps où Bossuet mobilise toutes les ressources de l'éloquence de la chaire pour rappeler « le néant de toutes grandeurs humaines », le moraliste, traitant le même thème en contrepoint, procède à la transposition sur le plan laïc de cette vision religieuse. Ainsi La Bruyère (*De la cour*).

Bérenghère Parmentier⁹⁹ insiste à son tour sur le soupçon grandissant vis à vis du système religieux à la même époque :

Si le rejet des principes du christianisme reste marginal, la méfiance envers le système de valeurs fondées sur la référence à une transcendance est un trait déterminant du XVII^e siècle. A la fin du siècle précédent, les guerres de religion n'ont pas seulement témoigné avec éclat de la division de la chrétienté ; les exactions effrayantes qui les ont accompagnées ont montré que l'étendard du christianisme pouvait couvrir massacres, meurtres et atrocités, qu'il pouvait causer la division et la discorde ; elles ont suggéré que l'invocation de principes transcendants, dépassant la mesure de l'homme, n'était pas sans responsabilité dans le développement d'une violence inhumaine.

Ainsi,

La pensée morale se recentre au XVII^e sur le « monde » humain et séculier. Le discrédit des croyances traditionnelles impose de chercher des morales *possibles* dans un univers où l'instance du bien et du mal se décroche des injonctions de la parole divine.

Grande lectrice depuis son plus jeune âge, amoureuse de la Littérature, Françoise Sagan citait régulièrement, par l'intermédiaire de ses personnages qui y font référence, outre Racine modèle de l'écrivain classique (« Mais dès qu'on commence à aimer la langue française, on est fasciné par Racine »¹⁰⁰ et dont Beckett disait « qu'il lui avait tout appris »), certains auteurs que l'on peut rattacher par analogie au courant moraliste : Chamfort le moraliste « qui dans ses *Pensées, maximes et anecdotes* [...] observe la société contemporaine avec la sérénité des classiques et s'applique à définir le rapport de l'homme au bonheur », Stendhal « dont l'œuvre, romanesque ou non, est un tissu de sentences, pensées, et jugements [et qui fut] jugé subversif à son époque, traité d'homme si immoral dans les salons »¹⁰¹, Proust à qui elle a emprunté son pseudonyme... A l'instar des moralistes, elle érige « un homme par lui-même capable de discernement et de grandeur là où la religion le maintient dans la soumission »¹⁰². En quête de sagesse humaine, pour le moraliste, « il n'est plus question de salut éternel mais de construction sociale »¹⁰³.

99 Bérenghère Parmentier, *Le Siècle des moralistes*, Edition du Seuil, Paris, février 2000, p. 9, 10.

100 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. p.75.

101 <http://www.larousse.fr/encyclopédie/divers/moraliste/71443#Hvg1bL3x1KkGtMIC.99> .

102 Hélène Genet, <http://genethelene.eklablog.com/les-moralistes-p726408> .

103 *Ibid.*

Dans son introduction à *Morales du Grand Siècle*¹⁰⁴, Paul Bénichou remarquait au sujet de la littérature française qu' « Il n'en est pas qui laisse apparaître de façon plus saisissante le lien qui unit les problèmes de la vie et ceux de l'esprit. On ne dit pas autre chose quand on l'appelle littérature de moralistes. » Ces moralistes qui promeuvent « la politesse, l'urbanité, les valeurs de civilité » par « une prose de description et d'analyse, aiguë, oscillant de la satire à la sentence .»¹⁰⁵ Sagan, pour qui « il y a tout l'être humain à fouiller », tombe d'ennui devant « tout ce qui est délibérément écrit pour « faire moderne », elle qui « ne croit pas aux techniques, ni aux histoires de renouvellement du roman .»¹⁰⁶ En effet, « le canevas de [s]es histoires est très classique : un début, une fin, une histoire, des gens... »¹⁰⁷.

Observation et analyse des mœurs (« - « J'aime bien les femmes que l'argent réjouit ». Elle haussa les épaules. « - alors, vous les aimez toutes [...] » »¹⁰⁸), multiplicité des points de vue, légèreté (« Je ne parle pas d'un point de vue esthétique, ma chère. Je me place du point de vue du temps. Je parle pour Bruno qui voudrait être un point et qui finira donc en point-virgule, c'est à dire sans le poids, la gravité, l'intérêt du point . Et sans la légèreté, la souplesse et la rapidité de la virgule »¹⁰⁹), brièveté (« Elisabeth, malgré ou à cause de son affreux visage, est très cultivée »¹¹⁰), discontinuité de la forme qui est plus importante que le fond (« C'est le plaisir de la forme et non du fond. Je pense que pour les écrivains dits engagés, c'est le fond qui est censé prédominer, le message. Proust disait qu'un livre dans lequel on exprime un message est comme un cadeau sur lequel on laisserait l'étiquette »¹¹¹), esprit, ironie, humour sous toutes ses formes, les ingrédients sont réunis pour admettre Sagan dans le salon des moralistes. Salon – pourquoi pas celui des Maligrasse rue de Tournon où Alain et Fanny

« aimaient la jeunesse [...] parce qu'ils lui trouvaient plus d'intérêt qu'à l'âge mûr. Intérêt que ni l'un ni l'autre n'hésitaient à concrétiser si l'occasion s'en présentait, le goût de la jeunesse s'accompagnant toujours d'une naturelle tendresse pour la chair fraîche »¹¹²

104 Paul Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, Collection Folio/Essais, Editions Gallimard, Paris, 1948, p. 13.

105 François TRÉMOLIÈRES, «Moralistes», *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 21 novembre 2017
URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/moralistes> .

106 Françoise Sagan, *Réponses*, Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 60.

107 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 175.

108 Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms ..*, Le Livre de Poche, René Julliard, Paris, 1959, p. 31.

109 Françoise Sagan, *Les Faux-fuyants*, Le Grand Livre du Mois, Julliard, Paris, 1991, p. 195.

110 Françoise Sagan, *Toxiques*, Editions Stock, Paris, 2009.

111 *Ibid.* p. 173.

112 Françoise Sagan *Dans un mois dans un an*, Pocket, René Julliard, Paris, 1957, p. 41.

et où Fanny « lisait toujours les nouveaux romans, mais ne citait jamais que Flaubert ou Racine, sachant ce dont on doit se frapper »¹¹³ -, où assurément elle, Françoise Sagan, aurait volontiers conversé avec La Bruyère. Elle lui aurait parlé d'elle, de son travail, de ses difficultés :

C'est d'ailleurs idiot, je n'oublierai jamais la poésie ; je n'ai jamais aimé que ça et je n'ai jamais su en faire. [...] Je parlai donc de la vie. [...] Ce n'est pas de la littérature, ce n'est pas une vraie confession, c'est quelqu'une qui tape à la machine parce qu'elle a peur d'elle-même et de la machine et des matins et des soirs, etc. Et des autres. Ce n'est pas beau, la peur, c'est même honteux et je ne la connaissais pas. Voilà tout. Mais ce « tout » est terrifiant.¹¹⁴

De nombreux points les rapprochent. Dans le volume *Les Caractères ou Les Mœurs de ce siècle* datant de 1849, dont il assure l'édition et les commentaires pour « rendre plus facile[...] l'étude de ce chef d'œuvre de bon sens et d'éloquence » dont « la finesse et la concision quelquefois trop grandes du style, arrêtent et embarrassent les intelligences qui ne sont pas encore exercées », Mathias Hémardinquer se félicite de « donner un attrait de plus à [son] édition [en ayant] reproduit en tête l'excellente notice » de Jean-Baptiste Suard (1732-1817) sur La Bruyère¹¹⁵.

Le style

Jean-Baptiste Suard, proche de d'Alembert, de l'abbé Prévost avec qui il collabore au *Journal étranger* comme critique littéraire, offre dans sa notice une analyse des caractéristiques de La Bruyère :

« On est moins frappé des pensées que du style; les tournures et les expressions paraissent avoir quelque chose de plus brillant, de plus fin, de plus inattendu que le fond des choses mêmes ; et c'est moins l'homme de génie que le grand écrivain qu'on admire.[...].¹¹⁶».

Ici encore, Sagan – qui confia à *Toxiques*, son journal, « J'ai, malgré moi, quoiqu'il arrive, la pensée ou l'écriture littéraire » - par ses déclarations mêmes se rapproche de cette vision de la chose écrite :

La vraie littérature, c'est quand même celle du talent de l'auteur ! Le lecteur doit être subjugué, séduit, pris par quelqu'un dont c'est le plaisir et la force de capturer à l'aide des mots qui sont ceux de tout le

113 *Ibid*, p. 41.

114 Françoise Sagan, *Des Bleus à l'âme*, Flammarion, J'ai lu, Paris, 1972, p. 8, 6.

115 (1732-1817) La Bruyère, *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, Dezobry et E. Magdeleine, Libraires-Editeurs, rue des Maçons-Sorbonne 1, Paris, 1849.

116 *Ibid*. p. V.

monde, mais que l'écrivain n'emploie pas comme n'importe qui. [...] Pour avoir du génie, il faut sans doute ne faire que ça, ne se consacrer qu'à ça. Moi, j'ai passé ma vie à la vivre plus qu'à écrire. [...] Proust a arrêté de vivre parce qu'il avait de l'asthme. Moi, je n'ai pas d'asthme, c'est embêtant !¹¹⁷

« Le langage n'est que l'interprète de l'âme ; et c'est dans une certaine association des sentiments et des idées avec les mots qui en sont les signes, qu'il faut chercher le principe de toutes les propriétés du style. (p. V). Les différentes qualités du style, comme la clarté, l'élégance, l'énergie, la couleur, le mouvement, etc, dépendent essentiellement de la nature et du choix des idées, [...] des rapports sensibles que l'imagination y attache [...]. L'harmonie, tant des mots que de la phrase, dépend de la sensibilité plus ou moins exercée de l'organe. » (Suard, p. VI). Françoise Sagan dont on connaît la passion pour les mots ne dit pas autre chose :

L'imagination, c'est le départ de la compréhension. [...] L'imagination, c'est la grande vertu, parce qu'elle agit sur tout, la tête, le cœur, l'intelligence. Sans l'imagination, tout est perdu.¹¹⁸ Formuler ce que l'on sait fait apparaître des choses qu'on n'imaginait pas savoir »¹¹⁹. [...] J'équilibre les phrases, j'élimine les adverbes, je vérifie le rythme. Il ne faut pas qu'il manque une syllabe, un pied, quelque part. Dans une phrase de roman, le nombre de « pieds » n'est pas fixé, mais on sent très bien si la phrase est boiteuse en la tapant ou en la prononçant à haute voix.¹²⁰

« Aucun d'eux [Bossuet, Fénelon, Voltaire, Rousseau] ne m'a paru réunir au même degré la variété, la finesse et l'originalité des formes et des tours qui étonnent dans la Bruyère. Il semble réunir tous les genres d'esprit. Tour à tour noble et familier, éloquent et railleur, fin et profond, amer et gai, il change avec une extrême mobilité de ton, de personnage, et même de sentiments, en parlant cependant des mêmes objets. (p.VII). La Bruyère se fait remarquer par un choix d'expressions vives, figurées, pittoresques, [...] par ces heureuses alliances de mots. » (Suard, p.IX). La coquette dans *Des Femmes* :

Une femme coquette ne se rend point sur la passion de plaire, et sur l'opinion qu'elle a de sa beauté. Elle regarde le temps et les années comme quelque chose seulement qui ride et qui enlaidit les autres femmes ; elle oublie du moins que l'âge est écrit sur le visage.

De même Nora Jedelman dans *Des Bleus à l'âme* :

qui devait courir sur un certain âge. Mais enfin, elle était massée, douchée, laquée, manucurée (...). Elle était là, peignée, poncée, poudrée, vieille admirable. Vieille est au demeurant injuste : simplement, elle n'était plus jeune. Et cela se voyait : au cou, aux aisselles, aux genoux, aux cuisses, à toutes ces féroces

117 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 61, 188.

118 *Ibid.* p. 15.

119 *Ibid.* p. 170.

120 *Ibid.* p. 57.

régions qui dessinent sur une femme, à un certain moment, une sorte de carte Michelin trop détaillée, trop précise, bref : fichue.

« Mais les grands effets de l'art d'écrire tiennent surtout aux contrastes. Ce sont les rapprochements ou les oppositions de sentiments et d'idées, de forme et de couleurs [...] » : dans *De quelques usages* par exemple, avec le rejet du dernier trait en fin de période (Suard,p. XIII)

Il s'est trouvé des filles qui avaient de la vertu, de la santé, de la ferveur, et une bonne vocation ; mais qui n'étaient pas assez riches pour faire dans une riche abbaye vœu de pauvreté.

Et chez Sagan dans *Le Cheval évanoui*

C'est vrai ! Quel ennui ! C'est fou comme les femmes riches sont plus faciles à épouser que les autres. [...] Mon oncle Chesterfield prétend que si l'on connaissait les gens, on ne les épouserait jamais... et j'ai tout à fait confiance en lui.

L'art d'écrire ici, et que certains tout au long de son importante œuvre ont qualifié de « bâclé », reprochant comme Jean Paget dans *Combat* à l'issue du *Cheval évanoui* , « la paresse, la prudence, l'habileté de l'auteur », reproche flatteur néanmoins qui reconnaît en creux le talent et regrette la facilité par nonchalance, cet art d'écrire donc qui, après deux exclamations qui marquent l'ennui du réel, vient asséner par une phrase au présentatif une vérité étonnante. Ensuite, pour confirmer cette affirmation surprenante, en tête de phrase, l'oncle Chesterfield, le désabusé et ricanant Henry-James, est la référence, cité comme modèle malgré l'amertume de ses sentiments et le cynisme de ses aphorismes « si l'on connaissait les gens, on ne les épouserait jamais... » dont l'aposiopèse, par la pause qu'elle permet, après la stupeur, laisse le temps de la réflexion quant à la sagesse de cet énoncé. Si l'auditeur était perplexe, la conviction forte du locuteur vient en quelques mots contraster avec la mollesse de ses doutes et déclenche le rire : « et j'ai tout à fait confiance en lui ». Une économie de moyens stylistiques pour un maximum d'efficacité.

Comme le souligne Bérengère Parmentier dans son analyse du style des moralistes, « la brièveté encourage à fixer l'attention sur les mots eux-mêmes, qui ne sont pas estompés dans le flux continu d'un discours, mais au contraire mis en relief par l'isolement de l'énoncé »¹²¹. Et chez Françoise Sagan, même si l'on retrouve souvent de longues phrases , les appositions, la ponctuation, les répétitions, les rejets, illustrent ces phonèmes décrits par Bérengère Parmentier, comme ces réflexions

121 Bérengère Parmentier *Moralistes du Grand Siècle*, Les Formes brèves TDC n° 1077
<https://cdn.reseau-canope.fr/archivage/valid/N-400-10812.pdf> .

du narrateur, porteur de la voix « des méandres intérieurs ¹²² » du personnage d'*Un Peu de soleil dans l'eau froide* :

« Le temps, le seul maître qu'il reconnût, avait brisé ses amours, ses bonheurs, ses chagrins, parfois ses idées, il n'y avait pas de raison qu'il ne brise pas de même « cette chose-là ». [...] Et peut-être le temps n'a-t-il de pouvoir que sur ce que l'on connaît.¹²³ »

ou bien encore ce *Nota bene* qui ouvre le chapitre 17 *des Bleus à l'âme* où l'auteur s'interroge sur le comportement vis à vis des prostituées dans tous les romans policiers où on peut lire : « il la repoussa » :

Les prostituées ont-elles tellement de dépit, de vanité ; ou alors, les hommes prennent-ils plaisir à l'idée qu'en se refusant, eux-mêmes ou leur argent, à des femmes dont c'est le métier (et, j'imagine, un métier souvent accablant) celles-ci doivent en concevoir quelque hargne, rogne, grogne ? [...] Mais les femmes, c'est plus normal : elles sont encore, quoiqu'on puisse dire et faire, « l'objet » ; un objet, finalement, c'est calme, c'est pratiquement invulnérable, et d'autant plus invulnérable que cela n'attaque pas.

Virgules, points-virgules, deux points, points d'interrogation, parenthèses, guillemets, une grande partie de l'arsenal est utilisé par Françoise Sagan pour accorder tous ces mots qu'elle aime et qui lui sont indispensables :

Ecrire, se servir des mots [...]. J'aime les mots. J'aime les neuf dixième des mots. Il en est de ravissants, « balcon » par exemple. Il y a aussi « persienne », « mélancolie ». ». « Brusquement, on trouve un adjectif et un substantif qui vont merveilleusement ensemble, on ne sait pas pourquoi, deux mots superbes... »¹²⁴

« Paris était ravissant, bleu à pleurer » par exemple¹²⁵.

Elle aimait la langue française [qui] « est une langue admirable et toujours neuve »¹²⁶ dont Bouhours disait qu' « elle exprime les choses directement comme elles sont » et qui définissait la pensée brève comme « une pensée délicate » qui

a cela de propre, qu'elle est renfermée en peu de paroles, et que le sens qu'elle contient n'est pas si visible ni si marqué : [...] elle le laisse seulement entrevoir, pour nous donner le plaisir de le découvrir tout à coup quand nous avons de l'esprit¹²⁷.

122 Valérie Mirarchi, *Françoise Sagan ou l'ivresse d'écrire*, Editions Universitaires de Dijon, Dijon, 2018, p. 212.

123 Françoise Sagan, *Un Peu de soleil dans l'eau froide*, Flammarion, Paris, 1969, p. 15.

124 Françoise Sagan, *Réponses*, Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 46, 47, 48.

125 Françoise Sagan, *Un Peu de soleil dans l'eau froide*, Flammarion, Paris, 1969, p. 23.

126 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 61.

127 Dominique Bouhours, *La Manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit*, 2^{ème} éd., Veuve Cramoisy, Paris, 1688, « Second dialogue » <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113387k.pdf> p. 160.

tout en rappelant que :

elle est une « pensée forte », une pensée pleine d'un grand sens, exprimée en peu de paroles, et d'une manière vive qui fasse un prompt et puissant effet... : ces sortes de pensées entraînent comme par force notre jugement, remuent nos passions, et nous laissent l'aiguillon dans l'âme¹²⁸.

J'ose utiliser le terme d'atticisme¹²⁹ pour parler du style de Françoise Sagan. Atticisme, « principe d'une élégance simple et raffinée à la fois, contre la culture scolaire [Françoise Quoirez erra, toute sa scolarité, d'établissement en établissement régulièrement renvoyée pour divers motifs], contre l'éloquence rhétorique, contre la violence des actes ou la grossièreté des manières ». « Il s'agit de plaire plutôt que de persuader, de séduire par une sorte d'influx indéfinissable, un « je ne sais quoi »¹³⁰ plein d'élégance. « Combien d'art pour rentrer dans la nature... »¹³¹, en effet, Sagan à qui on a reproché parfois de bâcler, confiait pourtant : « Au début je déchire beaucoup, [...]. C'est un travail de bûcheron, d'artisan. On place des pierres, on essaie de coller du ciment et puis, patatras, tout s'écroule. »¹³². Mais elle possédait cette « pensée délicate » par laquelle elle savait « accorder au lecteur le plaisir de se sentir intelligent »¹³³, ce « sel attique » auquel se réfère Racine dans sa préface des *Plaideurs* et grâce auquel « les Athéniens étaient bien sûrs, quand ils avaient ri d'une chose, qu'ils n'avaient pas ri d'une sottise. »¹³⁴ Cet atticisme dont parlait, en professeur de littérature musicologue, Louis Aguetant pour qualifier la musique de Gabriel Fauré : « ...l'atticisme, qui se définit si bien par ses contraires : l'emphase, l'outrance, la vulgarité, la lourdeur, l'affectation, l'effort - l'atticisme qui n'appuie pas, qui n'insiste pas, qui ne crie jamais, qui n'emploie jamais plus de mots ou de notes qu'il n'en faut, qui a le sens inné du choix et de la mesure, qui est la forme suprême du goût, dans un parfait naturel. ¹³⁵ » et qui s'accorde si bien avec ce style de Sagan que les critiques ont souvent réduit à une « petite musique » et qui n'est qu'une grande partition à la Erik Satie¹³⁶ : de l'humour, partout de l'humour, de l'ironie, de la satire, parfois quelques touches de cynisme accompagnées de la main gauche, à chaque portée. Et

128 *Ibid.* <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113387k.pdf> p.117

129 Bérengère Parmentier, *Le Siècle des Moralistes*, Editions du Seuil, Paris, 2000, p. 224-229.

130 *Ibid.*

131 La Bruyère, *Les Caractères*, Des Jugements.

132 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 172.

133 Bérengère Parmentier, *Le Siècle des Moralistes*, Editions du Seuil, Paris, 2000, p. 224-229.

134 Racine *Les Plaideurs*, Classiques Larousse, Librairie Larousse, Paris VI, 1935, p. 13.

135 Louis Aguetant, *La Musique de Piano : des origines à Ravel*, Paris, Albin Michel, 1954, 446 p., « Gabriel Fauré », p. 389.

136 Francis « Picabia louait sa verve de Satie-rique » cité par Georges Elgozy *De l'Humour*, Denoël, Paris, 1979, p. 59.

surtout, ce « je ne sais quoi »¹³⁷ plein d'élégance dont on peut dire avec Ariste qu'il en est « comme de ces beautés couvertes d'un voile, qui sont d'autant plus estimées qu'elles sont moins exposées à la vue, et auxquelles l'imagination ajoute toujours quelque chose » ; ce « je ne sais quoi » que les Pères de l'église ont appelé *une impression de l'esprit de Dieu*¹³⁸ et qui, dans un monde sans Dieu, n'est peut-être tout simplement qu'une faculté à avoir de l'esprit. « Le manque d'humour, c'est une tare de l'esprit »¹³⁹, alors qu' « il y a dans le goût du rire, [...] rire qui naît de la cocasserie, du comique ou de l'horreur de l'existence, [...] de l'abandon, de la générosité, bref de l'innocence – ou le regret de l'innocence ». « Le rire est ensuite en deçà ou au-delà de la société, de la morale, de l'ambition ». « Il procure à la fois plaisir et fierté - duo rare d'après Freud et le pape actuel »¹⁴⁰.

Ses personnages, eux aussi, ont « acquis une lucidité gaie devant l'absurdité de l'existence »¹⁴¹ dans cette société où « la solitude marche d'une manière inversement proportionnelle aux progrès de la communication ». « Ils sont toujours en état de rupture...Ils ont des problèmes sentimentaux, des ennuis d'argent, la jeunesse les quitte... ». Si ses personnages ne sont pas heureux, ils sont libres et ils rient, le plus souvent d'eux-mêmes, parce qu'ils sont libres. S'ils peinent parfois, souvent, à atteindre *L'âge de raison*, ils sont ce qu'ils font. « Ce sont des marginaux », « des parasites et fiers de l'être » pour qui « whisky, Ferrari, jeu, est une image plus distrayante que tricot, maison, économie ... », lucides, ils ne sont pas dupes de leur vanité, de leur faiblesse, de leur vénalité, souvent, mais « ils ont un certain sens de la gratuité »¹⁴² et leur humour les sauve. Dans ce monde où « Dieu est mort » (sa visite à Lourdes, adolescente, a confirmé son sentiment), ils obtiennent leur absolution. Leur rire, leur humour, car « comment supporter la vie et la perspective de la mort sans recourir à l'humour ? »¹⁴³, s'ils ne leur ouvrent pas les portes du Paradis, les éloignent de l'Enfer... Ils sont sympathiques et comme « le meilleur antidote possible c'est l'humour » qui « est l'intelligence et l'absence de prétention », « c'est se moquer de soi-même »¹⁴⁴..., ils sont sauvés !

137 Dominique Bouhours *Entretiens d'Ariste et Eugène*, 1671, Le je ne sais quoi, Editions Bossard, Paris, 1920, p. 194 <http://scans.library.utoronto.ca/pdf/9/32/entretiensdaris00bouh/entretiensdaris00bouh.pdf>

138 *Ibid.*, p. 204, 212.

139 Françoise Sagan, *Réponses*, Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 13.

140 Françoise Sagan, *... et toute ma sympathie*, Editions Julliard, Paris, 1993, p. 152, 149, 151.

141 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 47.

142 Françoise Sagan, *Répliques*, Quai Voltaire, Edima, Paris, 1992, p. 96, 45, 16, 45.

143 Françoise Sagan, *Derrière l'épaule*, Plon, Paris, 1998, p. 86.

144 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 13, 91,66.

En 1970, avec *Un piano dans l'herbe*, une comédie désenchantée mise en scène par André Barsacq¹⁴⁵ à l'Atelier, Françoise Sagan concentra et illustra tous ses thèmes favoris. On y retrouve ses personnages caractéristiques, Maud richissime et belle, Louis peintre reconnu mais sans génie, désabusé, blasé et de ce fait alcoolique, Henri l'homme à femmes accompagné de la sienne, Isabelle jeune oie sotte, Edmond professeur solennel petit gros parfois pédant marié à un cerbère, Sylviane, une « Oenone » à la remorque de Maud, Jean-Loup, symbole des années de jeunesse devenu homme d'affaires : six amis quadragénaires.

Au lever de rideau, la scène d'exposition se fait lors d'un déjeuner sur l'herbe. Le ton est immédiatement donné dès les premières répliques:

Maud – Ta sciatique... c'est la famille des « iques » ici. Louis est alcoolique, Edmond hépatique, Sylviane a une sciatique, et toi Henri...qu'est-ce que tu as, Henri ?

Louis – Henri est sympathique. C'est une maladie grave. Et toi, tu es dynamique, c'est une maladie grave aussi, pour les autres.

et le hic justement c'est le malaise des personnages insatisfaits de leur *hic et nunc* et qui tentent à l'invitation de Maud de retrouver leur jeunesse perdue. Un mois de vacances, dans la campagne, sur l'herbe et dans le salon, à mimer – faute de les revivre – les scènes vieilles de vingt ans. Les sujets existentiels sont abordés et humour (« voulez-vous insinuer que Sylviane, cet ange, n'était plus vierge? »), auto-dérision (« moi je me cachais dans les bouteilles, toi dans le sein des femmes. Qu'as-tu de plus que moi? »), ironie (lors du déjeuner sur l'herbe, Edmond porte un costume noir comme un clergyman : « Mais si, ma chérie, c'est ravissant. Edmond est très bien, en noir, sur tout ce vert. ») viendront détendre ou faire grincer les échanges sur : la vie - « il faut rudement aimer la vie pour essayer de la quitter, tu sais. Moi qui m'en fiche un peu de la vie, je serais incapable de m'écarter de la sorte »-, la mort - « c'est curieux, c'est très souvent les gens qui ont le moins goûté de la vie qui ont le plus peur de la mort » ou encore, « - il est mort ? - Sans doute. Nous le sommes bien, tous, un peu. Et il faisait toujours tout à fond, lui. »-, le suicide - « L'ennuyeux, c'est que je cicatrise moins vite. Ça va être affreux. Dieu merci, j'ai assez de bracelets pour couvrir quinze suicides »-, le bonheur - « Vous qui vouliez être « heureux », ce mot grotesque, vous voilà impuissant, non ou presque, à force d'exigences »-, la solitude - « Moi aussi, j'ai peur d'être seul. Je n'ai même plus la

145 André Barsacq, 1909-1973, metteur en scène, réalisateur, dramaturge, décorateur, scénographe, travailla dès 1927 avec Charles Dullin auquel il succéda à la direction du théâtre de l'Atelier. Entre 1933 et 1943, il collabora de nombreuses fois avec Jacques Copeau pour lequel il dessina également les costumes. Il fonda en 1947, avec Charles Dullin et Gaston Baty (deux membres du Cartel des quatre), le Syndicat national des metteurs en scène. Il obtint des pouvoirs publics, en 1960, la reconnaissance des droits de créateur des metteurs en scène et leur droit de salariés.

force de boire, c'est grave »-, l'amour - « quelqu'un à vous, qui n'aime que vous, qui vous aime , vous ! »-, l'élégance - « vieille, vieille ! qu'est-ce que tu entends par vieille ? Elle était très élégante, Daphnée ! »-, le ridicule - « Sylviane, du haut de ce perchoir ridicule, tu ne nous enverrais pas les œufs durs ? », Sylviane, bien que dans le cercle depuis plus de vingt ans, n'y est pas admise comme membre -, la vulgarité - « Ne soyez pas vulgaire, mon chou. Une femme du monde, à l'heure actuelle, peut dire qu'elle s'est tapée Arthur ou Roberto, jamais une choucroute, ni aucun plat, même régional. »-, l'argent, cet argent, ce « fric » qui rend Jean-Loup ridicule et l'exclut du cercle - « La vie et la poésie, ça fait deux. Ca, j'ai compris.[...] Je parle du nerf de la guerre, ma belle amie, de l'argent. c'est pas joli à dire, mais c'est vrai »-, la mode ,

Anciens membres fondateurs du club *Nobody is perfect*, « le club des gens tolérants », « ces gens qui ne jugent pas, jamais, personne », ils rient, ils ironisent jusqu'au sarcasme parfois mais sans méchanceté, sans raillerie, ils ironisent par désenchantement. Ils rient par tous les moyens parce que, comme le dit Edmond : « vous me faites rire, je me sens bien avec vous, je m'ennuie trop à la maison et à la Sorbonne, je veux rester avec vous » parce que « Je vais mourir bientôt, moi, après tout ».

Ils sont tolérants, ils ne jugent pas, toutefois ils ne cautionnent pas l'évolution du monde comme il va, ils s'insurgent même contre le conformisme, le conformisme de la jeune Isabelle par exemple qui ne parle que d'aller à St Tropez, de bronzer, de retrouver ses « copains (coquins?) pour leur faire, peut-être, plus qu'un salut... : comme Maud, « vous n'ignorez pas que la mode est à la jeunesse ? [...] Il semble qu'être né entre 45 et 50 soit le comble de l'élégance. Il semble aussi que ce n'est pas notre cas. Remarquez, j'ai lutté. Les minijupes, le LSD, la révolte, j'ai tout essayé. En vain. », comme Louis, face à Isabelle qui lit une enquête sur la femme d'aujourd'hui dans une gazette « Libre ? Ah oui? Vous vivez entourée de médecins, de psychologues, de conseils. On vous dit ce qu'il faut manger, comment être équilibrée, comment faire l'amour, et vous êtes libre ? [...] Vous êtes un robot, ma petite, comme tout le monde. Vous êtes téléguidée » et encore, « La notion d'absolu a disparu. [...] Quelle génération ! N'importe quel imbécile chante, peint, écrit et de plus raconte comment il fait, et pourquoi. En plus, il faut avoir des rapports sexuels, sinon on est frustré, et être heureux, sinon on est un raté. », ou encore, « Le LSD, l'alcool, les tranquillisants, la morphine, tout cela a la même fonction. Faire passer le temps. », comme Henri « Je n'ai pas le choix. A notre époque si on n'est pas mince, bronzé et gai, on est fichu... », comme Sylviane qui regrette « la race tendre des hommes, [elle] parle du lait de la tendresse humaine¹⁴⁶ » et s'agace qu'Edmond, le

146 N'est-il pas amusant de constater qu'en français, cette langue si riche, l'amour ne se définit que par le seul verbe *aimer* - qui doit chercher des alliances (bien, beaucoup, à la folie, passionnément...) qui chacune, aussi puissante soit-elle, l'amoinde jusqu'à supprimer la force qu'il a quand il est isolé -, alors que ce qui est tendre est bien

pédant, le pauvre Edmond, confonde tendresse humaine et expérience au lit « On ne vous apprend pas Shakespeare, avant de vous sacrer professeur ? » et Louis encore « Non mais, où vivons-nous ? Ils sont fous, non ? ». Et que leur reste-t-il donc que le rire dans toutes ses déclinaisons et l'humour en particulier comme le définit Georges Elgozy :

Antidote du laxisme ou du conformisme, dans la mesure où il met en doute ou en question, l'humour contribue à l'accomplissement d'une mission hautement humaine. Il désintègre les habitudes, les idées reçues, les préjugés qu'impose toute société orthodoxe à ses assujettis au point de les déshumaniser. Livré par une poignée de « desperados », ce combat de retardement préserve l'humanité consentante d'un avachissement ou d'un asservissement général¹⁴⁷,

pour lutter et survivre ? « Déshumaniser » un monde où l'homme est roi puisque Dieu est mort est plus qu'un « avachissement ou un asservissement », c'est un anéantissement. Le rire les sauve et sauve l'humanité.

II L'humour à mort

Le rire dans toutes ses déclinaisons. Dans *...et toute ma sympathie*, Françoise Sagan nous offre, gracieusement en effet, sur quelques pages, son sentiment sur le rire. Ce rire qui a suscité au cours des siècles de si nombreux traités, d'innombrables réflexions, commentaires, etc, et dont on a toujours du mal, malgré tout, à donner une définition. Propre de l'homme ou pas, il peine encore à se départir des connotations dépréciatives qui l'ont, au théâtre, voué aux gémonies depuis l'Antiquité et bien avant les romains.

Depuis Platon, « la question du rire n'a cessé de poser problème, elle est solidaire de la théorie classique du comique et d'une hiérarchie qui déconsidère l'expression dégradée de la nature humaine »¹⁴⁸ Dans *La République*, il se méfie des effets du rire : « un rire violent [...] entraîne dans l'âme un changement violent également »¹⁴⁹ et affirme sa désapprobation du poète imitateur dont il dit « qu'il introduit un mauvais gouvernement dans l'âme de chaque individu, en flattant ce qu'il y a

marqué : deux mots, tendresse et tendreté ; la quête de la tendreté de la chair pour jouir de la tendresse des hommes... ?

147 Georges Elgozy, *De l'Humour*, Editions Denoël, Paris, 1979, p. 22.

148 Daniel Grojnowski *Comique littéraire et théories du rire*. In: *Romantisme*, 1991, n°74. Rire et rires. P 4. http://www.persee.fr/doc/AsPDF/roman_0048-8593_1991_num_21_74_5810.pdf consulté le 3/11/2016 à 8h54.

149 Platon, *La République*, Garnier-Flammarion, Garnier Frères, Paris, 1966, livre III p. 140.

en elle de déraisonnable [...] »¹⁵⁰. Plus modéré, Aristote, dont le livre de sa *Poétique* traitant de la comédie a été perdu, ne semble pas tenir la comédie en haute estime. Elle « est une imitation d'hommes sans grande vertu – non qu'elle traite du vice dans sa totalité, puisque le comique n'est qu'une partie du laid. Le comique tient en effet à un défaut et à une laideur qui n'entraînent ni douleur ni dommage [...] »¹⁵¹. Le rire serait donc affilié au vice, au déraisonnable, au dérèglement. La conception du rire dans l'Antiquité se fondait surtout sur la notion du mépris développée plus tard, à Rome, dans la lignée des rhétoriciens pour asseoir la supériorité sur un adversaire. Cicéron dans *De oratore* (55 av. J-C.), consacre son livre II à *De ridiculis*, un siècle plus tard, Quintilien dans *Institutio oratoria* (95 ap. J-C.) énonce dans une formule lapidaire : « le rire est la dérision, *ridere est deridere* »¹⁵². De nombreux siècles plus tard, les auteurs de la Renaissance révéleront ces textes antiques oubliés, ils les copieront, les imiteront, les commenteront, les critiqueront, chacun selon sa propre sensibilité, sa propre croyance. Castiglione qui affirme dans son *Livre du courtisan* (1528) « à chaque fois que nous rions, nous nous moquons de et nous méprisons toujours quelqu'un, nous cherchons toujours à railler et à nous moquer des vices »¹⁵³, plus tard les libertins qui l'utiliseront – à travers l'ironie - pour s'en défendre, suivi en cela par d'éminents penseurs, Descartes, Hobbes, Bossuet. Toutefois, d'autres, moins chagrins, ne cantonnent pas le rire dans le mépris et essaient d'en appréhender les différentes formes et les différents impératifs (Marmontel, Hegel, Jean Paul). Hegel dans son *Esthétique*

relègue à l'arrière plan le comique relatif et destructeur au profit de l'ironie et de l'humour qui sont pour lui des facultés instauratrices. Pour l'une tout apparaît comme un pur néant, « le bien, le juste, la morale, le droit, etc. n'ont rien de sérieux » ; pour l'autre tout se résout en jeux de la fantaisie, en « un dévergondage de l'esprit qui s'agit en tout sens »¹⁵⁴,

et son contemporain Jean Paul, écrivain, auteur de romans dont il dit dans le chapitre *Humour* de son *Esthétique*, que « les métaphores, les saillies, les plaisanteries s'entrechoquent et se détruisent ; [...] une explosion continuelle dont on est ébloui » tout en lui reprochant de tomber parfois dans « le sentimental et la fausse sensibilité » faute d'avoir un humour « inspiré par une connaissance profonde de la réalité »¹⁵⁵. Jean-Paul donc, dans son *Introduction à l'esthétique*, un ouvrage en

150 *Ibid.* livre X p. 370.

151 Aristotele et Michel Magnien, *Poétique*, 18. ed, Le livre de poche Classique 6734 Paris, Libr. Générale Française, 2014. chap. V p.91.

152 Cité par Quentin Skinner *La philosophie et le rire* Traduction par Muriel Zaghera XXIII^e conférence Marc-Bloch12/06/2001. Mis en ligne le 17/05/2006 .

https://www.ehess.fr/sites/default/files/pagedebase/fichiers/quentin_skinner.pdf consulté le 5/11/2016.

153 *Ibid.*

154 Cité par Daniel Grojnowski dans Comique littéraire et théories du rire. In: *Romantisme*, 1991, n°74. Rire et rires. P 9 http://www.persee.fr/doc/AsPDF/roman_0048-8593_1991_num_21_74_5810.pdf consulté le 3/11/2016 à 8h54.

155 Hegel, *Esthétique*, t.1, traduction française Ch.Bénard, p. 226.

http://classiques.uqac.ca/classiques/hegel/esthetique_1/Hegel_Esthetique_tome_I.pdf .

rupture avec ce qu'il a produit jusque là et dont ses traducteurs n'hésitent pas à dire qu'il remplit « à l'égard de la poésie moderne, le rôle que la *Poétique* d'Aristote a rempli à l'égard de celle de l'Antiquité ¹⁵⁶»,

distingue avec force la satire et la comédie - formes ordinaires du comique - de l'humour qui ne vise ni à dénoncer, ni à réparer, car il procède où toute chose (y compris le Sujet lui-même) participe de l'universelle inanité. [...] Le comique de l'humour est intimement associé à l'idée d'infini, de néant ou d'absurde.¹⁵⁷

Pour lui, comme il sera pour Françoise Sagan un siècle et demi plus tard, « le rire témoigne de la sympathie que l'homme éprouve pour ses semblables - il traduit le sentiment de liberté qu'éprouve l'intelligence à ne rencontrer aucun obstacle – il n'a d'autre fin que lui-même – il permet l'appréhension de l'infini par le fini - il est apte à traiter les sujets les plus graves »¹⁵⁸. Liberté, libre. « Sagan la facétieuse, Sagan la femme libre, celle qui s'indigne de toutes les injustices, Sagan la généreuse qui n'a aimé l'argent que pour le donner ou le dépenser parce qu'elle ne trouvait pas très convenable d'en gagner autant si facilement... »¹⁵⁹ offre à ses personnages cette liberté qui lui est si chère. Refuser les contraintes, jouir de tout, vivre sa vie à toute vitesse, la jouer au casino ou au théâtre et rire de l'absurdité de l'existence. Sans mépris elle rit et elle fait rire avec dans sa panoplie, humour, loufoque, cocasserie. A une époque où Beckett et Ionesco portent sur le monde un regard désabusé, les personnages du « théâtre démodé »¹⁶⁰ de Françoise Sagan se sauvent de cette vision de l'absurde de l'existence par le rire. Veules, vénaux, parasites, inconscients, jouisseurs, ils n'en sont pas moins – même s'ils ont longtemps été taxés d'amoralité – attachants, sympathiques, tout simplement émancipés volontaires de la servitude de leur quotidien (l'argent, la solitude et l'amour, la mort). Ils savent que « Personne ne peut avoir raison contre un rieur, ne peut gagner contre lui »¹⁶¹.

Quand l'homme, comme les théologiens d'autrefois, contemple le monde terrestre du haut du monde immatériel, celui-là lui paraît plein de petitesse et de vanité ; quand il se sert du petit monde, comme fait l'humour, pour mesurer le monde infini, il enfante ce rire où viennent se mêler une douleur et une grandeur¹⁶².

156 Jean-Paul, *Introduction à l'esthétique*, Auguste Durand Libraire-Editeur, Paris, 1862, p. 5. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5602703q>.

157 Cité par Daniel Grojnowski dans *Comique littéraire et théories du rire*. In: *Romantisme*, 1991, n°74. Rire et rires. P 9 http://www.persee.fr/doc/AsPDF/roman_0048-8593_1991_num_21_74_5810.pdf consulté le 3/11/2016 à 8h54.

158 *Ibid.*

159 Alain Vircondelet, *Françoise Sagan: un charmant petit monstre* Paris Le Grand livre du mois, Flammarion 2002 p.9.

160 Françoise Sagan, *Réponses*, p.65-67.

161 Françoise Sagan, ... *et toute ma sympathie*, Editions Julliard, Paris, 1993, p. 148.

162 Jean-Paul, *Poétique ou Introduction à l'esthétique*, Auguste Durand libraire-éditeur, Paris, 1862, Tome I p. 302. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5602703q>.

Françoise Sagan « ne parle pas du rire sarcastique, forcé, amer ni diabolique, [elle] parle du rire qui naît de la cocasserie, du comique ou de l'horreur de l'existence »¹⁶³. Cette horreur de l'existence à laquelle certains, faute d'intelligence (intelligence comprise non pas comme capacité intellectuelle mais comme acuité, subtilité, vivacité) ou d'esprit qui est son corollaire, tentent d'échapper en versant dans la religion, bien loin du monde de Sagan dans lequel nul n'y fait jamais référence¹⁶⁴. Chez Sagan et ses personnages, c'est le rire qui est un sacerdoce. En 2013, André Comte-Sponville, dans une question rhétorique, semble rejoindre ce postulat : « Si les fidèles avaient le sens de l'humour, que resterait-il de la religion ? »¹⁶⁵.

Le comique de Sagan, le moteur de ce rire qui est « physique », qui « a tout le naturel, la vigueur, l'absence de moralité des réactions physiques » tel le plaisir que prennent ou se donnent ou cherchent les personnages tout au long de l'œuvre, c'est le goût pour la générosité, « un goût qui s'entend très mal avec la si aisément médiocre méchanceté »¹⁶⁶. Le moteur de ce rire donc est alimenté par l'ironie, l'humour et la dérision.

Ironie, humour..., peut-être est-il bon de rappeler ce que sont l'ironie et l'humour, de les distinguer même si chez Sagan l'ironie, jamais, « n'implique la condamnation d'un comportement, d'une personne ¹⁶⁷», elle n'est qu'un regard lucide, sans illusion :

L'ironie donc, qu'elle soit socratique ou moqueuse, selon l'approche qu'en ont B. Bouquet et J. Riffault,

au-delà de son sens évident et premier, révèle un sens différent, voire opposé, dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre, joue de l'illusion de la vérité ; elle se livre à toutes sortes d'excentricités qui renvoient dos à dos la folie et la sagesse et affirme à la fois l'absolu et son anéantissement.¹⁶⁸

L'humour quant à lui, est l'inverse de l'ironie, selon Bergson, puisqu'il « décrit minutieusement et méticuleusement ce qui est, en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être ».

En effet, dans son traité sur *Le Rire*, il oppose ironie et humour :

163 Françoise Sagan, ... *et toute ma sympathie*, Editions Julliard, Paris, 1993, p. 152.

164 Une exception dans la pièce *L'excès contraire* en 1987 où c'est le curé gentiment taquiné, « soupçonné d'être un faux ecclésiastique » à l' « expression rusée du mauvais apôtre » et qui fait office d'entremetteur.

165 André Comte-Sponville, *Le Dictionnaire philosophique*, Editions PUF, Paris, 2013.

166 Françoise Sagan, ... *et toute ma sympathie*, Editions Julliard, Paris, 1993, p. 152.

167 Georges Elgozy, *De L'Humour*, Editions Denoël, Paris, 1979, p. 20.

168 Brigitte Bouquet, Jacques Riffault, « L'humour dans les diverses formes du rire », *Vie sociale* 2010/2 (N° 2), p. 16. DOI 10.3917/vsoc.102.0013, <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-2010-2-page-13.htm> .

[L'ironie] énonce ce qui devrait être en feignant de croire que c'est précisément ce qui est . [Ainsi on] accentue, l'ironie en se laissant soulever de plus en plus haut par l'idée du bien qui devrait être, et, l'humour [...] en descendant de plus en plus bas à l'intérieur du mal qui est, pour en noter les particularités avec une plus froide indifférence¹⁶⁹.

L'ironie donnerait une idée du bien qui devrait être et l'humour constaterait avec flegme le mal qui est.

Françoise Sagan ne partageait pas avec Bergson l'idée [reprise de Rabelais], que « le rire est le propre de l'homme », il lui semblait au contraire « qu'il n'est pas particulièrement réservé à l'homme », mais encore moins que ce lieu commun, elle n'admettait le principe de sanction : « le rire châtie les mœurs », « le rire, il faut le replacer dans son milieu naturel, qui est la société ; il faut surtout en déterminer la fonction utile, qui est une fonction sociale », « le rire doit être [...] une espèce de geste social. Par la crainte qu'il inspire, il réprime les excentricités... » . « Il ne relève donc pas de l'esthétique pure, puisqu'il poursuit (inconsciemment, et même immoralement dans beaucoup de cas particuliers) un but utile de perfectionnement général.»¹⁷⁰. Elle, pour qui « la seule morale, c'est avant tout l'esthétique, la beauté »¹⁷¹, était amusée par les rires détendus, amicaux : « elle ador[ait] Laurel et Hardy » (deux « loosers » qui ont bercé mon enfance, éclatante du rire irrésistible, du rire aux larmes de mon père, et que je perpétue irrésistiblement aujourd'hui, à grand fracas). Elle, qui respectait les conventions dans la mesure où cela facilitait la vie elle-même, se réjouissait, à la différence de Bergson qui n'en parle pas, de « la fonction libératrice du rire par le jeu, la subversion des normes et des interdits [qui] est source de plaisir, parce qu'elle défie les règles et les usages de la vie sociale »¹⁷² Pour Freud que Bergson cite, le rire est en revanche, « exultation d'un sujet libéré des carcans que lui impose la vie sociale »¹⁷³. Et donc :

D'une théorie à l'autre, on passe de la satire des ridicules à la célébration d'énergumènes et de leurs activités déviantes. Les malotrus, inadaptés, marginaux, toutes les espèces d'asociaux ont été incarnés par le « Charlot » de Charlie Chaplin, clochard, vagabond, éternel inadapté, errant d'une infortune à l'autre [ainsi que Laurel et Hardy]. Cette promotion du héros asocial se situe aux antipodes de la norme à laquelle

169 Henri Bergson, *Le Rire*, Editions PUF, Paris, 1940, p.97. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205311/f6.image> .

170 Henri Bergson, *Le Rire*, Editions PUF, Paris, 1940, p. 13, 6, 15.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205311/f6.image> .

171 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992 Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 179.

172 Daniel Grojnowski, « Le rire de Bergson et ses limites », *Études* 2014/11 (novembre), p. 57-67.

<https://www.cairn.info/revue-etudes-2014-11-page-57.htm> consulté le 26/03/2018.

173 *Ibid.*

Bergson se réfère car on ne rit pas de Charlot, contre lui - ou d'Alceste, de Sganarelle – mais bel et bien en sympathie avec lui, avec eux ¹⁷⁴.

Si Sagan ne fait pas « la promotion du héros asocial », ses personnages, qui passent souvent du théâtre au roman ou inversement après une incursion dans la nouvelle, ne savent pas trop où ils sont, en proie à « la longue et incertaine bataille, parfois médiocre, parfois enivrante, des gens ordinaires, avec leur existence »¹⁷⁵, à l'image de « tout être humain, [ils sont] fragiles et faibles ». Et ils sont bons parce que dans « [l]es livres [de Françoise Sagan] il n'y a pas des bons et des mauvais, il n'y a que des bons »¹⁷⁶. Issus ou tentant d'entrer dans le milieu du livre, du théâtre, du cinéma, artistes ratés, parasites, gigolos ou pseudo courtisanes en quête d'une source de confort, comme l'humour et l'auto-dérision qu'ils pratiquent sans retenue, ils jouent avec l'ambiguïté. L'emblématique Sébastien Van Milhem que l'on retrouve, inséparable de sa sœur, dans *Le château en Suède* et *Les bleus à l'âme*, « paradoxe vivant », « incapable capable de tout, fou furieux si sage, indifférent si tendre, instable si sûr », « capable de ne pas trop jouer l'homme dans la vie mais l'être vraiment » et qui pensait, comme sa sœur qu'[il] était intact, mais oubliant de se dire que, du fait même qu'[il] se posait la question, [il] ne l'était plus »¹⁷⁷ en est le paradigme.

Coutumiers des salons à l'image des moralistes du grand siècle, les personnages de Sagan en ont les attitudes et l'expérience des usages. Élégance, politesse, répugnance de la grossièreté et de la vulgarité, goût prononcé pour les jeux de l'esprit, les bons mots, l'humour, les traits piquants de l'ironie, ils ont à leur disposition toute une palette de tons qu'ils savent nuancer pour trouver le bon. Partout dans l'œuvre de Sagan les exemples se présentent pour illustrer soit :

- l'ironie, sur laquelle il a été beaucoup écrit, qui s'appuie principalement et classiquement sur l'antiphrase et sur des figures de style telles que l'hyperbole, la litote ou la métaphore¹⁷⁸, mais qui a vu depuis la fin des années soixante de très nombreuses théories se confronter, se conforter...Elle serait aussi « une forme de mention permettant au locuteur de faire écho à l'opinion de celui qu'il prend pour cible ¹⁷⁹ » ; parmi ces nouveaux chercheurs, Kevin Mulligan soutient que la cible principale de

174 *Ibid.*

175 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992, Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 183.

176 *Ibid.* p. 93.

177 Françoise Sagan, *Des Bleus à l'âme*, Flammarion, J'ai lu, Paris, 1972, p. 82, 96.

178 Brigitte Bouquet, Jacques Riffault « L'humour dans les diverses formes du rire », *Vie sociale* 2010/2 (N° 2), p. 17 DOI 10.3917/vsoc.102.0013, <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-2010-2-page-13.htm>

179 Dan Sperber et Deirdre Wilson cités par Céline Hromadova, *Françoise Sagan à contre-courant*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2017, p. 155.

l'ironiste est la bêtise¹⁸⁰, cette bêtise si souvent fustigée par Sagan tout au long de son œuvre à travers, entre autre, les personnages de sottises généralement excitantes (Maisy¹⁸¹, Olga¹⁸², Elsa¹⁸³, Maud¹⁸⁴, Priscilla¹⁸⁵, Marthe¹⁸⁶, Catherine¹⁸⁷...), mais chez elle (comme chez son cher Stendhal), l'ironie se veut bienveillante et tendre, se contente d'égratigner doucement le ridicule – ce ridicule dont on couvre « ces gens qui sont tendres et ont l'intelligence de leur tendresse » et qui « au demeurant, [ils] s'en moquent. C'est une chose superbe, le ridicule, « être ridiculisé », pour un esprit aiguisé, à notre époque. Superbe et inquiétante – parce que superbe¹⁸⁸ » -, soit :

- l'humour surtout, parce qu' « il n'est pas d'humour sans tolérance » et que « c'est même ce qui permet à chaque individu de supporter, dans la mesure du possible, ce qui lui paraît intolérable¹⁸⁹ » même s'il n'est pas toujours tendre dans l'auto-dérision, ou jamais léger dans l'humour noir « qui souligne avec cruauté, amertume et parfois désespoir l'absurdité du monde, face à laquelle il constitue quelquefois une forme de défense », soit :

- l'esprit, cet esprit si cher aux moralistes du Grand Siècle, composé d' « ingrédients obligés » :

un jeu raffiné avec la langue, ses finesses, ses vertus d'allusion, de double sens, ses perversions autonymiques ; une scénographie à plusieurs actants, pouvant se manifester sous deux formes : soit *in vivo*, dans une conversation ayant pour cadre un espace de socialité restreint, avec des femmes pour public, auxquelles cette escrime est destinée à titre de joute séductrice (mais qui la pratiquent en retour avec une égale agilité) ; soit virtuellement, quand l'esprit n'est plus mot d'esprit conversationnel mais jeu étincelant du texte, transposé du salon dans cette société virtuelle qui unit auteur et lecteur¹⁹⁰,

soit :

- les bons mots, « ce sentiment vivement et finement exprimé [qui] a le plus souvent quelque chose de malicieux » et dont « le propre est de réjouir, en instruisant ». Non préparés, jaillissant naturellement, « ni guindé[s], ni contraint[s], il[s] découvre[nt] le ridicule agréablement, et sans aigreur ». Boileau disait qu'ils provoquent « la haine des sots »¹⁹¹.

180 Pascal Engel, Engel, P. (2008). Introduction. Raillerie, satire, ironie et sens plus profond. *Philosophiques*, 35(1),12. doi:10.7202/018232ar, <https://www.erudit.org/fr/revues/philoso/2008-v35-n1-philoso2273/018232ar/> .

181 Maisy, maîtresse non officielle de Roger dans *Aimez-vous Brahms...* .

182 Olga, « la star qui monte », en quête de son nom à l'affiche, dans *La femme fardée*.

183 Elsa, « mi-créature, mi-mondaine », « maîtresse actuelle » du père de Cécile dans *Bonjour Tristesse*.

184 Maud, « jolie starlette lancée à coups de publicité dans le firmament de la UFA » dans *Un sang d'aquarelle*.

185 Priscilla, fille de Lord Chesterfield dans *Le Cheval évanoui*.

186 Marthe, l'amie de Jean, qui « ne fait rien parce qu'elle ne sait rien faire » dans *Un peu de soleil dans l'eau froide*.

187 Catherine et « sa manie des conseils », « riche en lieux communs » dans *Un certain sourire*.

188 Françoise Sagan, *Des Bleus à l'âme*, Flammarion, J'ai lu, Paris, 1972, p. 8.

189 Georges Elgozy, *De L'Humour*, Editions Denoël, Paris, 1979, P. 17.

190 José-Luis Diaz, « Avoir de l'esprit » , *L'Année balzacienne* 2005/1 (n° 6), p. 145-174. DOI 10.3917/balz.006.0145 <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2005-1-page-145.htm> consulté le 14/04/18.

191 Dictionnaire Universel Français et Latin vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux, Paris, 1771, T VI, p. 70, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50985p/f71.image> .

Françoise Sagan qui « voi[t] dans la vie assez de folies, de cruautés et de dévouements pour que l'impossible ne [la] séduise ! »¹⁹², a écrit trois romans sur la guerre. Cette « drôle de guerre » à l'orée de laquelle, en 1940, André Breton, manifestement surréaliste, publia son *Anthologie de l'humour noir* dont il dit dans la préface:

« L'humour noir est borné par trop de choses, telles que la bêtise, l'ironie sceptique, la plaisanterie sans gravité... (l'énumération serait longue), mais il est par excellence l'ennemi mortel de la sentimentalité à l'air perpétuellement aux abois - la sentimentalité toujours sur fond bleu - et d'une certaine fantaisie à court terme, qui se donne trop souvent pour la poésie, persiste bien vainement à vouloir soumettre l'esprit à ses artifices caducs, et n'en a sans doute plus pour longtemps à dresser sur le soleil, parmi les autres graines de pavot, sa tête de grue couronnée. »,

cette guerre, dont Dieu (l'opium du peuple selon Marx, Karl, pas Groucho...) ne se relèvera pas, et qui allait faire, au milieu des coquelicots, tant de « trous rouges au côté droit », aura marqué même le gentil Léopold dans *Les Violons parfois* (1961), ce prince Mychkine, qui aime tout le monde, qui sait qu'il « n'est pas spirituel », et qui avoue, en réponse à Antoine cultivé, intelligent et parasite sarcastique reconnu :

Antoine – Parler théologie à Vauxier [le clochard toujours soûl]... enfin ! Vous ne croyez pas en Dieu, Léopold ?

Léopold – J'y croyais. Et puis j'ai été, enfin j'ai fait la guerre, vous savez. Alors, j'ai vu des choses impossibles. Tant qu'on croit en l'homme, vous savez, on peut croire en Dieu, mais si on n'y croit plus... si on voit une bête à sa place occupée à en faire souffrir d'autres...

Antoine – Vous ne croyez plus en l'homme ?

Léopold – Je les aime bien mais je n'ai plus confiance, non. Pas pour moi, je ne risque rien, mais...¹⁹³.

Elle, Sagan, en « avait des souvenirs très lointains [de la nôtre], [elle] n'y avait pas compris grand-chose mais [elle] pouvait imaginer ce que la force, la menace, la peur et la violence venues d'ailleurs peut produire sur un esprit, désinvolte ou pas »¹⁹⁴. Elle écrivit trois livres situés pendant la guerre. Elle « fit donc passer dans ce livre de guerre (*De guerre lasse*, le premier 1985), la Gestapo, les interrogatoires, le danger, en même temps que quelques idées générales sur la lâcheté, l'indifférence, l'égoïsme etc... »¹⁹⁵Ce livre du reste, ce qui n'est pas le plus courant chez Sagan, n'est pas particulièrement amusant et une des rares pointes qui y font sourire est une touche

192 Françoise Sagan, *Derrière l'épaule*, Plon, Paris, 1998, p. 196.

193 Françoise Sagan, *Les Violons parfois*, Le Livre de Poche, Editions René Juilliard, Paris, 1962, p. 70.

194 Françoise Sagan, *Derrière l'épaule*, Pocket, Editions Plon, Paris, 1998, p. 181, 182.

195 *Ibid.* p. 184.

d'humour noir qui n'est pas très fréquent non plus dans son œuvre : la narratrice fait le tableau - à l'image des belles photos si controversées d'André Zucca -, « des merveilleuses soirées du Tout-Paris » occupé en 1942:

L'Aiglon, rue de Berri, était, [...] la boîte de nuit à la mode. Un orchestre bien mené y jouait des rythmes variés et un merveilleux violoniste, qui ne se voulait qu'hongrois mais qu'on devinait tzigane, malgré ses dénégations obstinées et incompréhensibles, vous arrachait les larmes des yeux. Les célébrités du moment, des vedettes du cinéma, du théâtre, de la littérature, de la presse, s'y montraient régulièrement, comme pour y faire tamponner l'*ausweis* de leur vedettariat¹⁹⁶.

Mais comme « [sa] mère avait le don de [les] faire rire dans les pires moments »¹⁹⁷, elle a mis dans le deuxième (*Un sang d'aquarelle* 1987), « des moments de rire et de crudités pour laisser respirer [s]es héros et, comble de la vanité, pour reposer aussi [s]es lecteurs »¹⁹⁸. En effet, il est difficile de résister au portrait de Babou Bragance, dans son salon proustien, à Paris dans l'île de la cité, en 1942, « emmaillottée plus qu'habillée dans une robe de satin noir sûrement sublime sous Paquin en 35 [et qui] rappelait énormément un petit tonneau fort riche, fort puissant », qui, inquiète de voir son ami, le célèbre Constantin Von Meck venir accompagné d'une « jolie starlette, ingénue blonde », stupide, l'interroge dans une scène pleine d'humour, digne du meilleur théâtre et où les précisions du narrateur ne sont que des disdocalies internes :

« Ne me dis pas, dit elle, avec un rire dans la voix qui n'était pas amusé du tout, ne me dis pas que tu... enfin que... que elle et toi... enfin tu ne me diras pas...

- Que veux-tu que je ne te dise pas ? » s'enquit Constantin poliment. Et Boubou Bragance renversa la tête en arrière, supprimant ainsi trois de ses cinq doubles mentons et émit des sons, rocailleux d'abord puis perlés ensuite, du plus curieux effet.

« Elle ne te fait pas penser à quelqu'un ? dit-elle. Le poil si blond, la peau si rose, l'œil si bleu... Tu ne vois pas ce que je veux dire... ?

- Si, dit Constantin : à Pétain jeune fille. »¹⁹⁹.

Dans ce court dialogue traité sous le signe de la confiance, du secret échangé dans un salon principalement occupé par des officiers allemands en smoking qui est là l'uniforme de rigueur, et des délateurs collaborationnistes, le verbe « dire » est prononcé cinq fois et utilisé trois fois en

196 Françoise Sagan, *De Guerre lasse*, Folio, Editions Gallimard, Paris, 1985, p. 137.

197 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992, Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 24.

198 *Ibid.*, p. 194.

199 Françoise Sagan, *Un Sang d'aquarelle*, Club France Loisirs avec l'autorisation des Editions Gallimard, Paris, 1987, p. 52, 56.

incise. Les prétérations, les aposiopèses répétées quatre fois dans une courte prise de parole au mode négatif, entrecoupée, encore, par un rire inquiet, créent, dans ce climat de suspicion généralisée, une attente. Le comique de la réponse de Constantin, dont « l'esprit désinvolte » se dévoile ici, (« le comique étant l'intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique »²⁰⁰) marque la distance qu'il prend par rapport à la situation. Sa réponse, une antithèse interrogative reste obligeante, introduite par le verbe « vouloir » alors que Boubou, prudente et fine, continue à avancer masquée et, par ses questions en mode négatif, suggère, sous-entend sans assumer et provoque encore une fois une réponse franche et décalée de Constantin. La surprise provoquée par l'annonce de « Pétain », ici, le Pétain de « Maréchal, nous voilà ! », 86 ans en 1942 surgissant tout à coup en jeune fille, sous les traits d'une mauvaise actrice, comme une évidence après les deux points qui suivent un « Si » incontestable, m'envahit d'un plaisir immense, d'un plaisir jouissif que le rire, aussi, provoque.

Et, dans le troisième (*Les Faux-fuyants*), comment mieux marquer dans les mémoires ces épisodes dramatiques de la « drôle de guerre » qu'à travers les pérégrinations forcées de quatre inénarrables mondains parisiens parachutés sur une route de province encombrée, et résistant, en plein soleil, loin de l'armée des ombres, à l'invasion du peuple poussé par l'exode ?

Dans *Les faux-fuyants* dont le titre lui-même joue déjà sur l'équivoque, l'épigraphe, fidèlement, donne le ton : Qui moissonne en juin récolte la tempête (vieux proverbe beauceron), cité en pseudo traduction de Virgile *Labor omnia vincit improbus*. Ce roman de 1991, écrit à Cannes pendant le festival, relate les péripéties de quatre « Bobos » parisiens médusés, égarés en Beauce sur la route de Lisbonne, réunis dans cet espace fermé et cossu dédié aux maîtres, mini salon réservé à l'élite familiale des banquettes luxueuses de la Chenard et Walker, et qui voient dans l'apparition, à l'horizon, d'un jeune paysan bronzé, le secours de l'Argus²⁰¹. « Leurs aventures et leurs dialogues venaient tout seul sous ma plume. Une série de phrases parfaitement rythmées naissaient dans mon esprit [...] pour mon grand amusement d'ailleurs, car c'était un livre amusant »²⁰².

La Chenard et Walcker resplendissait sous ce beau soleil de juin 40 et ce d'autant plus qu'elle était entourée d'une nuée d'engins poussiéreux et bruyants qui la précédaient ou la suivaient et, parfois, la doubleraient sur une autre file. Tout ce convoi se traînait sur une nationale devenue trop étroite, ponctuée de quelques arbres maigrichons et grisâtres : une nationale déchiquetée de temps en temps par les rafales

200 Eugène Ionesco cité par Georges Elgozy, *De L'Humour*, Editions Denoël, Paris, 1979, p. 13.

201 Aucun rapport avec le magazine bi-mensuel *L'Argus* qui traite du « parc automobile français ». Il s'agit ici du navire « Argus » qui récupéra les naufragés rescapés de « La Méduse ».

202 Françoise Sagan, *Derrière l'épaule*, Plon, Paris, 1998, p. p. 214.

forcenées et rageuses des Stukas et, d'une manière permanente, par celles tout aussi violentes d'un soleil de saison.

- C'est vraiment la lie du parc automobile français, fit remarquer Bruno Delors, le plus jeune et au demeurant le plus snob des quatre personnages assis à l'arrière de la voiture.

- Naturellement ! Tous les gens convenables sont partis depuis huit jours, déclara Diane Lessing, qui était, elle, la plus âgée, la plus riche et d'ailleurs la plus autoritaire.

Cette flânerie dans la débâcle lui paraissait aussi coupable qu'un retard à l'ouverture de Bayreuth et sa voix en devenait aussi sévère.

- Une bonne semaine, oui ! appuya Loïc Lhermitte, Attaché depuis trente ans au Quai d'Orsay et qui intervenait à ce titre. Il n'apportait qu'un point de vue tactique sur leur fuite de la capitale : là comme partout, dans ses jugements, n'importe quel critère lui semblait préférable à celui de la morale.

- Tout cela est de ma faute ! gémit la quatrième personne, Luce Ader, qui avait vingt-sept ans, un mari richissime et absent et, de ce fait, Bruno Delors pour amant depuis deux ans.

Elle venait d'être opérée d'une appendicite, déjà incongrue à vingt-sept ans et plus encore en juin 40. Une appendicite qui avait retardé son départ de Paris ainsi que celui de ses amis et de son amant²⁰³.

Dès ce court extrait où l'ironie domine, le moment et le lieu, les personnages, leur milieu et leurs préoccupations, les réflexions générales sont présentées et laissent pressentir au lecteur une suite d'aventures rocambolesques. Son ouverture *in media res* sur la resplendissante Chenard et Walker promet l'amusement. Mais pas seulement. Grâce à une habileté stylistique qui ne s'est jamais démentie depuis *Bonjour Tristesse*, le trouble s'installe. Le premier paragraphe destiné à situer l'action historiquement, géographiquement, temporellement et pratiquement est composé de deux phrases où drame et légèreté se mêlent, comme les genres. Ces deux longues phrases « parfaitement rythmées » ouvrent le roman et annoncent déjà par leur différence de cadence le désordre qui règne dans cette période (l'exode) et le déséquilibre surprenant qu'il va induire dans la vie de ces quatre naufragés. Les contrastes, le décalage syntaxique et lexical ne faisant que renforcer la confusion de la situation dont les personnages ne se tireront que grâce à leur humour. La première phrase, « La Chenard et Walker resplendissait sous ce beau soleil de juin 40 », donne d'emblée par le déterminant « la » associé à la voiture, la marque, dans tous les sens du terme, de ses occupants ; subordonnée par une circonstancielle introduite par cette locution conjonctive « d'autant plus que » qui, par l'importance qu'elle sous-entend, exprime un certain mépris, elle s'étire dans une comparaison ironique où la métaphore « une nuée » vient renforcer l'arrogance : « d'autant plus qu'elle était entourée d'une nuée d'engins poussiéreux et bruyants » ; et ces engins eux-mêmes sont caractérisés par

203 Françoise Sagan, *Les Faux-Fuyants*, Le Grand livre du mois, Edition Julliard, Paris, 1991, p. 11-12.

une relative qui, loin de les qualifier proprement, le fait par rapport à « elle » : « qui la précédaient ou la suivaient, et, parfois, la doubleraient sur une autre file ».

La deuxième phrase quant à elle, aussi longue, ne recourt pas à la subordination ; après une laconique principale « Tout ce convoi se traînait sur une nationale » qui contient le seul verbe conjugué de la phrase, l'accent est mis sur la description à la voix passive (avec ellipse de l'auxiliaire) de cette nationale dans la première partie « [...] nationale devenue trop étroite, ponctuée de quelques arbres... ». Cette nationale devenue trop étroite qui pourrait se lire comme la métaphore de la Nation envahie, trop étroite pour ne pas avoir envie de la fuir, cette nationale « ponctuée » même au plus chaud de l'été par « quelques arbres maigrichons et grisâtres » (fameux attelages dont Françoise Sagan a toujours été si friande) – grisâtres comme les uniformes « vert de gris » - est reprise et développée par une répétition après deux points démarcatifs : une proposition averbale à cadence mineure scandée par des circonstants « de temps en temps », « d'une manière permanente » (circonstants antonymiques), « tout aussi », marquée par une gradation de la violence « déchiquetée », « forcenées et rageuses », « violentes » mais dont la chute, inattendue par la comparaison en opposition, décalée, déclenche un rire de stupéfaction: « : une nationale déchiquetée de temps en temps par les rafales forcenées et rageuses des Stukas et, d'une manière permanente, par celles tout aussi violentes d'un soleil de saison ».

Après la mise en place du décor, les acteurs font leur entrée. Le registre change par l'usage du discours direct marqué par le tiret. Seules les incises des dialogues sont au passé simple pour marquer l'événement. Le plus-que-parfait apporte une précision chronologique dans la survenue de contre-temps fâcheux lourds de conséquence dans la suite, voire même l'issue du récit « Une appendicite qui avait retardé son départ de Paris ». La narratrice est spectatrice de la scène qui se joue sous ses yeux, les acteurs sont en place dans la voiture, élément important du paysage. A la voix inconnue qui jouait, dans le premier paragraphe, au « reporter » en mission, voix extérieure qui prenait ses distances pour apprécier de haut la confusion, comme juchée dans la nacelle d'observation de ces ballons captifs, mais dont la raillerie amusée crée un petit doute sur l'impartialité, se mêle celle aussi de la conscience des personnages, de leurs impressions personnelles, marquées par les verbes « paraître » et « sembler » qui leurs sont attachés par le pronom personnel « lui » (« la débâcle lui paraissait », « n'importe quel critère lui semblait »).

La distance ironique est omniprésente dans cette « scène d'exhibition ». La voix qui fait classiquement le récit à l'imparfait quand il s'agit de préciser la scène, et camper les personnages, s'autorise des commentaires après chaque prise de parole des personnages, commentaires souvent peu amènes

même s'ils sont malicieux, amusés, badins sur les occupants du véhicule : « déjà incongrue à vingt-sept ans et plus encore en juin 40 », des comparaisons au superlatif « le plus jeune, le plus snob », « la plus âgée », « la plus riche et d'ailleurs la plus autoritaire »... Le ton de l'ironie, de l'humour, bref, de ce qui est amusant est donné. Les occupants par leur conversation, par les réflexions qu'ils échangent au présent, dévoilent déjà leur personnalité : « c'est vraiment la lie du parc automobile français », « tous les gens convenables sont partis depuis huit jours », « une bonne semaine oui ! », « tout cela est de ma faute ». Eux aussi pratiquent allègrement l'ironie, mais une ironie outrée, navrée, qui confirme leur éloignement de la réalité quotidienne, leur manque de prise de conscience de la situation d'un monde autour d'eux auquel ils n'appartiennent pas – enfin, le croient-ils -.

Cette volonté de se placer à l'extérieur, de ne pas se mêler à la masse qui les entoure est signée dès la première réflexion par l'emploi du présentatif : « c'est vraiment la lie du parc automobile français » renforcée par les réactions des trois autres passagers, toutes sanctionnées par un point d'exclamation qui vient exprimer leur contrariété : le « Naturellement ! » désabusé et suffisant de Diane Lessing émis comme une évidence, l'antiphrase de Loïc Lhermitte « Une bonne semaine, oui ! », figure de style typique renforcée par l'adverbe oui apposé en fin de phrase, qui résume avec une ironie amère son parcours du combattant pour s'assurer une fuite convenable entre gens de bonne compagnie réunis dans la voiture et rassemblés autour de sa propriétaire. Luce Ader, la jeune propriétaire insouciante participe au lamento du quatuor avec son « Tout cela est de ma faute ! », une parodie de l'acte de contrition « c'est ma faute, c'est ma très grande faute » fait en gémissant mais en conservant tout de même, par l'emploi de « tout cela », une certaine majesté. Irresponsable, Luce Ader s'attribue la totalité du chaos.

La narratrice, par cette polyphonie assez indéterminée qu'elle porte (voix du « reporter », voix de l'introspection, et en même temps opinion, appréciation de chacun des acteurs sur ses compagnons de voyage) confirme cette impression de rejet de la cohorte extérieure par les quatre protagonistes qu'elle esquisse par ses commentaires malicieux . Des incises construites de manière parallèles révèlent, dans des comparaisons peu flatteuses à coup de superlatifs, des inimitiés : le portrait du fat avec l'emploi d'un superlatif, qualificatif apposé au nom propre « Bruno Delors » qui, après une caractérisation factuelle « le plus jeune » vient, appuyé par le modalisateur « au demeurant » (locution adverbiale), égratigner, par une appréciation de valeur, le portrait de Bruno Delors, « le plus snob », fait face avec amusement à celui de la mondaine accomplie, Diane Lessing. Pointée, dans une subordonnée relative (entorse au parallélisme) par le « elle » mis en apposition, elle est croquée par une gradation de superlatif en mode ternaire amplifiée par un modalisateur : la locution adverbiale

« d'ailleurs », « qui était, elle, la plus âgée, la plus riche et d'ailleurs la plus autoritaire » ; la gradation porte également sur le nombre de syllabes qui passe de 2 ou 1 à 4 pour insister sur « autoritaire ».

Un retour à un style moins tranchant, plus traditionnel, adopté par la narratrice (voix classique du récit) après une antiphrase annonce un changement de regard, plus conciliant, et annonce un nouveau groupe dans le groupe. Loïc Lhermitte est dissocié du groupe antagoniste Bruno Delors/Diane Lessing. La narratrice nous renseigne sur sa profession, il est vrai qu'il est le seul de la bande des quatre à en avoir une, et la majuscule qu'elle accorde à « Attaché » le tourne en dérision. Ce « Attaché », participe passé substantivé ou syllepse dans le syntagme « Attaché depuis trente ans au Quai d'Orsay » est immédiatement apposé au patronyme Lhermitte. L'onomastique accentue encore la dérision et le Quai d'Orsay ne nous aide pas à séparer le vrai du faux (langage diplomatique, équivoque, ambiguïté, ironie...). Dans l'incise « appuya Loïc Lhermitte, Attaché depuis trente ans au Quai d'Orsay et qui intervenait à ce titre », composée d'un groupe nominal attribut du sujet, lui-même attelé de manière bancale par la conjonction de coordination « et » à une subordonnée relative dont on hésite à désigner l'antécédent, l'incongruité est flagrante. Elle l'est dans la construction et sur le plan sémantique : Loïc Lhermitte, Attaché diplomatique sur la route de l'exode en foi de quoi il intervient, ne prononce qu'une antiphrase !

Dans le même état d'esprit, la narratrice nous donne son sentiment sur Luce Ader. Luce Ader, celle par qui le salut est arrivé, est considérée malgré tout comme la dernière roue de la Chenard et Walker. D'ailleurs, l'observatrice narquoise apporte par une subordonnée relative à cadence majeure, à rythme ternaire, des précisions piquantes qui vont crescendo mais qui semblent appartenir plus au registre de l'état civil qu'au portrait psychologique : « qui avait vingt-sept ans, un mari richissime et absent et, de ce fait, Bruno Delors pour amant depuis deux ans ». La locution adverbiale « de ce fait » lié par la conjonction de coordination « et » à l'attelage « richissime et absent » qualifiant le mari implique comme naturelle la fonction d'amant de Bruno Delors. Ici, une fois encore c'est Bruno Delors qui est écorché. L'innocente Luce, pauvre objet dont beaucoup se jouent, est de fait estimée par Loïc, lui-même relativement méprisé parce qu'il est obligé de travailler. L'innocence et la contrition contenue dans les paroles de Luce sont immédiatement opposées à l'immoralisme de l'adultère, adultère peut-être commis toutefois sincèrement par amoralisme.

A ces considérations extérieures plutôt à visée de présentation, la voix saisit la moindre occasion pour muer et y mêler un autre son. Elle se fait plus introspective au point que dans cette cohue, le lecteur se demande qui parle. Au sujet de Diane Lessing, elle ironise de plus belle tout en apportant

une notion subjective dans la réflexion : « Cette flânerie dans la débâcle lui paraissait aussi coupable qu'un retard à l'ouverture de Bayreuth » . Subjectivité marquée par le verbe de sentiment « paraître » à la forme réfléchie avec le pronom « lui », mais cette introspection est associée par la conjonction de coordination « et » à une observation extérieure « sa voix en devenait aussi sévère ». Une comparaison faite sous la forme subjective, introduite par la locution conjonctive « aussi... que » entre des éléments parfaitement incongrus, « cette flânerie dans la débâcle » et « l'ouverture de Bayreuth » caractérise avec humour cette chère Diane et le démonstratif « cette » pour parler de la flânerie souligne la faute de goût inconcevable, rédhitoire dans son monde. Revenant, dans la même phrase, étonnement coordonné par un « et », à un point de vue extérieur, le reporter-narratrice-voix, relie au second degré Bayreuth, la voix et la sévérité : nul ne peut ignorer dans le monde de Diane, sans être ridicule et s'attirer les foudres, le lien entre Bayreuth, « Le Ring » et la voix ! En effet, la conjonction de coordination « et » vient relier, associer, par une synecdoque une notion abstraite : « Bayreuth », à un élément purement physique, la voix, - la sienne qui s'infléchit et marque sa réprobation devant la gabegie française face à l'ordre allemand -, mais pour une personnalité distinguée de l'intelligentzia parisienne qui fait corps avec l'art, Bayreuth et la voix ne font qu'un... l'anacoluthie finale déclenche le rire. Diane Lessing est un diva ! La même forme de remarque s'applique aussi à Loïc Lhermitte avec cette double observation : « il n'apportait qu'un point de vue tactique sur leur fuite de la capitale » point de vue extérieur suivi étonnamment dans la même phrase, après deux points, par un point de vue plus subjectif « là comme partout, dans ces jugements, n'importe quel critère lui semblait préférable à celui de la morale ».

Dans *Derrière l'épaule*, Françoise Sagan confia au sujet des personnages des *Faux-fuyants* : « d'où venaient ces inconnus, totalement inconnus, auxquels je n'avais jamais pensé spécialement, que je n'avais pas voulu décrire ? Drôles ou pas, je trouvais un peu abusif de leur part de se servir de moi comme d'un magnétophone. » La multiplicité des points de vue peut refléter cet engagement des personnages, dans le récit tout au moins, où chacun veut s'exprimer et où l'auteur cherche de temps en temps à se glisser pour faire triompher l'ironie...

Comme le dit Jean-Paul :

Le comique augmente en proportion de l'intelligence de la personne comique ; que l'homme qui sait se placer au dessus de la vie et de ses causes, se donne-il lui-même la plus longue des comédies : car il peut attribuer ses motifs plus élevés à des actions plus basses, et en faire ainsi des absurdités²⁰⁴.

204 Jean-Paul, *Poétique ou Introduction à l'esthétique*, Auguste Durand libraire-éditeur, Paris, 1862, Tome I p. 273. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5602703q> .

Eléonore et Sébastien Van Milhem dont j' ai déjà parlé sont peut-être la meilleure illustration de ces propos de Jean-Paul. Nous les avons rencontrés pour la première fois dans ce *Château en Suède* magnifié par André Barsacq dans son « Atelier » en 1960 et où ils firent un triomphe puis retrouvés, après des saisons éprouvantes dans les solitudes des neiges scandinaves, soignant leurs *Bleus à l'âme* à Paris.

Château en Suède fut la première pièce de Françoise Sagan écrite, à l'issue d'une « période anti-fri-volités » consacrée à la rédaction de son troisième roman *Dans un mois dans un an*, dans une mai-son de campagne à la fin de l'automne. L'auteur voulait distraire son entourage, « des citadins exi-lés à la campagne ». En effet, absorbée par les aventures de ses personnages, « [elle] n'avait pas vu s'écouler les jours ni s'allonger le visage de [s]es amis », de fait, il n'y avait autour d'elle « que dépressions nerveuses, chagrins d'amour, désordres mystiques et autres désagréments propres à tous les âges de la vie ». « Obsédée par l'idée de faire rire [s]es tristes amis », pour leur rendre « quelque optimisme », elle écrivit donc le début d'une pièce de théâtre et, effectivement, « ce début d'acte les fit rire »²⁰⁵. La période sombre terminée, les amis requinqués, ce « début d'acte », son rôle joué, se retrouva enfermé dans un tiroir. Le hasard l'en fit sortir pour paraître dans une revue (*Les Cahiers des saisons*) et la providence mit cette revue dans les mains d'André Barsacq, dans un train... Des personnages couchés sur du papier au fond d'un tiroir allaient être relevés, mis en lu-mière pour amuser tout Paris. La critique apprécia, *Château en Suède*, les personnages à travers les acteurs (Claude Rich, Françoise Brion, Philippe Noiret, etc) et Françoise Sagan reçurent Pierre Des-graupes au Théâtre de l'Atelier qui leur rendit l'invitation dans *Cinq colonnes à la une*²⁰⁶.

Dans ce château perdu en Suède vivent, au XX^{ème} siècle, cinq personnes - une pseudo-famille -, se-lon les rites du XVII^{ème} imposés par la sœur aînée, Agathe, vieille fille propriétaire des deux tiers du domaine qu'exploite Hugo son frère qui est aussi le mari d'Eléonore, le beau-frère de Sébastien et le faux veuf d'Ophélie sa première femme. Tout ce petit monde hétéroclite est réuni dans ce salon où l'électricité est considérée comme une « nouvelle manie », où jabot, colifichets et dentelles sont de mise, chacun étant tenu de porter « un costume d'opérette » mais où, élégance, humour, désin-volture, intelligence (« ce luxe qui, hélas, n'est pas à la portée de tous ²⁰⁷»), ridicule en la personne

205 Françoise Sagan, *Avec mon meilleur souvenir*, Editions Gallimard, Paris, 1984, p. 81, 82, 84.

206 Pierre Desgraupes, *Cinq colonnes à la une*, 1960, <http://www.ina.fr/video/CAF93010370>.

207 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Le Livre de Poche, Editions Stock, Paris, 2014, p. 224.

de Frédéric le cousin invité, font briller la légèreté et l'esprit des moralistes. Un décor qui convient parfaitement à Françoise Sagan.

Sébastien, cet homme, sorti de l'imagination de Sagan et que l'on aurait aimé rencontrer pour l'entendre dire à un fat : « vous me répugnez aussi. La sottise c'est comme les oreilles sales, j'ai horreur de ça »²⁰⁸. Cet homme vit, en parasite avoué grâce à son intelligence (« Moi, le parasite, je suis la clef de voûte de cette cathédrale qu'est la famille Falsen » (onomastique toujours)) aux crochets de son beau frère Hugo et s'assume en rétorquant à Agathe:

Si c'est une allusion à ma présence ici, elle est inutile. Je n'ai pas d'argent, je ne sais pas m'en procurer et cela m'ennuie. Ma sœur a épousé votre frère et habite ce château où je l'ai rejointe. J'aimerais que vous compreniez à quel point cela est fixé.

Hugo donc, l'estimable Hugo, l'homme de la terre peu attiré par les subtilités des salons, l'homme fort et pas seulement grâce à sa musculature, dont Sébastien dit « Hugo fait ce qu'il veut, il a ce qu'il veut et il n'en veut pas plus. Vous avez une meilleure définition de l'homme fort ? » s'il n'a pas de légèreté d'esprit, il n'est pas du tout dénué d'intelligence et il cherche à comprendre le plaisir que peut procurer l'ironie ou l'humour:

S (*gracieux*) – Vous trouvez que je minaude aussi ?

H - Vous non. Vous grincez. [...] Quel plaisir prenez-vous à vous moquer d'un autre homme ?

S – Le plaisir le plus bas, Hugo, donc un des plus profonds.

H – Vous aimez les phrases, hein ?

S – C'est tout ce qui me reste, mon cher. L'intelligence est devenue une chose terrible, à notre époque. Elle vous tourmente vous-même, elle irrite les autres, elle ne convainc ni eux ni vous...²⁰⁹

Et encore, plus tard,

H – Qu'est-ce qui vous prend ?

S – Vous savez bien que je vous fais ce petit discours tous les hivers. Ça me donne un sentiment agréable. A chaque chute de neige, je me sens contraint par autre chose que ma paresse à rester ici. Ça me repose. Ça repose ma conscience²¹⁰.

208 Françoise Sagan, *Château en Suède*, Livre de poche, Editions René Julliard, Paris, 1960, p. 80.

209 *Ibid.* p. 10, 25-26.

210 *Ibid.* p. 65.

Là encore Sébastien surprend par sa réponse dont « l'impact humoristique est obtenu par collision de l'insignifiant et de l'essentiel, du matériel et du spirituel »²¹¹.

Sébastien et Eléonore - qui prend, par ennui, des amants quand l'occasion se présente, sans les aimer (« ces amours brûlantes me glacent » avoue-t-elle) -, ont, en reprenant les mots de Jean-Jacques Gautier dans *Le Figaro* au lendemain de la représentation de la pièce : « cette philosophie de la vie et de l'amour, qui amuse le goût... et agace les dents des gens d'un certain âge, [qui] est le fait d'un être non pas désabusé, mais qui n'a jamais été abusé ». Ils sont intelligents, n'attendent pas grand-chose de la vie même si parfois ils ont des regrets :

S - J'aimerais tant être pur, Eléonore, pur avec les yeux clairs et tendres des bêtes à âme, tu sais, Eléonore, certains humains qui ont posé les armes, ou qui n'en ont jamais eu plutôt, sauf ce regard, ce regard qui ne cherche rien de bas, ni de risible, nulle part, ce regard que j'ai peut-être vu deux fois et qui m'a rendu fou d'envie...

E - C'est le regard des fous, mon chéri, en effet. Tu as ta crise de mysticisme un peu plus tôt que les autres années.

S - Ce n'est pas le regard des fous, c'est le regard des tendres. Une race perdue, les tendres, ou presque : rien à gagner, rien à perdre, même un bon mot [...]²¹²

Les bons mots fusent encore dans ce château où s'éteignent doucement faute de descendance les derniers vestiges de l'aristocratie. Ces fameux bons mots dont parlent Saint Evremond, Bouhours, M. Regnier..., « ce « tac au tac », « cette rapidité [qu'aime] Sébastien « chez les jeunes gens », ces échanges à fleurets en principe mouchetés et que vénère Loïc Lhermitte, le diplomate des *Faux-fuyants*, lié, comme le dit Sainte Beuve dans son introduction aux *Mémoires* de Saint Simon, à « tous ces personnages, et les groupes ou *pelotons* qu'ils forment entre eux dans la grande galerie de Versailles, pêle-mêle apparent»²¹³ mais organisé en fait, cloisonné en coterie, en cercle. Il évolue lui aussi dans ces micro-sociétés, « petit[s] cocon[s] luxueux et méchant[s] » d'où la vulgarité est bannie, où la politesse est une éthique, malgré « des rires mesquins et des bêtises agressives » et où « souffrir dans sa dignité est bien ce qu'il y a de moins douloureux » :

Après des années de vie parisienne, un bon mot était devenu pour lui le pouvoir suprême, le passe-port irrésistible qui transgressait toutes les lois, y compris celle de la bonté... et même celles de la décence. Qui

211 Georges Elgozy, *De L'Humour*, Editions Denoël, Paris, 1979, p. 88.

212 *Ibid.* p. 108-109.

213 Sainte Beuve, Introduction aux *Mémoires de Saint Simon*, T.1, Librairie L. Hachette et Cie, Paris, 1856, p. 9. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70363.texteImage> .

éclipsait aussi celle de l'ambition personnelle : Loïc Lhermitte était l'un de ces hommes prêts à briser leur carrière pour un bon mot²¹⁴.

Comme le bon mot a son entrée dans le dictionnaire de Trévoux, on y retrouve Saint Evremond: « Un bon mot hasardé mal à propos nous fait un ennemi irréconciliable d'un homme qui pouvait nous servir ». Mais c'est si bon, un bon mot, comment s'en priver ? Louis dans *Un Piano dans l'herbe* n'y parvient pas, se gaussant et blâmant Edmond même si là, bien sûr, leur amitié y survivra puisque Edmond est intelligent :

Louis – Mais, mon cher, on est ravis, on ignorait que vous en aviez des nerfs.

Edmond - Eussiez-vous ignoré que j'en eusse.

Louis – Ne redevenez pas pédant, Edmond, vous avez été presque humain, trois minutes.

Edmond, *en larmes* – Mais je vais le rester, je veux le rester.

Maud – Mais bien sûr, voyons, arrête de pleurer pour un subjonctif. De l'imparfait, en plus.

Louis – Ce sont les seuls qui nous restent, ma chérie...

Maud – Oh toi, je t'en prie. Evite-nous tes mots... Tu es alcoolique, bon, charmant, bon, mais ce n'est pas une raison pour faire pleurer Edmond²¹⁵.

Ces bons mots encore qui font le charme de Valentine dans *La Robe Mauve de Valentine*. Valentine dont « la frivolité est aussi une manière d'être civilisé[e], de respecter les gens en restant léger²¹⁶ » qui se réjouit de voir le jeune Serge, si tristement sérieux, déchiré entre ses aspirations artistiques et la réalité du quotidien, s'égayer :

Valentine – Qu'est-ce qui vous a pris de faire peur à ce pauvre homme ?

Serge – Un coup de joie. (*il rit*)

V – J'adore quand vous êtes ainsi.

S – Au fond, vous aimeriez que j'erre distraitement dans la vie, comme vous, en faisant des bons mots ?

V – Mon Dieu, oui. Ca vous déplaît ?

S – Ca me charme. Mais je ne sais pas si c'est exactement une vie pour un homme.

V – Qu'est-ce que ça veut dire : une vie, un homme, une vie d'homme. Toujours ces mots.

214 Françoise Sagan, *Les Faux-Fuyants*, Le Grand livre du mois, Edition Julliard, Paris, 1991, p. 17.

215 Françoise Sagan, *Théâtre, Un piano dans l'herbe*, Le Livre de Poche, Editions Stock, Paris, 2010, p. 241-242.

216 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Le Livre de Poche, Editions Stock, Paris, 2014, p. 242.

S – Vous savez, nous n’avons que ça à défendre, en fait. Des mots usés, apparemment pompeux, mais derrière lesquels tremblent des vérités, des vérités parfois sanglantes. Qu’est-ce que ça veut dire, un homme ? Ca veut dire tout. J’ai l’air de rabâcher un lieu commun, mais bon Dieu ! Il est devenu de moins en moins commun, de nos jours. Il ressemble même à une blague

Face à tant de désarroi, à ce sentiment de n’avoir plus rien, « ni à gagner ni à perdre » dans ce monde où pour le mieux « il ne s’agit pas de supporter la vie, [mais où] il s’agit de la passer », où être heureux est la plus grande ambition fût-ce au prix de l’ « honneur, [de la] générosité, [de l’] élégance, etc... »²¹⁷, le bon mot si caractéristique du Grand Siècle, apporte « un coup de joie » reconfortant. Dans *Le Rire incassable*²¹⁸, « Sarah Bernhardt » nous rapporte son bon mot en répartie à de Chilly le co-directeur du théâtre de l’Odéon qui trouvait « cette petite sottise » trop maigre (« c’est une aiguille animée par quatre épingles!), qui ne voulait pas d’elle pour le rôle. Le jour de la première qui fut un triomphe, il vint vers elle et lui « dit en [la] tutoyant ce qui ne [l]’étonna pas (chaque fois que quelqu’un a du succès et se trouve, sur une scène, entouré de fleurs, il se retrouve en même temps abreuvé de tutoiements!):

- Tu es adorable

- Tu trouves que j’ai engraisé ? [répondit elle en riant]

Il se mit à rire, d’un vrai fou rire, celui là... A partir de ce jour là, ils se tutoyèrent et ils devinrent les meilleurs amis du monde. L’humour sape les inimitiés, de même qu’il construit les amitiés – entre ses possesseurs bien sûr...²¹⁹

Et effectivement, après le succès d’un *Château en Suède* qui faisait dire à la rumeur publique « Et en plus, elle sait écrire des pièces », Sagan rencontra : « « Le Théâtre », un Théâtre rouge, noir et or avec des rideaux, des fleurs, des bouteilles de champagne, des vociférations, des surprises et des grandeurs, tout cela réuni chez une seule femme qui se trouva être Marie Bell ». Marie Bell, « brune, belle, violente, avec des yeux d’oiseau et un humour de cosaque [...] [qui] dit du Racine comme on boit de l’eau », « lui ordonna [...] de lui écrire une pièce pour son théâtre du Gymnase »²²⁰. Ainsi fut écrit *Les Violons parfois*. Un couple d’amants, quadragénaires, Antoine et Charlotte, entretenu par les faveurs qu’accordent Charlotte (« de bons et loyaux services tous les soirs ») à un vieux rouge et gros notable de Poitiers et qui les lui rend en leur assurant le gîte et le couvert, et, l’espoir d’un héritage. Le vieux gros notable est mort et l’héritier est Léopold, tout droit sorti de

217 Françoise Sagan, *Bonheur, Impair et Passe*, Editions René Julliard, Parsi, 1964, p. 79, 87.

218 Françoise Sagan, *Sarah Bernhardt le rire incassable*, Presses Pocket, Editions Robert Laffont, Paris, 1987.

219 *Ibid.* p. 85, 87.

220 Françoise Sagan, *Avec mon meilleur souvenir*, Editions Gallimard, Paris, 1984, p. 86-87.

Dostoïevski, qui aime tout le monde, bon à la limite de l'idiotie et qui finira par être le seul qu'aime Charlotte. Le trio habituel chez Françoise Sagan est complété par deux comparses : Augusta la sœur du défunt aussi ridicule qu'Agatha la sœur d'Hugo et Vinclair, notaire ou chargé d'affaires véreux ou tout au moins très intéressé. La pièce fut un « four total ». Peut-être effectivement, si Antoine a énormément de Sébastien, il n'a pas son panache et emploie son intelligence sans générosité. Intellectuel, cultivé, amateur d'art, il s'assume aussi : « Je suis un parasite, douce Charlotte » et reconnaît « j'avais un rôle modeste, il est vrai. Et je sais, ma chère amie, que tu payais de ta personne avec dévouement et ponctualité ». Il est veule et souvent sarcastique mais toutefois, par ses piques, ses railleries qui dénoncent les moindres faits, il se rachète :

Antoine – Qu'y a-t-il, chère Augusta, quels sont ces bruits ?

Augusta – Rien, je me mouche

Antoine – Votre frère, sans doute ? Mais, vous, chère Augusta, vous avez une maison, si je ne m'abuse, d'après ce testament infâme qu'on a eu le toupet de nous lire tout à l'heure ?

Et plus loin, lui, le mondain, le parisien exilé à Poitiers :

Charlotte – Ah ! Vous voilà, Vinclair, Vous avez mis le temps.

Vinclair – Excusez-moi, Charlotte. J'ai dû faire le tour de la ville.

Antoine – Mais qu'ont-ils tous à parler de Poitiers comme si c'était Los Angeles ?

Ou encore, quand Léopold revenant des champs où Charlotte l'envoie travailler, fait le récit bucolique de sa journée :

L – Il a fait très beau. On rentrait les foins aux Saules. Il y a toujours une odeur extraordinaire dans ce cas là. Le fils Brunet a trouvé un nid d'oiseaux, dedans. Il les a installés dans un autre arbre avec moi.

A – Je me sens en pleine comtesse de Ségur.

De plus en plus désarmé par la candeur de l'idiot Léopold, par les changements de Charlotte de moins en moins cynique, capable d'être amoureuse, il est jaloux, l'entendre rire avec Léopold « de ce rire ravi, complet et confiant que lui et [elle] partageaient jusque là tous deux seuls l'a alarmé: car si deux rieurs avaient déjà cédé ensemble au plaisir partagé, sensuel, du rire, pourquoi ne pourraient-ils pas céder à d'autres penchants moins innocents et plus profonds ?... » :

A – Non. Ces temps-ci, ton rire charmant me met de mauvaise humeur.

C – Je sais. Je sais aussi que tu aimes mieux tes aises que tes humeurs. Donc...

A – Donc je reste. C’est vrai. Ne suis-je pas admirable d’ailleurs ? Tu ne trouves pas admirable qu’un homme préfère ses cigares à sa vanité ? Quelle leçon d’humilité pour tous les crétins qui tuent leur femme infidèle, se suicident pour un échec professionnel, ennuient tout le monde, quoi. Moi non. Antoine n’est pas un danger public, Antoine aime ses cigares.

Pour Antoine aussi, souffrir dans sa dignité est un moindre mal, en revanche, le manque d’humour ou, pris dans son côté négatif, d’ironie, lui est particulièrement douloureux. Ainsi dit-il à Léopold, au comble de l’exaspération :

A – Ah ! Ça suffit, vous. Que vous ne compreniez pas l’ironie est une chose, mais que vous essayiez d’en faire, c’est trop²²¹

Quant à Charlotte, assurément, elle n’est pas du même monde qu’Eléonore. Eléonore dont les yeux laissent paraître, au mot travail, « une expression de doute et de légère horreur » - « le travail n’avait jamais été le fort des Van Milhem » -, se moque de l’ambition, de l’ascension sociale « puisqu’elle avait tout reçu au départ, la culture, l’élégance et surtout la gratuité », elle aime pour le plaisir, gratuitement. Elle est de la race de ceux « qui sont toujours prêts à vider leurs poches »²²². Charlotte, elle, en revanche est de celle prête à tout pour les remplir : « servir le porto... Ah ça... Plutôt dix passes que servir le porto ». Trompée par son vieil amant dans ses promesses d’héritage, tous les moyens lui seront bons pour le récupérer. Avec cynisme elle se prépare à tout. Dans la première réplique, son exaspération est à son comble, marquée par une énumération rapide, une répétition, avec une gradation du mépris et achevée en une phrase courte et péremptoire, par une décision qui ne laisse rien augurer de charitable :

Charlotte - En attendant, le petit cousin, le petit crétin, l’inconnu de Nantes, l’heureux légataire, va débarquer ici. J’ai l’intention de m’en occuper.

Antoine – De quelle façon ?

Charlotte – Toutes. N’importe lesquelles. Une chance, le noir me va.²²³

Après le réquisitoire sombre contre le pauvre idiot, cette dernière volonté (dans la troisième réplique dont le rythme va crescendo -1, 4, 7 syllabes -) de forcer le destin formulée par un passif grammatical (« une chance, le noir me va »), vient en se focalisant sur elle, éclairer de manière inattendue le noir dessein de Charlotte. Ici la structure d’opposition est flagrante (noir de deuil/noir seyant d’une robe de Guy Laroche). Comme le dit Georges Elgozy « Du contraste des contraires

221 Françoise Sagan, *Les Violons parfois*, Le Livre de Poche, Editions Julliard, Paris, 1962, p. 48, 18, 23, 69, 88, 90.

222 Françoise Sagan, *Des Bleus à l’âme*, Flammarion, J’ai lu, Paris, 1972, p. 11, 81.

223 Françoise Sagan, *Les Violons parfois*, Le Livre de Poche, Editions Julliard, Paris, 1962, p. 12, 16-17.

jaillit parfois spontanément un flux ou une étincelle de cocasserie » et il cite Joseph Delteil : « il s'agit de dire raisonnablement des choses folles et follement des choses raisonnables »²²⁴ jusqu'à flirter ici avec l'humour noir. Cependant, chez Charlotte, femme entretenue, cupide, sans bonté, consciente que la vieillesse fatale à son commerce se profile « les fourrures s'usent et en même temps que soi, c'est déprimant », il n'est pas toujours facile de séparer le fou du raisonnable et le raisonnable du fou. Elle est tellement déterminée, que son déterminisme, dans la définition qu'en donne Jean Fourastié :

un discours ou un événement, une action « déterminée », sont ceux dont les éléments, les mots, les images ou les phases, le déroulement en un mot, *sont prévisibles*, répondent à une certaine logique. [Si le déterminisme, la logique est la marche, la rupture de déterminisme est le trébuchement et/ou la chute]. [...] Le rire vient de l'immédiate compréhension, par le rieur, de la rupture et de son sens²²⁵,

ne subit que peu de rupture sinon de manière plus cynique que vraiment drôle. Ne dit-elle pas en parlant de Léopold, le gentil héritier :

On lui changera ses rêves. Ce n'est pas malin. Il suffira de changer ses nuits. Et s'il est féroce, tant mieux, on s'entendra. Ce qui me ferait peur, c'est un benêt, honnête, avec la loi derrière lui. La pire espèce.

ou encore à Antoine en réponse à sa question :

A – Ta nuit d'amour avec l'idiot, bien passée ?

C - Très bien, merci. Il remplace par la vigueur son manque de technique. Ton contraire, en somme.

Ou à Augusta qui finasse :

C – Plutôt quoi ? Arrêtez de faire des mystères, Augusta, le suspens vous va comme vos chapeaux.

Du coup, Charlotte ne nous amuse pas ou peu mais elle ne s'abuse pas non plus. Elle a compris que ce n'est pas son rire ou sa propension à nous faire rire qui nous la rendra sympathique, qui la rachètera à nos yeux, alors, à la fin, elle se révolte :

C – Ah ! Non, tu ne me fais plus peur, Antoine, je n'ai pas l'âge. Il y a un temps pour commander, décider, prendre, quand on est un homme. Tu l'as passé. Tu as passé le temps du sceptre et le temps du lit, au même moment. Pas de chance : tu n'as pas trouvé toi une jeune et riche héritière pour te repêcher. Moi si.²²⁶

224 Georges Elgozy, *De L'Humour*, Editions Denoël, Paris, 197, P. 76.

225 Jean Fourastié, *Le Rire, suite*, Editions Denoël/Gonthier, Paris, 1983, p. 26.

226 Françoise Sagan, *Les Violons parfois*, Le Livre de Poche, Editions Julliard, Paris, 1962, p. 17, 85, 98, 155.

Elle obtient l'indulgence par sa confession, elle est repêchée et absoute du péché par l'amour donné gratuitement. Mais faute d'avoir trouvé pleinement le goût de rire et d'avoir su le faire partager, le public l'a boudée. Eléonore avait été ressortie d'un tiroir et elle, destin contraire, s'était retrouvée non pas au violon mais au placard sans que quiconque n'en fît une affaire.

A l'issue de la première des *Violons parfois*, la faillite était consommée. Le lendemain matin, au Publicis de l'Etoile, la presse affichait son verdict. « *Le Figaro*, *L'Aurore*, etc. « Journaux du matin : chagrin » ». Françoise Sagan et Marie Bell enregistraient, sous un réverbère au pied de l'Arc de Triomphe, leur défaite. Le rire gagna Marie Bell, un « rire merveilleux, irrésistible et tonitruant qui secouait Phèdre [... et fut] le signe d'une amitié définitive »²²⁷ entre elles deux. Françoise Sagan était déçue mais connaissait les aléas du théâtre comme elle le déclara :

Je suis romancière par vocation et écrivain de théâtre par amusement. Le théâtre c'est comme une folie, on écrit une pièce, on y travaille pendant des mois, on la répète. Et, un soir, en deux heures, c'est le combat de la vérité. [...] Et l'on assiste, impuissant, à la mise à mort ou à la victoire de son œuvre.²²⁸

La vérité effectivement est parfois cruelle, toutefois, après le four *Des Violons parfois*, tel le Phoenix, Sagan put renaître de ses cendres en offrant à *Valentine*/Danielle Darrieux une splendide robe mauve de chez Dior qui enflamma la scène du Théâtre des Ambassadeurs en 1963.

Et si le désespoir plane encore malgré le rire et les bons mots, quoi de mieux pour l'éloigner que de leur ajouter la frivolité, l'élégance et la désinvolture ?

Les spectateurs étaient conquis, les critiques louangeuses²²⁹ à l'image de Bertrand Poirot-Delpech dans *Le Monde*, le plus souvent inconditionnel il est vrai, mais qui fit l'inventaire de l'arsenal de l'ironie, et surtout de l'humour, sorti du havresac de l'auteur:

[...] Pour que le charme de Sagan opère, il faut nécessairement un dosage mystérieux de désinvolture conquérante, de cocasserie imprévisible, d'émotion voilée, toute une combinaison naturelle de notations tendrement abruptes, de paradoxes pertinents, de sincérités lapidaires, de mots calmes, de coups de plume somptueusement économes, de facilités inimitables,

Bertrand Poirot-Delpech, futur académicien, ne manqua pas non plus de vanter encore une fois la qualité et la maîtrise de l'écriture de Sagan faite de « facilités inimitables », servies par sa vivacité intellectuelle, sa culture, sa souplesse d'esprit, qui permettent ses combinaisons, ses attelages, ses

227 Françoise Sagan, *Avec mon meilleur souvenir*, Folio, Editions Gallimard, Paris, 1984, p. 88.

228 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992, Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 82-83.

229 L'Avant-Scène, bi-mensuel, *La Robe mauve de Valentine*, n° 318, 15 septembre 1964, p. 28.

sucrés-salés (« tendrement abruptes », « mots calmes /coups de plume »...) et cette « désinvolture conquérante » mais élégante, légère, polie, sans grossièreté ni vulgarité.

Jean-Jacques Gautier du *Figaro* pour qui la pièce est une réussite ne fut pas en reste :

D'abord connaissant mal l'auteur on est étonné, parce qu'on se fie à son air désabusé et à son regard triste ; de découvrir tant de légèreté, de gaieté, de joie de vivre, de comique allègre derrière son certain sourire.

Paul Gordeaux de *France-Soir* fut ravi d'avoir passé une agréable soirée à l'écoute du « dialogue [qui] était un ravissement continu » dans une élégante ambiance - à lire son billet - des salons. La présence de Valentine, sa frivolité suffit pour donner le ton, fût-ce dans ce très commun hôtel Acropolis et lui aussi fut conquis, par le personnage mais surtout par l'auteur :

Les répliques de Françoise Sagan ont un ton original, à mi-chemin entre l'humour pincé et la poésie fantasque, un accent vraiment d'aujourd'hui. Ce ne sont que de petites notations malicieuses, traits piquants, rapprochements inattendus, aperçus divertissants. Un régal !

Max Favalelli, *Aux Ecoutes*²³⁰, même s'il émet quelques réserves, a succombé à son tour au charme de Valentine. Comme ses confrères il a été sensible à la légèreté et à l'élégance malicieuse... bref, au ton si caractéristique de Sagan :

ce fameux ton Sagan, cette légèreté de touche qui recouvre une gravité profonde. [...] Il a entendu la voix feutrée, pudique (et souvent amusée) d'une femme, [...] la musique de cette chanson où il entre autant d'indulgence que de désenchantement.

Et il s'étonne que « certains [aient] parlé de « vide », d'inanité ». Effectivement, comment ne pas s'en étonner ? Jamais encore, ni dans ses romans ni dans ses pièces Françoise Sagan n'avait abordé avec autant d'acuité au détour d'une réplique, les grands sujets, les sujets sensibles qui préoccupent la société. Peut-être les « certains » en question étaient-ils « un peu durs d'oreille » comme le supposait Max Favalelli pour ne retenir de cette pièce que la « comédie amoureuse » dans « un monde de rêve hors du temps ». Tous les personnages, chacun avec sa personnalité, de la fantasque et frivole Valentine à l'énergique et pragmatique Marie – la plus drôle aussi - en passant par son fils l'intransigeant et désenchanté Serge, le généreux et indulgent Jean-Lou..., tous émaillent leurs répliques cocasses de réflexions graves sur « le malaise actuel qui plane, la vie moderne, le manque de temps, le surmenage, la télévision », le besoin de consolation, la solitude, l'amour, la mort, l'ar-

230 Critiques rapportées par *L'Avant-Scène du Théâtre*, n° 318, 15 septembre 1964, p. 28.

gent, le Nouveau roman... bref ! Les sujets récurrents de Sagan, plus éloignés de ceux de la charmante Valentine qui « adore voyager » et dont le mari « ne peut jamais quitter Paris, et..., bref... :

Est-ce un sujet ? Mon mari adore les sujets. Il dit que je ne sais pas ce que c'est qu'un sujet. Il dit que je ne sais pas relancer une conversation. Mais enfin, s'il faut relancer une chose, c'est qu'elle est tombée. Or si une conversation, ou une chose, tombe à vos pieds – et Dieu sait que je l'ai vue souvent –, vous n'allez pas la relancer tout de suite, si ? Il doit y avoir une trêve, un instant où l'on entend la conversation, gémissante, essoufflée, mourante, ça fait pitié.

Cette pièce créée le 16 janvier 1963 fut donc écrite en été 1962 quand la guerre d'Algérie finissait, le 1^{er} juillet. Quand Valentine, après avoir perdu au chemin de fer à Monte Carlo, vient rejoindre Marie, celle-ci séjourne dans un hôtel miteux qu'elle partage avec son fils d'une vingtaine d'années : « Serge qui est rentré des colonies il y a trois mois ». L'emploi du mot « colonies » renseigne sur le bord vers lequel penchait l'auteur, depuis sa signature du « Manifeste des 121 » dans le sillage de Sartre, et sur l'intérêt qu'elle porte au monde troublé de l'époque (Cuba, Vietnam...). Le jeune Serge dont Marie moque le désespoir :

M – Ne prenez pas l'air si profond pour des phrases aussi vagues, c'est agaçant. Je te signale que pour Serge, la vie est une tragédie incessante. On ne rit pas ici. Mon sens de la vie est remis en question tous les jours. Le tien le sera bientôt. Et tes responsabilités ; tu verras. Ah! Ah ! c'est que la génération ne plaisante pas. Qui était à Munich ? Moi ! Qui a laissé exterminer des millions de gens pendant la guerre ? Moi ! Qui a provoqué la guerre d'Algérie ? Moi .²³¹

L'anticonformiste Valentine, qui « trouve ça élégant, la frivolité. Un endroit où se réfugier quand ça va mal », l'a bien compris. Elle aurait très bien pu arborer sur sa robe mauve un symbole *Peace and Love*, bien qu'elle bousculât candidement la paix de son ménage par son goût des amours voyageuses. Elle cultive ses fleurs, ses tulipes bleu pâle, agace la réaliste, l'affairée Marie par son insouciance, son inconséquence :

Marie promène un regard impavide autour d'elle et referme les yeux.

M – Vous me rendez folle.

V – C'est curieux comme le résumé d'une journée paraît toujours absurde. J'ai lu qu'il y avait une nouvelle école du roman fondée là-dessus.

S – Pas exactement. En fait, c'est une description physique, uniquement matérielle dont il s'agit et l'ab
231 L'Avant-Scene, bi-mensuel n° 318, *La Robe mauve de Valentine*, 15 septembre 1964, p.10.

surde...

M – Soyez gentils. Allez parler dans la chambre de Serge. Je voudrais boire seule²³²

Effectivement, l'élégance n'est pas donnée à tout le monde et nous avons vu ce qu'il en a coûté à Charlotte dans *Les violons parfois*. En revanche les personnages des deux pièces suivantes, aristocrates, russes dans *Bonheur Impair et Passe* en 1964 et anglais dans *Le Cheval évanoui* en 1966 en sont pétris, seul ici, le chasseur de dot roturier, le ridicule parfait en est totalement dépourvu même s'il tente de faire illusion au début.

Dans cette ambiance très russe, en décomposition, où le médecin pourrait très bien être Tchekhov, l'inénarrable comtesse Diverine cimente avec une insouciance extravagante et sage sa famille qui se délite. Son fils cadet Igor, jaloux morbide qu'elle qualifie d' « Othello de carton-pâte » tue tous les hommes qu'il imagine pouvoir séduire sa femme Angora et a dilapidé au jeu la totalité du patrimoine, son fils aîné, Ladislav, essaie d'oublier depuis quinze ans, à grand renfort de vodka, qu'il a été dégradé publiquement et radié de son régiment pour y avoir séduit et entraîné dans une relation « coupable » un jeune officier. Comme elle a un humour à toute épreuve, que son élégance, sa frivolité et sa désinvolture font partie de son héritage culturel si ce n'est génétique, elle dédramatise toutes les situations, elle ne condamne pas et montre sa hauteur d'esprit :

La comtesse – Et toi, il était inutile que tu t'amouraches d'un hussard et que tu te déshonores

Ladislav – Il était si beau, mère

La C. - La terre est remplie de beaux hommes. On n'est pas obligé de les choisir dans son régiment.

De plus, elle utilise naturellement la dérision et c'est sa force. N'ose-t-elle pas donner comme explication au fait de n'avoir plus sa propriété d'Odessa :

La C. - Non. Je te dis dis non. Là ! Est-ce clair ? J'ai vendu Odessa. (*Un temps. Elle s'évente nerveusement.*) J'ai été faire ma cure à Baden-Baden. J'ai voulu savoir comment mon fils cadet perdait toute sa fortune au jeu. Ça m'intriguait, figure-toi.

Igor – Et alors ?

La C. Alors, j'ai vu. [...].

En toute circonstance elle sait tenir son rang avec humour voire même avec ironie. Quand elle apprend que son fils Igor est parti tuer Kourine, ne regrette-t-elle pas :

232 L'Avant-Scene, bi-mensuel n° 318, *La Robe mauve de Valentine*, 15 septembre 1964, p. 20,12, 15.

La C. - Moi qui devais jouer à la manille avec sa mère cet après-midi...ça va être agréable.

Angora – Elle ne viendra sûrement pas.

La C. - Olga Kourine ? Vous plaisantez. Le lendemain de la mort de son mari, elle m'a pris cent roubles au pharaon : il y a vingt ans de ça, il faut dire, il me restait un peu de cœur, j'étais troublée.

Elle est exaspérée quand son fils Ladislav pourtant bien peu apte à un combat quelconque provoque Vladimir en duel :

Ladislav – Mais enfin, mère, il peut me tuer lui-même

La C. - Penses-tu... il est trop bien élevé, lui. [...]

Et jamais, quoiqu'il en soit elle ne se dépare de son élégance, et intime à ses fils d'avoir de la tenue, comme par exemple à Ladislav qui se plaint: « Oh là là », cesse d'employer ces ridicules expressions françaises, Ladislav, ça te donne un genre épouvantable. » ou bien à Igor qui revient blessé d'un duel : « Et vous, Igor, ne saignez pas sur cet ours blanc. » et plus tard quand il a tout perdu au jeu « coup superbe, coup superbe, vraiment... il ne faut rien exagérer ! Igor, boutonne ta veste. Quoi qu'il soit arrivé, Igor, boutonne ta veste. » Et pour finir, majestueusement : « D'ailleurs je suis ruinée, je vais me coucher ! »

En 1966 au Théâtre du Gymnase, chez Marie Bell, sont donnés, mis en scène par Jacques Charon, *L'Echarde* – un lever de rideau de quarante cinq minutes – et *Le Cheval évanoui*. Les deux pièces resteront longtemps à l'affiche après un accueil favorable de la critique. Elsa Triolet écrivit dans *Les Lettres françaises* de septembre 1966 : « Le rôle de l'âge chez Sagan. Le cynisme chez Sagan. La pudeur ironique chez Sagan. L'amour chez Sagan qui vient bousculer la vie comme elle va. » et Jean Dutourd, enchanté, nota pour *France Soir* : « Une vraie connaissance du cœur. Sans parler de l'intelligence de l'auteur qui pointe à chaque réplique, ce qui est bien agréable. Je crois qu'Oscar Wilde aurait aimé *Le Cheval évanoui*, et Dieu sait si c'était un homme de goût. » Jean Paget pour *Combat* fit lui aussi référence à Oscar Wilde. Prestigieuse référence que celle faite à Oscar Wilde dont de nombreux aphorismes pourraient avoir été énoncés par Sagan : « Le mystère de l'amour est plus grand que le mystère de la mort », « Aujourd'hui les gens connaissent le prix de tout et la valeur de rien. », « J'aime les gens plus que les principes, et j'aime les gens qui n'ont pas de principes plus que n'importe quoi au monde », « Le seul charme du mariage est qu'il rend une vie de tromperie absolument nécessaire aux deux époux », « Je ne pourrais pas faire de scène avec ce chapeau sur la tête : il est bien trop fragile. Un mot un peu dur l'abîmerait.²³³ »... Sagan du reste,

233 Oscar Wilde, *Aphorismes*, Editions Mille et une nuits, Paris, 1995, p. 7, 75, 63, 69, 68.

dès les premières pages de son premier roman cite Oscar Wilde et ses « formules lapidaires »²³⁴. Son œuvre est tout entière parsemée de ces formules, ces « aiguillons dans l'âme » dont parle Bouhours qui, en peu de mots, forcent le jugement du lecteur et le rendent intelligent. Sur l'amour : « Ce n'est rien d'aimer, [...] il faut aussi être aimé » dans *Aimez-vous Brahms...*, « Il ne faut rien supporter, jamais, que la passion, parce que justement elle n'est pas rassurante. » dans *Le Cheval évanoui*, raison pour laquelle probablement elle disait aussi dans *Répliques* « Un amour, on se comprend de l'éprouver. Une passion, on se la reproche. » ; sur le mariage : « quand votre femme vous trompe, on est ridicule si on l'ignore, complaisant si on le sait, et névrosé si on en souffre » dans *La Robe mauve de Valentine* ; sur les gens : « Ce qui compte ce n'est pas ce que fait quelqu'un, c'est quelqu'un. » dans *La Robe mauve* encore, « Ce n'est pas sur un défaut qu'on se blesse mais sur l'absence d'une qualité » dans *Le Lit défait* ou encore, « on s'habitue aux défauts des autres quand on ne croit pas de son devoir de les corriger » dans *Bonjour Tristesse*.

Dans *Le Cheval évanoui*, effectivement, dès les premières répliques le ton est donné. Parfaitement élégant, à cheval sur les règles de la courtoisie, Henry-James Lord Chesterfield dont la femme Felicity, très riche héritière a épousé il y a vingt ans « un physique et un nom, un nom qui était déjà archaïque, un physique qui l'est à présent », est désenchanté, rongé par l'ennui. Il se compare à Bossey, le chien empaillé de sa femme, à qui il s'adresse par dérision: « C'est fou les affinités que nous avons, vous et moi... depuis que je cohabite avec cette chose morte, je me sens ressembler davantage à un être vivant. Nous avons tous les deux l'œil de verre, l'échine droite, voire raide, la mobilité (*il le pousse*), la docilité (*il le ramène vers lui*). ». Il ne se sauve que par la plaisanterie, sous toutes ses formes, ce que lui reproche d'ailleurs aussi bien sa femme que ses enfants. Enfants dont il supporte à grand peine les défauts, ce que l'on apprend dès la sixième réplique, lors de l'échange qu'il a à table avec sa femme :

Felicity – C'est à la fin du souper que vous remarquez son absence ? [celle de Bertram, le fils]

Henry-James – Généralement, je ne remarque pas sa présence ! C'est plus grave.

Ou bien quand sa fille cadette, Priscilla, qu'il trouve sotte, revient après un séjour de six mois en France accompagnée d'un jeune homme (un chasseur de dot) qu'elle veut à tout prix épouser :

Priscilla, *pleurnichant* – Je veux l'épouser, je veux l'épouser. Je l'aime, Mammy, je l'aime affreusement...

Henry-James – Pas d'obscénités mon enfant.

Quand Bertram, désespéré par ses amours déçues crève d'un coup de botte le chien empaillé en vociférant : « Qu'il crève ! qu'il crève une seconde fois ! Que nous crevions tous ! », Henry-James s'insurge : « Que nous crevions tous !... Mais quelle grossièreté ! Et de sentiment et de langage... »

234 Françoise Sagan, *Bonjour Tristesse*, Le livre de Poche, René Julliard, Paris, 1954, p. 28.

même s'il prétend en riant, la dérision l'emporte encore, : « Vous avez raison, ma chère amie, je vais sévir ». Et en effet, il est tout à fait capable de sévir pour faire respecter les convenances quand il estime que le fiancé de sa fille les bafoue : « Je vous serais obligé d'afficher quelque respect pour les femmes, Hubert, en tout cas sous mon toit », mais l'ironie l'entraîne toujours au point de s'étonner, quelques heures avant le mariage, que son futur gendre ne refuse le whisky qu'il lui propose : « Vous comptez dire « oui » à jeun ? »

Dans ce vieux manoir du Sussex au mobilier archaïque, aux chambres gothiques dans lesquelles on s'attend à croiser Macbeth, un regain de vie est apporté par la maîtresse d'Hubert, Coralie. Elle rallume en Henry-James qui se sent plus vieux que l'âge de ses artères, qui se cache au moindre bruit de pas derrière les armures de crainte de croiser quelqu'un de sa famille, la flamme de l'amour qu'il pensait à jamais éteinte. Coralie aime toujours Hubert mais elle est en passe de renoncer à lui, à ses combines cupides parce qu' « il y a une limite à ... non pas [s]a patience mais [s]on amoralité ». Hubert ouvre les yeux, il part avec Coralie oubliant dot et mariage. La dernière réplique revient à Henri-James, le cœur brisé mais l'humour intact : « Soames, voulez-vous prendre un flacon de sels avec vous et aller prévenir Lady Chesterfield que le mariage est décommandé ». L'amour a vaincu la mort et ressuscité Henri-James dont le cœur peut encore battre la chamade.

Mais le jeune Serge, le désenchanté Serge, figure de son époque, trop sérieux pour s'accorder les bienfaits de la frivolité et de la désinvolture, est toujours ironique avec Valentine « parce que [sa] simplicité, [sa] manière de simplifier les choses plutôt, [lui] apparaît monstrueuse ». Baby-boomer en passe d'être déshérité par un père qui aurait légué sa fortune à une maîtresse, il appartient à la génération *Sixties* : Berlin a fait le mur, John Glenn a tourné autour de la Terre un an après Youri Gagarine, les Beatles sont sur la route, du succès, en implorant eux aussi l'amour – *Love me do* -, les yé-yé « s'en vont vers l'âge adulte copain-clopant »²³⁵, les cheveux des hommes s'allongent mais les femmes attendent encore une indépendance que les colonies ont obtenue... Sagan écrivain de son temps, affranchie, qui a bousculé les conventions, le conformisme bien-pensant en 1954 déjà avec *Bonjour Tristesse*, si elle ne milite pas, sensible comme on l'a vu à la préservation de la race d'hommes tendres (« soyez bon et tendre, refusez les cruautés de la passion, vous serez un homme

235 Edgar Morin, *Le Monde*, Une nouvelle classe d'âge, le « yé-yé », 06/07/1963. Dans l'article « Une nouvelle classe d'âge, il cite Sagan : « La seconde Françoise [Hardy] prenant place dans le char de la première, Sagan ».

http://www.lemonde.fr/archives/article/1963/07/06/i-une-nouvelle-classe-d-age_2207794_1819218.html?xtmc=edgar_morin&xtcr=12 .

« Copain-clopant », clin d'oeil à la chanson à succès de Pierre Dudan et Bruno Coquatrix *Clopin-clopant* (1946), reprise par Henri Salvador, Jean Sablon, Yves Montand, Juliette Gréco...

heureux avec des femmes presque heureuses »²³⁶), elle est impliquée et la condition des femmes l'intéresse au plus haut point. De fait, par la voix de Marie elle s'étonne de certaines incongruités :

« Tu savais, toi, que les femmes ne pouvaient pas entrer à la Bourse ?²³⁷ » (il faudra attendre 1967, la même année que la dépénalisation de la contraception mais, je ne pense pas qu'il y ait un rapport...), les femmes qui votent depuis quinze à peine, qui pourront bientôt ouvrir un compte en banque... s'émancipent et manifestent pour obtenir des droits. Françoise Sagan, très attentive était néanmoins « convaincue que ce n'est pas en se liguant contre les hommes que les femmes obtiendront quelque chose. Ou alors elles ne l'obtiendront que dans la loi. Et la loi, ce n'est pas tout. », surtout que « certaines femmes sont en pleine contradiction. Elles veulent à la fois un bon mari et un merveilleux amant, et le reste »²³⁸. Du reste, Marie s'inquiète d'une éventualité de mariage de son fils avec Laurence, la jeune fille qu'il fréquente :

M – Ah ! qu'en penses-tu ?

V – De quoi ?

M – De Laurence

V - Elle a l'air charmante

M – Elle ne nous fera pas rire, s'il l'épouse. Elle a un air appliqué..., bonne fille sans doute, mais appliquée.

[...]

M – Serge aura une voiture de sport s'il veut et il courra les night-clubs, s'il veut. Il sera de son temps, si vraiment son temps l'amuse. (*Elle ricane.*) Au reste, ce garçon a toujours aimé la méditation.

V – Et s'il se marie ?

M – Il ira vivre dans une H.L.M., il lira ces journaux dégoûtants et vulgaires, il changera sa voiture de sport contre une Peugeot familiale. Le dimanche il viendra avec ses enfants manger du faisan aux aïelles,chez nous. Ca le changera.

S – Et je serai un des rois de la publicité, c'est ça ? Mes affiches couvriront Paris, et ma femme aura un vison clair.

V – Foncé. C'est mieux, maintenant.

236 Françoise Sagan, *Bonheur, Impair et Passe*, Editions René Julliard, Paris, 1964, p. 37.

237 L'Avant-Scene, bi-mensuel n° 318, *La Robe mauve de Valentine*, 15 septembre 1964, p. 9,10,19-20.

238 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992, Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 109, 94.

S – Elle ne le saura pas. [...]

M – Vous, vous rêvez. Moi, je dis la vérité.

Le tableau du mariage, même s'il est esquissé ici avec humour, n'a rien d'engageant ni d'excitant. Pourtant, se faire une situation est encore dans les mœurs même si les slogans hippies commencent à fleurir, entrer dans la norme, dans le rang du consumérisme, de la médiocrité qui s'installe dans les maisons avec la télévision, être démodé(e) par ignorance et, le pire, sombrer dans la vulgarité..., cette obsession de Sagan. Amatrice de grande vitesse, elle évita toujours les dérapages et la vulgarité. Elle, qui au comble de l'exaspération, n'employait que des « la barbe », « foin » de ceci ou de cela, « c'est assommant », avait une hantise de la grossièreté et de la vulgarité. Hantise héritée des salons dont elle est issue, où le goût, la politesse, l'élégance, l'esthétique, bref, l'esprit français étaient la règle, la morale.

Tout au long de son œuvre, Sagan traça par petites touches piquantes, à travers des personnages le plus souvent secondaires, l'esquisse de l'archétype de l'anti bon goût, de l'anti élégance, bref, la vulgarité qui lui faisait tant horreur.

Si dans les pas d'Oscar Wilde, Valentine

aime que les gens s'enivrent, se jettent par la fenêtre, se rongent les ongles, violent les enfants, se rendent ridicules. [J']aime que les gens oublient qu'il y en a toujours d'autres pour leur taper sur les doigts, ou pour les juger,

relisons *Répliques* pour entendre Sagan dire:

Aujourd'hui, tout homme qui parle à la télévision se dit bon citoyen, bon père, proche des pauvres et des faibles, pour les contacts humains, blabla, etc. Imaginez quelqu'un qui viendrait dire : « Moi, je me fous des gens, je me fous des pauvres, je mange uniquement des spaghettis, j'aime bien être gros, j'ai plein d'argent et le soir, je vais draguer les petits garçons à la sortie des lycées ! » Si un type faisait ça, je serais emballée, mais il est évident que ça choquerait à mort²³⁹.

Les gens s'obligent à faire des choses qui « leur cassent les pieds » « parce que c'est la mode. Voilà le nouveau conformisme ! Et comme tout conformisme, il suffit de prendre le contre-pied pour choquer... »²⁴⁰. La norme n'est plus au bon goût, à l'élégance, « une certaine forme de bassesse [s'est] plus que répandue »²⁴¹. Le commun est devenu le signe des temps, le signe de « l'imbécillité de ce

239 Françoise Sagan, *Répliques*, Quai Voltaire, Edima, Paris, 1992, p. 95.

240 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Le Livre de Poche, Editions Stock, Paris, 2014, p.231.

241 Françoise Sagan, *La Chamade*, Le Livre de Poche, Editions René Julliard, Paris, 1965, p. 80.

siècle, [de] ses mensonges, [de] sa violence », un temps où c'est la télévision, cette « grande pou-belle », qui donne le ton.

Ainsi, même Gilles, le journaliste *D'un peu de soleil dans l'eau froide* est touché. Lui qui pourtant acquiert un peu de l'élégance naturelle de Nathalie Sylvener - au point de remarquer pour la première fois que « la bovine Marthe », la maîtresse de son ami Jean « était bien vulgaire », capable seulement d'émettre des allusions grasses -, Gilles donc, à l'aise « comme un poisson dans l'eau » dans ce milieu et ce temps, « éteint la télévision, ferme la radio mais aime le faire. Cela le distingue »... Diane Merbel au contraire, dans *La Chamade*, qui « était sûrement une des rares femmes qui eût un peu de distinction morale, [qu'on n'] avait jamais entendu dire une platitude ou une grossièreté » s'était surprise elle-même et inquiétée de la nature de ses pensées (penser qu'avec Charles, Lucile devait avoir le temps de lire) : « Mon Dieu, [...] je deviens vulgaire. Est-ce qu'on ne peut vraiment pas vieillir sans devenir vulgaire à ce sujet ? ». Françoise Sagan était assommée par l'« affichage de la sexualité [qui] fait perdre à l'amour toute la beauté du secret. [...] Maintenant, hop ! Les gens se précipitent, s'embrassent comme s'il fallait tout le temps affirmer, prouver, se prouver... »²⁴². Antoine, l'amant de Diane aime Lucile mais il n'a ni la distinction ni la délicatesse de sa maîtresse, au contraire, la jalousie mesquine, la bassesse, le renvoient à la vulgarité de certains réflexes de « propriétaires euphoriques » mais outragés. Malgré un entrebâillement légèrement perceptible, dans ce siècle, « Les femmes sont encore, quoiqu'on puisse dire et faire, « l'objet » ; un objet, finalement, c'est calme, c'est pratiquement invulnérable » mais comme avec Bruno Raffet, l'acteur, amant d'Eléonore, si raffinée, dans *Les Bleus à l'âme*, « l'ennui d'une certaine vulgarité c'est qu'elle ressort brusquement par rapport à un objet possédé ». Bruno, comme tous les parvenus, imbu de lui-même « se trouvait même admirable d'inviter à déjeuner, le lendemain du jour où il l'avait « eue », une femme qui ne lui servirait à rien »...

Pour échapper à cette vulgarité qui se glisse insidieusement partout il faut s'affranchir des normes en les niant, refuser l'uniformisation, résister au conformisme de confort, tranquillement, pacifiquement, dignement avec pour armes l'amour et le rire.

242 Françoise Sagan, *Réponses*, Le Livre de Poche, Société nouvelle des éditions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 104

L'amour et le rire (humour, ironie, dérision..., il faut faire feu de tout bois) repoussent infiniment les limites, toutes les limites..., peut-être est-ce cela la réponse à la question que posait Jean Paul dans le chapitre VI p. 256 de son *Introduction à l'esthétique*:

Pourquoi le comique, bien qu'il soit le sentiment d'une imperfection, procure-t-il néanmoins du plaisir, et cela aussi bien dans la vie que dans cette poésie qui accorde des fleurs à la moisissure et des bouquets aux cercueils ?

Et peut-être est-ce pour cela aussi que les personnages de Sagan, malgré leurs défauts, nous sont aussi sympathiques ? L'humour en bouche, comme le bon vin qui a « de la robe », « de la cuisse », qui est tendre, procure l'ivresse en excitant les sens.

III Le rire inclassable pour salut

Dans sa critique de *La Robe mauve de Valentine*, Paul Gordeaux soulignait pour *France-Soir* « un accent vraiment d'aujourd'hui » qu'apportait Françoise Sagan. En effet, bien qu'elle revendiquât un canevas très classique à ses histoires : « un début, une fin, une histoire, des gens... », qu'elle prétendît écrire « différemment d'une certaine littérature moderne », elle écrivait « instinctivement, comme l'on vit, comme l'on respire sans vouloir être audacieux ou « nouveau » à tout prix »²⁴³. Racinienne dans l'installation récurrente de ses personnages dans des huis-clos : châteaux en Suède, en Russie, dans le Sussex, villas sur la Côte d'azur, en Touraine, en Floride, à Los Angeles, à Poitiers, chambres d'Antoine, de Béatrice, de Paule, d'hôtels miteux (*L'écharde*, *La Robe mauve de Valentine*...), navire de croisière..., dans les larmes qu'ils versent souvent, Françoise Sagan en revendiquant la liberté de penser par soi-même, en affichant son indépendance d'esprit, en saisissant chaque jour jusqu'à l'excès n'en est pas moins baroque. Baroque avec le thème de la mort omniprésent, la quête de la liberté, les mises en abyme que l'on retrouve aussi bien dans ses romans que dans ses pièces avec ses personnages qui jouent des rôles ou qui orchestrent des mises en scène, la prolifération des miroirs reflète de l'apparence et de l'illusion, la référence à Shakespeare (Othello, Iago, Ophélie, Macbeth lui-même, les trois sorcières en épigraphe *du Garde du cœur*, *Macbeth* en épigraphe aussi de *Dans un mois dans un an* (association Racine/Shakespeare) pour décrire ce

243 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Le Livre de Poche, Editions Stock, Paris, 2014, p. 175.

« monde entier [qui] est un théâtre où tous - les hommes, les femmes sont de simples acteurs »²⁴⁴. L'utilisation de figures de style telles l'amplification avec la gradation, l'analogie avec ses comparaisons, ses métaphores, l'opposition avec ses antithèses, ses oxymores et ses paradoxes vecteurs de ce rire « saganesque » qui, s'il n'est pas aux larmes (n'en déplaise à Racine), estompe le côté tragique de la question de la vie humaine (a fortiori une vie sans Dieu). Françoise Sagan est parvenue à créer un univers syncrétique où l'homme conscient de sa mort inéluctable, du néant dans lequel elle l'entraîne, sait jouir de la vie, de ses joies, du bonheur qu'elle recèle, tout en gardant à l'esprit que ce bonheur doit être partagé pour éloigner la solitude, solitude pourtant irréversible face à la mort. Céline Hromadova soutient que « F.Sagan possède un sentiment profond du tragique, celui-ci s'incarne non pas sous la forme classique de la fatalité mais sous la forme moderne de l'absurde.²⁴⁵ ». En 2016, Eve-Alice Roustang montrait les « aspects modernes » de Françoise Sagan, elle étayait l'idée que :

Tout en respectant certaines conventions, le théâtre de Sagan prend quelque distance, ébranlant ainsi l'horizon d'attente du spectateur qu'elle a établi avec un cadre traditionnel. Les pièces se rattachent à plusieurs traditions théâtrales, et en même temps établissent des ponts avec les modernités. Elles jouent avec les codes, se jouent des impératifs modernes et tout se passe comme si elle montrait qu'il est possible qu'un langage traditionnel prenne en charge des thèmes que la modernité théâtrale a fait siens en affirmant qu'il leur fallait un langage nouveau et unique pour s'exprimer²⁴⁶.

Sagan, qui notait : « on a parfois remarqué qu'il y avait un hiatus entre mes romans et mes pièces, ces dernières étant très traditionnelles », qui insistait sur le fait qu'elle « n'écrit pas des pièces de boulevard », qui pensait que « le théâtre est forcément démodé et toutes les théories sur le nouveau théâtre [lui] sembl[aient] fumeuses²⁴⁷ », partageait avec les auteurs du théâtre de la dérision les thèmes de l'absurdité de l'existence, de la mort, de l'angoisse de la solitude, et pensait avec eux, comme le suggère encore Eve-Alice Roustang, même si pour Françoise Sagan on meurt seul, que « le rempart de l'amour existe tout de même face sinon à la mort, du moins à son obsession²⁴⁸ ». Dans *Jeux de massacre* de Ionesco, à côté de l'émouvant hymne à l'amour de ce Vieux et cette Vieille, le Vieux rongé par l'ennui (comme les personnages de Sagan) et l'angoisse, « plongé dans la stupéfaction » du monde, qui s'interrogeait « qu'est-ce que tout cela ? » et pensait lui aussi que « cette question est d'abord solitaire. C'est à soi-même qu'on se le demande. Une solitude absolue

244 William Shakespeare, *Comme il vous plaira*, acte II scène 7.

245 Céline Hromadova, *Françoise Sagan à contre-courant*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2017, p. 115.

246 Eve-Alice Roustang, *Françoise Sagan, la générosité du regard*, Classiques Garnier, Paris, 2016, p. 268-269.

247 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Le Livre de Poche, Editions Stock, Paris, 2014, p. 79, 81.

248 Eve-Alice Roustang, *Françoise Sagan, la générosité du regard*, Classiques Garnier, Paris, 2016, p. 275.

qui interroge l'univers, sans figures.²⁴⁹ » mais qui supplie sa Vieille atteinte par le mal (la peste toujours) de ne pas l'abandonner, et qui la soutient, chancelant, pour parvenir ensemble à leur lit de mort, pendant qu'à côté d'eux, les autres gens s'entre tuent pour ne pas mourir terrassés par le mal. Dans les *Nouvelles littéraires* du 17 septembre 1970, Ionesco confiait à Claude Cézan à propos de *Jeux de massacre* : « C'est notre monde habituel. Nous nous tuons les uns les autres. Et pourquoi ? Puisque notre destin aussi est de disparaître !²⁵⁰ ». Et chez Sagan qui cultivait l'art d'être soi, si attachée à vivre sa propre vie, qui joua pourtant plusieurs fois avec la Mort, nous retrouvons ce thème dès *Bonjour Tristesse* où Claire, sans le vouloir vraiment, est à l'origine par ses mises en scène, de la mort d'Anne, dans *Château en Suède* avec les morts provoquées des cousins « amoureux » d'Eléonore, dans *Bonheur Impair et Passe* et *L'Excès contraire* où les provocations en duel éliminent les rivaux potentiels ou imaginés, dans *Le Garde du cœur* où Lewis tue tous ceux qui ont fait du mal à Dorothy sans qu'elle y trouve vraiment à redire sinon qu'elle eut « une crise de foie qui dura deux jours » et avoua « cela peut paraître peu deux jours de nausées pour trois cadavres mais seuls ceux qui ignorent la crise de foie peuvent me jeter la pierre²⁵¹ »... Dans cette dernière réflexion, l'ironie, dont Emmanuelle Rousset dit qu'elle est « le sanglot de la raison qui a perdu la foi et garde l'idée de Dieu²⁵² », vient de la référence à la Bible en parodiant les paroles du Christ Rédempteur face aux intégristes accusateurs de la femme adultère. Bref, Sagan qui jouait elle aussi du paradoxe : écrivain d'éducation bourgeoise qui touche aussi un lectorat populaire, qui à travers un petit monde clos aspire à l'universalité des sentiments, qui observe ses contemporains au niveau social et moral « sans la méchanceté que l'époque attend des beaux esprits²⁵³ », en même temps sceptique et épicurienne, par ses factures classiques (une histoire, des personnages...) sut plaire, les chiffres de ses tirages en sont la preuve, à un public parfois déstabilisé par ailleurs par un courant qui se voulait moderne, « nouveau » (Nouveau Roman, Nouvelle vague...), dans une époque où il était de bon ton de rejeter l'héritage .

Auteur contemporain, fidèle à une architecture moins novatrice, avec moins de prétention, elle traita les mêmes thèmes que les dramaturges du théâtre de la dérision dont Emmanuel Jacquart dit qu'il « met en jeu la condition humaine dans son universalité et sa profondeur tragi-comique, et révèle de l'absurdité ontologique ou sociale installée au cœur de l'être et de l'existence²⁵⁴ », et elle utilisa, elle

249 Eugène Ionesco, *Jeux de massacre*, Folio Théâtre, Editions Gallimard, Paris, 1970, p. 179.

250 *Ibid.* p.32.

251 Françoise Sagan, *Le garde du cœur*, Pocket, Editions Julliard, Paris, 1968, p. 100.

252 Emmanuelle Rousset, *Saturnales de Swift*, Editions Verdier, Paris, 2002, p. 30-31.

253 Bertrand Poirot-Delpech, *Sagan, l'art d'être soi*, Le Monde, Dimanche 26 – lundi 27 septembre 2004.

254 Emmanuel Jacquart, *Le Théâtre de la dérision, beckett, ionesco, adamov*, Coll. Tel, Editions Gallimard, Paris, 1998, p. 23.

aussi, la veine du rire et du loufoque, comme dans *L'Excès contraire*, (le loufoque qui s'apparente à l'incongru, à l'absurde, à l'extravagant, au burlesque, au ridicule...), mais, à la différence d'eux, chez elle, le loufoque est un rempart contre la vacuité de l'existence, contre le désespoir et comme le dit encore Céline Hromadova, en écho assourdi à Emmanuel Jacquart, dans sa conclusion : « l'ironie permet à la fois vengeance et rachat de l'esprit contre la carence ontologique et mondaine, mais aussi contre la mesquinerie du quotidien. ».

Dans *La fin du monde* de Jacques Audiberti²⁵⁵, Julien Lesaleur, le personnage, quand il prend petit à petit conscience de l'illusion du monde de carton-pâte dans lequel il évolue, où « le décor et les personnages paraissent réels » et où pourtant chacun se hâte à son rôle : « le pape s'habille en pape », « les faux malades dans les faux hôpitaux, les fausses mères dans les faux lupanars, les faux cuisiniers dans les cuisines fausses et vraies », quand il constate que tout s'effondre autour de lui, que « les accoutrements s'effilochent comme des nuages rapides », « que pour peu que souffle le vent, tout le monde sera nu », que « tant de chutes mettent à nu le néant, l'admirable néant des intrigues et des amours », à son tour il rit. Il rit comme tous les autres qui riaient encore le matin quand lui ne riait pas et qui ont disparu dans les décombres. Julien Lesaleur a compris : « Mais aujourd'hui seulement [il] sait qu'il est seul, que toujours [il] fut seul ».

Seul comme les personnages de Sagan, seuls face à tous ces quelques choses qui ne sont rien, face au néant de leur vie de solitude dans un monde fini, fini dans leur mort inéluctable qui, dans son monde sans Dieu, renvoie au néant plus vaste encore dont ils sont inexplicablement issus. Qui, de la poule ou de l'œuf, a eu cette extravagante idée d'infliger aux Hommes sortis pas même de la poussière mais de rien, pour les y faire retourner après une éprouvante traversée, sur un « Zodiac » surchargé, encastré dans un angoissant pot au noir ou chahuté sur des flots houleux ou déchaînés, baptisée La Vie ? Peu importe qui d'ailleurs mais pourquoi ?

Devant cette absurdité – c'est le mot que Sagan emploie pour parler de l'existence²⁵⁶ – qui demeurera inexplicable, les personnages de Françoise Sagan ont choisi de rire pour survivre et comme elle l'a dit à son sujet « vivre leur vie ». Etonnante expression que ce « vivre sa vie », beaucoup plus usitée que « mourir sa mort »..., son contraire serait-il « mourir sa vie » ou « vivre sa mort » ? Bref, autant en rire ! Surtout que Sagan aimait à dire : « la vie est une sinistre blague. [...] Sinistre, c'est le drame et blague, c'est ce qui est amusant. Un drame amusant, c'est ça la vie, non ?²⁵⁷ ». Si l'amu-

255 Jacques Audiberti, *La Fin du monde*, Actes Sud/Labor, Editions Actes Sud, Arles, 1983.

256 Françoise Sagan, *Réponses*, Le Livre de Poche, Société nouvelle des éditions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1974, p. 39.

257 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992, Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 47.

sant prend le pas sur le drame, le bonheur est accessible. Ce « bonheur [qui] veut dire ne jamais avoir honte de ce qu'on fait ; n'être ni fier ni honteux ; être bien dans sa peau. S'amuser aussi, parler avec des gens qu'on aime. Et c'est la mer, le soleil, l'herbe... » et c'est aussi « une manière d'aimer la vie, d'être poli avec elle » en gardant « toujours présente l'idée de la mort. [...] Sans elle, qui ruine tout, les gens seraient impossibles de prétention » et pourtant, « c'est horrible. Personne ne peut admettre quand il réfléchit [...] ce terrible chemin vers la mort » alors il y a « l'humour qui signifie l'intelligence et l'absence de prétention »²⁵⁸.

L'humour, Dorothy Seymour n'en manque pas. Dès les premières pages de *Le Garde du cœur* – dont l'épigraphe est un clin d'œil aux sorcières de *Macbeth*, « The earth hath bubbles As the water as... » elle le met à profit comme antidote à son ennui de devoir supporter, « [elle] en baillait d'avance », son soupirant, « un blondinet quadragénaire. Ce qui est déprimant », « souverain de [s]on cœur, de [s]on corps tout au moins » qui l'obligerait à adopter « une pose délicieuse, à la Paulette Goddard, sur le grand canapé du living-room ». La Jaguar du blondinet conduite à vive allure vers le grand canapé, ne put éviter l'accident, « une bonne chance de dormir seule » pour Dorothy, indemne, assise dans l'herbe, soufflée quelques instants après de voir « flamber la Jaguar. Comme une torche, une torche très bien assurée, espérait-elle pour lui ». Dorothy, « quarante cinq ans, les traits légèrement tapés, car rien de [s]a vie ne l'a sérieusement empêché » « plaît encore beaucoup aux hommes » mais elle n'aime pas « les très jeunes gens », « les minets ». « Leur vogue croissante [lui] a toujours paru étonnante. Presque freudienne. Des galopins qui sentent encore le lait n'ont pas à se blottir dans les bras des dames qui sentent le scotch »²⁵⁹.

Pour Freud d'ailleurs, comme pour Dorothy, « l'essence de l'humour consiste à économiser les affects que la situation devrait occasionner, et à se dégager par une plaisanterie de la possibilité de telles extériorisations affectives²⁶⁰ »

Bruno Raffet, minet médiocre *Des Bleus à l'âme*, qui, parce qu'il a eu « faim et soif, et aussi faim et soif de gloire que de sandwiches » consent par confort à des rapports homosexuels bien qu'il préfère les femmes, « sûr de trouver [chez un homme] un rasoir électrique, une robe de chambre à sa taille [...] », pour qui donc « la sexualité avait [...] un côté purement « Arts Ménagers » » et qui « n'est pas apte à l'attitude humoristique ; c'est là un don précieux et rare » n'a pas le secours de l'humour, cet « humour [qui] n'a pas seulement quelque chose de libérateur comme le mot d'esprit et le comique, mais également quelque chose de grandiose et d'exaltant²⁶¹ ». De fait, Bruno Raffet,

258 *Ibid.* p. 136, 142, 91.

259 Françoise Sagan, *Le garde du cœur*, Pocket, Editions Julliard, Paris, 1968, p. 10 – 14.

260 Sigmund Freud, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Folio essais, Editions Gallimard, Paris, 1985, p. 323.

261 *Ibid.* p. 323, 328.

comme la phalène de Virginia Woolf guettée par la Mort, est victime de « cette fatalité qui le faisait se cogner comme des lucioles ou des papillons nocturnes aux quatre coins de ce grand abat-jour que peut être la vie.²⁶² » Faute d'humour, « la mise à l'écart des exigences de la réalité et la suprématie assurée au principe de plaisir²⁶³ » lui échappent totalement contrairement à Frédéric de Combourg le héros capon de *L'excès contraire*.

Frédéric, jouisseur, lâche par amour effréné de la vie comme il l'avoue : « j'aime la vie. J'ai peur de la mort, moi ; j'ai peur de mourir et j'ai peur d'être blessé, j'ai peur de souffrir. Et j'ai peur qu'on ne me vole le tout petit bout de temps que j'ai à passer sur cette terre. Je n'ai que ma vie, et j'y tiens, moi, comme un perdu [...] ». Tous les moyens de s'enivrer (sexe, littérature, frivolité, oisiveté, alcool, jeu ...), d'obtenir un « gain de plaisir » lui sont bons et il tient l'humour en bonne place. Ne répond-il pas au mari cocu revenu plus tôt de la chasse et qui le surprend au lit avec sa femme – d'ailleurs une « vraie furie ! Belle personne, mais affamée, la pauvre ! » - : « Monsieur, je suis navré d'illustrer pour vous ce fameux proverbe « Qui va à la chasse perd sa place ! » » et plus tard, introduit chez Hanaë sa future femme, une Diane chasseresse endurcie, dans le « salon moyenâgeux [...] débordants de têtes empaillées accrochées aux murs » ne s'exclame-t-il pas : « Mon Dieu ! On parle encore, ici, une langue humaine ? Ou on rée ? ». Hanaë, transpercée à son tour par sa flèche experte, plus sensible désormais aux plaisirs du corps qu'à ceux de la conversation, et qui cherche insatiablement, dans tous les carquois, les moyens de rattraper ce temps de volupté si longtemps perdu, l'amène à confier en riant à son ami: « Remarque, je passe par miracle sous les portes cochères. [...] Tu sais, je suis vraiment au-dessus de ça, mon cher. N'oublie pas que j'ai du sang anglais... ».

Ce pur sang anglais coule héréditairement dans les veines du triste et désabusé Lord Chesterfield qui « ne [s]'exprime que par généralités comme tous les gens seuls », qui manie avec flegme ironie et auto-dérision et pour ne pas se résigner, humour. Toujours digne, il défie par son humour les traumatismes que la réalité (vraie ou illusoire) du monde extérieur veut lui infliger. A sa femme qui l'ennuie profondément il répond, quand elle s'étonne « je ne savais pas que le whisky était une panacée, j'avais bien lu dans *Esquire...* » : « Je me tue à vous le dire, Felicity » et encore quand elle affirme « tu sais bien que ton père ne veut jamais rien dire » : « ouf ! Vous m'avez compris, enfin » et se tournant vers leur invitée française : « Excusez-moi, Mademoiselle, ce cheval blessé m'a rendu nerveux. Je suis Anglais, n'est-ce-pas ? » . Après que son fils, dont jusque là il ne remarquait pas la présence, s'est enfin ouvert au monde qui l'entoure, follement remué par un amour non partagé, lui

262 Françoise Sagan, *Des Bleus à l'âme*, Flammarion, J'ai lu, Paris, 1972, p. 88.

263 Sigmund Freud, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Folio essais, Editions Gallimard, Paris, 1985, p. 324.

rétorque en pleurs : « Ce sont des crétins [les philosophes chinois] Daddy, je ne veux plus vivre avec mes livres, je veux une femme ! » il ne peut que répliquer « Allons bon, il devient normal. A son âge... Rien ne nous sera épargné, Felicity. ».

Rien n'a été épargné non plus à Vincent par sa femme Laurence qui l'a tenu en *Laisse* pendant sept ans. Sept ans de réflexion qu'il a mis à profit pour s'observer et l'observer et ainsi tirer avec drôlerie des portraits sans complaisance : « Laurence secoua la tête et ses longs cheveux noirs sifflèrent autour de son visage comme le lasso des amazones mais elle semblait beaucoup moins à l'aise, dans son petit salon, que ces farouches créatures dans leurs immenses territoires. », ce petit salon dans lequel il rencontre des amies de sa femme, amies qu'il « avait brièvement mais très bien connues (si l'on peut appeler ainsi une brève agitation dans le noir avec une femme qui veut l'obscurité, l'anonymat, le secret, en même temps que des déclarations d'amour passionnées). », Laurence encore quand elle tente d'expliquer son attitude « Elle s'engagea dans un long et cruel récit, un film d'épouvante, où elle ne se ménageait pas (moi non plus d'ailleurs) et d'où il ressortait que Racine n'avait pas exagéré, ni aucun de ces romans que j'avais lus avec tant de considération et de surprise. » Pris de pitié devant tant de désolation, touché par une facile compassion, il aurait voulu lui apprendre « à rire de ses propres excès, à éteindre ses feux sous l'ironie, avant de se brûler ». L'humour n'étant pas donné à tout le monde, Laurence n'a pas eu la chance d'en être dotée, elle se brûla les ailes avant de sauter par la fenêtre ayant toutefois « pris le soin de mettre une robe de chambre plus convenable avant de sauter ».

Ainsi, par le plaisir que le rire sous toutes ses formes leur procure, par la distance et la hauteur qu'il leur permet de prendre, après avoir passé la tête dès le premier col franchi, pour affronter les affres du parcours semé de chausse-trappes que l'on appelle la vie, les personnages de Françoise Sagan pourraient eux aussi s'exclamer à l'image de ce condamné en route pour le gibet, un lundi matin, : «Eh bien, la semaine commence bien ».

Sagan déplorait au cours de divers entretiens que « la société vole le temps des gens »²⁶⁴, a fortiori le temps de rire. Aujourd'hui où, d'après certaines statistiques citées par Corinne Cosseron²⁶⁵ créatrice en 2002 de l'Ecole internationale du rire, les français seraient passés entre 1939 et 2000 de dix-neuf minutes à moins d'une minute de rire par jour, la « rigologie » est donc devenue une thérapie exercée par un rigologue. Aller s'enfermer, en groupe, pour faire « des exercices rigolos-écolos à savoir le rire des fruits et légumes de saison », « le rire du tracteur, de l'asperge puis celui de la

264 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992, Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 52.

265 Corinne Cosseron, *Remettre du rire dans sa vie, le rigologie mode d'emploi*, Editions Robert Laffont, Paris, 2009 <https://books.google.fr/books?isbn=2221124081> .

botte d'asperges » ce qui est paraît-il « à s'en fendre la poire²⁶⁶ »... me laisse assez perplexe. Je propose à mon tour pour retrouver la bonne humeur, le plaisir de vivre, de revenir au classique, à l'essentiel et de relire chaque jour, comme son bréviaire que l'on garde religieusement à portée de la main à son chevet, deux ou trois pages de Sagan. Sagan, une botte secrète plus fine, plus subtile, plus drôle que celle d'asperges, « choisit ses rimes, élégante comme Céladon, agile comme Scaramouche », « ses pointes voltigent », « elle ouvre la ligne », « elle coupe, elle feinte » « et à la fin de l'envoi, elle touche »²⁶⁷, elle nous touche, au cœur pas au bedon même si parfois le rire n'est pas loin de nous faire tenir le ventre.

Conclusion

Françoise Sagan, « la paresseuse » a produit en cinquante ans une œuvre considérable : romans, pièces, nouvelles, biographies, chroniques journalistiques, scénarios, livrets, chansons, films... Inclassable, comme le rire tapi dans toute son œuvre, prêt à jaillir au détour de la moindre métaphore, de la moindre éლისion, d'une des nombreuses citations plus ou moins gauchies qu'elle partageait avec ses lecteurs complices, elle aura subi avec Brigitte Bardot les conséquences de

266 Audrey Julie, Audrey Julie, « Est-ce bien sérieux d'utiliser le rire en thérapie ? Séances de rigologie », *Le sociographe* 2010/3 (n° 33), p. 73-79. DOI 10.3917/graph.033.0073.

<https://www.cairn.info/revue-le-sociographe-2010-3-page-73.htm> .

267 Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*,

l'illusion qu'entraîne le rôle trompeur de figure mythique de toute une époque. Sa vie dont elle a voulu jouir pleinement s'est étalée à la « une » de tous les magazines qui l'enfermaient dans des clichés créés de toute pièce (conduire pieds nus...), se focalisaient sur ses frasques, ses voitures et ses accidents, ses dettes... rejetant dans l'ombre son autre facette, bien plus brillante pourtant, d'auteur de talent au succès mérité. Elle le déplorait d'ailleurs : « je n'ai jamais compris pourquoi on passe toujours sur les pages de mes livres qui démentent cette idée qu'on se fait de moi. ».

Indépendante et libre, cultivant l'art d'être soi (comme l'a écrit dans *Le Monde* au lendemain de sa mort, B. Poirot-Delpech), refusant tout rattachement à un quelconque courant littéraire (bien qu'on l'ait rapprochée des Hussards, des néo-réalistes, des post-modernistes...), elle revendiquait le classicisme de son écriture, de ses canevas (« un début, une fin, une histoire, des gens ») pour évoquer avec son œil de moraliste, à travers ce petit monde que les critiques lui ont si souvent reproché, « la longue et incertaine bataille, parfois médiocre, parfois enivrante, des gens ordinaires, avec leur existence. », « d'ailleurs, [elle] a toujours eu un certain goût pour les explications qu'on peut trouver au sujet de l'angoisse, de la peur, de la solitude. » Jean-Pierre Faye²⁶⁸ est même allé jusqu'à dire « Le roman de l'absurde et de l'existence a été vulgarisé par sa variante saganienne » se faisant, de fait, traiter de « crétin »²⁶⁹ par Sagan. Ainsi elle a décrit son époque, les hommes et les femmes dans son époque traversée par les grandes mutations sociales, ontologiques, morales, avec élégance, finesse, esprit, culture, érudition, servis toujours sur un fond d'ironie bienveillante, d'auto-dérision et d'humour pour le plus grand plaisir de millions de lecteurs à travers le monde.

Reconnue comme grand écrivain dans le monde entier, des thèses lui sont consacrées en Amérique, le Japon a ses fans-clubs, en Russie le français est enseigné dans ses livres..., la France, plus attachée à sa conduite qu'à sa plume, continue à regarder son œuvre avec un certain dédain, un certain mépris, la taxant d'écrivain facile, pas sérieuse. Et c'est parce qu'elle considérait qu'elle « avait du talent. Plus de talent que beaucoup de gens ne le disent. Mais peut-être moins que certains ne l'affirment », que cela ne la « rend[ait] pas amère ». De plus, « quel bonheur de mépriser qui vous méprise, ou, tout au moins, de s'en moquer ! », alors, « elle trouv[ait] ça plutôt rigolo ! Il lui arriv[ait] même d'en rajouter. » parce que toujours chez elle, « le rire est avant tout cette preuve éclatante et irrésistible de notre liberté première ».

268 Jean-Pierre Faye, philosophe, poète, écrivain, proche des linguistes (tchèques, Noam Chomski...), lui dont les travaux s'articulaient autour de la formule : « la langue, en se changeant, change les choses », fit partie de l'avant garde littéraire en rupture avec Sartre dans les années 60. Le très cher Sartre de Sagan..., ceci explique peut-être cela ?

269 Françoise Sagan, *Je ne renie rien*, Entretiens 1954-1992, Editions Stock, Le livre de poche, Paris, 2014, p. 40.

Index

Abbé Prévost	27
Louis Aguettant	32
d'Alembert	27
Louis Aragon	9
Aristote	37, 39
Jacques Audiberti	7, 81
Brigitte Bardot	87
André Barsacq	34, 55, 56
Samuel Beckett	4, 9, 24, 39
Marie Bell	61, 65, 70
Paul Bénichou	25
Henri Bergson	41, 42
Sarah Bernhardt	60
Bossuet	5, 24, 28, 38
Dominique Bouhours	31, 58, 71
André Breton	45
B. Bouquet et J. Riffault	41
Françoise Brion	56
Albert Camus	4, 5, 9
Baldassare Castiglione	38
Fidel Castro	10

Claude Cézan	80
Chamfort	18, 24
Charlie Chaplin	42
Jacques Charon	70
Cicéron	38
Jean Cocteau	9, 18, 19
André Comte-Sponville	40
Corinne Cosseron	85
Danielle Darrieux	65
Joseph Delteil	64
Descartes	38
Pierre Desgraupes	56
Fiodor Dostoïevski	9, 21, 61
Jean Dutourd	70
Georges Elgozy	36, 64
Paul Eluard	9
William Faulkner	10
Gabriel Fauré	32
Max Favalelli	67
Jean-Pierre Faye	87
Fénelon	8, 28
Scott Fitzgerald	9
Gustave Flaubert	26
Jean Fourastié	22, 64
Sigmund Freud	33, 42, 83
Jean-Jacques Gautier	6, 58, 66
Paulette Goddard	82
Paul Gordeaux	66, 77
Hegel	38
Hobbes	38
Céline Hromadova	78, 81
Eugène Ionesco	4, 9, 39, 79, 80
Emmanuel Jacquart	80, 81

Jean Paul	38, 55, 77
Mme de Lafayette	8
Jean de La Bruyère	24, 26, 27, 28
Laurel et Hardy	42
Florence Malraux	9
Marmontel	38
Karl Marx	45
François Mauriac	10
Kevin Mulligan	44
Philippe Noiret	56
Jean Paget	29, 70
Jeanne Paquin	47
Bérenghère Parmentier	24, 30
Pascal	11
Philippe Pétain	48
Platon	37
Pierre Poujade	10
Bertrand Poirot-Delpech	6, 66, 87
Marcel Proust	12, 16, 25, 26, 27, 47
Quintilien	38
Quoirez	5, 31
Rabelais	41
Racine	24, 26, 32, 61, 78, 85
Claude Rich	56
Rousseau	28
Emmanuelle Rousset	80
Eve-Alice Roustang	79
Françoise Sagan	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 50, 55, 56, 61, 65, 66, 67, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 85, 86, 87, 88
Saint Evremond	58, 59
Saint Simon	8, 58
Sainte Beuve	58

Jean Paul Sartre	4, 9, 16, 68
Nathalie Sarraute	4
Erik Satie	32
Shakespeare	36, 78
Stendhal	8, 18, 25, 44
Jean-Baptiste Suard	27, 28, 29
Anton Tchekhov	69
Elsa Triolet	70
Roger Vadim	22
Roger Vailland	8
Louis Van Delft	24
Virgile	48
Vincent Voiture	22
Voltaire	9, 28
Oscar Wilde	70, 71, 75
Virginia Woolf	83
André Zucca	46

Index lexical

absurde.....	5, 9, 39, 48, 68, 79, 81, 87
amoralisme.....	4, 5
amour....	6, 8, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 30, 35, 36, 40, 55, 57, 58, 62, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 79, 80, 81, 83, 84, 85
baroque.....	78
bon ton.....	15, 80
bons mots.....	2, 43, 45, 58, 59, 60, 66
classique.....	8, 23, 24, 25, 37, 43, 51, 53, 78, 80, 86
cocasserie.....	6, 33, 39, 40, 64, 66
comique.....	6, 22, 33, 37, 38, 39, 40, 47, 48, 55, 66, 77, 83
cynique.....	21, 62, 64
cynisme.....	29, 32, 63, 70
dérision.....	4, 6, 9, 34, 38, 40, 43, 44, 53, 69, 71, 72, 77, 79, 80, 84, 88

désinvolture.....6, 56, 66, 69, 73
Dieu.....5, 7, 8, 9, 10, 14, 21, 22, 23, 32, 33, 35, 37, 45, 46, 60, 67, 70, 76, 77, 78, 80, 81, 84

élégance.....2, 14, 15, 16, 17, 23, 28, 31, 32, 35, 56, 60, 63, 66, 67, 69, 70, 75, 76, 88
esprit ..6, 11, 16, 22, 23, 25, 26, 28, 31, 32, 33, 38, 40, 43, 44, 45, 46, 48, 53, 56, 57, 66, 69,
75, 78, 80, 81, 83, 88

frivolité.....5, 23, 55, 59, 66, 68, 69, 73, 84
futilité.....4, 6

générosité.....2, 16, 33, 40, 60, 61
glace.....14, 18, 19, 20, 21, 57
goût.....8, 14, 15, 26, 32, 33, 35, 40, 43, 54, 58, 65, 68, 70, 74, 75, 76, 87
gratuit.....2, 10, 11, 23, 33, 63, 65

humour... **4, 6, 7, 10, 15, 16, 23, 26, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 50,
51, 54, 56, 57, 61, 63, 64, 66, 67, 69, 70, 73, 75, 77, 82, 83, 84, 85, 88**

imagination.....22, 28, 32, 56
inconscience.....5
innocence.....33, 53
insouciance.....6, 68, 69
intelligence.....2, 16, 27, 28, 33, 39, 40, 44, 55, 56, 57, 61, 70, 82
intelligent.....32, 45, 59, 71
ironie . **4, 22, 26, 32, 34, 38, 40, 41, 43, 44, 45, 49, 51, 52, 53, 55, 57, 63, 66, 70, 72, 77, 80,
81, 84, 85, 88**

léger.....23, 44, 59
légèreté.....4, 6, 23, 25, 26, 49, 56, 57, 66, 67
liberté.....2, 11, 18, 22, 39, 78, 88
libre.....5, 10, 18, 33, 36, 39, 87

miroir.....4, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 78
moralistes.....4, 6, 23, 25, 26, 30, 43, 44, 56
mort**8, 11, 13, 14, 18, 19, 23, 33, 34, 35, 37, 40, 45, 61, 65, 67, 70, 71, 72, 73, 76, 78, 79, 80,
81, 82, 83, 87**

Nouveau Roman.....4, 67, 80
Nouvelle Vague.....4, 80

oisiveté.....	10, 84
politesse.....	4, 25, 43, 58, 75
ridicule.....	9, 16, 17, 22, 23, 35, 42, 44, 45, 54, 56, 61, 69, 70, 71, 75, 81
rire....	2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 20, 21, 22, 23, 27, 29, 30, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 46, 47, 48, 50, 54, 55, 56, 58, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 74, 77, 78, 81, 82, 85, 86, 87, 88
roman....	2, 4, 6, 7, 19, 23, 25, 26, 28, 30, 38, 42, 45, 48, 49, 55, 65, 67, 68, 71, 78, 79, 80, 85, 87
salon.....	17, 21, 22, 25, 26, 34, 43, 45, 47, 48, 56, 57, 66, 75, 84, 85
sarcastique.....	40, 45, 61
satire.....	25, 32, 39, 42
solitude.....	6, 8, 11, 12, 13, 14, 18, 33, 35, 40, 55, 67, 78, 79, 81, 87
style.....	7, 27, 30, 31, 32, 43, 52, 53, 78
télévision.....	8, 11, 67, 75, 76
temps	3, 5, 6, 8, 11, 12, 15, 18, 19, 21, 24, 25, 28, 29, 30, 36, 39, 45, 46, 49, 50, 51, 52, 55, 60, 62, 64, 65, 67, 69, 70, 73, 74, 76, 79, 80, 83, 84, 85
Théâtre de la Dérision.....	4, 9, 79, 80
théâtre.....	4, 6, 7, 9, 22, 37, 39, 42, 43, 46, 47, 56, 60, 61, 65, 66, 70, 78, 79, 80
vanité.....	4, 18, 30, 33, 40, 47, 62
vie	2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 35, 39, 40, 42, 43, 45, 50, 52, 54, 55, 56, 58, 60, 61, 63, 64, 67, 68, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87
vulgarité.....	2, 16, 23, 32, 35, 43, 58, 66, 75, 76, 77

Bibliographie

Œuvres de Françoise Sagan

Romans et Nouvelles

SAGAN, Françoise, *Bonjour tristesse*, Paris, Le Livre de Poche, René Julliard, 1954.

SAGAN, Françoise, *Un Certain Sourire*, Paris, René Julliard, 1956.

SAGAN, Françoise, *Dans un mois, dans un an*, Paris, Pocket, René Julliard, 1957.

SAGAN, Françoise, *Aimez-vous Brahms...*, Paris, Le Livre de Poche, René Julliard, 1959.

SAGAN, Françoise, *Les Merveilleux nuages*, Paris, René Julliard, 1961.

SAGAN, Françoise, *La Chamade*, Paris, Le Livre de Poche, René Julliard, 1965.

SAGAN, Françoise, *Le Garde du cœur*, Paris, Pocket, René Julliard, 1968.

SAGAN, Françoise, *Un peu de soleil dans l'eau froide*, Paris, Flammarion, 1969.

SAGAN, Françoise, *Des bleus à l'âme*, Paris, J'ai Lu, Flammarion, 1972.

SAGAN, Françoise, *Un profil perdu*, Paris, Flammarion, 1974.

SAGAN, Françoise, *Des Yeux de soie*, Paris, Flammarion, 1975

SAGAN, Françoise, *Le Lit défait*, Paris, Flammarion, 1977.

SAGAN, Françoise, *Le Chien couchant*, Paris, Flammarion, 1980.

SAGAN, Françoise, *La Femme fardée*, Paris, J.-J. Pauvert aux Editions Ramsay, 1981.

SAGAN, Françoise, *Un orage immobile*, Paris, Julliard, 1983.

SAGAN, Françoise, *De guerre lasse*, Paris, Folio, Gallimard, 1985.

SAGAN, Françoise, *La Maison de Raquel Vega, d'après Botero*, Paris, La Différence, 1985.

SAGAN, Françoise, *Un sang d'aquarelle*, Paris, France Loisirs, Gallimard, 1987.

SAGAN, Françoise, *La Laisse*, Paris, Julliard, 1989.

SAGAN, Françoise, *Les Faux-fuyants*, Paris, Julliard, 1991.

SAGAN, Françoise, *Un chagrin de passage*, Paris, Plon/Julliard, 1994.

SAGAN, Françoise, *Le Miroir égaré*, Paris, Plon, 1996.

SAGAN, Françoise, *Un matin pour la vie et autres musiques de scènes*, Paris, Le Livre de Poche, Stock, 2011.

Théâtre

SAGAN, Françoise, *Château en Suède*, Paris, Le Livre de Poche, René Julliard, 1960.

SAGAN, Françoise, *Les Violons parfois*, Paris, Le Livre de Poche, René Julliard, 1962.

SAGAN, Françoise, *La Robe Mauve de Valentine*, Paris, L'Avant-Scène du Théâtre, n°318, 1964.

SAGAN, Françoise, *Bonheur, Impair et Passe*, Paris, René Julliard, 1964.

SAGAN, Françoise, *Le Cheval évanoui* suivi de *L'Echarde*, Paris, René Julliard, 1966.

SAGAN, Françoise, *Un piano dans l'herbe* (1970) in *Théâtre*, Paris, Le Livre de Poche, Stock, 2010.

SAGAN, Françoise, *Il fait beau jour et nuit* (1978) in *Théâtre*, Paris, Le Livre de Poche, Stock, 2010.

SAGAN, Françoise, *L'excès contraire* (1987) in *Théâtre*, Paris, Le Livre de Poche, Stock, 2010.

Essais, chroniques et entretiens

SAGAN, Françoise, *Toxique*, Paris, René Julliard 1964, réédité Le Livre de Poche, Stock, 2009.

SAGAN, Françoise, *Sarah Bernhardt Le rire incassable*, Paris, Presses Pocket, Robert Laffont, 1987.

SAGAN, Françoise, *...et toute ma sympathie*, Paris, Julliard, 1993.

SAGAN, Françoise, *Derrière l'épaule*, Paris, Pocket, Plon, 1998.

SAGAN, Françoise, *Avec mon meilleur souvenir*, Paris, Folio, Gallimard, 1984.

SAGAN, Françoise, *La Petite robe noire et autres textes*, Paris, Le Livre de Poche, L'herne, 2008.

SAGAN, Françoise, *Chroniques 1954-2003*, Paris, Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 2016.

SAGAN, Françoise, *Réponses 1954-1974*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1974.

SAGAN, Françoise, *Répliques*, Paris, Quai Voltaire, 1992.

SAGAN, Françoise, *Je ne renie rien Entretiens 1954-1992*, Paris, Stock, 2014.

Sur Françoise Sagan

Biographies, témoignages

DELASSEIN, Sophie, *Aimez-vous Sagan...*, Paris, Arthème Fayard, 2002.

VANDROMME, Pol, *Françoise Sagan ou l'élégance de survivre*, Paris, S.E.C.L.E- Régine Desforges, 1977.

VIRCONDELET, Alain, *Françoise Sagan : un charmant petit monstre*, Paris, Flammarion, 2002.

WESTOFF, Denis,

- *Sagan et fils*, Paris, Le Livre de Poche, Stock, 2012.
- *Françoise Sagan, ma mère*, Paris, Flammarion, 2012.

Essais

ROUSTANG, Eve-Alice, *Françoise Sagan, la générosité du regard*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

HROMADOVA, Céline, *Françoise Sagan à contre-courant*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017.

MIRARCHI, Valérie, *Françoise Sagan ou l'ivresse d'écrire*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2018.

Articles

ARAGON COBO, Marina, « Françoise Sagan, une sempiternelle fêtarde ? » dans *Ecrire, traduire et représenter la fête*, Real, E. ; Jimenez, D. ; Pujante, D. ; Cortiji, A. (eds.) Universitat de València, 2001, p. 483-493.

BLANCHET, André, « Françoise Sagan se renouvelle », *Etudes*, déc. 1972.

GUGGHENHEIM, Michel, « Sagan devant la critique », *French Review*, n° 32, oct. 1958.

LEVAUX, Michèle, « Notes de lecture », *Etudes* 2002/10 (Tome 397).

Sur le rire

Ouvrages

ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Le Livre de Poche, 1990.

BAUDELAIRE, Charles, *De l'essence du rire*, Paris, Editions Sillage, 2008.

BERGSON, Henri, *Le rire, essai sur la signification du comique*, Paris, Quadrige/Puf, 1940.

BOSSUET, *Maximes et réflexions sur la comédie*, Paris, Librairie classique Eugène Belin, 1881.

BRETON, André, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Le Livre de Poche, J.-J. Pauvert, 1966.

ELGOZY, Georges, *De L'humour*, Paris, Editions Denoël, 1979.

FOURASTIÉ, Jean, *Le rire, suite*, Paris, Editions Denoël/Gonthier, 1983.

FREUD, Sigmund,

- *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Folio essais, Gallimard, 1988.

- *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Folio essais, Gallimard, 1985.

HEGEL, Friedrich, *L'Esthétique*, Paris, Le Livre de Poche, LGF, 1997.

HOBBS, Thomas, *De la nature humaine*, Québec, 2002.

JEAN-PAUL, *Poétique ou introduction à l'esthétique*, Paris, Auguste Durand, 1862. Gallica)

LOSCO-LENA, Mireille, *Rien n'est plus drôle que le malheur*, Presses Universitaires de Rennes, 2011.

PLATON, *La République*, Paris, Garnier Frères, 1966.

PAVIS, Patrice, *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, Paris, 2014, Rire et sourire p.228-232.

STENDHAL, *Racine et Shakespeare, le rire*, Paris, Librairie Hatier, 1927. (Gallica)

SIBONY, Daniel, *Les sens du rire et de l'humour*, Paris, Odile Jacob, 2010.

Articles et Conférences

BOUQUET, Brigitte, RIFFAULT, Jacques, « L'humour dans les diverses formes du rire », *Vie sociale* 2010/2 n°2 p. 13-22.

CHARAUDEAU, Patrick, « Des catégories pour l'Humour ? », *Questions de communication* [En ligne], 10-2006. mis en ligne le 01-12-2006.

DU, May, « Le rire par l'absurde », *Revue Proteus*, n° 2, le rire, sept. 2011.

DUPRÉEL, Eugène, « Le Problème sociologique du rire », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1928.

DUVAL, Sophie, « « Pouvoir réfléchissant » et « force ascensionnelle » : la dynamique régressive de l'ironie. » *Philosophiques*, 35 (1) 71-88, 2008.

ENGEL, Pascal, « Raillerie, satire, ironie et sens plus profond », *Philosophiques*, 35(1), 3-12, 2008.

GO, Nicolas, « Le rire philosophique », *Le Philosophoire* 2002/2 n° 17, p 47-60.

GROJNOWSKI, Daniel,

- « Comique littéraire et théories du rire », Université Paris VII, *Romantisme*, 1991, n° 74. *Rire et rires*. p. 3-13.

- « Le rire de Bergson et ses limites », *Etudes*, 2014/11, p. 57-67.

MENNINGHAUS, Winfried, GRIMBERG, Michel, MONDOT, Jean, « Le mouvement du rire chez Kant », *Dix-huitième Siècle*, n° 32, 2000. Le rire p. 265-277.

POIZAT, Jean-Claude, « Le rire a-t-il de l'esprit ? De l'ironie philosophique à la philosophie de l'ironie », *Le Philosophoire* 2002/2 n°17, p. 61-87.

SKINNER, Quentin, « La philosophie et le rire », 2001, [en ligne], mis en ligne le 17 mai 2006. URL : <http://cmb.ehess.fr/54>.

Sur et autour des Moralistes

Ouvrages

BENICHO, Paul, *Morales du grand siècle*, (1940), Paris, Folio, Gallimard, 1988.

BOUHOURS,

- *Entretiens d'Ariste et Eugène*, Paris, Editions Bossard, 1930.

- *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, Paris, Vve de S. Mabre-Cramoisy, 1687. [Gallica].

CASTIGLIONE Baldasares Rapaël, *Le livre du courtisan*, Paris, Garnier- Flammarion, 1991.

LA BRUYERE, *Les Caractères*, Paris, Dezobry et E. Magdeleine, Libraires-Editeurs, 1849.

LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes/Mémoires*, Paris, Le Club des Classiques, Editions Rombaldi, 1970.

PARMENTIER, Bérengère, *Le Siècle des moralistes*, Paris, Points, Seuil, 2000.

PASCAL, *Pensées*, Paris, Editions Hachette pour le texte établi par Léon Brunschvicg, 1897, Garnier-Flammarion, 1976.

SAINT-SIMON, *Les Mémoires*, Paris, L. Hachette et Cie, 1856. [Gallica].

Articles et communications

BERNIER, Marc-André, « « Brillant » du style et réhabilitation du plaisir dans l'écriture moraliste d'Etienne Simon Gamaches à Crébillon fils », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°59, 2007, p. 159-173.

DEVINCENZO, Giovanna, *Le Livre du courtisan en France au XVI^e et XVII^e siècles*, 2014.
<http://ojs.cimedoc.uniba.it/index.php/trd/article/viewFile/309/177>

GENET, Hélène, « Les Leçons des Moralistes » <http://genethelene.eklablog.com/les-moralistes-p726408> .

MENANT, Sylvain, « Chamfort : naissance d'un moraliste », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°30, 1978, p. 181-194.

PARMENTIER, Bérengère, « Moralistes du Grand Siècle » in. « Les formes brèves », *TDC* n°1077, 1/06/2014, p. 18-21.

ROYÉ, Jocelyn, « Pédant et bel esprit : la représentation du savant mondain et du mondain savant dans les comédies du XVII^e siècle », *Littératures classiques*, 2005/3, n° 58, p. 105-113

SUARD, Jean-Baptiste, « Notice sur la personne et les écrits de La Bruyère », In. *Les Caractères*, Paris, Dezobry et E. Magdeleine, Libraires-Editeurs, 1849.

TREMOLIERES, François, « Moralistes », *Encyclopoedia Universalis*, [en ligne].

VAN DELFT, Louis, « Qu'est-ce qu'un moraliste ? », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°30, 1978, p. 105-120.

Sur le style

Ouvrages

COGARD, Karl, *Introduction à la stylistique*, Paris, « Champs Université » Flammarion, 2001.

MOLINIÉ, Georges, *Eléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986.

Articles et Communications

BRODY, Jules, « La Bruyère, le style d'un moraliste », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1978, n°30, p. 139-153.

NEVEU, Franck, *Petit glossaire pour l'étude stylistique de la phrase*,
[http://www.franck-neveu.fr/mediapool/76/768102/data/Glossaire Stylistique de la phrase Franck Neveu 1 .pdf](http://www.franck-neveu.fr/mediapool/76/768102/data/Glossaire%20Stylistique%20de%20la%20phrase%20Franck%20Neveu%201%20.pdf)

Autres

Ouvrages

ACHARD, Marcel, *Voulez-vous jouer avec Moâ ?*, Paris, Presses Pocket, La Table Ronde, 1959.

AUDIBERTI, Jacques, *La Fin du monde*, Paris, Actes Sud, 1983.

BLONDIN, Antoine,

- *Monsieur Jadis ou L'école du soir*, Paris, Editions de la Table Ronde, 1970.

- *L'Europe buissonnière*, Paris, 1ère publication Editions Jean Froissart, 1949, Editions

de La Table Ronde, 1953.

CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Folio essais, Editions Gallimard, 1942.

DOSTOIEVSKI, Fédor, *L'Idiot*, Arles, Actes Sud, 2001.

FOURASTIÉ, Jean, *Les Trente Glorieuses*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1979.

GENET, Jean, *Le Balcon*, Paris, Folio Théâtre, Gallimard, 1968.

IONESCO, Eugène, *Jeux de massacre*, Paris, Folio Théâtre, Gallimard, 1970.

JACQUART, Emmanuel, *Le théâtre de dérision, Beckett, Ionesco, Adamov*, Paris, Tel, Gallimard, 1998.

KERNEL, Brigitte, *Jours brûlants à Key West*, Paris, Flammarion, 2018.

LACASSE, Marie-Eve, *Peggy dans les phares*, Paris, J'ai Lu, Flammarion, 2017.

LAURENT, Jacques, *Les années 50*, Lyon, La Manufacture, 1989.

NIETZSCHE, Friedrich, *Le Gai savoir, in Oeuvres*, Le Grand Livre du mois, 2000.

NIMIER Roger, *Le Hussard bleu*, Le Livre de Poche, Paris, Librairie Gallimard, 1950.

PLATON, « Philèbe », In. *Sophiste, Politique, Philèbe, Timée, Critias*, Paris, Garnier Frères, 1969.

REGINE, *Appelle-moi par mon prénom*, Paris, Le Livre de Poche, Robert Laffont, 1985.

SARRAUTE, Nathalie, *L'ère du soupçon*, Paris, Folio, Gallimard, 1987.

WILDE, Oscar, *Aphorismes*, Paris, Editions Mille et une nuits, 1995.

WOOLF, Virginia, *La Mort de la Phalène*, Paris, Editions Sillage, 2012.

Essais

GUILBERT, Georges-Claude, *Carson Mc Cullers*, Paris, Editions Belin, 1999.

BARTHELET, Philippe et de ROUX, Pierre-Guillaume, *Roger Nimier, Antoine Blondin, Jacques Laurent et l'esprit Hussard*, Paris, Pierre-Guillaume de Roux, 2012.

Présentation

« Françoise Sagan le rire inclassable », c'est le titre que j'ai donné à mon mémoire et plutôt que mémoire, je devrais dire à ma réflexion.

En effet, ce travail est **plus** le fruit de croisement d'impressions que m'ont apportées le savoir de mes professeurs, que j'ai également glanées au fil de mes lectures vagabondes et qui nourrissent mes pensées, que l'application rigoureuse d'une méthode de recherche avec laquelle je pense être fâchée et que 5 ans passés à la fac n'ont pas suffi à m'inculquer.

Pourquoi Françoise Sagan ?

Tout le monde connaît Françoise Sagan en France mais elle reste pour le plus grand nombre, celle qui a défrayé la chronique.

Françoise Sagan, malgré une œuvre riche de 20 romans, 4 recueils de nouvelles, 9 pièces de théâtre et une adaptation de Tennessee Williams (*dont 3 mises en scène par André Barsacq*), des essais sur Brigitte Bardot, Sarah Bernhardt, François Mitterrand..., des scénarii pour de grands réalisateurs, une quinzaine de chansons, des articles et des chroniques..., hélas, seuls sa vie, son personnage public, ses frasques, ont suscité l'intérêt d'auteurs d'une vingtaine de pseudo biographies ou même du biopic de Diane Kurys. Il a fallu attendre 2016 pour qu'une universitaire française s'intéresse à elle, à son œuvre. Eve-Alice Roustang (dont pourtant la thèse porte sur la littérature de la renaissance), a toutefois dû s'expatrier à New York, à l'université de Columbia, où elle est docteur en littérature française, pour obtenir le financement nécessaire à l'écriture de son étude « Françoise Sagan, la générosité du regard »... En France, fin novembre 2017, Céline Hromadova, docteur en littérature française à l'Université Sorbonne nouvelle, dénonce dans son livre « Françoise Sagan à contre courant » l'injustice criante qui est faite à cette œuvre importante du XX^{ème} siècle, qui a été aussi appréciée du public, qui a eu un succès international et durable mais

qui est oubliée en France. Traduite en plus de 38 langues dont l'ourdou, le gallois, le latin, elle fut le seul auteur des nouvelles générations à atteindre une notoriété internationale comparable à celle de Sartre, elle fut une des seuls écrivains français autorisés en URSS pendant la guerre froide, et pourtant... l'Université la boude.

Françoise Sagan ensuite et surtout pour son amour du rire, son ironie, son cynisme parfois, son humour toujours et la liberté qu'ils engendrent. A la question « quelle est la place de l'humour dans votre vie ? » elle a répondu : « énorme, énorme, c'est la seule chose grave dans la vie. L'humour ça implique qu'on ne se prend pas au sérieux, qu'on a assez d'imagination pour ne pas se prendre au sérieux donc qu'on a de l'imagination pour comprendre pourquoi les autres gens se prennent au sérieux. Ça implique une certaine dérision de soi-même ». C'est grâce à l'importance du rire dans sa vie que Jean-Jacques Gauthier a pu écrire : « Françoise Sagan est un être non pas désabusé mais qui n'a jamais été abusé ». Seul le rire peut nous donner une certaine distance pour appréhender, affronter la triste réalité qui nous entoure .

Dans toute son œuvre qu'elle émaille de citations d'auteurs qu'elle aime, citations qu'elle détourne parfois (*Labor omnia vincit improbus : un travail acharné vient à bout de tout* Virgile *Qui moissonne en juin récolte le tempête* vieux proverbe beauceron), d'aphorismes dignes des plus grands moralistes, toujours le lecteur attentif peut découvrir matière à rire, caché sous une association de mots, un attelage dont elle est si friande, au détour d'une ellipse, de bons mots qu'elle met dans la bouche de ses personnages. Et ainsi son rire est inclassable par la diversité des moyens qu'elle utilise pour le déclencher.

Inclassable, comme elle, incasable malgré les multiples étiquettes qu'on lui a attribué et qu'elle a toujours rejetées. « Tout ce qui est délibérément écrit pour « faire moderne » la faisait tomber d'ennui » et donc si elle considérait qu'elle « a plus de talent que les 9/10 des gens qui sont publiés » elle refusait l'expression « genre de littérature » en ce qui la concernait. « C'est une littérature qui est la mienne » disait-elle « et que je juge honnête, parce qu'elle n'excède pas ses prétentions. Je ne cherche pas à délivrer de message, à faire autre chose qu'écrire ». Pour elle, « la bonne littérature c'est celle pendant laquelle on ne pense pas à l'auteur ». Ainsi on l'a rapprochée des Hussards qui comme elle prônaient le *placere* contre le *docere*, la gratuité de la littérature, et refusaient de la mélanger avec la politique. Mais même si Antoine Blondin était son ami, si elle aimait citer Roger Vailland (*l'amour c'est ce qui se passe entre 2 personnes qui s'aiment, Un certain sourire*. le Hussard de gauche avec qui elle partageait le goût de l'amour et de la fête), si elle aimait avec Jacques Laurent Stendhal, si ces quelques mots de Christian Millau destinés à décrire Roger Nimier la dépeignent parfaitement : *Il était impossible de ne pas le remarquer : il avait tous les défauts qui manquaient à sa génération, l'insolence, la pudeur et la frivolité, et la qualité qui lui manquait le plus : le style !*²⁷⁰, elle démentait cette appartenance.

Et puisque l'on parle de rire, je voudrais faire une parenthèse. En effet, je trouve très amusante la manière dont le terme Hussard a été assigné à un groupe éclectique d'écrivains dits de droite. C'est à Bernard Frank, l'ami de Françoise Sagan, Bernard Frank qui vécut toute sa vie chez Françoise Sagan, qui partagea ses excès, qui profitait de son argent, qui était dans la voiture lorsqu'elle a eu son accident etc etc, Bernard Frank donc qui, dans un article *Des Temps modernes* en 1952 il est vrai: « Grognaards et Hussards » condamna ceux qu'il traitait de Hussards sous le prétexte qu'« ils aiment les femmes [...], les autos [...], la vitesse [...], les salons [...], les alcools (un peu tout le monde), la plaisanterie (leur mauvais goût) »²⁷¹... Caricature qui ressemble tellement à un auto-portrait qu'elle ne peut que provoquer un rire de stupéfaction. Fermons la parenthèse !

270 Patrick Iratni *Roger Nimier, Antoine Blondin, Jacques Laurent et l'esprit Hussard*, Pierre-Guillaume de Roux, Paris, 2012, 219.

271 Ibid. p 12.

Mais Françoise Sagan, elle, affirme vivre sa vie, elle revendique son goût pour l'amour, les autos, la vitesse, les alcools, le jeu, et la plaisanterie (en ce sens elle est proche de Stendhal) même si l'écriture chez elle est essentielle, indispensable et puis comme elle le dit, elle ne sait rien faire d'autre.

« Romancière par vocation et écrivain de théâtre par amusement », elle qu'on accusait de bâcler avouait : « au début je déchire beaucoup ». Ayant énormément lu, les mots lui venaient facilement mais elle était très attachée au rythme de la phrase. Elle a observé son époque à travers un microcosme « bobo », un peu à la manière des moralistes avec légèreté, impertinence, cruauté parfois mais toujours sans méchanceté. Ses personnages d'ailleurs... - puisque le monde de Sagan est habité de personnages qui ont un nom, un rôle (dans tous les sens du terme), un monde classique (elle adorait Racine), de facture classique, elle est moderne - Eve-Alice Roustang dit que pour elle *Bonjour Tristesse* équivaut à *La Princesse de Clèves* au XVII/XVIII et à *Adolphe* au XIX^{ème} -, dans son temps malgré la « modification » dû au Nouveau Roman ou du Nouveau théâtre (exemple de Kurt dans le *Lit défait*) qu'elle abhorrait et jugeait avec virulence alors qu'elle militait pour le refus de jugement – ses personnages donc sont sympathiques et attachants. Parasites ou marginaux, artistes (écrivain, peintre, musicien, comédien, cinéaste) plus ou moins ratés, mondains incultes se sauvent et se rachètent tous par leur humour, leur auto-dérision puisqu'ils sont intelligents. Seuls les personnages secondaires sont désagréables parce que le plus souvent ils sont bêtes et/ou vulgaires.

Née en 1935, son monde, ce monde d'après guerre en mutation, le monde dans lequel elle vivait était un monde sans Dieu. Nietzsche était déjà passé par là, Camus et sa révolte contre l'Absurde, Sartre et son existentialisme avaient enfoncé le clou : Dieu était mort ! Face à la solitude contre laquelle ils tentent de lutter en cherchant l'amour, face à la Mort qui guette plus ou moins patiemment, la plus grande difficulté pour ses personnages qui ont perdu la foi c'est de garder l'esprit sain. Certains n'y sont pas parvenus (Anne, Nathalie Sylvener, Robert Bressy, Andréas, Laurence... se sont suicidés), heureusement, les autres savent rire, Bossuet est aux oubliettes depuis longtemps !

Venue au théâtre par hasard pour faire rire ses amis qui s'ennuyaient dans la retraite campagnarde où ils l'avaient accompagnée quand elle écrivait *Dans un mois dans un an*, elle trouva plus facile d'écrire pour le théâtre que pour le roman. « La nécessité d'être rapide et de courir vers un dénouement au lieu de s'abîmer dans des rêveries sentimentales ; cet impérieux besoin d'être nerveux et convaincant, tout cela lui semblait correspondre parfaitement à une certaine ambition de son tempérament d'écrivain » alors que le roman, d'incertitudes en incertitudes, de suggestions en suggestions, de changements de caractère en changements de caractère a toutes les libertés périlleuses et si fatalement séduisantes, les dérivations, les vagabondages... Et d'autre part, quoi de plus délicieux que le théâtre procure que d'écouter rire les spectateurs ! « Cette houle, ce rire arraché à la gorge de centaines de personnes, heureuses d'être assises là, à votre merci, immobiles, hilares attendant la prochaine bêtise de vos héros avec impatience, et devenues, de ce chef, vos complices, amis et vos proches parents ». C'est un délicieux pouvoir de faire rire, le seul que je connaisse concrètement, et le seul, d'ailleurs, que j'aime à exercer -sur plus d'une personne, s'entend. »

Ce rire offert qui soulage comme un baume les personnages, les lecteurs, les spectateurs du poids des obsessions de Sagan : solitude, amours insatisfaites, temps qui passe, absurdité de l'existence... Elle refusait que l'on parlât (subjonctif passé en son honneur) de théâtre de boulevard pour qualifier son théâtre. « Je ne fais pas de gros effets » disait-elle, mais assez classique, refusant les silences qu'elle attaque dans le théâtre engagé (Véronique Olmi) pour faire la part belle aux dialogues et aux répliques, son théâtre a été monté comme du théâtre de boulevard. J'aimerais qu'une autre approche soit faite, plus dépouillée, sans ces décors de carton pâte, qui serait centrée sur la finesse

du texte, son intelligence, sans gesticulation inutile. Comme elle Michel Fau a reçu le prix Brigadier, il lui a rendu hommage, peut-être bientôt Sagan remontera-t-elle sur les planches...

Ce travail m'a fait me pencher plusieurs mois sur Françoise Sagan et relire ses romans sortis de ma bibliothèque poussiéreuse (La Chamade, Château en Suède 1970, Bonjour Tristesse, Aimez-vous Brahms 1971...) et constater combien nous avons de points communs. Ne dit-elle pas : « la seule chose qui me donne des regrets, c'est de n'avoir pas le temps de lire tous les livres que j'ai envie de lire », « les gens bêtes m'ennuient », « je suis enchantée que l'on me fasse rire », « Je blessais mon entourage plus facilement, maintenant je fais attention », « Je prône les conventions dans la mesure où le respect des conventions facilite la vie elle-même », « je suis pessimiste devant la civilisation telle quelle est conçue et souvent pratiquée », « je déteste le conformisme », « je suis libre, j'aime rêver, ne rien faire, voir le temps passer, sans jamais avoir la sensation d'être à vide, de s'ennuyer », « aimer quelqu'un c'est aimer le bonheur de quelqu'un »...

J'espère en tout cas que Sagan retrouvera en France, à l'Université, la place qu'elle mérite.