

## **LA TRILOGIE BAZINIENNE : ECRITURE THERAPEUTIQUE ENTRE HUMOUR ET SOULAGEMENT**

**Bianca-Livia Bartoș, PhD Student, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca**

*Abstract: Hervé Bazin, 20th century writer, begins his career as a novelist in 1948 with "Viper in the Fist" which becomes a masterpiece. The author describes the events that have left a mark on his destiny and personality by apparently adopting a detached and ironic perspective of view. The success of this first novel will lead the novelist to publishing the next two novels: La mort du petit cheval (1950) and Cri de la chouette (1972), that remain still untranslated into Romanian. A writing born out of an interior motivation, with a therapeutically and healing purpose, these are the keywords of the work of Herve Bazin.*

**Keywords: work, therapeutical purpose, healing, humour, irony**

Hervé Bazin, écrivain français du XX<sup>e</sup> siècle, commence sa carrière romanesque en 1948 avec *Vipère au poing*, roman proposé pour le Prix Goncourt et qui devient de loin son chef-d'œuvre. D'un regard ironique, il y traite sa difficile vie d'enfance tout en se détachant de l'amertume provoquée par cette période. Les événements qui ont marqué le style de l'écrivain l'ont poussé vers la publication de deux autres romans, dans lesquels il va continuer l'histoire commencée en 1948 : *La mort du petit cheval* (1950) et *Cri de la chouette* (1972). Ainsi, parsemée d'humour, ironie et antiphrase, l'écriture bazinienne trahit une personnalité sensible, mais acharnée contre le chagrin, une âme douce, mais pâle, un être souffrant, mais frais.

Cette recherche se propose de relever le but de l'écriture d'Hervé Bazin, une écriture soulageante, thérapeutique, guérissante. À l'aide de l'humour et de la mise en dérision, il ridiculise certains moments de sa vie, qui l'ont fait devenir ce qu'il est, ce qu'il sera toujours : un grand auteur, un écrivain marqué par une enfance dure et amère.

Hervé Bazin, de son nom de naissance Jean-Pierre Hervé Bazin, naît le 17 avril 1911 à Angers, étant le deuxième fils d'une famille qui compte trois enfants. Dès le jour de sa naissance, la grand-mère, prétextant la mauvaise santé de sa belle-fille, prend ses petits-enfants pour les élever chez elle, à Angers. La Première Guerre Mondiale a blessé son père Jacques, et, suite à cette blessure, il reçoit un poste en Chine, où sa femme le rejoint peu après. Mais la mort de la grand-mère Marie, en 1919, oblige les deux époux de revenir en Europe, rencontre marquante et pour le fils, et pour la mère. C'est ici que la catastrophe commence, parce que cette mère ne réussit pas à former un lien durable qui puisse maintenir la paix dans la famille. Elle est trop cruelle avec ses deux enfants, leur afflige des punitions sévères, de sorte que l'adolescence ait devenu une étape presque absente de la vie de Jean et de son frère aîné. Une enfance âpre au sein d'une famille trop autoritaire, une adolescence rebelle et une jeunesse inaccomplie tracent le contour de la personnalité de l'artiste. Accablé par une expérience de vie tranchante, Hervé Bazin va transposer cette histoire en écriture et, à ses trente-sept ans, il libère son âme de la rancune mortelle qui le tuait à l'intérieur et publie son premier roman, *Vipère au poing*.

Suite au succès de cette première publication, son écriture devient de plus en plus poétique, plus filtrée, plus fine, plus pure. Entamés avec le plus grand soin possible, les romans baziniens visent, au-delà de leur but thérapeutique, la production de la catharsis, puisque afin de se libérer de son amertume, l'écrivain transforme son émotion en écriture. Les

souvenirs deviennent sujets de roman et ces derniers une œuvre d'art. Ainsi, déçu par une enfance ratée, mais qui a fait de lui un grand auteur, Hervé Bazin se munit de son *Vipère au poing* afin de lutter contre la désolation éternelle.

Du point de vue de la structure, le roman se compose de vingt-huit chapitres et l'action a une durée chronologique de vingt-cinq mois. À son tour, *Vipère au poing*, est formée de vingt-cinq chapitres, la narration est faite à la première personne et se déroule chronologiquement depuis l'été 1922 jusqu'au moment de l'écriture, vingt-cinq ans plus tard. Le moment de l'écriture serait donc autour de l'année 1947, une année avant la publication effective du roman. Vingt-cinq ans contractés en vingt-cinq chapitres pour décrire une vie tumultueuse sous l'empire d'un régime austère imposé par une mère extrêmement autoritaire. Par la suite, *Vipère au poing* est une mise en abyme, car l'auteur, vingt-cinq ans plus tard, se voit écrire ce roman : « Ladite région, à l'époque où commence mon récit, c'est-à-dire il y a environ vingt-cinq ans, était du reste beaucoup plus arriérée que maintenant. »<sup>1</sup> (VAP, p. 15). Surchargé de haine contre cette période de son enfance, le narrateur présente, d'une manière humoristique tout le milieu environnant du jeune Brasse Bouillon. Ainsi, le moi intime acquiert la force de se défendre contre les pulsions de cet épisode marquant, de son drame intérieur.

Dans la psychanalyse, l'humour est connu en tant que mécanisme de défense, pratique involontaire qui consiste dans la présentation d'un événement traumatisant de telle manière qu'on révèle ses aspects plaisants, ironiques, insolites. La mise en place des mécanismes de défense est, donc, une procédure psychologique de lutter contre la souffrance et contre le déséquilibre provoqué par des blessures plus anciennes. Le moi adulte recherche toujours une harmonie ininterrompue entre ses émotions, raison pour laquelle tout conflit simple entre les pulsions contradictoires suffit à déclencher un mécanisme de défense : « En fin de compte, tout acte défensif a pour objet d'assurer la sécurité du moi et d'éviter le déplaisir. »<sup>2</sup>, affirme Anna Freud, théoricienne du concept. Mais enfin, pourquoi est-ce que le moi intime ressent le besoin de se défendre ? Selon Sandler, la défense est une protection contre l'affect, c'est-à-dire si on n'avait pas des problèmes, on n'aurait plus besoin de se défendre. Anna Freud, dans le livre cité, nomme les trois raisons que le moi intime aurait pour se défendre : la peur du surmoi, la peur réelle et la peur que l'intensité des pulsions devienne excessive. De toute façon, le moi développe son attitude envers les affects : il reçoit avec joie l'affect attendu et se défend contre celui inattendu, qui pourrait lui provoquer de la souffrance. En ce qui concerne Hervé Bazin, il se trouvait déjà dans un état critique des pulsions intérieures et il n'y a plus question d'une peur que la force de ces réminiscences devienne excessive. Dans son cas, il y aurait plutôt une peur réelle, suite aux événements qui ont délimité le contour de sa personnalité.

Cette peur est revêtue et transposée en écriture, avec un style propre, unique et humoristique. Le narrateur-personnage s'imagine et décrit, avec un humour-mécanisme de défense, le caractère de sa mère : « J'imagines des biberons additionnés d'eau sale, les couches pourries, les braillements jamais bercés... J'en sais rien précis. Mais on ne retire pas ses enfants à une jeune femme sans motifs graves. » (VAP, p. 20) Le personnage parle, donc, avec un apparent détachement sur les raisons qui ont conduit sa grand-mère à enlever les enfants de sa belle-fille. Le trouble intérieur d'un garçon qui n'a pas grandi autour de sa mère se cache, donc, derrière l'humour, qui aurait le rôle majeur de ne pas laisser ce chagrin pénétrer dans

<sup>1</sup>Hervé Bazin, *Vipère au poing*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1948. Toutes les références extraites de ce roman seront notées entre parenthèses, avec les initiales du titre du roman, VAP.

<sup>2</sup>Anna Freud, *Le moi et les mécanismes de défense*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 1949, p. 65

son âme. L'écriture ornée d'humour, ironie ou antiphrase devient, ainsi, l'armure contre son passé et les souffrances qu'il lui a provoqués.

Quant au titre, *Vipère au poing* est une métaphore que l'auteur emploie pour décrire sa mère, Paule Pluvignec, surnommée Folcoche, contraction de *folle* et *cochonne*. Pour le narrateur, Jean Rezeau, dit Brasse-Bouillon, elle est une véritable vipère, qu'il va saisir par le cou, suite au grand désir latent de se venger. Le titre acquiert, donc, 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 cette image métaphorique insolite. Le narrateur emploie le discours direct pour déclarer sa haine et dessiner un portrait péjoratif de Folcoche : « Alors je vais te dire : "T'es moche ! Tu as les cheveux secs, le menton mal foutu, les oreilles trop grandes. T'es moche, ma mère. Et si tu savais comme je ne t'aime pas !" » (VAP, p. 75). Les antiphrases présentes dans la scène de la pistolétade prouvent la haine, mais c'est une haine exprimée d'une manière qui fait rire : « ma tendre mère » (p. 74), « Folcoche de mon cœur » (VAP, p. 76). Et dorénavant, dans les yeux de Brasse-Bouillon, le protagoniste, toutes les actions de sa mère ne seront plus des raisons pour souffrir, mais des leçons de malice : « Toute la journée je fis d'excellent travail. Puisque Folcoche me donnait des leçons de machiavélisme, le moindre des choses était de me montrer bon élève. » (VAP, p. 154), avoue le narrateur. Mais en fait, toute cette scène, de même que les autres, bien que verbalement avouant la haine, elles ne représentent qu'un cri d'amour de l'enfant privé de l'amour maternel. L'écriture lui donne l'occasion d'extérioriser ce cri refoulé depuis si longtemps. Tout comme l'histoire de Shéhérazade sauve sa vie à l'aide des histoires qu'elle raconte au sultan, Hervé Bazin réjouit et rafraîchit son âme avec chaque œuvre entamée. Cette aversion contre le comportement répugnant de sa mère se diminue avec chaque mot écrit, avec chaque expression décrite et chaque histoire racontée. Il n'y a, peut-être, pas de haine, mais certainement il y a une révolte, une colère portée à l'extrême.

Son attitude de révolté est continuée dans le deuxième roman de la trilogie, *La mort du petit cheval*, publié deux ans après son chef-d'œuvre, *Vipère au poing*. Tout d'abord, le jeune Brasse-Bouillon suit les conseils de la famille et part pour Angers, afin de s'inscrire à la Faculté de Droit. Mais il va très vite abandonner ses études, pour accomplir son rêve, celui d'étudier les Lettres à Paris. Il y habite chez une veuve, connaît des filles et essaie de refaire sa vie loin de l'œil tout puissant de sa mère. Le roman est une écriture fragmentaire, autobiographique, composée de trente-et-un chapitres. Si dans *Vipère au poing*, l'adolescent Brasse-Bouillon affirme « Je pourrais te dire que je te hais, mais ça serait moins fort. » (VAP, p. 75), l'adulte Jean va, plus tard, renforcer son idée, en affirmant : « Je ne te haïssais pas, ma mère, j'apprends seulement ce que c'est la haine. »<sup>3</sup> (MpC, p. 108). Contrairement à ce sentiment de tristesse, il ressent un besoin ardent d'amour, qu'il voit comme unique instance supérieure qui gouverne le monde : « Dieu ne peut pas exister que par l'amour des hommes. Et réciproquement [...] pour Folcoche je n'existe pas [...] je ne serai pas unique tant que je ne serai pas aimé. » (MpC, p. 173). L'amour rend la singularité et on ne peut pas atteindre l'individualisme sans être aimé par quelqu'un. C'est ainsi que, arrivé à l'âge mûr, le personnage ressent le besoin de l'altérité, mais la solitude ne fait que s'accroître : il s'exerce dans plusieurs métiers et s'éprend très vite de la jeune Micou, de Paule, sa maîtresse et finalement de Monique, qui deviendra sa femme. Mais « si 20 métiers font la misère, 20 aventures font la solitude » (MpC, p. 126), confesse le protagoniste. De la même forme, l'écriture peut lui offrir un soulagement temporaire, mais l'immense manque d'amour ne peut pas être compensé que par une carrière prolifique et par une riche activité littéraire.

<sup>3</sup> Hervé Bazin, *La mort du petit cheval*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1950. Toutes les références extraites de ce roman seront notées entre parenthèses, avec les initiales du titre du roman, MpC.

L'hostilité qu'il ressent contre sa mère l'empêche d'apprécier les femmes pour ce qu'elles sont : « Il était déjà déplorable que ma femme fût du même sexe que ma mère. Cela suffisait ! Ceux que j'aime et ceux que je déteste ne doivent pas avoir des points communs. » (*MpC*, p. 221). Voilà la raison pour laquelle l'un des personnages baziniens acquiert les traits d'un immoraliste gidien : Arthur Gérane, protagoniste du roman *La tête contre les murs* (1948) se voit disponible à tout quitter : pour s'attacher à tout, il faut renoncer et s'opposer à tout : famille, société, amis. Il abandonne sa famille, ses amis, quitte même son épouse quinze jours après le mariage. C'est un personnage qui vit dans une permanente quête identitaire, une recherche de stabilité intérieure qu'il ne peut trouver que dans la bougeotte. Son épouse, ayant le même sexe que Folcoche ne peut pas lui assurer la stabilité intérieure, qu'il a tant besoin. L'écrivain, de même que ses personnages, il est une personnalité fragile, mais réfractaire à la fois, sensible, mais glacial dans son regard vers le monde.

Paule, beaucoup plus âgée que le protagoniste de *La mort du petit cheval*, observe sa sensibilité accentuée : « L'amour, tu en as besoin plus que tout autre. » (*MpC*, p. 158). Elle représente sa conscience intérieure, celle qui le pousse vers le *carpe diem* momentané, elle lui donne des conseils pragmatiques, qui puissent lui accorder le bonheur de vivre, le soulagement d'une existence sereine, détachée du drame de son passé. Elle observe que le seul but de sa vie est de lutter contre sa mère, sa famille, ses souvenirs et son chagrin : « Tu ne vis pas pour toi, tu vis contre eux. » (*MpC*, p. 155), affirme Paule. L'éloignement du passé et l'enracinement dans le présent, tout comme l'extériorisation des sentiments par l'écriture constituent l'ordonnance médicale prescrite afin d'atteindre la joie suprême. Il connaissait déjà son problème et souhaitait le bonheur, mais toujours avec un regard vers le passé, vers l'effet de ses actions ressenties par sa mère. Ainsi, il se propose d'arriver au bien-être intemporel, mais seulement afin de voir vaincue le seul être qui a brisé la temporalité : « Ma Mère, je t'y réduirai... par ce bonheur que t'offense et auquel il faudra bien que je parvienne un jour. » (*MpC*, p. 111)

Si l'avant-dernière phrase de *Vipère au poing* est d'une tonalité ambiguë : « Merci, ma mère ! Je suis celui qui marche, une vipère au poing ! » (*VAP*, p. 256) et les derniers mots de Brasse-Bouillon peuvent bien être lus comme un signe de reconnaissance venant de la part du fils, qui est devenu un être mûr dès l'âge de l'adolescence, c'est sûrement grâce à Folcoche qu'il entre serein dans la vie : « J'entre à peine dans la vie et, grâce à toi, je ne crois plus à rien, ni à personne. » (*VAP*, p. 253). Mais ce « grâce à toi » (*VAP*, p. 253), bien que ce soit choisi par l'auteur même, peut être interprété de manière contrastante. Transformés dans une antiphrase à valeur satirique, les mots pourraient être traduits par le lecteur comme un « à cause de toi ». Lors d'une antiphrase dans laquelle on répond par « Merci bien » à quelqu'un qui vient de nous brimer ou de nous insulter, l'ironie est dépouillée de toute fonction comique. Cela ne cherche à procurer aucun plaisir et surtout pas à l'adversaire, qu'on a l'intention de le faire sentir humilié, en retour, en lui faisant comprendre qu'on se moque de lui, nous aussi. Cette interprétation genettienne<sup>4</sup> nous confirme l'hypothèse de l'humour-mécanisme de défense, car le jeune se voit à la fin du roman comme un double de sa mère, personnage qui a amerré son enfance et qui lui a endurci l'adolescence. Tout en protégeant de la souffrance que les événements pourraient lui provoquer, le personnage choisit de les éloigner par l'intermédiaire de l'antiphrase. Finalement, il y a des cas où, chez Hervé Bazin, l'antiphrase n'est pas du tout innocente, elle n'est ni au moins ironique, sinon complètement sarcastique : c'est une ironie acerbe, mordante, cruelle.

<sup>4</sup>Voir Gérard Genette, *Figures V*, Éditions du Seuil, Paris, 2002, p. 215.

L'écrivain finit *La mort du petit cheval* dans la même tonalité : il reconnaît les mérites du comportement de Folcoche et les répercussions de ses actes : « Je vous remercie. Vous m'avez donné l'occasion d'être ce que je n'aurais jamais été. [...] Je ne vous sens pas, je me sens né de mère inconnue. (MpC,p. 314). Cette discordance entre les deux idées qu'il présente ne peut pas se passer inaperçue : d'une part, le personnage admet le grand rôle de Folcoche dans son devenir artistique, mais de l'autre, il nie toute descendance de celle-ci. À son tour, tout comme elle l'avait fait, il lui nie le rôle de mère et la déconsidère comme génitrice et origine de son existence.

En ce qui concerne le dernier roman de la trilogie, *Cri de la chouette*, il est publié en 1972 et clôt l'histoire commencée vingt-quatre ans auparavant. Après le même nombre d'années, le personnage reçoit une visite de Folcoche qui va provoquer des drames dans son âme. Remarié pour la deuxième fois avec la cousine de Monique, morte dans un accident de voiture, il devient très vite père de quatre enfants, dont Jacques est fils de son premier mariage, Salomé est fille de Bertille et les deux autres sont issus de son deuxième union avec Bertille. Il aperçoit la visite de Mme Rezeau comme un tonnerre et son arrivée provoque des drames dans la famille et dans l'âme du protagoniste. « C'est Elle ... c'est notre vieille Folcoche, alias Madame Mère, alias Madame Rezeau, tyran de ma jeunesse. Je sens mon estomac qui se resserre. »<sup>5</sup> (CdC, p. 12).

Absente dans la petite enfance de ses deux premiers enfants, dure et ferme après son apparition, elle disparaît de nouveau pendant vingt-quatre ans, de sorte qu'elle est traitée d'« invisible » : « Elle a toujours été, elle est invisible par définition. » (CdC,p. 13). Revenant à sa tonalité humoristique, le protagoniste la compare même avec Athalie, reine de Juda, femme d'une forte influence dans le royaume : « il n'est pas d'usage qu'Athalie sorte de l'Ancien Testament pour fréquenter le Nouveau. » (CdC,p. 14), affirme le narrateur de manière ironique. Tout comme Athalie, Folcoche est considérée une femme forte, d'un caractère tyrannique, toute puissante et tête de famille.

Le portrait qu'il lui fait dès le premier roman est complètement ironique :

On m'a dit cent fois qu'elle était belle. Je vous autorise à le croire, malgré ses grandes oreilles, ses cheveux secs, sa bouche serrée et ce bas de visage agressif qui faisait dire à Frédie, toujours fertile en mots :  
« Dès qu'elle ouvre la bouche, j'ai l'impression de recevoir un coup de pied au cul. Ce n'est pas étonnant, avec ce menton en galoche. »  
[...] N'oublions pas son nez, tordu dès le plus jeune âge par la déplorable habitude de se moucher invariablement du côté gauche. (VAP, pp. 36-37)

Comme dans les cas précédents, l'écrivain continue ses idées dans les autres romans de la trilogie : « L'oreille champignon parmi la mousse blanchâtre des cheveux rares, le nez en train de crocheter, le menton en galoche [...] renforcé par une négligence superbe. » (CdC,p. 14) Mais est-ce que cette mise en dérision serait gratuite ? Absolument pas, car le narrateur va s'identifier plus tard dans la plupart des traits de Folcoche, tel que le lecteur le découvre dans *Vipère au poing* :

Quelles sont du reste les qualités et surtout les défauts que je ne tiens pas d'elle ? [...] Il n'est aucun sentiment de mon caractère ou de mon visage que je ne puisse retrouver en elle. Mes trop grandes oreilles, mes cheveux

<sup>5</sup> Hervé Bazin, *Cri de la chouette*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1972. Toutes les références extraites de ce roman seront notées entre parenthèses, avec les initiales du titre du roman, CdC.

secs, ma galoche de menton, le mépris des faibles, la méfiance envers la bonté, l'horreur du mièvre, l'esprit de contradiction, le goût de la bagarre, de laviande, des fruits et des phrases acides, l'opiniâtreté, l'avarice, le culte de maforce et la force de mon culte... Salut Folcoche ! Je suis bien ton fils, si je nesuis pas ton enfant. (VAP, p. 235)

L'ironie acquiert en ce cas une nuance caustique, ce qui dénote l'acharnement et l'aversion que l'enfant ressent contre sa mère. En faisant appel à l'antiphrase et au sarcasme, le narrateur dévalorise Folcoche, l'anéantit et lui refuse, encore une fois, le rôle de mère.

Dans ce troisième roman, bien imprévisible que soit la visite de Madame Mère, celle-ci réussit, petit à petit, à renouer les liens avec la famille de son fils. Elle ressent une sympathie pérenne pour Salomé, fille du premier mariage de Monique, ce qui provoque de la jalousie pour Jean : « Jeune, je l'avais détesté, Madame Mère ; ou plutôt détesté qu'elle me détestât. Je n'aimais pas davantage qu'elle aimât Salomé. » (CdC, p. 263). Le narrateur ressent maintenant le poids de cet abandon maternel qui l'a fait éprouver tant de peine, car il deviendra très vite jaloux de toute personne qui réussit à gagner l'affection de Madame Mère. Dans son cas il y a, comme le protagoniste l'affirme, un refus sans équivoque d'affection et c'est précisément cette négligence volontaire de la part de sa mère qui l'a indigné le plus. Il se pose des questions et se culpabilise : « Mais pourquoi maintenant ? Pourquoi si tard ? Pourquoi pas jadis ? Pour nous, ses véritables enfants. » (CdC, p. 124) Le personnage éprouve de la nostalgie devant une mère qui, mieux tard que jamais, devient humaine, sensible et altruiste devant une fille qui n'est pas de son sang.

L'auteur entame son œuvre sous l'impulsion des problèmes vitaux, mais à travers celle-ci il essaie de se libérer des contraintes, être soi-même par rapport au monde. Finalement, l'écrivain s'engage à l'écriture tout comme un ouvrier qui travaille chaque jour pour gagner son pain. C'est une réplique à la Voltaire et à son « Il faut cultiver notre jardin »<sup>6</sup>. Le travail représente l'acte de création, c'est une mission de chaque personne afin d'éloigner l'ennui qui caractérisait Emma Bovary aussi : « Le travail éloigne de nous trois grands mots : l'ennui, le vice et le besoin. »<sup>7</sup> conclut le personnage de Candide. L'important c'est de travailler, de laisser de côté le passé. Le plaisir d'écrire et plus fort que toute autre chose, tel que l'auteur même l'affirme : « Au besoin, je paierais pour écrire. »<sup>8</sup>

Loin d'être seulement des écritures narratologiques et autobiographiques, les romans baziniens peuvent être regardés d'un côté esthétique, puisqu'ils constituent vrai art poétique. D'une manière très soignée, l'auteur expose son credo artistique dans chaque roman de la trilogie. Dans le premier, *Vipère au poing*, l'écrivain compare son écriture à une vipère, il se déclare un insoumis, un révolté et un rebelle. Comme dans une symétrie parfaite, le roman clôt sous le même symbole du serpent paru dans les premières pages du roman : « Un serpent, m'a-t-on rabâché, siffla pour notre mère Ève. Une belle Folcoche, celle-la ! Une belle Folcoche qui a empoisonné pour toujours toute l'humanité. » (VAP, p. 255) L'effet maléfique du serpent dans l'histoire de l'humanité est comparé à celui de Folcoche dans la vie de ses enfants. Mais son influence n'a pas été sans conséquence pour le narrateur, qui se voit maintenant prêt à entrer dans le monde avec son œuvre d'art comme trophée : « Cette vipère,

<sup>6</sup>Voltaire, *Candide*, Paris, Éditions Hachette et Cie, 1913 [1759], p. 232.

<sup>7</sup>*Ibid.*

<sup>8</sup>Déclaration de l'auteur extraite du recueil DUFIEF, Anne-Simone, (sous la direction de) *Hervé Bazin. Connus & inconnus*, actes du colloque des 14-15 décembre 2007 tenu à Angers et Fontevraud, d'Angers, Éditions Presse de l'Université d'Angers, 2009, p. 39

ta vipère, je la brandis, je la secoue, je m'avance dans la vie avec de trophée, effarouchant mon public, faisant le vide autour de moi. » (VAP, p. 255) C'est une écriture dont le sujet provoque un trouble parmi ses lecteurs : le thème choque, mais son image esthétique et le style laborieux impressionnent. L'étranglement de la vipère, loin d'être un simple jeu d'enfants, représente aussi la révolte de l'adolescent, tel qu'il l'affirme : « Cette vipère [...] je la brandirai toujours, quel que soit le nom qu'il te plaise à lui donner : haine, politique du pire, désespoir ou goût du malheur ! » (VAP, p. 255) Le refus des règles, de la soumission ou de l'obédience aux lois n'est pas le propos de l'auteur. Résultat d'une enfance obscure, il a appris sa leçon, pour qu'à la fin du roman, il puisse affirmer : « Merci, ma mère ! Je suis celui qui marche, une vipère au poing. » (VAP, p. 256) La vipère n'est plus l'image de l'œuvre, mais à la fin, elle devient la personnification de l'écrivain même.

Sans trop s'éloigner de son crédo artistique de son premier roman, Hervé Bazin expose un autre dans *Le cri de la chouette* :

N'ayant rien, n'étant rien, ne tenant qu'au troisième verbe, lorgnant tous inspirés, novateurs ou dogmatiques d'un œil clair d'artisan, je n'ai jamais cherché dans la blancheur du papier ou des draps qu'à m'inventer de l'ouvrage et de la famille : ceci même dans cela, non sans reprises, non sans dégâts. Pour boucher le trou, pour nier le manque. Pour cousiner avec la norme. Mais tel ensemble ne tient que dans l'obstination à refuser tout ce qui l'a produit. (CdC, p. 91)

L'image de l'esthétique bazinienne est peinte avec rigueur dans le paragraphe ci-dessus. L'écrivain est dans une permanente quête de sujets pour ses romans, qui puissent lui assurer l'oubli ou, au moins, la survie. Hervé Bazin se décrit comme ayant un œil d'artisan, un artiste qui se voit peindre son tableau, qui cherche les meilleurs couleurs pour réaliser une œuvre d'une valeur esthétique inimaginable. Mais il est un révolté qui ne se soumet pas si facilement aux règles, un personnage qui s'évade de toute contrainte. Le but de son œuvre est, premièrement, l'un thérapeutique, car Hervé Bazin écrit pour remplir un vide, pour se retirer dans un monde qui n'est pas seulement un refuge, mais une tisane calmante, un médicament, une écriture guérissante.

Finalement, les romans d'Hervé Bazin peuvent être vus non seulement comme des romans qui puisent leur inspiration dans la vie réelle de l'auteur, mais aussi du point de vue esthétique et, dans ce sens, elles révèlent des techniques narratives et des méthodes d'écriture qu'on réunit dans un seul mot : art poétique. Enrichie d'une merveilleuse technique humoristique, l'œuvre bazinienne représente, au fond, un cri de détresse, de frustration et de mécontentement, mais dont le but est de creuser au fond de son âme afin de trouver l'être sensible qu'il est. De cette manière, son œuvre représente une forme thérapeutique de guérison de ses anciennes blessures qu'il soigne à l'aide d'une plume et d'une feuille blanche.

#### **BIBLIOGRAPHY :**

- BAZIN, Hervé, *Vipère au poing*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1948.  
 BAZIN, Hervé, *La tête contre les murs*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1949.  
 BAZIN, Hervé, *La mort du petit cheval*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1950.  
 BAZIN, Hervé, *Cri de la chouette*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1972.  
 MOUSTIERS, Pierre, *Hervé Bazin ou le romancier en mouvement*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

DUFIEF, Anne-Simone, (sous la direction de) *Hervé Bazin. Connus & inconnus*, actes du colloque des 14-15 décembre 2007 tenu à Angers et Fontevraud, d'Angers, Éditions Presse de l'Université d'Angers, 2009, p. 39

Voltaire, *Candide*, Paris, Éditions Hachette et Cie, 1913 [1759], p. 232.

Gérard Genette, *Figures V*, Éditions du Seuil, Paris, 2002, p. 215.

Anna Freud, *Le moi et les mécanismes de défense*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 1949, p. 65