ÉTONNANTS • CLASSIQUES

Le Diable au corps

Radiguet

TEXTE INTÉGRAL

Extrait de la publication

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

Le Diable au corps

Radiguet

Alors que la Première Guerre mondiale bat son plein, un adolescent de quinze ans entame une idylle passionnée avec une femme de trois ans son aînée, fiancée à un soldat parti au front. Bien loin des tranchées, les amants goûtent un bonheur aussi intense qu'égoïste. Mais peuvent-ils braver la morale en toute impunité? Leur romance peut-elle survivre à l'un des plus grands traumatismes du XXe siècle?

Récit d'un amour interdit, portrait féroce d'une société conformiste et repliée sur elle-même, mais aussi atteinte portée à la stature héroïque du soldat, *Le Diable au corps* fit scandale lors de sa parution, en 1923. Aujourd'hui, l'œuvre et son auteur, écrivain précoce mort prématurément à l'âge de vingt ans, n'en finissent pas de nous fasciner.

L'ÉDITION

- Une œuvre à la modernité classique
- Parcours de lecture dans le roman
- Groupements de textes: projets autobiographiques; les écrivains et la Grande Guerre; scènes de rencontre amoureuse
- Du roman au film: l'adaptation du *Diable au corps* par Claude Autant-Lara (1947)

Présentation et dossier par Thierry Corbeau

Illustration : Mathilde Aubier © Flammarion

Création Studio Flammarion

13-II

Flammarion

Extrait de la publication

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

RADIGUET

Le Diable au corps

Présentation, notes, dossier
et cahier photos
par THIERRY CORBEAU,
professeur agrégé de lettres modernes

Flammarion

© Éditions Flammarion, 2013.
ISBN : 978-2-0812-8966-6
ISSN : 1269-8822
N° d'édition : L.01EHRN000258.N001
Dépôt légal : février 2013

Extrait de la publication

SOMMAIRE

Présentation 7

Radiguet et *Le Diable au corps* 7
Un drôle de roman historique 10
Un roman d'amour désenchanté 16
Une œuvre à la modernité classique 22

Chronologie 29

Le Diable au corps

Dossier 149

Connaissance de l'œuvre 150
Parcours de lecture n° 1 : un récit autobiographique 151
Projets autobiographiques
(groupement de textes n° 1) 152
Parcours de lecture n° 2 : « l'étrange période de la guerre » 157
Les écrivains et la Grande Guerre
(groupement de textes n° 2) 158

Extrait de la publication

Parcours de lecture n° 3 : les débuts d'une histoire d'amour ? **167**
Scènes de rencontre amoureuse (groupement de textes n° 3) **168**
Parcours de lecture n° 4 : la première fois **177**
Parcours de lecture n° 5 : la « nuit des hôtels » **179**
Parcours de lecture n° 6 : mort d'un amour **180**
Du roman au film : l'adaptation du *Diable au corps* par Claude Autant-Lara, 1947 (groupement de textes n° 4) **181**

Extrait de la publication

PRÉSENTATION

Avoir le diable au corps : « Se laisser emporter par les passions charnelles. » Telle est la définition que le *Trésor de la langue française* donne de l'expression choisie par Radiguet pour son roman. En l'employant pour son titre, le jeune auteur place d'emblée son œuvre sous le signe de la volupté, de la transgression et de l'excès. Si elles caractérisent le parcours de ses héros, ces notions semblent également s'appliquer à la vie même de l'écrivain.

Radiguet et *Le Diable au corps*

Un météore dans le paysage littéraire français

« L'enfant avec une canne », « Monsieur Bébé » sont les surnoms qu'on attribue à Raymond Radiguet dès son entrée en littérature, en 1918, et qui lui restent jusqu'à sa mort en 1923, où il succombe à la fièvre typhoïde. Ils soulignent la précocité du garçon de quinze ans, qu'on ne peut s'empêcher de rapprocher

de Rimbaud. En effet, les points communs entre ces deux phénomènes littéraires sont nombreux. D'une part, tous deux s'adonnent très jeunes à l'écriture, Rimbaud rédigeant ses premiers poèmes à quinze ans et Radiguet composant les siens à quatorze. D'autre part, leur activité littéraire est de courte durée, puisqu'elle s'interrompt à l'orée de l'âge adulte, à vingt ans. Leurs productions respectives ne sont par conséquent pas abondantes. Même s'ils ont écrit d'autres textes, la postérité a seulement retenu trois recueils poétiques pour Rimbaud et deux romans pour Radiguet : *Le Diable au corps* (1923) et *Le Bal du comte d'Orgel* (1924). On n'hésita pas cependant à crier au génie[1] dans les deux cas. En outre, comme Rimbaud en compagnie de Verlaine, Radiguet mène au côté de Jean Cocteau une existence de bohème, allant à l'encontre de la morale bourgeoise dominante de l'époque. Comme le poète avant lui, Radiguet incarne donc à la fois l'adolescence révoltée et le talent fulgurant.

Mais là s'arrête la comparaison entre les deux garçons. Alors que, né d'une paysanne et d'un capitaine d'infanterie, l'auteur d'*Une saison en enfer* grandit dans le nord de la France, dans un milieu familial étouffant, l'auteur du *Diable au corps* passe son enfance dans la banlieue parisienne, à Saint-Maur-des-Fossés, et évolue dans un environnement plus ouvert sur le plan intellectuel, avec une mère institutrice et un père dessinateur humoriste. En outre, si Rimbaud, âgé de seize ans, prend position contre la guerre franco-prussienne de 1870, la condamnant notamment à travers des poèmes comme « Le Mal » et « Le Dormeur du val », Radiguet, certes plus jeune puisqu'il est âgé de onze ans, vit la Première Guerre mondiale comme le Narrateur du *Diable au corps*, c'est-à-dire comme « quatre ans de grandes

1. En effet, Aragon voit Radiguet comme un « génie de poche »...

vacances » (p. 39). Enfin, à la différence de Rimbaud, dont les fréquentations se limitent à Verlaine et à la bohème littéraire, Radiguet devient rapidement la coqueluche des milieux artistiques, choyé par la haute société et côtoyant bon nombre d'écrivains de premier plan de l'époque : outre Cocteau, il se fait présenter à Apollinaire – qui ne l'apprécie que modérément –, mais aussi à Max Jacob et à Paul Morand.

Une œuvre au retentissement fulgurant

Le Diable au corps profite pleinement de l'aura qui entoure le jeune homme et bénéficie de conditions exceptionnelles de parution. Initialement destiné aux Éditions de La Sirène[1], le roman est finalement publié par Bernard Grasset, avide de textes dérangeants, et qui a lu le manuscrit grâce à Cocteau. Pour le lancer, l'éditeur n'hésite pas à utiliser des moyens de publicité jusque-là inédits en littérature, et qui firent dire à ses contemporains qu'il avait été le premier à réduire le roman à une boîte de conserve : outre une campagne de presse vantant les mérites de l'auteur et diffusant quelques extraits de l'œuvre à venir, Bernard Grasset recourt à l'affichage public et promeut *Le Diable au corps* et son auteur sur les écrans de cinéma, avant la diffusion des films, notamment grâce à une séquence montrant Radiguet en train de signer son contrat pour la maison d'édition. Le succès est immédiat : plus de cent mille exemplaires sont vendus en trois mois. Le roman bénéficie du scandale qu'il suscite auprès d'une partie de la société, notamment des anciens combattants de la Première Guerre mondiale, qui jugent le livre

1. Fondées en 1917 par Paul Laffitte, les Éditions de la Sirène donnent leur chance à de jeunes auteurs débutants comme Max Jacob, Blaise Cendrars et Jean Cocteau, et permettent de redécouvrir des textes à l'époque tombés dans l'oubli, comme ceux de Rémy de Gourmont.

immoral et irrespectueux. Pourtant, au fil du temps, le titre tend à s'essouffler, et il faut attendre la sortie de l'adaptation cinématographique de Claude Autant-Lara, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, en 1947 – avec Micheline Presle dans le rôle de Marthe et Gérard Philipe dans celui du Narrateur (alors dénommé François) –, pour que l'œuvre fasse de nouveau parler d'elle. Lors de sa sortie à Bordeaux, le film essuie les mêmes critiques que le roman à sa publication : incitation à l'antimilitarisme et exaltation de l'adultère. Il est cependant récompensé au festival de Bruxelles par le prix d'interprétation masculine.

Depuis, le roman a fait l'objet de nombreuses adaptations télévisuelles et cinématographiques, dont celle de l'Italien Marco Bellocchio, *Le Diable au corps* (*Il diavolo in corpo*), en 1986, où Maruschka Detmers interprète Marthe. Aujourd'hui, même si sa dimension sulfureuse s'est quelque peu estompée, le texte est régulièrement réédité. À quoi tient un tel enthousiasme à travers les époques ?

Un drôle de roman historique

Quand il commence le récit, le lecteur peut croire qu'il va lire un roman historique. En effet, les premières lignes du texte, comme les dernières pages de l'œuvre, fixent le cadre temporel de l'action (« Est-ce ma faute si j'eus douze ans quelques mois avant la déclaration de la guerre ? », p. 39 ; « À force de guetter des bruits qui pouvaient annoncer quelque chose, mes oreilles, un jour, entendirent des cloches. C'étaient celles de l'armistice », p. 141). L'histoire qu'il est sur le point de découvrir se déroule sur toute la durée de la Première Guerre mondiale.

Extrait de la publication

La guerre comme toile de fond ?

Ces seules indications temporelles suffisent-elles néanmoins à rattacher l'œuvre au roman historique ? Le roman historique est un récit dans lequel des personnalités et des événements réels se mêlent à la fiction et où l'histoire joue un rôle essentiel dans le déroulement de l'intrigue. En outre, le genre prend en compte les comportements et les mentalités de l'époque et donne le plus souvent un sens à l'histoire.

Le Diable au corps semble répondre à plusieurs de ces caractéristiques. Le récit s'inscrit dans la réalité de la Première Guerre mondiale. Aux deux indications qui encadrent l'œuvre s'ajoutent de nombreuses dates, notamment au début du roman : « vers le vingt août » (I[1]), « un dimanche d'avril 1917 » (IV), qui sont complétées par des références à des événements historiques : la mention de « l'attentat autrichien » (II), cause immédiate du conflit, et celle de la préparation à l'exode à la suite de l'invasion des Allemands dans le nord de la France (I), qui sera finalement abandonnée après la défaite de l'ennemi lors de la bataille de la Marne (III). Les allusions au contexte de la guerre sont également nombreuses, qu'il s'agisse du soutien aux soldats quand on voit passer leur train, de leur prise en charge dans les hôpitaux militaires, des collectes de fonds organisées pour les hommes au front, de la présence de militaires aux lieux de jonction et de l'attente du retour des combattants après l'armistice. Enfin, l'itinéraire de Jacques permet d'entrevoir la vie d'un « poilu » : enrôlé jeune dans l'armée, il part à la guerre avant même d'être marié – au début du roman, le Narrateur apprend que Marthe est fiancée alors que la guerre dure depuis

1. Les chiffres romains entre parenthèses renvoient à la numérotation appliquée par cette édition aux chapitres du texte (voir « Note sur la présente édition », p. 36).

Extrait de la publication

trois ans (IV) – et attend avec impatience ses permissions de courte durée, parfois avancées (V), parfois purement levées (XI), pendant lesquelles il retrouvera celle qu'il aime (l'un de ces « congés » lui permettra de célébrer son union avec Marthe, VII). Malade, il est envoyé à l'arrière, mais retourne au front aussitôt rétabli jusqu'au moment de l'armistice, où il rejoint Marthe chez eux, agonisante. Entre ces périodes, seule la correspondance qu'il entretient avec la jeune femme lui permet de garder un contact avec l'arrière et ces missives échangées ont une importance considérable sur le moral du personnage. En revanche, le quotidien de Jacques dans les tranchées est passé sous silence et aucune figure historique n'émaille le texte – à l'exception d'une allusion à Caillaux (II). Le lecteur n'a finalement que des échos étouffés du conflit et assiste à un récit en creux, où l'essentiel de la guerre est tu.

L'alibi d'une idylle

Pour autant, peut-on réduire la guerre à une simple toile de fond sans incidence sur l'histoire racontée ? En réalité, l'intrigue ne peut se concevoir sans cet arrière-plan historique. Il n'est pas inutile de rappeler que l'idylle de Marthe et du Narrateur coïncide exactement avec la chronologie de la Première Guerre mondiale, la naissance de l'enfant et la mort de Marthe ayant lieu quelques mois après l'armistice. En outre, c'est uniquement parce que Jacques est à la guerre que la rencontre entre les deux jeunes gens peut avoir lieu. Le Narrateur l'indique lui-même (« Je devais à la guerre mon bonheur naissant », p. 82). De même, le retour du militaire chez lui met fin au scandale qui entoure cet amour ; il prend à sa charge l'enfant, désormais assuré d'« une existence raisonnable » (p. 148). Bien plus, la guerre offre la possibilité d'une issue heureuse à la liaison coupable, dans la

Extrait de la publication

mesure où elle est susceptible de débarrasser le couple du mari gênant, en jouant le rôle dévolu, dans la tragédie, au destin – sorte de puissance occulte réglant le sort des hommes. C'est ce que pense le Narrateur lorsqu'il déclare : « J'espérais qu'elle servirait ma haine comme un anonyme commet le crime à notre place » (p. 82). Plus concrètement encore, à travers les différentes permissions de Jacques, la guerre génère des sentiments exacerbés relançant la relation. Le Narrateur connaît ainsi les affres de la jalousie et les excès de la passion (« J'attendais le facteur. C'était ma vie », p. 115). À ses yeux, le contexte historique devient un alibi pour cacher l'adultère : « Après cette période extraordinaire, il retrouverait, comme tant d'autres soldats trompés à cause des circonstances exceptionnelles, une épouse triste, docile, dont rien ne décèlerait l'inconduite » (p. 113).

Une peinture des mentalités de l'époque

Par ailleurs, si le roman n'évoque pas la vie au front, il offre un tableau sans concession de la société française restée à l'arrière. Plus exactement, il scrute une partie restreinte de celle-ci, celle de la proche périphérie parisienne, implantée dans deux communes alors mi-rurales, mi-urbaines (« J… » et « F… », toutes deux situées à proximité de la Marne), et incarnée par quelques couples de personnages (les Grangier, les Lacombe, les Marin et les parents du Narrateur) mais aussi par quelques commerçants et notables locaux aux apparitions ponctuelles. Il s'agit d'une société protégée qui, certes, subit les restrictions conjoncturelles (comme l'attestent les démarches de Mme Marin auprès du maire pour obtenir une ration de lait supplémentaire et l'ingéniosité de ses invités pour confectionner des desserts à partir de lichen), mais paraît vivre la guerre de loin : les sœurs du Narrateur n'ont de contact avec les soldats qu'en se rendant à l'hôpital

Extrait de la publication

militaire de J… (III) et les nouvelles ne parviennent aux personnages que par ouï-dire ou par la presse. Surtout, il s'agit d'une société égoïste, avide de sensationnel, vivant repliée sur elle-même, craignant le qu'en-dira-t-on et constamment exposée au regard inquisiteur des autres, à l'instar de la bonne des Maréchaud (II). Réfugiée sur le toit de la maison de ses patrons, cette dernière offre un spectacle à toute la ville de F…, qui se précipite pour la voir ainsi perchée, sans toutefois s'intéresser à sa détresse. Les uns la considèrent comme un phénomène de foire (« la foule, comme les enfants à Guignol, se mit à vociférer, à prévenir la victime », p. 47), les autres tentent de tirer profit de l'événement : l'épouse d'un conseiller municipal se sert de l'occasion pour s'adonner à la calomnie (« Essayez de la prendre par la douceur ; elle en est tellement privée, la pauvre petite, dans cette maison où on la bat. Surtout, si c'est la crainte d'être renvoyée, de se trouver sans place, qui la fait agir, dites-lui que je la prendrai chez moi. Je lui doublerai ses gages », p. 47) ; enfin, après avoir fait comme si de rien n'était, l'employeur de la jeune femme, Maréchaud, envisage l'épisode d'un point de vue strictement matériel (les dégâts dans sa maison et son jardin). Jouant le rôle de révélateur du climat ambiant, la bonne préfigure le personnage de Marthe dans le reste de l'œuvre, principale victime de cette société étouffante.

En effet, tous les agissements de Marthe sont observés, aussi bien quand elle se promène dans la rue que lorsqu'elle fait ses courses et se rend de nuit chez ses parents. Pire, ses actes sont épiés : les propriétaires de la jeune femme et ses voisins, les Marin, sont à l'affût du moindre bruit, cherchant à tirer parti de ses ébats amoureux. Les premiers empêchent leur fils de la fréquenter et avertissent leur locataire que le Narrateur la trompe (XXIII). Les seconds se plaignent des éclats nocturnes (XIII) et organisent des festivités d'un goût douteux (XVI). L'entourage de

Extrait de la publication

Marthe ne fait que renforcer cette mainmise de la société sur l'individu. Même en matière esthétique, il inculque à la jeune femme des modèles bourgeois : Jacques recommande la sagesse à sa fiancée jusque dans ses choix littéraires, en condamnant l'œuvre de Baudelaire, et opte pour un mobilier Louis XV lorsqu'il s'agit d'aménager leur foyer.

La famille de Marthe se montre moins préoccupée des sentiments de sa fille que de l'image qu'elle donne. « Chez les Grangier, aucun doute ne subsistait plus. Ils maudissaient Marthe, mais s'en faisaient les complices, afin que le scandale ne "rejaillît" pas sur la famille » (p. 145). Marthe se retrouve rapidement isolée. La délivrance ne peut avoir lieu que dans la mort ou dans une forme d'aliénation : la dissimulation. C'est ce que suggère la fin du texte, soulignant l'ambivalence des derniers mots prononcés par l'héroïne avant de mourir. « Ma femme est morte en l'appelant » (p. 148), dit Jacques, qui croit que les pensées de son épouse ont été pour leur fils. Le Narrateur considère plutôt qu'elles lui étaient adressées.

Le conflit des générations

Cette bataille que la société et l'entourage immédiat des amants leur livre illustre aussi, plus généralement, un conflit de générations. Dans l'œuvre, porteurs du conservatisme social, les parents (auxquels on peut adjoindre Jacques dans une certaine mesure) sont en butte avec leurs enfants, mais dans un rapport souvent ambigu. Les mères semblent les plus virulentes : celle du Narrateur désapprouve la liaison de son fils, subtilise sa correspondance et n'hésite pas à salir Marthe en la rabaissant presque au rang de prostituée. Quant à Mme Grangier, elle finit par tourmenter moralement sa fille (XX et XXVII). Chez la mère du Narrateur, cette animosité trouve son origine dans la jalousie

Extrait de la publication

que nourrit son instinct maternel ; chez les deux femmes, elle est liée au danger que représente une liaison scandaleuse. Toutefois, leur action reste limitée et leur attitude ambivalente. Mme Grangier envie Marthe de réaliser ce qu'elle s'est interdit à elle-même (« Au fond, Mme Grangier admirait Marthe de tromper son mari, ce qu'elle-même n'avait jamais osé faire, soit par scrupules, soit par manque d'occasion. Sa fille la vengeait d'avoir été, croyait-elle, incomprise », p. 131) ; la mère du Narrateur se tait face à son mari. Les pères, eux, sont particulièrement conciliants, voire permissifs. Lorsque le Narrateur doit essuyer la colère de son père, c'est selon un processus résumé au chapitre XXVII : « Pour ceux qui rechercheraient les mobiles de son étrange conduite, je les résume en trois lignes : il me laissait agir à ma guise. Puis, il en avait honte. Il menaçait, plus furieux contre lui que contre moi. Ensuite, la honte de s'être mis en colère le poussait à lâcher les brides » (p. 130). Plus largement, et de manière plus âpre, les deux amants ont à lutter contre la société qui les condamne, dans une véritable guerre, comme le suggère l'expression : « C'est alors que J… ouvrit le feu sur elle » (p. 98).

Un roman d'amour désenchanté

Le Diable au corps ne se réduit pas à sa seule dimension historique. C'est également un roman d'amour d'un genre particulier.

Une transformation de la notion de « héros »

La littérature européenne et française regorge de couples de jeunes amants célèbres, tels que Daphnis et Chloé (cités au chapitre VIII), Paul et Virginie, Tristan et Iseut ou Roméo et Juliette. Ils présentent les mêmes caractéristiques : tous incarnent des héros, parés d'atouts physiques et moraux qui les distinguent des autres hommes. *A priori*, le Narrateur et Marthe, dans *Le Diable au corps*, n'échappent pas à cette règle. Si le texte ne fournit quasiment aucune indication sur leurs physionomies (indiquant seulement que Marthe possède de « grands yeux »), il souligne leur jeunesse (au début de leur liaison, Marthe a dix-huit ans et le Narrateur quinze) et leurs qualités. Le Narrateur est un bon élève, selon ses propres dires, et un grand lecteur : « Je lisais, couché dans ce bateau. En 1913 et 1914, deux cents livres y passent » (p. 43) ; Marthe paraît dotée d'aptitudes artistiques, certes contestées par le Narrateur, mais reconnues par la société (ses aquarelles ont déjà figuré dans « le catalogue d'une exposition de peinture », p. 53), et attentionnée (en particulier à l'égard de son petit frère malade, IV).

Pourtant, il ne s'agit pas de personnages conventionnels. Le Narrateur n'est pas tant un héros idéalisé qu'un adolescent plein de contradictions et qui se cherche. Bien qu'il se présente comme un garçon précoce, se félicitant du surnom dont l'affuble avec malice son professeur au chapitre I (« Don Juan »), il n'a aucune expérience dans le domaine amoureux (il avoue qu'« [il] désirai[t] Marthe et ne le comprenai[t] pas », p. 73) : c'est toujours Marthe qui fait les premiers pas. De même, si le Narrateur se considère comme un adulte tout à fait capable d'avoir un enfant et s'il se vexe lorsque ses parents doutent de sa paternité, il s'interroge sur son aptitude à être père, craint de demander une chambre d'hôtel pour Marthe et lui et recherche dans

le Code civil les risques qu'il encourt, en tant que mineur, pour sa relation avec la jeune femme. Avec cette dernière, il montre différents visages : parfois timide (il n'ose pas la tutoyer alors qu'il la connaît depuis plusieurs mois), il peut aussi se révéler autoritaire, voire despote et cruel (notamment lors de la « nuit des hôtels »). C'est finalement sans doute son égoïsme qui le caractérise le mieux : trop concentré sur lui-même, le personnage ne peut comprendre la « délicatesse féminine » (p. 96) de Marthe. Il ne s'intéresse qu'à sa propre personne, même quand celle qu'il aime meurt. Et, paradoxalement, cette imperfection le rapproche du lecteur et génère l'empathie de ce dernier : quand il blesse Marthe, il ne le fait pas de manière volontaire et le regrette après coup.

Pleine de paradoxes, Marthe est également loin d'incarner un modèle moral. Le Narrateur résume la contradiction qui l'habite : elle est « fort bourgeoise, malgré sa révolte contre les excellents préjugés bourgeois » (p. 108). Si, dès sa première apparition, elle semble affranchie du regard d'autrui et des conventions, se souciant peu de son apparence physique, revendiquant sa prédilection pour des poètes maudits, Baudelaire et Verlaine, elle n'appartient pas à la catégorie des personnages révoltés : la jeune femme se satisfait de ressembler à sa mère, se laisse imposer sa coiffure par cette dernière, boit de la grenadine et s'occupe de son petit frère. Néanmoins Marthe a soif de liberté, s'affichant avec un homme qui n'est pas son mari et cherchant à multiplier les expériences interdites aux jeunes femmes convenables de l'époque, comme aller dans un bar américain. Enfin, si elle supporte les vexations de ses parents, elle s'assume totalement en tant que femme amoureuse. Ainsi sa sensualité s'épanouit-elle : elle n'hésite pas à être nue, éprouve du plaisir, se montre particulièrement expansive lors de ses ébats.

Extrait de la publication

Une « idylle[1] » particulièrement sombre

L'intrigue elle-même rompt avec les codes de la littérature amoureuse. Au premier abord, Marthe et le Narrateur semblent appartenir à la lignée des couples célèbres dont l'amour est contrarié par des raisons d'ordre social. Marthe étant engagée avec Jacques, ils sont obligés de se cacher pour vivre leur amour (« Pour qu'un scandale n'éclatât pas, il nous fallait prendre des précautions de voleurs, guetter dans la rue l'absence des Marin et du propriétaire », p. 127), de mentir pour réussir à se voir, et de recourir à divers stratagèmes. Enfin, comme l'idylle de leurs modèles littéraires, l'amour de Marthe et du Narrateur s'achève dans la mort.

Pourtant, leur liaison ne s'épanouit pas dans le cadre traditionnellement dévolu à la passion amoureuse : celui de la tragédie. À l'exception de la maison des parents de Marthe (qui n'est pas sans rappeler l'Éden, avec la chambre virginale de Marthe et le jardin), l'intrigue se déroule dans une banlieue de Paris, caractérisée par son conformisme médiocre et étouffant (voir *supra*). Si le Narrateur convoque l'image de la fatalité (XXII) propre à la tragédie, les situations théâtrales exploitées par le roman empruntent plutôt à la comédie (voir la mise en scène du raout-surprise, XVI), au mélodrame, voire au théâtre de boulevard, genre très codifié, organisé autour du trio amoureux : le mari – le « barbon » –, la femme et l'amant (au chapitre IX, le Narrateur espère presque une confrontation armée avec l'époux malheureux).

Par ailleurs, la relation de Marthe avec le Narrateur offre moins l'image d'une passion partagée que celle d'un déséquilibre

---

1. Le terme est utilisé par le Narrateur pour désigner son histoire avec Marthe au chapitre V (p. 65).

Extrait de la publication

amoureux. Assurément, Marthe est le personnage qui éprouve le sentiment le plus intense et analyse la situation avec le plus de lucidité : « Avant toi, j'étais heureuse, je croyais aimer mon fiancé. [...] C'est toi qui m'as montré que je ne l'aimais pas. Mon devoir n'est pas celui que tu penses. Ce n'est pas de ne pas mentir à mon mari, mais de ne pas te mentir » (p. 74). Tout au long du roman, elle donne des preuves de la puissance de son amour : en acceptant de mentir, en écrivant au Narrateur en cachette, en lui offrant des cadeaux, en déchirant les lettres de son mari, en s'affichant avec son amant, en lui pardonnant de l'avoir trompée avec sa meilleure amie et en se réjouissant d'avoir de lui un enfant. En outre, elle assume de manière concomitante plusieurs rôles : celui d'amie, celui d'amante, qui éveille son compagnon à la sensualité et l'initie à la sexualité, et celui de mère qui protège son enfant (lorsqu'elle apporte un grog au Narrateur alors qu'il est trempé par la pluie). Son amour pour le Narrateur est vital, au sens propre. Sur le plan symbolique, sa mort marque son refus de vivre à nouveau, comme avant, avec Jacques. En donnant à son enfant le prénom de son amant, elle souhaite que leur amour lui survive.

À l'inverse, le Narrateur ne sait pas encore ce qu'aimer veut dire. D'ailleurs, selon le contexte, il donnera aux termes « amour » et « aimer » des significations très différentes, liées soit au sentiment, soit à l'acte sexuel, mêlant parfois les deux (« l'amour, dans l'amour » ; « aimer sans amour », p. 94). En outre, il accompagne ces mots de toute une imagerie d'origine littéraire, qui leur donne une dimension abstraite et immuable (« Je me sentais incapable de calculs, de machinations, de tout ce dont, jusqu'alors, et encore à ce moment-là, je croyais que l'amour ne peut se passer », p. 71) ou qui les réduit à une quantité comptable (« je commençais aujourd'hui à [...] aimer [l'enfant] et j'ôtais de l'amour à Marthe », p. 112). Son attitude, qui rappelle

Extrait de la publication

À ce moment, on l'entend dire (off) d'une voix plus basse, dans un dernier souffle :

MARTHE. – Oh… François…

L'appareil remonte sur le visage de Marthe, sur l'oreiller.
Elle ne bouge plus.

Scénario et dialogues de Jean Aurenche,
Pierre Bost et Claude Autant-Lara, Filméditions,
coll. «Cinéma classique», © L'Avant-scène théâtre, 1984, p. 205-214.

Sur l'extrait n° 1

Une scène de première rencontre insolite

1. En quoi ce passage permet-il de préciser le contexte historique ? Quelle image en donne-t-il ?
2. Peut-on considérer que nous assistons ici à une scène de rencontre amoureuse ? À quoi voit-on que, chez François, se mêlent « à la fois de l'audace et une timidité vaincue » ?

Une adaptation du chapitre IV

1. Quelles transformations Marthe et Mme Grangier ont-elles subies dans ce passage par rapport au roman ?
2. Selon vous, qu'est-ce qui justifie les modifications apportées par Autant-Lara au texte de Radiguet ?
3. Peut-on pour autant parler de trahison par rapport au roman ?

Sur l'extrait n° 2

À quels passages du roman cet extrait du film renvoie-t-il ? En quoi le travail de récriture a-t-il consisté ? Pour répondre à cette question, étudiez le cadre spatio-temporel, l'action, le personnage de Marthe, le personnage du Narrateur/François.

Extrait de la publication

Sur l'extrait n° 3

1. Quels éléments des derniers chapitres du roman (chapitres XXXI à XXXIV) le scénariste a-t-il conservés ? Les agence-t-il de la même façon et leur donne-t-il la même signification ?
2. L'action se déroule en novembre 1918, c'est-à-dire au moment de l'armistice. Selon vous, pourquoi le scénariste a-t-il choisi de faire coïncider la mort de Marthe avec la célébration de l'armistice ? Quelle dimension donne-t-il ainsi au film ?

Sur les trois extraits

1. Écriture d'invention : Autant-Lara discute avec ses acteurs principaux – Micheline Presle et Gérard Philipe – sur sa conception des rôles de Marthe et de François et cherche à justifier les remaniements qu'il a apportés au texte de Radiguet. Imaginez ce dialogue en prenant appui sur les extraits que vous avez analysés.
2. Dissertation : selon vous, une adaptation cinématographique se doit-elle d'être strictement fidèle au texte ? Vous répondrez à cette question dans un développement argumenté et structuré, en vous appuyant sur l'adaptation du *Diable au corps* par Autant-Lara, mais aussi sur les autres adaptations que vous connaissez.

Pour aller plus loin : lecture de l'image (cahier photos, p. 7-8)

1. Associez chaque photographie tirée du film à un épisode précis du récit de Radiguet.
2. Quelle(s) image(s) ces photographies donnent-elles de Marthe et de François ? En quoi rendent-elles compte de l'évolution des relations entre les deux personnages ?
3. Cette représentation des personnages est-elle conforme à votre lecture de l'œuvre ? Pourquoi ?

Extrait de la publication