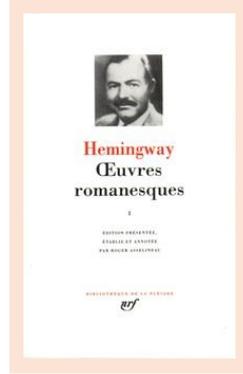


Œuvres romanesques, tome I

Édition de Roger Asselineau, collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 189), Gallimard, 1966



Ce volume contient :

L'Éducation de Nick Adams - Torrents de printemps - L'Adieu aux armes - L'Éducation de Nick Adams (suite) ou Nick Adams et la Grande Guerre - Poèmes de guerre et d'après-guerre - Le Soleil se lève aussi - Paris est une fête - L'Éducation européenne de Nick Adams - Mort dans l'après-midi - Espagne et taureaux. *Supplément* : L'Éducation de Nick Adams (suite posthume) - Nouvelles de jeunesse (1919-1921) - Après la fête qu'était Paris - Dernière gerbe.

Note sur *L'ADIEU AUX ARMES*

P. 151.

Bien que les événements décrits dans ce roman soient antérieurs à ceux que Hemingway a évoqués dans *le Soleil se lève aussi* qui décrit l'après-guerre à Paris, *l'Adieu aux armes* ne parut qu'en septembre 1929, soit près de trois ans après *le Soleil se lève aussi*. Hemingway avait eu besoin de tout ce temps pour décanter ses souvenirs d'une époque si cruciale de sa vie. Pour les raisons que nous avons exposées dans notre avant-propos, il nous a semblé préférable de rétablir l'ordre chronologique de la vie de l'auteur et de donner le texte de *l'Adieu aux armes* en premier, accompagné des nouvelles dont l'action se passe pendant la Grande Guerre.

Ce livre, qui est peut-être le chef-d'œuvre de Hemingway, connut immédiatement un immense succès. C'est grâce à lui que Hemingway devint un auteur populaire — et très riche. Le premier tirage fut de 31 000 exemplaires et pendant les premiers mois qui suivirent la publication, il s'en vendit 20000 exemplaires par mois.

L'Adieu aux armes parut d'abord en feuilleton dans *Scribner's Magazine* de mai à octobre 1929. Les numéros de juin et de juillet, où étaient contés les amours de Frederick Henry et de Catherine Barkley furent interdits à Boston par ordre du chef de la police, Michael H. Crowley. Cette interdiction, bien entendu, fut une excellente publicité. Un poète anonyme écrivit d'ailleurs à ce moment-là dans le *Daily Oklahoma* :

« Scribner's may have a larger circulation
Since Boston with its codfish and its beans
Deems Hemingway a menace to the nation. »

« La revue de Scribner aura sans doute de plus gros tirages Puisque Boston avec sa morue et ses haricots [spécialités culinaires de Boston] Considère Hemingway comme un danger pour le pays. »

On tira tout de suite une pièce de théâtre du roman et cette adaptation, œuvre de Lawrence Stallings, eut un grand succès à New York au « National Theatre ». (La première eut lieu le 22 septembre 1910.)

Il y a eu également deux adaptations cinématographiques de ce roman. La première, réalisée dès 1932 par Frank Borzage, avec Gary Cooper dans le rôle de Frederick Henry, Helen Hayes dans celui de Catherine et Adolphe Menjou dans celui de Rinaldi, déplut à Hemingway qui la considéra comme une falsification de ses intentions. La seconde fut réalisée en 1937 en cinémascope et couleurs par Charles Vidor.

Il est à noter que le gouvernement fasciste de Mussolini interdit immédiatement le livre et le film, qui présentaient sous un jour vraiment trop défavorable les vertus guerrières du peuple italien.

Hemingway écrivit ce roman très laborieusement. La rédaction de la première version du texte, lui prit six mois (à raison de moins de deux pages par jour). Il la commença autour du 1^{er} mars 1928 et la poursuivit pendant le printemps et l'été à Key West en Floride, puis dans l'Arkansas, et à Kansas City dans le Missouri. Ce travail préliminaire, fut achevé alors qu'il se trouvait près de Big Horn dans le Wyoming à la fin du mois d'août 1928. Après une brève période de repos il entreprit de réviser son texte et il se consacra à ce travail avec passion pendant environ cinq autres mois. Le 22 janvier 1929, il écrivait à Maxwell Perkins que le texte définitif était tapé à la machine et prêt pour l'impression. C'est alors qu'on décida d'en commencer la publication dans *Scribner's Magazine*, mais Hemingway n'était pas encore tout à fait content de son travail et procéda à un certain nombre de corrections sur les épreuves du roman au fur et à mesure qu'il paraissait en feuilleton. Les épreuves du livre lui parvinrent à Paris le 5 juin 1929. Il travailla dessus pendant trois semaines et écrivit le 24 juin à Perkins qu'il était enfin arrivé à « un nouveau dénouement très supérieur » au précédent. (Nous donnons ci-dessous le texte du dénouement originel.) S'il faut en croire Carlos Baker, il aurait récrit ce dénouement dix-sept fois avant d'en être enfin satisfait.

Le titre anglais, *A Farewell to Arms*, est construit sur un jeu de mots intraduisible en français. Hemingway y joue sur le double sens du mot « arms » qui signifie à la fois « armes » et « bras ». Il s'agit donc à la fois d'un adieu aux armes et d'un adieu aux bras de Catherine, autrement dit d'un adieu à la guerre et à l'amour. Ce titre correspond parfaitement aux deux thèmes essentiels du livre. Il a d'autre part des connotations cachées. Dans son premier sens il rappelle en effet, un poème patriotique élisabéthain de George Peele (1558 ? -1597) qui portait ce titre, mais dont l'intention était tout autre puisque Peele le dédiait à la reine Élisabeth et y exprimait son regret de ne plus être en état de combattre pour sa patrie. On voit ici le propos ironique de Hemingway, qui donne à dessein et pour se moquer à un roman où il montre l'horreur et l'absurdité de la guerre le titre d'un poème patriotique.

Dans son deuxième sens, *A Farewell to Arms* fait sans doute écho à un très court poème anonyme du XVI^e siècle :

« *Western wind, when wilt thou blow
That the small rain down can rain?
Christ, if my love were in my arms
And I in my bed again.* »

« Vent d'ouest quand souffleras-tu
Pour nous ramener la pluie fine ?
Dieu, si mon amour était dans mes bras
Et si j'étais dans mon lit de nouveau ! »

Ce n'est sans doute pas un hasard non plus si le thème symbolique de la pluie, qui joue un rôle capital dans le roman, est amorcé dans ce quatrain.

Hemingway avait probablement lu ces deux poèmes dans une anthologie très répandue, *The Oxford Book of English Verse*, éditée par Arthur Quiller-Couch.

L'Adieu aux armes contient un certain nombre d'éléments autobiographiques puisque Hemingway a visité le front italien en tant qu'ambulancier en 1918 et qu'il y a été grièvement blessé tout comme son héros et dans des circonstances aussi peu héroïques. Il a, comme lui, été soigné dans un hôpital de Milan où il s'est également épris d'une infirmière, qui, dans la réalité, son frère Leicester l'a révélé, s'appelait Agnes von Kurowski et n'était point anglaise, mais américaine. Elle était la fille d'un émigré allemand. À la fin de la guerre, Hemingway aurait voulu l'épouser, mais elle préféra ne pas rentrer immédiatement aux États-Unis et bientôt lui fit savoir qu'elle était fiancée à un officier italien. Le mariage d'ailleurs n'eut finalement pas lieu. (Voir [My Brother Ernest Hemingway](#), pp. 50-52.) Hemingway, selon son frère, fut profondément blessé par ce qu'il considérait comme une trahison et se répandit sur le moment en violentes imprécations. Il parvint cependant à surmonter sa déception puisqu'il a dans son roman donné d'Agnes von Kurowski une image idéalisée sous le nom de Catherine Barkley. Il est resté bien plus près de la réalité dans « Une très courte histoire ». Dans *L'Adieu aux armes* il a préféré imaginer ce qui aurait pu se passer.

Autre trait autobiographique : ses difficultés avec la directrice de l'hôpital où il était en traitement, miss De Long, qui lui fit une scène le jour où elle découvrit toute une collection de bouteilles de cognac vides dans sa chambre.

Quant au comte Greffi, il a sans doute existé. Marcelline Hemingway a retrouvé parmi les souvenirs que son frère avait envoyés d'Italie la photo d'un vieux monsieur à l'air très distingué au dos de laquelle il avait écrit : « Conte Greppie ».

Hemingway n'assista pas à la retraite de Caporetto, mais il tenait ce qu'il en a rapporté de blessés qu'il avait rencontrés dans les hôpitaux. Et il a aussi utilisé ses souvenirs de la guerre gréco-turque au cours de laquelle il eut l'occasion d'observer la retraite d'une armée et un exode massif des populations civiles.

Lorsque parut pour la première fois en France en 1931 la traduction de *L'Adieu aux armes*, elle était précédée d'une préface de Drieu La Rochelle où l'auteur du *Jeune Européen* (1927) exprimait avec chaleur tout l'enthousiasme que lui inspiraient l'œuvre et la personnalité de Hemingway. Voici ce texte :

HEMINGWAY

Un vrai écrivain, c'est un homme qui connaît des choses et qui les connaît trop pour en parler, alors il écrit. Hemingway est en plein un homme de cette espèce-là.

Il connaît les choses qu'il a remuées, les endroits où il a été et les gens qu'il a fréquentés. Et rien d'autre. Ce n'est qu'avec cela qu'il compose son univers.

Mais ces lieux, ces choses, ces êtres, il les connaît bien ; il les étreint de la connaissance la plus sûre et la plus humaine, faite d'abord de l'exercice des sens et ensuite de cette sensibilité et de cette raison qui se forment de l'équilibre entre eux des cinq sens. Son univers est donc un univers solide. C'est un univers solide qu'on touche avec la main. Sans prolongements intellectuels mais avec le pouvoir de suggestion des objets, des objets d'art.

Hemingway connaît les Indiens d'Amérique, les boxeurs, les jockeys, les Italiens de la guerre, les Américains de Paris, quelques femmes, quelques écrivains.

Ce n'est pas beaucoup, me direz-vous ? Eh bien, lisez-le, lisez *L'Adieu aux armes*. Et vous verrez si ce n'est pas quelque chose qu'une poignée d'Italiens et une nurse écossaise, quand la main d'un Hemingway s'abat dessus.

J'ai rencontré Hemingway, une seule fois : nous dînions ensemble chez des amis communs dans une maison jaune, au bord de la Seine, où tant d'Américains ont passé. Il est très costaud. **11** m'a beaucoup plu. Je n'avais pas du tout envie de causer avec lui, j'aurais préféré être son ami depuis dix ans, et n'avoir pas besoin de dire des balivernes pour mettre le contact.

C'est un type avec qui il faut chasser ou pêcher.

Imaginez un Maupassant qui n'aurait pas été enfermé dans un ministère ou dans Paris et qui, tout jeune, aurait pris le large dans son bateau. Un Maupassant qui aurait vu des pays à demi sauvages, qui aurait été dans la guerre, la mouise, le peuple.

Les mêmes dons que Maupassant : les dons des sens. Une puissance inépuisable de réception, d'enregistrement. Un homme qui est à la fois une caméra et un phono, mais qui n'en est pas moins un homme. Un homme qui est en chair et en os et pour qui les autres sont avant tout en chair et en os, donc avec des nerfs, des larmes, des rires, des désirs, de la peur — et ce qui résume tout cela, c'est leur voix.

Admirez ce foisonnement de dialogues dans les contes et les romans d'Hemingway.

Peu de descriptions, peu de récits ; mais vous recevez en pleine figure l'ambiance d'un lieu ou d'une personne à travers tel ou tel dialogue qui est chargé d'effluves aussi bien visuels ou gustatifs que sonores.

Il y a bien autre chose dans le dialogue d'Hemingway, il y a surtout le démon d'Hemingway. Je ne dirai pas que ce démon est celui de l'humour ou de l'ironie mais celui de la santé ; ce qui vous touche là, c'est le *ton* même d'une vie, d'une santé, c'est la température d'un gaillard. Épaules de portefaix, âme de chien de chasse, éperdument sensible à tous les fumets vivants, poursuivant tout gibier d'un désir tendre et implacable.

J'ai souvent douté que les Américains fussent jeunes ; je crois qu'ils le sont quand je lis Hemingway (et quelques autres). On sent tout à coup une force qui est en contact avec la terre, avec la nature et qui est de taille à supporter le lourd appareil de la société, de l'industrie, qui passe à travers la vieille Europe de pierre et l'Amérique de fer comme un joyeux rhinocéros qui a pris son bain de petit matin et se rue vers son premier déjeuner.

Ce qui m'attache à un Sherwood Anderson, à un Hemingway, à un Dos Passos, c'est qu'ils connaissent les grandes solitudes inhabitées de leur continent où trempent les villes mal closes et qu'ils savent y retourner. Par là ils continuent une tradition puissante dans les races nordiques, celle du commerce solitaire avec la nature — tradition de Walt Whitman, de Thoreau, de Melville — tradition de Hardy, Kipling, Meredith, Keats et Shelley — tradition de Hamsun — tradition de Tolstoï et Tourgueniev.

Cette jeunesse ou cette santé n'excluent pas le pessimisme.

Il y a du pessimisme dans Hemingway, un sacré pessimisme. Je me rappelle une vieille dame américaine qui me disait : « Pourquoi les littératures européennes sont-elles si tristes ? » Je lui répondis : « Vous ne vous êtes pas regardés. » Je songeais à Whitman, à Thoreau, à Poe, etc.

Le pessimisme est l'apanage de la force et de la jeunesse. Relisez la *Naissante de la tragédie* de Nietzsche : plus l'homme est fort, plus il entre dans la vie ; et quand il entre dans le cœur de la vie, il ne peut y trouver qu'une vision tragique.

La vie de ces jeunes écrivains est tragique. Ce sont des errants ; ils courent de l'Amérique à l'Europe et à l'Asie, cherchant leur bien partout et ne le trouvant nulle part. Ils portent sur le dos le destin obscur de leur civilisation, qui les effraie et les séduit à la fois. Ils veulent être Américains, ils le sont et pourtant ils ont encore un besoin douloureux de l'Europe.

Ils viennent travailler en Europe, puis ils retournent vivre en Amérique. Ils se saoulent, ils se baignent, ils se mettent en colère, ils arrachent des femmes à la vie imbécile des grandes villes américaines, ils s'en vont au diable, ils reviennent, ils écrivent, ils désespèrent et au même moment ils réalisent des œuvres qui prouvent que décidément l'Amérique existe, que les Américains ont fini de construire leur maison. Déjà ils s'assoient et commencent à chanter.

Les jeunes écrivains ont un public, ils ont du succès, on leur fourre des dollars plein leurs poches (du moins les romanciers, naturellement pas les poètes) ; mais ils n'en sont pas moins méconnus, et il leur faut se battre avec ce public, ce qui d'ailleurs est sain et excitant.

Ils créent un art robuste, direct, inquiet, plein de rythmes naissants, déjà certains.

Nous avons besoin d'eux. Le public européen se gave de traductions de l'américain.

Nous avalons pêle-mêle le bon et le mauvais ; mais en toutes choses le bien ne vient jamais sans le mauvais. Et, en tout cas, il nous vient de là-bas de bien bonnes choses.

Là aussi nous devenons — jusqu'à un certain point — des débiteurs.

Avec les Américains nous troquons des formes contre de la vie brute. Nous avons besoin de ces effluves de santé qu'ils nous envoient pour raviver nos formes ; mais ils ont encore besoin de nos fermes pour contenir et diriger leurs élans.

Hemingway est au fait de cet heureux commerce. Barbare inquiet, subtil, fragile — comme tous les barbares — barbare heureux, qui sait préserver sa force et quitter Rome, son butin fait.

DRIEU LA ROCHELLE.

Sur l'accueil réservé en France à ce roman en particulier et à l'œuvre de Hemingway d'une façon générale, voir Roger Asselineau (éd.), [The Literary Reputation of Hemingway in Europe](#), 1965, pp. 39-72.