

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

UDC 821.133.1

DOI: 10.32342/2523-4463-2024-1-27-6

OLGA BIGUN

*docteur ès Lettres, professeur des universités,
Maître de conférences du département de philologie française,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ivano-Frankivsk)*

NATALIIA YATSKIV

*candidat ès Lettres, professeur des universités,
Maître de conférences du département de philologie française,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ivano-Frankivsk)*

DIALOGUE INTERGÉNÉRATIONNEL DANS LE ROMAN DE FRANÇOISE SAGAN "BONJOUR TRISTESSE"

Метою студії є дослідження геронтологічних маркерів моделей міжгенераційного діалогу в параметрах «конфлікт/солідарність» в художньому тексті. Матеріалом розвідки є роман Франсуази Сеган "Bonjour tristesse" («Bonjour, печале!»). *Завдання* дослідження полягає у вивченні екзистенційної моделі "свій-чужий" у міжгенераційних взаєминах, особливостей генераційної ідентифікації та самоідентифікації, з'ясуванні міфопоетикальної інтерпретації архетипів Матері та Еросу-Тнатосу гендерного фокусування міжгенераційних конфліктів. У дослідженні використана *методологія* літературної геронтології, міфопоетичного аналізу, психоаналізу, екзистенційної інтерпретації художнього тексту, соціологічні, психоаналітичні праці, дотичні до вікової антропології.

У результаті дослідження з'ясовано, що міжгенераційний діалог у романі відбувається у рамках моделей «солідарність» та «конфлікт». Образно-мотивний комплекс «солідарність» характерний для стосунків Сесіль-Раймон з елементами ідеалізації батька. Модель «солідарність» з елементами маніпуляції переважають у відносинах Сесіль-Ельза та Сесіль-Сіріл. Протягом сюжетних перипетій ці відносини не мають глибокої емоційної залежності. Модель «конфлікт» яскраво виражена у комбінації Сесіль-Анна. У цій взаємодії найглибше розкриваються внутрішні характеристики персонажів. У романі виокремлено художню інтерпретацію архетипу Матері у кількох проєкціях. Архетип Матері як «мати-яка-жертвує» характерний для матері Сіріла, однак Сесіль сприймає негативно тип «жінки-берегині роду». Архетип Матері у варіації «покровительство як материнська функція» притаманний для Анни. Колізію Сесіль-Анна також можна розглядати у міфологічних традиціях «мачуха – пасербиця».

Міфопоетика конфліктної паралелі Ерос – Танатос у романі тісно пов'язана з мотивом міжгенераційних стосунків Раймона та Ельзи. Для Раймона цей зв'язок є підтвердженням чоловічого фізично-емоційного стану. Еротична складова зв'язку Анни і Раймона має потенціал демонстрації гармонійного старіння. Анна помиляється, прийнявши близько до серця свою роль матері для Сесіль. Танатологічні мотиви іманентно присутні у романі через факт смерті матері Сесіль. Стосунки Раймона та Анни викликають несприйняття Сесіль та закінчуються самогубством Анни. Спроба Анни посісти сакральне місце матері закінчується смертю.

Ключові слова: міжгенераційний діалог, конфлікт/солідарність, свій/чужий, поетика, архетип, семантика, французька література.

For citation: Bigun, O., Yatskiv, N. (2024). Dialogue Intergénérationnel dans le Roman de Françoise Sagan "Bonjour Tristesse". *Alfred Nobel University Journal of Philology*, vol. 1, issue 27, pp. 85-97, DOI: 10.32342/2523-4463-2024-1-27-6

La problématique du dialogue intergénérationnel a toujours attiré l'attention des chercheurs, car les relations entre différentes générations constituent la base des relations familiales et développent la personnalité. Ce sujet est assez souvent le fil conducteur des textes littéraires: les écrivains font recours à la reproduction des relations intergénérationnelles, notamment au problème des relations entre les générations pour parler de ce qu'on appelle le "conflit parents/enfants". Dans les études littéraires modernes le rôle des recherches sur les indices poétiques des dialogues intergénérationnels dans les textes littéraires augmente, en particulier sur le plan du sujet.

L'œuvre de Françoise Sagan a fait l'objet d'études littéraires à plusieurs reprises. En particulier, le roman "Bonjour tristesse" (1954) qui a été exploré dans les études scientifiques de H. Bieber [2007]; J.G. Miller [1988]; N. Morello [2000] à travers les approches et les interprétations de l'existentialisme et de la psychanalyse pour étudier les problèmes de solitude des personnages, les collisions de construction de l'intrigue dans le cadre de la tragédie existentielle de la vie humaine. D. Holmes [2018], P. Vandorme [1977] dans leurs enquêtes sur les visions de l'autobiographisme et du psychologisme, ont révélé l'état psychologique des héros du roman à travers un monologue interne, la confession de l'auteur au lecteur. Dans l'étude de A. Giardini [2016], l'archétype de la Mère a été interprété à travers des analogies homophoniques des éléments primordiaux "la mer/la mère (sea / mother)". I. Semkovych [2021] a étudié le problème de la désacralisation de l'image de la mère dans le contexte du caractère postmoderne du roman. Des visions de genre concernant la reproduction d'une expérience féminine spécifique au niveau des enjeux, des thèmes, de la sonorité particulière de la "voix féminine" sont élaborées dans les travaux d'O. Bigun [2023], M.St. Onge [1984]. L'œuvre de Françoise Sagan n'a pas encore été analysée sous l'angle de la gérontologie littéraire, la nouveauté d'une telle étude est donc évidente, car elle se présente sous forme d'une analyse approfondie et change la vision traditionnelle concernant l'écriture, articule la problématique du dialogue intergénérationnel et propose la "relecture" des textes classiques.

La recherche est basée sur la méthodologie de la gérontologie littéraire pour étudier le modèle de dialogue intergénérationnel dans les paramètres "conflit/solidarité", ce qui permet de découvrir les procédés poétiques de reproduction des marques gérontologiques du texte littéraire. L'interprétation existentielle est utilisée pour étudier l'opposition existentielle "soi/autre" dans les processus d'identification générationnelle et d'auto-identification des personnages; la mythocritique – pour interpréter les variations des archétypes de la Mère et d'Éros/Thanatos; la psychanalyse aide à découvrir les mécanismes des conflits internes des personnages; les travaux sociologiques et psychanalytiques qui sont liés à l'anthropologie de l'âge servent à prouver cette méthodologie.

Des *méthodes* culturologiques, historiques, comparatives et typologiques sont utilisées pour étudier l'incarnation des aspects liés à l'âge, le fonctionnement du dialogue intergénérationnel dans le texte littéraire. La méthode de "lecture attentive", les approches typologiques sont utilisées pour analyser les indices sémantiques et poétiques des marques génératifs du texte. Des dispositions distinctes de la poétique sont appliquées à l'interprétation du conflit générationnel, à la structure de composition et au domaine des personnages.

Des concepts tels que "conflit intergénérationnel", "dialogue intergénérationnel" et "solidarité intergénérationnelle" ou "fardeau lié à l'âge" montrent comment la société d'aujourd'hui est impliquée dans le discours intergénérationnel: "C'est une expression d'une rhétorique intergénérationnelle qui reflète le discours public sur la façon dont les relations intergénérationnelles survivent et sont perçues" [Bilstein, 1996, p. 49]. Un trait distinctif d'une rhétorique intergénérationnelle pareille est son antagonisme concernant l'idéalisation ("solidarité") et la menace ("conflit") (selon les termes de J. Bilstein), lorsque les différences intergénérationnelles sont souvent dramatisées.

Le dialogue intergénérationnel inhère du problème des parents et des enfants, il a toujours accompagné l'humanité dans toutes les périodes historiques et consiste en l'interaction de personnages âgés et de leurs enfants adultes dans les moments de crise. Les chercheurs considèrent les conflits intergénérationnels comme une manifestation ultime de la discrimination fondée sur l'âge [Palmore, Branch, Harris 2005, p. 112]. C'est le conflit intergénérationnel qui est à l'origine d'une stratification sociale au-delà de la race ou de l'ethnicité.

Les différences d'âge sont considérées comme la principale source de ces conflits intergénérationnels. Les théoriciens de la gérontologie notent que la base de tels conflits n'est pas la différence d'âge, mais une différence fondamentale de valeurs. Les manifestations les plus évidentes des conflits intergénérationnels sont considérées comme l'influence significative des stéréotypes liés à l'âge, qui provoquent des conflits entre les membres de la famille; la dépendance des plus jeunes des privilégiés; l'interaction ambivalente de l'amour et du devoir; l'influence de la société sur la séparation des groupes d'âge [Howe, Strauss, 1991].

Enquêtant sur le discours du vieillissement dans les textes littéraires, A. Haydash souligne que les conflits intergénérationnels remontent aux mythes cosmogoniques de la Grèce antique, qui trouvent écho dans l'histoire et "la littérature de l'Antiquité : la confrontation entre la jeunesse et la vieillesse, les fils et les pères" [Гайдаш, 2019, p. 267]. Ce qui les réunit du point de vue typologique est la représentation de l'intolérance des dieux vieillissants, ce qui provoque la rébellion des jeunes, qui les privent du pouvoir.

Le conflit intergénérationnel reste toujours une composante du discours visant le vieillissement dans les romans du XXe siècle. En particulier, c'est le roman postmoderne qui recourt souvent à une fin ouverte avec des aspects de vieillissement et une vaste bifurcation de relations de personnages âgés, on crée de nouvelles variations inattendues du "conflit parent-enfant". Très souvent, la société interprète la vieillesse comme la dernière période du cycle de vie, ce qui affaiblit l'intérêt pour la représentation de la vieillesse dans la littérature. Mais en ce qui concerne la jeunesse ou la maturité, lorsqu'une personne devient un membre actif de la société, ce sujet ne perd jamais sa vivacité. Ce stéréotype est entré dans la littérature du fait qu'une personne âgée est en réalité soumise à un destin inéluctable. Une autre raison est liée à la position passive des personnes âgées dans les processus sociaux. "Même si les motivations gérontologiques sont effectivement infiltrées dans la littérature, l'attention s'est concentrée alors sur l'opposition de la vieillesse aux autres périodes de la vie" [Гайдаш, 2019, p. 267], pour souligner le contraste entre elles, ce qui positionne la personne âgée en périphérie de la vie.

Le roman "Bonjour tristesse" de Françoise Sagan fait partie des œuvres qui permettent d'identifier et de retracer les conflits entre les générations au sein d'une même famille, il peut donc servir de base à l'étude des procédés stylistiques de l'écrivaine pour mettre en évidence exprimer un style individuel afin de reproduire le dialogue intergénérationnel. Sagan n'adhère pas au concept traditionnel du roman familial, elle ne vise pas à montrer le processus de destruction dans une famille, car le mécanisme de désintégration a commencé son compte à rebours bien avant les événements décrits dans le roman. Au lieu de cela, c'est l'image de la "femme nouvelle" que l'écrivaine française oppose à la fois à la société patriarcale masculine et à la passivité féminine traditionnelle. L'auteure ne détruit pas la structure traditionnelle du roman, ce qui s'explique principalement par la destination de ses œuvres à un large éventail de lecteurs, confirmant la nature du postmodernisme, qui contribue à brouiller les frontières entre la littérature "élitiste" et "de masse". La fiction littéraire de Sagan balance néanmoins vers la seconde de ces définitions: "l'accessibilité accentuée des textes, l'utilisation de certaines images universelles, très proches des types sociaux propre à une prose réaliste, etc." [Бігун, 2023, p. 6].

"*Cet été-là, j'avais dix-sept ans et j'étais parfaitement heureuse. Les 'autres' étaient mon père et Elsa, sa maîtresse*"¹ [Sagan, 1954, p. 5] – c'est ce que dit Cécile au début de son histoire. Elle utilise la désignation "les *autres*" comme pour délimiter son propre espace et celui de l'Autre, sa propre vision du monde et celle de l'Autre, sa propre génération et celle de l'Autre, à la limite desquelles se forme l'expérience individuelle de l'héroïne. L'Autre fait ici partie de "mon être-aumondé", grâce à l'Autre il est possible d'entrer dans le monde de mon propre "moi". Selon l'interprétation existentialiste de J. P. Sartre: "Être autre que l'être, c'est être conscience (de) soi dans l'unité des ekstases temporalisantes. Et que peut être, en effet, l'altérité, sinon le chassé-croisé de reflété et de reflétant que nous avons décrit au sein du pour-soi, car la seule façon dont l'autre puisse exister comme autre, c'est d'être conscience (d') être autre" [Sartre, 1943, p. 663]. En découvrant l'Autre le personnage principal vit une expérience de réalisation à travers l'interaction avec les images des représentants de différentes générations, des jeunes aux plus âgées.

¹ "Того літа я мала сімнадцять років і почувалася безмежно щасливою. "Рештою світу" для мене був мій батько та його коханка Ельза" [Саган, 2018, p. 5].

Il est important que l'identification générationnelle des personnages du roman de Sagan se fasse dans un cadre de structure familiale et passe ensuite à un cercle de communication avec des personnes de même âge et des représentants d'autres tranches d'âge. Pour le personnage principal l'image du père incarne le meilleur modèle de l'existence. Car elle aime la vie insouciant, les fêtes, les plaisirs charnels sans aucune obligation. La jeune fille tente d'imiter ces modèles de comportement masculins, soulignant de ce fait "l'invisibilité" de la position masculine, qui a été acceptée pendant des siècles comme une norme, comme le point de référence à partir duquel on a construit le système de coordonnées par rapport à une vision du monde adopté dans les sociétés patriarcales.

"L'invisibilité" de la position masculine se révèle encore davantage à travers l'image de Cyril. Selon toutes les règles des idées patriarcales, il aurait dû devenir un bon mari pour Cécile. En effet, Cyril est l'incarnation de la masculinité positive: un fils affectueux, un étudiant capable, physiquement séduisant, un amant habile, finalement un homme prometteur, pour qui la relation avec Cécile n'est pas une affaire de courte durée. Il est prêt à prendre ses responsabilités pour son avenir. La masculinité positive est ouvertement en dissonance avec l'image du personnage principal, pour qui Cyril n'est qu'un moyen d'obtenir la première expérience sexuelle, la féminité physique, et toutes les tentatives ultérieures de Cyril de poursuivre une relation avec Cécile, selon les normes sociales (cohabitation, relations amoureuses monogames, perspective de fonder une famille) suscitent chez la jeune fille des sentiments mêlés de dégoût/peur/tristesse, elle n'est pas prête à sacrifier sa liberté au nom de la morale traditionnelle, ce qui conduit finalement à la rupture.

Cécile suit inconsciemment les principes de vie de son père, mais les modes de vie d'un homme de 40 ans et d'une jeune fille de 17 ans diffèrent en termes de statut social, de règles morales et d'attentes sociales. Après tout, ce qui est une norme pour un homme adulte ne correspond pas aux modèles générationnels d'une jeune fille. Ce qui est important pour le dialogue intergénérationnel c'est le modèle "solidarité" Cécile/Raymond. Tous les actes du père correspondent aux conceptions idéalisées de Cécile sur un représentant du sexe opposé et elle en parle avec admiration: "*Mon père avait quarante ans, il était veuf depuis quinze ; c'était un homme jeune, plein de vitalité, de possibilités <...> Je n'eus aucun mal à l'aimer, et tendrement, car il était bon, généreux, gai, et plein d'affection pour moi. Je n'imagine pas de meilleur ami ni de plus distrayant*"² [Sagan, 1954, p. 7]. Cécile profite de la vie insouciant et en sécurité qu'elle mène avec son père, une idylle intergénérationnelle semble régner dans cette relation père/fille. L'héroïne souligne qu'ils se ressemblent beaucoup tant sur le plan moral que physique. Même si la passion de son père pour les jeunes femmes, bien qu'acceptée, ajoute quand même des nuances sarcastiques au portrait de Raymond: "*Mon père exécutait des mouvements de jambes compliqués pour faire disparaître un début d'estomac incompatible avec ses dispositions de Don Juan*"³ [Sagan, 1954, p. 12]. Ici, pour la première fois, on sent l'ironie à l'égard des signes de vieillissement qui apparaissent chez son père. Mais Cécile admet ouvertement sa sympathie pour les hommes mûrs: "*Je n'aimais pas la jeunesse. Je leur préférais de beaucoup les amis de mon père, des hommes de quarante ans qui me parlaient avec courtoisie et attendrissement, me témoignaient une douceur de père et d'amant*"⁴ [Sagan, 1954, p. 10], chez qui elle apprécie le sentiment d'équilibre, de chaleur et d'attention.

La technique narrative de F. Sagan est frappante, lorsque l'histoire de l'héroïne passe immédiatement à la description du jeune garçon Cyril, opposant les premiers signes du vieillissement du père à la perfection physique de la jeunesse: "*Il avait un visage de Latin, très brun, très*

² "Мій батько мав сорок років, минуло вже п'ятнадцять років, як він повдовів. Це був молодий іще чоловік, сповнений життєвої енергії, привабливості <...>. Я швидко його полюбила всією душею, бо він був добрий, шляхетний, життєрадісний, а крім того, дуже мене любив. Не уявляю собі кращого і веселішого друга" [Саган, 2018, р. 6].

³ "Батько робив ногами якісь складні вправи, щоб зігнати маленьке черевце, яке вадило його донжуанським намірам" [Саган, 2018, р. 10].

⁴ "Молодь мені не подобалась. Мене більше вабили друзі мого батька, сорокарічні чоловіки, які лагідно та цікаво розмовляли зі мною, виказуючи до мене ніжність і батька, і коханця" [Саган, 2018, р. 10].

ouvert, avec quelque chose d'équilibré, de protecteur, qui me plut. <...> Il était grand et parfois beau, d'une beauté qui donnait confiance"⁵ [Sagan, 1954, p. 12]. Ce contraste permet de mettre en valeur les marques gérontologiques dans le portrait littéraire des personnages. Il est à noter que dans le roman le portrait est directement lié à l'apparence. Ce que V. Kosiak a souligné à juste titre : "Le corps est la base première des forces essentielles d'une personne et domine parmi elles. Les conditions physiques déterminent en grande partie le comportement, la qualité et le mode de vie d'un individu" [Косьяк, 2010, p. 56]. Ce qui sautent aux yeux dans les descriptions des personnages du roman ce sont leurs performances physiques.

Les portraits des personnages abondent de descriptions de l'apparence et de qualités physiques. Pour l'héroïne, les données physiques d'une femme/d'un homme ont un poids extraordinaire, car elle estime que le désir d'être aimé est presque le principal dans la hiérarchie des valeurs de la vie: "Car, que cherchions-nous, sinon plaire? Je ne sais pas encore aujourd'hui si ce goût de conquête cache une surabondance de vitalité, un goût d'emprise ou le besoin furtif, inavoué, d'être rassuré sur soi-même, soutenu"⁶ [Sagan, 1954, p. 13]. Cécile trouve que les personnes physiquement peu attrayantes sont déjà condamnées à une vie de marginale: "...j'éprouvais en face des gens dénués de tout charme physique une sorte de gêne, d'absence; leur résignation à ne pas plaire me semblait une infirmité indécente"⁷ [Sagan, 1954, p. 13].

Outre la condition physique du personnage, les particularités de sa garde-robe et de son apparence sont importantes dans la description de sa personnalité. L'accent accru mis sur les vêtements féminins trahit une allusion sensible au genre social du roman. La sémantique des vêtements dans le roman se présente dans le système des oppositions culturelles: mode/traditionnel, raffiné/simple, propre/autre, clair/obscur. Les héroïnes du roman de Sagan sont clairement délimitées et regroupées selon l'ampleur de ces oppositions, représentant leurs préférences et attitudes socioculturelles, à la fois directement dans la discussion et indirectement à travers les détails vestimentaires. Par exemple, le concept de robe pour femme est représenté à travers un ensemble de détails: style, texture, gamme de couleurs, qualité et état, manière de s'habiller et habitude de la porter. Les vêtements élégants et les manières raffinées d'Anna actualisent l'espace du "monde supérieur". "Chaque fois, les descriptions de sa tenue vestimentaire verbalisent les idéologèmes socioculturels de l'œuvre. Les scènes de représentation de l'héroïne sont marquées par deux accents expressifs: par une robe élégante à la mode selon l'occasion dans les vêtements et par un comportement particulier dans les manières" [Бігун, 2023, p. 9]. Sagan met en évidence le contraste entre la noblesse et l'élégance exquises d'Anna, qui incarne la dignité, le respect de soi, le maximalisme éthique et les autres personnages féminins (Elsa et Cécile), dont l'apparence, la manière de s'habiller et de se comporter est une continuation logique de leur essence frivole et restreinte.

Le désir d'être "aimés" chez Cécile et Raymond s'exprime en forme des modèles de genre typologiques de "poupée" et de "macho". Sagan accentue l'infantilisation de l'héroïne, qui accepte volontiers le rôle de "poupée jouet" pour son père: "Et dans la voiture, son explosion de joie, subite, triomphante, parce que j'avais ses yeux, sa bouche et que j'allais être pour lui le plus cher, le plus merveilleux des jouets"⁸ [Sagan, 1954, p. 39]. Raymond réalise avec succès son modèle de genre "macho", mais fuit les responsabilités de père parce qu'il est enfantin et irresponsable aussi bien dans la vie que dans les sentiments envers ses proches. En le comparant à Cyril, Cécile hésite: "...lequel des deux était l'adulte"⁹ [Sagan, 1954, p. 48].

⁵ "Він мав відкрите смагляве обличчя південця, яке приваблювало своїм спокоєм та розсудливістю. <...>. Він був високий, інколи гарний; його врода викликала довіру" [Саган, 2018, p. 13].

⁶ Адже чого ще ми прагнемо, як не подобатися? Я й досі ще не знаю як слід, чи прагнення пере-моги таїть у собі надмір життєвої енергії, заповзятливість чи, може, приховану невисловлену потребу впевнитися в собі, утвердитись" [Саган, 2018, p. 14].

⁷ "...все-таки я відчувала при людях, позбавлених будь-якої фізичної привабливості, якусь бентегу, відчуженість: те, що вони змирилися зі своєю непринагідністю, видавалося мені якоюсь неподобною хворістю" [Саган, 2018, p. 15].

⁸ "А потім у машині несподіваний вибух його звитяжної радості, бо в мене були його очі, його вуста, він зрозумів, що я стану для нього найдорогоціннішою, найкращою іграшкою" [Саган, 2018, p. 38].

⁹ "...хто з них обох старший" [Саган, 2018, p. 47].

Il est à noter que la description des personnages du roman de Sagan ressemble bien aux remarques sur les personnages de la pièce. L'auteure donne toujours le nom, la profession, partiellement les liens et relations familiaux, le sexe, la description de la personnalité, les indices de la garde-robe et de l'apparence. En ce qui concerne les aspects liés à l'âge, l'auteure indique clairement l'âge exact du personnage. Par exemple, le lecteur sait que Raymond a 40 ans, Anna 42 ans, Cécile 17 ans, Cyril 25 ans, Elsa 26 ans. Ce détail ajoute au portrait du personnage un contexte gérontologique, au sein duquel on révèle des accompagnements connotatifs, des significations supplémentaires et des séries associatives et évaluatives.

Le modèle de "solidarité" se manifeste dans la relation entre Cécile et Cyril. Ce qui caractérise ce modèle c'est un pathos sans dépendance émotionnelle avec des éléments de manipulation, avec les valeurs d'un certain groupe d'âge. Dans le cadre du modèle "solidarité", on observe la communication entre Cécile et Elsa, qui est l'amante de son père. Cécile ne se sent pas menacé par Elsa, car la maîtresse est un phénomène passager, elle ne revendique pas de place dans la famille. Cécile se moque ouvertement de sa naïveté, de son ignorance, de son manque de charme, de tact et de prévoyance.

Un autre modèle que l'on identifie dans le roman c'est le modèle du "conflit" dans les relations intergénérationnelles. Ce modèle a une coloration mythopoïétique distincte. Le conflit entre Cécile et Anna s'aggrave. Anna qui a le même âge que Raymond et compte rejoindre la famille, menace l'idylle entre père et fille. Et c'est justement le fait qui provoque l'objection farouche de Cécile et entraîne la mort d'Anna. D'une part, Anna a tort de s'assumer le rôle d'une mère auprès de Cécile, car elle détruit les liens familiaux établis depuis longtemps en essayant d'imposer des rôles "étrangers" au père et à la fille, et d'autre part, elle essaie de remplacer l'image sacrée de la mère. Cela conduit Anna à sa mort, car, pour Raymond et Cécile la perspective d'une vie décente est inacceptable. Lorsque la menace de dire adieu à une vie facile et insouciant devient imminente et que le mariage d'Anna et Raymond a été déjà fixé, alors, Cécile avec l'aide d'une sale intrigue détruit l'avenir commun avec Anna. Cependant, les conséquences de ce désastre, qui ont conduit à la mort physique d'Anna, ont été inattendues même pour Cécile elle-même, car elles sont devenues des signes de son "nullité" morale, de sa "mort" spirituelle.

Le comportement destructeur de Cécile est un exemple typique d'antisocialité. Selon K. Jaspers, ce type d'antisocialité indique l'incapacité de communiquer avec les autres et l'incapacité de s'adapter à la situation (capacité d'empathie insuffisante). Subjectivement, cette incapacité est douloureusement perçue. Tout contact devient une torture, et donc la personne essaie de l'éviter, préférant la solitude. "C'est la cause de la souffrance de l'individu, car, supprimant ses instincts sociaux, il ressent le besoin de communication et d'amour. Son antisocialité devient perceptible. La timidité se conjugue avec le manque de tact, les manifestations extérieures sont excessives, le comportement contredit les normes généralement acceptées. Une personne ressent la réaction négative de son entourage et se replie donc de plus en plus sur elle-même" [Jaspers, 1968, p. 88].

Les phénomènes de vie et de mort, qui constituent la base de la dialectique existentielle, se manifestent souvent dans la littérature du XXe siècle, qui introduit les composantes de la vie et de la mort dans le contexte littéraire en revoyant les formes archaïques, les mythes, les composantes psychologiques, les sources ethnoculturelles et l'approche irrationnelle. Ainsi, M. Eliade est convaincu que les mythes représentent des modèles paradigmatiques, car ils incarnent les paradigmes de tous les types d'activité humaine [Eliade, 1968, p. 102]. K.G. Jung note que les archétypes sont des structures particulières des images primitives de fantaisie collective inconsciente et des catégories de pensée symbolique [Jung, 1912, p. 49]. Dans les dictionnaires terminologiques modernes, les archétypes sont considérés comme des motifs stables, représentés par "une sorte de mode de manifestation de modèles anciens (idées extraites d'une situation spécifique) de l'inconscient collectif, qui existent depuis le début et, se transmettant de génération en génération au fil des siècles, motivent les actes et les actions des personnes, affectent la structure mentale de l'individu" [Ковалів, 2007, vol. 1, p. 96]. Les archétypes définissent l'inconscient collectif, le remplissent de nouveaux contenus et l'objectivent sur le plan des images. Les archétypes vivent dans la structure mentale de l'individu et "constituent des contreparties culturelles des instincts, créent un niveau profond de l'inconscient" [Dudek, 1999, p. 56].

Un modèle mythopoïétique important qui apparaît dans le texte du roman est l'archétype de la Mère. Il semblerait que l'image de la mère ne soit pas suffisamment mise en valeur dans

le roman de F. Sagan. On sait peu de choses sur la mère de Cécile, les informations sont fournies par fragments, à partir desquelles on apprend qu'elle est décédée. L'auteur n'apporte pas d'autres souvenirs dans lesquels l'image de sa mère se refléterait. Par conséquent, la formation de la personnalité de Cécile a lieu en l'absence de sa mère dans sa vie et son rôle n'est pas rempli par d'autres personnages. I. Semkovych note que dans "la littérature féministe, l'absence de la mère a des conséquences un peu différentes pour le héros que dans les textes des auteurs masculins". On sait que les héros privés de soins maternels, du point de vue de la littérature masculine, sont voués à l'échec et à un destin tragique, alors que dans les œuvres féminines, l'absence de la mère signifie plutôt l'instauration de l'indépendance individuelle, l'absence d'obstacles et des barrières morales imposées par la société" [Семкович, 2021, p. 80].

L'archétype de la Mère a une incarnation classique dans le roman, c'est l'image de la mère de Cyril, liée aux stéréotypes de genre, selon lesquels une femme est la "gardienne de la famille". Ceci est perçu comme une garantie de stabilité et de bien-être familial. Quand on parle de l'archétype de la Mère, on se rend compte qu'il s'agit de l'image éternelle de la "mère qui se sacrifie". Les thèmes du sacrifice et de la maternité sont étroitement liés. Lorsqu'une femme décide d'accoucher, cela signifie qu'elle est prête à se sacrifier pour une nouvelle vie. Elle sacrifie son corps, sa santé, son avenir, son épanouissement social/professionnel. Le concept de "mère" et le concept de "victime" sont étroitement liés dans diverses significations. La mère de Cyril est l'incarnation d'une "mère qui se sacrifie". Cependant, c'est exactement ce que Cécile n'accepte pas. La jeune fille déclare ouvertement qu'elle ne reconnaît pas le rôle traditionnel des femmes. D'une part, il s'agit d'un manque de respect aux signes d'âge d'une femme qui se néglige que ce soit sa vie ou son physique contrairement à une femme comme Anna ou Elsa. Elle voit sa mission dans l'éducation de son fils. Autrement dit, un fait de se sacrifier est totalement incompatible avec la nature égoïste de Cécile. D'un autre côté, Cécile s'est formée comme une personne sans présence maternelle et, suite à l'éducation/imitation du comportement de son père, elle n'est pas une personnalité accomplie. Il est à noter que Cyril a également une famille incomplète, mais la présence de sa mère lui apporte un soutien intérieur, un sentiment d'amour que Cécile n'a pas.

D'autre part, dans le roman, l'archétype de la Mère se manifeste sous forme de "protection comme fonction maternelle". Dans les contes populaires une telle fonction s'accomplit par un personnage qui joue le rôle de donatrice et qui remplace une mère décédée. La mission d'une donatrice est d'évaluer le passage des épreuves par le héros et de le récompenser ou de le punir. "Habituellement, dans les contes de fées, après avoir atteint la limite entre ce monde et celui de l'au-delà, une fille passe une épreuve pour laquelle elle a besoin d'un soutien fort. Par conséquent, dans les contes de fées, les donatrices remplissent une fonction maternelle, qui se manifeste dans le patronage" [Сікорська, 2010, p. 8]. Cécile a aussi sa "patronne", c'est Anna, qui lui enseigne les bonnes manières, la conduite dans la société, lui cultive le sens du goût vestimentaire raffiné et essaie d'orienter la fille vers des études supérieures. Le père de Cécile considère Anna comme une deuxième mère pour sa fille: "*Sans doute lui parlait-il comme à une femme très respectée, comme à une seconde mère de sa fille: il usait même de cette carte en ayant l'air sans cesse de me mettre sous la garde d'Anne, de la rendre un peu responsable de ce que j'étais, comme pour se la rendre plus proche, pour la lier à nous plus étroitement*"¹⁰ [Sagan, 1954, p. 67]. Cependant, si le patronage d'Anna en tant que personne "étrangère" est acceptable pour Cécile, alors elle ne la voit pas dans le rôle de l'épouse de son père, de sa belle-mère.

Dans les variantes de la mythopoïétique, l'antinomie "belle-fille/belle-mère" se présente comme le plus ancien modèle de l'opposition du monde, "soi/l'autre". En particulier, dans le plan spatial l'opposition générale biologique "soi/étranger" s'identifie comme l'opposition de ce monde et de l'autre monde. On sait que les conditions historiques de l'antinomie "mère / belle-mère" étaient considérées comme l'opposition entre sa famille maternelle et celle de quelqu'un d'autre, c'est-à-dire ennemi, incarnée la belle-mère. "Au niveau des stéréotypes folk-

¹⁰ "Він, звичайно, говорив з нею, як із жінкою шанованою, другою матір'ю своєї доньки; батько навіть часто з цього користав, підкреслюючи своїм виглядом, що віддає мене під опіку Анни, покладає на неї певну відповідальність за мою поведінку, немов наближаючи її до себе, тісніше зв'язуючи її з нами" [Саган, 2018, p. 66].

loriques, une certaine idéologie coutumière s'est formée: mère de sang/"mère naturelle", belle-mère/"mauvaise mère, méchante belle-mère". Dans le folklore, la "belle-mère" est associée au plus grand mal. Si dans les contes de fées l'image de la méchante belle-mère est représentée directement, alors l'image de la mère se sous-entend" [Сікорська, 2010, p. 10].

D'habitude, dans les contes de fées, la belle-mère ordonne à sa belle-fille d'accomplir des tâches difficiles. Quelles sont ces "tâches impossibles" qu'Anna exige de Cécile? La première chose est de réussir les examens pour continuer les études. Pour cela, Cécile doit faire un effort, renoncer aux plaisirs des vacances d'été, ce qu'elle n'envisage pas de faire. Anna lui attire l'attention sur sa maigreur malsaine et lui conseille de manger rationnellement, ce qui provoque le mécontentement de la jeune fille. L'abus de boissons alcoolisées de Cécile, les rencontres avec Cyril sont également condamnées par Anna. Alors elle, avec ses intentions de donner une intégrité à la vie de Cécile, se transforme en une "méchante belle-mère". Et l'éliminer de sa vie devient la tâche principale de la "pauvre belle-fille", car Anna avec sa présence perturbe l'idylle insouciant de la fille et de son père. Ainsi, le conflit intergénérationnel entre Cécile et Anna devient un rebondissement crucial qui révèle les mécanismes internes des actions des personnages et mène au résultat culminant: le suicide d'Anna.

Le suicide d'Anna fait partie des motifs thanatologiques du roman. Dans les approches mythopoïétiques, les motifs thanatologiques s'inscrivent dans l'opposition conflictuelle d'Eros/Thanatos et sont liés aux relations intergénérationnelles. On sait qu'Eros et Thanatos sont des pulsions psychologiques primaires enracinées dans le subconscient humain. "De toute évidence, la vie en tant que catégorie philosophique, l'éros, porteur de tout ce qui est vivant, créateur et reproductif, doit avoir (une telle loi de la nature, c'est-à-dire notre existence terrestre) son antithèse, qui est à juste titre perçue comme l'achèvement du cycle humain, du berceau jusqu'au tombeau" [Тихолоз, 2004, p. 12]. L'interprétation freudienne de cette dichotomie ne convenait pas à K.-H. Jung, qui voyait en Eros la spécificité de l'âme féminine, opposée à la psyché masculine (logos): "L'Eros chez la femme apparaît comme une expression de sa vraie nature, tandis que le Logos est présent principalement comme un élément occasionnel" [Jung, 1912, p. 188]. Eros montre son ambivalence, gravitant à la fois entre l'instinct et les formes supérieures de l'esprit, cherche à harmoniser les notions opposées. G. Marcuse, réfléchissant aux idées de Z. Freud sur deux instincts fondamentaux de la nature humaine, le besoin de vivre et le besoin de mourir / Eros et Thanatos, estime qu'Eros est un instinct de vie, contraint et épuisé par une civilisation malsaine. Selon le savant, "la civilisation se nourrit de l'énergie soustrait à Éros à travers sa déssexualisation et sa sublimation, elle conduit donc à l'affaiblissement fatal d'Éros au profit de Thanatos" [Marcuse, 1955, p. 95]. Eros et Thanatos en tant que paradigme de l'ontologie humaine (sociale et personnelle) deviennent l'un des algorithmes généraux de construction de l'intrigue d'un texte littéraire, et déterminent les spécificités et la nature du développement de son conflit. Les macro-concepts de la vie et de la mort constituent la base de la dialectique existentielle et sont réalisés dans l'œuvre à travers les formes archaïques, les mythes, les composantes psychologiques et ethnoculturelles ainsi qu'à l'aide d'une approche irrationnelle.

La mythopoïétique du conflit parallèle Eros/Thanatos dans le roman de F. Sagan est étroitement liée au motif des relations intergénérationnelles. D'une part, l'approche de la vieillesse provoque la recherche des moyens de se retrouver dans une catégorie d'âge plus jeune, une recherche d'Eros. Il s'agit du père du personnage principal qui, dans une relation intime avec le sexe opposé d'une autre tranche d'âge (Elsa), tente de retarder fictivement le passage inexorable du temps. Pour Raymond, les jeunes maîtresses deviennent une confirmation de son état physique et émotionnel. Cécile ne voit pas son propre lien psycho-émotionnel avec son père menacé par les jeunes maîtresses, celles-ci ayant un statut temporaire dans leur famille: "...deux ans plus tôt, je n'avais pas pu ne pas comprendre qu'il vécut avec une femme. J'avais moins vite admis qu'il en changeât tous les six mois!"¹¹ [Sagan, 1954, p. 32]. D'autre part, la relation de Raymond avec une partenaire de la même âge (Anna) provoque le rejet de sa fille, qui, à travers la relation amoureuse de son père avec Anna, une amie de sa mère décédée depuis longtemps,

¹¹ "... коли два роки перед тим я вернулась додому з пансіону, то відразу зрозуміла, що він має коханку. Трохи довше мусила звикати до думки, що коханки в нього міняються двічі на рік!" [Саран, 2018, p. 6].

évoque le scénario du roman à caractère thanatologique. Anna devient l'incarnation du motif thanatologique, puisque ce motif est imminemment présent dans le roman dès les premières pages en raison d'un manque d'informations sur la mort de la mère de Cécile qui n'avait alors que deux ans. Et maintenant, la tentative d'Anna de prendre la place sacrée de sa mère se termine par la mort.

L'amour de Raymond et d'Anna (le motif d'Eros) de la génération de 40 ans représente un élément important du dialogue intergénérationnel, car chacun se sent coupable de ses sentiments. Cependant, si les personnages se permettaient d'être heureux dans leur âge, ils démontreraient un exemple de vieillissement harmonieux: *"J'entrevis alors notre vie à trois, une vie subitement équilibrée par l'intelligence, le raffinement d'Anne, cette vie que je lui enviais. Des amis intelligents, délicats, des soirées heureuses, tranquilles..."*¹² [Sagan, 1954, p. 45]. Toutefois, Cécile n'envisageait pas une vie calme et harmonieuse avec Anna: *"Je ne parvenais pas à comprendre : mon père, si obstinément opposé au mariage, aux chaînes, en une nuit décidé... Cela changeait toute notre vie. Nous perdions l'indépendance"*¹³ [Sagan, 1954, p. 45], car elle représente ce type d'auto-identification, lorsque le processus de devenir une personnalité passe par l'opposition de soi à l'environnement. La structure spatiale de l'organisation psychologique du "moi" intérieur de Cécile est limitée par le besoin d'une vie privée, sa philosophie consistant à obtenir le plaisir souhaité là et sans tarder.

Pour Anna, le raisonnement qui a motivé le choix d'épouser Raymond a une composante à la fois psychologique et gérontologique. Pour une femme, l'attente d'une épaule masculine forte, du soutien, de l'espoir d'un amour tardif correspond aux exigences et aux désirs sociaux, ils sont donc culturellement symptomatiques du genre et conformes à l'idéal patriarcal de la féminité, qui consiste en l'amour et le mariage.

Dans le roman, outre les représentations féminines de l'amour tardif, il existe également une version masculine. Ce sont des doutes sur les véritables sentiments du père pour Anna, ses éventuelles trahisons et un retour sur sa vie passée, ce qui trouve son reflet dans les réflexions de Cécile: *"Je comprenais que mon père fût fier: l'orgueilleuse, l'indifférente Anne Larsen l'épousait. L'aimait-il, pourrait-il l'aimer longtemps?"*¹⁴ [Sagan, 1954, p. 77]. La mort de sa femme et l'éducation de sa fille dans une pension ont contribué à ce que Raymond tache d'échapper à ses responsabilités et de se diriger vers le monde insouciant de l'enfance éternelle. La fin du roman prouve que les conflits graves et fatales qui conduisent à la mort, sont le résultat de la bifurcation tragique du monde intérieur des personnages.

De ce fait, le thème central du roman de Françoise Sagan est la question du choix individuel, le conflit littéraire reflète le problème de la solitude existentielle de l'homme moderne dans le monde de la globalisation. Cécile défend avec frénésie son espace de vie des stéréotypes féminins qui l'entoure. En essayant d'éviter le rôle de "femme-amante" (Elsa), de "femme-mère" (Anna) ou de "femme qui se sacrifie" (la mère de Cyril), Cécile reproduit le comportement de son père comme une manière idéale de "l'être pour soi". Elle ne ressent pas le besoin d'avoir la permission de profiter de la vie. Cependant, "l'être pour soi" égoïste est toujours côte à côte avec "l'être pour autrui" et fait partie de l'existence humaine. En découvrant "l'Autre", le personnage principal vit l'expérience de sa réalisation à travers l'interaction avec des représentants de différents groupes d'âge.

Les relations intergénérationnelles dans le roman "Bonjour tristesse" de Françoise Sagan sont représentées par des modèles de "solidarité" et de "conflit". En particulier, le complexe image-motivé de "solidarité" est déterminant pour le dialogue intergénérationnel de Cécile-Raymond avec des éléments d'idéalisation du père et d'imitation de son mode de comportement. Le modèle de "solidarité" avec des éléments de manipulation prévaut dans les relations entre Cécile-Elsa et Cécile-Cyrille. Au fil des rebondissements de l'intrigue, ces relations n'acquiescent pas de dépendance affective profonde.

¹² "Я враз побачила наше життя втрех — життя, несподівано врівноважене розумом, розсудливістю Анни, те життя, якого жадала. Освічені, виховані друзі, щасливі, спокійні вечори..." [Саган, 2018, p. 45].

¹³ "Я ніяк не могла второпати: мій батько, що так уперто протривав одруженню, будь-яким кайданам, за одну ніч вирішив... Це змінювало все наше життя" [Саган, 2018, p. 45].

¹⁴ "Я розуміла, яку гордість відчував мій батько: саме Анна Ларсен, горда, незалежна Анна Ларсен виходить за нього заміж. Чи він любив її, чи зможе довго любити?" [Саган, 2018, p. 78].

Le modèle du “conflit” se manifeste dans la combinaison Cécile-Anna. La composante mythologique de ce conflit s’incarne dans l’archétype de la Mère à travers l’antinomie “belle-fille/belle-mère”, qui exprime l’une des plus anciennes oppositions du modèle mythopoïétique du monde “soi/l’autre”. Le monde des valeurs morales d’Anna est désespérément “étranger” à l’existence amoral de Cécile. Pour la jeune fille, son père et même son amante sont “des siens”, car ils choisissent un monde insouciant de plaisirs physiques, sans obligations ni remords.

Une autre composante de la mythopoïétique de l’archétype Mère se manifeste dans sa variation de “protection comme fonction maternelle”. Pour Cécile, cette fonction est assurée par Anna, qui lui enseigne les bonnes manières, la conduite dans la société, cultive le sens du bon goût vestimentaire et essaie d’orienter la jeune fille vers des études supérieures. Le dialogue Cécile-Anna est rempli d’un drame intérieur profond, tous les personnages du roman sont tangentiels à ce conflit, dans lequel les motifs centraux de l’œuvre: amour, trahison, vengeance se manifestent en toute beauté.

Dans l’image classique de la “mère qui se sacrifie” l’archétype de la Mère est illustré par la mère de Cyrille. Cécile perçoit négativement le type de “femme mère de famille”, car l’échelle des valeurs de la jeune fille est privée de moralité, de sacrifice et d’amour. Une telle vision du monde conduit le personnage principal à un sentiment de solitude, d’aliénation et d’insensibilité.

Les motifs d’Eros dans le roman sont étroitement liés à la motivation des relations intergénérationnelles entre Raymond et Elsa. Cette relation entre un homme plus âgé et une jeune maîtresse est la confirmation nécessaire de l’état physique et émotionnel d’un homme. La ligne d’amour réciproque entre Anna et Raymond (les deux ayant le même âge) pourrait être un exemple de vieillissement harmonieux. Cependant, le “conflit” destructeur entre Cécile et Anna devient une énergie modulée visant à éliminer les obstacles (Anna) pour restaurer “l’idylle (solidarité)” dans la relation Cécile-Raymond. Ainsi, l’idée de l’auteur révèle le problème ontologique du jeu avec la mort, la réalisation inconsciente de l’instinct primordial de destruction, qui donne lieu à parler de l’imbrication des pulsions thanatologiques et érotiques dans le roman, réalisée à travers le dialogue intergénérationnel. Le motif de Thanatos est imminemment représenté dans le roman par le fait de la mort de la mère de Cécile. La relation entre Raymond et Anna provoque la désapprobation de Cécile et se termine par le suicide d’Anna. La tentative d’Anna de prendre la place sacrée de la mère se termine par sa mort.

Bibliographie

- Бігун, О. (2023). Гендерна репрезентація художньої деталі у романі Франсуази Саган “*Bonjour tristesse*”. *Folium*, 1, 5-11. DOI: <https://doi.org/10.32782/folium/2023.1.1>
- Гайдаш, А. (2019). *Дискурс старіння у драматургії США: проблемне поле, семантика, поетика*. Дніпро: Акцент ПП.
- Ковалів, Ю.І. (Ред.). (2007). *Літературознавча енциклопедія* (Т. 1). Київ: Академія.
- Косяк, В.А. (2010). *Людина та її тілесність у різних формах культури*. Суми: Університетська книга.
- Саган, Ф. (2018). *Bonjour, печале!* Київ: Рідна мова.
- Семкович, І. (2021). Десакралізація образу матері в романі Франсуази Саган “*Bonjour tristesse*”. Бігун, О. (Ред.), *Ідентичність: текстуальні виміри* (с. 68-81). Івано-Франківськ: видавець Кушнір Г.М.
- Сікорська, І.М. (2010). *Мати й мачуха в українській та німецькій казковій прозі (опозиція образів)*. (Автореф. дис. канд. філол. наук). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ.
- Тихолоз, Б. (2004). *Ерос versus Танатос (філософський код “Зів’ялого листя”)*. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка.
- Bieber, H. (2007). *Étude sur Françoise Sagan. Bonjour Tristesse*. Paris: Ellipses.
- Bilstein, J. (1996). *Zur Metaphorik des Generationenverhältnisses*. E. Liebau & Ch. Wulf. (Eds), *Generation. Versuche über eine pädagogisch-anthropologische Grundbedingung* (s. 42-57). Weinheim: Dt. Studien-Verl.
- Dudek, Z.W. (1999). *Psychologia literatury. Zaproszenie do interpretacji*. Warszawa: Wydawnictwo Psychologii i Kultury.

- Eliade, M. (1968). *Myth and Reality (Religious Traditions of the World)*. New York: Harper Collins.
- Holmes, D. (2018). *Middlebrow matters: women's reading and the literary canon in France since the Belle Epoque*. Liverpool: Liverpool University Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvt1sk8w>
- Howe, N., Strauss, W. (1991). *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069*. New York: William Morrow & Company.
- Jaspers, K. (1968). *General Psychopathology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Jung, C.G. (1912). *Wandlungen Und Symbole Der Libido*. Leipzig: F. Deuticke.
- Marcuse, H. (1955). *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: Beacon Press.
- Miller, J.G. (1988). *Françoise Sagan*. Boston: Twayne's.
- Morello, N. (2000). *Françoise Sagan: Une conscience de femme refoulée*. New York: Peter Lang.
- Palmore, E., Branch, L., Harris, D. (Eds). (2005). *Encyclopedia of Ageism*. New York: The Haworth Pastoral Press.
- Sartre, J.P. (1943). *L'Être et le néant*. Paris: Gallimard.
- Sagan, F. (1954). *Bonjour tristesse*. Paris: R. Julliard.
- St. Onge, M. (1984). *Narratives Strategies and the Quest for Identity in the French Female Novel of Adolescence*. (PhD Thesis). Boston College, Boston.
- Vandorme, P. (1977). *Françoise Sagan: l'élégance de survivre* Paris: Régine Deforges.

INTERGENERATIONAL DIALOGUE IN THE NOVEL "BONJOUR TRISTESSE" BY FRANÇOISE SAGAN

Olga A. Bigun, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ukraine)

e-mail: olga.bigun@pnu.edu.ua

Nataliia Ya. Yatskiv, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ukraine)

e-mail: nataliia.yatskiv@pnu.edu.ua

DOI: 10.32342/2523-4463-2024-1-27-6

Key words: *intergenerational dialogue, friend/foe, conflict/solidarity, poetics, archetype, semantics, French Literature.*

The article *aims* to study the poetic means of reproducing models of intergenerational dialogue in the parameters of "conflict/solidarity". The material of the study is the novel "Bonjour tristesse" ("Hello Sadness") by Françoise Sagan, which demonstrates models of intergenerational relations within and around one family. The objective of the research is to study the existential model of "friend or foe" in intergenerational relations, the peculiarities of generational identification and self-identification, to clarify the mythopoetic interpretation of the archetype of Mother, Eros and Thanatos, and the gender focus of intergenerational relations. The study uses the *methodology* of literary gerontology, existential interpretation of a literary text, mythocriticism, psychoanalysis, sociological and psychoanalytic works related to age anthropology. Historical, cultural, comparative historical and typological methods are used to study the embodiment of age-related aspects, as well as to establish thematic, figurative, and compositional features of the functioning of intergenerational dialogue in a literary text.

The result of the study shows that the intergenerational dialogue in the novel takes place within the framework of the models of "solidarity" and "conflict". The figurative and motivational complex "solidarity" is characteristic of Cécile and Raymond's relationship with elements of the idealisation of the father. The model of "solidarity" with elements of manipulation prevails in the relationships of Cécile-Elsa and Cécile-Cyril. During the story, these relationships do not have a deep emotional connection. The "conflict" model is expressed in the Cécile-Anne interaction. Anne makes the mistake of taking her role as a mother to Cécile to heart. Thus, she breaks the established ties in the family, trying to impose "foe" roles on the father and daughter, and on the other hand, she attempts to try on the sacred image of a mother, which leads to Anne's death.

The novel presents an artistic interpretation of the Mother archetype in several projections. First of all, in the variation "patronage as a maternal function", the Mother archetype is characteristic of Anne. However, if Anne's patronage as a "foe" is acceptable to Cécile, she does not plan to see her as her father's

wife, or her mother (stepmother). The Cécile-Anne conflict can also be seen in the mythological tradition of the stepmother-stepdaughter. Another variation of the Mother archetype, the “sacrificing mother”, is characteristic of Cyril’s mother, but Cécile negatively perceives the type of “woman in the family kinkeeper role”.

The mythopoetics of the conflictual parallel of Eros and Thanatos in the novel is closely related to the motif of the intergenerational relationship between Raymond and Elsa. Here, the connection between an older man and a young lover is a necessary confirmation of a man’s physical and emotional state. The line of mutual love between 40-year-old Anne and Raymond provides an example of harmonious ageing. However, the destructive conflict between Cécile and Anne becomes a modulated energy aimed at eliminating the threat (Anne). In this way, the author’s intention reveals the ontological problem of playing with death, the unconscious realisation of the primordial instinct of destructiveness. The motif of Thanatos is immanently present in the novel because of the death of Cécile’s mother. The relationship between Raymond and Anne causes Cécile’s rejection and ends in Anne’s suicide. Anne’s attempt to take her mother’s sacred place ends in death.

References

- Bieber, H. (2007). *Étude sur Françoise Sagan. Bonjour Tristesse* [The Studies on Françoise Sagan]. Paris, Ellipses Publ., 106 p.
- Bigun, O. (2023). *Genderna reprezentatsia khudozhnioyi detail u romani Françoise Sagan “Bonjour tristesse”* [Gender representation of artistic detail in the novel of Françoise Sagan “Bonjour tristesse”]. *Folium*, vol. 1, pp. 5-11. DOI: <https://doi.org/10.32782/folium/2023.1.1>
- Bilstein, J. (1996). *Zur Metaphorik des Generationenverhältnisses* [About metaphor of relationship between people]. E. Liebau & Ch. Wulf. (eds). *Generation. Versuche über eine pädagogisch-anthropologische Grundbedingung* [Generation. Researches of Pedagogical and Anthropological Baseline State]. Weinheim, Dt. Studien-Verl. pp. 42-57.
- Dudek, Z.W. (1999). *Psychologia literatury. Zaproszenie do interpretacji* [The Psychology of Literature. An Invitation to Interpretation]. Warszawa, Wydawnictwo Psychologii i Kultury Publ., 271 p.
- Gaidash, A.V. (2019). *Duskurs starinnia u dramaturhii USA: problemne pole, semantyka, poetyka* [Discourse of Aging in the US Drama: Problem Field, Semantics, Poetics]. Dnipro, Accent PP Publ, 416 p.
- Giardini, A. (2016). *Françoise Sagan: La naissance des idées comme retour à la mer/mère* [Françoise Sagan: The birth of the idea to return to the sea / mother]. *Mnemosyne*, vol. 9, pp. 77-92.
- Eliade, M. (1968). *Myth and Reality (Religious Traditions of the World)*. New York, Harper Collins, 212 p.
- Holmes, D. (2018). *Middlebrow Matters: Women’s Reading and the Literary Canon in France Since the Belle Epoque*. Liverpool, Liverpool University Press, 248 p. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvt1sk8w>
- Howe, N., Strauss, W. (1991). *Generations: The History of America’s Future, 1584 to 2069*. New York, William Morrow & Company Publ., 538 p.
- Jaspers, K. (1968). *General Psychopathology*. Chicago, The University of Chicago Press, 192 p.
- Jung, C.G. (1912). *Wandlungen Und Symbole Der Libido* [Transformations and Symbols of Sibido]. Leipzig, F. Deuticke Publ., 422 p.
- Kosiak, V.A. (2010). *Liudyna i yiyi tilesnist u riznykh formakh kultury* [A Man and His Body It the Different Forms of Culture]. Sumy, Universytetska knyha Publ., 318 p.
- Kovaliv, Yu.I. (2007). *Literaturoznavtcha entsyklopediia* [Literary Encyclopedia]. Kyiv, Akademiia Publ., vol. 1, 608 p.
- Marcuse, H. (1955). *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston, Beacon Press. 304 p.
- Miller, J.G. (1988). *Françoise Sagan*. Boston, Twayne’s Publ., 142 p.
- Morello, N. (2000). *Françoise Sagan: Une conscience de femme refoulée* [Françoise Sagan: The Conscious of Discharged Woman]. New York, Peter Lang Publ., 267 p.
- Palmore, E.B., Branch, L., Harris, D. (eds.). (2005). *Encyclopedia of Ageism*. New York, The Haworth Pastoral Press, 368 p.
- Sartre, J.P. (1943). *L’Être et le néant* [The Being and the Nothing]. Paris, Gallimard Publ., 684 p.
- Sagan, F. (1954). *Bonjour tristesse* [Hello Sadness]. Paris, R. Julliard Publ., 187 p.
- Sagan, F. (2018). *Bonjour, pechale!* [Hello Sadness]. Kyiv, Ridna mova Publ., 240 p.
- Semkovich, I. (2021). *Desakralizatsiia obrazu materi v romani Françoise Sagan “Bonjour tristesse”* [Desacralisation of mother image in the novel by Françoise Sagan “Bonjour tristesse”]. In O. Bigun (ed.). *Identychnist: tekstualni vymiry* [Identity: Textual Aspects]. Ivano-Frankivsk, Kushnir G.M. Publ, pp. 68-81.
- Sikorska, I.M. (2010). *Maty i matchukha v ukrayinskiy ta nimetskiy kazkoviyy prozi*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [“Mother and stepmother” in Ukrainian and German fairy-tale prose (the opposition of images)]. Ph.D. Thesis Abstract]. Kyiv National Taras Shevchenko University, 20 p.

St. Onge, M. (1984). *Narratives Strategies and the Quest for Identity in the French Female Novel of Adolescence* (PhD Thesis). Boston College Publ., 120 p.

Tykholog, B. (2004). *Eros versus Tanatos (folosofsky kode "Zivialoho lystia"* [Eros versus Thanatos (Philosophical Code of "Withered Leaves")]. Lviv, Ivan Franko Lviv University Publ., 84 p.

Vandorme, P. (1977). *Françoise Sagan: l'élégance de survivre* [Françoise Sagan: Elegance of the Freedom of Life]. Paris, Régine Deforges Publ., 168 p.

Одержано 12.07.2023.