

LE ROMAN BAZINIEN UN CONTRAT D'ADAPTATION CINEMATOGRAPHIQUE

Bianca-Livia Bartos

Doctorante

Université Babeş-Bolyai, Faculté des Lettres, Cluj-Napoca, Roumanie
biancabartos@yahoo.com

Résumé

Au cœur de nos préoccupations, se trouve la mise en relief de la grande œuvre bazinienne et de ses racines dans l'autobiographie de l'écrivain, y compris son premier métier – celui de journaliste. Dans les deux volets de l'étude, nous nous sommes intéressé en particulier à l'analyse de deux textes qui ont déjà connu une adaptation cinématographique, mais aussi aux romans moins connus de l'auteur.

Mots-clés :

Journalisme, roman, adaptation cinématographique, style, symbole.

Abstract

The main focus of this paper delves into the great work of Hervé Bazin and its roots in the autobiography of the writer, including his first job, as a journalist. In both of the branches of my paper, we were particularly interested in the analysis of two of the novels that have already had a film adaptation, but also in the less-known novels of the author.

Keywords

Journalism, novel, film adaptation, style, symbol.

INTRODUCTION

Il y a une tendance actuelle du texte narratif à se faire connaître par les médias : la radio, la télévision ou le cinéma et les romans d'Hervé Bazin se prêtent parfaitement à cette inclination, vu la traduction de ses romans dans de nombreuses langues et l'adaptation de ses textes à l'écran.

Hervé Bazin, écrivain du XX^{ème} siècle, est considéré par ses exégètes¹ comme un classique et un romancier de la famille, thème central de la plupart de ses romans. Dans ses textes il traite, à priori, des thématiques socio-familiales de la seconde moitié du siècle qui l'a vu naître et devenir artiste. Enfant rebelle, adolescent réfractaire et, à coup sûr, adulte inconciliable, il entre dans la vie en pratiquant de nombreux et différents métiers, raison pour laquelle il ne s'attarde pas longtemps sur un métier en particulier, mais cherche un exutoire pérenne qui lui permette de se libérer des chagrins latents dans son âme depuis la période de son enfance. Cependant, au-delà de son penchant pour la description des relations interhumaines, Hervé Bazin est un grand passionné du monde des médias, de sorte qu'il commence sa carrière comme journaliste.

Le but de notre recherche est de dévoiler l'effet du goût journalistique dans les textes baziniens, d'ailleurs mis à l'écran très vite après leur publication. Parmi ces adaptations, nous en avons choisi deux, que nous avons considérées comme étant les plus représentatives : *Vipère au poing*, qui a connu deux adaptations, l'une en 1971 et l'autre en 2004 et *La tête contre les murs*, paru en 1949 et mis à l'écran en 1959. Par la suite, nous avons structuré cette recherche en deux volets, le premier contenant une notice biographique de l'écrivain et des conditions qui l'ont poussé vers un rythme de vie frénétique et le deuxième, qui se charge aussi de mettre en revue les autres textes destinés à une adaptation cinématographique par leur style extrêmement détaillé et rigoureux, fait une courte présentation du premier roman de l'écrivain et de ses deux adaptations, ainsi que de l'autre roman mis à l'écran, *La tête contre les murs*.

NOTICE BIOGRAPHIQUE ET CONTEXTE DE L'ECRITURE

Hervé Bazin est né en 1911 à Angers, où il est mort à ses 84 ans, en 1966. Dès son enfance, l'écrivain mène une vie austère auprès d'une mère tyrannique et autoritaire, raison pour laquelle il entre dans l'adolescence avec un esprit rebelle, multiplie les fugues du foyer et se révolte contre toute idée liée à sa famille. Il se brouille très vite avec l'Église, la religion et le nid de son enfance, quitte la maison familiale, ses études en droit à l'Université Catholique d'Angers et monte à Paris pour vivre son rêve : devenir journaliste. C'est dans la capitale qu'il prend aussi le chemin des lettres, en étudiant à la Sorbonne et, pour subvenir à ses propres besoins, il exerce plusieurs métiers, dont celle de journaliste :

1 Voir, à ce propos, Pierre Moustiers *Hervé Bazin ou le romancier en mouvement*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

« Plus tard, après avoir écumé les pensionnats de curés et gagné sa vie avec des petits boulots (il aurait été camelot en bonneterie), Hervé Bazin commence une carrière de journaliste, notamment à *L'Echo de Paris* à partir de 1934. Après la guerre, il travaille également pour *L'Information*, *L'Intransigeant* et *France-Soir*. »²

À vingt-trois ans, Hervé Bazin commence sa carrière journalistique à la rédaction d'un « journal littéraire et politique du matin » : quotidien français, créé sous la Troisième République, avec une orientation plutôt conservatrice et patriotique, *L'Echo de Paris* gardera Hervé Bazin pour peu de temps, car il le quittera en faveur d'un journal économique, *Information*. Opposé au maximum à sa famille bourgeoise de droite, il s'engage ensuite à *L'Intransigeant* – initialement journal d'opposition de gauche – qui évolue rapidement vers des prises de position nationalistes³. Journal d'opposition de gauche, donc, pour contester sa famille, au sein de laquelle les enfants n'avaient le droit qu'à la lecture d'un papier journal fourni par *La Croix*.⁴ Mensuel au départ et quotidien dès 1883, *La Croix* est un journal connu comme ouvertement chrétien et catholique. Le jeune garçon prend très vite distance de cette coutume et, en train vers Paris, lors d'une de ses nombreuses fugues de la maison, le lecteur de *Vipère au poing* voit le jeune Brasse-Bouillon en train de lire *Le Populaire*, un journal socialiste :

« Calé dans le coin droit, côté face, du compartiment, je fume une cigarette en lisant, Dieu me pardonne ! En lisant *Le Populaire*. Le coin droit, côté face, parce que c'est la place réservée à Folcoche, lorsqu'il advient d'aventure que nous prenions le tortillard d'Angers. » (VAP, p. 187)

Le narrateur s'explique très vite après, puisqu'il continue en affirmant : « La cigarette, parce que mon père ne fume presque jamais, et *Le Populaire*, parce que ce journal est socialiste, donc anti-Rezeau. » (VAP, p. 187)

Quelques années à *L'Intransigeant* juste pour satisfaire son goût de vengeance et l'écrivain le quitte pour commencer à travailler pour *France-Soir*⁵. Cette étape de la vie du futur écrivain, ainsi que celle de son enfance, ont beaucoup marqué le devenir artistique d'Hervé Bazin : il a pris le destin entre ses mains et la plume est devenue son meilleur ami. Il commence à écrire des romans et de la sorte, le métier de journaliste n'a fait que maintenir son imagination saine et prête à s'amplifier. En tant que rédacteur, il se trouve au centre des faits divers, thématique avec une forte récurrence pour ses romans :

2 Antoine de Gaudemar, article *Hervé Bazin, le fils de Folcoche, est mort*, consulté à l'adresse :

http://www.liberation.fr/culture/1996/02/19/Herve-bazin-le-fils-de-folcoche-est-mort_162550, le 29 juillet 2015.

3 Journal consulté en ligne à l'adresse : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32793876w/date.langFR>, le 23 janvier 2016.

4 Hervé Bazin, *Vipère au poing*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1948, p. 172. Voir cette édition pour toutes les références qui renvoient à ce texte. Elles seront précisées entre parenthèses, précédées par l'abréviation VAP.

5 Le journal a été créé en 1944 et a fonctionné sous différents noms et avec de nombreuses pauses jusqu'au mois d'octobre 2014

« Elle [la profession de journaliste] suppose du loisir, répété à intervalles réguliers, et fait naître le besoin de se tenir informé, de s'intéresser aux débats d'idées [...] Le métier de fait-diversier puise à ses origines, car les rédacteurs doivent trouver en permanence de la matière pour alimenter leurs articles. »⁶

De même qu'un rédacteur de journal, l'écrivain est soumis à un travail assidu de recherche de nouvelles thématiques pour ses œuvres. Pourtant, la matière qui alimente les romans baziniens n'est pas seulement acquise au sein du travail dans le domaine des médias, mais la balance incline surtout du côté de l'autobiographie. De cette manière, l'écriture a une conception dichotomique chez Hervé Bazin : d'une part, en écrivant, il transcende dans le sérail de la gloire artistique et, de l'autre, il purifie son âme, tout en balayant les stigmates des mauvais souvenirs. Ainsi, l'œuvre bazinienne tire ses expériences de la vie de l'écrivain, des faits divers, mais aussi de la sève de son imagination et fait preuve d'un grand soin pour la catharsis, la beauté et la perfection de l'œuvre littéraire qu'il entame.

Plus tard, quittant le domaine journalistique, Hervé Bazin fonde une revue de poésie, *La Coquille*, qui ne dépassera pas huit volumes. En 1946, il abandonne cette idée et commence à écrire lui-même des poésies : il devient poète et retrouve son prestige avec le premier recueil, *Jour*, publié en 1947, pour lequel il reçoit le prix Apollinaire. Le poète conclut son activité littéraire, couronnée par de nombreux prix, en écrivant des romans, dont le premier, *Vipère au poing*, paru en 1948, annonce le début romanesque de l'écrivain Hervé Bazin.

ROMANS ET ADAPTATIONS

Avoir une idée, affirme Gilles Deleuze lors d'une conférence sur le thème *Qu'est-ce que l'acte de création ?*⁷, renvoie même à l'existence d'une adaptabilité de celle-ci dans tous les domaines de l'art et pas seulement : peinture, cinéma, roman. Cependant, il y a des idées qui ne peuvent être que cinématographiques, ce qui fait que l'adaptation des films se charge de l'introduction de personnages, faits ou éléments qui rendent une singularité au film.

L'œuvre bazinienne connaît de nombreux textes portés à l'écran, ce qui prouve un style extrêmement travaillé de ses écrits. Les romans d'Hervé Bazin ont été très vite adaptés dans des téléfilms ou des productions cinématographiques, dont la première est sortie en 1962 dans un court-métrage réalisé d'après la nouvelle *Le bureau des mariages*. L'adaptation est réalisée par Yannick Bellon, scénario d'Hervé Bazin et Henry Magnan, avec Michael Lonsdale et Pascale de Boysson. Une deuxième nouvelle, *Acte de probité*, est mise à l'écran quelques années plus tard en 1974, suivie par une tentative d'adaptation radiophonique pour *Lève-toi et marche*, réalisée par Denise Bosc qui échoue, étant jugée « insuffisante » par Hervé Bazin même. *L'huile sur le feu*, par contre, connaît une adaptation télévisée, réalisée par Bazin lui-

6 Jean-Yves Mollier, « Genèse et développement de la culture médiatique du XIX^e au XX^e siècle » dans *De l'écrit à l'écran*, éd. Jacques Migozzi, Limoges, Éditions Presses Universitaires de Limoges, 2000.

7 Gilles Deleuze, lors de la conférence *Qu'est-ce que c'est que l'acte de création ?*, 17.05.1987, consultée à l'adresse <http://www.lepeuplequimanque.org/acte-de-creation-gilles-deleuze.html>.

même et tournée par Ch. Paolini pour l'ORTF Marseille en 1963-1964⁸. Le roman *Qui j'ose aimer* est adapté par Jean-Marie Coldefy neuf ans après sa publication, dans une série télévisée. Il y a, certainement, de nombreux textes baziniens adaptés à l'écran, ce qui prouve le goût de l'écrivain pour un style qui colle parfaitement au monde du cinéma.

Le style cinématographique des écrits baziniens permet au lecteur d'avoir le sentiment de se trouver devant un écran qui roule des séquences du roman : l'écrivain emploie des phrases brèves, évite les descriptions longues en préférant le verbe à la place du nom et de l'adjectif. Par exemple, dans le roman *Qui j'ose aimer*, pour décrire la surprise de Nathalie lorsqu'elle apprend la nouvelle du mariage de Belle, Hervé Bazin choisit une périphrase à valeur aspectuelle : « le parapluie se mit à glisser »⁹. Cette information constitue en réalité le déclencheur de l'action et le choc que la nouvelle aurait mérité dans la vision des classiques, une attention plus détaillée. Cependant, le parapluie qui se mit à glisser illustre le bouleversement qui envahit Nathalie lorsqu'elle lit la lettre. Une action brève, donc, pour décrire l'effet des événements qui surgissent au fil de l'histoire, une schématisation de l'intrigue pour laisser au lecteur la tâche d'analyser les faits.

Il y a aussi dans les romans baziniens une complexité et une alternance fréquentes des plans narratifs, ainsi qu'un grand nombre de personnages dynamiques. C'est le cas, par exemple, de *L'huile sur le feu*¹⁰ qui alterne les plans narratifs comme dans une série télévisée. L'alternance entre les scènes des histoires parallèles du roman et le rythme en découpage favorisent la mise à l'écran du roman, de même que ce mouvement de la caméra. Le même roman se définit par un goût des personnages pour sauver le monde d'une catastrophe, ce qui lui rend une autre nuance de mouvement.

La répétition des motifs littéraires comme la pluie, la nuit, la peur ou le feu, accompagnés par un style sobre et une syntaxe simplifiée contribuent à ce témoignage. L'élément destructeur de la paix, celui qui entraîne toute une série de recherches policières dans le village n'est divulgué qu'à la fin du roman, en laissant le lecteur avec le désir de le découvrir, ce qu'il réussira à l'aide de la jeune Céline.

Les protagonistes des romans baziniens se caractérisent, ensuite, par un immense plaisir de la bougeotte comme le personnage principal de *La tête contre les murs*, Arthur, Constance du roman *Lève-toi et marche*¹¹ ou Gérard du *Démon de minuit*.¹² De même que l'écrivain, qui ne trouve pas sa place dans la société sans recourir à l'écriture, son personnage ne trouve pas sa place dans le monde et se voit obligé de voyager tout le temps.

Finalement, c'est grâce au soin de l'écrivain pour le style soigné, à la faveur du choix de personnages vifs, turbulents et vigoureux, qu'Hervé Bazin se fait très vite apprécier par le grand public : de même, ses œuvres deviennent une attraction aussi pour les cinéastes, qui s'attaquent à l'adaptation de ses écrits.

8 Informations relevées de la Bibliothèque Universitaire d'Angers, fonds Hervé Bazin, à consulter sur le site http://bu.univ-angers.fr/sites/default/files/repert._num._det._bazin._pdf.pdf

9 Hervé Bazin, *Qui j'ose aimer*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1956, p. 19.

10 Hervé Bazin, *L'huile sur le feu*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1954.

11 Hervé Bazin, *Lève-toi et marche*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1952.

12 Hervé Bazin, *Le démon de minuit*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1988.

Vipère au poing et la soif de fidélité

La relation entre le roman et son adaptation est un sujet qui a aussi préoccupé le philosophe Gilles Deleuze, qui a affirmé lors d'une conférence :

« *Qu'est-ce qui fait qu'un cinéaste a vraiment envie d'adapter, par exemple, un roman ? S'il a envie d'adapter un roman, il me semble évident que c'est parce qu'il a des idées en cinéma qui résonnent avec ce que le roman présente comme des idées en roman. Et que là, se font parfois des grandes rencontres.* »¹³

Les échos des études de Gilles Deleuze résonnent dans la tentative de démythification des adaptations réalisées d'après les romans baziniens. C'est ainsi que l'ouvrage bazinien a permis la rencontre des idées originales de l'écrivain avec celles des cinéastes qui se sont intéressés à l'adaptation de ses romans. Du point de vue de la technique d'écriture, on ne parle pas chez Hervé Bazin d'une rapidité des répliques qui puisse transformer un roman dans une adaptation, mais de l'emploi de beaucoup d'effets visuels, comme par exemple : « Je saisis la vipère par le cou, exactement au-dessous de la tête, et je serrai, voilà tout » (VAP, p. 7) ou encore : « Au dîner, en silence, voilà le bon moment [...] j'ai les mains sur la table, mon dos n'offense pas la chaise » (VAP, p. 74).

L'écrivain a comme but la transcription du monde dans lequel il vit et, afin d'aboutir son propos, il donne des précisions considérables, des détails ponctuels, technique abordée dans l'écriture des articles de presse. À ce propos, Hervé Bazin donne une interview en plein essor de son épanouissement romanesque et il affirme avec conviction : « Il ne s'agit pas de faire du réalisme à priori, mais de rendre l'imaginaire vraisemblable en l'ancrant dans la réalité. Il y a en moi trois personnages : un journaliste, un écrivain, un technicien. Ils se relaient pour la réalisation de chaque roman. »¹⁴ Afin de choisir les images les plus crédibles pour ses écrits, Bazin compare son travail à celui d'un cinéaste qui filme beaucoup de cadres sans savoir lesquels il gardera et ce qu'il va couper à la fin. C'est la raison pour laquelle il détient un magnétophone pour tester certains passages et voir si les conversations rendent ; il emploie aussi des magnétophones, des talkies-walkies, des appareils photos, des jumelles, une caméra 16 Paillard pour filmer éventuellement le cadre d'un roman, objets qui font preuve d'un vrai travail de journaliste.

En ce qui concerne le premier roman publié, *Vipère au poing*, Hervé Bazin a choisi un sujet largement autobiographique, pour lequel il a préféré une écriture exhaustive. Le titre acquiert le rôle majeur de séduire le public, d'éveiller l'attention et la curiosité du lecteur, à l'aide du recours que l'auteur fait à une image métaphorique insolite. La *vipère au poing* est une métaphore que l'auteur emploie pour décrire sa mère, Paule Pluvignec, surnommée Folcoche, contraction de folle et cochonne ou bien image de la truie qui dévore ses petits après leur naissance. Pour le narrateur Jean Rezeau, dit Brasse-Bouillon, sa mère est une véritable vipère, qu'il va saisir par le cou, suite au grand désir latent de se venger. Le titre est donc

13 Gilles Deleuze, lors de la conférence *Qu'est-ce que l'acte de création ?*, 17.05.1987, consultée à l'adresse <http://www.lepeuplequimanque.org/acte-de-creation-gilles-deleuze.html>.

14 Hervé Bazin dans l'article « Comment travaillent les écrivains ? », par Jean-Louis de Rambures dans la revue *Le monde*, 8 janvier 1971, consultée à la Bibliothèque Universitaire d'Angers, fonds Hervé Bazin.

thématique, mais à l'aide de cette valeur métaphorique, l'écrivain se propose de décrire le contenu du texte de valeur symbolique et d'inciter à la lecture.

Le roman décrit la période d'enfance vécue à la Belle-Angerie, domaine familial situé au Pays de la Loire. Jusqu'à l'âge de huit ans, l'enfant ne connaît pas ses parents et mène une vie sereine aux bords du fleuve, à côté de son frère aîné, Ferdinand et de sa grand-mère paternelle. Mais la mort de celle-ci entraîne toute une série d'aventures, car le petit Jean se retrouve au milieu d'une famille dont les relations tendues se trouvent réduites au minimum du point de vue affectif. De surcroît, il saute l'étape de l'adolescence et pénètre infailliblement dans le monde des adultes. L'enfant Bazin grandit avec une haine mortelle contre Folcoche, mère oppressive et acide, et les années qui passent ne font qu'amplifier sa révolte menée à l'extrême, signes sous lesquels se cache un cri d'amour, un grand manque d'affection.

Le début du roman trace l'horizon d'attente du lecteur, en répondant à quelques questions concernant le chronotope :

« L'ÉTÉ craonnais, doux mais ferme, réchauffait ce bronze impeccablement lové sur lui-même : trois spires de vipères à tenter l'orfèvre, moins les saphirs classiques des yeux, car, heureusement pour moi, cette vipère, elle dormait. » (VAP, p. 7)

C'est l'une des images clés du roman, celle qui ouvre la porte de nombreuses interprétations et qui clôt l'histoire, comme un cercle parfait, mais d'une manière symbolique :

« Cette vipère, ma vipère, dûment étranglée, mais partout renaissante, je la brandis encore et je la brandirai toujours, quel que soit le nom qu'il te plaise de lui donner : haine, politique du pire, désespoir ou goût du malheur ! Cette vipère, ta vipère, je la brandis, je la secoue, je m'avance dans la vie avec ce trophée, effarouchant mon public, faisant le vide autour de moi. Merci, ma mère ! Je suis celui qui marche, une vipère au poing. » (VAP, p. 256)

Finalement, la souffrance tolérée pendant l'adolescence a endurci le personnage, qui acquiert un caractère plus fort qu'il l'aurait pensé. La force avec laquelle il saisit la vipère par le cou deviendra de plus en plus forte, premièrement étiquetée comme haine, désir de vengeance, mais transformée ensuite en énergie focalisée sur son intérieur, son âme et sur le désir de satisfaire le goût de ses lecteurs. Cette période de sa vie a constitué le sujet de son premier roman, suite à la publication duquel Hervé Bazin gagne sa notoriété dans le milieu artistique et littéraire du siècle passé.

De structure très dynamique, le roman a été mis à l'écran deux fois : la première adaptation du roman, dans un téléfilm, a été diffusée pour le grand public en 1971, dans une réalisation de Pierre Cardinal, avec Dominique de Keuchel comme Jean Rézeau. Marcel Cuvelier interprète le rôle du père molasse, Jacques Rézeau, et Alice Sapritch est Folcoche, la mère intransigeante. L'actrice joue le rôle de la mère despotique et inflexible, dont le regard est

empoissonnant. La scène qui fait son entrée dans le film est frappante : encore souffrants après la mort de leur grand-mère et enthousiasmés par le retour de leurs parents, les deux frères, Freddie et Jean, se précipitent pour embrasser leur mère :

« Enthousiasmés, nous nous précipitâmes, dans ses jambes, à la portière.

« Allez-vous me laisser descendre, oui ! »

Nous écartier d'elle, à ce moment, nous eût semblé sacrilège. Mme Rezeau dut le comprendre et, pour couper court à toutes effusions, lança rapidement, à droite, puis à gauche, ses mains gantées. Nous nous retrouvâmes par terre, giflés avec une force et une précision qui dénotaient beaucoup d'entraînement. » (VAP, p. 31)

La scène du film respecte à la lettre les événements du roman : à peine descendue du train, Mme Rezeau se concentre sur les bagages et repousse violemment ses deux enfants, qu'elle gifle avec une force extraordinaire. Au premier plan, en descendant du train, elle agit avec une vitesse étonnante, ce qui fait preuve d'une inhumanité et d'une férocité de l'esprit. Pierre Cardinal n'oublie pas d'introduire cette scène dans son film, qui, selon nous, est un point fort de l'adaptation.

Scène de la rencontre, Vipère au poing, réalisateur Pierre Cardinal, 1971, min. 7:49.



<https://www.youtube.com/watch?v=JLhPwfsPsok>

La scène de cette première adaptation est, donc, fortement fidèle au livre, en montrant une Folcoche brutale et insensible, mais dont les traits de caractère semblent un peu adoucis, grâce au visage tendre de l'actrice.

Alice Sapritch, dans le rôle de Folcoche, *Vipère au poing*, réalisateur Pierre Cardinal, 1971, min. 7:44



<https://www.youtube.com/watch?v=JLhPwfsPsok>

D'origine arménienne, Alice Sapritch, à ses cinquante ans, impressionne le public par deux rôles contradictoires : l'un comique, dans *La Folie des grandeurs* et l'autre qui révèle son talent de tragédienne, celui de Folcoche.¹⁵ Le rôle de Folcoche est un défi pour l'actrice, qui séduit les téléspectateurs à travers l'insensibilité qu'elle montre face à ses enfants. Les passionnés du film ont abordé ce sujet aussi dans leurs commentaires critiques :

« La meilleure Folcoche, froide, intransigeante, glaciale... Si froide qu'enfant quand j'ai vu ce téléfilm à la télé j'avais été terrifiée par les crânes rasés des enfants, par la méchanceté et la haine de Alice Sapritch dans le rôle et j'avais peur de vivre le même sort... L'impact a été fort quand j'étais gamine... Un film sans concession... »¹⁶

dit Frenchie Séverine sur youtube.

Par conséquent, le scénariste respecte ponctuellement les indications du roman, de sorte que le film suit le fil conducteur de l'histoire racontée. Cependant, l'ironie de l'écrivain, dans des structures comme « giflés avec une force et une précision qui dénotaient beaucoup d'entraînement » est, malheureusement, inaperçue dans cette adaptation.

De l'autre côté se trouve la mise à l'écran sortie en 2004 et réalisée par Philippe de Broca. Dans les rôles principaux se trouvent Jules Sitruk, comme Jean « Brasse-Bouillon » Rézeau, Jacques Villeret interprète Jacques Rézeau et Catherine Frot est Paule Rézeau. Le film ne

¹⁵ Article *Alice Sapritch*, consulté à l'adresse <http://www.babelio.com/auteur/Alice-Sapritch/133284>, le 4 août 2015.

¹⁶ Frenchie Séverine à propos du premier tournage de *Vipère au poing*. Commentaire tiré de l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=oUCwX469kDI>

commence plus avec la scène fatidique de la vipère, mais avec une invention reprise de la biographie de l'écrivain : en sentant la fin qui s'approche, sa mère choisit de passer ses derniers moments auprès de son fils, Jean. Cette période de la vie d'Hervé Bazin est largement décrite dans *Cri de la chouette*, dernier récit de la trilogie bazinienne, publié en 1972.

Le réalisateur montre ainsi, au début de son adaptation une Folcoche souffrante et choisit de raconter une histoire rétrospective en partant de cette même image. Un vrai flash-back cinématographique, prolongé jusqu'à la fin du film, qui provoque une distance entre la réalisation cinématographique et la production écrite originale.

En ce qui concerne la scène de la rencontre, elle fait surgir du néant une « mère » qui repousse brutalement ses enfants premièrement avec le pied et, ensuite, avec son parapluie :

Scène de la rencontre, Vipère au poing, réalisateur Philippe de Broca, 2004, min. 7:44.



<https://www.youtube.com/watch?v=A2GkPz7kEbg>

Tel que cela est visible dans la scène ci-dessus, le réalisateur décide de mettre au premier plan une image dans laquelle le pied de la mère se situe, à la descente du train, au niveau de la tête de ses enfants, symbole de son rang considérablement supérieur. Jetés à ses pieds, les deux garçons restent intrigués face au comportement de cette étrangère, qui est leur mère. Le réalisateur choisit d'adoucir la scène de la rencontre, en faisant descendre le père avant Folcoche : il embrasse les enfants avec l'amour paternel d'un homme qui n'a pas vu ses enfants depuis beaucoup d'années. Le registre change radicalement après cette scène : l'atmosphère devient sombre non seulement à cause du changement de la caméra, qui offre une perspective plus obscure, mais aussi à cause du registre sonore, qui devient plus ténébreux. Habillée en couleurs foncées, Madame Mère provoque une trouille pour les enfants qui, quelques instants auparavant, étaient pressés de la connaître.

Le destin a toujours été contre le bonheur dans la famille Rezeau, car dès l'arrivée des parents à la maison, la paix qui caractérisait le foyer a été complètement éliminée par Folcoche : des règles plus rigoureuses, un programme fixe de travail et une atmosphère sombre survolait le domaine de la Belle-Angerie. C'est pourquoi, de manière ironique mais très sensible, le narrateur culpabilise le hasard : « Le hasard donc, le même hasard qui fait que l'on naît roi ou pomme de terre [...] le hasard a voulu que j'aie une mère. » (VAP, p. 19)

Les deux adaptations ont donc été réalisées selon des principes différents, raison pour laquelle la disparité entre les deux films est due non seulement aux précisions des indications scénographiques, mais aussi à l'interprétation du rôle de la mère : Alice Sapritch, de cinquante-cinq ans et Catherine Frot, quarante-huit ans, jouent le même rôle, mais elles laissent l'impression de deux personnages différents, deux Folcoche différentes : l'une féroce et inhumaine, l'autre hilarante par son acharnement contre ses enfants.

Catherine Frot parle de son rôle en disant : « C'est vrai que c'est un personnage insensé : la première image de Folcoche dans cette histoire c'est son pied, son pied sur le nez de l'enfant... c'est marrant. »¹⁷. Le dégageant de son rôle est imminent et si, dans la version précédente, l'humour bazinien était presque insaisissable, Philippe de Broca se propose de le faire surgir à l'aide, justement, de Folcoche. C'est la raison pour laquelle il affirme : « C'est une marrante Catherine, donc même plus elle est méchante, plus elle est drôle [...] je ne sais pas du tout si les gens vont se marrer d'elle, moi, ça me fait rire »¹⁸. Touché, car l'une des admiratrices du film écrit : « [La suave et piquante Catherine Frot] elle me fait rire quand elle qualifie le personnage de marrant. Broca a fait un super boulot, le film est superbe et Catherine est majestueuse. »¹⁹ Les contradictions ne tardent pas à paraître, car cette interprétation qui fait rire, selon d'autres cinéphiles, pourrait anéantir le but de l'écrivain :

« Sans remettre en cause le talent de l'actrice, je trouve au contraire le choix de Catherine Frot peu judicieux. Alice Sapritch qui incarnait Folcoche dans la première adaptation du roman était nettement plus convaincante. Catherine Frot a un physique et un jeu trop doux. On [n'] a pas envie de la détester, c'est bien le problème. »²⁰

, affirme un autre critique amateur du film.

Finalement, les deux films s'efforcent à montrer une relation mère-fils très abîmée et illustrent, de manière plus ou moins fidèle au roman, les images décrites par l'écrivain. Cependant, vu le contexte cinématographique du début du XXI^{ème} siècle, la première adaptation, dans un téléfilm, a demandé une deuxième, beaucoup plus assouplie au goût moderne.

La tête contre les murs – un film sur la folie

L'autre roman que nous avons choisi, *La tête contre les murs*, a été publié en 1949 et a connu une adaptation dix ans plus tard, en 1959. Selon les mots de Jean-Pierre Mocky, scénariste et acteur principal dans le film, cette adaptation d'un livre si dur a posé des problèmes dans la réalisation, ce qui explique le décalage d'années entre la publication du roman et la sortie du

17 Catherine Frot dans le reportage sur le tournage de *Vipère au poing*, consulté à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=uIsxISLqU0A>, le 4 août 2015.

18 Philippe de Broca, *ibid.*

19 lovevadimjaclyn à propos du deuxième tournage de *Vipère au poing*. Commentaire tiré de l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=uIsxISLqU0A>, page consulté le 23 janvier 2016.

20 Lucas Romano, *ibid.*

film.²¹ Comme dans le cas du chef-d'œuvre, *Vipère au poing*, dans lequel l'écrivain choque avec un sujet sensible – la haine contre sa mère – *La tête contre les murs* propose une thématique jamais abordée en France : la folie et les asiles psychiatriques. Pour une seconde fois, le roman tire ses idées de la biographie même de l'écrivain, lui aussi interné dans un hôpital de maladies mentales.

Surchargé de haine contre la mère despotique qui a rendu impossible son enfance, l'écrivain s'en libère, en publiant *Vipère au poing*. Quelques années plus tard, fatigué d'une vie amère, le jeune Brasse-Bouillon s'empare de la voiture familiale, mais, en route vers Paris, il est victime d'un accident qui le rend amnésique et qui l'oblige de passer une longue période dans un hôpital psychiatrique. Ayant récupéré physiquement, mais avec le psychique anéanti, l'auteur s'attaque à l'écriture d'un nouveau roman : *La tête contre les murs*, très connu pour la grande thématique abordée, celle de la folie, à côté de celle de la bougeotte, qui aurait la mission prodigieuse de guérir sa frénésie.

Quand à Arthur Gérane, protagoniste du roman, il rentre depuis quelque temps à la maison familiale, mais seulement afin de prendre la voiture de son père et s'enfuir à Paris. Orphelin de mère, qui s'est suicidée à cause d'une maladie nerveuse, le personnage vit dans une permanente quête identitaire et se sent envahi par une énergie débordante, qui le traîne dans le monde entier. Tout en se dégageant de la réalité quotidienne, il s'en défend avec la bougeotte et c'est précisément cette particularité qui transforme l'écriture dans un roman cinématographique :

« Ainsi commençait le plus inutile, le plus absurde périple. Banal ou pittoresque, l'horizon n'avait aux yeux d'Arthur qu'une seule vertu : celle du changement. Il ne savait pas voyager : il se déplaçait. Il obéissait, dans l'état de mouvement, à la loi d'inertie. Pas le moindre goût de la découverte, qui fait l'explorateur, ni de la flânerie, qui fait le touriste ; mais celui de la bougeotte. Une seule province d'élection : celle où il n'était pas. »²²

Arthur ne voyage donc pas pour des buts extérieurs, culturels ou artistiques, mais pour le simple plaisir de ne pas rester en place, de bouger tout le temps. Il est dans une permanente quête identitaire, une recherche de stabilité intérieure qu'il ne peut trouver que dans la bougeotte.²³

Il y a, dans ce roman aussi, un penchant bazinien pour l'effet visuel, qui transforme l'histoire écrite dans un texte qui offre un panorama propre à l'art pictural. Hervé Bazin construit son œuvre sur un fondement visiblement durable, avec des images perceptibles et qui donnent parfois l'illusion d'être tangibles :

21 Jean-Pierre Mocky dans une interview consultée à l'adresse https://www.youtube.com/watch?v=7DiPVfmlN_c, le 20 janvier 2016.

22 Hervé Bazin, *La tête contre les murs*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1949, p. 252. Toutes les références à ce roman seront tirées de cette édition, abrégée *LTCM*.

23 Pour approfondir ce sujet, consulter l'article *L'auto-guérison par l'écriture. Étude narratologique du roman bazinien « La tête contre le mur »*, présenté lors du colloque de la *Journée Jeunes Chercheurs*, en cours de publication aux éditions Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2015.

« Un craquement mou. Les vis n'ont pas résisté, la porte s'est complaisamment ouverte [...] Avant d'entrer, par prudence, le jeune homme se retourne instinctivement... et demeure cloué sur place. À quinze mètres environ, sur la pelouse... une lueur vient de s'allumer et bouge vaguement dans la nuit. » (LTCM, p. 7)

Le lecteur ressent l'impression de prendre part au déroulement de l'action, il voit la lumière perçue par le personnage, entend les bruits qui le font vibrer et tremble devant les angoisses qui atterrent le protagoniste.

La tête contre les murs, adaptation cinématographique réalisée par Georges Franju, scénario Georges Franju, Jean-Pierre Mocky et Jean-Charles Pichon, dans lequel le chanteur Charles Aznavour joue un rôle secondaire, est donc tiré du roman éponyme et suit le modèle de Pierre Cardinal dans la réalisation du film : le metteur en scène supprime des détails du roman, pour en mettre d'autres, encore plus dynamiques. L'incipit *in medias res* préféré par Hervé Bazin se voit remplacé par un début plutôt illustratif du passé du personnage, avant le pillage de sa propre maison : le film s'ouvre avec la présentation de François, amateur de motos, qui rencontre déjà la jeune Stéphanie, celle qui deviendra plus tard son épouse. Anouk Aimée, actrice d'origine française qui débute dans le monde cinématographique dès l'âge de 14 ans, interprète le rôle de la belle Stéphanie. Elle devient l'accompagnante de François tout au long de son aventure dans les asiles psychiatriques tout en le soutenant et en restant auprès de lui dans les pires moments de sa vie.

L'idée de réaliser ce film appartient à Jean-Pierre Mocky qui, suite à des raisons personnelles qui lui ont dicté le choix de ce thème, persuade Georges Franju à en prendre part. L'adaptation a été interdite pendant dix-huit ans pour des raisons que le réalisateur ignore. C'est Jean-Pierre Mocky qui interprète le rôle du protagoniste appelé, cette fois, François Gérane, à la place du prénom Arthur, choisi par l'écrivain. Cette décision semble déconsidérer le choix de l'écrivain, réalisé avec une intention lucide. À ce propos, Émile Zola affirme avec persuasion :

« Nous mettons toutes sortes d'intentions dans les noms. Nous nous montrons très difficiles, nous voulons une certaine consonance, nous voyons souvent tout un caractère dans l'assemblage de certaines syllabes [...] changer le nom du personnage c'est tuer le personnage »²⁴

Il y a, ainsi, une forte justification dans le choix du nom des personnages et les écrivains s'y attachent avec obstination. Tout changement des intentions délibérées de l'écrivain risque de compromettre l'équilibre de l'adaptation : « Plus les qualités littéraires de l'œuvre sont importantes et décisives, plus l'adaptation en bouleverse l'équilibre, plus aussi elle exige de talent créateur pour reconstruire selon un équilibre nouveau, non point identique, mais équivalent à l'ancien. »²⁵ Et puisque adapter c'est créer, André Bazin met l'accent sur la

24 Lettre de Zola à A de Cyon du 29 janvier 1882, cité par Philippe Hamon dans *Système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, coll. "Titre courant" (poche), 1998, p. 110.

25 André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma?*, Éditions du Cerf, Paris, 1994, p. 97.

capacité productrice des metteurs en scène, dont le travail gigantesque est centré sur la représentation des mots en images.

Hervé Bazin choisit, donc, délibérément le nom de son protagoniste qui, selon les nombreuses et très controversées étymologies, renvoie à deux signifiants : *ours* et *roi*. La signification du nom Arthur serait donc celle de « roi des ours ». L'ours était autrefois un emblème royal chez les Celtes, tout comme le lion le sera dans les monarchies européennes. Pour les Irlandais, Arthur vient du mot « art » qui veut dire « pierre », symbole de solidité. Pour les Scandinaves, Arthur est la transcription du norvégien « Arnthor », signifiant « l'aigle du dieu Thor ».²⁶ Finalement, bien que les différences de signification soient si nettes, elles renvoient à la même idée, celle de pouvoir dominant, force physique immuable, particularité contraire au protagoniste du roman, avec l'intention délibérée de l'écrivain. Hervé Bazin choisit un prénom fort pour une personnalité faible et le changer risque de dissiper l'objectif visé par l'auteur. Le personnage romanesque d'Arthur n'est pas marqué par une virulence de l'esprit, mais plutôt par une caducité de la psyché, une sérénité des pensées, parsemée par des moments de fébrilité dans laquelle sa folie recherche l'accalmie de la liberté et l'écrivain recourt à une antiphrase pour le prouver.

Maître de l'humour et de l'ironie, Hervé Bazin garantit une image satirique de son protagoniste à travers le nom qu'il lui a accordé. Bien que l'adaptation connaisse des changements dans ce sens, les traits caractéristiques du personnage sont, cependant, très bien marquées par le scénariste : en parlant avec son psychiatre, François révèle son propre visage d'homme contemplateur, rêveur et méditatif, tel qu'il est constatable dans l'image extraite du film :

François Gérard, La tête contre les murs, réalisateur Georges Franju, 1959, min. 28:21.



https://www.youtube.com/watch?v=_XmsC7jJdyQ

D'après son regard méditatif, le personnage semble avoir un état mélancolique, suite aux paroles du psychologue, qui le déclare « instable » et « fugueur ».

L'aspect journalistique de ce roman est accentué par la description des maisons de santé et des prisons fréquentées par le protagoniste dans son périple. Tout comme dans un

²⁶ Article *Arthur*, consulté à l'adresse <http://www.magicmaman.com/prenom/,arthur,2006200,11272.asp>.

documentaire, l'écrivain réalise une étude approfondie du mode de vie dans les asiles psychiatriques de l'époque. Regardé de ce côté, le roman devient reportage sur la vie, la société et la maladie psychique. Georges Franju, qui avait une cinquantaine d'années à l'époque et s'est fait connaître à travers des courts métrages documentaires, en avait son mot à dire en tant que réalisateur de ce film.

Finalement, les changements réalisés par rapport au roman éponyme, en commençant par la modification du prénom du protagoniste et en arrivant jusqu'à l'inversion des scènes dans le déroulement de l'action, produisent une distance entre le texte source et l'adaptation : ainsi, le film s'éloigne substantiellement du roman source.

CONCLUSION

Décidément, la littérature n'a jamais cessé de fournir aux médias des personnages et des idées de mise en scène. Dans le cas des romans d'Hervé Bazin on parle d'une finalité artistique, dont la technique d'écriture facilite la réalisation des adaptations cinématographiques. Dès le moment où il a pris la plume entre ses mains, l'auteur avait le penchant pour l'écriture soignée, travaillée avec l'assiduité du peintre qui reflète le monde à travers son tableau ou avec la méticulosité du journaliste qui mène un travail d'enquête, puis cale les interviews. Hervé Bazin, selon le modèle des naturalistes, rédigeait des fiches d'investigation : ainsi, il passe deux semaines dans une caserne de pompiers afin d'aboutir son roman *L'huile sur le feu*, correspond avec des médecins et des prêtres pour bien rédiger son roman *Lève-toi et marche*, lit des articles du Code Pénal pour écrire *L'église verte*, entreprend des voyages en Angleterre et sur l'île de la Réunion et réalise des interviews, des fiches d'identité pour chacun des personnages qu'il crée dans le roman *Les Bienheureux de La Désolation*. De même, l'écrivain s'attache à des faits divers en vue d'en extraire des sujets pour son œuvre, ce qui explique le choix de la protagoniste de *Lève-toi et marche*. Finalement, il réussit à créer, avec les mots, des images mentales précises et son écriture se transforme dans un mécanisme de défense contre les pulsions de l'enfance.

Le choix des sujets qui lui ont rendu la gloire représentent aussi la principale raison qui a conduit les cinéastes à s'attarder sur les romans baziniens, afin d'en réaliser des adaptations ou des séries télévisées d'après ses écrits. C'est la raison pour laquelle un grand nombre de nouvelles et de romans baziniens ont été très vite portés à l'écran.

En guise de conclusion, la période passée au sein du métier journalistique n'a fait que réveiller un goût de l'écriture, latent dans son esprit depuis l'enfance de l'écrivain. Hervé Bazin écrit et réécrit pour guérir son âme, vaincre la douleur et, parallèlement, plaire à son public. Il sème dans son écriture un but thérapeutique afin de guérir ses chagrins, mais parvient aussi dans les sentiers de l'esprit des lecteurs, car, définitivement, on peut se retrouver dans l'écriture bazinienne et y pêcher le soulagement des chagrins.

BIBLIOGRAPHIE

- Bazin A. (1994) [1952]. *Qu'est-ce que le cinéma ?* Paris, Éditions du Cerf.
- Bazin H. (1948). *Vipère au poing*, Paris, Éditions Bernard Grasset.
- Bazin H. (1949). *La tête contre les murs*, Paris, Éditions Bernard Grasset.
- Bazin H. (1952). *Lève-toi et marche*, Paris, Éditions Bernard Grasset.
- Bazin H. (1954). *L'huile sur le feu*, Paris, Éditions Bernard Grasset.
- Bazin H. (1956). *Qui j'ose aimer*, Paris, Éditions Bernard Grasset.
- Bazin H. (1972). *Cri de la chouette*, Paris, Éditions Bernard Grasset.
- Bazin H. (1992). *Le grand méchant doux*, Paris, Éditions Grasset & Flammarion.
- Bazin H. (1988). *Le démon de minuit*, Paris, Éditions Bernard Grasset.
- Deleuze G. (2008). *Film*, Budapest, Éditions Palatinus.
- Hamon P. (1998). *Système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Éditions Droz.
- Migozzi J. (ed.) (2000). *De l'écrit à l'écran*, Limoges, Éditions Presses Universitaires de Limoges.
- Moustiers P. (1973). *Hervé Bazin ou le romancier en mouvement*, Paris, Éditions du Seuil.
Fonds *Hervé Bazin* de la Bibliothèque Universitaire d'Angers.

Sitographie

www.gallica.bnf.fr
www.babelio.com
www.liberation.fr
www.lepeuplequimanque.org
www.magicmaman.com



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.