

จินตภาพของไฟและน้ำในนวนิยายของเรย์มอนด์ ราดิเกต์ เรื่อง เลอ ดิยาบล์ โอ กอรัป
และเรื่อง เลอ บาล คู กงต์ ด'ออร์แมล



นางสาว พุฒิตา สงวนไทร

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2551

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

L'IMAGINAIRE DU FEU ET DE L'EAU DANS LES ROMANS
DE RAYMOND RADIGUET :
LE DIABLE AU CORPS ET LE BAL DU COMTE D'ORGEL



Mademoiselle Poottita Sa-ngounsai

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Ce mémoire fait partie des études supérieures
conformément au règlement du diplôme de Maîtrise.
Section de Français, Département des Langues Occidentales
Faculté des Lettres
Université Chulalongkorn
Année académique 2008

Sujet L'imaginaire du feu et de l'eau dans les romans de Raymond Radiguet : *Le Diable au corps* et *Le Bal du comte d'Orgel*
Par Mademoiselle Poottita Sa-ngounsai
Département Langues Occidentales
Discipline Langue Française
Directeur de Mémoire Mademoiselle Atiporn Sathirasut, Ph.D.

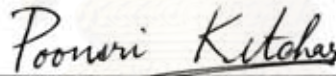
Accepté par la Faculté des Lettres, Université Chulalongkorn
comme faisant partie du programme de Maîtrise, conformément au
règlement du diplôme de Maîtrise :



Doyen de la Faculté des Lettres

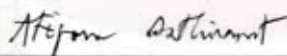
(Professeur assistant Prapod Assavavirulhakarn, Ph.D.)

Le Jury



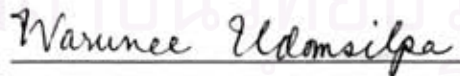
Président

(Professeur associé Poonsri Ketcharoon)



Directeur de Mémoire

(Mademoiselle Atiporn Sathirasut, Ph.D.)



Membre

(Mademoiselle Warunee Udomsilpa, Ph.D.)

พุดิศา สวงวนไทร : จินตภาพของไฟและน้ำในนวนิยายของเรย์มอนด์ ราดิเกต์ เรื่อง *เลอ ดิยาบล์ โอ กอร์ปี* และเรื่อง *เลอ บาล ดู กงต์ ค'ออร์แนล*. (L'IMAGINAIRE DU FEU ET DE L'EAU DANS LES ROMANS DE RAYMOND RADIGUET : *LE DIABLE AU CORPS* ET *LE BAL DU COMTE D'ORGELE*). อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ. ดร. อติพร เสถียรสุด, 134 หน้า

นวนิยายเรื่อง *เลอ ดิยาบล์ โอ กอร์ปี* และเรื่อง *เลอ บาล ดู กงต์ ค'ออร์แนล* ของเรย์มอนด์ ราดิเกต์ มีเอกลักษณ์เฉพาะด้านศิลปะการนำเสนอโลกจินตภาพของไฟและน้ำ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์บทบาทของธาตุทั้งสองในนวนิยายทั้งสองเรื่องนี้ โดยได้แบ่งเนื้อหาออกเป็นสามส่วน ในส่วนแรก ได้ศึกษาถึงลักษณะเฉพาะของไฟและน้ำที่นำเสนอผ่านตัวละครเอก โดยมองผ่านความคิด พฤติกรรม และสภาพจิตใจของตัวละคร เนื่องจากองค์ประกอบเหล่านี้เป็นสิ่งสะท้อนตัวตนที่แท้จริงของตัวละคร ในส่วนที่สองได้ศึกษาถึงสถานที่ เหตุการณ์สำคัญ และวัตถุต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องไฟและน้ำ โดยในที่นี้ ได้วิเคราะห์บทบาทของไฟและน้ำที่ส่งผลต่อความคิด และการกระทำของตัวละคร ทั้งในทางบวกและทางลบ ในส่วนสุดท้าย ได้ศึกษารูปแบบการประพันธ์ที่ทำให้ผู้อ่านเข้าถึงโลกจินตภาพของไฟและน้ำโดยได้ศึกษาการเลือกใช้คำ และโครงสร้างของประโยคที่เสริมโลกจินตภาพของไฟและน้ำให้ปรากฏเด่นชัดขึ้น นอกจากนี้ ยังได้วิเคราะห์การใช้ภาพพจน์ ที่ให้ทั้งข้อมูลและความงามทางภาษาในนวนิยายทั้งสองเรื่องอีกด้วย เช่น การอุปมา การอุปลักษณ์ การใช้คำตรงข้าม การเล่นคำซ้ำ และอื่น ๆ เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา	ภาษาตะวันตก	ลายมือชื่อนิสิต.....พุดิศา สวงวนไทร.....
สาขาวิชา	ภาษาฝรั่งเศส	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....อติพร เสถียรสุด.....
ปีการศึกษา	2551	

4880176822: MENTION LANGUE FRANÇAISE

MOT CLÉ : IMAGINAIRE / FEU / EAU / RAYMOND RADIGUET

POOTTITA SA-NGOUNSAI : L'IMAGINAIRE DU FEU ET DE L'EAU DANS LES ROMANS DE RAYMOND RADIGUET : *LE DIABLE AU CORPS* ET *LE BAL DU COMTE D'ORGEL*. DIRECTEUR DE MÉMOIRE : MADEMOISELLE ATIPORN SATHIRASUT, Ph.D., 134 pp.

« *Le Diable au corps* » et « *Le Bal du comte d'Orgel* », de Raymond Radiguet se distinguent par les techniques de la présentation du monde imaginaire du feu et de l'eau.

Le but de notre recherche consiste donc à analyser le rôle de ces deux éléments dans les deux romans. Cette étude se répartit en trois chapitres. Le premier s'attache à définir les caractéristiques du feu et de l'eau représentées par les personnages principaux. Pour ce faire, nous devons nous interroger sur leur pensée, sur leur comportement et leur état d'esprit puisque ceux-ci sont le reflet de leur personnalité. Le second traite des lieux, des événements importants et des objets qui sont associés aux réflexions du feu et de l'eau. Nous cherchons ici à déterminer le rôle qu'ils exercent sur les idées et les actions des personnages, que ce soit de manière positive ou négative. La dernière partie est consacrée à l'étude du style qui nous permet de pénétrer dans l'univers imaginaire du feu et de l'eau. Nous abordons là les jeux lexicaux et syntaxiques à travers lesquels se dessine le monde imaginaire du feu et de l'eau. Nous prenons également en compte la fonction à la fois explicative et esthétique des figures de styles mises en œuvre dans les deux romans telles la comparaison, la métaphore, l'antithèse et la répétition.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Département : Langues Occidentales

Signature de l'étudiant. Poottita Sa-ngounsai

Discipline : Langue Française

Signature du directeur. Atiporn Sathirasut

Année académique 2008

REMERCIEMENTS

Je voudrais exprimer mes remerciements les plus sincères et ma gratitude la plus profonde à toutes les personnes qui m'ont accompagnée pendant la longue période de cette recherche. Premièrement, je tiens à remercier à mon directeur de mémoire, Mademoiselle Atiporn SATHIRASUT pour ses conseils et sa sympathie.

J'exprime ensuite ma reconnaissance aux enseignants de la section de Français pour leur soutien et leur encouragement.

J'adresse mes vifs remerciements à mon père et à ma mère qui ont cru en moi et m'ont donné la force d'aller jusqu'au bout. Je pense enfin fortement à toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
RÉSUMÉ (en thaï)	iv
RÉSUMÉ (en français)	v
REMERCIEMENTS	vi
TABLE DES MATIÈRES	vii
CHAPITRE I : INTRODUCTION	1
CHAPITRE II : LE MONDE DES PERSONNAGES	4
INCARNANT LE FEU ET L'EAU	
2.1 Le héros du <i>Diable au corps</i> : les jeux du paradoxe.....	4
2.1.1 La précocité et l'innocence.....	4
2.1.2 Le courage et la lâcheté.....	8
2.1.3 L'amour réel ou l'amour feint.....	13
2.1.4 La domination ou la fausse domination.....	20
2.2 Marthe : l'esclave du jeu amoureux.....	24
2.2.1 La maternité.....	25
2.2.2 L'infidélité conjugale.....	27
2.2.3 Le destin tragique.....	29
2.3 Jacques : la confiance outragée.....	31
2.4 François de Séryeuse : la quête de l'amour.....	35
2.4.1 L'enfance solitaire.....	35
2.4.2 Le sacrifice de l'amour.....	38
2.5 Mahaut : l'amour impossible.....	40
2.5.1 L'effort pour conserver la vertu.....	41
2.5.2 L'inconscience du feu amoureux.....	45
2.6 Le comte d'Orgel : la volonté de la domination.....	48
2.6.1 L'orgueil.....	49
2.6.2 L'art de la manipulation.....	55
CHAPITRE III : L'UNIVERS IMAGINAIRE DU FEU ET DE L'EAU ... 58	
3.1 L'apparition des éléments du feu.....	58
3.1.1 La guerre.....	58
3.1.2 La cheminée.....	62
3.1.3 La lampe et le bec de gaz.....	66
3.1.4 Le soleil.....	69
3.2 L'apparition des éléments de l'eau.....	70
3.2.1 La Marne.....	70
3.2.2 La pluie.....	73
3.2.3 Le philtre.....	74
3.2.4 La neige.....	76
3.2.5 Les larmes.....	77

CHAPITRE IV : ÉTUDE DES PROCÉDÉS D'ÉCRITURE CRÉANT.....	80
LE MONDE IMAGINAIRE DU FEU ET DE L'EAU	
4.1 Le lexique.....	80
4.1.1 Les champs lexicaux.....	80
4.1.2 L'emploi des noms propres.....	84
4.1.2.1 Les noms de lieux.....	85
4.1.2.2 Les références littéraires.....	88
4.1.2.3 Les références historiques.....	90
4.2 Les jeux syntaxique.....	91
4.2.1 L'utilisation de la phrase interrogative.....	92
4.2.2 L'utilisation de la phrase exclamative.....	93
4.2.3 L'utilisation de la proposition subordonnée relative.....	94
4.2.4 Le choix des tournures impersonnelles.....	95
4.3 Les figures de style.....	95
4.3.1 La comparaison.....	95
4.3.1.1 L'univers du feu.....	96
4.3.1.2 L'univers de l'eau.....	96
4.3.1.3 Le spectacle.....	99
4.3.1.4 L'amour et de la sexualité.....	101
4.3.1.5 L'univers animal.....	102
4.3.1.6 L'univers végétal.....	103
4.3.1.7 L'enfant.....	105
4.3.1.8 La souffrance.....	106
4.3.1.9 La faute et le délit.....	107
4.3.1.10 La mort et la chute.....	109
4.3.2 La métaphore.....	110
4.3.2.1 L'univers du feu.....	111
4.3.2.2 L'univers de l'eau.....	112
4.3.2.3 Les métaphores guerrières.....	114
4.3.2.4 Le monde animal.....	116
4.3.2.5 Le spectacle.....	117
4.3.2.6 L'univers végétal.....	119
4.3.3 Le jeu d'opposition.....	121
4.3.4 Le jeu répétitif.....	125
4.3.5 Les autres figures.....	126
CHAPITRE V : CONCLUSION.....	128
RÉFÉRENCES.....	130
BIBLIOGRAPHIE.....	132
BIOGRAPHIE.....	134

CHAPITRE I

INTRODUCTION

A l'origine de toute vie humaine constituée en société, le feu occupe dans la symbolique une place de premier plan.¹

Lorsque nous avons commencé à nous intéresser aux romans de Raymond Radiguet, nous avons trouvé que la réflexion sur le symbolisme du feu prime. En effet, son premier roman, *le Diable au corps*, raconte l'histoire d'un jeune homme qui entretient une liaison amoureuse mais adultérine avec une jeune femme mariée pendant la première guerre mondiale.

L'auteur récidive dans son deuxième roman, *le Bal du comte d'Orgel*, qui relate l'histoire d'un jeune célibataire et d'une femme mariée, mais cette fois-ci, les personnages se refusent à l'infidélité. Issus des milieux sociaux différents, les personnages de Radiguet partagent un trait commun : ils apprécient le charme du feu. Notons que le terme « feu » connote la passion incommensurable qui fait bousculer la destinée des personnages principaux, essentiellement masculins.

Gaston Bachelard exprime ses idées dans *La psychanalyse du feu* en ce qui concerne le feu comme suit :

Le feu et la chaleur fournissent des moyens d'explication dans les domaines les plus variés parce qu'ils sont pour nous l'occasion de souvenirs impérissables, d'expérience personnelles simples et décisives. Le feu est ainsi un phénomène privilégié qui peut tout expliquer. Si tout ce qui change lentement s'explique par la vie, tout ce qui change vite s'explique par le feu. Le feu est

¹ Claude Aziza, *Dictionnaire des Symboles et des Thèmes Littéraires* (Bernard Nathan, 1978), p.90.

l'ultra-vivant. Le feu est intime et il est universel. Il vit dans notre cœur. Il vit dans le ciel. Il monte des profondeurs de la substance et s'offre comme un amour. Il redescend dans la matière et se cache, latent, contenu comme la haine et la vengeance.²

De même, l'eau est un autre élément clé des deux romans. De par sa vertu bienfaisante et réconfortante telle qu'elle a été décrite le plus souvent dans ces deux œuvres, elle incarne la valeur féminine et maternelle. Pourtant, l'élément de l'eau joue un rôle secondaire par rapport à celui du feu. Gaston Bachelard explique ainsi le rôle réducteur de cet élément aquatique chez les poètes :

L'eau est, alors un ornement de leurs paysages ; elle n'est pas vraiment la « substance » de leurs rêveries. Pour parler en philosophe, les poètes de l'eau « participent » moins à la réalité aquatique de la nature que les poètes qui écoutent l'appel du feu ou de la terre.³

Voilà pourquoi elle est reléguée au second plan. Le philosophe réaffirme ce point en ces termes :

L'imagination matérielle de l'eau est toujours en danger, elle risque de s'efforcer quand interviennent les imaginations matérielles de la terre ou du feu. Une psychanalyse des images de l'eau est donc rarement nécessaire puisque ces images se dispersent comme d'elles-mêmes.⁴

Autrement dit, l'eau constitue principalement un élément de décor, tandis que le feu représente l'action des personnages. Notre démarche vise ainsi à démontrer comment Raymond Radiguet emploie la réflexion sur le feu et l'eau pour créer son

² Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu* (Paris : Gallimard, 1949), p.23.

³ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves* (Paris : José Corti, 1942), p.12.

⁴ *Ibid.*, p.30.

monde imaginaire. De là, nous proposons de traiter de ce sujet suivant trois axes principaux.

Nous étudierons dans le premier chapitre, le monde des personnages qui incarnent le feu et l'eau en nous appuyant sur la théorie psychanalytique de Gaston Bachelard. Nous tenterons de déterminer les traits caractéristiques des personnages principaux de sorte à faire ressortir les caractères du feu et de l'eau.

Le deuxième chapitre sera consacré à l'étude de l'univers imaginaire du feu et de l'eau. En effet, nous nous interrogerons sur le rôle des objets, des lieux et des événements qui connotent l'idée du feu et de l'eau. Nous essayons de définir leur valeur symbolique ainsi que leur influence sur les personnages.

Le dernier chapitre portera sur l'étude des procédés d'écriture au moyen desquels l'auteur dépeint avec subtilité le monde imaginaire du feu et de l'eau. D'où une importance particulière que l'on accorde aux analyses des champs lexicaux, des jeux syntaxiques et en figure de style. La récurrence de certains termes ou de certaines constructions syntaxiques et l'emploi réitéré de certaines figures sont susceptibles de traduire les idées, les comportements et les sentiments des personnages enfermés dans cet univers imaginaire de feu et d'eau.

CHAPITRE II

LE MONDE DES PERSONNAGES INCARNANT LE FEU ET L'EAU

Le feu et l'eau jouent un rôle très important dans les œuvres de Radiguet pour deux raisons : d'une part, les deux éléments peuvent influencer les actions et les sentiments des personnages ; d'autre part, les actions et les sentiments des personnages peuvent être représentés par les caractères du feu et de l'eau. C'est donc une relation de réciprocité qui va être étudiée ici : les deux éléments définissent les personnages et inversement les personnages eux-mêmes redéfinissent les éléments.

2.1. Le héros du *Diabole au corps* : les jeux du paradoxe

En général, le feu est un élément actif et masculin. Il représente la puissance, la chaleur, la sagesse, le désir ou la passion. Mais parfois, il présente également un aspect négatif car il peut être considéré comme destructeur.¹ Une telle ambivalence constitue le trait principal de notre héros. Dans *le Diabole au Corps*, l'auteur nous décrit ce personnage comme un individu à double caractère. Beaucoup de contrastes se dessinent dans sa personnalité.

2.1.1 La précocité et l'innocence

A la lecture du roman, on remarque que la maturité précoce est l'une des principales caractéristiques de cet enfant de 16 ans. Il devance ses camarades ainsi que les autres adolescents de son âge, surtout, en culture et en réflexion. Nous savons qu'il est le meilleur élève de sa classe. Retiré de l'école par ses parents, il étudie seul chez lui en autodidacte comme nous le constatons dans cet exemple :

Ma mère me jugeait trop jeune pour aller à Henri-IV. Dans son esprit, cela voulait dire : pour prendre le train. Je restai deux ans à la maison et travaillai seul.

¹ Voir Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles, (Paris : édition Jupiter, 1982), pp.435-438.

Je me promettais des joies sans borne, car, réussissant à faire en quatre heures le travail que ne fournissaient pas en deux jours mes anciens condisciples, j'étais libre plus de la moitié du jour.²

Il en va de même dans ce passage où se révèlent sa précocité d'esprit et sa soif de connaissances :

Je lisais, couché dans ce bateau. En 1913 et 1914, deux cents livres y passent. Point ce que l'on nomme de mauvais livres, mais plutôt les meilleurs, sinon pour l'esprit, du moins pour le mérite. Aussi, bien plus tard, à l'âge où l'adolescence méprise les livres de la Bibliothèque rose, je pris goût à leur charme enfantin, alors qu'à cette époque je ne les aurais voulu lire pour rien au monde.³

En conséquence, notre héros gagne de manière originale en maturité. Il se rend compte bien de ce privilège. Il va donc naturellement fréquenter un autre surdoué. Celui-ci s'appelle René et semble être le seul ami de notre héros :

Pour la première fois, j'eus un ami. J'aimais à quêter avec sa sœur. Pour la première fois, je m'entendais avec un garçon aussi précoce que moi, admirant même sa beauté, son effronterie. Notre mépris commun pour ceux de notre âge nous rapprochait encore. Nous seuls, nous jugions capables de comprendre les choses ; et, enfin, nous seuls, nous trouvions dignes des femmes. Nous nous croyions des hommes.⁴

Il tient souvent des discours sentencieux qu'on attendrait plus d'un homme mûr. L'éloquence se joint ainsi à la réflexion comme nous pouvons le remarquer dans ces propos où il exprime son doute et sa méfiance envers la femme qu'il aime :

² Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps* (Paris:Bernard Grasset, 1923), p.12.

³ *Ibid.*, p.13.

⁴ *Ibid.*, pp.25-26.

Pourtant, me disais-je, il y a des moments où une bouche, des yeux, ne peuvent mentir. Certes. Mais une fois ivres, les hommes les moins généreux se fâchent si l'on n'accepte pas leur montre, leur portefeuille. Dans cette veine, ils sont aussi sincères que s'ils se trouvent en état normal. Les moments où on ne peut pas mentir sont précisément ceux où l'on ment le plus, et surtout à soi-même. Croire une femme au moment où elle ne peut mentir, c'est croire à la fausse générosité d'un avare.⁵

On ne peut nier, malgré ce jugement si sévère et si pessimiste à l'égard des femmes, sa capacité de raisonner comme un adulte.

Il faut surtout noter que le mensonge et la feinte tiennent une place essentielle dans ce roman. Le héros ne cesse de mentir aussi bien à lui-même qu'à son entourage. Quant à Marthe, la jeune femme mariée qui a la relation amoureuse avec le héros, elle rentre également dans la spirale de mensonges : elle ment à son mari, à ses parents, à ses beaux-parents et à son amant. Ses mensonges entraînent le héros dans un doute profond. Nous pouvons comprendre que c'est la cohabitation des deux discours mensongers⁶ qui ne permet pas aux amants de savoir réellement où est la vérité : « Pourtant l'amour, qui est l'égoïsme à deux, sacrifie tout à soi, et vit de mensonges. »⁷

Ce discours s'avère contradictoire puisque l'égoïsme est purement personnel et pour soi alors qu'il le déclare pour deux personnes. L'amour se vit en général à deux. Il n'y a plus de place pour d'autres sentiments et d'autres réalités. Tout est fait au nom de l'amour et par amour. Il démontre ici à quel point l'amour est ingrat au final et rend aveugle les deux amoureux qui pensent vivre dans un monde uniquement pour eux. Pourtant, le héros doute toujours de Marthe quant à sa sincérité. Ceci est le caractère du feu. Il ressent la nervosité dans son cœur. En même temps, le lecteur peut

⁵ *Ibid.*, p.86.

⁶ Catherine Savadoux, *Etude sur Raymond Radiguet : Le Diable au corps* (Paris : Ellipses/ Edition Marketing, 2007), p.49.

⁷ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.81.

constater la sagesse du jeune homme. Il peut comprendre ce que les adultes ne comprennent pas.

Même si le héros est plus intelligent que les autres enfants de son âge, il reste encore un enfant. Il ne peut pas agir librement comme il le désire. Plusieurs fois, son jeune âge devient un véritable obstacle qui l'empêche d'assouvir son désir de vivre comme un adulte. En effet, il sait bien que ses parents sont contre les camaraderies mixtes. Mais il essaie de montrer qu'il est grand en bravant l'interdit. Le rapport adultère qu'il entretient avec Marthe n'est pas sans conséquence. Leur relation franchit le seuil de convenance toléré par la société. Ainsi, ils doivent être confrontés aux châtimements sociaux (les voisins se comportent mal envers eux) et aux châtimements moraux. C'est le prix à payer lorsqu'on « joue avec le feu ».

En outre, quand le héros reste chez Marthe et ne rentre pas chez ses parents pendant plusieurs jours, son père envoie la femme de ménage chez Marthe. Le héros doit rentrer d'urgence ; sinon son père déclarera sa fuite à la préfecture de police et poursuivra Mme L. pour détournement de mineur. Cet incident le fâche et lui fait reconnaître ses limites : « Je rentrais un peu plus tard, maudissant mon âge. Il m'empêchait de m'appartenir. »⁸

Son intelligence risque pourtant de l'induire en erreur car elle le rend trop désireux de se comporter comme un adulte alors que les expériences ne s'acquièrent qu'avec l'âge. Par exemple, il fait comme s'il s'y connaissait bien en amour :

Qu'un homme convoite une fille et reporte cette chaleur sur la femme qu'il aime, son désir plus vif, parce qu'insatisfait laissera croire à cette femme qu'elle n'a jamais été mieux aimée. On la trompe et la morale est sauve. A de tels calculs commence le libertinage, qu'on ne condamne donc pas trop vite certains hommes capables de tromper leur maîtresse au plus fort de leur amour : qu'on ne les accuse pas d'être frivoles. Ils répugnent à ce

⁸ *Ibid.*, p.156.

subterfuge et ne songent même pas à confondre leur bonheur et leurs plaisirs.⁹

En fait, il est aussi naïf qu'inexpérimenté en matière de sexualité. C'est Marthe qui lui apprend et fait découvrir le plaisir charnel. Même si le héros a fait preuve à plusieurs reprises de maturité d'esprit, il reste encore un jeune homme dont l'âge risque à tout moment de fragiliser la raison. Cette vulnérabilité l'amène souvent à prendre de mauvaises décisions. Par exemple, il veut emmener Marthe à l'hôtel mais son courage le lâche au dernier moment. Non seulement il a peur d'être reconnu mais aussi de se faire ridiculiser par les autres en raison de son âge :

Nous étions des enfants debout sur une chaise, fiers de dépasser d'une tête les grandes personnes. Les circonstances nous hissaient, mais nous restions incapables. Et si, du fait même de notre inexpérience, certaines choses compliquées nous paraissaient toutes simples, des choses très simples, par contre, devenaient des obstacles.¹⁰

2.1.2 Le courage et la lâcheté

Le héros du roman essaie de prouver son audace devant ses parents, ses amis et Marthe. Il se montre comme un enfant rebelle qui enfreint les règles et les valeurs sociales. Malgré certains comportements courageux, il existe toujours chez lui certaines inquiétudes que nous pouvons trouver dans plusieurs passages du roman.

Quand le héros voit Marthe pour la première fois et qu'ils ont une conversation ensemble, il est tout de suite sous le charme. Quoiqu'ému, il affecte la plus grande assurance : « -Marthe ne m'intimide pas, me répétais-je. Donc, seuls, ses parents et mon père m'empêchent de me pencher sur son cou et de

⁹ *Ibid.*, p.143.

¹⁰ *Ibid.*, p.165.

l’embrasser.»¹¹Or, son prétendu orgueil ne tarde pas à faiblir et le héros passe finalement à l’aveu :

Profondément en moi, un autre garçon se félicitait de ces troubles fêtes. Celui-ci pensait :

- Quelle chance que je ne me trouve pas seul avec elle ! Car je n’oserais pas davantage l’embrasser, et n’aurais aucune excuse.

Ainsi triche le timide.¹²

Son inhabilité ainsi que sa timidité se confirment lorsqu’il s’apprête à prouver sa virilité à son amante. Au moment de passer à l’acte, le héros se dérobe de peur de montrer sa maladresse. Il ne peut que s’en prendre qu’à lui-même, à sa lâcheté puérole :

Le soir, seul dans mon lit, j’appelais Marthe, m’en voulant, moi qui me croyais un homme, de ne l’être pas assez pour finir d’en faire ma maîtresse. Chaque jour, allant chez elle, je me promettais de ne pas sortir qu’elle ne le fût.¹³

Sa peur trouve son explication dans une comparaison établie par Bachelard. Notre héros ressemble au nageur débutant qui doit faire face à la peur au moment de l’apprentissage. De même que le jeune nageur a peur de la profondeur de l’eau, notre jeune héros a peur de la relation fusionnelle :

Dans l’eau, la victoire est plus rare, plus dangereuse, plus méritoire que dans le vent. Le nageur conquiert un élément plus étranger à sa nature. Le jeune nageur est un héros précoce. Et quel vrai nageur n’a pas d’abord été un jeune nageur ? Les premiers exercices de la nage sont l’occasion d’une peur surmontée. La marche n’a pas ce seuil d’héroïsme. A cette peur de l’élément

¹¹ *Ibid.*, pp.34-35.

¹² *Ibid.*, p. 35.

¹³ *Ibid.*, p.67

nouveau s'associe d'ailleurs une certaine crainte à l'égard du maître nageur qui, souvent précipite son élève dans une eau profonde. On ne s'étonnera donc pas qu'un léger complexe œdipien se manifeste où le maître nageur joue le rôle du père.¹⁴

Il faut d'ailleurs noter que le père du héros joue un rôle important dans la relation entre son fils et Marthe. Tout d'abord, c'est lui qui présente Marthe à son fils. Ensuite, quand il est au courant de leur relation, il devient secrètement complice. Son rôle est comparable à celui du maître nageur :

Mon père, d'ailleurs, était inconsciemment complice de mon premier amour. Il l'encourageait plutôt, ravi que ma précocité s'affirmât d'une façon ou d'une autre. Il avait aussi toujours eu peur que je tombasse entre les mains d'une mauvaise femme. Il était content de me savoir aimé d'une brave fille. Il ne devait se cabrer que le jour où il eut la preuve que Marthe souhaitait le divorce.¹⁵

En outre, il est intéressant de constater que le feu a autant d'influence sur le courage que sur la lâcheté du héros dans quelques scènes, par exemple :

J'étais dans le lit. Marthe m'y rejoignit. Je lui demandai d'éteindre. Car, même en ses bras, je me méfiais de ma timidité. Les ténèbres me donneraient du courage.¹⁶

En général, l'opposition entre la lumière et les ténèbres constitue un symbole universel parce qu'elles ont les caractères contraires l'une envers l'autre.¹⁷ Le désir de s'arbitrer derrière la lumière obscure reflète le comportement paradoxal du héros.

¹⁴ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves* (Paris : Gallimard, 1949), pp.184-185.

¹⁵ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.88.

¹⁶ *Ibid.*, p.73.

¹⁷ Anonyme, *Symbolisme de l'Opposition Lumière et Ténèbre*. [En ligne]. (2000). Disponible sur <http://www.dynalum.com/dico/symbolisme-lumiere-ombre.htm> [le 15 février 2007]

D'un côté, il veut s'affirmer comme un homme accompli. De l'autre, il appréhende beaucoup « sa première fois ». C'est pourquoi il préfère que Marthe éteigne la lumière pour dissimuler sa faiblesse. Mais Marthe refuse de le faire. Ce refus le touche dans son amour-propre et il décide à reprendre le dessus :

Depuis quatre mois, je disais l'aimer, et ne lui en donnais pas cette preuve dont les hommes sont si prodigues et qui souvent leur tient lieu d'amour. J'éteignis de force.¹⁸

Ce que le héros exprime ici, c'est le machisme. L'image de l'homme est celle d'une personne forte, qui est le chef de famille, et à qui on doit obéir, quelle que soit sa décision ou son désir. Le feu évoque la position du mâle dominant dans un lieu.

Dans cette situation, le personnage choisit de rester dans les ténèbres. Et ils continuent la relation plus profonde dans ces images sombres. La situation pourrait nous montrer l'obscurité de l'âme du personnage et nous prévoir l'interprétation équivoque dans l'amour.

D'ailleurs, quand le héros apprend que Marthe est enceinte, cela jette soudain un trouble entre les amants. Par lâcheté, le héros voudrait faire croire à Jacques, le mari de Marthe, que cet enfant appartient à lui :

Alors que Marthe trouvait maintenant dans sa grossesse une raison pour que je ne la quittasse jamais, cette grossesse me consterna. A notre âge, il me semblait impossible, injuste, que nous eussions un enfant qui entraverait notre jeunesse. Pour la première fois, je me rendais à des craintes d'ordre matériel : nous serions abandonnés de nos familles.

¹⁸ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.74.

Aimant déjà cet enfant, c'est par amour que je le repoussais.
 Je ne me voulais pas responsable de son existence dramatique.
 J'eusse été moi-même incapable de la vivre.¹⁹

La question d'âge lui sert, cette fois, de prétexte afin de nier toute responsabilité paternelle et surtout de se déculpabiliser alors qu'au début elle constituait, d'après lui, une barrière à sa liberté. On voit qu'il n'a pas assez de courage pour assumer ses actes. Il préfère s'enfermer dans le mensonge qui le rend imperméable à tout sentiment de culpabilité. Le héros ment habituellement aux autres et parfois il se ment aussi à lui-même. Ses mensonges sont considérés comme une arme idéale pour se défendre. Pourtant, sa malignité lui cause parfois du tort, comme dans ce passage :

Je revins à la maison à neuf heures et demie du soir. Mes parents m'interrogèrent sur ma promenade. Je leur décrivis avec enthousiasme la forêt de Sénart et ses fougères deux fois hautes comme moi. Je parlai aussi de Brunoy, charmant village où nous avions déjeuné. Tout à coup, ma mère, moqueuse, m'interrompant :

- A propos, René est venu cet après-midi à quatre heures, très étonné en apprenant qu'il faisait une grande promenade avec toi.

J'étais rouge de dépit. Cette aventure, et bien d'autres, m'apprirent que, malgré certaines dispositions, je ne suis pas fait pour le mensonge. On m'y attrape toujours. Mes parents n'ajoutèrent rien d'autre. Ils eurent le triomphe modeste.²⁰

C'est ici le feu de la honte qui s'allume en lui : le rouge aux joues et la honte de s'être fait prendre à ses mensonges. Nous constatons que le héros accepte difficilement son échec. D'ailleurs, nous pouvons découvrir la fragilité psychologique du héros. Celui-ci est un être anxieux, vulnérable, qui pense à la mort. Un jour, une bonne, un peu folle, est sur le toit de son propriétaire qui est le conseiller municipal.

¹⁹ *Ibid.*, p.126.

²⁰ *Ibid.*, p.87.

L'image de la folle qui dit des choses de sa voix inhumaine avec une profonde mélancolie rend le jeune héros pétrifié. Il est encore plus choqué quand il la voit se suicider en se jetant du toit :

Jusqu'à ici j'avais essayé de supporter tout, bien que mes oreilles tintassent et que le cœur me manquât. Mais quand j'entendis des gens crier : "Elle vit encore", je tombai, sans connaissance, des épaules de mon père.²¹

La surprise finale "Elle vit encore" est présentée comme le dernier coup porté à la sensibilité de l'enfant qui avait tenté de se dominer pour supporter la violence de cette scène. L'évanouissement du jeune héros montre jusqu'à quel point il a été touché.

Marqué par ce terrible événement, le héros croit voir dans le jardin le fantôme de la bonne. Mais il ne s'agit que de la silhouette grotesque du père Maréchaud, le conseiller municipal, qui est préoccupé d'évaluer les dégâts occasionnés par la folle.

L'infirmité morale du jeune héros dans ces situations nous confirme le caractère craintif qui est caché parfois sous un courage illusoire. Pour clore ce sujet, nous pouvons citer cet extrait dans lequel le jeune homme se rend compte lui-même de ses contradictions : « J'épuisais ma force nerveuse en lâcheté, en audace, éreinté par les mille contradictions de mon âge aux prises avec une aventure d'homme. »²²

2.1.3 L'amour réel ou l'amour feint

Le thème principal du roman est la passion amoureuse mais adultère entre un jeune garçon et une femme mariée. Selon Jean Rousset, la scène de rencontre amoureuse dans la littérature se caractérise par une évolution progressive du rapport sentimental qui se crée entre les amoureux. Celui-ci se développe en général suivant

²¹ *Ibid.*, p.22.

²² *Ibid.*, p.162.

trois étapes : l'effet, l'échange et le franchissement.²³ Cela correspond à l'intrigue amoureuse organisée dans ce roman. Ainsi, nous proposons de l'étudier selon la distinction établie par Rousset :

1.) **L'effet** concerne toutes les manifestations physiques ou morales produites par ce moment fondateur, par exemple un choc, une surprise, un ravissement, etc.²⁴ *Le Diable au Corps* débute dans une ambiance de joie et de bonheur :

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.²⁵

Dans ce paragraphe, l'auteur nous laisse interpréter trois symboles. D'abord, cette scène se déroule au printemps, saison de la joie et de l'espoir²⁶ et qui traduit le bonheur à venir du jeune héros. Ensuite, l'évocation de la rivière annonce l'arrivée prochaine d'un personnage incarnant l'eau, Marthe, avec qui le jeune héros va vivre une aventure passionnelle. Enfin, la présence des aubépines, fleurs adorantes et épineuses présage une relation tumultueuse. Mais pour le moment, le héros ne se préoccupe point du lendemain. Il est séduit par le charme de son aînée dès le premier regard :

²³ Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*. (Paris : Corti, 1984), cité par Nathalie Gouiffès, *Le Diable au corps* (Magnard, 2003), p. 159.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.28.

²⁶ Gaston Bachelard explique qu'un des deux caractères des eaux printanières est la fraîcheur. De même, il affirme que : « Pour une oreille française, il n'est pas de plus frais vocable que celui des eaux printanières : elle valorise toute la saison du renouveau. Au contraire, la fraîcheur est péjorative dans le règne des images de l'air. Un vent frais, déjà, jette un froid. Il refroidit un enthousiasme. Chaque adjectif a ainsi son substantif privilégié que l'imagination matérielle retient bien vite. La fraîcheur est ainsi un adjectif de l'eau. L'eau est, à certains égards, la fraîcheur substantifiée. Elle marque un climat poétique. » (Voir Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, p. 43.)

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.²⁷

2.) **L’échange** est défini par Jean Rousset comme « une espèce de communication entre les partenaires, d’un message qui peut être manifeste ou latent, direct ou oblique, volontaire ou non ».²⁸ Les amoureux discutent de divers sujets. Et ils s’intéressent surtout à la littérature, par exemple ils discutent sur les *Fleurs du Mal* de Baudelaire. Le héros apprend que le fiancé de Marthe interdit la lecture à sa future épouse :

Il lui avait défendu *les Fleurs du Mal*. Désagréablement surprise d’apprendre qu’elle était fiancée, je me réjouis de savoir qu’elle désobéissait à un soldat assez nigaud pour craindre Baudelaire. Je fus heureux de sentir qu’il devait souvent choquer Marthe. Après la première surprise désagréable, je me félicitai de son étroitesse, d’autant mieux que j’eusse craint, s’il avait lui aussi goûté *les Fleurs du Mal*, que leur futur appartement ressemblait à celui de *La Mort des Amants*. Je me demandai ensuite ce que cela pouvait bien me faire.²⁹

Dans *les Fleurs du Mal*, nous avons deux visions opposées de la mort : un aspect morbide dans « *une Charogne* » et un aspect romantique dans « *la Mort des Amants* ».³⁰ Remarquons que *les Fleurs du Mal* est apprécié aussi bien par le héros que par Marthe. Au contraire, le fiancé de Marthe ne partage pas ce goût car il le juge à la fois immoral et provocateur. Et en même temps, le héros se réjouit de l’aversion qu’éprouve Jacques pour cette oeuvre. Sinon, l’amour entre Marthe et son fiancé serait pense-t-il, trop beau. Car *la Mort des Amants* exprime la notion de la mort

²⁷ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.30.

²⁸ Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, cité par Nathalie Gouiffès, *Le Diable au corps*, p.159.

²⁹ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, pp.32-33.

³⁰ *La Mort des Amants*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://bacfrançais.chez.com/amants.html> [le 17 février 2009]

positive, même plus belle que la vie, c'est-à-dire le dépassement de l'amour dans la mort³¹.

Les deux personnages réalisent aussitôt qu'ils partagent les mêmes goûts dans plusieurs domaines et ils commencent à s'apprécier l'un et l'autre. L'échange constitue donc une étape importante avant qu'ils entament une relation plus intime.

3.) Le franchissement est « l'annulation de la distance » entre les amants. Leur conversation ne suffit pas à réaliser ce pas décisif. Il faut attendre plusieurs pages avant que le franchissement ne soit accompli ; en plusieurs étapes, par exemple le premier rendez-vous, le premier baiser ou la première nuit.³² La relation entre le héros et Marthe atteint ce stade lorsque les deux amants donnent libre cours au plaisir de la chair. La scène où ils échangent un long baiser devant la cheminée est très significative dans la mesure où le feu de la cheminée évoque le désir ardent des deux amoureux. Et qui plus est, on sait que le feu est le symbole de l'acte sexuel³³. En succombant aux tentations de la chair, ils acceptent sciemment de se lancer un défi, celui de « jouer avec le feu ».

Pour le héros, l'amour se développe au détriment des autres sentiments. Il devient l'enfant désobéissant à ses parents. Il oublie ses devoirs, sa famille et son ami, René : « Ressentant de l'amour pour Marthe, j'en ôtais à René, à mes parents, à ma sœur. »³⁴ Nous pouvons constater pourtant que le héros n'est pas sincère avec Marthe. Quand elle part avec son mari, il entretient sans remords une relation sexuelle avec Svéa, une amie suédoise de Marthe. Le feu du désir semble enflammé chez lui. Il se laisse guider par son instinct animal :

³¹ *Ibid.*

³² Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, cité par Nathalie Gouiffès, *Le Diable au corps*, p.159.

³³ Claude Aziza, *Dictionnaire des Symboles et des Thèmes Littéraires* (Paris : Bernard Nathan, 1978), pp.91-92.

³⁴ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.37.

Mais je n'avais pas de remords. Et ce n'est pas en pensant à Marthe que je délaissai la petite Suédoise, mais parce que j'avais tiré d'elle tout le sucre.³⁵

Après que Marthe a appris la relation entre le héros et Svéa, elle lui écrit une lettre pour exprimer sa déception. Cela le mécontente :

Je savais ces menaces anodines, et qu'il suffirait d'un mensonge, ou même au besoin de la vérité, pour les anéantir. Mais il me vexait que, dans une lettre de rupture, Marthe ne me parlât pas de suicide. Je l'accusai de froideur. Je trouvai sa lettre indigne d'une explication.³⁶

Au lieu de se repentir de son acte, il rejette toute la responsabilité sur Marthe. Il se sent trahi, rejeté et vaincu car Marthe s'est montrée plus forte qu'il ne le croyait. Le coupable se pose ainsi en victime et se dédouane.

Vu la façon dont il se comporte envers Marthe, on serait amené à s'interroger sur le sentiment qu'il éprouve réellement pour elle. Apparemment, il semble que le héros apprécie Marthe dès la première fois qu'ils se voient tandis que Marthe se rend compte plus tard qu'elle n'aime pas Jacques. Elle invite le héros à venir chez elle alors que son mari est au front, en pleine guerre. C'est ainsi que débute leur aventure amoureuse, une aventure chaste d'ailleurs, au début de leur relation. Il n'ose pas avoir de relation sexuelle avec Marthe et il ne se comprend pas. En effet, il est en proie à un conflit intérieur qui oppose son désir matériel à sa conception idéale de l'amour. Son impulsion juvénile empiète souvent sur son intelligence lucide comme nous pouvons le constater dans ce discours : « Je désirais Marthe et ne le comprenais pas. »³⁷

Bien que le héros essaie de décrire le développement de son amour, nous pouvons constater que ce n'est pas un sentiment stable :

³⁵ *Ibid.*, pp.140-141.

³⁶ *Ibid.*, p.141.

³⁷ *Ibid.*, p.59.

A force de penser à Marthe, j'y pensais de moins en moins. Mon esprit agissait, comme nos yeux agissent avec le papier des murs de notre chambre. A force de le voir, ils ne le voient plus.³⁸

On voit que le héros tente d'interpréter le sens réel de l'amour et de prouver s'il aime Marthe ou pas :

La joie de donner enfin satisfaction à mon père comblait un peu le vide sentimental dans lequel je me trouvais, car, si je croyais ne plus aimer Marthe, je la considérais du moins comme le seul amour qui eût été digne de moi. C'est dire que je l'aimais encore.³⁹

Il nous semble que le héros n'aime pas réellement Marthe. Mais il se sert d'elle pour découvrir sa personnalité. Le sentiment d'amour le rend souvent perplexe et hésitant. Il essaie de réfléchir sur l'amour. Cette matière si complexe fait incessamment l'objet de sa réflexion tel qu'on peut le remarquer dans ce passage :

Nous croyons être les premiers à ressentir certains troubles, ne sachant pas que l'amour est comme la poésie, et que tous les amants même les plus médiocres, s'imaginent qu'ils innovent.⁴⁰

Malgré la possession physique sur Marthe, il se tourmente en pensant aux obstacles autour d'eux. Ensuite, il atteint la vérité sur l'amour, que les amoureux partagent les obstacles et ils comprennent mal d'être les seuls à se confronter à ce genre de problème. Plus tard, le jeune héros apprend que l'amour ressemble aux autres éléments du monde. Il naît, puis évolue ou meurt. Pourtant le héros essaie de lutter contre cet apaisement de son amour pour Marthe, comme on voit qu'il lui faut chercher tous les moyens pour garder son amour :

³⁸ *Ibid.*, pp.50-51.

³⁹ *Ibid.*, p.53.

⁴⁰ *Ibid.*, p.78.

Me l'avouais-je ? Tout amour comporte sa jeunesse, son âge mûr, sa vieillesse. Étais-je à ce dernier stade où déjà l'amour ne me satisfaisait plus sans certaines recherches. Car si ma volupté s'appuyait sur l'habitude, elle s'avivait de ces mille riens, de ces légères corrections infligées à l'habitude. Ainsi, n'est pas d'abord dans l'augmentation des doses, qui vite deviendraient mortelles, qu'un intoxiqué trouve l'extase, mais dans le rythme qu'il invente, soit en changeant ses heures, soit en usant de supercheries pour dérouter l'organisme. ⁴¹

Le jeune héros continue à chercher le sens véritable de l'amour. Ses sentiments en matière d'amour se découvrent à mesure qu'il persévère dans sa recherche. Parmi ses tentatives pour l'éprouver, il découvre un défaut qu'il pense faire partie de l'amour, celui-ci est l'égoïsme :

Serait vrai que l'amour est la forme la plus violente de l'égoïsme, car, cherchant une raison à mon trouble, je me dis que j'étais jaloux de notre enfant, dont Marthe aujourd'hui m'entretenait plus que de moi-même. ⁴²

Le jeune héros sent que Marthe s'intéresse plus à leur enfant qu'à lui et que cet enfant les éloigne l'un de l'autre. Il ressent du mécontentement. Nous constatons qu'il s'agit bien d'un jugement faussé par des idées préconçues sur l'amour et par l'inexpérience.

En réalité, c'est dans le véritable amour que se trouve le véritable plaisir. Il est source d'épanouissement. Il enrichit celui qui le possède. Il ouvre souvent la voie à tous les sentiments altruistes, car quand on s'aime, on est prêt à faire des concessions. ⁴³ Le véritable amour est fondé sur un respect mutuel et n'est en aucune

⁴¹ *Ibid.*, p.113.

⁴² *Ibid.*, p.179.

⁴³ Jean-Louis Lecercle, *L'Amour de l'Idéal au Réel* (Paris : Univers de Lettres/Bordas, 1971), p.41.

façon une épreuve de force comme le héros l'avait imaginé et essayé de montrer à Marthe.

2.1.4 La domination ou la fausse domination

Nous savons que le héros de ce roman est plus précoce que ses camarades. Cette précocité n'explique pas seulement chez lui la hâte de vivre mais aussi le désir de se frotter aux réalités. La rencontre avec Marthe prend ainsi tout son sens. Pour le héros, il faut prouver qu'il est en pleine maturité et qu'il peut profiter de sa liberté. La présentation de la jeune femme lui fournit l'occasion de prouver sa maturité d'homme. Certainement qu'elle lui plaît, mais il cherche moins à l'aimer qu'à se faire aimer. Finalement, il n'est pas différent des autres adolescents qui cherchent à relever sans cesse des défis pour s'affirmer.

Lorsque l'amour est installé, l'amoureux est avide de connaître tout ce qui touche à son amour. A la fin, le héros devient possessif et exclusif. Après avoir eu une relation sexuelle avec Marthe, le premier sentiment qui le visite est la jalousie. Celle-ci est considérée comme la première étape dans le désir de dominer Marthe :

En attendant, le faux plaisir m'apportait une vraie douleur d'homme : la jalousie.

J'en voulais à Marthe, parce que je comprenais, à son visage reconnaissant, tout ce que valent les liens de la chair. Je maudissais l'homme qui avait avant moi éveillé son corps. Je considérai ma sottise d'avoir vu en Marthe une vierge.⁴⁴

La jalousie traduit le désir de possession exclusive de la personne aimée et aussi la crainte de son infidélité. Le feu de la jalousie est destructeur car il risque de détruire à la fois celui qui le possède et son entourage. Beaucoup de passages montrent la domination totale que le jeune héros exerce sur Marthe. Par exemple, il la force à envoyer des mots attendrissants à Jacques alors que cette pratique lui est complètement inhabituelle. Marthe n'a en effet jamais réussi à feindre l'amour pour

⁴⁴ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.75.

son époux. Cette hypocrisie révoltante l'affecte profondément. Satisfait de son ascendant sur la jeune femme, le héros ne peut cacher le sentiment de fierté. Il nous en fait part ainsi :

Marthe avait beau me répéter qu'il était moins inhumain de ne plus flatter l'espoir de Jacques, c'est moi qui l'obligeais de répondre avec douceur. C'est moi qui dictais à sa femme les seules lettres tendres qu'il n'ait jamais reçues. Elle les écrivait en se cabrant, en pleurant, mais je la menaçais de ne jamais revenir, si elle n'obéissait pas.⁴⁵

Malgré cela, nous ne pouvons nier que le héros ressent beaucoup de passion pour Marthe si bien qu'il oublie son rôle : en fait, il est seulement l'amant de Marthe mais il pense qu'il a plus de droits sur elle que Jacques en a. Il réussit à peine à calmer ses ressentiments :

Poussé par le même démon, je lui fis encore le reproche de m'avoir caché l'arrivée de son mari. Jusqu'alors, j'avais maté mon despotisme, ne me sentant pas le droit de régner sur Marthe. Ma dureté avait des accalmies. Je gémissais : « Bientôt tu me prendras en horreur. Je suis comme ton mari, aussi brutal. »⁴⁶

Le héros essaie de s'immiscer dans la vie de Marthe, de la mener à son gré. Étant seul et unique maître du jeu, il refuse catégoriquement de se laisser dominer. Voici un exemple prouvant cette idée :

Vis-à-vis de Marthe, je n'éprouvais aucun remords. Je m'y forçais. J'avais beau me dire que je ne lui pardonnerais jamais si elle me trompait, je n'y pus rien. "Ce n'est pas pareil.", me donnai-je comme excuse avec la remarquable platitude que l'égoïsme apporte dans ses réponses. De même j'admettais fort bien de ne pas

⁴⁵ *Ibid.*, p.101.

⁴⁶ *Ibid.*, p.81.

écrire à Marthe, mais, si elle ne m'avait pas écrit, j'y eusse vu qu'elle ne m'aimait pas.⁴⁷

Pourtant, il faut noter que plus le héros cherche à prouver sa domination, moins il est assuré dans son pouvoir. En fait, il est déchiré par ses propres contradictions qui constituent toute l'instabilité dans sa relation avec Marthe. Il aliène ainsi les beaux concepts qu'il prétend trouver dans le passage d'adulte pour finalement se retrouver tout aussi immature et esclave que dans l'enfance. Il est enchaîné au feu de sa passion autant qu'à sa fierté. Il ne peut pas développer une vraie stabilité et l'assurance d'une vie raisonnée. Il reste la proie de sa recherche de valeur. Il ne se rend même pas compte que la relation qu'il vit est l'enjeu de ses aspirations à la vie adulte :

Ma clairvoyance n'était qu'une forme plus dangereuse de ma naïveté. Je me jugeais moins naïf, je l'étais sous une autre forme, puisque aucun âge n'échappe à la naïveté. Celle de la vieillesse n'est pas la moindre. Cette prétendue clairvoyance m'assombrissait tout, me faisait douter de Marthe. Plutôt, je doutais de moi-même, ne me trouvant pas digne d'elle. Aurais-je eu mille fois plus de preuves de son amour, je n'aurais pas été moins malheureux.

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.⁴⁸

Le héros pense qu'il peut dominer Marthe. Mais en même temps, il ne peut échapper au châtement de cet adultère. Il ressent en effet des souffrances morales à cause de l'absence de Marthe. Ici, sa nervosité est un type du feu :

⁴⁷ *Ibid.*, pp.96-97.

⁴⁸ *Ibid.*, p.86-87.

J'attendais le facteur. C'était ma vie. J'étais incapable du moindre effort pour oublier.

Marthe m'avait donné un coupe-papier, exigeant que je ne m'en servisse que pour ouvrir ses lettres. Pouvais-je m'en servir ? J'avais trop de hâte. Je déchirais les enveloppes. Chaque fois, honteux, je me promettais de garder la lettre un quart d'heure, intacte. J'espérais, par cette méthode, pouvoir à la longue reprendre de l'empire sur moi-même, garder les lettres fermées dans ma poche. Je remettais toujours ce régime au lendemain.

Un jour, impatienté par ma faiblesse, et dans un mouvement de rage, je déchirai une lettre sans la lire. Dès que les morceaux de papier eurent jonché le jardin, je me précipitai, à quatre pattes.⁴⁹

Cette accumulation des attitudes contradictoires en une personne représente, d'une certaine manière, le caractère du feu : « (...), le feu est double, sinon dans sa nature, du moins dans ses manifestations de surgissement : le génie est inné, pétillant, réchauffant. »⁵⁰

A ce sujet, Bachelard exprime ainsi son point de vue :

La substantialisation du feu concilie facilement les caractères contradictoires : le feu pourra être vif et rapide sous des formes dispersées ; profond et durable sous des formes concentrées. Il suffira d'invoquer la concentration substantielle pour rendre compte ainsi des aspects les plus divers.⁵¹

D'ailleurs, si l'on fait attention au titre du roman *le Diable au corps*, celui-ci n'est point insignifiant. Il est, au contraire, révélateur en ce sens qu'il se rapporte essentiellement à la vivacité du feu qui se dégage de la personnalité du personnage

⁴⁹ *Ibid.*, p.132.

⁵⁰ Claude Aziza, *Dictionnaire des Symboles et des Thèmes littéraires*, (édition Fernand Nathan, 1978), p.94.

⁵¹ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, (Paris : Gallimard, 1949), pp112-113.

principal, et de ses pulsions physiques et spirituelles. Il est important de noter la subtilité de la formulation « le diable », synonyme quelque part « du maître du feu » comme ce passage nous informe :

Mais aussi une certaine ambiguïté s'engendre, qui a nom Diable, cet autre maître du feu, et dans une certaine mesure le patron de tout maréchal ferrant, de tout forgeron, de tout chimiste (...)⁵²

2.2 Marthe : l'esclave du jeu amoureux

Selon Gaston Bachelard, tous les éléments du monde se composent de deux éléments contradictoires : le feu et l'eau. Il affirme ainsi que :

Parfois le feu est le principe formel de l'individualité. Un alchimiste écrivant une Lettre philosophique publiée à la suite du *Cosmopolite* en 1723 nous expose que le feu n'est pas à proprement parler un corps, mais qu'il est le principe mâle qui informe la matière femelle. Cette matière femelle, c'est l'eau. L'eau élémentaire « était froide, humide, crasse, impure et ténébreuse, et tenait dans la création le lieu de femelle, de même que le feu, dont les étincelles innombrables comme des mâles différents contenait autant de teintures propres à la procréation des créatures particulières...On peut appeler ce feu la forme, comme l'eau la matière, confondues ensemble dans le chaos.⁵³

On ne peut donc séparer ces deux éléments qui se complètent malgré tout. Si le héros du *Diable au corps* représente le feu, on peut dire que Marthe incarne l'eau. L'eau est le seul des quatre éléments à se dire sur des modes non pas singuliers mais pluriels : eaux douces et amères, chaudes et froides, courantes et stagnantes, pures et troubles. Elle est également la seule à revêtir à l'état naturel trois états : solide, liquide

⁵² Claude Aziza, *Dictionnaire des Symboles et des Thèmes Littéraires*, p.91.

⁵³ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, pp.91-92.

et gazeux.⁵⁴ Le personnage incarnant l'eau peut présenter à la fois le caractère positif et négatif de chacun de ces états. Cette ambivalence ne peut que confirmer la richesse et la complexité d'un tel personnage.

2.2.1 La maternité

En général, la signification la plus symbolique de l'eau est celle de source de vie. En Asie, l'eau est la forme substantielle de la manifestation, l'origine de la vie et l'élément de la régénération corporelle et spirituelle. Cela est similaire aux traditions juives et chrétiennes, selon lesquelles, l'eau symbolise l'origine de la création. Il signifie également la douceur, la sensibilité féminine et la matrice⁵⁵.

Si nous comparons le nom de « Marthe » à celui de la rivière, « La Marne », nous remarquons que « Marthe » et « Marne » comportent trois lettres similaires «MAR». En effet, le lien qui unit Marthe au héros peut s'expliquer de la manière suivante. Non seulement la Marne constitue le trajet principal qu'emprunte le héros pour se rendre chez Marthe, mais elle représente encore la concrétisation de leur union. En voilà la preuve :

« Marthe habitait J. ; sa rue descendait jusqu'à la Marne. »⁵⁶

« Pour me rendre jusque chez Marthe, je suivis la Marne. »⁵⁷

« Marthe voulait suivre la Marne jusqu'à La Varenne. Nous dînerions en face de l'île d'Amour. »⁵⁸

Elle est autant le lien de rencontre des amoureux :

Quand je ne couchais pas chez Marthe, c'est-à-dire presque tous les jours, nous nous promenions après dîner, le long de la Marne,

⁵⁴ Jacques Bethemont : Université Jean Monnet, *L'eau, le paradis, l'enfer*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur http://fig-st-die.education.fr/actes/actes_2003/bethemont/tablerondejb.htm [le 3 avril 2007]

⁵⁵ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, pp.374-375.

⁵⁶ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.54.

⁵⁷ *Ibid.*, p.71.

⁵⁸ *Ibid.*, p.85.

jusqu'à onze heures. Je détachais le canot de mon père. Marthe ramait ; moi, étendu, j'appuyais ma tête sur ses genoux. Je la gênais. Soudain, un coup de rame me cognant, me rappelait que cette promenade ne durerait pas toute la vie.⁵⁹

Sentimentalement, la nature est une projection de la mère.⁶⁰ Connotant l'idée de création, la Marne peut donc symboliser la maternité. L'eau et la rivière nous renvoient à la maternité comme Bachelard le décrit : « Des quatre éléments, il n'y a que l'eau qui puisse bercer. C'est elle l'élément berçant. C'est un trait de plus de son caractère féminin : elle berce comme une mère. »⁶¹

Le héros ressent même cet instinct maternel chez Marthe. Puisqu'elle est plus âgée que lui, Marthe se comporte envers lui comme une mère qui s'inquiète pour son fils :

Elle courut ranimer le feu dans le salon. A son retour dans la chambre, comme je ne bougeais pas, elle dit :

-Veux-tu que je t'aide ?

Moi qui redoutais par-dessus tout le moment où je devrais me déshabiller et qui envisageais le ridicule, je bénissais la pluie grâce à quoi ce déshabillage prenait un sens maternel. Mais Marthe repartait, revenait, repartait dans la cuisine, pour voir si l'eau de mon grog était chaude. Enfin, elle me trouva nu sur le lit, me cachant à moitié sous l'édredon. Elle me gronda : c'était fou de rester nu ; il fallait me frictionner à l'eau de Cologne.⁶²

En outre, Marthe lui apprend la psychologie des femmes :

⁵⁹ *Ibid.*, p.111.

⁶⁰ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, p.133.

⁶¹ *Ibid.*, p.150.

⁶² Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.73.

J'étais le spectateur qui ne veut pas s'en aller parce que le dénouement lui déplait. Je lui dis : "Je ne m'en irai pas. Vous vous êtes moquée de moi. Je ne veux plus vous voir."

Car si je ne voulais pas rentrer chez mes parents, je ne voulais pas non plus revoir Marthe. Je l'aurais plutôt chassée de chez elle !

Mais elle sanglotait : "Tu es un enfant. Tu ne comprends donc pas que si je te demande de t'en aller, c'est que je t'aime."⁶³

Cela nous confirme son inexpérience concernant le sexe opposé. Le rôle maternel de Marthe est plus évident quand elle se rend compte qu'elle est enceinte. Même le héros, qui ne veut pas croire à la grossesse de Marthe, s'aperçoit lui-même du changement chez elle : « Maintenant, posant ma bouche sur le ventre de Marthe, ce n'était plus ma maîtresse, mais une mère.⁶⁴

2.2.2 L'infidélité conjugale

Par amour, Marthe se soumet volontiers à l'autorité de son amant. Mais parfois il n'est guère facile de comprendre ses actes. Ses comportements nous interpellent à maintes reprises. C'est elle qui provoque la rencontre avec le héros. De plus, elle est aussi l'initiatrice des gestes de tendresse, voire des préliminaires amoureux :

Quand elle dormait ainsi, sa tête appuyée contre un de mes bras, je me penchais sur elle pour voir son visage entouré de flammes. C'était jouer avec le feu. Un jour que je m'approchais trop sans pourtant que mon visage touchât le sien, (...). C'est ainsi que je sentis mes lèvres contre les siennes. Elle fermait encore les yeux, mais visiblement comme quelqu'un qui ne dort pas. Je l'embrasserai, stupéfait de mon audace, alors qu'en réalité c'était elle qui, lorsque j'approchais de son visage, avait attiré ma tête contre sa bouche. Ses deux mains s'accrochaient à mon cou ; elles

⁶³ *Ibid.*, p.61.

⁶⁴ *Ibid.*, p.126.

ne se seraient pas accrochées plus furieusement dans un naufrage. Et je ne comprenais pas si elle voulait que je la sauve, ou bien que je me noie avec elle. ⁶⁵

En général, Marthe ne fait que suivre les ordres de son amant. Mais en ce qui concerne la relation sexuelle. Marthe sort de sa passivité et endosse le rôle du maître tandis que le héros en est réduit à jouer l'apprenti :

Dans mon délire, je la mordais aux endroits où sa peau était nue, pour que sa mère la soupçonnât d'avoir un amant. J'aurais voulu pouvoir y marquer mes initiales. Ma sauvagerie d'enfant retrouvait le vieux sens des tatouages. Marthe disait : "Oui, mords-moi, marque-moi, je voudrais que tout le monde sache."

J'aurais voulu pouvoir embrasser ses seins. Je n'osais pas le lui demander, pensant qu'elle saurait les offrir elle-même comme ses lèvres. ⁶⁶

Même si Marthe a le caractère de l'eau, elle est toujours attirée par le feu. Ainsi, quand le héros lui rend visite un soir suivant à son invitation, il se sent surpris de ce qu'il voit :

Quand j'arrivai pour goûter, il faisait déjà nuit. Seule une fenêtre, à défaut d'une présence humaine, révélait celle du feu. A voir cette fenêtre illuminée par des flammes inégales, comme des vagues, je crus à un commencement d'incendie. ⁶⁷

Le feu symbolise la passion éprouvée par ces jeunes adolescents. En principe, le symbolisme érotique est donné par toutes les images et métaphores qui font coïncider le feu et l'acte sexuel. Comme Bachelard explique à propos du complexe de Novalis ou la synthèse de l'impulsion vers le feu provoquée par le frottement ou le

⁶⁵ *Ibid.*, pp.59-60.

⁶⁶ *Ibid.*, pp.63-64.

⁶⁷ *Ibid.*, p.54.

besoin d'une chaleur partagée.⁶⁸ Ce feu éveille le désir chez eux. Pour Marthe surtout, elle se sent plus vigoureuse, plus rassurée en présence du feu. Comme s'il lui conférait un certain pouvoir de séduction : « Sa chevelure dénouée, elle aimait dormir près du feu.⁶⁹ »

Certes, ces deux éléments, le feu et l'eau, sont au premier abord contradictoires, mais ils ont tout de même le côté complémentaire tel qu'affirme Bachelard :

Cette rêverie essentielle, c'est très précisément le mariage des contraires. L'eau éteint le feu, la femme éteint l'ardeur. Dans le règne des matières, on ne trouvera rien de plus contraire que l'eau et le feu. L'eau et le feu donnent peut-être la seule contradiction vraiment substantielle. Si logiquement l'un appelle l'autre, sexuellement l'un désire l'autre. Comment rêver de plus grands géniteurs que l'eau et le feu !⁷⁰

2.2.3 Le destin tragique

La mort quotidienne n'est pas la mort exubérante du feu qui perce le ciel de ses flèches ; la mort quotidienne est la mort de l'eau. L'eau coule toujours, l'eau tombe toujours, elle finit toujours en sa mort horizontale. Dans d'innombrables exemples nous verrons que pour l'imagination matérialisant la mort de l'eau est plus songeuse que la mort de la terre : la peine de l'eau est infinie.⁷¹

Selon Bachelard, la réflexion de la mort de l'eau est plus dominante que celle des autres éléments car son caractère mélancolisant fait songer à la fatalité mortelle.

⁶⁸ Voir Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, pp.50-54.

⁶⁹ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.58.

⁷⁰ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, pp.114-115.

⁷¹ *Ibid.*, p.13.

Marthe incarne la caractéristique de l'eau dans *le Diable au corps*. Elle partage également la fatalité de l'eau. Nous trouvons quelques signes qui prévoient la fin tragique de ce personnage, par exemple :

Moi si superstitieux et qui interprétais les faits les plus minces dans un sens tragique, j'avais déchiré ce visage. J'y vis un avertissement du Ciel. Mes transes ne se calmèrent qu'après avoir passé quatre heures à recoller la lettre et le portrait. Jamais je n'avais fourni un tel effort. La crainte qu'il arrivât malheur à Marthe ne soutint pendant ce travail absurde qui me brouillait les yeux et les nerfs.⁷²

A la réception de la lettre de Marthe, le héros l'a déchirée dans une colère extrême sans la lire. Il ne sait pas que la photo de Marthe est dedans. Il se précipite pour recoller la photo quand il se rend compte. Il craint que le malheur n'arrive à Marthe.

Un autre exemple est la scène où les amoureux vont chercher un hôtel pour dormir ensemble, mais le héros n'est pas assez courageux pour louer une chambre. Cela rend Marthe très triste :

Mais si je croyais que toute une vie peut boiter de la sorte, Marthe, elle, dans le coin du wagon de retour, épuisée, atterrée, claquant des dents, comprit tout. Peut-être même vit-elle qu'au bout de cette course d'une année, dans une voiture, follement conduite, il ne pouvait y avoir d'autre issue que la mort.⁷³

Marthe commence à comprendre que son amour est impossible. La barrière morale et sociale devient de grands obstacles. Marthe est souffrante dès qu'elle devient l'amante du héros. Pareillement à cette réflexion de Bachelard : « la peine de l'eau est infinie. »⁷⁴ La mort est donc la meilleure solution dans ce roman.

⁷² Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, pp.132-133.

⁷³ *Ibid.*, p.171.

⁷⁴ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, p 42.

Néanmoins, la mort de Marthe rend les autres personnages tristes, notamment notre héros. Celui-ci serait comme un mourant lui-même :

La foudre qui tombe sur un homme est si prompte qu'il ne souffre pas. Mais c'est pour celui qui l'accompagne un triste spectacle. Tandis que je ne ressentais rien, le visage de mon père se décomposait. Il poussa mes frères, "Sortez, bégaya-t-il. Vous êtes fous, vous êtes fous." Moi, j'avais la sensation de durcir, de refroidir, de me pétrifier. Ensuite, comme une seconde déroule aux yeux d'un mourant tous les souvenirs d'une existence, la certitude me dévoila mon amour avec tout ce qu'il avait de monstrueux. Parce que mon père pleurait, je sanglotais.⁷⁵

L'auteur fait ici un rapprochement entre la mort de Marthe et la froideur. Quand elle meurt, il semble qu'elle laisse la froideur derrière elle. Mais enfin, le héros redevient le fils de ses parents comme avant. Il se rend compte que son fils sera bien élevé par Jacques, qui ne sait rien de l'infidélité de sa femme. Pour ce mari fidèle, cet enfant est l'unique témoignage de son amour pour Marthe comme il le déclare au père du héros à la fin du roman : « Ma femme est morte en l'appelant. Pauvre petit ! N'est-ce pas ma seule raison de vivre. »⁷⁶

2.3 Jacques : la confiance outragée

En voyant ce veuf si digne et dominant son désespoir, je compris que l'ordre, à la longue se met de lui-même autour des choses. Ne venais-je pas d'apprendre que Marthe était morte en m'appelant et que mon fils aurait une existence raisonnable ?⁷⁷

Telle est la dernière phrase du *Diable au corps*. Le veuf en question est bien Jacques. Ce passage exprime le sentiment du jeune héros lorsqu'il voit Jacques, le mari de Marthe, visiter sa maison. A ce moment-là, le héros entend en cachette la

⁷⁵ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.186.

⁷⁶ *Ibid.*, p.188.

⁷⁷ *Ibid.*, pp.188-189.

conversation entre Jacques et son père. Jacques dit que l'enfant de Marthe est sa seule raison de vivre. Cela rassure le héros car il pense que son fils sera plus heureux avec un père comme Jacques.

Nous faisons la connaissance de Jacques à travers les lettres qu'il envoie à sa femme ou en assistant aux conversations entre le héros et Marthe. Il fait figure de mari fidèle, émotif et très amoureux de sa femme. Lorsqu'il est parti à la guerre, il n'a cessé d'écrire à Marthe tandis que cette dernière ne répondait jamais à ses lettres. Chagriné par le silence de sa femme, il a même menacé de se suicider s'il perdait son amour. En fait, Marthe ne voulait pas vraiment lui donner un faux espoir. Mais elle n'osait pas désobéir à son amant. Celui-ci lui dictait les lettres d'amour destinées à son mari. Elle s'exécutait mais elle écrivait en pleurant. Jacques s'est laissé séduire par ses paroles prétendument affectueuses. Du coup, il oublie toute idée de suicide et voue une véritable adoration à sa femme.

Or, cela déplaît au héros. Les notions de loyauté, de confiance ou de sacrifice qu'engendre l'amour lui sont étrangères. L'attention délicate et sincère que porte Jacques à son épouse excite à la fois la colère et la jalousie chez lui. Car il n'a jamais connu ce genre de sentiment et se sentait incapable d'en faire autant :

Il fut malhabile. Celui qui aime agace toujours celui qui n'aime pas. Et Jacques l'aimait toujours davantage. Ses lettres étaient celles de quelqu'un qui souffre, mais plaçant trop haut sa Marthe pour la croire capable de trahison. Aussi n'accusait-il que lui, la suppliant seulement de lui expliquer quel mal il avait pu lui faire : “ Je me trouve si grossier à côté de toi, je sens que chacune de mes paroles te blesse.” Marthe lui répondait seulement qu'il se trompait, qu'elle ne lui reprochait rien.⁷⁸

Comme Jacques fait entièrement confiance à Marthe, il veut toujours croire à sa fidélité malgré la rumeur. En effet, au moment où les voisins jangent de la relation

⁷⁸ *Ibid.*, 66.

adultérine entre Marthe et son amant, sa famille et lui ne doutent de rien. Il est incontestable que son départ pour le front le tient à l'écart de toute vérité :

Tous mirent cette crise sur le compte de la solitude énervante dans laquelle vivait Marthe. Car ses parents et son mari étaient les seuls à ignorer notre liaison, les propriétaires n'osant rien apprendre à Jacques par respect pour l'uniforme.⁷⁹

Pourtant, quand ses parents soupçonnent l'infidélité de leur belle-fille, Jacques ne les croit pas. Les lettres d'amour de Marthe sont les preuves ultimes de la constance dont elle lui témoigne :

Maintenant, c'est Jacques, charmé, qui défendait Marthe contre sa mère, mécontente du retour à J...Ce retour, l'aigreur aidant, avait du reste éveillé chez Mme Grangier quelques soupçons. Autre chose lui paraissait suspect : Marthe refusait d'avoir des domestiques, au grand scandale de sa famille et, encore plus, de sa belle-famille. Mais que pouvaient parents et beaux-parents contre Jacques devenu notre allié, grâce aux raisons que je lui donnais par l'intermédiaire du Marthe.

C'est alors que J...ouvrit le feu sur elle.⁸⁰

Jacques pêche par son excès de confiance. Quoiqu'il nous donne l'impression d'une grande naïveté, il n'est pas complètement inoffensif comme l'a imaginé le héros :

Ce mari commençait à me gêner, plus que s'il avait été là et que s'il avait fallu prendre garde. Une lettre de lui prenait soudain l'importance d'un spectre.⁸¹

⁷⁹ *Ibid.*, p.100.

⁸⁰ *Ibid.*, pp.102-103.

⁸¹ *Ibid.*, p.84.

Jacques réussit d'une certaine manière à marquer son existence et sa présence grâce aux lettres qu'il envoyait régulièrement à Marthe. Le héros les trouve menaçantes car Jacques est plus présent que jamais dans ses pensées et son esprit. Les sentiments qu'il ressent pour Jacques sont confus. Parfois, il désire sa mort pour qu'il puisse n'avoir Marthe que pour lui-même. Parfois, il le méprise en le faisant passer pour "un barbon" ou un nul. Le personnage de Jacques représente ainsi un châtiment moral pour le jeune héros. Seul le nom de Jacques peut le rendre énervé, méfiant et bouillant de colère.

Gaston Bachelard n'a pas hésité à révéler ses idées du feu en les comparant avec les interdictions sociales. Il s'exprime ainsi :

Il y a donc, à la base de la connaissance enfantine du feu, une interférence du naturel et du social où le social est presque toujours dominant. Peut-être le verra-t-on mieux si l'on compare la piqûre et la brûlure. Elles donnent, l'une et l'autre, lieu à des réflexes. Pourquoi les pointes ne sont-elles pas, comme le feu, objet de respect et de crainte? C'est précisément parce que les interdictions sociales concernant le feu.⁸²

De là, on peut déduire que la réflexion du feu donne une sensation violente. Cette réflexion nous incite à retirer le doigt de la flamme d'une bougie dès l'enfance. On peut associer cette réflexion à notre héros. Même s'il essaie d'enfreindre les règles sociales pour se prouver à lui-même qu'il en est capable, il est confronté également à une punition morale. Seulement le prénom de Jacques peut le tourmenter.

Pourtant, Jacques possède une qualité que n'a pas le héros pour être un amant idéal. C'est la confiance en la personne qu'on aime. Tandis que l'un doute presque tout le temps de la sincérité de Marthe, l'autre est prêt à défendre son honneur et à lui donner la preuve de son dévouement.

⁸² Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, p.28.

Il sera question dans notre prochaine analyse des trois autres personnages du *Bal du comte d'Orgel*. Comme le héros, Marthe et Jacques du *Diable au corps*, les protagonistes du *Bal du comte d'Orgel* affronteront les difficultés de l'amour à trois. Cependant, l'auteur tient à souligner la dissemblance de la relation amoureuse des personnages dans les deux romans. En effet, si le premier est consacré au thème de l'amour charnel, le deuxième mettra l'accent sur celui de l'amour chaste. C'est sur cet axe-là que nous allons étudier les personnages de François, Mahaut et Anne d'Orgel.

2.4 François de Séryeuse : la quête de l'amour

C'est un jeune homme de vingt ans qui possède une petite fortune. Il fréquente son ami Paul Robin et surtout les Orgel. François est intelligent et sensible. Son entourage l'apprécie pour son bon caractère. Pourtant, il n'est pas très heureux dans la vie. Ce personnage est très marqué par l'absence de l'amour paternel, ce qui explique la quête de l'amour dans laquelle il se lance.

2.4.1 Une enfance solitaire

François ne connaît pas son père. Il sait seulement que celui-ci était officier de la marine et qu'il est mort en mer peu après sa naissance. Il a été élevé par sa mère avec qui il communique mal, à Champigny, dans le Val-de-Marne, près de Paris. Il faut dire que François n'est guère en bons termes avec sa mère car Mme de Séryeuse n'est ni une mère câline, ni une mère communicative. Quand François est assez grand, sa mère lui loue une chambre à Paris, chez des amis de la famille, les Forbach. La mère et le fils se séparent et ne se voient donc que rarement. Cela ne fait qu'accentuer leur incompréhension mutuelle et les éloigner davantage l'un de l'autre. Se croyant mal-aimé de sa mère, François souffre et ignore complètement la souffrance de l'autre :

François n'avait en rien souffert de cette fausse froideur, tant qu'il n'avait pas soupçonné qu'une mère pût être différente. Mais lorsque des amis lui vinrent, le monde lui donna le spectacle de sa fausse chaleur. François compara ces excès à la tenue de

Mme de Séryeuse, et s'attrista. Aussi cette mère et ce fils, qui ne savaient rien l'un de l'autre, se lamentaient séparément. Face à face ils étaient glacés.⁸³

En général, les gens pensent que Mme de Séryeuse est froide et insensible. En réalité, elle aime profondément son fils. Mais, elle lui fait, à son insu, beaucoup de peine étant donné qu'elle interiorise trop ses sentiments :

Or, tandis que la vie de Mme de Séryeuse était d'intérieur, dans tous les sens du mot, celle de son fils était extérieure, épanouissait ses pétales. La froideur de Mme de Séryeuse n'était qu'une grande réserve, et peut-être une impossibilité à dévoiler ses sentiments. On la croyait distante.⁸⁴

Cette incapacité à extérioriser les émotions lui est venue depuis la mort de son mari. Elle a dû affronter la double difficulté d'être veuve à vingt ans et d'avoir un enfant à sa seule charge. De fait, la disparition prématurée de son conjoint l'a consternée. Une douleur inconsolable l'a subjuguée au point qu'elle est devenue mélancolique. Concernant cette notion de mélancolie, Gaston Bachelard affirme que l'eau est un élément mélancolisant, souffrant et triste. C'est parce que l'eau pleure avec tout le monde. Quand le cœur est triste, toute l'eau du monde se transforme en larmes.⁸⁵

Lorsqu'une douce et profonde mélancolie s'empare de son esprit, Mme de Séryeuse sombre dans la solitude et s'enferme dans ses malheurs, d'où la froideur et la sévérité qu'elle manifeste vis-à-vis de François. D'autre part, en l'absence de figure paternelle, elle craint que son fils ne soit influencé par une éducation féminine si elle s'approche trop de lui. Son attitude distanciée ne peut qu'accroître leur malentendu. Alors que François essaie de se rapprocher de sa mère, celle-ci ne prévient pas le

⁸³ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel* (Paris : Bernard Grasset, 1924), pp.53-54.

⁸⁴ *Ibid.*, p.53.

⁸⁵ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, pp. 106-107.

désir de son fils. Elle lui semble donc indifférente à la tendresse qu'il veut lui montrer. Ce geste non voulu a une répercussion morale sur François :

Il se retournait, comme un malade qui ne peut trouver le calme. De quelle potion avait-il besoin ? Dans sa fièvre, il lui semblait que seule une main fraîche l'apaiserait. Il ne croyait pas en vouloir une entre toutes.⁸⁶

Privé d'amour maternel, il cherche une consolation dans la fréquentation mondaine. Sa visite chez les Orgel lui permet de rompre avec la solitude qui pèse habituellement sur son existence. En effet, François se montre, au début, discret et peu enthousiaste : il ne parle guère et ne fait qu'écouter le comte d'Orgel. Un jour, les Orgel l'invitent chez eux. Quand ils traversent le salon, François se sent bien grâce au feu de la cheminée comme si ce feu répandait dans son cœur une chaleur diffuse et réconfortante. Alors, il peut laisser son naturel s'exprimer. Et qui plus est, il dit devant les autres qu'il aime le feu. En principe, physiquement, quand on a froid, on a besoin du feu pour se réchauffer. Il en est de même pour les enfants en manque d'affection qui sont continuellement en quête d'amour. Ainsi François se rabat temporairement sur la chaleur humaine, le confort de la proximité des autres, la joie de la vie en société et des échanges mondains :

Un feu de bois brûlait dans le salon. La vue de cette cheminée éveilla chez Séryeuse des souvenirs de campagne. Les flammes fondaient la glace qu'il sentait le prendre.

Il parla. Il parla simplement. Cette simplicité choqua d'abord le comte d'Orgel, comme une exclusion. Il n'avait jamais pensé que quelqu'un pût dire: "J'aime le feu."⁸⁷

A propos de cela, nous nous rapportons à ce que dit Bachelard sur l'influence du feu envers l'humain aussi bien physiquement que moralement : « Or,

⁸⁶ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.79.

⁸⁷ *Ibid.*, pp.58-59.

primitivement, seuls les changements par le feu sont les changements profonds, frappants, rapides, merveilleux, définitifs. »⁸⁸

Le feu de la cheminée change immédiatement et définitivement l'état d'esprit glacial de François. Il est plus à l'aise dans sa conversation avec le comte et sa femme, Mahaut. Peu à peu, François et Mahaut se rendent compte qu'ils partagent les mêmes goûts. Leur amitié ne tardera pas à se développer en amour.

2.4.2 Le sacrifice de l'amour

La rencontre avec les Orgel va changer la vie de François. Celui-ci commence à fréquenter le milieu mondain en compagnie d'Anne d'Orgel et son épouse. François se lie de forte amitié avec le comte et Mahaut. De même qu'il est attiré par le goût de luxe et le caractère imposant du comte, il est séduit par la douceur et la délicatesse de Mahaut.

Malgré ses sentiments pour cette dernière, François n'a aucune intention de séparer le couple. Son plaisir est d'être simplement témoin du bonheur conjugal de Mahaut :

François ne devinait rien de cela. Il avait en face de lui un couple tendrement uni. Cette union lui faisait plaisir. Il éprouvait un sentiment bien distinct de ceux dont il avait l'habitude. Chez lui la jalousie précédait l'amour. Cette fois son esprit n'accomplissait pas sa besogne. François ne cherchait pas dans ce ménage une fissure par où s'introduire. Il avait autant de plaisir à voir Mme d'Orgel danser avec son mari que si lui-même eût dansé avec elle.⁸⁹

L'auteur nous rappelle la première fois où François voit Mahaut. Après le cirque à Médrano, Monsieur d'Orgel invite François à venir avec Mahaut et lui au bal à Robinson. Celui-ci accepte avec plaisir. Durant toute la soirée, François n'a le

⁸⁸ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, p.102.

⁸⁹ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, pp.40-41.

regard fixé que sur Mahaut. Mais il faut souligner qu'il n'éprouve aucune jalousie envers Anne et Mahaut. Sa seule préoccupation est de rendre cette femme heureuse. Ses sentiments altruistes se vérifient dans ce passage :

“Elle n’a pas l’air heureuse, pensait-il, pourquoi donc ? Elle aime Anne. Sans doute il ne l’aime pas comme elle le voudrait.” Et, de son amour et de son amitié combinés, résultait un état si étrange, qu’il résolut d’user de toute son influence sur Anne pour le pousser à aimer mieux. Car il sentait encore que si Anne rendait Mahaut malheureuse, il ne pourrait avoir d’amitié pour lui.⁹⁰

Averti de la passion de François pour sa femme, le comte d’Orgel ne la réprouve pas. Il va, au contraire, encourager leur relation. Par exemple, il leur donne l’occasion de s’embrasser et il les laisse partir ensemble quelquefois.

Mais pour François, l’amour peut très bien se passer de la possession ou de l’appropriation. Il continue donc à suivre Mahaut même s’il est conscient de l’impossibilité de leur relation comme en témoigne ce dialogue avec sa mère :

Quelle personne charmante, dit-elle, que Mme d’Orgel. Je n’en souhaiterais pas d’autre pour bru.

“Et moi, pas d’autre pour femme”, pensa-t-il tristement. Mais il ne répondit rien. Il voyait dans les paroles de sa mère la certitude de son destin, la preuve que son coeur ne se trompait pas.⁹¹

Quant à Mahaut, elle essaie de nier ses sentiments pour François. Ainsi elle cherche à rayer tout souvenir concernant François. Par exemple, elle adorait discuter avec lui sous les arbres. Maintenant, ce souvenir la dérange car il ne fait que lui rappeler l’échec de leur amour : « Je m’énerve ici, et tous les soirs, je me retrouve

⁹⁰ *Ibid.*, p.150.

⁹¹ *Ibid.*, p.104.

dans un état singulier. Est-il convenable à une personne de mon âge de vivre dans cette paresse, assise sous les arbres ? »⁹²

Mahaut envisage aussi de partir en voyage afin d'éviter François. Celui-ci lui réplique de la même manière. Il part en effet en vacances au pays Basque. Malgré la sérénité des lieux, François n'arrive pas à trouver la tranquillité d'esprit :

Un soir, de son balcon de bois, François vit une forêt de pin brûler. Il descendit comme un fou sur la plage. Le pêcheur qu'il interrogea avait l'air si étonné que François eut honte. N'était-ce pas le pêcheur qui voyait juste ? François l'imita, et regarda cet incendie comme un coucher de soleil.⁹³

François conserve la douleur et s'abstient d'écrire à Mahaut depuis son arrivée. Mais grâce à l'incendie de la forêt de pin, François change de regard sur sa vie. Il apprend du pêcheur à juger les situations avec raison et sérénité. Le feu de l'incendie illumine tout d'un coup son esprit. Il voit plus clairement son rapport avec les Orgel. Au lieu de continuer à les fuir, il se détermine à les revoir et à renouer avec eux.

2.5 Mahaut : l'amour impossible

Il faut noter qu'à l'époque où ce roman, *le Bal du comte d'Orgel*, a été rédigé, une liaison extra conjugale n'est ni admise ni tolérée par la société. François et Mahaut sont ainsi obligés de se conformer aux normes sociales. Comme François, Mahaut ne se permet pas de succomber à la passion amoureuse. Elle se comporte en bonne femme et incarne les vertus féminines prêchées par son époque, à savoir, la fidélité et le respect pour son mari.

⁹² *Ibid.*, pp. 121-122.

⁹³ *Ibid.*, p.130.

2.5.1 L'effort pour conserver la vertu

Nous observons la similarité entre le destin de Mahaut et celle de François. Ils sont privés tous les deux d'amour parental, ils se ressemblent donc sur le plan affectif. La naissance de Mahaut n'apporte guère de joie à ses parents du fait qu'ils espéraient avoir un fils plutôt qu'une fille. C'est donc une certaine déception qui est ressentie dès la naissance et qui se reportera sur la petite fille :

Mme Grimoard mit au jour un enfant mort. Par un accident féminin, dont le cataclysme fut cause, elle devint hors d'état de prétendre à la maternité. Son désespoir s'accrut du fait que le mort-né était un garçon. La marquise y gagna une prostration malade, qui fit d'elle une créole des images, passant sa vie sur une chaise longue.

Son cœur de mère ne pouvant plus espérer de fils, ne semble-t-il pas que son amour pour Mahaut aurait dû s'accroître ? Mais cette petite fille, si pleine de vie, si turbulente, lui semblait presque une offense à ses espoirs brisés.⁹⁴

Quand elle rencontre le comte d'Orgel, elle pense être tombée amoureuse de lui. Tout devrait aller bien, mais lorsqu'elle fait connaissance de François, elle est amenée à s'interroger sur ses vrais sentiments.

Tenue à son devoir conjugal, Mahaut essaie de contenir ses sentiments pour François. Mais le jour où François déclare qu'il aime le feu chez les Orgel, il s'établit un profond changement en Mahaut. Non seulement François parvient à libérer son cœur, mais il libère aussi celui de Mahaut :

La figure de Mme d'Orgel, par contre, se mit à vivre. Elle était assise sur la banquette de cuir qui surmontait le garde-feu. Les paroles de François la rafraîchirent comme un envoi de fleurs

⁹⁴ *Ibid.*, p.18.

sauvages. Elle ouvrit les narines, respira profondément. Elle desserra les lèvres. Tous deux parlèrent de la campagne.⁹⁵

Le grand mystère de la phrase « J'aime le feu » nous permet de découvrir la délivrance de ces deux personnages. Ici, le feu symbolise la chaleur humaine que recherchent les deux personnages toute la vie. Ils se découvrent et s'aperçoivent de leur goût commun, à savoir, leur passion pour la campagne. G.H Von Schubert explique ainsi ce phénomène :

De même que l'amitié nous prépare à l'amour de même, par le frottement des corps semblables, naît la nostalgie (la chaleur), et l'amour (la flamme) jaillit.⁹⁶

Mahaut remarque de plus en plus des différences entre elle et son mari. Peut-être l'amour conjugal qu'elle croyait avoir pour son mari n'est pas réel. Mahaut commence à toucher à un sentiment plus profond sans s'en rendre compte :

Mme d'Orgel voyait, elle, d'un assez bon œil cet ami d'Anne. Pouvait-elle s'inquiéter de la préférence qu'elle accordait à François ? N'était-il point de son devoir conjugal de partager les préférences de son époux ?

Comment se méfier de ce qui vous rapproche ?⁹⁷

Ce passage montre aussi l'insouciance préservée de Mme d'Orgel. Elle sous-estime encore la force de son désir. Ses sentiments et son bien-être ne sont que superficiels. Elle est déjà dans une phase de changement. Le signe de l'amour commence à paraître. D'après Bachelard, l'amour n'est qu'un feu à transmettre. Le feu n'est qu'un amour à surprendre.⁹⁸ Ainsi, l'amour réel surprend Mahaut sans l'avertir. Elle n'arrive pas à saisir véritablement ce qu'est ce sentiment. Pourtant, on

⁹⁵ *Ibid.*, p.59.

⁹⁶ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, p.72.

⁹⁷ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.84.

⁹⁸ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, p.52.

voit de nombreux indices montrant ces sentiments amoureux tandis qu'elle tente de les ignorer :

Mme d'Orgel se recula. Ni elle ni Séryeuse n'avaient plus envie de s'embrasser que d'entrer vifs dans le feu, mais chacun pensa qu'il fallait n'en rien révéler à l'autre. C'est pourquoi ils s'excusèrent en riant. ⁹⁹

Dans cette scène, le comte d'Orgel leur conseille de s'embrasser. Tous les deux ne veulent pas le faire puisque chacun craint de révéler sa passion l'un à l'autre. L'auteur utilise intentionnellement le mot « le feu » pour renvoyer l'image de la passion. Dans *le Dictionnaire des Symboles et des Thèmes Littéraires*, le feu se définit comme « une image archétype de l'esprit et de l'amour. C'est un des grands symboles de l'énergie psychique, réchauffant et rayonnant, dévorant et dangereux comme elle. » ¹⁰⁰

Ainsi, le feu réveille des émotions profondes chez Mahaut. Le feu ou l'amour amène de la chaleur au sein de son âme. En même temps ils enlèvent la douleur morale.

Mahaut se décide enfin à confier son secret à la mère de François :

Ce serait fou de dire qu'elle était calme, mais elle avait du contentement d'avoir agi. Elle ne se sentait plus dans l'état maladif des jours précédents. Peut-être ce soulagement venait-il plus de l'aveu de son amour que du reste. Enfin, quelqu'un partageait ce lourd secret ! ¹⁰¹

En effet, Mahaut lui demande d'éloigner son fils d'elle. Elle est consciente du danger du feu de la passion. Mais Mme de Séryeuse envisage la situation autrement.

⁹⁹ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.101.

¹⁰⁰ Claude Aziza, *Dictionnaire des Symboles et des Thème Littéraires*, p.92.

¹⁰¹ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.153.

Elle va donc dévoiler à Mahaut les sentiments de François. Cette confiance la mettra dans un état de nervosité intense. C'est l'élément déclencheur d'une phase de terreur mêlée à la joie d'être aimée comme le traduit le dialogue suivant entre les deux femmes :

-Que vous a-t-il dit ? demanda Mme d'Orgel

-Mais je le sais enfin ! répliqua Mme de Séryeuse.

-Mais quoi ?

-Qu'il vous aime.

Mme d'Orgel poussa un cri. Mme de Séryeuse eut vraiment le spectacle d'une détresse humaine. Tout le courage de Mahaut venait-il d'une espèce de certitude que François ne l'aimait pas ? Une joie folle éclaira une seconde son visage, avant que Mme de Séryeuse pût voir cet être déraciné, secoué par la douleur. François arrivant en cet instant, elle était à lui. Rien n'aurait pu l'empêcher de tomber dans ses bras, pas même la présence de sa mère.

Mme de Séryeuse comprit tout. Effrayée, elle cherche vite à se reprendre.

-Je vous conjure, s'écria Mahaut, ne m'arrachez pas ma seule joie, ce qui ne fera supporter mon devoir. Je ne savais pas qu'il m'aimât. Heureusement mon sort ne m'appartient plus. Je vous demande donc encore davantage de me cacher François. S'il m'aime, inventez ce que vous voudrez, mais ne lui dites pas ce qui est vrai ; nous serions perdus.¹⁰²

C'est un passage clé dans le déroulement du livre. Cet extrait nous montre que pour Mahaut, le devoir conjugal est plus important que l'amour. Même s'il lui arrive quelquefois de petits égarements, elle est capable de se ressaisir aussitôt. Elle montre ainsi sa volonté de conserver intacte sa vertu féminine.

¹⁰² *Ibid.*, pp.158-159.

2.5.2 L'inconscience du feu amoureux

L'amour est comparable au feu. Il risque de mourir si l'on ne l'entretient pas. C'est ainsi que le feu de l'amour de Mahaut envers Anne d'Orgel s'éteint progressivement. S'ils continuent à vivre ensemble, c'est uniquement par habitude ou par peur de la solitude. En même temps que la fin du sentiment amoureux se révèle, il y a l'intervention d'un tiers. Cette passion est un feu très vif. Même si Mahaut essaie de se renfermer pour se protéger, parfois elle expose inconsciemment ses sentiments.

La confusion entre sa passion extrême pour François et la honte de l'infidélité morale envers son mari rend Mahaut étourdie. Comme elle se culpabilise, elle décide d'avouer ses actes pour prouver son innocence. Par exemple, pendant que son mari, François et elle rentrent ensemble après le théâtre, dans la voiture, François glisse son bras sous celui de Mahaut et il n'ose pas le retirer. Dès que celui-ci est descendu, Mahaut raconte cette situation gênante à son mari :

Jusqu'à la rue de l'Université, le comte et la comtesse restèrent silencieux. Anne était bouleversé par sa découverte. Il ne savait que croire. Enfin, Mme d'Orgel pensa que si elle ne racontait rien, elle n'oserait plus jamais regarder Anne. Elle avoua donc sa gêne, que Séryeuse avait dans la voiture passé son bras sous le sien, et qu'elle avait laissé, par crainte de complications. Elle demandait à Anne ce qu'elle devait faire pour que François comprît le déplaisir qu'elle avait eu de ce geste.¹⁰³

Certes, Mahaut veut prouver sa bonne foi. Mais quand son mari lui demande si c'est la première fois, elle s'en offense :

Ainsi, venait-elle de mentir sans même se rendre compte. Un simple enchaînement de paroles lui fit escamoter le premier geste de François, la moitié de la vérité. Elle eut envie de se reprendre, de

¹⁰³ *Ibid.*, pp.106-107.

dire : “Non, je me trompe. Une fois déjà, François a passé son bras sous le mien et je suppose qu’il le passait par maladresse.”

Mais elle se tut. Après ce nouvel aveu son mari n’eut-il pas été en droit de douter d’elle ? ¹⁰⁴

A partir de cet événement, Mahaut se trouve prise dans le jeu du mensonge : elle ment de plus en plus souvent à son mari, notamment dans la scène où les trois personnages déjeunent au bord de la Marne. Mahaut voit la victoria de Mme de Séryeuse rouler devant ses yeux, alors que François leur dit que sa mère est partie chez un oncle malade. Alors, elle crie au passage de la voiture. Mais quand Anne lui demande ce qui se passe, elle répond : « Rien, dit-elle, je me suis piqué le doigt. »¹⁰⁵

En outre, ce monologue intérieur de notre héroïne nous permet de discerner encore mieux son sentiment de confusion :

Mme d’Orgel se taisait. Elle se demandait la raison de sa réponse. Elle la rapprocha de l’autre mensonge. Mais elle agissait sur les ordres d’une Mahaut inconnue, et ne pouvait ni ne voulait y rien comprendre. Elle arrêta net son interrogatoire. Depuis quelques semaines elle avait contracté cette habitude. ¹⁰⁶

Mahaut pense que son mari ne sera pas content s’il sait que François leur ment. Même si elle ne comprend son acte, elle veut le protéger. Mahaut réalise l’enjeu du mensonge dans ces circonstances, le mensonge est un moyen de se défendre, de se protéger. Ce qu’elle n’anticipe pas, c’est le revers du mensonge qui devient punitif, voire destructeur. Il existe désormais un perpétuel conflit intérieur chez celle, au sein de ses pensées. L’auteur conclut ensuite avec cette phrase : « Le mensonge devenait le premier mouvement de Mahaut. Comme elle se sentait triste, elle se montra gaie. »¹⁰⁷

¹⁰⁴ *Ibid.*, pp.107-108

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.117.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.118.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p126.

Dans un couple, en général, quand la femme apprend l'infidélité de son mari, elle ressent de la jalousie. Mais pour Mahaut, elle réagit différemment par rapport aux autres femmes :

La Viennoise, mécontente, se fit envoyer une dépêche. Une affaire la rappelait d'urgence dans sa propriété du Tyrol. Mme d'Orgel ne la regretta pas. Elle n'avait rien soupçonné de l'intrigue, mais sans doute était-ce la raison d'une antipathie qu'elle jugeait sans motif.¹⁰⁸

Mais tandis qu'elle n'éprouve pas de sentiments douloureux ou de jalousie envers son propre mari, elle devient inquiète en voyant François rire avec la jeune Persane à la fête. Elle se dit : "Cette enfant est ravissante."¹⁰⁹,

Bien que le supposant encore dans l'ignorance, elle ne lui en voulait pas moins de sa gaieté : s'il l'aimait, était-il possible que son cœur n'eût pas été averti de la gravité de cet instant ? Elle en vint à douter de ce que lui avait dit Mme de Séryeuse. Mais aussitôt mille détails, qu'elle repoussait jadis, et auxquels son esprit n'opposait plus de résistance, lui prouvèrent que son amour était partagé. Cependant, induite en erreur par l'exemple d'Anne, et attribuant à l'amour un air d'urbanité, elle reprochait à François son manque de pressentiment, alors que c'était elle qui en manquait, la gaieté de François venant de la révélation du cœur de Mahaut. Mme d'Orgel apprenait la jalousie. Est-ce bien un sentiment légitime, le jour même où une femme décide de sacrifier son amour à l'honneur ?¹¹⁰

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.135.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.169.

¹¹⁰ *Ibid.*, pp.169-170.

On pourrait dire que la jalousie met Mahaut dans l'insécurité morale. C'est un mélange de colère et de tristesse. Mahaut est comme les personnes qui n'assument pas leurs besoins, elle est incapable de recevoir. Cette difficulté à combler ses besoins affectifs ajoute donc à ses raisons d'être jalouse. Non seulement elle est incapable de s'avancer vers ce dont elle a besoin, mais elle ne peut profiter de ce que François lui offre. Elle se demande s'il est bien de sacrifier son amour à l'honneur. Ici, Mahaut ne connaît pas le motif de la gaieté de François. C'est ainsi qu'il est possible de comparer l'état psychologique de Mahaut avec l'eau qui représente le symbole de l'esprit inconscient comme suit :

L'eau est le symbole des énergies inconscientes, des puissances informes de l'âme, des motivations secrètes et inconnues. Il arrive assez souvent dans les rêves que l'on soit assis au bord de l'eau en train de pêcher. L'eau, symbole de l'esprit encore inconscient, renferme les contenus de l'âme que le pêcheur s'efforce de ramener à la surface et qui devront le nourrir. ¹¹¹

En conclusion, Mahaut peut être comparée à l'eau. Au début, elle représente la froideur de l'âme ou l'eau, mais suite à l'arrivée de l'amour ou le feu, elle devient inconsciente. Elle essaie de refuser la passion mais elle ne réussit pas. L'auteur ne nous dit rien de la fin de cet amour tragique. Il fait passer dans ce roman la critique de la société : faut-il barricader l'amour dans les convenances et les apparences pour le bien de l'étiquette ? Mais il semble que le destin de Mahaut et les autres personnages dépende de la décision d'une seule personne, celle du comte d'Orgel.

2.6 Le comte d'Orgel : la volonté de domination

Anne d'Orgel ou le comte d'Orgel est l'un des personnages immanquables dans ce roman. Il peut être considéré comme le personnage qui incarne le feu. Il est à la fois un homme orgueilleux et autoritaire qui cherche à influencer sur son entourage et à avoir le contrôle de la situation. De plus, il possède le savoir-faire, ce qui rend

¹¹¹ Claude Aziza, *Dictionnaire des Symboles et des Thèmes Littéraires*, p.381.

encore plus subtile et perfide sa manœuvre. Nous tenterons ici de montrer la personnalité du comte dans toute sa complexité.

2.6.1 L'orgueil

Le comte d'Orgel « était jeune ; il venait d'avoir trente ans »¹¹² lorsqu'il épouse Mahaut. Anne appartient à la noblesse de cour. A la mort de son père, il reprend l'hôtel d'Orgel. Il est très fier de son origine sociale. Quant à son épouse, elle est également issue du milieu noble. Ils forment donc un couple parfait au regard de la société. Mais en réalité, la dissemblance entre monsieur et madame d'Orgel est si flagrante qu'on ne peut le nier :

La différence entre Anne et Mahaut était profonde. C'était celle qui, au cours des siècles, opposa les Grimoard aux Orgel comme le jour à la nuit- cet antagonisme de la noblesse féodale. La chance avait toujours souri aux Orgel.¹¹³

En effet, si l'on fait attention au nom d'Orgel, on remarque qu'« Or » peut renvoyer au jaune, à ce qui est précieux, à la chaleur ou au feu. « Gel » renvoie au froid, à la glace ou à l'eau. Le titre du roman est donc composé de deux morphèmes qui ont des connotations opposées.¹¹⁴ De surcroît, cette opposition se traduit dans le rapport du couple d'Orgel : alors qu'Anne brille par son caractère dominateur, Mahaut se rapproche plus de la douceur, de la pudeur morale.

Gaston Bachelard associe la masculinité au concept de la puissance du feu dans cet extrait :

Le principe masculin est un principe de centre, un centre de puissance, actif et soudain comme l'étincelle et la volonté. La chaleur féminine attaque les choses du dehors. Le feu masculin les attaque du dedans, au cœur de l'essence.¹¹⁵

¹¹² Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.19.

¹¹³ *Ibid.*, p.60.

¹¹⁴ Calogero Glardina, *L'Imaginaire dans les romans de Raymond Radiguet*, p.51.

¹¹⁵ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, p.96.

Le comte d'Orgel exerce son influence sur les autres personnages. Il pense toujours qu'il est supérieur à autrui, et surtout à sa femme. Ce passage nous montre bien son orgueil en même temps que sa volonté de dominer son épouse :

Pendant cette période atroce, Anne entretient François d'un bal costumé qu'il projetait et dont il avait déjà parlé à sa femme.

- Il me semble que ce n'est guère le moment, balbutia Mahaut.

- Vous êtes modeste, reprit-il. Sans doute, on ne donne pas de fête en octobre, mais si nous en donnons une, on en donnera. C'est ce bal qui ouvrira la saison.¹¹⁶

Ici, Anne dit à François qu'il a déjà parlé à sa femme de l'organisation de la fête, alors que celle-ci n'était pas d'accord mais Anne ne s'y intéressait pas. Car lui seul a le droit de décider. C'est la caractéristique du feu qui correspond toujours au symbole masculin et au pouvoir de décision.¹¹⁷

Et il se comporte de la même manière envers les autres. Rares sont les personnes qui obtiennent la considération du comte. D'habitude, il n'accorde à ses semblables qu'une amitié superficielle et une sympathie affectée :

C'est l'esprit le plus délicieux, mais le plus autoritaire, le plus exclusif, que le comte d'Orgel. Il « adoptait » les gens, plus qu'il ne se liait avec eux.¹¹⁸

La réponse de François est qu'il était le seul à ne pas danser et donc Hester Wayne lui tenait compagnie. La parole prochaine d'Anne nous déclare son insulte aux autres :

¹¹⁶ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.149.

¹¹⁷ Hervé, "Feu," *Ésotérisme : Le Royaume de la Magie* [En ligne]. (2008). Disponible sur <http://pagesperso-orange.fr/famille.vigne/Elements/feu.htm> [le 2 février 2009]

¹¹⁸ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.46.

« C'est juste, dit Anne à sa femme, sur un ton de reproche qui s'adressait à tous deux. Ce pauvre ! Nous l'entraînons à Robinson, et il ne danse pas ! » ¹¹⁹

Le comte ne vit qu'au rythme des soirées mondaines. Il aime la vie brillante en haute société. Mais il nous semble que tout n'est que feinte et exagération dans cet univers éblouissant et somptueux : « Ce n'était pas la faute de son cœur, mais Anne d'Orgel n'était à l'aise que dans une atmosphère factice, dans des pièces violemment éclairées, pleines de monde. » ¹²⁰ Cela correspond à ce que Bachelard exprime à propos du feu : « le feu est plutôt un être social qu'un être naturel. » ¹²¹ De ce point de vue, le comportement du comte répond au caractère du feu. Monsieur d'Orgel veut marquer de sa présence les fêtes mondaines dans lesquelles il apparaît. Celles-ci sont souvent décrites comme une scène de théâtre où Radiguet fait du comte d'Orgel son acteur principal. Nous remarquons à plusieurs reprises que ce dernier n'hésite pas à se mettre en spectacle devant le public.

En effet, lorsque les Orgel, François et Paul Robin, un ami diplomate de François, trouvent la Princesse d'Austerlitz et Hester Wayne en route pour une fête, l'auteur écrit :

Les trois hommes baisant la main de Mme d'Austerlitz, les spectateurs rient.

François déjà s'incorporait à ce point aux Orgel qu'il ne comprit nullement la cause des rires. Outre le geste du baise-main, la voix du comte d'Orgel mettait aussi la foule en gaieté. ¹²²

L'auteur critique ici l'attitude affectée et la politesse manifestée des gens du haut milieu. Il se trouve que parmi tous les « acteurs », Anne d'Orgel est celui qui est

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Ibid.*, p. 68.

¹²¹ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, p.27.

¹²² Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, pp.34-35.

le plus doué. Il sait s'attirer l'attention des autres de façon à impressionner ses interlocuteurs :

Anne d'Orgel fit le visage stupide des comédiens qui expriment l'étonnement. Cet étonnement était sincère, mais il l'exagérait. Il ouvrit de gros yeux, comme on lève les bras au ciel. Sa contenance signifiait si clairement : « Ma femme est folle, je ne sais ce qu'elle a, ni pourquoi elle ment », que François de Séryeuse en fut mal à l'aise.¹²³

Durant la conversation, Mahaut demande à sortir sous prétexte qu'elle doit voir tante Anna. Anne est stupéfait de cette décision intempestive. L'auteur insiste sur le caractère de comédien du comte qui exprime un étonnement démesuré. L'exagération soulignée par l'auteur relève alors de l'art du théâtre. Le lecteur est ainsi amené à découvrir un vaudeville présentant l'eau et le feu des personnages.

Le thème du mensonge a été précédemment étudié concernant le personnage de Mahaut. Pour Anne d'Orgel, cette notion prend un tout autre sens. Le discours suivant nous dévoile son orgueil qui aboutit au mensonge :

On pouvait donc être fort surpris des extraordinaires mensonges du comte d'Orgel, destinés à souligner sa gloire certaine. Mais pour lui, le mensonge n'était pas mensonge ; il ne s'agissait que de frapper l'imagination. Mentir, c'était parler en image, grossir certaines finesses aux yeux des gens qu'il jugeait moins fins que lui, moins aptes aux nuances. Un Paul s'étonne de ces impostures naïves. Le comte d'Orgel ne négligeait même point le mélodrame.¹²⁴

Tandis que sa femme ment par nécessité, Anne considère le mensonge comme un art de vivre. Il y a recours en vue d'assurer sa supériorité sur les autres.

¹²³ *Ibid.*, p.64.

¹²⁴ *Ibid.*, pp.60-61.

Le comte d'Orgel ne manque jamais d'exercer son ascendance sur son ami le plus proche, François de Séryeuse. En fait, celui-ci lui voue une grande admiration. Il aime écouter ce qu'Anne lui raconte sans protestation. Curieusement, quoiqu'Anne soit au courant des sentiments amoureux de François pour sa femme, il se sent flatté et honoré. La passion du jeune homme envers sa femme lui fait donc prendre conscience de sa valeur :

Non seulement l'amour de François était la raison mystérieuse de la préférence de comte d'Orgel, mais encore cet amour décida son amour pour sa femme. Il commençait de l'amour, comme s'il avait fallu une convoitise pour lui en apprendre le prix.¹²⁵

De là, François devient son ami préféré. Car il suscite chez le comte la fierté d'être en possession de quelque chose de précieux :

Il n'analysait pas le motif de cette préférence. La raison en était d'ailleurs incroyable. Il eût haussé les épaules, comme quiconque, si on la lui révélée. Orgel préférait François à tous parce que François aimait sa femme.¹²⁶

Le comte est un personnage vaniteux et dédaigneux. Il pense égoïstement qu'il a le droit de tromper sa femme car cela témoigne de sa gloire personnelle et de son succès de mâle. Selon Jean-Pierre Fabre, le feu nous montre toutes les qualités de force, de courage, d'ardeur et de virilité.¹²⁷ Cette idée semble se refléter dans la personnalité de monsieur d'Orgel. Au contraire, le caractère docile et soumis de sa femme la rapproche plus de l'élément de l'eau :

¹²⁵ *Ibid.*, pp.83-84.

¹²⁶ *Ibid.*, p.83.

¹²⁷ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, p.89.

Les femmes à cause de ce tempérament froid et humide (sont) moins fortes que les hommes, plus timides et moins courageuses, à cause de la force, le courage et l'action viennent du feu et de l'air, qui sont les éléments actifs ; et partant les appelle-t-on mâles ; et les autres éléments l'eau et la terre, éléments passifs et femelles.¹²⁸

Le narcissisme constitue un autre trait caractéristique du comte. Il s'occupe trop de son image et attache de l'importance à l'image que les autres se font de lui :

“Je suis beau parce que la nature est belle, la nature est belle parce que je suis beau.” Tel est le dialogue sans fin de l'imagination créatrice et de ses modèles naturels. Le narcissisme généralisé transforme tous les êtres en fleurs et il donne à toutes les fleurs la conscience de leur beauté. Toutes les fleurs se narcissent et l'eau est pour elles l'instrument merveilleux du narcissisme. »¹²⁹

Comme le dit Bachelard, le narcissique aime sa propre image. De même, Anne est centré sur lui-même. Il ne peut aimer sa femme que lorsqu'elle contribue à sa gloire. Généralement, il se montre indifférent à l'égard de sa femme et ne se soucie en aucune manière d'une éventuelle infidélité de Mahaut :

Que se passait-il chez Anne d'Orgel ? Croyait-il Mahaut, et ses sentiments étaient-ils paralysés par une douleur trop forte ? En tout cas, il ne sentait rien. Il lui sembla que tout lui était égal, qu'il n'aimait pas Mahaut.¹³⁰

Mais quand Mahaut raconte qu'elle a écrit à Mme de Séryeuse pour lui demander de l'aide, Anne ressent du mécontentement tout de suite. La vanité est la plus grande fierté de sa vie. Il désire extrêmement de paraître important aux yeux des autres. A entendre cet aveu, il devient furieux :

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, p.35.

¹³⁰ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.186.

On sentait si bien l'indignation, la colère dans cette voix, que Mme d'Orgel eut enfin peur. Elle fut sur le point de se justifier.

On sait qu'il était dans le caractère du comte d'Orgel de ne percevoir la réalité que de ce qui se passait en public.¹³¹

On sait que le comte d'Orgel s'inquiète énormément de sa propre image. Il se contente de feindre ses sentiments et de mentir aussi bien à lui-même qu'aux autres. Il méprise certaines valeurs importantes telles que l'amour et l'honnêteté. Alors qu'il est indifférent à l'infidélité de Mahaut, il devient soucieux lorsqu'il s'agit de son image et de sa réputation qui menacent d'être ternies. C'est pourquoi il cherche par tous les moyens d'éviter le scandale :

Enfin, il semblait comprendre ! Mahaut voyait bien que sa phrase avait porté. Attendant et souhaitant une tempête, elle ferma les yeux. Mais Anne regrettait déjà d'avoir pu, par des mots prononcés plus fort que les autres, sortir de son cérémonial. Mahaut, tremblante, l'entendit donc qui disait d'une voix très douce :

- C'est absurde...Il faut que nous cherchions un moyen de tout réparer.¹³²

Pour conclure, le comte d'Orgel pense toujours que pour s'attirer l'estime ou le respect de son entourage, il doit se montrer parfait et irréprochable. Pour lui, la valeur d'un homme ne se mesure qu'à la renommée et la réussite sociale.

2.6.2 L'art de la manipulation

Non seulement le comte aime jouer la comédie mais il adore également la mettre en scène. En effet, quand les Orgel organisent la fête, l'apparition du Prince Naroumof, un des familiers du tsar Nicolas, étonne Anne. Tout le monde croyait qu'il était mort. Les journaux avaient annoncé l'assassinat de ce prince. Anne l'invite à

¹³¹ *Ibid.*, p.188.

¹³² *Ibid.*, p.189.

rester chez lui mais il refuse que celui-ci lui vole la vedette de cette soirée comme on peut voir dans cet extrait :

Au récit des malheurs de Naroumof, il lui proposa spontanément de le loger chez eux. Mais la bonté et la légèreté du comte d'Orgel se combinaient si bien qu'on ne pouvait les désunir ; une chose le tracassait : le prince n'allait-il pas déranger l'ordonnance d'une soirée consacrée à la mise au point du bal ? Certes on ne pouvait rêver de plus grande "attraction" que ce prince arrivant en droite ligne d'un pays de mystère. Mais c'était son économie de maître de maison qui poussait Anne d'Orgel à déplorer que Naroumof débarquât sans crier gare. Dès ce moment, il décida de ne pas trop le mettre en vedette et de le réserver pour un dîner politique. Pour un peu il l'eut fait attendre dans les coulisses et tenir compagnie à sa sœur, qui devait dîner seule.¹³³

Nous ne pouvons nier le caractère calculateur et manipulateur du comte. Il s'empare à la fois du rôle d'acteur principal et celui de metteur en scène. S'il fait attention à ce que Naroumof n'ait qu'un rôle effacé, il permet, en revanche, à François de partager la vedette avec lui :

François trouvait lourd le rôle que le comte d'Orgel lui faisait jouer dans l'élaboration de cette fête. Anne, ne croyait pas lui pouvoir donner une preuve d'amitié plus grande que de le mettre toujours en vedette, le consultait à propos de rien. Paul, vexé du silence qui l'entourait, ne se doutait pas du bonheur avec lequel François lui aurait cédé sa place.¹³⁴

Le comte se comporte ici en réalisateur habile et autoritaire. C'est lui qui détermine le rôle de chacun de ses personnages. De même qu'il n'accorde pas sa faveur à Paul Robin, il se résout à reléguer au second plan le prince Naroumof. Ainsi,

¹³³ *Ibid.*, pp.164-165.

¹³⁴ *Ibid.*, 173-174.

malgré l'apparition inattendue de ce dernier qui le faisait pâlir, il a su retourner la situation à son avantage et monopoliser à nouveau l'attention du public. La supériorité dont il cherche à faire montre devant cet invité surprise n'est qu'un reflet de la fatuité de son personnage :

Car Anne, qui s'était encore éclipsé, reparut coiffé du feutre tyrolien de Naroumof. Il esquissait un pas de danse russe. Cette confusion de folklores, ce chapeau vert à plume de coq, excitèrent le rire. Seul le prince semblait mal goûter ce numéro.

-Je m'excuse, dit-il. Ce chapeau est à moi. Il m'a été donné par des amis autrichiens, qui ne pouvaient rien m'offrir d'autre.

Un froid horrible paralysa les rieurs. Dans le tohu-bohu on avait presque oublié la présence de Naroumof.¹³⁵

Le comte d'Orgel est enfermé dans un monde de spectacle où l'hypocrisie rime avec le mensonge. C'est ainsi que l'auteur nous laisse, à la fin du roman, une libre interprétation sur le sort de Madame d'Orgel : « Et maintenant, Mahaut, dormez ! Je le veux. »¹³⁶

Pour conclure, tous les personnages principaux ont leurs traits caractéristiques. Les uns incarnent le feu en raison de leur ardeur et de leur propension au pouvoir. Les autres représentent l'eau de fait de leur froideur et de leur douceur. Radiguet nous les présente ainsi sous deux optiques : tantôt il les décrit comme s'opposant l'un à l'autre ; tantôt il les définit comme deux éléments complémentaires.

¹³⁵ *Ibid.*, pp.176-177.

¹³⁶ *Ibid.*, p.190.

CHAPITRE III

L'UNIVERS IMAGINAIRE DU FEU ET DE L'EAU

Dans les deux romans étudiés, Radiguet propose un certain nombre de stratégies narratives pour construire une écriture romanesque fondée sur la rencontre du feu et de l'eau. La description des événements ou l'évocation des lieux et des objets sont donc en rapport étroit avec la représentation de l'univers imaginaire de l'auteur.

3.1 L'apparition des éléments du feu

3.1.1 La guerre

Dans les deux romans étudiés, la guerre joue un rôle primordial puisque l'histoire se déroule pendant la période de la Grande guerre : *le Diable au corps* se déroule pendant la guerre et *le Bal du comte d'Orgel* se déroule dans la période de l'après-guerre.

Dans le premier roman, la guerre est présentée comme une période exceptionnelle propice aux actes de folie. Ainsi s'annonce dans ce passage la destinée hors du commun du héros :

Je vais encourir bien des reproches. Mais qu'y puis-je ? Est-ce ma faute si j'eus douze ans quelques mois avant la déclaration de la guerre ? Sans doute, les troubles qui me vinrent de cette période extraordinaire furent d'une sorte qu'on n'éprouve jamais à cet âge ; mais comme il n'existe rien d'assez fort pour nous vieillir malgré les apparences, c'est en enfant que je devais me conduire dans une aventure où déjà un homme eût éprouvé de l'embarras.¹

¹ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps* (Paris : Bernard Grasset, 1923),p.7.

Le jeune héros ne considère pas cette guerre comme une catastrophe. Au contraire, ces quatre ans de guerre sont, selon lui, « quatre ans de grandes vacances² ». Car pendant que les adultes se préoccupent de la situation politique, lui, s'initie à l'amour. La guerre lui fournit donc des circonstances exceptionnelles à son émancipation. Elle précipite sa maturité. Son aventure avec Marthe confirme le rôle de la guerre en tant qu'auxiliaire de l'amour des amants. En revanche, elle cause un grave préjudice à la vie conjugale de Marthe :

Marthe, qui souvent maintenant me demandait s'il était vrai que je l'avais aimée dès notre première rencontre, me reprochait de ne le lui avoir pas dit avant son mariage. Elle ne se serait mariée, prétendait-elle ; car, si elle avait éprouvé pour Jacques une sorte d'amour au début de leur fiançailles, celles-ci, trop longues, par la faute de la guerre, avaient peu à peu effacé l'amour de son cœur.³

A cet amour conjugal, se substitue donc une aventure ardente et passionnelle. Malheureusement, celle-ci n'a qu'une existence éphémère. La fin de la guerre symbolise en effet la rupture de leur liaison amoureuse : « Pour moi, l'Armistice signifiait le retour de Jacques. Déjà, je le voyais au chevet de Marthe, sans qu'il me fût possible d'agir. J'étais perdu. »⁴

L'Armistice marque officiellement la fin de la première guerre mondiale. La paix fut ainsi ramenée dans le pays. Contrairement à ses concitoyens, le héros ne partage pas la liesse nationale. Pour lui, la fête de la victoire se transforme, d'un seul coup, en un cauchemar. Alors que les Français étaient victorieux, lui, avait l'impression de subir une défaite. Il est le perdant de ce duel amoureux. Le feu qui s'enflamme dans son cœur semble affaibli et s'éteint progressivement. Son désir de s'imposer cède enfin à la convenance sociale.

² *Ibid.*, p.8.

³ *Ibid.*, pp.65-66.

⁴ *Ibid.*, p.176.

Pour *le Bal du comte d'Orgel*, Radiguet situe les événements dans la période de l'après-guerre : l'époque des « années folles ». L'ambiance des fêtes est nécessaire pour redonner le moral et le courage au peuple :

L'année qui suivit l'armistice, la mode fut de danser en banlieue. Toute mode est délicate qui répond à une nécessité, non à une bizarrerie. La sévérité de la police réduisait à cette extrémité ceux qui ne savent se coucher tôt. Les parties de campagne se faisaient la nuit. On soupait sur l'herbe ou presque.⁵

La guerre qui vient de s'achever est le symbole du malheur dont on ne veut pas garder le souvenir, surtout pour Naroumof, ce prince déchu de son pouvoir.⁶ On aperçoit la tristesse du prince qui a tout perdu dans la vie, y compris la confiance en soi. Il semble se résigner à accepter son déclin :

Dès le début du dîner, Naroumof s'efforça d'être jovial. Pourtant sa présence glaçait. Nul sourire n'efface ce qu'imprime la souffrance sur un visage. Ce ne sont pas des rides ; le regard est pareil. Un homme qui a souffert n'a pas forcément vieilli. La transformation est plus profonde.

Au milieu des habits, des robes, Naroumof était seul. Il attribua sa solitude à son costume. Il n'avait pas cette belle confiance qui jadis l'aurait assuré que cela gênait les convives de n'être pas vêtus comme lui. L'éclat de la lumière, des voix le troublait. Il entendait mal ses voisins, se faisait répéter leurs paroles.⁷

⁵ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel* (Paris : Bernard Grasset, 1924), p.31.

⁶ Lorsque la Révolution s'est opérée en Russie, le régime tsariste fut renversé. Le prince Naroumof s'exila donc en France. Durant son séjour à Paris, il fréquenta la noblesse française et fut connaissance des Orgel.

⁷ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.168.

Malgré sa déchéance, Naroumof ne n'en voulait pas aux révolutionnaires. Quand l'américaine, Hester Wayne, aborde ce sujet lors du bal : « Comme vous devez les détester, ces bolchevistes ! », contre toute attente, le prince s'exprime sans rancune : « Peut-on rendre les hommes responsables d'un tremblement de terre. Ce qui doit arriver arrive. Je crois que la France est trop disposée à juger la Révolution russe d'après la sienne. »⁸

Il s'est fait apprécier, par ces réflexions judicieuses, des autres invités, surtout de la princesse d'Austerlitz qui rejoint son point de vue : « Pourquoi toujours charger le peuple, l'accuser de tous les crimes ? Sans doute, là comme ailleurs, il y a de mauvaises têtes, mais on y trouve aussi de braves cœurs, et plus peut-être que n'importe où. »⁹

Cependant, le prince ne peut dissimuler sa profonde souffrance. Le plus difficile reste de se détacher de la gloire passée : « Or on n'a jamais touché à un de mes cheveux. Il est vrai ajouta-t-il sombrement, qu'en me laissant la vie, ils m'ont ôté mes raisons de vivre. »¹⁰

Pour la princesse, le peuple a raison de proclamer la justice. Son discours étonne Paul qui n'aurait pas imaginé qu'après le renversement du pouvoir royal par les révolutionnaires, les aristocrates soient encore capables d'indulgence envers ceux-ci :

Il ne savait où donner la tête. Ses préjugés se trouvaient détruits : une Austerlitz qui exalte le peuple ! Un familier du Tsar qui ne jette pas l'anathème aux bolcheviks !

Le courage l'étonnait toujours, car à ses yeux le courage n'était que de l'imprudence. Et pour montrer de l'imprudence il

⁸ *Ibid.*, pp.170-171.

⁹ *Ibid.*, p.171.

¹⁰ *Ibid.*

faut être sûr de soi. Ce russe devait être un personnage pour oser ne pas condamner ses assassins.¹¹

La guerre a pris une autre dimension. Elle n'est plus destructrice mais incarne une valeur à la fois purificatrice et régénératrice. Purificatrice parce qu'elle lave la terre du pouvoir despotique. Adrienne Hytier dit à ce sujet que « La guerre, pourvu qu'elle soit menée avec ordre et qu'elle ne lèse pas les droits civils, a quelque chose de sublime et l'âme d'un peuple qui fait la guerre de cette façon, est d'autant plus sublime que celui-ci est exposé à plus de périls et qu'il a su les affronter avec plus de courage. »¹²

Régénératrice en ce sens qu'elle engendre une transformation radicale dans la personnalité du prince Naroumof. Un aristocrate hautain et prétentieux se transforme en un homme de cœur : « La guerre non seulement augmente les qualités qui existent déjà chez l'individu, elle en donne à celui qui n'en a pas. »¹³

On remarque donc la double nature paradoxale de la guerre. Semblable au feu qui possède de même le pouvoir bienfaisant et dévastateur, la guerre peut générer aussi bien la souffrance que l'espoir.

3.1.2 La cheminée

Dans notre étude de la symbolique du feu, la cheminée est un élément important du monde imaginaire de Radiguet. Elle a une influence primordiale sur les personnages si bien que l'on remarque la modification de leurs états d'esprit. D'ailleurs, le feu de la cheminée nous prédit d'une certaine manière le destin des personnages.

En effet, au moment où le héros rend visite à Marthe pour la première fois à son domicile, il aperçoit le feu à la fenêtre et il croit voir là un incendie. Il demande

¹¹ *Ibid.*, p.172.

¹² Adrienne Hytier, *La guerre* (Paris : Univers de lettres, Bordas, 1975), p.28.

¹³ *Ibid.*, p.29.

donc à Marthe s'il y avait le feu chez elle. Marthe lui répond : « C'est qu'en vous attendant, j'avais fait dans la cheminée du salon un feu de bois d'olivier, à la lueur duquel je lisais. »¹⁴

D'emblée, le héros est victime d'une illusion en prenant cette faible lumière pour un grand feu. Sa méprise nous semble annonciatrice des événements fâcheux qui surviennent dans leur relation. Du point de vue psychanalytique, le feu de la cheminée est considéré comme *le feu sexualisé*.¹⁵ Il est certain que le feu du foyer est susceptible d'éveiller la passion chez les personnages. Grâce à la puissance émotive du feu de cheminée, le héros trouve Marthe plus belle et plus séduisante, comme on peut le constater dans ce discours :

(...)Ce feu me ravit, et aussi de voir qu'elle attendait comme moi de se sentir brûlante d'un côté pour se retourner de l'autre. Son visage calme et sérieux ne m'avait jamais paru plus beau que dans cette lumière sauvage.¹⁶

La chambre du couple (Marthe et Jacques) devient le nid d'amour des amants. Leur rapport charnel se déroule sous le regard complice de la cheminée :

Je ne souhaitais rien d'autre que ces fiançailles éternelles, nos corps étendus près de la cheminée, se touchant l'un l'autre, et moi, n'osant bouger, de peur qu'un seul de mes gestes suffise à chasser le bonheur.¹⁷

Selon notre jeune héros, rester avec Marthe près de la cheminée est un bonheur qu'il veut vivre éternellement. Bachelard explique ainsi le concept de la cheminée :

¹⁴ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.55.

¹⁵ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu* (Paris : Edition Gallimard, 1949), p.54.

¹⁶ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.56.

¹⁷ *Ibid.*, p.57.

Le feu enfermé dans le foyer fut sans doute pour l'homme le premier sujet de rêverie, le symbole du repos, l'invitation au repos. On ne conçoit guère une philosophie du repos sans une rêverie devant les bûches flambent.¹⁸

Le feu est un élément qui peut, ajoute-t-il, réveiller des résonances sexuelles :

Nous voudrions démontrer ici que cette rêverie sexuelle est une rêverie du foyer. On pourrait même dire que l'alchimie réalise purement et simplement les caractères sexuels de la rêverie du foyer. Loin d'être une description des phénomènes objectifs, elle est une tentative d'inscription de l'amour humain au cœur des choses.¹⁹

Mais le feu de la cheminée a un caractère ambivalent. S'il représente, d'un côté, pour les deux amants, leur passion, il signifie de l'autre, pour Marthe et son mari, le dépérissement de leur amour. Marthe préfère brûler les lettres de Jacques au lieu de les garder :

Nous lisions ensemble à la lueur du feu. Elle y jetait souvent des lettres que son mari lui envoyait chaque jour du front. À leur inquiétude, on devinait que celles de Marthe se faisaient de moins en moins tendres et de plus en plus rares.²⁰

Cependant, le héros ne va pas se réjouir longtemps de sa victoire sur Jacques. La découverte par les parents de Marthe de leur liaison lui sera fatale. En effet, quand Marthe tombe malade, elle doit communiquer avec son amant au moyen des lettres. Interceptée par sa famille, elles ont toutes été détruites. L'ironie veut que ses lettres ont été brûlées comme celles de Jacques, et au même endroit, c'est-à-dire dans la cheminée :

¹⁸ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, pp.36-37.

¹⁹ Ibid., p.93.

²⁰ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.65.

Les parents de Marthe n'avaient plus à deviner grand-chose. Ils ne se contentaient pas d'escamoter mes lettres. Ils les brûlaient devant elle, dans la cheminée de sa chambre. Les siennes étaient écrites au crayon, à peine lisible. Son frère les mettait à la poste.²¹

Les amoureux semblent se résigner à leur sort. Ils ne se voient plus jusqu'à la mort de Marthe. Finalement, la symbolique du feu la plus marquante de ce roman reste la passion consumée jusqu'à son extinction brutale par la mort. Le feu est ici dramatisé par Radiguet, à la lumière des passions et de sentiments.

Pour *le Bal du comte d'Orgel*, la cheminée symbolise la délivrance morale des personnages principaux. En effet, au début, François et Mahaut parlaient rarement parce que monsieur d'Orgel monopolisait la conversation. Mais quand François voit la cheminée, son attitude change :

Un feu de bois brûlait dans le salon. La vue de cette cheminée éveilla chez Séryeuse des souvenirs de campagne. Les flammes fondaient la glace qu'il sentait le prendre.

Il parla. Il parla simplement. Cette simplicité choqua d'abord le comte d'Orgel, comme une exclusion. Il n'avait jamais pensé que quelqu'un pût dire : "J'aime le feu." La figure de Mme d'Orgel, par contre, se mit à vivre. Elle était assise sur la banquette de cuir qui surmontait le garde-feu. Les paroles de François la rafraîchirent comme un envoi de fleurs sauvages. Elle ouvrit les narines, respira profondément. Elle desserra les lèvres. Tous deux parlèrent de la campagne.

François, pour jouir davantage du feu, avait approché son fauteuil, posé sa tasse de café sur la banquette où était assise Mme d'Orgel.²²

²¹ *Ibid.*, p.175.

²² Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, pp.58-59.

La chaleur diffusée par la cheminée réchauffe cœur de François. La délivrance de la gêne l'amène soudainement à s'exprimer avec loquacité. Cela améliore également l'état moral de Mahaut. Ils s'ouvrent l'un à l'autre. Bachelard explique ainsi ce phénomène :

Elle est si bien définie que c'est devenue une banalité de dire qu'on aime le feu de bois dans la cheminée. Il s'agit alors du feu calme, régulier, maîtrisé, où la grosse bûche brûle à petites flammes. C'est un phénomène monotone et brillant, vraiment total : il parle et vole, il chante.

Le feu enfermé dans le foyer fut sans doute pour l'homme le premier sujet de rêverie, le symbole du repos, l'invitation au repos.²³

Grâce au charme de la cheminée, François ose énoncer en toute simplicité qu'il aime le feu. Ses propos se font aisés et clairs et sont énoncés avec un certain bien-être. Le feu apporte à son âme solitaire à la fois confiance et réconfort.

3.1.3 La lampe et le bec de gaz

La sensibilité à la lumière est une caractéristique récurrente dans les œuvres de Radiguet, surtout dans *le Diable au corps*. L'auteur nous présente une scène dramatique : c'est la scène du suicide d'une folle, la bonne du père Maréchaud, qui est conseiller municipal. L'image de la folle qui est sur le toit intéresse beaucoup le jeune héros. La folle profite de la fête pour mourir en vedette. La scène prend une dimension importante dans l'esprit du héros par la simple présence des multiples éclairages autour de la maison. Ces éclairages ont un impact d'autant plus marquant qu'il contemple ce qu'il semble être l'obscurité de l'âme humaine :

Du reste, jusqu'ici, pour la bonne, il n'agissait encore que de répétition plus ou moins publique. Elle devait débiter le soir, selon l'usage, les girandoles lumineuses lui formant une véritable

²³ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, p.36.

rampe. Il y avait à la fois celles de l'avenue et celles du jardin, car les Maréchaud, malgré leur absence feinte, n'avaient osé se dispenser d'illuminer, comme notable. Au fantastique de cette maison du crime, sur le toit de laquelle se promenait, comme sur un point de navire pavoisé, une femme aux cheveux flottants, contribuait beaucoup la voix de cette femme : inhumaine, gutturale, d'une douceur qui donnait la chair de poule.²⁴

Cet incident révèle également la médiocrité des âmes des autres personnages. Par exemple, la femme d'un autre conseiller municipal, l'adversaire de Maréchaud, essaie de s'attirer la sympathie de la foule en s'adressant à lui en ces termes :

« 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. »²⁵

Lorsque la folle est sur le point de se jeter du toit, toutes les lumières rayonnent autour d'elle comme si on était en train de tourner une scène :

Cent torches éclairaient soudain la folle, comme, après la lumière douce des rampes, le magnésium éclate pour photographier une nouvelle étoile. Alors, agitant ses mains en signe d'adieu, et croyant à la fin du monde, ou simplement qu'on allait la prendre, elle se jeta de toit, brisa la marquise dans sa chute, avec un fracas épouvantable, pour venir s'aplatir sur les marbres de pierre.²⁶

²⁴ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.18.

²⁵ *Ibid.*, p.19.

²⁶ *Ibid.*, p.22.

Lorsque ces torches sont assimilées à la lumière douce des rampes ou au magnésium des photographes, l'illusion d'un spectacle étrange dont elle serait l'étoile est créée. La folle, dans un geste d'adieu qui se veut théâtral, ne s'en jette pas moins du toit. Cette cascade de chocs souligne l'atroce vérité de la mort.

Il semble que la torche est un symbole de purification par le feu et d'illumination. Elle est la lumière qui éclaire la traversée des Enfers et les chemins de l'initiation.²⁷ La bonne se libère de la souffrance pour une nouvelle vie. C'est une idée plutôt métaphysique mais cela nous fait présupposer la fin probablement théâtrale de ce roman, à la lumière du feu.

Restant ému après cette scène éprouvante, le jeune héros croit voir dans le jardin le fantôme de la bonne. Mais en fait, il ne s'agit que de la silhouette grotesque du père Maréchaud en bonnet de coton. Il est préoccupé par les dégâts occasionnés par la folle. Le rythme énumératif donne plaisamment à la phrase un ton d'inventaire et l'accumulation des possessifs souligne ironiquement le caractère possessif du père Maréchaud : « sa marquise, ses tuiles, ses pelouses, ses massifs, ses marches couvertes de sang, son prestige détruit. »²⁸

L'auteur établit donc un rapport entre cet épisode et les cataclysmes. On peut dire que cet épisode annonce de loin la mort de Marthe. L'épisode jouerait le rôle de ces prophéties qu'on place au premier acte des tragédies. Il existe ainsi « le lien secret qui unit deux événements distincts dans une certaine fatalité »²⁹

Dans *le Bal du comte d'Orgel*, l'auteur nous dépeint la vie mondaine de la haute société, rythmée par les soirées festives et les feux de projecteur. Par exemple, après le mariage du comte d'Orgel et de Mahaut, Radiguet décrit le changement de l'hôtel d'Orgel :

²⁷ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaires des symboles* (Paris : Robert Laffont/Jupiter, 1969), p. 956.

²⁸ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.23.

²⁹ Claude Demarigny, *Le Diable au Corps : Raymond Radiguet* (Paris : Le livre de Poche, 1968), p.211.

Anne, aidé de Mahaut, redonna un lustre à l'hôtel d'Orgel, où naguère l'on s'était bien ennuyé. Ce furent les Orgel qui, si l'on peut dire, ouvrirent le bal au lendemain de la guerre.³⁰

On comprend que c'est Mahaut qui restaure la vivacité de l'hôtel des Orgel après la mort du père du comte d'Orgel, décédé des suites d'un arrêt cardiaque.

Dans les bals mondains, on trouve une constellation de personnages secondaires. Lorsque les personnages participent au bal à Robinson, on aperçoit dès l'entrée du bal, la lumière éclatante diffusée par des lampes de poche. Cette lumière est donc certainement l'une des révélations de l'état moral des personnages :

A quelques kilomètres de la porte d'Orléans, des hommes munis de lampes de poche indiquaient le chemin du château aux automobilistes.³¹

La lumière des lampes de poche nous renvoie à la vie mondaine des personnages. Chacun joue son rôle dans ce monde factice.

3.1.4 Le soleil

Dans *le Diable au corps*, le soleil est considéré comme une source de chaleur des amants, mais en même temps, il révèle l'aveuglement de ces personnages tel qu'il est affirmé ici : « Le soleil est aussi considéré comme fécondateur. Mais il peut également brûler et tuer. »³²

En effet, la relation adultère attire vers le héros et Marthe la condamnation de la société :

Nous marchions, sans nous rendre compte de l'indécence de notre tenue, nos corps collés l'un contre l'autre. Nos doigts s'enlaçaient.

³⁰ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, pp.58-59.

³¹ *Ibid.*, p.37.

³² Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaires des Symboles*, p. 891.

Ce premier dimanche de soleil avait fait pousser les promeneurs à chapeau de paille, comme la pluie les champignons. Les gens qui connaissaient Marthe n'osaient pas lui dire bonjour; mais elle, ne se rendant compte de rien, leur disait bonjour sans malice.³³

Le héros et Marthe partagent ensemble la chaleur du soleil pendant qu'ils se promènent. Cependant, ils n'ont pas remarqué la réaction des gens autour d'eux. Marthe ignore que les gens éprouvent du dégoût pour leur comportement. Ainsi, l'amour aveugle des amants est similaire à l'éblouissante lumière du soleil qui les empêche de voir clairement leur situation.

3.2. L'apparition des éléments de l'eau

3.2.1 La Marne

La Marne et ses alentours constituent un espace privilégié où l'on vient se ressourcer dans ces deux œuvres de Radiguet. C'est pourquoi le héros du *Diable au corps* et François de Séryieuse du *Bal du comte d'Orgel* visitent la Marne pour chercher le réconfort et s'absorber dans la rêverie.

Avant tout, la Marne préside aux grands moments de la vie du héros du *Diable au corps*. Il y vient toujours pour sa lecture et son repos. Après l'épisode du suicide de la bonne des Maréchaud, le père emmène notre jeune héros à la Marne pour s'allonger dans l'herbe et reprendre ses esprits.

D'autre part, la Marne est un lieu symbolique où les amoureux partagent ensemble le bonheur mais aussi la tristesse. L'extrait suivant atteste du rôle déterminant de la Marne dans la relation des amants :

Quand je ne couchais pas chez Marthe, c'est-à-dire presque tous les jours, nous nous promenions après dîner, le long de la Marne, jusqu'à onze heures. Je détachais le canot de mon père. Marthe ramait ; moi, étendu, j'appuyais ma tête sur ses

³³ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, pp.84-85.

genoux. Je la gênais. Soudain, un coup de rame me cognant, me rappelait que cette promenade ne durerait pas toute la vie.³⁴

L'image des deux amants qui sont dans le canot risquant de chavirer symbolise sans doute la précarité de l'aventure. En plus, leur scène érotique se passe au bord de la Marne. Cela nous confirme le rôle primordial que joue cette rivière :

J'aimais tant cette rive gauche de la Marne, que je fréquentais l'autre, si différente, afin de pouvoir contempler celle que j'aimais. La rive droite est moins molle, consacrée aux maraîchers, aux cultivateurs, alors que la mienne l'est aux oisifs. Nous attachions le canot à un arbre, allions nous étendre au milieu du blé. Le champ, sous la brise du soir, frissonnait. Notre égoïsme, dans sa cachette, oubliait le préjudice, sacrifiant le blé au confort de notre amour, comme nous y sacrifions Jacques.³⁵

L'auteur faisait une économie de détails sur la Marne jusqu'à cette scène qu'il enrichit d'une description détaillée. La rive de la Marne se fait complice de l'acte sexuel entre les deux amants. Le feu sexualisé se développe près de l'eau. Nous constatons alors la combinaison de l'eau et du feu dans cette scène. Voilà ce que dit Bachelard au sujet de cette combinaison : « Il n'est pas rare que l'eau et le feu s'associent dans ces légendes. Si même les images sont frustes, elles laissent voir assez facilement leurs traits sexuels. »³⁶ Bachelard montre que l'union durable de l'eau et du feu est possible. C'est l'image matérielle de *l'humidité chaude*³⁷ qui est le principe fondamental. Le caractère matrimonial entre deux éléments existe naturellement. Ainsi s'explique le lien fusionnel entre Marthe et le héros.

Il est vrai que, dans *le Bal du comte d'Orgel*, la Marne est très rarement évoquée. Pourtant, cette rivière est le lieu dont François de Séryeuse garde son plus

³⁴ *Ibid.*, p.111.

³⁵ *Ibid.*, p.113.

³⁶ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, p.116.

³⁷ *Ibid.*, p.117.

beau souvenir d'enfance. C'est pourquoi il désire partager cet heureux souvenir avec Mahaut. Malheureusement, le comte d'Orgel n'aime pas la campagne. François lui a donc menti en disant que sa mère voulait les inviter, lui et sa femme, à manger chez elle. En réalité, sa mère ne savait rien de cette invitation. Ici, il doit user de subterfuges et de mensonge, de la même manière que le héros du *Diable au Corps* :

Chaque fois que ses amis venaient à Champigny, le temps manquait pour qu'ils visitassent les bords de la Marne. Il brûlait du désir de voir Mahaut dans ce décor de son enfance. Le mois de mai était propice à son dessein. François calcula que si les Orgel déjeunaient chez sa mère, la visite au bord de la Marne serait partie remise. Comme d'autre part il craignait que ses amis ne voulussent point venir si ce n'était pour Mme de Sérèuse, il inventa que sa mère serait contente de les voir et de fixer le jour. »³⁸

D'après Bachelard, il existe une relation entre le paysage et la femme dans les œuvres littéraires :

Dans la vie de tout homme, ou du moins dans la vie rêvée de tout homme apparaît la seconde femme : l'amante, ou l'épouse. La seconde femme va aussi être projetée sur la nature. A côté de la mère-paysage prendra place la femme-paysage. Sans doute les deux natures projetées pourront interférer ou se recouvrir. Mais il est des cas où l'on pourra les distinguer.³⁹

Ainsi, les héros des œuvres de Radiguet ont une attirance très vive pour la Marne. De surcroît, ils se complaisent dans la contemplation de la Marne en pensant à leurs amantes. On perçoit donc le lien implicite entre la femme et le paysage de la Marne dans les romans de Radiguet.

³⁸ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, pp.113-114.

³⁹ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, pp.144-145.

3.2.2 La pluie

Selon la définition donnée par le *Dictionnaire des Symboles*, la pluie peut être considérée comme l'eau descendante et céleste reçue par la terre.⁴⁰ Mais dans *le Diable au corps*, elle incarne une valeur négative. La pluie se confond avec l'eau maléfique. Elle est signe de l'amour malheureux que le héros doit affronter dans l'avenir.

En effet, dès le premier chapitre du roman, le jeune héros a été réprimandé par le directeur sous une averse parce qu'il avait écrit une lettre d'amour à Carmen, sa camarade :

Enfin le directeur m'appela, et pour me punir finement, tout en n'éveillant, croyait-il, aucune mauvaise idée chez les élèves, me félicita d'avoir écrit une lettre de douze lignes sans aucune faute. Il me demanda si je l'avais bien écrite seul, puis il me pria de le suivre dans son bureau. Nous n'y allâmes point. Il me morigéna dans la cour, sous l'averse. Ce qui troubla fort mes notions de morale, fut qu'il considérait comme aussi grave d'avoir compromis la jeune fille (dont les parents lui avaient communiqué ma déclaration), que d'avoir dérobé une feuille de papier à lettres.⁴¹

La pluie soudaine et abondante semble donc illustrée une certaine fatalité pour le jeune héros. Elle apparaît souvent comme un obstacle à l'amour. Par exemple, quand le héros voulait se rendre chez Marthe dans la nuit, il pleuvait. Alors, il a dû peiner pour échapper à la surveillance de ses propres parents avant d'arriver chez elle :

Il pleuvait. Tant mieux ! La pluie couvrirait le bruit. Apercevant que la lumière n'était pas encore éteinte dans la chambre de mes parents, je fus sur le point de me recoucher. Mais j'étais en route.

⁴⁰ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, p.379.

⁴¹ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, pp.9-10.

Déjà la précaution des bottines était impossible ; à cause de la pluie je dus les remettre. Ensuite, il me fallait escalader le mur pour ne point ébranler la cloche de la grille. Je m'approchai du mur, contre lequel j'avais pris soin, après le dîner, de poser une chaise de jardin pour faciliter mon évacion. Ce mur était garni de tuiles à son faîte. La pluie les rendit glissantes. Comme je m'y suspendais, l'une d'elles tomba. Mon angoisse décupla le bruit de sa chute. Il fallait maintenant sauter dans la rue. Je tenais le panier avec mes dents ; je tombai dans une flaque.⁴²

La pluie est un avertissement face aux erreurs du héros. Le héros doit escalader le mur avec difficulté. De plus, il trébuche. On peut dire qu'il a été pris à son propre piège. Cette nappe de pluie semble saboter tous les efforts qu'il a fournis. Le feu du désir est finalement maîtrisé par la pluie.

3.2.3 Le philtre

“L'idée de symboliser l'amour involontaire, irrésistible et éternel par ce breuvage dont l'action se prolonge toute la vie et persiste même après la mort, cette idée qui donne à l'histoire des amants son caractère fatal et mystérieux, a évidemment son origine dans la pratique de la vieille magie celtique” Ainsi Gaston Paris souligne-t-il, dans la préface qu'il a donnée à l'adaptation de Joseph Bédier, la forme que prend la fatalité dont Tristan et Iseut sont la proie.⁴³

Inspiré par *Tristan et Iseut*, Radiguet se sert, dans son roman, du philtre pour montrer l'amour impossible de ses personnages. L'intérêt du philtre réside dans ce que l'on ne peut pas conclure avec certitude qu'il vient du feu ou de l'eau. Il est une des contradictions phénoménologiques les plus manifestes. Bachelard le compare à l'eau de vie en s'expliquant ainsi :

⁴² *Ibid.*, p.70.

⁴³ Madeleine Bouchez, *La Faute* (Paris : Bordas, 1971), p.16.

L'eau-de-vie, c'est l'eau de feu. C'est une eau qui brûle la langue et qui s'enflamme à la moindre étincelle. Elle ne se borne pas à dissoudre et à détruire comme l'eau forte. Elle disparaît avec ce qu'elle brûle. Elle est la communion de la vie et du feu. L'alcool est aussi un aliment immédiat qui met tout de suite sa chaleur au creux de la poitrine (...) il manifeste son action en petites quantités : il dépasse en concentration les consommés les plus exquis. Il suit la règle des désirs de possession réaliste : tenir une grande puissance sous un petit volume. ⁴⁴

Son pouvoir est plus psychologique que physique ainsi que l'affirme Kufferath : « Le pouvoir magique du philtre ne joue aucun rôle physique, son rôle est purement psychologique. » ⁴⁵

Cela étant, après avoir goûté ce breuvage préparé par monsieur d'Orgel, François paraît tomber dans l'ivresse de l'amour. Il s'enivre de cet élément liquide lié au feu et oublie tout ce qui l'entoure pour ne plus voir que la femme désirée. A fortiori, lorsque Mrs. Wayne parle des philtres pour l'amuser, François prend immédiatement un intérêt aux paroles de l'Américaine à propos de cette légende :

Reprenant le mot sorcellerie prononcé par quelqu'un, après les mélanges d'Anne d'Orgel, elle parla de philtres, et crut lui exprimer d'une façon délicate qu'il était loin de lui déplaire, en lui chuchotant la recette illustre de ce philtre qui lia pour jamais Tristan et Iseut, ainsi que celle d'autres cocktails, de tout temps et de tous pays, destinés à inspirer l'amour.

François de Séryeuse se réveilla. Que racontait-elle ? Il pensa qu'il avait bu seul avec Mme d'Orgel un breuvage qu'elle aurait dû boire avec Anne et dont celui qui l'avait fait n'avait pas bu. ⁴⁶

⁴⁴ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, p.145.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, pp.41-42.

Sur le plan psychanalytique, la consommation de ces mélanges « magiques » est ce qu'on appelle *le boire amoureux*.⁴⁷ Son effet n'est point charnel mais surtout émotionnel comme il a été démontré chez François.

3.2.4 La neige

A la fin du *Diable au corps*, l'auteur finit son récit par la mort de Marthe en hiver où il neige partout. Notons que la neige connote, dans le cas présent, la froideur de l'âme dans le cœur du héros. Dans le discours suivant, la neige joue un rôle important. Le héros reçoit une lettre de la mère de Marthe un jour où tombe de la neige :

Depuis quelques jours, aucune lettre ne me parvenait. Un des rares après-midi où il tomba de la neige, mes frères me remirent un message du petit Grangier. C'était une lettre glaciale de Mme Grangier. Elle me priait de venir au plus vite.⁴⁸

La nouvelle de la part de la famille de Marthe provoque de la curiosité chez notre héros. Il imagine à l'avance les scènes horribles chez Marthe seconde après seconde. Il prévoit que les parents de Marthe lui interdisent de revoir leur fille. Mais il se trompe. La lettre glaciale que le héros reçoit est considérée comme un présage de mauvaise nouvelle qui arrivera bientôt. Le héros découvre ensuite pourquoi les parents de Marthe le réclament chez eux mais il n'a pas l'occasion de voir Marthe. La rencontre avec le frère de Marthe, un garçon faible, pleurant avec la neige pleine la figure, fait comprendre au héros tout ce qui s'est passé :

Près de la Marne, je rencontrai le petit Grangier, appuyé contre une grille. Il avait reçu une boule de neige en pleine figure. Il pleurnichait. Je le cajolai, je l'interrogeai sur Marthe. Sa sœur m'appelait, me dit-il. Leur mère ne voulait rien entendre, mais leur père avait dit : "Marthe est au plus mal, j'exige qu'on obéisse."

⁴⁷ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, p.143.

⁴⁸ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.177.

Je compris en une seconde la conduite si bourgeoise, si étrange, de Mme Grangier. Elle m'avait appelé, par respect pour son époux, et la volonté d'une mourante. Mais l'alerte passée, Marthe saine et sauve, on reprenait la consigne. J'eusse dû me réjouir. Je regrettais que la crise n'eut pas duré le temps de me laisser voir la malade.⁴⁹

Ainsi, d'après Radiguet, l'hiver est la saison de la tristesse et de la mort. Il choisit cette saison pour dérouler la dernière époque de ce roman tragique. La mort de Marthe laisse la froideur pour le héros. En ce cas, la neige peut être considérée comme l'eau maléfique. Elle vient en même temps que le malheur et la mort du personnage.

3.2.5 Les larmes

Comme Lamartine le remarquait, l'eau est un élément triste. C'est parce que l'eau pleure avec tout le monde. Quand le cœur est triste, toute l'eau du monde se transforme en larmes.⁵⁰ Ainsi, l'image des larmes vient à Radiguet pour expliquer la tristesse des personnages.

Dans *le Diable au corps*, après la première nuit de la relation adultère, Marthe pleure. C'est parce que son amant l'attaque avec des paroles agressives :

(...)Je gémissais : “Bientôt tu me prendras en horreur. Je suis comme ton mari, aussi brutal”, -“Il n'est pas brutal” disait-elle. Je reprenais de plus belle : “Alors, tu nous trompes tous les deux, dis-moi que tu l'aimes, sois contente, dans huit jours tu pourras me tromper avec lui.”

⁴⁹ *Ibid.*, 178-179.

⁵⁰ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, p.107.

Elle se mordait les lèvres, pleurait : Qu'ai-je donc fait qui te rendre aussi méchant? Je t'en supplie, n'abîme pas notre premier jour de bonheur.⁵¹

Il semble que les larmes sont le moyen que les amants emploient pour se consoler dans cette circonstance sans issue. Beaucoup de passages nous montrent la faiblesse morale de ces amoureux. Avant de partir pour les vacances avec la famille de Jacques, les deux personnages s'affligent de leur sort, ils ne veulent pas se séparer:

A mon réveil, elle était déjà debout. Elle n'avait pas osé me réveiller. Il ne me restait plus qu'une demi-heure avant le train. J'enrageais d'avoir laissé perdre par le sommeil les dernières heures que nous avions à passer ensemble. Elle pleurait aussi de partir. Pourtant, j'eusse voulu employer les dernières minutes à autre chose qu'à boire nos larmes.⁵²

L'image de Marthe pleurant nous renvoie aux idées de l'eau mélancolisante. Bachelard soutient l'idée que les larmes sont l'élément souffrant : « Sans doute l'image des larmes viendra mille fois à la pensée pour expliquer la tristesse des eaux. »⁵³

Le héros pense toujours que les larmes traduisent la faiblesse féminine et l'incapacité de la maîtrise de soi. Il n'a jamais imaginé qu'il en ferait lui-même l'expérience. En effet, lorsqu'il avoue à son père qu'il manquait souvent la classe et qu'il risquait par là de se faire renvoyer de l'école, non seulement son père ne lui en veut pas mais il lui parle encore gentiment. Sa bienveillance suscite la honte chez le héros :

Les larmes qui ne pouvaient s'enfuir par mes yeux, comme un essaim d'abeilles, bourdonnaient dans ma tête. A une volonté,

⁵¹ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, pp.81-82.

⁵² *Ibid.*, p.130.

⁵³ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, p.107.

j'eusse pu opposer la mienne, même impuissante. Mais devant une telle douceur, je ne pensais qu'à me soumettre.⁵⁴

Bien que les larmes ne coulent pas sur son visage, il pleure de tristesse à l'intérieur. De même qu'elles témoignent de la tristesse du héros, elles témoignent aussi de sa fureur. Ainsi, quand Marthe lui demande de rentrer chez lui, il est terriblement vexé et se réfugie donc dans le pleur :

Mes larmes de rage se mêlaient à mes larmes de peine. Aussi la fureur du loup pris lui fait autant de mal que le piège. Si j'avais parlé, ç'aurait été pour injurier Marthe.⁵⁵

Les larmes ne font que souligner le caractère puéril du héros. Il redevient un enfant qui larmoie quand on le prive. A nouveau, on remarque la combinaison du feu (la fureur) et de l'eau (les larmes). Leur rapport s'avère destructif car au lieu de délivrer le personnage de la souffrance morale, les larmes amplifient sa colère et aiguissent son chagrin.

Radiguet met également en relief le rôle des lieux, des objets et des événements dans ses deux romans. L'environnement peut influencer les idées et les sentiments ou même les actions des personnages. Nos études précédentes montrent que la plupart des éléments du feu déclenchent la passion des personnages. De même, l'éclat du feu illumine leur esprit en ce sens qu'il leur permet de se découvrir et de mieux se comprendre les uns et les autres. Quant à l'eau, elle se présente sous deux aspects. En effet, elle symbolise la fraîcheur et procure la force morale aux personnages. Cependant, cet élément aquatique peut également caractériser la froideur de l'âme et la douleur profonde chez eux. Ainsi, les deux éléments peuvent se compléter ou s'opposer pour parachever cette mise en relief du monde imaginaire de Radiguet.

⁵⁴ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.49.

⁵⁵ *Ibid.*, p.60.

CHAPITRE IV

ÉTUDE DES PROCÉDÉS D'ÉCRITURE CRÉANT LE MONDE IMAGINAIRE DU FEU ET DE L'EAU

Radiguet illustre son monde imaginaire grâce à divers procédés d'écriture. En effet, l'auteur dépeint les atmosphères du feu et de l'eau en ayant recours à des jeux lexicaux et syntaxiques ainsi qu'à des figures de style. Le recours à la stylistique permet de mieux traduire les idées ou les sentiments des personnages, et d'ailleurs, l'imaginaire du feu et de l'eau de Radiguet peut donc être dessiné avec vivacité dans ses deux romans, tel qu'on va le démontrer dans notre prochaine analyse.

4.1 Le lexique

4.1.1 Les champs lexicaux

Le choix du lexique joue un rôle déterminant dans la constitution de l'univers du feu et de l'eau chez Radiguet.

Dans *le Diable au corps*, les éléments du feu sont omniprésents : qu'il s'agisse de la caractérisation des traits physique et moral des personnages, ou de l'évocation des sentiments et des scènes amoureuses des protagonistes. D'où l'emploi à profusion d'un vocabulaire qui se rapporte au feu tels que les verbes « brûler », « flamber », « briller » ou « éclairer », ou les adjectifs « brûlant » ou « flambant ».

La notion de sexualité se rattache d'ailleurs au thème du feu. Les termes comme « désir », « volupté », « chaleur » qui apparaissent dans les situations diverses, traduisent la sensibilité ardente des personnages. Par exemple, les lumières éblouissantes des lustres éveillent promptement la passion extrême du héros :

Quand j'arrivai pour goûter, il faisait déjà nuit. Seule une fenêtre, à défaut d'une présence humaine, révélait celle du feu.

A voir cette fenêtre illuminée par des flammes inégales, comme des vagues, je cru à un commencement d'incendie.¹

Par ailleurs, abonde dans cette scène d'amour un vocabulaire qui marque la soif insatiable des deux amoureux :

Le sommeil nous avait surprise dans notre nudité. A mon réveil, la voyant découverte, je craignis qu'elle n'eût froid. Je tâtai son corps. Il était brûlant. La voir dormir me procurait une volupté sans égale. Au bout de dix minutes, cette volupté me parut insupportable. J'embrassai Marthe sur l'épaule. Elle ne s'éveilla pas. Un second baiser, moins chaste, agit avec la violence d'un réveille-matin.²

Le lexique tiré du thème de « l'enfance » est également dominant dans *le Diable au corps*. Étant un enfant précoce, le héros, cherche toujours à se mesurer à un adulte. Mais sa jeunesse et son inexpérience le poussent à l'erreur. Voilà pourquoi on relève un bon nombre de mots à connotations à la fois mélioratives et dépréciatives à l'égard de l'enfance : « la précocité », « précoce », « enfantillage », « enfant », « chimère » et « puéril ».

Mais les deux amants s'aperçoivent aussitôt de la fausseté de leur relation adultère car, derrière ce bonheur factice, se dissimule, en réalité, leur tristesse profonde. Leur regret à cet égard s'explique souvent par des termes comme « faux », « faute », « fausse » ou « incartades ». Ainsi, le héros est amené à se rendre à l'évidence : « En attendant, le faux plaisir m'apportait une vraie douleur d'homme : la jalousie. »³

La feinte et le mensonge tiennent aussi une place essentielle dans le roman. Ils reflètent l'extrême complexité psychologique des personnages comme on peut le

¹ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps* (Paris : Bernard Grasset, 1923), p.54.

² *Ibid.*, pp.78-79.

³ *Ibid.*, p.75.

constater dans une forte présence des termes « mentir », « mensonge » et d'autres mots de la même famille tout au long des deux romans :

Je ne pensais pas tant au plaisir de Marthe qu'à la nécessité pour elle de mentir encore ce soir pour expliquer à ses parents d'où venaient les roses. Notre projet, lors de la première rencontre, d'aller à une académie de dessin ; le mensonge du téléphone qu'elle répéterait, ce soir, à ses parents, mensonge auquel s'ajouterait celui de roses m'étaient des faveurs plus douces qu'un baiser(...) Marthe sortait de la poste, rayonnante, après le premier mensonge. ⁴

Dans la relation scandaleuse se pose parallèlement la question de la morale. En effet, le héros se montre à diverses occasions peu soucieux du code éthique tandis que Marthe est plus encline aux sentiments moraux. Ce passage nous rassure que l'enfant n'est pas complètement dénué de scrupules :

Pour la première fois, elle m'entendait prononcer le mot de "morale". Ce mot vint à merveille, car, si peu méchante, elle devait bien connaître des crises de doute, comme moi, sur la moralité de notre amour. Sans ce mot, elle eut pu me croire amoral (...) ⁵

Dans *le Bal du comte d'Orgel*, les personnages sont partagés entre deux sentiments : le devoir et l'amour. De ce fait, pullulent dans le roman des lexiques qui dénotent le caractère ambivalent de leur rapport :

Avant jusqu'ici mené de front le devoir et l'amour, elle avait pu imaginer, dans sa pureté, que les sentiments interdits sont sans douceur. Elle avait donc mal interprété le sien envers François, car il était doux. ⁶

⁴ *Ibid.*, pp. 42-43.

⁵ *Ibid.*, pp. 119-120.

⁶ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel* (Paris : Bernard Grasset, 1924), p.149.

D'autre part, comme l'indique le titre du roman, l'histoire se déroule dans une soirée de grand apparat. On trouve ainsi souvent les termes comme « briller », « brillant », « éclairer » et d'autres mots désignant le rapport au feu pour présenter la haute société :

La comtesse d'Orgel appartenait par sa naissance à l'illustre maison des Grimoard de la Verberie. Cette maison brilla pendant de nombreux siècles d'un lustre incomparable. Ce n'est pourtant pas que les ancêtres de Mme d'Orgel se fussent donné le moindre mal. Toutes les circonstances glorieuses auxquelles les autres familles doivent leur noblesse, cette maison tire son orgueil d'y être restée étrangère.⁷

Ces lumières éclatantes représentent le monde factice où tout est manipulé, fabriqué, mis en scène pour le plaisir d'un seul maître, monsieur d'Orgel. Beaucoup de termes liés à l'idée du spectacle sont donc employés pour illustrer cet univers hypocrite tels que « spectacle », « spectateur », « film », « théâtre », « dramaturge », « scénario », « roman », « vedette », « déguisement », « hypocrisie » et « mondain ». Il en va de même pour ce passage où les mots appartiennent particulièrement au champ lexical du spectacle :

D'ailleurs, on pensait plus à la révolution dans les voitures que dehors. Le peuple était trop friand d'un spectacle gratuit, donné chaque soir. Et ce soir-là il y avait foule. Le public des cinémas de Montrouge, après le programme du samedi, s'était offert un supplément facultatif. Il lui semblait que les films luxueux continuassent.⁸

En dehors des éléments du feu qui caractérise la personnalité du comte d'Orgel, on remarque aussi l'existence des composants aquatiques chez certains personnages du roman. Tel est le cas de François et sa mère dont la relation est

⁷ *Ibid.*, pp.13-14.

⁸ *Ibid.*, p.32.

toujours distante. De là, leur lien familial est décrit sous le rapport de la froideur et de la nonchalance :

François n'avait en rien souffert de cette fausse froidueur, tant qu'il n'avait pas soupçonné qu'une mère pût être différente. Mais lorsque des amis lui virent, le monde lui donna le spectacle de sa fausse chaleur. François compara ces excès à la tenue de Mme de Séryeuse, et s'attrista. Aussi cette mère et ce fils, qui ne savaient rien l'un de l'autre, se lamentaient séparément. Face à face, ils étaient glacés. Mme de Séryeuse, qui pensait toujours à la conduite qu'aurait tenue son mari, s'interdisait les larmes.⁹

L'idée de l'eau mélancolique prime dans ce passage. La souffrance des personnages est atroce, d'autant plus qu'ils s'interdisent de manifester l'un envers l'autre un sentiment quelconque. Ils sont complètement dans le monde du spectacle. Or, quand ils doivent passer du rôle d'acteur à celui de spectateur (« la fausse chaleur »), ils ont beaucoup de peine à affronter cette réalité cruelle et pénible.

En conclusion, Radiguet a le souci de choisir des mots justes et précis pour fonder les idées clés dans ses deux romans. L'univers du feu et de l'eau peut donc être perçu de manière statique et nous révéler les passions et les sentiments chez les personnages.

4.1.2 L'emploi des noms propres

Selon la recherche de Calogero Glardina, le nom propre est un signifiant qui en lui-même est porteur de certains signifiés sur les personnages, sur les lieux et sur le milieu décrits dans une œuvre littéraire.¹⁰ Cela veut dire que le nom peut être un moyen qui nous permet d'entrer dans l'univers imaginaire de l'auteur. Surtout chez Radiguet, une pratique onomastique est très dominante. On peut distinguer ces

⁹ *Ibid.*, pp.53-54.

¹⁰ Calogero Glardina, *L'Imaginaire dans les romans de Raymond Radiguet* (Paris : Didier Erudition, 1991), p.8.

données en trois grandes catégories : les noms de lieux, les références littéraires et les références historiques.

4.1.2.1 Les noms de lieux

Dans les romans de Radiguet, de nombreux lieux influent sur la liaison amoureuse des personnages : les uns semblent favorables à leur relation, les autres, au contraire, lui paraissent hostiles.

A. Les lieux positifs

En général, la campagne est un lieu positif chez Radiguet. Par là, il s'oppose à Paris qui suggère l'idée de superficialité et d'artifice dans *le Bal du comte d'Orgel* et celle de malheur dans *le Diable au corps*.

Dans *le Diable au corps*, certains lieux évoquent l'idée de bonheur. Par exemple, le village de Mandres est un des lieux de prédilection des deux amants car il leur procure une sensation de bien-être :

Ses yeux se mouillèrent, quand je lui déclarai que je désirais vivre à la campagne : “Je n’aurais jamais osé te l’offrir, me dit-elle. Je croyais que tu t’ennuierais, seul avec moi, que tu avais besoin de ville. – Comme tu me connais mal.”, répondais-je. J’aurais voulu habiter près de Mandres, où nous étions allés nous promener un jour, et où on cultive les roses.¹¹

Radiguet décrit également le moment de bonheur passé à la campagne entre Mahaut et François dans *le Bal du comte d'Orgel* :

Il faisait beau. Ils allaient souvent dîner hors Paris. François poussait Anne à ces escapades. Et celui-ci supportait la campagne,

¹¹ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.147.

car il s'apercevait qu'au moindre semblant de verdure sa femme s'épanouissait.¹²

Un autre passage de ce même roman témoigne encore du bonheur des personnages de se retrouver au milieu de la nature :

Que de fois, revenant de Saint-Cloud ou de ses environs, et traversant le Bois de Boulogne, Mme d'Orgel et François de Sérèuse, sans savoir que leurs pensées s'enlaçaient croyaient chacun faire un long voyage avec l'autre et traverser ensemble des forêts profondes.¹³

La campagne apparaît ainsi comme un lieu de douceur et de refuge. Mais il en va autrement quant à la ville qui se révèle être source de malheur pour les personnages.

B. Les lieux négatifs

Paris est considéré comme un lieu de malheur et de l'immoralité des personnages. Dans *le Diable au corps*, la ville « J... » où réside Marthe ressemble beaucoup à Paris pendant la première guerre mondiale. C'est pourquoi on voit défiler des convois militaires : « Nous allions chaque jours, après dîner, à la gare de J..., à deux kilomètres de chez nous, voir passer les trains militaires. »¹⁴

On trouve que la société de J... constitue un obstacle à l'amour pour les amoureux. Que ce soit le garçon laitier qui croise le héros dans l'escalier chez Marthe et qui sourit terriblement au héros ou encore les Marin qui organisent un dîner afin de surprendre les ébats des amants. Dans *le Bal du comte d'Orgel*, on constate que le comte d'Orgel et sa femme vivent à Paris, mais ils quittent souvent la ville, par exemple, on les voit à Robinson, en Autriche et en Allemagne. Et il semble qu'ils passent une partie de leurs temps à la campagne.

¹² Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.109.

¹³ *Ibid.*, p.110.

¹⁴ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.14.

Cependant, le comte d'Orgel se sent bien à Paris tandis que Mahaut préfère la campagne. Dans ce roman, Paris et Monsieur d'Orgel partagent le même caractère : l'artifice.

Quelques lieux dans *le Diable au corps*, ne sont que des lieux de décor puisqu'ils ne sont aucunement décrits. On peut voir la forêt de Sénart que le héros cite pour mentir à ses parents mais il ne l'a jamais visitée. Le jardin du Luxembourg ne provoque aucune réflexion : ce n'était rien moins qu'un lieu de passage : « Nous étions maintenant dans le jardin du Luxembourg ; neuf heures sonnèrent à l'horloge du Sénart. »¹⁵

Mais les noms de lieux du *Bal de comte d'Orgel* évoquent une géographie plus vaste que celle du premier roman. La plupart des noms de lieux sont ceux d'un monde exotique, par exemple, la Martinique, Saint-Domingue, Saint-Pierre. Mahaut et Mme de Sérèuse ont toutes les deux des liens de parenté avec Joséphine Tasher de la Pagerie, native de la Martinique. En outre, parmi les timbres qu'Adolphe Forbach collectionne, beaucoup proviennent de l'île Maurice.

Certains lieux dans ce roman donnent une couleur de mondanité et de raffinement, par exemple, Versailles, Saint-Cloud, Saint-Germain et le château de Colomer. En effet, Versailles est très apprécié par le comte d'Orgel de par son côté majestueuse :

Il fallait à la nature une protection royale pour qu'il lui trouvât du charme. Il ressemblait à ses ancêtres pour qui, hors Versailles et deux ou trois lieux de ce genre, la nature est une forêt vierge, où un homme bien "ne se hasarde pas"¹⁶

Le rôle de l'espace est donc primordial dans la mesure où les lieux lui servent de toile de fond dans sa création du monde imaginaire du feu et de l'eau. Les lieux

¹⁵ *Ibid.*, p.40.

¹⁶ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, pp.59-60.

offrent surtout une certaine tonalité à la scène qui va laisser transparaître tantôt le caractère du feu, tantôt le caractère de l'eau chez les personnages.

4.1.2.2 Les références littéraires

Beaucoup de références littéraires s'éparpillent dans les deux romans de Radiguet. Cela témoigne de sa passion pour la littérature. Nous proposons de les classer en trois catégories : l'auteur, les personnages littéraires et les œuvres littéraires.

A. L'auteur

Radiguet se réfère au grand auteur de son époque tel que l'on peut constater dans cette tentative de Mme de Forbach de passer l'éponge sur l'infirmité de son fils. De fait, elle compare ce fils maladif à un grand écrivain comme Hugo :

Au bout de quinze ans, un monstre vint consoler la pauvre femme de ce mariage. Non seulement elle refusa de croire à la monstruosité de son fils, mais encore elle disait de cet hydrocéphale :
 «Il a le front de Victor Hugo.»¹⁷

Aussi saugrenue qu'elle paraisse, la comparaison produit à la fois un effet comique au bénéfice du lecteur et un effet de compensation pour la mère souffrante.

B. Les personnages littéraires

Radiguet mentionne ensuite Daphnis et Chloé, les personnages de Longus lorsqu'il décrit la répugnance du héros à se déshabiller devant Marthe qui, elle, n'hésite pas à se mettre nue : « Je pensais à Daphnis. Ici c'est Chloé qui avait reçu quelques leçons, et Daphnis n'osait lui demander de les lui apprendre. »¹⁸

¹⁷ *Ibid.*, p.50.

¹⁸ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.67.

Dans *le Diable au corps*, la situation de l'adolescent en face du secret de l'amour est l'inverse de ce qu'elle est dans *Daphnis et Chloé*. Chez Longus, c'est Daphnis qui initie Chloé ; mais, chez Radiguet, c'est Marthe qui initie le jeune héros.

Le nom de Narcisse est également cité afin de présenter l'esprit critique du jeune héros :

Sans doute, sommes-nous tous des Narcisse, aimant et détestant leur image, mais à qui toute autre est indifférente. C'est cet instinct de ressemblance qui nous mène dans la vie, nous criant "halte !" devant un paysage, une femme, un poème. Nous pouvons en admirer d'autres, sans ressentir ce choc. L'instinct de ressemblance est la seule ligne de conduite qui ne soit pas artificiel.¹⁹

Pour le héros, aimer signifie aimer l'autre, seulement parce qu'il vous ressemble et qu'il vous renvoie votre image. La référence à Narcisse est essentielle car elle éclaire le comportement du héros. Marthe lui permet de se contempler lui-même et elle est le reflet de ce qu'il est.

C. Les œuvres littéraires

Radiguet évoque le titre de l'œuvre de Baudelaire comme "*Les Fleurs du mal*". En effet, cet écrivain est connu pour ses œuvres anticonformistes. Il se trouve que Jacques n'apprécie guère cette œuvre du fait qu'elle symbolise l'échec et le malheur de l'amour. *Les Liaisons dangereuses* est aussi cité dans *le Bal du comte d'Orgel*. La référence au roman de Laclos vise surtout à critiquer Paul Robin :

Paul et François ne se turent pas une minute. Chacun abandonnait une partie de sa personnalité ; s'efforçait de ressembler à l'autre. C'était à qui cacherait son cœur. Ils prenaient

¹⁹ *Ibid.*, pp.121-122.

le masque des personnages des mauvais romans du XVIIIe siècle dont "Les liaisons dangereuses" sont le chef-d'œuvre.²⁰

Rappelons que *les Liaisons dangereuses* est un roman épistolaire. Les lettres y sont l'instrument de séduction et de pouvoir.²¹ La référence à ce roman dénonce ainsi l'hypocrisie des gens dans la société.

4.1.2.3 Les références historiques

Comme Radiguet a vécu pendant la première guerre mondiale, il s'est beaucoup inspiré des événements qui l'entourent. C'est pourquoi l'ambiance de guerre domine dans ses deux romans. Dans *le Diable au corps*, l'auteur met alors en scène un personnage historique pour une raison de vraisemblance. Celui-ci est Caillaux :

Il est rare qu'un cataclysme se produise sans phénomènes avant-coureurs. L'attentat autrichien, l'orage du procès Caillaux répandaient une atmosphère irresponsable, propice à l'extravagance.²²

Ce personnage a réellement existé. Radiguet fait allusion au procès qui a suivi l'assassinat du directeur du Figaro par la femme de Caillaux. La référence historique sert à renforcer l'image du feu projetée par la guerre. Par ailleurs, le nom de Fulbert, évêque de Chartres²³ est cité dans le même roman : « (...) je ne voulais pas admettre que je m'étais trompé à ce point. Les ciseaux de Fulbert ! tout ! »²⁴

Dans *le Bal du comte d'Orgel*, l'auteur fait plusieurs fois références aux Capétiens, en l'occurrence, au roi Louis XIII. Par là, nous sommes renseignés sur

²⁰ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.68.

²¹ Anne Herschberg Pierrot, *Stylistique de la prose* (Paris : Belin, 1993), p.109.

²² Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.16.

²³ Fulbert de Chartre. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur

http://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Fulbert_of_Chartres [le 16 février 2009]

²⁴ *Ibid.*, p.85.

l'origine des personnages : « Les Grimoard étaient au premier rang de ceux qui inspirent à Louis XIII la résolution d'affaiblir la noblesse féodale. »²⁵

En plus, le maréchal Joffre semble être contemporain du comte d'Orgel : « Je ne sais pas ce que vaut Monsieur Joffre, mais ses gens sont des escrocs. »²⁶

L'auteur introduit aussi dans son œuvre le personnage du Shah d'Iran :

Naroumof, à demi content du premier préambule d'Anne d'Orgel, détourne la conversation. Il dit à Mirza qu'il avait fort regretté en Perse quand, au début de la guerre, il était allé rendre visite au Shah. Mirza s'excuse d'avoir été absent.²⁷

L'allusion à Joséphine de Beauharnais et à Bonaparte relève aussi, d'une certaine façon, de ce procédé. Ces noms sont historiques. Mais l'entourage familial de Joséphine, tel qu'il est décrit au début du roman, est une création de l'auteur. Le nom Orgel et Grimoard de la Verberie ne sont pas historiques. Pourtant, le nom Grimoard peut se référer à une personne qui a vraiment existé. Celui-ci est le comte Nicolas de Grimoard qui a vécu pendant la même période que celle qui est relatée dans le roman.²⁸

Contrairement au *Diable au corps* qui contient peu de références historiques, *le Bal du comte d'Orgel* y attache une grande importance. Par exemple, l'auteur décrit un tableau de la famille de Mahaut, descendant de Joséphine de Beauharnais dans le but de rendre crédible son récit.

4.2 Les jeux syntaxiques

Le style d'écriture de Radiguet est très varié. Tantôt il se livre à des phrases simples et courtes, tantôt il multiplie des propositions complexes. De là vient

²⁵ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.14.

²⁶ *Ibid.*, p.28.

²⁷ *Ibid.*, p.166.

²⁸ Calogero Giaradina, *L'Imaginaire dans les romans de Raymond Radiguet*, p. 42.

l'attention que nous voulons porter aux tournures syntaxiques fréquemment utilisées par l'auteur dans ses deux romans. Celles-ci se présentent essentiellement sous les formes suivantes : la proposition interrogative, la proposition exclamative, la proposition subordonnée relative et les tournures impersonnelles.

4.2.1. L'utilisation de la phrase interrogative

Les phrases interrogatives servent à exprimer l'état d'esprit des personnages, surtout dans *le Diable au corps* dont l'histoire est relatée par la vision du "je". Ainsi, dès le début du roman, le héros s'interroge sur sa conduite : « Je vais encourir bien des reproches. Mais qu'y puis-je ? Est-ce ma faute si j'eus douze ans quelques mois avant la déclaration de la guerre ? »²⁹

Là, il s'agit, en fait, d'une fausse question ou interrogation oratoire.³⁰ Le héros ne reconnaît pas ses torts. La question d'âge lui sert de circonstance atténuante. La tournure interrogative lui permet, de ce fait, d'affirmer avec force que l'erreur commise à cet âge-là est pardonnable et qu'il ne faut pas le rendre coupable.

De même, dans *le Bal du comte d'Orgel*, la forme interrogative tend à attirer l'attention du lecteur sur le sort du personnage féminin :

Les mouvements d'un coeur comme celui de la comtesse d'Orgel sont-ils surannés ? Un tel mélange du devoir et de la mollesse semblera peut-être, de nos jours, incroyable, même chez une personne de race et une créole. Ne serait-ce pas plutôt que l'attention se détourne de la pureté, sous prétexte qu'elle offre moins de saveur que le désordre ?³¹

²⁹ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.8.

³⁰ Selon Fontanier, l'interrogation oratoire ou question rhétorique consiste à « prendre le tour interrogatif, non pas pour marquer un doute et provoquer une réponse, mais pour indiquer, au contraire, la plus grande persuasion et défier ceux à qui l'on parle de pouvoir nier ou même répondre. Voir Pierre Fontanier, *Les figures du discours* (Paris : Flammarion, 1977), p. 368.

³¹ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.13.

Parfois, les phrases interrogatives sont employées pour présenter les monologues intérieurs des personnages. Dans ce passage, Mahaut éprouve de la honte pour le comportement grotesque de son mari : « Que pourrait-elle répondre, si François lui reprochait de sacrifier son amour à un homme aussi puéril ?³² »

4.2.2. L'utilisation de la phrase exclamative

On trouve beaucoup de phrases exclamatives utilisées dans les romans de Radiguet. Dans *le Diable au corps*, le discours se prononce devant un interlocuteur muet. Il indique souvent l'état moral du protagoniste :

Ainsi, depuis ce temps, Marthe me mentait. D'ailleurs, ne m'avait-elle pas déjà menti au sujet de cette permission ! Ne m'avait-elle pas d'abord juré s'être pendant ces quinze jours maudits refusée à Jacques, pour m'avouer, longtemps après, qu'il avait plusieurs fois possédée !³³

Les points exclamationnels expriment l'indignation du héros qui se laisse consumer par le feu de la colère.

Dans *le Bal du comte d'Orgel*, Radiguet utilise les signes de ponctuations dans le discours indirect libre pour garder intacte l'émotion de son auteur. Ainsi le lecteur ressent la stupéfaction de Paul Robin qui renonce à ses idées reçues :

Il ne savait où donner de la tête. Ses préjugés se trouvaient détruits : une Austerlitz qui exalte le peuple ! Un familier du Tsar qui ne jette pas l'anathème aux bolcheviks !³⁴

La proposition exclamative s'emploie également dans le discours direct. En effet, Mme de Séryeuse manifeste son inquiétude au sujet de la relation de son fils et

³² *Ibid.*, p.177.

³³ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, pp.180-181.

³⁴ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.172.

de Mme Orgel. Les deux points d'exclamation traduisent respectivement son angoisse et sa désapprobation : « “Ah! soupirait Mme de Séryeuse, avec cette prodigieuse injustice des mères, pourquoi fallait-il te brouiller avec tes seuls amis bien !”³⁵ »

4.2.3 L'utilisation de la proposition subordonnée relative

On note quelques emplois singuliers de la proposition subordonnée relative. En effet, contrairement à l'usage traditionnel, selon lequel le pronom relatif doit être placé derrière son antécédent, l'auteur opère une permutation de structure. Tel est le cas de ce passage : « Mais le printemps arriva, qu'égayèrent mes premières incartades. »³⁶ L'inversion de l'ordre attendu des mots produit ainsi un effet de surprise qui éveille la curiosité du lecteur sur les premiers flirts du héros. L'auteur procède de la même manière lorsqu'il décrit l'état d'esprit de son personnage. La déstructuration aide, dans ce cas, à mettre en relief la déception et la colère du jeune héros : « Ces meubles me devinrent odieux, que je n'avais pas choisis pour mon plaisir, mais afin de déplaire à Jacques.³⁷ »

Nous observons aussi l'accumulation des pronoms relatifs dans la même proposition. Ce procédé vise à rendre le récit plus clair et plus informatif :

Son père, qu'on admirait en se moquant, venait de mourir. Anne, aidé de Mahaut, redonna un lustre à l'hôtel d'Orgel, où naguère l'on s'était bien ennuyé. Ce furent les Orgels qui, si l'on peut dire, ouvrirent le bal au lendemain de la guerre.³⁸

L'usage accumulé des relatifs renforce donc cette idée de grandeur de la famille d'Orgel, qui se transmet de génération en génération. Il fait surtout ressortir la notion du feu exprimée par le goût de luxe et la vanité des personnages.

³⁵ *Ibid.*, p.162.

³⁶ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.25.

³⁷ *Ibid.*, p.115.

³⁸ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, pp.19-20.

4.2.4 Le choix des tournures impersonnelles

Radiguet a recours à plusieurs reprises aux tournures impersonnelles. Ce modèle syntaxique affirme le refus de sujet d'assumer son rôle d'acteur : « Il m'étonnait que ma jalousie ne fût pas plus mordante.³⁹ »

Le héros croyait que le désir de possession envers Marthe représente son amour réel. Ici, il doute de son amour en constatant qu'il n'est pas jaloux. La forme impersonnelle souligne ici son ignorance envers l'amour et envers lui-même.

L'auteur applique la même structure dans un autre passage du même roman : « Tout à coup il faisait noir en moi.⁴⁰ »

A la nouvelle de la naissance de l'enfant de Marthe, qui était né avant terme, le héros commence à soupçonner une trahison de Marthe. L'emploi de la formule « il faisait » traduit son désir de fuir sa défaite.

4.3 Les figures de style

La nécessité de trouver le moyen pour définir ou illustrer les réflexions conduit Radiguet à utiliser quelques figures de style significatives. On pourra en relever ici quelques-unes qui expriment le feu et l'eau dans ses romans.

4.3.1 La comparaison

D'après la définition donnée par Pierre Fontanier, la comparaison « consiste à rapprocher un objet d'un objet étranger, ou de lui-même, pour en éclaircir, en renforcer, ou en relever l'idée par les rapports de convenance ou de disconvenance : ou, si l'on veut, de ressemblance ou de différence. »⁴¹

³⁹ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.93.

⁴⁰ *Ibid.*, p.180.

⁴¹ Pierre Fontanier, *Les Figures du Discours*, p. 377.

Il est très fréquent que l'auteur emploie dans ces deux romans la formule « comme » pour établir la comparaison. Pour se rendre compte de toute la richesse des comparaisons dans ces deux œuvres, nous proposons de les étudier et de les classer selon les thèmes suivants :

4.3.1.1 L'univers du feu

On trouve rarement l'apparition de l'univers du feu sous forme de comparaison explicite. Cela est plutôt intercalé dans d'autres thèmes afin de révéler la force du feu qui produit souvent des effets significatifs chez les personnages. Pourtant, il y en a quelques unes dans *le Bal du comte d'Orgel*. Par exemple, l'auteur fait allusion au soleil à propos de l'hallucination de François qui croit voir un incendie. L'auteur décrit que François « regarde cet incendie comme un coucher de soleil. »⁴² En astrologie, le soleil est considéré comme le symbole de la vie, de la chaleur, du jour, de la lumière, de l'autorité, du sexe masculin et de tout ce qui rayonne.⁴³ Mais il s'agit ici du soleil couchant. Il symboliserait donc le vide de l'existence de François qui est seul pendant les vacances et loin de Mahaut.

4.3.1.2 L'univers de l'eau

Contrairement au thème du feu, les comparaisons portant sur le thème de l'eau sont abondantes. Par conséquent, on peut distinguer l'eau maléfique de l'eau bénéfique.

Dans *le Diable au corps*, les images de l'eau maléfique sont exposées dans des discours montrant le pouvoir sinistre qu'elle exerce sur nos personnages principaux : « On le voit, je me trouvais dans un désordre incroyable, et comme jeté à l'eau, en pleine nuit, sans savoir nager. »⁴⁴

Ici, le jeune héros vient d'apprendre que Marthe a fait un accouchement prématuré. Cette nouvelle le remplit de tristesse. Dans cette comparaison, la

⁴² Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.130.

⁴³ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaires des symboles* (Paris : Robert Laffont / Jupiter, 1969), p. 894.

⁴⁴ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.181.

mélancolie du jeune héros se trouve intensifiée à cause de ces deux éléments déclencheurs : l'eau et la nuit. Ces derniers sont l'une et l'autre un facteur d'angoisse. Par conséquent, l'association des deux thèmes permet d'insister davantage sur son état moral irréparable. Cette imprégnation de la nuit par l'eau est une structure fondamentale de l'imaginaire tel qu'avait constaté Bachelard : « La nuit est saisie par l'imagination matérielle. Et comme l'eau est la substance qui s'offre le mieux aux mélanges, la nuit va pénétrer les eaux, elle va ternir le lac dans ses profondeurs, elle va imprégner l'étang. »⁴⁵

Concernant le thème de l'eau maléfique, on remarque aussi l'image du héros souffrant du mal de mer :

Comme, aux premiers symptômes du mal de mer, on se moque d'atteindre le port et on souhaite mourir sur place, je me préoccupais peu d'avenir. Au bout de quelques jours, le mal, moins tenace, me laissa le temps de penser à la terre ferme.⁴⁶

Cette comparaison est destinée à peindre l'émotion du héros qui a dû se séparer de Marthe malade. D'ailleurs, ce passage nous prédit sa mort. C'est donc le contexte qui fait de la mer un élément hostile.

Pour *le Bal du comte d'Orgel*, le caractère néfaste de l'eau est exprimé par l'image de la noyade : « La victoria passait. Il ferma les yeux, comme quand on se noie. »⁴⁷ Cette analogie vise à peindre l'angoisse de François. En effet, dans l'imaginaire, le cheval est associé au malheur. Gilbert Durant signale que cet animal est « isomorphe des ténèbres et de l'enfer⁴⁸ ». Le cheval est, poursuit-il dans le même ouvrage, lié à l'eau à cause du caractère terrifiant et infernal de l'abîme aquatique.⁴⁹ De là, l'apparition de cheval fait naître chez François l'image de la noyade. Les lignes

⁴⁵ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, p.118.

⁴⁶ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.174.

⁴⁷ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.177.

⁴⁸ Gilbert Durand, *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire* (Paris : Dundo, 1992), p.78.

⁴⁹ *Ibid.*, p.83.

qui précèdent préparent cette image dans la mesure où elles développent largement l'idée de fatalité. Cette dernière, on le sait, est souvent liée à la mort :

Où pouvait aller Mme de Séryeuse sur cette route ? Elle n'allait nulle part et aucune ingéniosité ne pourrait expliquer cet itinéraire exceptionnel. Il fallait le mettre sur le compte de ces hasards assez nombreux pour que les hommes aient fini par y reconnaître la main d'une déesse : la fatalité. Simplement, ou, si l'on veut, fatalement, Mme de Séryeuse, ne pouvant tenir en place, avait fait atteler et donné l'ordre d'une promenade dont elle n'avait pas l'habitude.⁵⁰

En expliquant le passage en victoria de Mme de Séryeuse par la fatalité divine, l'auteur justifie par avance l'image de la noyade. Celle-ci prolonge l'idée de destin funeste.

Néanmoins, les nombreuses comparaisons où l'eau est un élément hostile ne doivent pas occulter la présence de quelques images où l'eau est un élément favorable.

Dans *le Diable au corps*, l'eau apparaît sous la forme de la pluie. En tombant amoureux de Marthe, le héros identifie l'amour comme « la molle pluie qui féconde »⁵¹. L'eau ici est bienveillante. L'amour est assimilé à un liquide capable de produire une richesse.

Dans *le Bal du comte d'Orgel*, l'eau possède une vertu relaxante. Elle permet à François de retrouver son calme intérieur : « François de Séryeuse se laissait porter par la sérénité des lieux, comme le nageur qui fait la planche. »⁵²

⁵⁰ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, pp.116-117.

⁵¹ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.111.

⁵² Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.130.

En effet, la motivation de l'image est exprimée par l'apaisement de la souffrance de François. Il s'abandonne à la paresse afin d'apaiser son amour pour Mahaut et son chagrin de se trouver loin d'elle.

Certaines comparaisons ont parfois des connotations neutres, par exemple : « Mon père supportait tout, puis, sans transition, se cabrant, me reprochait ma paresse. Ces scènes se déchaînaient et se calmaient vite, comme les vagues. »⁵³

L'auteur illustre les attitudes du père devant le héros. L'eau neutre peut apparaître dans cette scène sous la forme de vagues. On constate au fil des pages que le père du héros éprouve toujours des difficultés à faire preuve de fermeté envers son fils. Ici, le père apprend que le héros invente toujours un mensonge pour rester avec Marthe, mais il ferme les yeux, à la seule condition que les autres membres de la famille n'apprennent pas sa conduite. Un jour, le père ne peut plus supporter la langueur de son fils qui n'étudie pas et part trop souvent chez sa maîtresse. Toutefois, la rage du père ne dure pas longtemps. L'auteur choisit l'image des vagues qui se soulèvent et s'abaissent en se déplaçant en vue de mettre en relief leur caractère inoffensif.

4.3.1.3 Le spectacle

Dans *le Diable au corps*, l'auteur utilise des images qui évoquent le spectacle. Lorsque le héros visite la chambre de Marthe où il a choisi lui-même les meubles, il éprouve du mécontentement par rapport à ce qu'il a fait :

En entrant dans la petite chambre qui lui servait de salon, peu encombrée de meubles, et que les tentures, les gros tapis doux comme un poil de bête, rétrécissaient jusqu'à lui donner l'aspect d'une boîte, je fus à la fois heureux et malheureux comme un dramaturge qui, voyant sa pièce, y découvre trop tard des fautes.⁵⁴

⁵³ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.111.

⁵⁴ *Ibid.*, p.55.

L'auteur illustre cette fois-ci le caractère du jeune héros qui aime dominer Marthe. Il est comparé à un dramaturge parce qu'il intime à Marthe de faire ce qu'il veut. A ce moment-là, il se rend compte de ses mauvais choix concernant les meubles mais il ne peut pas en découdre. Ici, l'auteur a l'intention de plaisanter sur le caractère dominateur de ce personnage.

Dans *le Bal du comte d'Orgel*, les comparaisons apparaissent dès les premières pages. Par exemple, le premier empire est assimilé à une comédie :

Ils y voient l'apothéose de la Révolution. Le bouquet de ce feu d'artifice retombe en une pluie de croix, de titres, de fortunes. Cette immense mascarade, où l'on change de nom comme on met un faux-nez, les blesse.⁵⁵

Cette similitude vise à décrire la façon dont les Grimoard, qui sont des nobles d'une vieille famille, voient l'empire. Le terme « mascarade » du comparé annonce l'idée de spectacle. Le nom « faux-nez » du comparant développe l'image du carnaval. L'auteur fait allusion à cette mode, sous Napoléon Ier, qui consistait à donner des titres de noblesse à des roturiers.

Il est encore une autre comparaison relative au spectacle dans *le Bal du comte d'Orgel* et qui met en œuvre le substantif « vitrine » :

Les badauds qui composaient cette haie effrontée collaient leur nez contre les vitres des véhicules, pour mieux en voir les propriétaires. Les femmes feignaient de trouver ce supplice charmant. La lenteur de l'employé d'octroi le prolongeait trop. D'être ainsi inspectées, convoitées, comme derrière une vitrine, des peureuses retrouvaient la petite syncope du Grand Guignol.⁵⁶

⁵⁵ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, pp.15-16.

⁵⁶ *Ibid.*, pp.31-32.

La vitrine est donc le symbole du fossé qui existe entre les classes représentées ici par les badauds et les mondains. On devrait noter que le qualificatif de *Grand Guignol* s'applique aux divertissements basés sur un spectacle d'horreurs macabres et sanguinolentes. Le terme est devenu péjoratif et désigne désormais, plus généralement, les œuvres abusant d'effets spectaculaires.⁵⁷ Ainsi, cette comparaison possède le trait théâtral qui contredit les deux mondes.

4.3.1.4 L'amour et de la sexualité

Dans *le Diable au corps*, toutes les similitudes relatives à l'amour, à une exception près, ont une valeur sexuelle ou sensuelle. Elles reflètent souvent la passion réprimée du protagoniste :

Je me retrouvai avec le trouble de tout à l'heure, avant d'entrer chez Marthe. Mais comme l'attente devant la porte, celle devant l'amour ne pouvait être bien longue.⁵⁸

Il y a quelque chose de très sensuel dans cette analogie. La porte, dans ce contexte, est un symbole sexuel. Le narrateur exprime de façon implicite l'idée de pénétration sexuelle⁵⁹. D'ailleurs, les quelques lignes qui précèdent le confirment :

Depuis quatre mois, je disais l'aimer, et ne lui en donnais pas cette preuve dont les hommes sont si prodigues et que souvent leur tient lieu d'amour. J'éteignis de force.⁶⁰

Le refoulement de son désir est encore montré dans ce récit où il évoque le baiser donné à Marthe :

⁵⁷ L'Encyclopédie Libre. [En ligne].(2008). Disponible sur http://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_Guignol [le 2 janvier 2008]

⁵⁸ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.74.

⁵⁹ Calogero Glardina, *L'Imaginaire dans Les Romans de Raymond Radiguet* (Didier Erudition, 1991), p.121.

⁶⁰ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.74.

Un jour que je m'approchais trop sans pourtant que mon visage touchât le sien, je fus comme l'aiguille qui dépasse d'un millimètre la zone interdite et appartient à l'aimant. Est-ce la faute de l'aimant ou de l'aiguille ? C'est ainsi que je sentis mes lèvres contre les siennes. ⁶¹

Finalement, le pouvoir de la passion l'emporte. L'assimilation du héros à une aiguille et celle de Marthe à un aimant, aboutissent à identifier l'amour des deux amants à une force magnétique.

4.3.1.5 L'univers animal

Radiguet prête une attention particulière à l'univers animal. Il trouve que les hommes ressemblent aux animaux dans leur façon de se comporter et de sentir : « Les larmes qui ne pouvaient s'enfuir par mes yeux, comme un essaim d'abeilles, bourdonnaient dans ma tête. » ⁶²

Cette similitude décrit la confusion morale du héros pendant qu'il discute avec son père. Il éprouvait des remords d'avoir défié l'autorité de son père alors que celui-ci se montrait indulgent envers lui. Le regret non exprimé retentit donc dans son cœur tel le bourdonnement des abeilles. Ici, les abeilles sont des animaux néfastes. L'élan créateur de la comparaison vient de ce que les larmes qui sont la manifestation d'un sentiment physique humain sont assimilées à des insectes. Les larmes et les abeilles ont ceci en commun, dans ce contexte, qu'elles fourmillent. Donc, les deux choses sont un facteur de trouble. Pourtant, l'auteur ne considère pas toujours les abeilles comme un animal néfaste. Car son rôle peut être bénéfique : « Comme l'abeille butine et enrichit la ruche- de tous ses désirs qui le prennent dans la rue-, un amoureux enrichit son amour. Il en fait bénéficier sa maîtresse. » ⁶³

Le héros cherche à se justifier après avoir eu une relation sexuelle avec Svéa. Il se compare à une abeille allant visiter les fleurs à l'extérieur et ramenant de la

⁶¹ *Ibid.*, p.59.

⁶² *Ibid.*, p.49.

⁶³ *Ibid.*, p.143.

nourriture pour sa ruche. Une autre comparaison évoque de même univers animal dans cette scène : « Je l'avais contrainte à prendre une liqueur. Après, j'eus pitié d'elle comme d'un oiseau qu'on grise. »⁶⁴ Ce passage montre l'innocence de Svéa qui ne sait pas le danger que représente le jeune homme.

Dans *le Bal du comte d'Orgel*, Radiguet décrit l'arrogance du comte d'Orgel en faisant la comparaison qui suit :

Il lui arrivait de dépeindre en deux mots irrespectueux une souveraine, et de s'éteindre une heure, minutieusement, passionnément, comme on décrit des mœurs d'insectes, sur les gens d'une autre caste, c'est-à-dire, selon lui, des inférieurs.⁶⁵

L'auteur vise à dépeindre les sentiments que le comte d'Orgel éprouve pour les roturiers. Il connaît mal les roturiers. Ils sont si curieux à ses yeux qu'il est amené tout naturellement à les observer comme un scientifique examine les insectes pour enrichir ses connaissances. Radiguet cherche surtout à tourner en dérision Anne d'Orgel dans la mesure où ce personnage traite les humains de la même manière que les animaux. Dans ce roman, on trouve aussi deux comparaisons faisant un parallèle entre Mahaut et le chien : « Au mot de Martinique, Mme d'Orgel avait levé la tête comme un chien qui entend son nom. Elle se dirigea vers la miniature. »⁶⁶

La comparaison animalière permet ainsi de représenter les couches profondes de l'inconscient et de l'instinct au sein des personnages.

4.3.1.6 L'univers végétal

Dans la littérature, beaucoup de fruits ont pris une signification symbolique qui est, en fait, l'expression de désirs sensuels.⁶⁷ La végétation devient donc un des

⁶⁴ *Ibid.*, p.138.

⁶⁵ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p. 27

⁶⁶ *Ibid.*, p.64.

⁶⁷ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaires des symboles*, p. 470.

thèmes de prédilection de Radiguet. Dans *le Diable au corps*, l'expérience du premier baiser du héros est assimilé à la délectation d'un fruit :

La saveur du premier baiser m'avait déçu comme un fruit que l'on goûte pour la première fois. Ce n'est pas dans la nouveauté, c'est dans l'habitude que nous trouvons les plus grands plaisirs. ⁶⁸

Le monde végétal met ainsi au clair le goût du plaisir charnel des personnages. Ce désir est encore plus perceptible quand le héros relate sa liaison avec la Suédoise, Svéa. Il savoure la jeunesse féminine comme on croque un fruit frais : « Je mordillais ses joues, m'attendant à ce qu'un jus sucré jaillisse, comme des pêches. » ⁶⁹

Les comparaisons végétales du *Bal du comte d'Orgel* évoquent l'arbre et les fleurs : « Elle se disait qu'elle était comme ces gens qui aiment les fleurs, et que leur parfum entête. » ⁷⁰ Ici, c'est la scène où Mahaut, le comte d'Orgel et François viennent de se promener le long de la Marne. Suite à ces promenades, Mahaut ressent une certaine tristesse. Pourtant, elle prend quand même plaisir à ces escapades. Elle justifie à tort son amour pour se décharger du sentiment de culpabilité. Mais l'auteur nous signale aussitôt que la comtesse se trompe : « Et sa comparaison avec le parfum des fleurs était fausse, car son vague n'était pas migraine, mais griserie. » ⁷¹ L'intérêt de cette comparaison réside dans le fait que l'auteur la réfute en donnant une interprétation qui s'oppose à celle de Mme d'Orgel. En vérité, elle aime les fleurs et elle apprécie les promenades en compagnie de François.

On trouve aussi un autre exemple comparatif intéressant. Cette similitude est surtout destinée à produire une connotation exotique. La comparaison entre la famille des Grimoard de la Verberie et un arbre apparaît de plus grande ampleur : « Les

⁶⁸ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.62.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.115.

⁷¹ *Ibid.*

Grimoard, comme un arbre sans élagueur, étendent des branches qui recouvrent presque toute l'île. »⁷²

Cette image vise à décrire concrètement le grand nombre de liens de parenté que cette famille établit en Martinique. La similitude est due surtout au désir de l'auteur de justifier la métaphore « étendent des branches ». La comparaison avec l'arbre n'est donc pas accidentelle.

4.3.1.7 L'enfant

Dans *le Diable au corps*, Radiguet a recours à la comparaison pour décrire l'inconséquence de la jeunesse. Par exemple, le héros juge ainsi du comportement de Marthe : « Je la traitais comme un enfant qui demande la lune. »⁷³ L'image a une connotation affective. En effet, elle est motivée par le comportement de Marthe qui accepte de partir à Bourges pour voir son mari seulement si son amant l'accompagne. Cette attitude est jugée puérile par le héros. En général, les comparaisons qui ont trait à l'enfance s'appliquent au héros lui-même. Tel est le cas de ce passage où le héros manifeste son appréhension quant à l'évolution de sa relation avec Marthe :

J'imaginai Mme Grangier m'interdisant de revoir sa fille, de correspondre avec elle, et moi, l'écoutant, tête basse, comme un mauvais élève.⁷⁴

Le parallèle sert à faire ressortir le contraste entre l'extrême jeunesse du héros et son aventure d'homme. Dans un autre cas, la comparaison est centrée sur les personnages secondaires :

Les pompiers, au nombre de six, escaladèrent la grille, cernèrent la maison, grimpant de tous les côtés. Mais à peine l'un

⁷² *Ibid.*, p.14.

⁷³ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.119.

⁷⁴ *Ibid.*, p.177.

d'eux apparut-il sur le toit, que la foule, comme les enfants à Guignol, se mit à vociférer, à prévenir la victime.⁷⁵

Cette image a une fonction humoristique. En effet, la situation de la bonne qui veut se suicider est tragique. Or, la foule ici se comporte comme si elle assistait à un spectacle. Les pompiers symbolisent l'ordre, l'armée, l'univers des adultes et de la raison tandis que la foule, pour sa part, est assimilée aux enfants car ces derniers sont souvent considérés comme un facteur de désordre.

Dans *le Bal du comte d'Orgel*, les comparaisons se rapportant au thème de l'enfant sont moins nombreuses que dans *le Diable au corps*. Pourtant, nous pouvons citer en exemple le cas de monsieur d'Orgel. En effet, si Anne était un enfant, il serait un enfant tyrannique qui n'obéissait qu'à sa propre volonté : « Mahaut et François s'étaient tus. Anne, comme un enfant qui ne veut pas se séparer d'un jouet nouveau, prolongeait son silence. »⁷⁶

4.3.1.8 La souffrance

Dans *le Diable au corps*, la nouvelle de la grossesse de Marthe déclenche une crise d'angoisse chez le héros : « Comme un malade qui recherche le calme, je ne savais de quel côté me tourner. »⁷⁷ Mais la souffrance ultime reste la disparition de Marthe :

Parce que mon père pleurait, je sanglotais. Alors, ma mère me prit en mains. Les yeux secs, elle me soigna froidement, tendrement, comme s'il se fût agi d'une scarlatine.⁷⁸

Dans *le Bal du comte d'Orgel*, l'auteur nous fait part de la souffrance de François, négligé par sa mère. Celle-ci ignore que François désire ardemment l'amour

⁷⁵ *Ibid.*, p.19.

⁷⁶ *Ibid.*, p.61.

⁷⁷ *Ibid.*, p.127.

⁷⁸ *Ibid.*, p.186.

maternel. Son insouciance a profondément traumatisé son fils. D'où ce sentiment de solitude qui mine son moral :

François erra dans la maison comme une âme en peine. Il s'était promis de passer la journée à Champigny, auprès de sa mère. Elle se dérobait. Après avoir flâné dans la maison, puis dans le jardin, il remonta dans sa chambre, choisit un livre qu'il n'ouvrit pas, et s'étendit.

Il se retournait, comme un malade qui ne peut trouver le calme. De quelle potion avait-il besoin ? Dans sa fièvre, il lui semblait que seule une main fraîche l'apaiserait. Il ne croyait pas en vouloir une entre toute.⁷⁹

Il semble que la passion s'empare des personnages si bien qu'ils ne se maîtrisent plus. En effet, dès le lendemain de sa rencontre avec Marthe, le héros du *Diable au corps* brûle de revoir la jeune fille. Il n'hésite pas à se rendre chez elle : « Pendant un quart d'heure, je courus comme un fou jusqu'à sa maison. »⁸⁰

Il en va de même pour François qui est très affecté par sa séparation avec Mahaut. La comparaison tend, une fois de plus, à souligner le déchirement moral des personnages : « Il descendait comme un fou sur la plage. »⁸¹

4.3.1.9 La faute et le délit

L'image du délit apparaît dans l'épisode de la fausse promenade dans la forêt de Sénart. Le héros se voit contraint par sa mère d'emporter le panier rempli de provisions chez Marthe. Il cherche alors à s'en débarrasser :

En effet, au seul endroit où il y eut des buissons et où il était possible de cacher le panier, se tenait une sentinelle, gardant le pont de

⁷⁹ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, pp.78-79.

⁸⁰ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.38.

⁸¹ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.130.

J...J'hésitai longtemps, plus pâle qu'un homme qui pose une cartouche de dynamite. Je cachai tout de même mes victuailles.⁸²

Sa jalousie va également le pousser à une nouvelle erreur. Mais cette fois-ci, le héros semble se repentir d'être allé trop loin dans ses pensées en souhaitant la mort de Jacques : « A tout autre époque, souhaiter la mort de son mari, c'eût été chimère enfantine ; mais ce vœu devenait presque aussi criminel que si j'eusse tué. »⁸³

Par ailleurs, il s'accuse d'avoir enlaidi la beauté de Marthe quand celle-ci lui apprend sa grossesse : « D'avoir abîmé la grâce de Marthe, de voir son ventre saillir, je me considérais comme un vandale. »⁸⁴

De même que l'auteur dépeint le sentiment moral du personnage au moyen de la comparaison, il a recours au même procédé pour montrer la lâcheté du jeune héros. En effet, lors de l'épisode de la nuit des hôtels, le héros doit renoncer à son intention de coucher avec Marthe. Il juge lui-même peu estimable son attitude :

Je devais me tromper d'adresse. Je sortis, expliquant à Marthe qu'il n'y avait plus de place et que nous n'en trouverions pas dans le quartier. Je respirai. Je me hâtai comme un voleur qui s'échappe.⁸⁵

Dans *le Bal du comte d'Orgel*, le thème du délit est évoqué. Par exemple, lorsque Paul essaie de chercher les Orgels dans le cirque Médrano. L'auteur décrit l'action du jeune diplomate qui veut toujours être un favori des Orgel : « Dès l'entracte, Paul fila comme un malfaiteur, profitant de la cohue, à la recherche des Orgels, qu'il souhaitait voir, mais seul. »⁸⁶

⁸² Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.71.

⁸³ *Ibid.*, p.75.

⁸⁴ *Ibid.*, p.153.

⁸⁵ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.23.

⁸⁶ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.23.

On trouve dans ce roman une image très sombre : « Mahaut était seule. Au nom de Séryeuse elle se leva, fit quelques pas vers lui, comme en peut faire quelqu'un frappé par une balle. »⁸⁷ Cette comparaison traduit la surprise et sans doute la crainte de Mahaut qui n'a pas vu François depuis longtemps. L'amour ici est lié à l'idée du délit. Il est si violent qu'il frappe comme la balle d'un pistolet.

Radiguet se décide alors à employer la comparaison pour montrer le faux amour qui conduit les personnages à commettre des erreurs. Il propose ce geste d'écrire pour nous présenter les personnages qui jouent avec le feu dans *le Diable au corps* ou ceux qui essaient d'éviter leur propre désir dans *le Bal du comte d'Orgel*.

4.3.1.10 La mort et la chute

Dans *le Diable au corps*, le thème de la mort apparaît également à la fin du roman au moment où le héros apprend que Marthe vient de mourir :

Moi, j'avais la sensation de durcir, de refroidir, de me pétrifier. Ensuite, comme une seconde déroule aux yeux d'un mourant tous les souvenirs d'une existence, la certitude me dévoila mon amour avec tout ce qu'il avait de monstrueux. Parce que mon père pleurait, je sanglotais.⁸⁸

L'image de la mort est annoncée par ce qui précède la comparaison. En effet, au début du paragraphe, l'auteur évoque la foudre qui « tombe sur un homme est si prompt qu'il ne souffre pas. »⁸⁹ En outre, les verbes « durcir », « refroidir » et « pétrifier » nous décrivent aussi l'arrêt de la circulation du sang, signe de la fin de la vie.

⁸⁷ *Ibid.*, p.145.

⁸⁸ *Ibid.*, p.186.

⁸⁹ *Ibid.*

Contrairement au *Diable au corps*, l'image de la mort est absente dans *le Bal du comte d'Orgel*. Elle est substituée par celle de la chute : « Elle se coucha doucement sur son oreiller, comme dans ces rêves qui se terminent par une chute. »⁹⁰ Cette comparaison est très symbolique. A la fin du roman, Mahaut vient de déclarer à son mari qu'elle aime François. Mais le comte est fidèle à son personnage mondain. Il ne cherche qu'à sauver les apparences. Une telle attitude déçoit Mahaut. Cette image vise à exprimer la désillusion de la jeune femme. Avant, Mahaut comprenait mal qu'elle aimait son mari : cette erreur de perception est présentée par le terme « ces rêves ». Mais maintenant, les rêves se terminent par une chute. Mahaut se rend compte que c'était seulement une chimère et cette chute marque la fin du rêve.

Il faut remarquer que la chute est signe d'anxiété. Elle est souvent associée aux ténèbres et à la mort. Dans *les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*, Durand écrit ceci : « La troisième grande épiphanie imaginaire de l'angoisse humaine devant la temporalité nous semble devoir être fournie par les images dynamiques de la chute (...). Elle apparaît comme la quintessence vécue de toute la dynamique des ténèbres, et Bachelard a raison de voir dans ce schéma catamorphe une métaphore réellement axiomatique. »⁹¹

Les thèmes de la mort et de la chute nous conduit inévitablement à une fin tragique. L'auteur veut prédire la fatalité des personnages en mettant en avant l'ambiance de la mort et de l'angoisse des ses œuvres.

4.3.2 La métaphore

La métaphore consiste « à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappant ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie.⁹² » Radiguet emploie cette figure d'analogie pour illustrer le monde imaginaire du feu et de l'eau dans ses deux ouvrages. Nous allons donc l'étudier en fonction des thèmes suivants : l'univers du

⁹⁰ *Ibid.*, p.189.

⁹¹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, p.122.

⁹² Pierre Fontanier, *Les Figures du Discours*, p.99.

feu, l'univers de l'eau, les métaphores guerrières, le monde animal, le spectacle et l'univers végétal.

4.3.2.1 L'univers du feu

Dans *le Diable au corps*, les métaphores visent, pour la plupart, à décrire la passion du jeune héros pour Marthe. Le verbe "flamber", par exemple, s'utilise en rapport avec l'expression du désir du jeune homme :

Ce nouveau décor où Marthe avait toujours vécu me servit d'aphrodisiaque. La fatigue sensuelle, le désir secret du sommeil solitaire, disparurent. Je ne passai aucune nuit chez mes parents.

Je flambais, je me hâtais, comme les gens qui doivent mourir jeunes et qui mettent les bouches doubles. Je voulais profiter de Marthe avant que l'abîmât sa maternité.⁹³

Le verbe « flamber » est utilisé pour suggérer la fougue du jeune héros. Quand il visite la maison des parents de Marthe, le feu du désir enflamme violemment le cœur du jeune héros si bien qu'il veut profiter beaucoup plus du corps de Marthe. En plus, les termes « aphrodisiaque » et « sensuelle » nous permettent de constater la nature des flammes qui consomment le héros.

Dans une autre métaphore tirée du même roman, l'auteur présente l'image du feu comme ayant une connotation sensuelle :

Quand elle dormait ainsi, sa tête appuyée contre un de mes bras, je me penchais sur elle pour voir son visage entouré de flammes. C'était jouer avec le feu.⁹⁴

⁹³ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.144.

⁹⁴ *Ibid.*, p.59.

L'auteur emploie le pouvoir magnétique afin de représenter la sensation du héros. Il se soumet à l'action du magnétisme animal et il ne peut pas résister aux attraits de Marthe.

La métaphore peut, d'autre part, s'employer dans un autre contexte. Elle renforce l'image de la souffrance projetée par le héros : « Mes larmes me brûlaient. »⁹⁵

Dans *le Bal du comte d'Orgel*, Radiguet emploie le substantif « flamme » afin de montrer le côté provocateur de Mrs. Wayne. Celle-ci fait tout pour séduire son interlocuteur : « Elle se multiplia pour le distraire et l'amuser, en l'instruisant de sa flamme. »⁹⁶

Le mot “flamme” rappelle aussi dans ce roman la jeunesse révolue de Mme de Séryeuse : « (...) elle s'en voulait de cette flamme de jeunesse, vite éteinte, que le malheur de Mahaut avait fait jaillir en elle. »⁹⁷

Il résulte de ce qui précède que la métaphore du feu est un moyen par excellence d'exposer le désir violent des personnages.

4.3.2.2 L'univers de l'eau

La métaphore de l'eau est aussi remarquable. Cela se présente tantôt négativement tantôt positivement. Dans *le Diable au corps*, pendant l'absence du mari de Marthe, le jeune héros la rencontre tous les soirs. Les deux jeunes commencent à éprouver une passion amoureuse l'un envers l'autre. L'auteur emploie l'image de l'eau pour présenter l'attrait sexuel entre les deux personnages :

Ses deux mains s'accrochaient à mon cou ; elles ne se seraient pas accrochées plus furieusement dans un naufrage. Et je ne comprenais

⁹⁵ *Ibid.*, p.60.

⁹⁶ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.43.

⁹⁷ *Ibid.*, p.63.

pas si elle voulait que je la sauve, ou bien que je me noie avec elle.⁹⁸

Le jeune héros est ici surpris de l'audace de Marthe qui l'invite à entamer leur relation physique. Il est aux prises, d'un côté, avec sa conscience morale qui le dissuade de poursuivre cette relation interdite (« je la sauve »), et de l'autre, avec sa passion fiévreuse qui l'encourage à s'engager dans une nouvelle aventure (« je me noie avec elle »)

Par contre, la mer semble être un élément nuisible aux personnages : « Notre bonheur était un château de sable. Mais ici la marée n'étant pas à heure fixe, j'espérais qu'elle monterait le plus tard possible. »⁹⁹

Le pouvoir de la métaphore tient au fait qu'on identifie une abstraction comme le bonheur à une réalité concrète. L'image de la marée qui suit à la seconde phrase souligne la brièveté de leur bonheur ainsi que leur impossibilité de poursuivre leur relation. Et Marthe partage ce même sentiment de désillusion avec son amant :

Je la sentais comme moi les mains molles, espérant que la mer épargnerait le château de sable, tandis que les autres enfants s'empressent de bâtir plus loin.¹⁰⁰

En outre, le héros envisage la vie sans Marthe comme une longue traversée. Au moment où il quitte Marthe qui est malade, le héros se décrit lui-même ainsi :

Ma mère remarqua que j'avais les yeux rouges. Mes sœurs rirent parce que je laissais deux fois de suite retomber ma cuillère à soupe. Le plancher chavirait. Je n'avais pas le pied marin pour la souffrance.¹⁰¹

⁹⁸ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.60.

⁹⁹ *Ibid.*, p.102.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.121.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.174.

La métaphore naît de ce que le verbe « chavirer », qui d'habitude est utilisé dans un contexte maritime, est employé avec le nom « plancher ». En plus, l'image est développée dans le cliché « avoir le pied marin » qui, lui aussi, apparaît dans un contexte différent de celui où l'on est accoutumé à le voir.

Dans *le Bal du comte d'Orgel*, la métaphore de l'eau illustre le rapport distancié et glacial entre François et sa mère : « Ces mots reformèrent la glace autour d'eux. Il en fut désespéré. Il pensait à Mahaut. »¹⁰²

Néanmoins, on peut également trouver des métaphores liées à la vertu de l'eau dans ce roman : « Mirza et sa nièce l'en virent tirer. Eux valaient que l'on fit jouer les grandes eaux. »¹⁰³

Ici, l'auteur fait allusion aux jeux d'eau que l'on provoque pour produire un beau spectacle. Par conséquent, cette métaphore évoque la splendeur et la richesse de ce Persan qui est reçu dans la société mondaine.

4.3.2.3 Les métaphores guerrières

Lors d'une des premières rencontres du héros et de Marthe, le héros arrive à faire changer d'avis à sa nouvelle amie au sujet des meubles qu'elle doit acheter. Ce succès est interprété comme une victoire : « Après ces premières victoires, il fallait obtenir de Marthe qu'elle ne déjeunât pas chez ses beaux-parents. »¹⁰⁴

De plus, au moment où Marthe accepte de se donner à son mari afin de maquiller la paternité de sa grossesse, ce dernier fait passer ce geste de résignation pour une preuve d'amour dont elle lui témoigne : « Marthe n'osait m'avouer une victoire de Jacques à sa dernière permission. »¹⁰⁵

¹⁰² Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.144.

¹⁰³ *Ibid.*, p.166.

¹⁰⁴ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.41.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.128.

Dans ces deux cas, la réussite de l'homme face à la femme est considérée comme un triomphe guerrier. Par là, les rapports entre les deux sexes sont envisagés comme une lutte dont la femme sort vaincue.

Toutefois, les métaphores guerrières servent aussi à montrer la relation père-fils qui se transforme en rapport de force :

Je ne pensais pas que mon père pût souffrir. Je jugeais de tout si faussement et si petitement que je finissais par croire la guerre déclarée entre lui et moi. ¹⁰⁶

L'auteur joue à plusieurs reprises avec le substantif "la guerre". Son emploi réitéré met l'accent sur la gravité des situations, ainsi que les effets provoqués chez les personnages. De même, le terme « hostilité » s'utilise pour définir le conflit qui oppose ses frères et lui au conseiller municipal : « A partir de cette impertinence, les hostilités furent déclarés. » ¹⁰⁷

Les métaphores guerrières permettent aussi à l'auteur de qualifier le sentiment haineux que la conduite de Marthe inspire à ses connaissances. Par exemple la ville J...tire sur Marthe. L'auteur emploie le terme « escarmouche » qui a trait au combat. Marthe sent que son entourage lui est devenu de plus en plus hostile : « Ces escarmouches peinaient Marthe. » ¹⁰⁸

A la différence des exemples précédents, l'usage de la métaphore peut également créer un effet humoristique : « Puisque son mari lui refusait son concours elle décida, s'il y avait lieu, d'organiser seule sa défense. » ¹⁰⁹ Mme d'Orgel considère les tentatives de François pour se rapprocher d'elle comme des assauts. D'habitude, c'est à l'homme qu'il incombe la tâche de défendre la femme. Ici, au contraire, Mme d'Orgel doit se passer de l'aide de son mari. En fait, l'auteur veut mettre en évidence

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.163.

¹⁰⁷ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.17.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.104.

¹⁰⁹ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.108.

l'inversement des rôles. Les qualités guerrières n'appartiennent pas à l'homme, mais à la femme. Le cliché « organiser la défense de » qui est employé en général pour un soldat, souligne l'indolence du mari.

4.3.2.4 Le monde animal

Radiguet rapproche les comportements des hommes de ceux des animaux. L'auteur use la métaphore du chat rusé pour mettre en relief la personnalité du héros. Les trois passages ci-dessous sont précurseurs de sa prochaine aventure :

Je n'ai jamais été un rêveur. Ce qui semble rêve aux autres, plus crédules, me paraissait à moi aussi réel que le fromage au chat, malgré la cloche de verre. Pourtant la cloche existe.

La cloche se cassant, le chat en profite, même si ce sont ses maîtres qui la cassent et s'y coupent les mains.¹¹⁰

Ainsi mon travail de chaque jour était-il peu de chose mais, comme, travaillant moins de temps que les autres, je travaillais en plus pendant leurs vacances, ce peu de chose était de bouchon de liège qu'un chat garde toute sa vie au bord de la queue, alors qu'il préférerait sans doute un mois de casserole.¹¹¹

Le chat regardait toujours le fromage sans la cloche. Mais vint la guerre. Elle brisa la cloche. Les maîtres eurent d'autres chats à fouetter et le chat se réjouit.¹¹²

L'attitude du héros est comparable à celle du chat en ce sens qu'ils ont tous deux la même acuité d'esprit, la même appréhension des choses et surtout la même attitude espiègle face aux autres. En plus, dans le dernier passage, on voit que la guerre se présente comme une opportunité pour le jeune héros. Il peut profiter de la

¹¹⁰ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.8.

¹¹¹ *Ibid.*, p.13.

¹¹² *Ibid.*, pp.13-14.

négligence des adultes qui se trouvent sérieusement préoccupés par ce conflit, il a donc le champ libre.

De surcroît, on remarque la récurrence du verbe « se cabrer ». Par métaphore, ce verbe dénote la révolte des personnages tel un animal qui se rebiffe contre l'ordre de son maître. Ainsi, l'auteur décrit les réticences de Marthe à écrire à son mari au front : « C'est moi qui dictais à sa femme les seules lettres tendres qu'il en ait jamais reçues. Elle les écrivait en se cabrant, en pleurant... »¹¹³

En outre, l'emploi de la métaphore animalière permet de peindre concrètement la dureté avec laquelle la société pourrait réagir devant le scandale de l'adultère. Ainsi, le cousin de Marthe n'hésiterait pas à la dénoncer et à la condamner comme les autres, si jamais la vérité éclate. L'expression métaphorique met au clair l'hypocrisie humaine : « On sentait qu'il encourageait notre amour, en tant que divertissement, mais qu'il hurlerait avec les loups le jour d'un scandale. »¹¹⁴ Dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, le loup est connoté négativement. Durand explique que pour l'imagination occidentale, il représente l'animal féroce par excellence.¹¹⁵

Quant au *Bal du comte d'Orgel*, l'image animale se rapporte au comte. Elle reflète son attitude arrogante et méprisante envers les autres. Alors, devant ses interlocuteurs roturiers, il prend beaucoup de plaisir à les rabaisser : « Cette timidité loquace le poussait alors aux pires maladresses, à des folies de phalène autour d'une lampe. »¹¹⁶

Puisque Radiguet croit à la ressemblance dans quelques détails entre l'humain et les animaux, il se sert de ce rapprochement pour exprimer les sentiments instinctifs des personnages. Le monde animal contribue ainsi à la création de l'univers imaginaire de l'auteur.

¹¹³ *Ibid.*, p.101.

¹¹⁴ *Ibid.*, p.149.

¹¹⁵ Gilbert Durand, *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*, pp.91-91.

¹¹⁶ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel* (Bernard Grasset, 1924), p.27.

4.3.2.5 Le spectacle

Dans *le Diable au corps*, l'auteur utilise le terme « spectateur » au sens métaphorique au moment où Marthe demande au héros de ne pas revenir chez elle : « J'étais le spectateur qui ne veut pas s'en aller parce que le dénouement lui déplait. »¹¹⁷

Dans ce même roman, le mot « théâtre » est utilisé sous la plume de Radiguet quand le cousin de Marthe lui rend visite et évoque leur souvenir d'enfance :

Paul évoquait toutes les parties d'enfance dont ce jardin avait été le théâtre. Je questionnais, avide de cette conversation qui me montrait Marthe sous un jour inattendu.¹¹⁸

Radiguet se sert du terme « spectacle » au sens figuré lors du raout organisé par les Marin, le conseiller municipal qui habitent en dessous de chez Marthe. Ceux-ci profitent de la tendresse affectueuse entre Marthe et son amant pour préparer la rentrée politique :

Les invités étaient en place. Mme Marin me savait chez Marthe et avait dressé la table sous sa chambre. Elle piaffait. Elle eût voulu la canne du régisseur pour annoncer le spectacle.¹¹⁹

Ici, l'auteur veut mettre en évidence l'immoralité des Marin qui n'hésitent pas à organiser ce qu'il faut bien appeler une représentation, uniquement par arrivisme. En outre, l'auteur juge le comportement des Marin d'autant plus immoral qu'ils prétendent précisément représenter la morale.

Les métaphores relatives au spectacle sont plus fréquentes dans *le Bal du comte d'Orgel*. Lorsque Monsieur d'Orgel découvre que Mahaut et François sont

¹¹⁷ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.61.

¹¹⁸ *Ibid.*, p.148.

¹¹⁹ *Ibid.*, p.108.

cousins, il est stupéfait de ce retournement inattendu : « Anne d'Orgel n'était pas encore revenu de ce coup de théâtre.¹²⁰ »

Quant à Mme d'Orgel, elle est incapable d'assumer son amour pour François. Ce personnage est le lieu de conflit où les sentiments affectifs et la conscience morale sont en lutte : « Sa personne tout entière reflétait le cruel combat dont elle était de théâtre. »¹²¹

Par ailleurs, on remarque l'usage du substantif « masque » qui renvoie aussi au monde du spectacle. Le terme « masque » met en évidence le caractère dupe et faussé de la relation des deux amis, en l'occurrence, François et Paul : « Ils prenaient le masque des personnages des mauvais romans du XVIIIe siècle dont *les Liaisons dangereuses* sont le chef-d'œuvre. »¹²²

Les personnages du *Bal du comte d'Orgel* vivent dans un monde factice. Chacun se méfie de l'autre. Cette méfiance conduit les personnages à s'enfermer dans les mensonges et engendre, par là, leur malheur.

4.3.2.5 L'univers végétal

Dans *le Diable au corps*, l'image végétale a parfois une signification sexuelle. C'est le cas, notamment, lorsque l'auteur met sur le même plan la soif de la terre et des fleurs, et le désir d'une femme : « Au soir d'une journée chaude, je ressentais le même orgueil d'homme, si enivrant, à étancher la soif de la terre, des fleurs suppliantes, qu'à satisfaire le désir d'une femme. »¹²³

Nous avons ici deux métaphores : « le soif de la terre », « la soif des fleurs suppliantes ». En effet, on applique des besoins humains à une réalité inanimée : la terre et les fleurs sont personnifiées. A travers ce récit métaphorique, l'auteur veut en

¹²⁰ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.95.

¹²¹ *Ibid.*, p.150.

¹²² *Ibid.*, p.68.

¹²³ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, pp.145-146.

fait suggérer l'idée de pénétration. Il exprime donc, de façon tacite, la nécessité pour les fleurs et la terre d'être arrosées comme la femme.

Les autres métaphores végétales du *Diable au corps* sont moins évocatrices. Le héros compare ainsi la fugacité de la jeunesse à une fleur qui ne tardera pas à se faner :

Hélas ! J'étais trop sensible à la jeunesse pour ne pas envisager que je me détacherais de Marthe, le jour où sa jeunesse se fanerait, et que s'épanouirait la mienne.¹²⁴

Dans *le Bal du comte d'Orgel*, les métaphores végétales se présentent dans cette maxime :

Tout âge porte ses fruits, il faut savoir les cueillir. Mais les jeunes gens sont si impatients d'atteindre les moins accessibles, et d'être des hommes, qu'ils négligent ceux qui s'offrent (...) Et, de toutes les saisons, le printemps s'il est la plus seyante, est aussi la plus difficile à porter.¹²⁵

Ce discours donne à réfléchir sur la vie humaine. L'auteur compare la période de vie de l'homme à celle de l'arbre. Avançant en âge, l'homme gagne davantage en expériences. Si la jeunesse, métaphorisée ici par l'image du printemps, est la période de joie et de bonheur, il n'en reste pas moins qu'elle est difficile à vivre. Ainsi va la vie de François. Le jeune homme découvre la vie au moment où il s'ouvre au monde extérieur comme une fleur qui s'épanouit à travers ses pétales : « Or, tandis que la vie de Mme de Séryeuse était d' "intérieur", dans tous les sens du mot, celle de son fils était extérieure, épanouissait ses pétales. »¹²⁶

¹²⁴ *Ibid.*, p.77.

¹²⁵ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.22.

¹²⁶ *Ibid.*, p.53.

4.3.3. Le jeu d'opposition

D'après Fontanier, « l'antithèse oppose deux objets l'un à l'autre, en les considérant sous un rapport commun, ou un objet à lui-même, en le considérant sous deux rapports contraires. »¹²⁷ Cette définition correspond au trait caractéristique du héros du *Diabole au corps*. En effet, s'opposent souvent dans sa personne deux personnalité ou deux états d'esprit différents. Cet antagonisme est mis en évidence d'autant plus qu'il s'appuie sur la figure d'antithèse. Les passages suivants en sont la preuve :

Je m'en allai donc, et puisque je n'avais plus de chance de la revoir jamais, croyais-je, m'efforçais de ne plus penser à Marthe, et par cela même, ne pensant qu'à elle.¹²⁸

Plus il cherche à dissimuler ses sentiments, moins il y parvient « C'est que, maintenant que j'étais sûr de ne plus l'aimer, je commençais à l'aimer. »¹²⁹

Curieusement, quand il s'abandonne complètement à la douleur provoquée par la séparation avec Marthe, il trouve une certaine sérénité et un apaisement à sa souffrance :

A force de penser à Marthe, j'y pensai de moins en moins. Mon esprit agissait, comme nos yeux agissent avec le papier des murs de notre chambre. A force de le voir, ils ne le voient plus.¹³⁰

Mais son esprit est souvent confus :

Mes jouissances, mes angoisses étaient plus fortes. Couché auprès d'elle, l'envie qui me prenait, d'une seconde à l'autre, d'être couché

¹²⁷ Pierre Fontanier, *Les Figures du Discours*, p.379.

¹²⁸ Raymond Radiguet, *Le Diabole au Corps*, p.39.

¹²⁹ *Ibid.*, p.56.

¹³⁰ *Ibid.*, pp.50-51.

seul, chez mes parents, me faisait augurer l'insupportable d'une vie commune. D'autre part, je ne pouvais imaginer de vivre sans Marthe.¹³¹

Tantôt il désire passer sa vie avec Marthe, tantôt il craint d'être privé de liberté et, en particulier, d'assumer pleinement le rôle de mari qu'il a du mal à concevoir à son âge. Cette opposition binaire se confirme grâce à l'alliance de deux sentiments contraires « mes jouissances » et « mes angoisses ».

Ainsi, ces passages illustrent pour le mieux le caractère du feu au sein de ce jeune héros : impétueux, indécis, sans arrêt en contradiction, en d'autres termes, l'antithèse de sa propre volonté. Il se trouve à nouveau en désaccord avec lui-même après s'être félicité d'avoir modelé Marthe à son image car cette ressemblance s'avérerait fatal à leur relation. Les gens pourraient soupçonner, malgré leur prudence, des gestes d'attention qu'ils s'échangeaient l'un avec l'autre : « Qu'elle me ressemblât, et que ce fût mon œuvre, me ravissait et me fâchait. »¹³²

Même dans sa relation avec son père, le héros a du mal à comprendre les sentiments qu'il ressent envers son géniteur. Du coup, il affirme et nie en même temps son amour filial : « Je ne cherchais pas à faire de la peine à mon père ; pourtant, je souhaitais la chose qui pourrait lui en faire le plus. »¹³³

Le héros aime faire ce que son père lui interdit de faire. Comme ce dernier est plutôt libéral, peu enclin à donner des ordres ou à être sévère envers son fils, celui-ci le rend responsable des malheurs de son existence. Sa vie malmenée est, accuse-t-il, le résultat de la négligence voire la complicité de son père. Nous avons le sentiment qu'il possède le diable au corps en délaissant toute responsabilité à son père.

Le héros se heurte chaque fois au paradoxe quand il doit affronter la vérité. Il envisage en effet avec tristesse sa rupture avec Marthe. Il se rend compte finalement

¹³¹ *Ibid.*, p.115.

¹³² *Ibid.*, p.121.

¹³³ *Ibid.*, p.48.

du prix de l'adultère qu'il doit payer très cher au terme de la relation : « Encore quelques mois de grâce, et il nous faudrait choisir, vivre dans le mensonge ou dans la vérité, pas plus à l'aise ici que là. »¹³⁴

Radiguet propose plusieurs fois des réflexions sur la vie ou des maximes intéressantes, qui s'appuient sur des figures antithétiques. En voici un exemple frappant : « Le jour où sa jeunesse se fanerait, et que s'épanouirait la mienne. »¹³⁵ Le héros découvre par là même une vérité de la vie. Il appréhende son avenir. Que deviendra Marthe, se demande-t-il, dans dix ou vingt ans ? Alors que Marthe aura vieilli, il aura pleinement vécu sa jeunesse.

Le héros n'est pas le seul à entretenir le paradoxe. On découvre également chez Marthe certain caractère contradictoire comme dans cet exemple : « Marthe ignorait ce que c'est que d'être mutine. Dans son enjouement, elle restait grave. »¹³⁶ L'alignement des termes antithétiques « enjouement » et « grave » dans la même proposition accentue le contraste entre deux sentiments éprouvés par Marthe : d'un côté, le plaisir d'avoir eu la relation avec le héros et la réserve sur laquelle elle se tient, de l'autre.

Svéa est aussi un personnage à double caractère. Le héros la qualifie d'« espiègle naïve ». Signalons que la juxtaposition des deux termes opposés l'un à côté de l'autre, ne relève pas de la figure antithétique mais de l'oxymoron. Celui-ci traduit le mépris du héros envers la jeune fille. Cette dernière croit à tort qu'elle possède le pouvoir de séduction et que tous les hommes vont s'agenouiller devant elle.

Le Bal du comte d'Orgel met de même en scène des personnages ayant des caractères opposés. Il s'agit surtout du couple d'Orgel. Ce portrait contrasté de Mahaut et celui d'Anne d'Orgel atteste bien que les apparences sont parfois trompeuses :

¹³⁴ *Ibid.*, p.151.

¹³⁵ *Ibid.*, p.77.

¹³⁶ *Ibid.*, p.56.

Son parler avait quelque chose de rude. Cette voix, d'une grâce sévère, apparaissait rauque, masculine aux naïfs. Plus que les traits, la voix décèle la race. La même naïveté eût fait prendre celle d'Anne pour une voix efféminée. Il avait une voix de famille et ce fausset conservé au théâtre.¹³⁷

Contrairement à ce que croient les gens, Paul Robin décèle leurs malices occultes. Leurs gestes sont de « ces impostures naïves »¹³⁸, observe Robin. La combinaison des deux notions contradictoires fait ainsi ressortir le monde théâtral que les Orgel, en particulier, Anne d'Orgel, orchestrent et dirigent avec amusement.

Malgré sa méfiance, Paul Robin est lui-même pris au piège. En fustigeant le manœuvre du comte qui abuse de la crédulité de son entourage, Robin finit par se comporter comme lui. La comédie qu'il se force à jouer devant les autres pervertit son âme au lieu de prouver son intelligence : « Tout organe se développe ou s'atrophie en raison de son activité. A force de se méfier de son coeur, il n'en possédait plus beaucoup. »¹³⁹

François de Sérèuse se laisse également prendre au jeu de monsieur d'Orgel. Le comte l'entretient dans une ambiguïté absolue quant à cette relation à trois qu'il dirige à son gré. Pourquoi le comte lui accorde-t-il une préférence ? Pourquoi ne se sent-il jamais jaloux face à la présence du comte à côté de Mme d'Orgel ? Comment explique-t-il ses sentiments envers Mahaut ? Toutes ces questions ressassées sont si ancrées dans son esprit qu'il ne peut s'en débarrasser facilement comme il le croyait : « François essayait bien de combattre ces extravagances, mais dès qu'il croyait les avoir dissipées, elles se reformaient. »¹⁴⁰

Étant aussi victime de cette situation gênante, Mahaut préfère s'abriter derrière le mensonge afin de dissimuler ses sentiments : « Comme elle se sentait

¹³⁷ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.25.

¹³⁸ *Ibid.*, p.61.

¹³⁹ *Ibid.*, p.63.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.83.

triste, elle se montra gaie. »¹⁴¹ Tantôt elle veut repousser les avances de François, tantôt elle désire qu'il soit plus assidu, plus entreprenant auprès d'elle. Cette ambivalence affective se confirme dans le passage suivant : « Elle trouva certes naturel qu'il se fût incliné devant son ordre, mais souffrait qu'il ne l'enfreignât point. »¹⁴²

4.3.4. Le jeu répétitif

La répétition est une autre figure dominante dans les œuvres de Radiguet. On va voir ici comment les romans de Radiguet transparaissent leur style fondé sur le phénomène de la répétition. Par exemple, dans *le Diable au corps*, l'auteur répète le même mot en changeant l'article comme suit :

Tandis que chacun s'étonne, je découvre enfin les mobiles de ce patriotisme, un voyage à bicyclette ! jusqu'à la mer ! Et une mer plus loin, plus jolie que d'habitude.¹⁴³

Les deux points d'exclamation et la répétition montrent l'exaltation croissante d'un enfant à la perspective de vacances au bord de la mer. Nous partons d'une idée générale de la mer pour arriver à une mer particulière. Lorsque la répétition d'un terme porte sur le membre de phrase qui suit, on appelle là la réduplication.¹⁴⁴ Nous retrouvons la même figure dans le passage suivant :

il me fallait bien avouer, aujourd'hui que je croyais être en face de l'irréparable, que, bercé pendant des mois par la certitude de ma paternité, j'aimais cet enfant, cet enfant, qui n'était pas le mien.¹⁴⁵

On voit que "enfant" est employé en fin et en début des deux phrases. Dans la première phrase, le lien sentimental unit le héros et l'enfant par le verbe « aimer » qui

¹⁴¹ *Ibid.*, p.126.

¹⁴² *Ibid.*, p.167.

¹⁴³ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.15.

¹⁴⁴ Jean-Jacques Robrieux, *Eléments de Rhétorique et d'Argumentation*, (Dunod,1993),p.88.

¹⁴⁵ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.181.

est un transitif direct. Mais dans la deuxième phrase, l'ambiguïté de la situation est perçue. Donc, cette répétition montre bien le paradoxe de la situation.

D'ailleurs, lorsque la réduplication est employée dans un discours sentencieux, il lui donne un effet percutant : « L'instinct est notre guide ; un guide qui conduit à notre perte. »¹⁴⁶ Ici, il y a une pause marquée par le point-virgule qui semble correspondre à un temps de réflexion. La surprise est plus grande lorsqu'on découvre la caractéristique évoquée en deuxième partie qui est très négative.

Dans *le Bal du comte d'Orgel*, on trouve également des répétitions qui stimulent l'imagination du lecteur. Parfois, l'auteur utilise deux significations différentes d'un même mot : « S'il a de l'amitié pour mon mari, pour nous -ne plus nous voir ; car je ne puis plus me sauver, qu'en me sauvant de sa présence. »¹⁴⁷ Par scrupule, Mme d'Orgel décide de lutter contre la passion qu'elle nourrit pour François en prenant la ferme résolution de ne plus le voir. Elle invoque la raison de cette décision : elle doit « [s]e sauver » en « [s]e sauvant de sa présence ». Malgré la similitude apparente de construction, les verbes « se sauver » n'ont pas la même signification. Le premier a le sens d'une action pour se protéger tandis que le deuxième a le sens de fuir ou de s'échapper pour mieux se préserver. Radiguet utilise là une stylistique dynamique pour appuyer son discours sur les éléments.

4.3.5. Les autres figures

D'autres figures de style sont également mises en œuvre dans ces deux romans parmi lesquelles on peut citer la personnification : « L'amour anesthésiait en moi tout ce qui n'était pas Marthe. »¹⁴⁸ L'emprise de l'amour est si puissante que le héros oublie ses devoirs filiaux envers ses parents, et abandonne ses études. La personnification aide à renforcer le pouvoir anesthésique de l'amour qui s'exerce sur le héros. Sinon, elle est employée pour décrire un moment de répit chez le héros :

¹⁴⁶ *Ibid.*, p.126.

¹⁴⁷ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.155.

¹⁴⁸ Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, p.163.

« Notre maison respirait le calme. »¹⁴⁹ A ce moment-là, Marthe vient de mettre au monde son enfant et son mari s'occupe d'elle. Donc, c'est une époque où le héros essaie de continuer ses études et de remplir son devoir familial. Il semble que le feu du désir s'atténue et que tout rentre dans l'ordre.

D'autre part, on note l'usage de la gradation dans cette expression de la souffrance du héros : « Moi, j'avais la sensation de durcir, de refroidir, de me pétrifier. »¹⁵⁰

Lorsque le héros apprend la mort de Marthe, son état ne diffère guère de celui d'un mourant. L'alignement des verbes « durcir », « refroidir » et « pétrifier » expriment donc dans l'ordre croissant le chagrin du personnage. Dans *le Bal du comte d'Orgel*, la gradation ascendante souligne l'impossibilité chez Mahaut de refréner sa passion : « Aujourd'hui ce sentiment, couvé, nourri, grandi dans l'ombre (...) »¹⁵¹

Pour conclure, le style de Radiguet est embelli de nombreuses figures de style dans ses romans, que ce soit les comparaisons, les métaphores, l'usage des répétitions, des antithèses ou des gradations. Chaque figure de style a un rôle propre et clairement défini et renforce l'illustration de l'imaginaire de Radiguet.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.185.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.186.

¹⁵¹ Raymond Radiguet, *Le Bal du Comte d'Orgel*, p.149.

CHAPITRE V

CONCLUSION

Au terme de cette étude, il convient de mettre en relief ce qui définit l'imaginaire dans les romans de Raymond Radiguet. Dans son univers imaginaire, le feu et l'eau occupent une place très importante. C'est à ce titre que l'analyse de ces deux éléments symboliques prend tout son sens. En effet, les personnages principaux apparaissent comme incarnation du feu et de l'eau. Les personnages masculins représentent le feu en raison du pouvoir qu'ils tendent à exercer sur leur entourage. En outre, la symbolique du feu reflète l'image de la passion amoureuse ou même de l'acte sexuel des personnages. Quant à l'eau, elle s'associe le plus souvent aux personnages féminins, du fait de sa douceur. Mais l'élément aquatique peut également exprimer des notions de froideur et de solitude.

L'œuvre littéraire de cet auteur donne l'opportunité d'analyser les éléments du feu et de l'eau, non seulement chez les personnages, mais aussi dans l'environnement même de Radiguet. Par exemple, la guerre, la cheminée, la Marne, la pluie ou les larmes. D'un point de vue symbolique, ces éléments du feu et de l'eau peuvent être interprétés de diverses manières. Dans le cas de la cheminée, nous pouvons percevoir l'image de la rêverie devant le feu de la cheminée. Il est le symbole du repos et l'invitation au repos.¹ Mais le feu de cette même cheminée peut devenir « un feu sexualisé² » ou la passion amoureuse et attire les deux personnages l'un à l'autre. La passion dans *le Diable au corps* est donc un emballement puissant. La passion qui naît et se développe peu à peu, prend assez vite la violence du feu. Ainsi, les caractéristiques du feu et de l'eau se mêlent à l'environnement dans le récit si bien que nous accédons à un sentiment de puissance du feu en même temps que l'imagination aquatique qui peut être à la fois calme, paisible, mais également puissante et incontrôlable.

¹ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu* (Paris : Gallimard, 1949), p.36.

² *Ibid.*, p.54.

Pour transmettre un message profond, Radiguet maîtrise de nombreuses techniques d'écriture afin de montrer la vivacité du feu et la fraîcheur de l'eau. Le choix de lexique, l'ordre et la construction des phrases et les figures de style nous permettent de parvenir à la thématique et l'esthétique des œuvres.

Sur le plan du style, l'un des traits essentiels de l'auteur est sa tendance à réduire le choc sémantique produit par l'image. Les comparaisons sont partout amenées à expliquer le rapprochement dans la première partie de la phrase. En plus, un certain nombre de métaphores sont elles aussi caractérisées par cette propension de l'auteur à vouloir illustrer le monde imaginaire du feu et de l'eau. Les autres figures favorisent de même les images du feu et de l'eau.

D'autres traits encore peuvent définir l'imaginaire dans *le Diable au corps* et *le Bal du comte d'Orgel*. Nous pensons aux multiples influences littéraires qui ont marqué cet auteur. C'est pourquoi les références littéraires et historiques sont toujours évoquées.

Finalement, la spécificité des romans de Radiguet réside dans l'aptitude à réunir des éléments inconciliables : le feu et l'eau. Ces deux éléments s'harmonisent dans le monde imaginaire de façon à nous faire mieux comprendre les réflexions littéraires et psychologiques de cet auteur.

RÉFÉRENCES

- AZIZA, Claude. *Dictionnaire des Symboles et des Thèmes littéraires*. Paris : Fernand Nathan, 1978.
- BACHELARD, Gaston. *La psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard, 1949.
- BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves*. José Corti, 1942.
- BETHEMONT, Jacques. *L'eau, le paradis, l'enfer*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur : http://fig-st-die.education.fr/actes/actes_2003/bethemont/tablerondejb.htm [le 3 avril 2007]
- BOUCHEZ, Madeleine. *La faute*. Bordas, 1971.
- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des Symboles*. Paris : Robert Laffont / Jupiter, 1982.
- DURANT, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod, 1992.
- FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*. Paris : Flammarion, 1977.
- GIARADINA, Calogero. *L'imaginaire dans les romans de Raymond Radiguet*. Paris : Didier Erudition, 1991.
- HERSCHBERG-PIERROT, Anne. *Stylistique de la prose*. Paris : Berlin, 1993.
- HERVÉ, "Feu," *Ésoterisme: Le Royaume de la Magie* [En ligne]. (2008). Disponible sur <http://pagesperso-orange.fr/famille.vigne/Elements/feu.htm> [le 1 février 2009]
- HYTIER, Adrienne. *La guerre*. Paris : Bordas, 1975.
- La Mort des Amants*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://bacfrançais.chez.com/amants.html> [le 17 février 2009]
- L'Encyclopédie Libre. [En ligne]. (2008). Disponible sur http://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_Guinol [le 2 janvier 2008]
- LECERCLE, Jean-Louis. *L'amour de l'idéal au réel*. Paris : Bordas, 1971.
- RADIGUET, Raymond. *Le Bal du comte d'Orgel*. Paris : Bernard Grasset, 1924.
- RADIGUET, Raymond. *Le Diable au Corps*. Paris : Bernard Grasset, 1223.

RADIGUET, Raymond. *Le Diable au Corps*. Paris : Magnard, 2003.

ROBRIEUX, Jean-Jacques. *Eléments de rhétorique et d'argumentation*. Paris : Dunod, 1993.

SAVADOUX, Catherine. *Etude sur le **Diable au corps***. Paris : Ellipses Edition, 2007.

Symbolisme de l'opposition lumière et ténèbre. [En ligne]. (2000).
Disponible sur <http://www.dynalum.com/dico/symbolisme-lumiere-ombre.htm> [le 15 février 2007]



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD, Gaston. *La flamme d'une chandelle*. Paris : Presses Universitaires de France, 1961.
- BELLEMIN-NOEL, Jean. *La psychanalyse du texte littéraire*. Paris : Nathan, 1996.
- CAMON, Clémence. *Raymond Radiguet* [En ligne]. Disponible sur <http://www.alalettre.com/radiguet-intro.htm> [le 20 décembre 2006].
- CHASSANG A. et SENNINGER CH. *Recueil de textes littératures Français XX siècle*. Paris : Hachette, 1978.
- EDMONDE MAGNY, Claude. *Histoire du roman français depuis 1918*. Paris : Seuil, 1950.
- FRANCOIS, Damien. *Cocteau et Radiguet : Etude comparé de leur création romanesque parallèle*. Bonn : Romanistischer Verl, 1992.
- FROMIHAGUE, Catherine. *Analyses Stylistiques*. Paris : Nathan , 2000.
- GLADINA, Calogero. *L'imaginaire dans les romans de Raymond Radiguet : **Le Diable au Corps** et **Le Bal du comte d'Orgel***. Paris : Didier érudition, 1991.
- KITTIKEAW, Saranya. *Analyse comparative des discours amoureux dans **la Princesse de Clèves** et **le Bal du comte d'Orgel***. Mémoire de Maîtrise, 1993. Département des Langues occidentales, Faculté des Lettres, Université Chulalongkorn, 1996.
- MITTERAND, Henri. *Le discours du roman*. Paris : Presses Universitaires de France, 1980.
- MOLINIÉ, Georges et CAHNÉ, Pierre. *Qu'est ce que le style ?* Paris : Presses Universitaires de France, 1994.
- RAVOUX-RALLA, Elizabeth. *Images de l'adolescence dans quelques récits du XXe siècle*. Paris : José Corti, 1989.
- Raymond Radiguet [En ligne]. Disponible sur http://www.scd.univ-paris3.fr/Bibliogr/Radiguet/V_radig.htm [le 3 janvier 2007].

REBOUL, Olivier. *Introduction à la rhétorique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1991.

TANYASEANSOOK, Niramon. *Les structures narratives dans le Diable au Corps de Raymond Radiguet*. Mémoire en faculté des Lettres et Sciences Humains, Université de Besançon, 1987.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

BIOGRAPHIE

Mademoiselle Poottita SA-NGOUNSAI, née à Nakhonpathom, le 15 octobre 1982, licenciée de français (mention honorable) à la Faculté des Lettres, l'Université Silpakorn en l'année 2005, est entrée à l'université Chulalongkorn en 2006 afin de poursuivre des études supérieures.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย