

Radiguet

Le Diable au corps

Présentation
par Bruno Vercier



GF

Radiguet

Le Diable au corps



Au cœur de la Première Guerre mondiale, Marthe, fiancée à un soldat, noue une liaison avec le narrateur, âgé de quinze ans...

Publié en 1923 par un jeune prodige de la littérature qui devait mourir la même année, *Le Diable au corps*, grand roman de l'adolescence et de la guerre, fut salué à sa sortie par les plus célèbres écrivains d'alors, de Cocteau à Mauriac. En romançant une aventure sans lendemain, Radiguet porte à son suprême point d'élégance la clarté rigoureuse du récit d'analyse à la française. *Le Diable au corps*, seul roman paru de son vivant, est l'un des rares livres où, par-delà le succès de scandale qui entourait sa publication, notre siècle s'est reconnu durablement.

Présentation, chronologie et bibliographie
par Bruno Vercier

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion



Flammarion

LE DIABLE AU CORPS

*Du même auteur
dans la même collection*

LE BAL DU COMTE D'ORGEL

RADIGUET

LE DIABLE AU CORPS

Préface, bibliographie, chronologie

par

Bruno VERCIER

Bibliographie mise à jour en 2015

par

Maud SCHMITT

GF Flammarion

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

© 1986, Paris, Flammarion
Édition mise à jour en 2015.
ISBN : 978-2-0813-5457- 9

PRÉFACE

« Madame de Clèves acheva de danser et, pendant qu'elle cherchait des yeux quelqu'un qu'elle avait dessein de prendre, le roi lui cria de prendre celui qui arrivait. Elle se tourna et vit un homme qu'elle crut ne pouvoir être que Monsieur de Nemours, qui passait par-dessus quelques sièges pour arriver où l'on dansait¹ » : telle est, dans *La Princesse de Clèves*, la rencontre des deux héros ; et, dans *Le Diable au corps* : « Mais où était Marthe ? [...] Elle devait venir par le prochain train “ dans un quart d'heure, expliqua Madame Grangier, n'ayant pu être prête à temps. Son frère arriverait avec elle ”. Quand le train entra en gare, Marthe était debout sur le marchepied du wagon. “ Attends bien que le train s'arrête ”, lui cria sa mère. Cette imprudente me charma. »

Deux corps qui s'offrent au regard, dans un même écart par rapport aux conventions, et tout, très vite, s'enchaîne : la passion, le malheur, la mort, symbolique ou réelle. Marthe est sans doute moins belle que

1. Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, GF Flammarion 82, p. 53.

ne l'est le duc de Nemours, mais comme lui elle est attendue, et puis qu'importe. Lorsque le destin rapproche de la sorte deux êtres qu'il a décidé de perdre, ils n'ont plus qu'à aller jusqu'au bout de l'histoire, si connue qu'elle en devient banale. L'écrivain assez fou pour vouloir la raconter encore une fois doit avoir des raisons bien fortes et être assuré qu'il saura le faire d'une manière qui prouvera son absolue nouveauté.

Radiguet s'est toujours considéré comme une sorte d'héritier de Madame de La Fayette, parce que celle-ci avait eu un château à Saint-Maur, ville natale du jeune écrivain¹. On a souvent comparé *Le Bal du comte d'Orgel*, son second roman, à *La Princesse de Clèves*, mais c'est toute son œuvre, si brève, qu'il convient de replacer dans la lignée de ce livre où s'incarne un mythe, celui de la passion maléfique, et où s'instaure une tradition, celle du roman d'analyse.

Saint-Maur, c'est aussi la Marne : « Je crois devoir plus à la nature qu'à la littérature ; aux bords de la Marne, et au bord de la mer². » *Le Diable au corps* est indissociable de son cadre, cette paisible banlieue de l'est de Paris, soudain bouleversée, dans les premières semaines de la guerre, en 1914, par l'approche des armées allemandes. Des livres, une rivière aimée, des circonstances historiques exceptionnelles : les voilà sans doute les raisons qui poussent Radiguet à romancer une aventure d'adolescent sans lendemain dans *Le Diable au corps*, l'un des quelques livres où, par-delà le succès de scandale qui entoura sa publication, notre siècle s'est reconnu durablement.

1. Sur les rapports de Radiguet et de Madame de La Fayette, on pourra se reporter à ma préface au *Bal du comte d'Orgel*, GF Flammarion, 406. Sur cet aspect comme sur bien d'autres, les deux romans appelleraient des remarques assez analogues ; j'ai tenté d'éviter cet écueil.

2. *Œuvres complètes*, Club des Libraires de France, vol. 2, p. 375.

Au-delà du scandale.

Le roman, auquel Radiguet pense depuis 1919, est écrit entre l'été de 1921 et le printemps de 1922. Radiguet, né en juin 1903, est alors âgé de dix-huit ans. Le livre, d'abord accepté par les éditions de La Sirène, est repris par Bernard Grasset en mars 1922 et publié en mars 1923. Radiguet meurt en décembre de la même année.

Le Diable au corps fut un grand succès. Bernard Grasset, aidé par Jean Cocteau, avait tout fait pour qu'il en fût ainsi. Après avoir amené Radiguet à retravailler son texte, il s'occupa de lancer le livre, comme il avait auparavant lancé *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon ou comme il lancera *La Brière* d'Alphonse de Châteaubriant¹. Cette opération fut orchestrée autour du thème de la jeunesse de l'auteur, « l'enfant prodige ». Grasset utilisa les moyens traditionnels — la presse — et les techniques nouvelles — le cinéma — et c'est ainsi que l'on put voir aux Actualités Gaumont « le plus jeune romancier de France M. Raymond Radiguet » signant son contrat dans le bureau de son éditeur. Maurice Sachs écrit : « C'était la première fois qu'on emploie au profit d'un livre des méthodes réservées aux savons, laxatifs, etc.² » Avant même sa sortie, le scandale entourait le roman. Certains critiques, agacés par ce battage publicitaire, suggérèrent que le livre avait été réécrit par Grasset lui-même. Pour défendre son éditeur, Radiguet publia un article dans *Les Nou-*

1. Sur les conditions de ce lancement, on consultera surtout le livre très bien documenté de Gabriel Boillat, *Un maître de 17 ans : Raymond Radiguet*.

2. Maurice Sachs, *Au temps du Bœuf sur le toit*, cité par N. Odouard, *Les Années folles de Raymond Radiguet*, p. 43.

velles littéraires du 10 mars 1923 (le livre est encore à paraître !), dont voici le début :

« On pourra juger qu'il eût été décent, à l'auteur du *Diable au corps*, de déplorer ce bruit autour d'un roman avant que soit donnée au public la possibilité de se faire une opinion. Pourtant je suis décidé à ne point m'excuser. Bien sûr, la mode change. Qui sait si celle de demain ne sera pas, pour le jeune écrivain, de se plaindre de l'activité, de l'enthousiasme de son éditeur ? La chose est encore aujourd'hui suffisamment neuve pour ne pas nous chagriner. Aussi, loin d'imiter certaines nobles pudeurs, ne puis-je qu'exprimer ma reconnaissance, non tant en mon nom personnel qu'en celui d'une génération à laquelle sont accordées des facilités inconnues de ses aînés. »

Le jeudi 3 mai Cocteau prononça au Collège de France une conférence « D'un ordre considéré comme une anarchie » dans laquelle il fait l'éloge, entre autres, de Radiguet, présent dans la salle : « Si je vous parle beaucoup de Radiguet et de son livre, c'est qu'il me semble un des meilleurs exemples de cet état d'esprit autour duquel j'aime mieux vous promener que de l'éteindre en le définissant¹. » Le 15 mai, le jury du Prix du Nouveau Monde (Bernard Fay, Cocteau, Morand, Max Jacob, Larbaud, Giraudoux, Lacretelle), dans lequel les amis de Radiguet et de Grasset sont en majorité, couronna *Le Diable au corps*.

Impudeur ? cynisme ? on a vu et on verra mieux, ou pire, pour des œuvres, qui, le plus souvent, n'en valaient pas la chandelle. Cocteau croyait sincèrement au génie de son jeune ami, comme Grasset

1. Jean Cocteau, *Le Rappel à l'ordre*, p. 247.

croyait à celui de son jeune auteur¹ et comme, sans nul doute, Radiguet y croyait aussi. La mort prématurée de l'écrivain ne fera qu'apporter une confirmation : au thème de l'enfant-prodige viendra s'ajouter celui de la fleur-trop-tôt-fauchée : Rimbaud plus Chénier...

Mais Radiguet sent bien que son génie n'a rien à voir avec sa jeunesse : « 17 ans — c'est une idée de Grasset pour attirer la curiosité du grand public : mais personne n'a coupé là-dedans². » Et dans l'article des *Nouvelles littéraires* il analyse très lucidement ce phénomène : « Sans doute, dans le cas présent, il y a quelque gêne pour l'auteur à se voir changé en enfant prodige. Mais (qu'on pardonne ma hardiesse) la faute n'en est-elle pas à tous ceux qui veulent voir un miracle, pour ne pas dire une monstruosité, dans ces mots bien inoffensifs : un roman écrit à dix-sept ans. » Notons toutefois que Radiguet soutient Grasset dans son entreprise de rajeunissement : à cette période de la vie une année (dix-sept au lieu de dix-huit) constitue une différence capitale ! Il continue : « C'est un lieu commun, par conséquent une vérité, et point négligeable, que pour écrire, il faut avoir vécu. Mais ce que je voudrais savoir, c'est à quel âge on a le droit de dire : " J'ai vécu. " [...] Pour moi, je crois qu'à tout âge, et dès le plus tendre, on a à la fois vécu et l'on commence de vivre. Quoi qu'il en soit, il ne me semble pas trop impertinent de revendiquer le droit d'utiliser ses souvenirs des premières années avant que soient arrivées nos dernières. »

1. A André Fraigneau il déclara plus tard : « Il est entré par là, il s'est assis sur cette chaise et pour la première et unique fois de ma vie, j'ai eu la certitude de me trouver en face d'un génie. » (« A propos du *Diable au corps*, les deux élèves de l'écolier », *Cahiers Jean Cocteau*, n° 4, 1973, p. 39.)

2. Notes, in *Œuvres complètes*, vol. 2, p. 379.

Il faut donc d'abord rappeler que *Le Diable au corps*, s'il est le premier roman de Radiguet, n'est pas son premier texte. Dès 1918 (il a quinze ans) des contes et des poèmes apparaissent en journaux et en revues (*Le Canard enchaîné*, *Sic*) sous des pseudonymes, puis sous son vrai nom. En 1919, ce sont des chroniques et des articles, dans *Dada* et dans *Littérature*. En 1920 et 1921, deux recueils de poèmes, *Les Joues en feu* et *Devoirs de vacances*, et une pièce de théâtre, *Les Pélicans*. Tous ces textes portent la marque d'une conscience aiguë des enjeux de la littérature. Les poèmes ne sont nullement marqués du lyrisme sentimental qu'on attend souvent d'un adolescent ; ce sont de petites vignettes énigmatiques dans leur limpidité ironique, représentatives de l'art néo-classique dont Radiguet se veut, avec Cocteau, le héraut, et qu'il expose dans les colonnes du *Coq*, la revue fondée par celui-ci. Radiguet, en quelques mois, a fait le tour des mouvements artistiques de son temps et il élabore une doctrine. Du côté de Satie, du Groupe des Six, de Max Jacob, il a choisi son camp, celui d'un art français, élégant dans la fausse banalité, classique, héritier d'une tradition, laquelle demande, bien sûr, à être renouvelée. Très vite ce tout jeune homme, qui fascine bien des écrivains plus âgés et plus célèbres, est devenu, sinon un chef d'école, du moins l'inspirateur d'un courant esthétique.

Rien d'étonnant donc à ce que son premier roman soit aussi maîtrisé. Radiguet a réfléchi aux ressources des différentes formes romanesques, ce qui lui permet de supposer résolue la question, inévitable, des rapports entre la fiction et la vie : « Ce petit roman d'amour n'est pas une confession, et surtout au moment où il semble davantage en être une. C'est un travers trop humain de ne croire qu'à la sincérité de

celui qui s'accuse ; or, le roman exigeant un relief qui se trouve rarement dans la vie, il est naturel que ce soit justement une fausse autobiographie qui semble la plus vraie » (toujours dans l'article des *Nouvelles*). Et il renchérit ailleurs (dans des Notes sans date) : « On a voulu voir en mon livre des confessions. Quelle erreur ! Les prêtres connaissent bien ce mécanisme de l'âme, observé chez les jeunes gens et chez les femmes, de fausses confessions, celles où l'on se charge de méfaits non commis, par orgueil. C'est à la fois pour donner au *Diable* le relief d'un roman que tout y est faux, et ensuite pour peindre la psychologie du jeune garçon, héros du livre. Cette fanfaronnade fait partie de son caractère¹. »

Radiguet l'homme pressé ? En disant que « tout y est faux », il va vraiment vite en besogne et paraît vouloir interdire tout rapprochement entre son roman et sa propre vie. N'y a-t-il pas là une contradiction avec l'affirmation, rapportée plus haut, du lien entre la vie et l'écriture : « il faut avoir vécu » ? Il faut sans doute distinguer deux plans : celui du matériau, des faits, et celui de leur mise en forme. Toute l'évocation de la banlieue, la période de la guerre, les souvenirs d'enfance du début (les amours d'écolier, la folle sur le toit), l'histoire avec Marthe, fiancée puis femme de soldat, tout cela renvoie à ce qu'on peut savoir de la vie de Radiguet, de son enfance, de sa famille, de ses amours. Mais les différences sont nombreuses dans le détail, qui, à elles seules, interdiraient toute lecture autobiographique du roman. Un seul exemple, celui de la toponymie : Radiguet mêle noms réels (la Marne, Chennevières, Meaux, Lagny), initiales vraisemblables (J. pour Joinville) et initiale fictive : le F. où est

1. Notes, in *O.C.*, vol. 2, p. 13.

censé habiter le Narrateur (et qui « remplace » Saint-Maur, ville où résidait la famille Radiguet à l'époque de la rencontre avec Alice) ne renvoie à aucune localité de la région. Cet emploi fait évidemment penser à une habitude du roman classique (*Manon Lescaut* ou *Adolphe*¹), mais on peut aussi imaginer qu'en situant une partie de l'action dans un « non-lieu », il voulait préserver l'intimité d'un certain nombre de personnes vivantes, et Marthe la première, encore bien vivante (autre différence, capitale celle-ci, entre la vie et la fiction : nous y reviendrons) au moment où le roman paraît — ce qui n'empêcha d'ailleurs pas son mari de faire un scandale en reconnaissant dans le livre l'histoire de son couple². On peut surtout voir, dans ce détail comme dans bien d'autres, le désir de construire un univers romanesque autonome, certes en liaison avec le monde réel, mais dont le fonctionnement s'organise avant tout selon des exigences d'ordre esthétique. Et, par exemple, si la question de savoir si Radiguet eut ou non un fils avec Alice est tout à fait secondaire pour le lecteur, l'enfant du Narrateur et de Marthe est lui, un élément fondamental de la structure du roman et de ses significations possibles. Comme tout vrai romancier, Radiguet utilise non seulement ce qui s'est effectivement passé dans la vie, mais également ce qui aurait pu — ou dû — s'y passer³. Si cette histoire fictive paraît cohérente, elle le doit à sa

1. Dans *Manon* : « J'avais dix-sept ans, et j'achevais mes études de philosophie à Amiens, où mes parents, qui sont d'une des meilleures maisons de P. » ; dans *Adolphe* : « Je me rendis, en quittant Gottingue, dans la petite ville de D. ».

2. Il existe à ce sujet des témoignages absolument contradictoires. Sur ce point comme sur bien d'autres on consultera le livre de Nadia Odouard déjà cité.

3. Certains biographes, tel Clément Borgal, affirment ainsi qu'Alice, alors maîtresse d'école, serait la destinataire des lettres d'amour de l'enfant. En tout cas, Radiguet n'utilise pas cette étonnante coïncidence.

fidélité non pas aux événements de la biographie, mais aux lois secrètes du monde imaginaire de son créateur.

Cœur vert et fruits rouges.

Il pourra sembler extraordinaire au lecteur d'aujourd'hui d'apprendre que *Le Diable au corps* aurait pu s'appeler *Emmanuel ou le cœur vert*, titre employé dans la correspondance de Radiguet durant une bonne partie de l'année 1922. Ainsi le Narrateur, et son fils, ne seraient pas demeurés anonymes. Mais ce n'est pas tout : une fiche de travail¹ donne une liste où l'on voit que ce cœur vert combinait une pomme verte et un cœur acide :

La Tête et le Cœur	Les Yeux secs
La Tête la première	Fruits rouges
L'Éducation du cœur	Saison acide
La Pomme verte	Aigre saison
Le Cœur acide	La Nouvelle Saison
L'Âge ingrat	Le Vin bourru
Le Petit Jour	Le Blé en herbe ²
La Verte saison	

Ces titres, dont il est trop facile de dire après coup qu'aucun ne valait celui que Radiguet a retenu, ont surtout le mérite de souligner différents aspects du roman que le titre définitif met moins bien en valeur. Et, en particulier, que ce roman est bien un roman d'éducation : dix titres sur quinze modulent le thème de la nouveauté, du début de la vie, un d'entre eux — « L'Éducation du cœur » — reprenant à peu près le

1. Citée dans la préface de Pierre Kyria pour l'édition France-Loisirs du *Diable au corps*, p. 6.

2. Étrange rencontre : le roman de Colette qui porte ce titre paraît en 1923, la même année que *Le Diable au corps*.

titre de Flaubert. L'autre thème important est celui de la sécheresse et de l'aridité (trois titres). Restent « La Tête la première » qui semble peu convenir à un texte où le calcul, la machination, jouent un si grand rôle, et ces inclassables « Fruits rouges » qui sentent par trop leur tartine de confitures... Le livre aurait donc dû, en bonne logique, s'appeler « L'Éducation d'un cœur sec ». Le Narrateur, un cœur sec ? Lui qui s'enflamme, palpète et s'évanouit d'émotion presque autant qu'un héros de *La Nouvelle Héloïse* !

Donc ce fut « le diable au corps », expression ancienne à laquelle Radiguet ajoute une acception nouvelle, puisque le Dictionnaire Robert, après avoir rappelé les sens traditionnels de l'expression : « Avoir le diable au corps : faire le mal avec assurance et, *fig.*, déployer une activité passionnée, une énergie, une vivacité surhumaines, V. *enragé* (être enragé) », ajoute : « Être la proie des passions charnelles. *Le Diable au corps*, roman de Radiguet » (t. 2, p. 1283). Les exemples proposés ensuite montrent bien que la connotation de la « passion charnelle » ne figurait pas dans les emplois classiques de l'expression ; chez Molière par exemple (dans *L'Avare*) : « Je n'ai jamais rien vu de si méchant que ce maudit vieillard, et je pense, sauf correction, qu'il a le diable au corps » ; l'exemple tiré de Madame de Sévigné opère un rapprochement intéressant avec l'idée de jeunesse : « ... point enivré de sa jeunesse, comme le sont tous les jeunes gens, qui semblent avoir le diable au corps ».

Est-il bien exact de faire du roman de Radiguet le livre de « la passion charnelle » ? Qu'on lise la première scène d'amour : ellipse et litote en assurent l'absolue chasteté : « Elle fut donc plus heureuse que moi. Mais la minute où nous nous désenlaçâmes, et ses yeux admirables, valaient bien mon malaise »

(p. 88). Les années vingt, années folles, ont accepté des descriptions autrement audacieuses (*La Garçonne* est paru en 1922) que celle-ci : « Les folies que cette nuit-là firent nos âmes, nous fatiguèrent davantage que celles de notre chair » (p. 90). Dans un avant-propos à une édition des *Joues en feu*, Radiguet se défend vivement d'une « accusation de libertinage » à l'encontre du *Diable au corps* qu'il qualifie de « drame de l'avant-saison du cœur » : « L'erreur d'optique qui fait juger licencieuse une œuvre où tout est dit purement et simplement, a bien valu de nombreux acheteurs à mon premier roman. J'espère qu'ils ont été déçus. [...] *Daphnis et Chloé*, le roman le plus chaste du monde, n'est-il pas un de ces livres que les collégiens lisent en cachette ? Et plus d'hommes qu'on ne croit restent des collégiens toute leur vie. Niaises curiosités, rires à contretemps, combien peu, avec l'âge, s'en débarrassent¹ ! » Souvent le scandale est fondé sur un malentendu...

Mais les deux héros ne semblent pas déployer non plus d'« énergie surhumaine » ni « faire le mal avec assurance ». Un peu de cruauté envers le mari, un bref épisode pseudo-libertin (la scène avec Svéa), mais on est loin des *Liaisons dangereuses*, livre que Radiguet n'aimait pas² et qui cependant l'a inspiré, comme le révèle une version antérieure de cette même scène : « prononçant mal son nom, je lui demandai de l'appeler Cécile. Je prétendais que c'en était la traduction française. Je pensais à Cécile Volanges³. » Et le reste du temps, des querelles

1. O.C., vol. 1, p. 17-18.

2. « Le masque des personnages de mauvais romans du XVIII^e siècle dont *Les Liaisons dangereuses* sont le chef-d'œuvre », *Le Bal du comte d'Orgel*, GF Flammarion 406, p. 94.

3. Cécile Volanges est un des personnages des *Liaisons dangereuses*. Texte publié sous le titre « Svéa », dans *Les Feuilles libres*, n° 25, février 1922 : O.C., vol. 1, p. 484.

d'amoureux qui n'ont rien de diabolique. La réputation de Don Juan du Narrateur tient davantage à son audace enfantine (l'épisode Carmen) qu'à son comportement actuel. Dans la séduction, c'est l'emprise psychologique qui l'attire, l'essai de sa puissance, et non la possession. Deux épisodes à mettre en parallèle et en opposition : les deux « voyages à Paris » ; dans le premier (celui du bar de la rue Daunou et du choix des meubles), le Narrateur rencontre Marthe par hasard, et il joue à la faire changer d'avis, à la soumettre à ses humeurs à lui ; dans le second (la nuit d'hôtel manquée), c'est lui qui a voulu cette nuit à Paris : il faudrait agir en homme (Marthe est enceinte) : or sa timidité — faut-il dire sa passivité ? — reprend le dessus, et leur nuit tourne au cauchemar, nuit qui sera fatale à leur amour et à la jeune femme. Paresseux, timide avec les femmes, capricieux à coup sûr, mais guère diabolique, rarement poussé par une folle ardeur.

Marthe alors ? cette petite bourgeoise qui peint des fleurs à l'aquarelle, qui se laisse marier sans se défendre, qui joue avec le feu plutôt qu'avec le diable, qui doit faire semblant de dormir pour oser mettre les bras autour du cou de l'adolescent, et qui n'évite même pas le « Il faut que tu t'en ailles, il ne faut plus jamais revenir » après leur premier baiser ?

Et pourtant ces deux personnages un peu falots sont bien des héros tragiques, leur passion — charnelle ? le mot est déplacé — les mène jusqu'à la mort, et voici qu'ils s'égalent aux amants de la légende.

Mort d'un personnage.

Tout bascule en fait avec deux éléments qui, eux, n'ont rien à voir avec ce qu'avait vécu Radiguet : le choix du héros comme narrateur, et la mort de

GF Flammarion

15/01/195193-I-2015 – Impr. MAURY Imprimeur, 45330 Malesherbes.
N° d'édition L.01EHPN000708.N001. – Février 2015 – Printed in France.

