

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Tout sur ma mère / *Vipère au poing* de Philippe de Broca

Violaine Charest-Sigouin

Volume 23, numéro 2, printemps 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33185ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

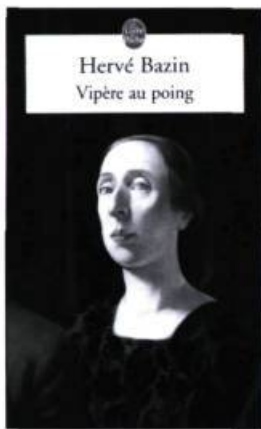
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Charest-Sigouin, V. (2005). Tout sur ma mère / *Vipère au poing* de Philippe de Broca. *Ciné-Bulles*, 23, (2), 14–17.

Tout sur ma mère

VIOLAINE CHAREST-SIGOUIN



Il est triste que le film *Vipère au poing* se révèle être une œuvre doublement posthume. Le cinéaste Philippe de Broca est décédé peu de temps après sa sortie; le comédien Jacques Villeret l'a suivi quelques semaines plus tard. Par conséquent, cette adaptation du roman de Hervé Bazin se transforme en héritage cinématographique laissé par deux figures paternelles, de Broca étant en quelque sorte le père adoptif de ce récit et Villeret incarnant justement le rôle du père dans le film. Ironiquement, bien que les relations filiales soient au centre de l'intrigue, ce n'est pourtant pas du rôle de père dont il est question dans ce film. *Vipère au poing* est avant tout un film sur la mère. Une mère dépourvue d'instinct maternel, une mère castratrice dont l'ultime plaisir est de tyranniser ses fils. Une mère si cruelle qu'elle ne pourrait exister, semble-t-il, que dans les contes des frères Grimm...

Pourtant, en créant ce personnage plus grand que nature, Hervé Bazin s'est largement inspiré de sa propre mère. Dans ce cas-ci, on pourrait même parler d'autofiction, et cela, bien avant que notre époque avide de voyeurisme et de sensationnalisme n'ait mis cette forme de récit au goût du jour. C'est que plusieurs éléments de *Vipère au poing* ont une troublante ressemblance avec la réalité, si bien qu'il est parfois difficile de départager la vérité de la fiction. Tout comme son personnage de Jean Rezeau, Hervé Bazin appartient à la bourgeoisie provinciale française et a été élevé par sa grand-mère, alors que ses parents vivaient en Asie. Comme dans le roman, ce n'est qu'à la mort de sa grand-mère que celui-ci a fait la connaissance de ses parents. De plus, la mère de Bazin et celle de Jean, rebaptisée Folcoche par ses fils, charmante contraction de « folle » et « cochonne », partagent toutes deux le prénom de

Paule... Ainsi, le premier roman de Bazin apparaît à plusieurs égards comme une charge revancharde contre sa propre mère. Mais plus encore, il y fait une critique virulente d'institutions à l'époque intouchables : la famille, l'Église et la bourgeoisie. Il n'est donc pas surprenant que, dès sa parution en 1948, *Vipère au poing* ait fait scandale, projetant son auteur, inconnu à ce moment, vers le panthéon des célébrités littéraires françaises. C'est ainsi que la carrière de l'écrivain est lancée, le menant même jusqu'à la présidence du prestigieux Prix Goncourt qu'il assurera de 1973 jusqu'à sa mort en 1996. Hervé Bazin complètera la trilogie amorcée par ce premier roman avec *La Mort du petit cheval* (1950) et *Le Cri de la chouette* (1972), relatant l'adolescence et la vie adulte de Jean Rezeau jusqu'à la mort de sa mère.

Aujourd'hui, *Vipère au poing* est sans conteste un classique de la littérature jeunesse, publié à quatre millions d'exemplaires, traduit en 44 langues, et même déjà adapté pour la télévision en 1971 par Pierre Cardinal. Il n'est donc pas surprenant que, près de 10 ans après la mort de l'écrivain, on ait voulu adapter au cinéma l'œuvre la plus célèbre de Bazin. D'ailleurs, bien que ce dernier film de Philippe de Broca ait été une commande, il s'agissait bel et bien d'un défi, celui de mettre en images un récit ayant particulièrement marqué l'imaginaire des Français. Ce réalisateur était d'ailleurs tout indiqué pour prendre en charge l'adaptation de *Vipère au poing*. Même si la cinématographie de Philippe de Broca est composée de comédies et de films d'aventures, elle s'est souvent inspirée des lectures de l'enfance, que ce soit l'adaptation de Jules Verne avec *Les Tribulations d'un Chinois en Chine* (1965) ou son plus grand succès commercial, *Le Bossu* (1997), tiré du

Vipère au poing

35 mm / coul. / 100 min /
2004 / fict. / France

Réal. : Philippe de Broca
Scén. : Olga Vincent
et Philippe de Broca,
d'après le roman
de Hervé Bazin
Image : Yves Lafaye
Son : Jean-Jacques Ferran
Mus. : Brian Lock
Mont. : Anna Ruiz
Prod. : Olga Vincent,
Jean-Michel Rey
et Philippe Liégeois
Dist. : Les Films Séville
Int. : Catherine Frot, Jacques
Villeret, Jules Sitruk

roman de cape et d'épée de Paul Féval. Bien qu'ayant fréquenté les disciples de la Nouvelle Vague — il a été l'assistant de Truffaut et de Chabrol —, Philippe de Broca a préféré aller du côté du cinéma populaire, quitte à se mettre à dos la critique. En ce sens, il semble qu'en lui confiant la réalisation de **Vipère au poing**, on ait privilégié un film grand public au détriment d'une lecture plus personnelle du roman de Bazin.

L'adaptation de Philippe de Broca, de facture somme toute assez classique, est fidèle à l'œuvre de Bazin, récupérant parfois des scènes entières du roman et laissant certains dialogues pratiquement intacts. Bien entendu, la scénariste Olga Vincent a effectué quelques changements d'ordre technique afin de ne pas compromettre la cohérence et la fluidité du film. Par exemple, le roman s'échelonne de l'enfance de Jean Rezeau jusqu'à son adolescence, tandis que le film se déroule sur une période d'un an, évitant ainsi d'avoir recours à plusieurs acteurs pour interpréter un seul personnage. Par contre, si la force du roman est sans contredit le discours subversif de Bazin, son adaptation cinématographique évite tant bien que mal d'endosser celui-ci. L'intention avouée d'alléger le récit et la mise de côté de son caractère revanchard transparait de diverses manières dans le film. D'ailleurs, le premier procédé employé à cet effet est de récupérer la nature autobiographique de *Vipère au poing* pour en faire les prémices du récit. Ainsi, le film s'ouvre sur une anecdote véridique selon laquelle la mère de Hervé Bazin, bien que ne l'ayant pas revu depuis 28 ans, serait venue trouver la mort chez son fils à Paris. En mettant en scène ces funestes retrouvailles, on suggère dès le départ une réconciliation implicite de la mère et du fils, pourtant inexistante dans le roman. De plus, le premier plan du film, celui d'une bibliothèque où sont alignés les livres de Hervé Bazin, montre une volonté de confondre l'écrivain et Jean Rezeau en un seul et même personnage. Mais plus encore, le film se distancie de l'œuvre littéraire par le simple plan d'un livre trônant sur le bureau de l'écrivain, bien entendu, intitulé *Vipère au poing*. Dès lors, le romancier amorce, par une narration en voix *off*, le récit de son enfance. La narration, béquille fréquemment utilisée pour les adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires, semble tout de



Philippe de Broca sur le tournage de *Vipère au poing* — PHOTO : SUZY ALLNUTT

même justifiée dans le cas présent. En plus de faciliter la mise en abyme de l'enfance, ce procédé rappelle les vertus cathartiques de l'écrit dans le cas d'un récit à caractère autobiographique et permet de rester fidèle au propos de Bazin, sans pour autant qu'il y ait une forme de cautionnement de la part du réalisateur.

L'adaptation cinématographique se distingue, en proposant une vision davantage nuancée ou « politiquement correcte », de la perception sombre et empreinte de rancœur de Bazin. On comprend qu'il aurait été peut-être délicat de montrer crûment, dans un film grand public, des sévices corporels contre des enfants... On préfère donc



Jules Sitruk et Catherine Frot dans *Vipère au poing* — PHOTO : SUZY ALLNUTT



La redoutée Folcoche interprétée par Catherine Frot

remplacer les coups de fouet par la menace de l'école de réforme. Aussi, sans occulter totalement l'agressivité contenue dans l'œuvre, on a voulu la diluer, l'expliquer davantage, et ce, particulièrement dans le cas du personnage de la mère interprétée par Catherine Frot. Il faut dire que dans son roman, Bazin ne la ménage pas, la décrivant comme un véritable monstre. Cette mère indigne, qui prend plaisir à persécuter son fils, a semé dans son cœur une graine de vengeance qui se déploiera tout au long de son enfance. Ainsi, par une lente gestation faite de mesquineries, Folcoche donnera naissance une seconde fois à son fils, faisant de lui un être plus redoutable encore. On assiste aussi dans le film à cette transformation de la victime en bourreau. Jean (Jules Sitruk), déballant l'arc offert par sa grand-mère en guise de cadeau de Noël, n'est plus le même lorsqu'il s'apprête à quitter la demeure familiale pour le collège l'année suivante.

Cette fois-ci, on ne se contente pourtant pas d'appliquer ce raisonnement de cause à effet seulement à l'égard du fils, mais aussi à la mère. La haine de Folcoche cacherait-elle une grande souffrance? C'est du moins ce que l'on tente de nous démontrer en insistant de manière peu subtile sur cette hypothèse de la victime devenue tortionnaire. Si, dans le roman, la seule faille de Folcoche était sa santé physique, cette dernière échappant même à la mort par volonté d'empoisonner la vie de ses fils, le personnage est davantage humanisé dans le film. D'ailleurs, Jean découvrira, lors de sa fugue chez ses grands-parents à Paris, que sa mère aurait aussi été privée d'amour durant son enfance. De plus, on récupère une piste mentionnée dans le roman, selon laquelle le mariage des parents de Jean en serait un de convention, pour dresser un portrait plutôt sombre de leur relation conjugale. On va même jusqu'à laisser planer la possibilité que Folcoche

ait été amoureuse d'un autre homme en Indochine¹...

Le duo Frot-Villeret est, d'ailleurs, l'un des éléments les plus réussis du film. L'interprétation de Villeret est particulièrement savoureuse dans le rôle d'un père lâche, se réfugiant dans son savoir encyclopédique plutôt que d'affronter sa femme. Vivant des rentes de son épouse et préférant la compagnie des insectes à celle de sa famille, il apparaît comme un enfant contraint au despotisme de Folcoche au même titre que ses propres fils. Dans le roman, M. Rezeau est avant tout le digne représentant d'une race déchue, celle de la bourgeoisie du XIX^e siècle. Bazin le décrit comme un homme mort, préférant s'accrocher à des valeurs dépassées plutôt que de se résoudre à la modernité, l'un de ses passe-temps favoris étant ironiquement la généalogie. Si Bazin n'épargne pas sa famille dans *Vipère au poing*, il fait aussi une critique acerbe de cette caste sociale dont il est lui-même l'héritier. Cette condamnation atteint son paroxysme lors d'une réception organisée en l'honneur de la famille Rezeau. « Ma haine, qui ne leur pardonnera pas d'être un des leurs et de l'être à jamais, ma haine sait que cette fête est la dernière du genre, avant que ne s'effrite et ne s'effondre cette gloire de canton. Elle sait aussi que je serais un des plus détestables artisans de l'irréremédiable décadence préparée par la dévaluation des préjugés et des titres². » Philippe de Broca, provenant lui-même de la petite aristocratie française, affirme pourtant ne pas partager la haine de Bazin face à cette caste sociale. Il préfère d'ailleurs ne pas prendre position dans son film, s'attardant davantage sur l'avènement de la modernité que sur une quelconque critique sociale. Aussi, l'escapade de M. Rezeau et de ses deux fils à Nantes sera le prétexte pour mettre en scène le contraste entre la vie de la famille Rezeau et l'émergence d'un nouveau monde : les années folles, le jazz, le cinéma... De même, dans l'adaptation cinématographique, on choisit de remplacer la révolte de Jean Rezeau, symbolisant cette volonté de change-



Deux frères qui vont subir les foudres d'une mère pour le moins distante sous le regard souvent impassible du père (Jacques Villeret) — PHOTO : SUZY ALLNUTT

ment propre à l'entre-deux-guerres, par l'avènement de l'électricité, aussi garante de la fin d'une époque.

Bien que Philippe de Broca ait préféré édulcorer l'aigreur de l'œuvre de Bazin, cela ne veut pas dire que son adaptation de *Vipère au poing* soit mauvaise pour autant. Il semble que si Bazin pose un regard d'adulte désenchanté sur sa propre enfance, de Broca choisit plutôt de présenter le même récit à travers la perception d'un enfant. En ce sens, l'œuvre du cinéaste s'apparente davantage à l'univers du conte, Folcoche étant la méchante sorcière que Jean devra vaincre. S'inspirant à la fois des films de type fantastique et des films d'épouvante, de Broca nous propose un monde poétique où la nature lumineuse apparaît comme un lieu de fuite contrastant particulièrement avec la demeure familiale, qui prend l'apparence d'un sombre donjon. Même la haine est mise en scène de manière ludique, reprenant candidement l'ironie déjà présente dans l'œuvre de Bazin. Aussi, la mère et le fils se livrent un duel un peu à la manière d'un jeu, un jeu de guerre certes, fait de stratégies, de victoires et de défaites, mais un jeu dont Jean ne pourra bientôt plus se passer. Il n'est donc pas surprenant que le cri de rage sur lequel se clôt le roman, laissant présager le pire, soit tout autre dans le film. Dans ce cas-ci, la haine devient plutôt un catalyseur qui permettra la genèse d'un écrivain. La boucle est bouclée, Philippe de Broca se distingue une fois de plus de Hervé Bazin, préférant voir en lui le double de Jean Rezeau. ■

1. Dans *La Mort du petit cheval*, on laisse supposer que Folcoche aurait eu une liaison en Asie et que Marcel, le jeune frère de Jean, serait né de cette union.

2. BAZIN, Hervé. *Vipère au poing*, Paris, Éditions Grasset, 1948, p. 229.