

Hervé Bazin
Le grand méchant doux d'Anjou

Jean-Pierre Tusseau

Numéro 64, automne 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21181ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Tusseau, J.-P. (1996). Hervé Bazin : le grand méchant doux d'Anjou. *Nuit blanche*, (64), 36–41.

Hervé Bazin :

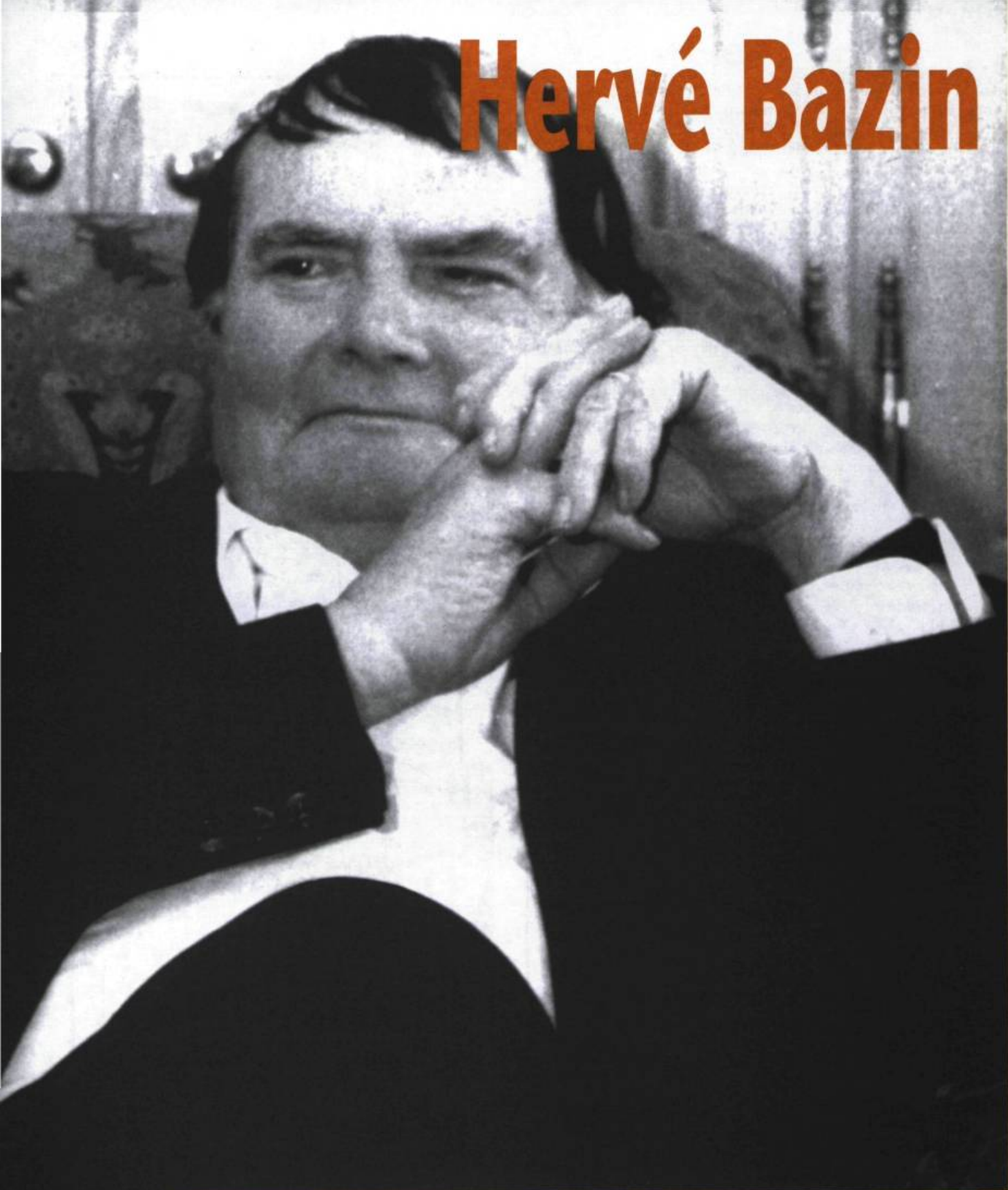


photo : Jean-François Duffaud

Hervé Bazin

Journaliste (à l'*Écho de Paris*, à l'*Information*, à *France Soir*), poète, essayiste et surtout romancier, Hervé Bazin a connu le succès dès la publication de *Vipère au poing*, en 1948. Plusieurs fois distingué par la critique, il a été élu à l'Académie Goncourt en 1958, prestigieuse assemblée dont il a assuré pendant plus de vingt ans la présidence, et dans laquelle il accueillit Roger Lemelin.

le grand méchant doux d'Anjou

Entrevue réalisée par
Jean-Pierre Tusseau

Nuit blanche a rencontré Hervé Bazin à son domicile angevin au printemps 1995, où il nous a entretenus, entre autres, des activités assez mal connues de l'Académie Goncourt, de ses séjours au Québec et de sa carrière d'écrivain.

L'académicien

Nuit blanche : Hervé Bazin, vous êtes un homme paradoxal. En tant que président de l'Académie Goncourt, vous occupez une place centrale dans le monde des lettres. Pourtant, vous fréquentez peu les milieux littéraires, préférez vivre en province, à l'écart de l'agitation médiatique.

Hervé Bazin : J'ai toujours été à l'écart. Je vais une fois par semaine à Paris. Je déteste le faux-semblant. Toute cette faune qu'on ne rencontre que dans les manifestations et les cocktails, ce n'est pas du tout mon monde. Moi, je ne suis pas vraiment un intellectuel.

Quel intérêt peut représenter l'Académie Goncourt ?

H.B. : J'ai accepté la responsabilité de l'Académie Goncourt parce que je crois l'institution efficace. Quand j'y suis arrivé, ce n'était presque rien : dix personnes qui se réunissaient une fois par an pour décerner le prix. À l'origine, les Goncourt avaient laissé une fortune très importante pour qu'un petit noyau d'écrivains puissent se consacrer à leur œuvre. C'était cela le but premier. Accessoirement, en retour, ils décernaient le prix à un jeune. Il s'est trouvé que les Goncourt avaient surestimé leur fortune. Après deux guerres et les dévaluations successives, il ne restait plus rien de leurs valeurs obligataires d'État. L'Académie a donc changé de sens. En 1960, il ne restait plus que le prix.

J'ai pris les rênes en 1972-73, et je me suis dit qu'il fallait tout changer. J'ai considéré que tout ce qui n'était pas expressément interdit par les règlements, qu'il fallait bien accepter, pouvait être fait. C'est pour cela que j'ai d'abord créé les sélections qui déponctualisent le Prix Goncourt. Elles permettent d'atteindre un plus grand nombre d'écrivains et d'aider un plus grand nombre d'entre eux. C'était le but de l'Académie Goncourt. Tous les ans, nous procédons à une sélection de vingt romans, puis de dix, puis de cinq et, chaque fois que la sélection se resserre, elle vaut plus cher, publicitairement parlant. La

dernière sélection « vaut » 30 000 exemplaires. Nous avons fait preuve d'une certaine ouverture aux autres littératures d'expression française en attribuant le prix à un écrivain roumain (Vintila Horia), à deux Belges, à un Suisse (Jacques Chessex), à une Canadienne presque Québécoise (Antonine Maillet), à un Arabe (Tahar Ben Jelloun). Il y a une pléiade d'écrivains arabes d'expression française. (On a hélas tendance à les tuer en ce moment.) Statutairement, le prix doit être décerné à Paris. Je me suis dit qu'il fallait aussi organiser diverses manifestations en province pour les autres genres littéraires. Nous sommes en plein mouvement de décentralisation. On a décerné le prix de la nouvelle à Saint-Quentin, de la biographie à Nancy. Les deux marchent très bien. On vient de faire à Blois le premier roman. La poésie, qui était un peu ambulante au gré des fêtes et des centaines, semble devoir se fixer à Paris. Nous avons aussi diversifié les personnes en associant à l'Académie des membres étrangers : québécois (Roger Lemelin), américains, mexicains, belges, suisses, russes. Nous nous sommes réunis à Québec, en Israël, en Tunisie, même en URSS, au fond de la Sibérie. Nous ne pouvons pas répondre à toutes les invitations.

Comment est-on élu à l'Académie Goncourt ?

H.B. : Les membres sont cooptés plutôt qu'élus. Il ne s'agit pas d'une véritable élection au sens où on l'entend habituellement. Il y a eu assez de querelles autrefois. La majorité ne suffit pas. Il faut l'accord de tous. Si un membre en place s'oppose catégoriquement à un candidat pressenti, le processus s'arrête.

Quel est l'intérêt d'appartenir à votre académie plutôt qu'à l'Académie française ?

H.B. : L'Académie Goncourt n'est pas l'Académie française. Nous ne rivalisons pas avec elle. Nous avons pour but de promouvoir la littérature immédiate, celle qui se fait dans l'année. Il y a beaucoup de risques à s'occuper de la littérature immédiate. On sait que sur quatre auteurs qui ont écrit un bon bouquin, il en restera peut-être un qui fera une carrière de premier plan, un qui sera de second plan, un qui sera très médiocre et un qui disparaîtra tout à fait. Voyez ce qui est arrivé à Schwartz-

« Je saisis la vipère par le cou, exactement au-dessus de la tête, et je serrai, voilà tout. Cette détente brusque, en ressort de montre qui saute hors du boîtier — et le boîtier, pour ma vipère, s'appelait la vie — ce réflexe désespéré pour la première et pour la dernière fois en retard d'une seconde, ces enroulements, ces déroulements, ces enroulements froids autour de mon poignet, rien ne me fit lâcher prise. Par bonheur, une tête de vipère, c'est triangulaire (comme Dieu, son vieil ennemi) [...] »

Vipère au poing, p. 7.

« Il lui a fallu s'asseoir sur une bergère... Une bergère ! L'un des grands Dagobert du salon faisait plus digne, plus Rezeau, mais il était trop haut.

Mme Rezeau a donc été obligée de s'asseoir, tandis que nous l'entourions de nos quatre 'statures moyennes'.

C'est ainsi que nos arrière-neveux la contempleront, avec attendrissement, sans se douter que l'opérateur s'est permis de lui rabaisser quatre fois le menton et de lui réclamer une douzaine d'essais avant de confier au gélatino-bromure son bienveillant sourire. »

La mort du petit cheval, p. 68-69.

Bart, qui a été un des meilleurs Goncourt avec *Le dernier des justes*. Le choix est toujours risqué et difficile, souvent douloureux. Quand se présente un Tournier, il n'y a pas de problème. Mais quand dix livres se valent, pourquoi choisir l'un plutôt que l'autre ? C'est automatiquement une cotte mal taillée. Les répercussions commerciales sont considérables. Une distinction de l'Académie française, si prestigieuse qu'elle apparaisse, n'entraîne pas le tirage moyen de 300 000 exemplaires du Prix Goncourt (tirage qui a été jusqu'à un million pour *L'amant* de Duras). Il y a parfois des surprises. Nous en étions à notre deuxième tour de sélection lorsque j'ai pris connaissance de *Champs d'honneur* de Jean Rouaud, que les éditions de Minuit ne nous avaient pas envoyé. J'ai téléphoné à tout le monde pour dire que ce bouquin était remar-

quable. Certains ne voulaient rien savoir parce que, les sélections étant faites, ce n'était pas statutaire. Ça me semblait secondaire. J'ai eu quatre voix. On a intégré le livre à la sélection et, finalement, Rouaud a obtenu le prix. Pour un jeune auteur qui ne jette pas son argent par les fenêtres, c'est la possibilité de travailler un certain temps sereinement à son œuvre.

L'écrivain

Aucun de vos romans ne se passe au Québec, et pourtant il en est souvent question dans votre œuvre. Salomé, la fille de Jean Rezeau, dans *Le Cri de la chouette*, s'enfuit à Montréal avec son ami Gonzague. Le personnage de Coquatrix, dans une nouvelle du *Grand méchant doux*, aboutit à Trois-Rivières. Dans *Le neuvième jour*, la femme de Martin Lansdale, remariée au Québec, est devenue Madame Vadeboncoeur. Vous avez pour le Québec un attachement particulier.

H.B. : Je suis allé douze fois au Québec. J'y suis allé une première fois il y a près de cinquante ans de façon assez curieuse, à la place du père Grasset, dont la fortune tenait essentiellement à un livre qui lui avait rapporté beaucoup d'argent, *Maria Chapdelaine*. Il m'a demandé de faire le pèlerinage auquel on l'avait convié. C'est ainsi que j'ai découvert le Saguenay, le lac Saint-Jean, la maison de Maria et celle de Louis Hémon à Péribonka. J'espère que c'était authentique. Rien n'était encore aménagé. Je suis descendu chez un neveu de Maria, ou prétendu tel, qui tenait un motel et

je suis allé à la pêche avec lui.

Je suis retourné au Québec l'année suivante pour une conférence. J'y ai longuement séjourné en 1958-59, invité par le Conseil des Arts du Canada, qui a mis une bourse à ma disposition. J'ai été embauché par le *Petit Journal* qui m'a demandé de présenter le Canada (pas seulement le

Québec) de mon point de vue. Je n'étais pas encore très connu à l'époque ni très argenté. J'ai voyagé avec ma petite amie dans une voiture d'occasion que j'ai laissée sur place quand je suis rentré en France. J'ai beaucoup aimé la Gaspésie, les Cantons de l'Est, l'Outaouais. Je suis allé jusqu'à Rouyn. Le premier Québec que j'ai connu, c'était le Québec des curés. C'étaient alors des personnalités très influentes et respectées. On pouvait lire un peu partout des petits panneaux triangulaires sur lesquels était écrit : « Pourquoi me blasphèmes-tu ? » À Sainte-Anne-de-Beaupré, j'ai assisté au pèlerinage des Indiens et j'ai été très étonné de voir qu'à côté du faste religieux on prenait l'eau sainte dans des petits gobelets en carton. J'ai même vu les zouaves pontificaux monter la garde avec leurs fusils en bois ! Je suis allé dans les réserves, à Mistassini. J'ai résidé à Québec, rue des Braves, chez Roger Lemelin. Il avait écrit *Au pied de la pente douce*, qui reste à mon avis son meilleur livre. Roger était alors dans sa « période des cretons ». Il avait fondé une usine. Après, il a tout vendu pour acheter, si je ne m'abuse, une station de télévision. Ensuite, il est devenu directeur du grand quotidien *La Presse*, ainsi que responsable des éditions de *La Presse*.

Je suis revenu de nombreuses fois pour des émissions comme *Le sel de la semaine*. J'ai admiré le travail des chercheurs qui savaient parfois sur ma famille des détails que j'ignorais moi-même. J'y suis revenu aussi avec l'Académie Goncourt. La dernière fois, c'était avec le maire d'Angers, Jean Monnier, pour la présentation, à Montréal, des tapisseries du *Chant du monde*¹. À l'occasion, j'ai même assisté, dans la loge du maire de Montréal, à une partie de baseball. Ça m'a paru bien compliqué.

Un de vos romans, *L'église verte*, rappelle un classique de la littérature québécoise : *Le survenant*, de Germaine Guèvremont.

H.B. : J'aime bien *L'église verte*. On a été sur le point d'en faire un film. Je ne sais pas pourquoi il n'a pas été fait. À ce propos, on a acheté les droits d'adaptation de mon dernier roman, *Le neuvième jour*, mais rien ne garantit que le film soit fait. C'est ce qui m'est arrivé pour *Au nom du fils*. Le cas n'est pas rare. C'est arrivé à Sagan et à Schwartz-Bart.

Les enseignants se donnent souvent beaucoup de mal pour expliquer aux élèves la différence entre l'auteur et le narrateur. Dans votre cas, c'est très difficile, même en dehors de *Vipère au poing*, dont le héros, Jean Rezeau, vous ressemble beaucoup. Votre narrateur ou vos personnages principaux prennent de l'âge en même temps que vous. Abel Breteau, narrateur de *L'école des pères*, évoque les problèmes d'éducation d'après 1968, difficultés qui ont aussi été les vôtres. Il est angevin. Le livre est dédié à votre ami Jean Monnier, maire d'Angers, dont justement Abel prend la défense face aux critiques de ses fils. *Le démon de minuit* raconte l'histoire d'un homme âgé, victime d'un infarctus, qui épouse une femme jeune et lui donne un enfant. Or, vous posez sur la jaquette de couverture en tenant dans vos bras votre petit Nicolas, ce qui prête à confusion.

H.B. : Moi, je suis cannibale. Tout ce qui est vivant, je l'avale. Ce n'est pas nécessaire de s'y retrouver et je ne m'y retrouve pas toujours moi-même. Cela dit,



Hervé Bazin

photo : Jean-François Duffaud

Bretonneau est un personnage intéressant. *L'école des pères* est un roman totalement angevin, rigoureusement local, et c'est peut-être ce caractère local qui donne le sens de l'universalité. Pour ce qui est de la photo, un photographe de chez Grasset se trouvait là un peu par hasard. Ce n'est pas vraiment délibéré.

On connaît moins vos poèmes et vos essais que vos romans.

H.B. : Les poèmes, c'est tout un problème. Lorsqu'un éditeur les accepte, il en tire au plus mille exemplaires. Il y a peu de public. Vous savez que si *Jour* a été distingué par un prix, le recueil est quand même passé complètement inaperçu. L'essai se vend en général assez mal aussi, à part quelques cas particuliers, comme les essais politiques, qui collent à l'actualité. Les nouvelles trouvent difficilement des lecteurs. Même *Le grand méchant doux*, qui a assez bien marché (30 000 exemplaires), n'a pas connu un tirage comparable aux romans. Je crois que cela est dû, au moins en partie, au fait que les journaux français ont cessé de publier des nouvelles. Les journaux britanniques le font encore. La nouvelle est appréciée aussi dans les pays de l'Est. À Saint-Quentin, nous avons monté une sorte de festival de la nouvelle : trois jours avec des lectures publiques. Les textes sont ensuite publiés dans les journaux.

Dans un essai très drôle, *Plumons l'oiseau*, le professeur Alexis Patagos donne au séminaire de Trois-Rivières (encore un livre que vous situez au Québec) une conférence au cours de laquelle il évoque le problème de l'absurdité de l'orthographe française. Êtes-vous partisan d'une réforme radicale ?

H.B. : C'était un formidable gag qui, entre parenthèses, m'a demandé un énorme travail de recherche sur les difficultés du français. La langue française est tout à fait particulière et n'a rien à voir avec le rationalisme. Assez contradictoirement, nous sommes partis d'une langue synthétique, le latin, dont la forme était relativement libre en se servant des cas, de la déclinaison. Nous sommes arrivés à une langue analytique où la place des mots est, au contraire, rigoureusement obligatoire (sujet, verbe, complément). En 2000 ans, nous sommes allés de l'une vers l'autre. Il est vrai que beaucoup de lettres doubles ne signifient rien et que certaines graphies sont faussement étymologiques. Certaines viennent du XII^e siècle. On rédigeait les actes officiels en latin. Bien entendu, comme une partie sans cesse grandissante de la population n'y comprenait rien, on a décidé qu'il fallait traduire pour la « canaille ». Les traducteurs ont transcrit comme ça leur a plu. Ils étaient payés au rôle ; plus le rôle était long, plus ils étaient payés. Ils avaient donc intérêt à multiplier les lettres géminées. On a gardé tout ça. Cela dit, la réforme me paraît impossible. On peut simplifier l'orthographe d'une langue comme l'italien qui est une langue sonore mais que peut-on faire de tous ces *e caducs* (qu'on appelle abusivement *e muet*), de toutes les liaisons qui sont très particulières au français ? Il faut tenir compte aussi de la différence d'élocution entre le Nord et le Midi de la France. À propos de ce livre, le général de Gaulle m'avait écrit : « ... je ne comprends que trop bien la mort découragée du professeur Patagos. La langue française, orthographe comprise, est en somme inébranlable et à l'abri du perfectionnement. »

Comme Gérard Lagenière, l'écrivain du *Démon de minuit*, avez-vous abandonné votre légendaire Underwood pour le traitement de texte ? Pouvez-vous nous parler un peu de votre manière de travailler ?

H.B. : Il y a six mois que je l'ai abandonnée, du fait de la paralysie de ma main, pour une machine électrique, compliquée, sur laquelle il suffit d'effleurer les touches. On peut y faire sa comptabilité mais il me suffit qu'elle ait les caractères. Et comme j'ai la main malheureuse, je mets du blanc. C'est lent mais ça aide à réfléchir. Je suis incapable de travailler au magnétophone. Ce qu'on enregistre n'a pas de style. Pour moi, l'écriture se fait avec les yeux et avec la main. Je suis incapable d'écrire un livre si je ne l'écris pas réellement. Je ne peux plus le faire vraiment à la main, il me faut cette machine. Je suis à la troisième version des six premiers chapitres de mon prochain roman. Ce n'est pas forcément la dernière. Vous savez, dans un livre, le plus difficile, c'est toujours le début. Vous n'êtes pas encore au courant de tout. Vous ne savez pas exactement où vous allez. Il faut arriver à la moitié pour savoir exactement ce que vous voulez et ce que vous pouvez faire. Tous les personnages ont alors acquis leur personnalité. En principe, je consacre les deux tiers du temps à écrire la première moitié du livre et le dernier tiers suffit à la seconde moitié.

Vipère au poing

Vous devez beaucoup au succès immédiat de votre premier roman *Vipère au poing* qui est une chronique socio-familiale. Dans quelles conditions avez-vous écrit ce livre ? Comment avez-vous vécu ce succès et le scandale qui l'a entouré ?

H.B. : Ce n'est pas si simple. Il ne faut pas se dire : « Bazin a eu la chance de réussir du premier coup ». En fait, j'ai commencé par être un petit journaliste à *l'Écho de Paris*. J'ai travaillé aussi dans certaines publications pour enfants : *Pierrot*, *Lisette*, occupations alimentaires. J'ai travaillé après la guerre à *l'Information* et à *France Soir* avec Pierre Lazareff. C'était sa grande époque. Il engageait alors des jeunes gens qui avaient ou qui commençaient à se faire un nom. C'était intéressant et terrible de travailler avec lui. Il vous engueulait pour un oui ou pour un non. Il faut reconnaître qu'il avait raison. Le journal tirait à 1 200 000 exemplaires. Il pouvait se permettre de dire : « Mon petit, tu tiens un beau sujet. Je te donne la deux pendant quinze jours ». On ne pourrait plus faire cela. C'est aujourd'hui complètement inimaginable. Ce n'est plus le même journalisme. J'ai aussi travaillé pour l'Organisation mondiale de la santé à Genève et à Copenhague. Le principe était simple et

« On me l'a appris en cours de droit romain : la famille, de l'osque *faama*, maison, c'est ce qu'il y a dedans, quelles qu'en soient la forme et la composition. Le contenant répond du contenu. On sait ce que c'est ! Mais on sait aussi que, par cent théoriciens condamnée, par autant de sondages ressuscitée, elle revient plutôt en vogue. Différente. Tolérante. Recherchant d'autres pratiques. S'adaptant plus vite que la loi. Pas génialement soucieuse de faire mieux, certes ! Mais si peureuse de faire mal. »

L'école des pères, p. 343.

« Avant Maria, tout était simple pour Manuel : il n'avait pour ainsi dire pas de vie personnelle ; elle se confondait avec cette vie professionnelle où il tenait tout entier, massif, prévisible autant que disponible, net de scrupules comme d'hésitations. Il n'avait pas fait vœu de chasteté. Mais de ses brèves aventures il s'estimait absous par l'action, par l'intérêt voué à l'essentiel. L'amour... Il l'a d'abord ressenti comme un abandon d'une solitude surpeuplée – surpeuplée de compagnons de lutte –, et de temps en temps ça lui revient. Il s'en veut comme un défroqué d'avoir plongé dans le mélo, qu'il tenait naguère pour indécent. »

Un feu dévore un autre feu, p. 93.

« Voyez-vous, mes mies, on se croit choisies, à tout jamais. Choisis ! La poire coupée en deux, pelée, équeutée, épépinée, la poire qui fut choisie dans le compotier parmi les meilleures, que devient-elle ? Choisie !

Participe passé secret du verbe choir. Sens exact : distinguée provisoirement pour être rejetée après usage. J'y suis passée. Vous y passerez. Vous deviendrez ce que je suis : ni fille ni femme. Ni mademoiselle – ça n'a pas servi – ni madame – puisque c'est en service. Une ex. Car on dit *ma veuve*, on ne dit pas *ma divorcée*. Une ex, comme ex-ministre, ex-coupon, expropriée, excommuniée. »
Madame Ex, p. 113.

intéressant. Quand on nous donnait une enquête sur une épidémie ou les maladies mentales, nous n'avions pas de salaire. On évaluait à l'avance les frais du voyage ou de l'enquête, on nous accordait une indemnité journalière, on nous donnait l'argent et nous nous déplaçons comme nous voulions. Nous rédigeons un texte court pour *Santé du monde*, le journal de l'OMS et nous en vendions aussi une version longue à un grand journal. C'est ainsi que, tout en travaillant pour l'OMS, j'ai été payé par *France Soir*. J'ai également couvert, pour *France Soir*, quelques grands procès, comme celui de Marie Besnard. Il y a donc toute une préparation qui ne paraît pas. Je me suis progressivement fait les dents. J'ai écrit d'autres textes qui n'ont jamais été publiés parce que je pensais qu'ils n'étaient pas bons. C'est seulement en 1947, à l'occasion du Prix Apollinaire pour mon recueil de poèmes *Jour*, que les copains, qui savaient ce que j'avais dans la tête, m'ont dit : « Qu'est-ce que tu attends pour écrire ton roman ? » J'hésitais

un peu, et puis je m'y suis mis en septembre. Le livre était chez Grasset le 22 janvier 1948. Il a eu le départ que vous savez. Inespéré. Une véritable explosion. L'autre explosion comparable, c'est *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan.

« La réserve accréditée, la gratuité vaut cher. Même attitude à prendre à l'égard des collègues ! Ils vous chantent bravo, mais vous traiteront de bravache si tant soit peu vous humez l'air de haut. L'altitude tolérée peut passer au-dessus du nombril parce qu'il est invisible, mais est censée n'atteindre que le milieu du sternum derrière quoi bat le viscère appelé cœur : le pur chercheur, ce n'est jamais pour lui qu'il cherche ni qu'il trouve, même si ensuite il fait de l'or en barre. L'orgueil est humble. Il faut se tenir en main lorsqu'on vous considère. »

Le neuvième jour, p. 135.

À partir de ce moment-là, vous êtes devenu un écrivain à la fois reconnu et populaire.

H.B. : C'est très dur, car il faut être capable de tenir face aux critiques et aux jalousies. J'ai eu de la chance, car la seconde année *La tête contre les murs* a été bien accueillie. Franju en a tiré un grand film. Après *La mort du petit cheval*, qui était la suite de *Vipère au poing*, les livres se sont succédés tous les deux ou quatre ans avec parfois des succès inattendus, comme *Au nom du fils*. J'ai un caractère ainsi fait que lorsque j'écris un livre, j'ai toujours l'impression que je vais me casser la figure. Je n'ai pas du tout ce côté triomphaliste qu'on voit souvent dans la gent littéraire. Pour *Vipère au poing*, le père Grasset m'avait accordé 10 % sur dix ans avec chute éventuelle à 8 % si le tirage augmentait. Ce qu'il a fait. Ça m'était complètement égal. Je tenais une chose

capitale pour un jeune auteur qui n'était pas connu : être édité par Grasset, l'un des deux grands éditeurs de l'époque, dont le nom est attaché à tous les grands d'entre les deux guerres. J'ai été son dernier *poulain*. Il est mort cinq ans après. Son successeur a refait le contrat dans des conditions plus normales, sans quoi j'aurais pu m'en aller.

Vous êtes allé aux éditions du Seuil.

H.B. : Quand Grasset a eu des problèmes, j'avais une maison, quatre enfants en bas âge, des traites qui n'étaient

pas payées. C'est pourquoi je suis entré au Seuil. Depuis, je pratique l'alternance et je m'en trouve bien. Il ne me semble pas utile de multiplier le nombre d'éditeurs. La marge de jeu d'un auteur est réduite. On n'a pas intérêt à demander des droits excessifs. Il ne faut pas oublier que le coût d'un livre est réparti de façon assez absurde et que la marge d'un éditeur n'est que de 5 ou 7 %.

Qu'avez-vous pensé du film qu'on a tiré de *Vipère au poing* pour la télévision ?

H.B. : L'adaptation était bonne. On a tiré de mes romans dix ou onze films. Celui que je préfère, c'est *La tête contre les murs* de Franju, un film sévère mais très bon, qui a d'ailleurs été couronné. J'aime beaucoup *Vipère au poing*, alors que la suite, *Qui j'ose aimer* avec Véronique Jannot et *Madame Ex* avec Emmanuelle Riva, est ratée. Je préfère de beaucoup la télévision au cinéma parce qu'elle vous apporte d'un seul coup plusieurs millions de spectateurs. On reprend actuellement *L'huile sur le feu*, qui a déjà été adapté pour la télévision il y a bien des années.

Si vous le voulez bien, nous terminerons par cette belle devise qui est la vôtre : « L'important n'est pas de réussir tout (il s'en faut) mais d'échapper au rien. » **NE**

1. Série de dix tapisseries réalisées par Jean Lurçat (1892-1966) et exposées depuis 1967 à Angers dans le cadre médiéval de l'ancien Hôpital Saint-Jean, rebaptisé Musée Jean-Lurçat.

É c h o d e

« Ce raté, il a fini par réussir ! : c'est par ces mots que la mère d'Hervé Bazin salua, en 1958, l'élection de son fils à l'Académie Goncourt. »

« Aragon (à propos d'un poème de Bazin, lu dans une revue algérienne) : 'Faites-moi l'honneur de croire que s'il m'a plu, ce n'est pas seulement pour les raisons un peu simples qu'il avait, pour ce qu'il dit, de me plaire, mais pour un ton de voix, et mieux la tessiture, l'étendue de cette voix. Il est rare d'entendre soudain ici un chant qui réveille les pensées mortes.' »

« Pourtant, c'est bien là que Hervé Bazin est le plus talentueux. Dans la force de caractère d'un adolescent toujours brimé, dans sa capacité à réussir l'avenir qu'il se choisit, dans sa douleur à combattre celle qui l'a mis au monde, il révèle le tempérament unique de son héros, cri d'enfant étouffé dans le silence de la douceur angevine. »*

Hervé Bazin a publié : *Vipère au poing*, Grasset, 1948, Livre de poche (LDP), 1972 ; *La tête contre les murs*, Grasset, 1949, LDP, 1956 ; *La mort du petit cheval*, Grasset, 1950, LDP, 1955 ; *Le bureau des mariages*, Grasset, 1951, 1972 ; *Lève-toi et marche*, Grasset, 1952, LDP, 1958 ; *L'huile sur le feu*, Grasset, 1954, LDP, 1959 ; *Qui j'ose aimer*, Grasset, 1956, LDP, 1979 ; *La fin des asiles*, Grasset, 1959 ; *Au nom du fils*, Seuil, 1960, LDP, 1979 ; *Chapeau bas*, Seuil, 1963, LDP, 1969 ; *Plumons l'oiseau*, Grasset, 1966 ; *Le matrimoine*, Seuil, 1967, LDP, 1984 ; *Les bienheureux de la désolation*, « Points-Roman », Seuil, 1970 ; *Jour*, Seuil, 1971, 1976 ; *Cri de la chouette*, Grasset, 1972, LDP, 1974 ; *Madame Ex*, Seuil, 1975, LDP, 1977 ; *Traits*, Seuil, 1976 ; *Ce que je crois*, Grasset, 1977 ; *Un feu dévore un autre feu*, Seuil, 1978, LDP, 1980 ; *L'église verte*, Seuil, 1981, LDP, 1983 ; *Abécédaire*, Grasset, 1984, LDP, 1985 ; *Le démon de minuit*, Grasset, 1988, LDP, 1990 ; *L'école des pères*, Seuil, 1991, LDP, 1993 ; *Le grand méchant doux*, Grasset, 1992, LDP, 1994 ; *Poèmes*, Seuil, 1992 ; *Entretiens avec Jean-Claude Lamy*, Stock, 1992 ; *Le neuvième jour*, Grasset, 1994.



La vieille machine à écrire Underwood d'Hervé Bazin.

Hervé Bazin
LE NEUVIÈME JOUR
Grasset, Paris, 1994, 231 p. ; 29,95 \$

Jusqu'à son tout dernier ouvrage, Hervé Bazin aura revendiqué et exercé son droit de surprendre. Lui, qu'on a trop souvent identifié et réduit aux cruels diagnostics intrafamiliaux, s'attaque en fin de carrière aux défis qui confrontent l'espèce humaine en tant que telle. Ce « neuvième jour », c'est, en effet, celui qui se lève après les six jours de la création, après le jour du divin repos et après le jour où Adam et Ève furent expulsés du paradis terrestre. Le neuvième jour est celui où l'homme, omnipotent autant qu'inconscient, peut s'autodétruire, celui où la vanité professionnelle occulte l'ampleur et l'urgence de l'épidémie, celui où la bonne conscience conduit le héros à se décerner prématurément un certificat de lucidité. Cet Hervé Bazin ne s'en prend pas à l'ex-épouse, ni à la mère dévoreuse, mais à l'étrange espèce qui s'aventure tambour battant dans d'insondables sables mouvants.

L'écrivain, pourtant, n'improvise pas. Il pénètre à l'intérieur du monde de la recherche médicale après avoir méthodiquement « fait ses classes ». Ses exemples sont précis, ses références vérifiables, ses coups de gueule terriblement *fonctionnels*. Il parle de l'univers des chercheurs de façon si plausible qu'on doit le soupçonner d'en avoir longuement observé les jalousies, les haines, les mensonges, les suffisances à l'égard des médias et du *populo*. Le romancier aux formules carnassières et aux condamnations méticuleusement méchantes conserve son style, mais il le déploie sur une scène élargie. Étonnant.

Laurent Laplante

la presse angevine

« Une des grandes forces d'Hervé Bazin a été d'inscrire ses personnages dans le cadre où lui-même a vécu. Plus qu'une toile de fond, c'est l'ancrage qui donne à ses personnages une dimension universelle. Comme Mauriac situait ses œuvres dans le Bordelais, Hervé Bazin a été fidèle à l'Anjou car 'un oiseau ne chante bien que dans son arbre généalogique' dit-il lui-même en paraphrasant Max Jacob. »*

« Il a beaucoup haï sa mère et n'a jamais renié sa terre. Si l'on est toujours le fruit de celle qui vous a porté, la force avec laquelle il en a parlé a fait le tour du monde. Hervé Bazin a enraciné la majeure partie de son œuvre dans sa terre d'origine : l'Anjou. »*

« Voué chaque automne à la lecture de centaines d'auteurs 'goncourables', le romancier n'en continuait pas moins à cultiver son jardin secret : les sciences exactes. Il est vrai que si beaucoup de ses ancêtres avaient reçu le don d'écriture, son propre père était

un entomologiste distingué. En réalité, Bazin tentait de combler ce fossé imbécile qui sépare les sciences des belles lettres. Ainsi, son dernier roman, né rue Béranger avec l'aide d'un ami chercheur, rompaît délibérément avec les aléas de la sociologie familiale : 'Le neuvième jour' avait pour héros central le virus mortel de la grippe. »

« Didier Van Cauwelaert, prix Goncourt, était présent, hier à la sépulture d'Hervé Bazin. 'C'était un homme passionné ; d'aucuns disent que c'est un romancier naturaliste, je le crois plus humaniste en ce sens qu'il avait la volonté de comprendre, de partager les combats des autres.' »

* Les extraits suivis d'un astérisque sont tirés d'*Anjou-Magazine*, n° 21, Été 1993 ; tous les autres extraits proviennent des quotidiens *Le courrier de l'Ouest* et *Ouest France* de février 1996.