

LE DIABLE AU CORPS

RAYMOND RADIGUET



Plan d'étude

- I. Biographie
- II. Le contexte historique
- III. Un titre et des symboles
- IV. La structure et le mode de narration
- V. Lieux et temporalité
- VI. Les personnages
- VII. L'écriture : rigueur classique et modernité du propos
- VIII. La réception du roman et sa postérité
- IX. Conclusion



I. Biographie de Raymond Radiguet.

Une enfance banlieusarde (1903 -- 1916)

Raymond Radiguet est né le 18 juin 1903 à Saint-Maur-des-Fossés, dans le Val-de-Marne.

Son père, Maurice, est un dessinateur humoristique et sa mère, Marie est une institutrice.

C'est une famille nombreuse : Raymond a huit frères et soeurs dont deux sont morts en bas âge.

Son père est très anticlérical et l'inscrit à l'école communale. Il y reste jusqu'en 1913.

À la déclaration de guerre, son père n'est pas mobilisé (48 ans et père déjà de 6 enfants)

Ses parents ne l'inscrivent au lycée Charlemagne à Paris qu'à la rentrée de 1916. Il ne passe qu'une année dans ce lycée, jusqu'en juillet 1917.

Sa bourse n'étant pas renouvelée, il décide de se consacrer à la littérature.

Paris et les milieux littéraires (1917 -- 1919)

- En avril 1917, rencontre dans un train Alice Saunier.
- Liaison avec elle jusqu'en 1918.
- Il a 14 ans, elle en a 24.
- Alice épouse Gaston Sérié, soldat dans l'infanterie le 9 octobre 1917. Elle aura un enfant, André, né le 16 décembre 1918.
- Anecdote à l'origine du roman.
- En septembre 1917, rencontre avec André Salmon, un ami de Guillaume Apollinaire, directeur du journal *L'intransigeant*.
- Raymond publie quelques dessins. Il devient secrétaire de rédaction dans différents journaux. Devient chroniqueur.
- En 1918, il publie une saynète intitulée : « Galanterie française » dans le *Canard enchaîné*.
- Il publie un poème plus un conte.

- Il rencontre aussi des peintres célèbres comme **Modigliani**.
- En 1919, envoie ses poèmes à **Tristan Tzara**, l'inspirateur du mouvement dada. Celui-ci le publie dans la revue 391.
- Raymond Radiguet rencontre **Max Jacob** (poète)
- En mars 1919, rencontre avec **Louis Aragon**.
- Il publie dans la revue *Littérature*, organe du mouvement **surréaliste**.
- Débuts littéraires brillants, ses **poèmes** sont **publiés** dans différentes revues importantes de **l'avant-garde artistique et littéraire** de l'époque.

Les années Cocteau.

- Le huit juin 1919 Raymond Radiguet remarqué par **Jean Cocteau**.
- **Relations littéraires** qui dureront jusqu'à la mort du jeune écrivain.
- **Cocteau** a 14 ans de plus que Raymond Radiguet et devient son Pygmalion, son initiateur au sens critique et sans doute son amant.
- Raymond Radiguet est **invité** dans les salons de tous les **gens influents du monde de la littérature et des arts** de l'époque.
- À 17 ans, il adopte le rythme de la **vie mondaine** avec tous ses **excès**.
- Il manque de sommeil, **emprunte de l'argent**, il **boit** trop.
- En août 1919 il écrit avec Cocteau plusieurs ballets et opéras.
- En 1921 il publie un **recueil de poèmes** : *Les devoirs de vacances*.

Naissance et disparition d'un romancier (1922 -- 1923)

- En janvier 1922 Raymond Radiguet fait une **lecture** du **Diable au corps** chez la famille Hugo en présence de Picasso et d'autres artistes encore.
- Il rencontre **Bernard Grasset l'éditeur** qui lui fait signer un contrat pour la publication du Diable au corps.
- Le jeune Raymond Radiguet reçoit une **somme considérable**. Il achève son roman vers le milieu d'année 1922.
- Il commence la rédaction du *Bal du Comte d'Orgel*.
- En 1923 Bernard Grasset organise une grande **campagne de presse** pour lancer le roman de ce jeune inconnu de 18 ans.
- Le roman sort **le 10 mars** à grand renfort de publicité. Le premier tirage est épuisé en une semaine.
- Aujourd'hui ce livre a été vendu à **1 200 000 exemplaires**.
- En octobre, Radiguet remet à son éditeur sa première version de son nouveau roman.
- Le **12 décembre 1923**, il est emporté par une fièvre typhoïde et meurt à l'âge de **20 ans**.

II. Contexte historique, social, artistique

- Dans les années 20, la France et les Français se remettent lentement de la saignée (327 000 morts) de 1914-1918 et de l'horreur des tranchées que l'on découvre à travers les romans d'anciens combattants, qui paraissent peu après la Grande Guerre.

a) Un pays dévasté

- Après la guerre, le pays est en **ruine** : le Nord-Est est **dévasté**, il y a quasiment 2 milliards d'hectares de **terres incultes**, presque 1 million de **bâtiments** et 2 400 km de **voies ferrées détruits**.
- Mais le pays se redresse et se reconstruit rapidement.
- Dès 1920, la production industrielle reprend, malgré le manque de main-d'œuvre.

b) L'ébranlement moral est plus **profond**.

- On sait bien que la victoire n'a été possible que grâce aux alliés qui prennent leurs distances (les États-Unis refusent de ratifier le traité de Versailles et l'Angleterre leur emboîte le pas).

- Cette période est aussi marquée par un important **malaise social**, qui résulte des **difficultés de la vie quotidienne**, comme de la persistance du modèle social d'avant-guerre.
- Sous la pression (2 000 grèves en 1919), le président du Conseil Georges Clemenceau accorde la journée de travail de huit heures (au lieu de dix).
- En 1920, le **Parti communiste** français est créé au **congrès de Tours**. Les ouvriers sont en effet de plus en plus nombreux à se reconnaître dans les idées bolcheviques.
- Créé en réaction à cette **montée du bolchevisme**, le Bloc national (conservateur et nationaliste) gagne les élections législatives de 1919 (« Chambre bleu horizon »).
- La France est donc partagée entre l'émergence du Parti communiste et les **aspirations sociales**, une **politique conservatrice** modérée et la facilité des **illusions nationalistes**, qui permettent à chacun de se reposer sur **le slogan de « L'Allemagne paiera »**.
- Cette **réconfortante illusion** permet de faire la **fête sans arrière-pensée**, même si chacun sait bien que l'on **danse sur un volcan**.

Oublier et s'amuser

- La guerre est finie : ce sont les **années folles** ; la bourgeoisie, la «bonne société» veulent **oublier et s'amuser**.
- Cette période est ressentie par ceux qui la vivent comme une période de **liberté et de gaieté** après une **guerre** dont on est sûr alors qu'elle est **la dernière**.
- Simultanément, les mentalités ont beaucoup évolué et la **contestation de l'ordre social antérieur** à la guerre s'intensifie, **à droite comme à gauche**.
- *Le Diable au corps* illustre cet état d'esprit, fait **d'insouciance, de permissivité**, et teinté d'un parfum de **scandale et de contestation**.
- L'époque est marquée par une **efflorescence de revues**, animées par des intellectuels ou des artistes, proposant chacune sa **vision du monde** et ses **choix esthétiques**.
- Le Faubourg-Saint-Germain, c'est-à-dire la « bonne société », reste influent sur l'art mais le centre de gravité du monde intellectuel et artistique parisien se déplace de **Montparnasse** à **Montmartre**

- Les premiers poèmes de Radiguet paraîtront ainsi en revue, comme « L'Édredon rouge » dans *Sic*, la revue du poète Pierre-Albert Birot, à laquelle collaborent **Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy, Louis Aragon, Philippe Soupault et Tristan Tzara**.
- Les peintres **cubistes** - cette école picturale domine la peinture jusqu'en 1914 -, comme Juan Gris, Francis Picabia ou Pablo Picasso au début de sa carrière, se retrouvent dans des cafés (qui existent encore et dont la vocation « littéraire » et artistique perdure) comme *La Coupole* ou *La Closerie des lilas*, situés à Montparnasse, à proximité de leurs ateliers.
- Le narrateur du *Diable au corps* suit d'ailleurs des cours de peinture à l'école de la Grande-Chaumière, proche de Montparnasse.

III. Un titre et des symboles

a) Des hésitations

Radiguet a longuement **hésité sur son titre**, comme en témoigne **une liste de titres** notée sur un cahier :

« *La Tête la première, La Tête et le Cœur, La Ligne de Tête et la Ligne de cœur, L'Éducation du cœur, Le Cœur aride, Les Yeux secs, L'Âge ingrat, Le Petit jour, La Verte saison, Saison acide, Aigre saison, La Nouvelle saison, La Pomme verte, Le Fruit dur, Fruits rouges, Le Vin dur, Primeurs, Le Vin bourru, Le Blé en herbe.* »

En 1922, il fixe encore un autre titre, « Emmanuel ou le cœur vert », prénommant ainsi son personnage, ce qui n'apparaît pourtant à aucun moment dans le roman, mais de façon provocatrice pour le récit d'un adultère si l'on pense qu'il signifie, en hébreu, « Dieu est avec nous ».

Ces titres mettent en évidence **trois aspects caractéristiques du roman** :

- Comme un souvenir des conceptions du XVII^{ème} siècle, l'opposition entre « la tête » et « le cœur », (cf *La Princesse de Clèves*) **un amour plus fort donc que ne le voudrait la raison** et qui invite à se lancer dans la passion « la tête la première ».

- Sa nature de "**roman d'apprentissage**", qui fait mûrir un héros à travers les épreuves traversées, est illustrée par « L'Éducation du cœur », mais aussi par les titres qui soulignent sa jeunesse : « Le petit jour », « La Verte saison » ou « La Pomme verte », « La Nouvelle saison », « Primeurs » ou « Le Blé en herbe ». C'est aussi ce que suggère la comparaison à un fruit pas encore mûr, « le cœur vert » contrairement aux « Fruits rouges ».
- Enfin, les adjectifs dans plusieurs titres annoncent **un portrait sévère du héros**, qui va correspondre à son comportement avec Marthe : « Le cœur **aride** », « Les Yeux **secs** », « L'Âge **ingrat** », « Saison **acide** », « **Aigre** saison », « Le Vin **dur** » ou « Le Vin **bourru** ».

b) Des symboles

Le **Diable** présent dans le titre est une **métaphore** puissante de la **passion dévorante** celle-ci commence par la **tentation** et finit dans le **péché** et **perte de l'innocence**.

Le **corps**, omniprésent dans le. Ce corps est à la fois **objet de désir, de plaisir et de souffrance**. Il représente la **sensualité**, la **vitalité** et la **vulnérabilité**.

La **guerre** est l'élément central du **contexte** de cette **passion amoureuse**. Elle représente **l'absence** et la **mort** mais aussi la **libération des mœurs**. Elle crée un climat d'urgence.

La **ville** représente le lieu des **tentations**, des rencontres. Elle symbolise tout à la fois la **modernité**, **l'anonymat** et la **décadence**.

La **nature** est l'espace de la **pureté** et du **renouveau**. Ce renouveau est celui de l'innocence perdue et désir d'échapper à la société.

En conclusion, le **corps** est un **champ de bataille**.

La **passion** amoureuse est une **perdition** intérieure.

Les **corps** sont le lieu **d'affrontement** entre les **désirs** et les **interdits**.

La **ville** est un lieu de **perdition**, théâtre de la **chute morale**.

La **nature** est un lieu de **répit et de paix**. L'espoir d'un renouveau après cette tempête.

IV. Structure et mode de narration

a) Structure

34 brefs chapitres non numérotés.

On peut analyser le récit en **cinq parties**, comme une **tragédie** en **cinq actes**.

Parties	Evènements	Personnages	Durée histoire/récit
I Ch 1 à 3	Présentation du narrateur en 3 épisodes : lettre à la petite fille, la bonne sur le toit, l'entrée au lycée.	Narrateur, son père, ses frères, élèves, directeur, maître, foule, ami du narrateur et sa sœur.	De septembre 1913 à 1917. 14 pages
II Ch 4 à 8	Naissance de l'amour : Rencontre à Paris, choix du mobilier, visites après mariage, 1 ^{er} baiser.	Narrateur, Marthe et leurs parents.	D'avril 1917 à mars 1918.
III Ch 9 à 21	Les amants : Première nuit, visites régulières, courte aventure avec un ami de René, Jacques (le mari) tombe malade, Marthe enceinte.	Narrateur, Marthe et leurs parents + gens du voisinage de Marthe, René et maîtresse.	Printemps 1918 37 pages
IV Ch 22 à 31	Séparation et retrouvailles : Marthe part, le narrateur la trompe avec Svéa, hôtel à Paris raté, ne se voient presque plus ensuite.	Narrateur, Marthe et leurs parents + Svéa et des gens du voisinage.	12 juillet 1918/ 11 novembre 1918
V Ch 32 à 34	La séparation et la mort :	Narrateur, Marthe et leurs parents, Jacques (le mari).	Novembre 1918/ début 1919

- Le mouvement en est assez classique.
- Dans un premier temps, **l'amour naît et progresse**, jusqu'au «**chapitre 20**» où l'on apprend la grossesse de Marthe.
- Dans un deuxième temps, il **s'étirole** : les amants ne se voient plus et le narrateur courtise Svéa, l'amie de Marthe.
- Enfin, **Marthe meurt**.
- Les différentes étapes de ce récit sont parsemées **d'anecdotes secondaires**, comme la **soirée de la folle** au début (« chap. 2 ») ou l'épisode de **l'aventure avec Svéa** (« chap. 23 »).
-

b) Point de vue

- Le récit est à la **1^{re} personne**, assumé par un **narrateur interne** ayant un point de vue forcément **subjectif** et dont le nom n'est jamais dévoilé.
- Le récit fait alterner des **passages proprement narratifs** (« *Il nous fallait donc coucher à l'hôtel. Je n'y étais jamais allé. Je tremblais à la perspective d'en franchir le seuil* »).
- Des passages de **discours** présentant des réflexions personnelles **du narrateur**, sous forme de **vérités générales** : « *L'enfance cherche des prétextes. Toujours appelée à se justifier devant les parents, il est fatal qu'elle mente* »).
- Les **dialogues sont rares** et, au total, le roman laisse une impression de long monologue intérieur dont le ton est souvent plaintif.

V. Lieux et temporalité

a) Temporalité

- La narration est organisée de manière **chronologique** et linéaire
- Commence en **septembre 1913** («*j'eus douze ans quelques mois avant la déclaration de la guerre*»).
- Se termine environ au **début de l'année 1919**.
- Ch 31, le narrateur entend les «*cloches [...] de l'armistice*», puis apprend la naissance de l'enfant de Marthe («*chap. 32* » : «*Un vendredi de janvier* »), et enfin rapporte une visite du mari de Marthe («*chap. 34* » : «*quelques mois après* »).
- Seule **exception** à cette organisation chronologique est le « **chapitre 2** », un souvenir antérieur à la guerre (la femme de ménage folie montée sur le toit de la maison de ses patrons, la veille du 14 juillet 1914) pour faire comprendre l'atmosphère de l'époque.
- Le **tempo narratif** varie en fonction de **l'intensité** des événements.
- Les **trois ans** qui précèdent la guerre sont ainsi expédiés en **trois pages** («*chap. 3* »).
- La première **nuit d'amour** s'étend sur **huit pages** («*chap. 9*»)

b) Lieux

- Le récit se passe dans la **ville de F... et à Paris**, chez le narrateur et chez Marthe, dans la **petite ville de J...**
- Petites **villes de banlieue** sont **étouffantes**, on s'y **épie**.
- **Paris** est un **lieu convoité**, synonyme de **liberté et d'émancipation**
- La **chambre** de Marthe : l'amour commence lorsque le narrateur en choisit les meubles (« chap. 5 »), et c'est **l'abri de leurs amours**.
- Le roman s'inscrit dans **un espace doublement contrasté** : un cadre naturel, **espace ouvert**, face à des **lieux clos** et face au cadre urbain, des petits villes de banlieue à Paris.

La banlieue

- Le roman se déroule dans **la banlieue parisienne**, sans souci d'un ancrage précis dans le réel.
- En témoignent les toponymes car, si quelques villes sont nommées, comme Meaux ou Lagny, **les deux lieux principaux ne sont indiqués que par une initiale**, comme dans de nombreux romans des siècles passés, et, si le « J. », celui où habitent les Grangier, renvoie probablement à Joinville, le « F » n'a aucun lien avec Saint-Maur, où a grandi Radiguet.
- Le roman restitue **l'atmosphère que de ces petites villes endormies**, où il se passe si peu de choses que le **moindre événement**, suscite un **intérêt malsain**.
- Sans compter les **commérages incessants**.

Paris

- Paris offre l'avantage de **l'anonymat**. **Deux moments importants du récit s'y déroulent**.
- Le **premier** est le long passage où le narrateur décide de **manquer ses cours** pour l'accompagner **dans les magasins** où elle doit « choisir son mobilier ».
- Il y voit le **moyen de remporter une série de victoires**
- Le **second** passage est, à la fin du roman, cette **longue nuit** où le couple va **d'hôtel en hôtel à la recherche d'une chambre**, « sous la pluie glaciale entre la Bastille et la gare de Lyon ».
- Mais, là encore, c'est son pouvoir qu'impose le narrateur à la jeune femme enceinte.
- On notera **la fréquente mention des gares, des trains, les allers-retours incessants entre ces deux lieux**, comme s'il était impossible à ce couple adultère de se fixer en un lieu qui lui appartiendrait réellement.

Les paysages naturels

- **Un passage, poétique**, met en évidence le décor naturel d'une promenade, dans lequel s'inscrit **la scène de rencontre** :
- « *La belle saison venue, mon père aimait à nous emmener, mes frères et moi, dans de longues promenades. Un de nos buts favoris était Ormesson, et de suivre le Morbras, rivière large d'un mètre, traversant des prairies où poussent des fleurs qu'on ne rencontre nulle part ailleurs, et dont j'ai oublié le nom. Des touffes de cresson ou de menthe cachent au pied qui se hasarde l'endroit où commence l'eau. La rivière charrie au printemps des milliers de pétales blancs et roses. Ce sont les aubépines.* »
- Mais, à part quelques **brèves mentions**, le **décor s'efface** très vite car le **récit se consacre à la relation** qui se noue entre le narrateur et Marthe.
- Nous retrouvons **cette paix et cette impression de liberté dans les quelques descriptions des jardins**, tel celui de la maison d'enfance de Marthe qui sert de cadre à un **moment de bonheur** :
- « *Nous ne nous gênions pas plus que des sauvages, nous promenant presque nus dans le jardin, véritable île déserte. Nous nous couchions sur la pelouse, nous goûtions sous une tonnelle d'aristoloche, de chèvrefeuille, de vigne vierge. Bouche à bouche, nous nous disputions les prunes que je ramassais, toutes blessées, tièdes de soleil.* »,

Les lieux clos

- Mais, de même que le **canot** sert de **refuge** au narrateur qui s'y blottit pour lire ou s'y laisse « dériver » avec Marthe, le **jardin** est aussi une sorte de refuge.
- En fait, les lieux prédominants dans le roman sont des **lieux clos, porteurs d'une double image**.
- **Soit ils figurent une prison**, la **maison familiale** et le narrateur représente comme une « *évasion* » son parcours pour rejoindre Marthe, avec une insistance sur les obstacles à franchir : il lui faut « *escalader le mur pour ne point ébranler la cloche de la grille* », puis, arrivé chez Marthe, il y a encore « *la grille* », le *jardin* à traverser « *sur la pointe des clés* », le « *perron* » puis l'*escalier* à monter...
- **Soit ils illustrent le secret** que doit préserver ce couple coupable d'adultère, « une **petite chambre** qui lui servait de salon » dans le logement de la nouvelle épouse, ou bien la **chambre de son enfance** chez ses parents.
- **L'importance du lieu clos** est annoncée, comme une prémonition de la liaison, lors des courses dans Paris pour choisir le mobilier : « **j'entrevis le moyen de choisir une chambre pour Marthe et pour moi** », déclare alors le narrateur, qui finit même par parler de « **"ma" chambre** », comme il dira plus tard « **nos meubles** ».

- De même, quand Marthe, enceinte, retourne chez ses parents, « *cette chambre de jeune fille, où elle avait refusé la présence de Jacques, était notre chambre* », mais, à présent, avec une nouvelle annonce, celle de l'enfant à naître : « *Je l'obligeais à regarder fixement une autre image d'elle, bébé, pour que notre enfant lui ressemblât.* »
- Enfin, en définissant le salon où Marthe l'accueille pour la première fois comme « **cette chambre qui était mon œuvre** », le narrateur nous rappelle à quel point cet amour naissant se mêle à une **volonté encore enfantine d'affirmer un pouvoir d'adulte**.
- Le commentaire sur les détails, qui la « rétrécissaient jusqu'à lui donner l'aspect d'une boîte », renforce encore la fermeture.
- **Le décor donne aussi au lieu toute sa sensualité** : le **toucher**, avec « les tentures, les gros tapis doux comme un poil de bête » et la chaleur de la cheminée, **l'odorat**, avec « l'olivier » qui y brûle, la **vue** avec la « lumière sauvage » du feu. Tout y est donc propre à **favoriser la relation amoureuse**.

VI. Les personnages

a) Le narrateur.

- Un ado **naïf et cynique**
- Jeune **sensible et passionné.**
- **Impulsif**, il vit au présent.
- **Égocentrique et manipulateur.**
- Très **habile** à séduire.
- C'est un **intellectuel** qui analyse finement les situations.
- A la fois **victime** de lui-même et **bourreau** de Marthe.
- Point de vue « je » du narrateur = **vision très subjective** de la réalité
- Il apparaît tout d'abord comme un **adolescent précoce et manipulateur.**

- Il est à la fois **attiré et repoussé par la sexualité**.
- Son amour pour Marthe est à la fois une **quête de reconnaissance** et une **expérience sensuelle**.
- **Immaturité et soif d'absolu**.
- Il vit un amour passionné, il est avide de nouvelles expériences et de sensualité.
- Il **prend conscience progressive de la réalité** et voit les souffrances qu'il inflige à Marthe et à Jacques.
- On peut dire qu'il **évolue** vers une certaine maturité.

b) Marthe.

- Une femme mariée **insatisfaite** et qui trouve une **échappatoire** en étant subjuguée par le « bad boy » désinvolte et rebelle.
- Elle est attirée par la **transgression**.
- Guidée par ses désirs et objet du désir.
- Elle mène une double vie, **tirillée** entre ses **désirs** et les **conventions sociales**.
- Elle oscille sans cesse entre **rébellion et soumission**
- Elle fait preuve à la fois de fragilité et de sensualité.
- Son évolution dans le roman est très limitée car elle est prisonnière de ses contradictions et de ses choix.

c) Le fiancé/mari.

- Absent au front.
- Figure fantasmatique qui hante les pensées du narrateur.
- C'est le mari de Marthe, **absent** physiquement mais **omniprésent** dans la pensée des jeunes amants.
- Il représente l'ordre établi et les contraintes sociales.
- Son retour met en lumière l'instabilité de la relation adultère.

d) Les amis du narrateur.

- Ils incarnent une **jeunesse insouciante et festive**. Chapitre un « *Et mes camarades garderont de cette époque un souvenir qui n'est pas celui de leurs aînés. Que ceux déjà qui m'en veulent se représentent ce que fut la guerre pour tant de très jeunes garçons : quatre ans de grandes vacances.* »

e) Les familles de Marthe et du narrateur.

- Elles représentent le **monde bourgeois, conservateur et hypocrite**

f) Thèmes traités à travers les personnages.

- **La jeunesse/l'expérience**. Contraste entre l'innocence perdue et découverte de la sensualité.
- **Amour/passion**. Une passion dévorante est source de souffrance.
- La **société et ses conventions**. Les personnages confrontés aux normes de l'époque. Les conséquences de la transgression.
- **La mort**. Elle plane en permanence, symbolise la fin de l'innocence et la fragilité de l'existence.

VII. L'écriture : rigueur classique et modernité du propos

a) Un genre à définir

- En 1923, le débat sur le roman en tant que «genre» fait rage.
- D'un côté, des « **puristes** » comme Paul Valéry lui reprochent son caractère trop imprécis.
- De l'autre, les **surréalistes** y voient un **archétype** détestable de l'art **bourgeois et conventionnel**.
- Tous tentent de le **remplacer** par de **nouvelles formes.**, (cf *Le Paysan de Pars* **d'Aragon**, *La Liberté ou l'Amour ou Deuil pour deuil* de **Desnos**, qui tentent de **s'affranchir des codes du récit réaliste**)
- Le roman, que l'on peut définir simplement comme une **œuvre en prose** d'une certaine longueur **racontant des histoires**, est en effet le « genre » le plus **imprécis** qui soit.
- C'est aussi, **depuis le XVIII^e siècle**, le « genre » le plus **le plus lu**.

- Tel qu'on le connaît aujourd'hui, ce « **genre** » se fixe à partir du **XVIII^e** siècle en France, avec la découverte du **roman picaresque** d'origine espagnole, introduit par des auteurs comme Lesage (*Gil Blas*, 1715-1735) ou Diderot (*Jacques le Fataliste et son Maître*, 1771-1773).
- Avec les œuvres de Montesquieu (*Les Lettres persanes*, 1721), de Marivaux (*La Vie de Marianne*, 1731-1741), de Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*, 1761) et de Laclos (*Les Liaisons dangereuses*, 1782), ce « **genre** » devient le **support** d'une **réflexion** centrée sur **l'analyse du sujet et l'observation de la société** contemporaine.
- Le **roman** devient ainsi un **genre majeur et sérieux**, qui ambitionne **d'instruire en divertissant**.
- Après la Révolution, il connaît son **apogée** – Hugo, Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant
- Ces auteurs aspirent à donner une description et une **représentation complètes de la société de leur époque**.
- **À l'époque de Radiguet**, de nombreux écrivains renouvellent le roman en adoptant un ton différent ou en choisissant de **nouveaux sujets, plus inattendus**.

b) Un roman réaliste

- **L'action** en est clairement située au sein **d'événements historiques identifiables**.
- Les indications **géographiques reconnaissables** sont nombreuses et permettent de situer sans hésitation le décor de l'action à Paris et en banlieue parisienne (les noms des localités : Ormesson, La Varenne ; de rivières ; etc.)
- Autre **effet de réel**, le **nom** de la petite ville où est située l'action est **masqué** (« F.. »), cet anonymat faisant ainsi croire au lecteur qu'il s'agit d'une histoire vécue, dont on **protège les protagonistes**.
- Les **personnages** sont d'ailleurs présentés et **décrits comme s'il s'agissait de personnes réelles** : « M. Marin [...], *vieillard à barbe grise et de stature noble, était un ancien conseiller municipal de J...* » (« chap. 16 », p. 104).
- Mais le roman de Radiguet est aussi un **roman à la 1^{ère} personne**.
- L'incipit du roman est ainsi formé d'une suite de questions qui sonnent comme une justification de ce qui va suivre, une excuse.
- Aux étapes importantes du livre, le narrateur prend son lecteur à témoin. Ainsi, à la naissance de son enfant, il nous dit : « *On le voit, je me trouvais dans un désordre incroyable, et comme jeté à l'eau, en pleine nuit, sans savoir nager* » (« chap. 32 »).

- Le livre se termine d'ailleurs par une question : « *Ne venais-je pas d'apprendre que Marthe était morte en m'appelant, et que mon fils aurait une existence raisonnable ?* » (« chap. 34 »).
- Roman qui **imite le style autobiographique** et qui se présente comme le **journal d'un amour**.
- Paradoxalement, ce type d'écriture rappelle les **témoignages d'anciens combattants** (*Le Feu* d'Henri Barbusse et *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès).
- Mais cette narration, sous forme de témoignage ou de récit autobiographique, est employée par Radiguet à une tout autre matière que des souvenirs de combats : **ses mémoires de guerre sont en effet franchement iconoclastes**.

c) Un roman provocant et classique

- Parler des **combats** avec distance et **légèreté** (cf Cocteau dans Thomas l'Imposteur, où il décrit les tranchées comme une sorte de décor d'opérette est déjà une **provocation** :
- « *Le jour ils jouaient aux cartes. Les ennemis occupaient une fosse analogue à douze mètres. Chaque fois qu'un des zouaves éternuait une voix allemande criait : "Dieu vous bénisse" »*),
- Radiguet, donne la parole à l'amant de la femme d'un soldat au front et faire dire à sa maîtresse, qui vient de lire une lettre de son mari qu'elle voulait déchirer :
- « *Le Ciel nous récompense de n'avoir pas déchiré la lettre. Jacques m'y annonce que les permissions viennent d'être suspendues dans son secteur, il ne viendra pas avant un mois* » (chap. I I) = double provocation.

1/ il se moque de la **guerre** : elle n'est que le **décor des amours** de son narrateur,

2/ il traite un **sujet tabou** à l'époque : **l'éducation sexuelle** d'un jeune homme par une femme plus âgée.

Cette irruption de sujets tabous dans le roman « sérieux », noble et littéraire, est l'une des **voies de rénovation** du roman traditionnel par les écrivains.

Proust, Cocteau, Colette abordent ainsi des **sujets liés à la sexualité, à la guerre, jusque-là interdits** ou à tout le moins réservés à la littérature dite « de second rayon ».

La **particularité de Radiguet** dans ce mouvement tient à son **écriture**, qui se veut inspirée par les canons du classicisme.

En effet, en dépit de la narration à la 1^{re} personne, l'œuvre est marquée par la **concision et la retenue**.

d) Langue très classique, sobre

- Radiguet est inspiré par les canons du classicisme : **clarté, retenue, concision.**
- Langue **très travaillée** derrière **simplicité.**
- Phrases courtes, répétitions, ellipses
- Pas d'**envolée lyrique.**
- Mais analyse et **distance** sont permanentes : le narrateur se regarde de l'extérieur, s'analyse dans le calme, même aux moments propices à l'effusion :
- « *Je savais trop le trésor de ce qu'on n'exprime jamais à ceux qu'on aime, par la crainte de paraître puéril, pour ne pas redouter chez Marthe cette pudeur navrante, et je souffrais de ne pouvoir pénétrer son esprit* » (chap. 11), dit-il, par exemple, à un moment où la jalousie qu'il éprouve devrait le pousser à l'effusion.
- Mais aussi : « *A vrai dire... générosité d'un avare* »).
- **Introspection toujours distancée** qui traduit la volonté de Radiguet d'atteindre à une écriture classique, recherche particulièrement sensible dans l'utilisation constante de la **maxime** et de ses nombreux **artifices rhétoriques.**

e) Les Maximes

- La maxime est une **courte phrase** qui énonce une **vérité d'ordre général** en une formule frappante par sa **concision** et la **précision** des artifices rhétoriques.
- **Jeu mondain** dans les salons au début du règne de Louis XIV, elle est à cette époque un **genre littéraire indépendant**
- Les *Maximes* de **La Rochefoucauld** (1664) dénoncent le divorce entre l'être et le paraître, notamment dans la vie amoureuse :
 - « *L'amour, tout agréable qu'il est, plaît encore plus **par les manières** dont il se montre, que **par lui-même*** » (maxime 501) ;
 - « *Il ne sert de rien d'être **jeune** sans être **belle**, ni d'être **belle** sans être **jeune*** » (maxime 497).
- On note une **antithèse** et un **chiasme** dans ces maximes.
- Dès la première page du roman de Radiguet, on trouve la maxime « *La cloche se cassant, **le chat** en profite, même si ce sont **ses maîtres** qui la cassent et s'y coupent les mains* » (« chap. I », p. 9).
- Cette maxime est bâtie sur le **parallèle** entre « *chat* » et « *maîtres* », et écrite au **présent de vérité générale**.

- Une maxime permet **d'introduire la 3^e personne** dans un roman à *la 1^{ère} personne* : cela **atténue la force de l'événement** vécu.
- Il en va ainsi de l'émotion éprouvée par le narrateur lors de la mort de Marthe : « *La foudre qui tombe sur un homme est si prompte qu'il ne souffre pas* » (« chap. 33 »).
- Ici, la **souffrance du narrateur se coule dans une vérité générale**.
- La douleur est ainsi mise à distance, de manière à éviter le registre pathétique, grâce aux **vertus généralisantes** de la maxime :
- « *L'homme très jeune est un animal rebelle à la douleur* » («chap. 32»).
- «*Un homme désordonné qui va mourir et ne s'en doute pas met soudain de l'ordre autour de lui. Sa vie change. Il classe des papiers. Il se lève tôt, il se couche de bonne heure. Il renonce à ses vices. Son entourage se félicite. Aussi sa mort brutale semble-t-elle d'autant plus injuste*» (« chap. 33).

- Dans une perspective très classique, la **douleur est expliquée mais n'est pas montrée** - ce qui serait contraire à la **bienséance**.
- De nombreuses maximes sont aussi bâties sur des **antithèses** frappantes :
« *Le malheur ne s'admet point. Seul le bonheur semble dû* » (« chap.31 »). On notera que, malgré sa forme « classique », cette maxime propose une **conception hédoniste** de l'homme, qui refuse l'épreuve au profit du bonheur ; cette formule est donc à l'image du roman.
- Parfois, les formules sont **paradoxales** : « *Ce n'est pas dans la nouveauté, c'est dans l'habitude que nous trouvons les plus grands plaisirs* » (« chap.7 »).
- Cette phrase prend en effet le contre-pied de la *doxa*, l'« idée commune », en insistant sur la valeur de l'habitude, que le bon sens aurait plutôt tendance à trouver ennuyeuse.
- Enfin, l'**amour** est le sujet de plusieurs de ces formules :
« *Dans l'extrême jeunesse, l'on est trop enclin, comme les femmes, à croire que les larmes dédommagent de tout* » (« chap. 5 »)
« *Celui qui aime agace toujours celui qui n'aime pas* » (« chap. 8 »).
- Toutes ces maximes contribuent à la tonalité classique du livre.
- Subjonctif imparfait et plus-que-parfait très utilisés : élégance, rigueur, se distingue de la langue parlée (même au début du 20^{ème} siècle)

f) Le subjonctif imparfait, la concordance des temps

Le **mode subjonctif** est celui du fait non asserté, du **doute**, du **sentiment**, de **l'éventualité**...

On le trouve essentiellement dans les propositions subordonnées :

Dans les **complétives** par QUE après un verbe de **doute**, de **sentiment**, de **souhait**, de **crainte** (préférer, ordonner, douter, craindre...)

Dans les **temporelles** après la conjonction AVANT QUE (mais pas APRES QUE !)

dans les **concessives** après les conjonctions QUOIQUE, BIEN QUE, TOUT...QUE, SI...QUE, QUELQUE...QUE

Dans les **finale**s après POUR QUE, AFIN QUE

Ces cas sont les plus fréquents mais il existe d'autres cas d'emploi du subjonctif.

Voici les conjonctions suivies du subjonctif :

A condition que, à moins que, à supposer que, afin que, avant que, bien que, de crainte que, de façon que, de peur que, en admettant que, encore que, jusqu'à ce que, non que, sans que, pour peu que, pourvu que, quoi que, si tant est que, soit que ... soit que.

La concordance des temps

Verbe principal	Verbe subordonné	
	A l'indicatif	Au subjonctif
Présent	Présent Futur	Présent
	Imparfait Passé simple	Imparfait (soutenu) ou Présent (courant)
Imparfait Passé simple	Passé composé Futur antérieur	Passé
	Plus que parfait Passé antérieur	Plus que parfait (soutenu) ou Passé (courant)

Je sais qu'il nage bien.
Je sais qu'il viendra demain.
Je sais qu'il a acheté une nouvelle voiture.
Je savais qu'il nageait bien.

Je veux que tu viennes.
Je souhaite que tu aies passé un bon dimanche.

Je voulais que tu chantes / chantasses.
Je souhaitais que tu aies/eusses passé un bon week end

VIII. Réception du roman entre hier et aujourd'hui.

a) Scandale et reconnaissance immédiate dès 1923

- Style direct et cru
- **Rien d'idéalisé**
- **Age** du narrateur (15 ans) alors que **sexualité** et recherche du **plaisir** sont **inappropriés**
- **Sexualité et mort** évoqués avec **franchise et provocation**
- Thème **choquant et immoral** : Amour entre un **ado** et une **femme mariée** en pleine **guerre**
- **Guerre** présentée comme une **opportunité pour l'adultère** : trahison.
- Reconnu immédiatement comme un **chef-d'œuvre** par la critique et écrivains.

b) Influence sur la littérature.

- Exploration des thèmes de la **passion amoureuse**, de l'**adolescence**, de la **désillusion** se retrouve chez de nombreux écrivains de la génération suivante. (« L'amour fou » de Breton en 1937).
- Symbole de la **jeunesse révoltée** des années 20 incarnant **liberté et transgression**.
- **Style cru** qui a influencé le **nouveau roman**.
- Aujourd'hui, encore très étudié sous des angles variés : **psychologie des ados**, **représentation de la guerre**, **critique sociale...**

C) la postérité.

Il existe plusieurs adaptations cinématographiques du roman :

- En 1947, celle de Claude Autant-Lara avec Gérard Philippe. Devenu un classique, réalisation soignée et interprétation de qualité.
- En 1986, avec « Diavolo in corpo », Marco Bellocchio présente une vision assez sombre du roman, plus axée sur la psychologie des personnages.
- En 1989, l'australien Scott Murray tourne « Devil in the flesh » (traduit en français pas « Obsession fatale »). Il propose une version plus esthétisante du roman de Radiguet.