

Małgorzata Szymańska  
Université de Varsovie, Pologne

Synergies Pologne n°4 - 2007 pp. 115-122

**Résumé :** *Héritière de Marcel Proust dont la rapproche l'exploration de la mémoire et de Ch. F. Ramuz dans sa volonté de donner la parole à ceux qui ne s'expriment pas et de renouveler le langage littéraire, la romancière suisse romande Alice Rivaz s'apparente aussi à Virginia Woolf dont elle partage la sensibilité féministe et les techniques narratives. L'article porte sur ses deux romans, « La paix des ruches » et « Jette ton pain » qui permettent d'observer une évolution dans le rapport des protagonistes féminins à l'écriture. De moyen d'introspection, de confirmation de leur identité de femme et de leur soif d'indépendance, elle devient une activité de création qui donne un sens à la vie et s'avère être un moyen de dépassement et de lutte contre l'anéantissement.*

**Mots-clés :** *Alice Rivaz, Littérature suisse romande, Roman, Ecriture, Féminisme, Différence*

**Abstract :** *Following Marcel Proust in his exploration of memory and Ch. F. Ramuz in the will to make those who do not speak express themselves and in the desire to renew the literary language, Alice Rivaz, the Swiss French novelist is also close to Virginia Wolf sharing her feminist sensitivity and narrative techniques. The article looks into two novels "La paix des ruches" and "Jette ton pain" that help to unveil evolution of the protagonists' relationship to writing. As a mean to allow introspection, confirmation of female identity and desire for independence it evolves into a creative action bringing sense to life, a way to go beyond oneself and struggle against annihilation.*

**Key-words :** *Alice Rivaz, Swiss french literature, Novel, Writing Feminism, Difference*

Peu connue en dehors des frontières suisses, Alice Rivaz (1901-1998), Vaudoise de naissance mais ayant passé la majeure partie de sa vie à Genève, compte parmi les plus grandes figures de la littérature helvétique. Venue assez tard dans les belles lettres (elle n'a débuté qu'en 1940 avec le roman *Nuages dans la main*), elle s'est acquis l'admiration de nombreux lecteurs dans toutes les régions linguistiques de la Suisse et a vu son oeuvre récompensée des plus prestigieux prix littéraires du pays (dont, à deux reprises, du Prix Schiller et du Grand Prix Ramuz).

L'oeuvre d'Alice Rivaz (de son vrai nom Alice Golay), qui s'étale sur quarante-six ans de son activité littéraire, se compose de cinq romans, de nouvelles, récits, articles de journaux, textes autobiographiques et essais, écrits pour la plupart pendant ses années de retraite lorsqu'elle a déjà quitté le Bureau International du Travail de Genève où elle avait passé de nombreuses années d'abord en tant que secrétaire, puis comme documentaliste.

Lorsqu'on cherche un dénominateur commun à l'oeuvre d'Alice Rivaz, on a vite fait de le trouver. Au centre de ses textes, qu'ils soient de fiction, autobiographiques ou journalistiques, se trouve, globalement parlant, l'univers des femmes avec tout ce qui compte le plus pour elles, l'amour, la famille et le travail. Il y est en particulier question de l'identité et la condition féminines, des relations dans le couple et, plus généralement, des rapports entre hommes et femmes, au sein de la famille et au travail ou de la problématique du troisième âge. A la thématique de l'identité et de la condition féminines ce rattache ce qui nous semble être un des sujets majeurs abordés par Alice Rivaz, à savoir la quête d'autonomie et la revendication des femmes de pouvoir exprimer librement, aussi en écrivant, leurs idées, leurs sentiments et leurs besoins. Bref, leur droit de s'exprimer en tant que femmes justement. Nous tenons à souligner le caractère double de cette revendication : s'affirmer comme femme, c'est aussi affirmer son droit à l'écriture de femme.

Au vu de cette thématique (dont la force d'impact résulte aussi de l'unité narrative et stylistique de toute l'oeuvre d'Alice Rivaz), il est facile de comprendre pourquoi la romancière romande est souvent qualifiée de féministe. Il serait difficile de rejeter ce terme, nous pensons cependant qu'il devrait être nuancé. C'est en premier lieu un féminisme que nous pourrions appeler « intimiste », qui ne manifeste pas, qui n'élève pas non plus le ton mais qui va néanmoins au fond des choses. C'est aussi un féminisme « différentialiste » ou, selon les paroles de Marcel Raymond que rappelle dans son article Valéry Cossy, celui de la « dissemblance ». (Cossy, 2002 : 84). Son postulat majeur n'est pas celui de permettre aux femmes de faire concurrence aux hommes dans tous les domaines de la vie sociale et de les élever dans tous leurs droits. Il s'agit avant tout de faire reconnaître et de faire accepter, au lieu de la dévaloriser, la différence qui existe entre les hommes et les femmes, d'y voir quelque chose de normal et de positif, de faire reconnaître la spécificité féminine, entre autres en littérature.

Parmi les auteurs préférés d'Alice Rivaz, citons Marcel Proust avec qui elle partage le projet d'explorer la mémoire et Ch. F. Ramuz qu'elle rejoint d'abord dans sa volonté de donner la parole à ceux qui ne s'expriment pas mais avant tout dans sa recherche d'un nouveau langage, le plus adéquat à cette tâche. En ce qui concerne les solutions narratives concrètes, on a souvent évoqué l'influence de la romancière britannique Virginia Woolf sur l'art romanesque d'Alice Rivaz. Daniel Maggetti l'exprime brièvement en ces termes dans son étude consacrée à la littérature féminine romande : *L'action et les péripéties reléguées à l'arrière-plan, la rêverie, la sensation, la remémoration deviennent le moteur de l'écriture.* (Maggetti, 2002 : 14)

Mais il y a certainement encore un autre point où les idées d'Alice Rivaz et de Virginia Woolf se rencontrent. En 1929, Virginia Woolf publiait son désormais célèbre essai intitulé *Une chambre à soi*, analyse des conditions historiques, sociales et psychologiques de l'écriture féminine. Le sujet est abordé par son aspect matériel : pour pouvoir écrire, il faut que la femme dispose de conditions minimales, soit d'une chambre à soi et d'argent personnel. Mais au-delà de ces revendications matérielles, l'essai est une critique virulente du discours dominant qui met en question les capacités d'écrire des femmes et qui cherche à les en dissuader. A lire les premières oeuvres d'Alice Rivaz, on voit que vingt ans plus tard ce discours a peu changé, surtout en ce qui concerne la dépendance spirituelle des femmes. L'essai de Virginia Woolf qui dénonce le mépris des hommes pour l'écriture féminine, la critique permanente dont celle-ci est l'objet, la volonté d'ôter aux femmes écrivains la foi en elles-mêmes, ce qui s'accompagne de la valorisation des sujets masculins, jugés sérieux et importants au détriment des sujets dits féminins, qualifiés de triviaux et de futiles, n'est pas sans rappeler les pages consacrées par Alice Rivaz, dans ses romans et ses autres textes, aux femmes qui ont osé prendre la plume.

En décembre 1945, Alice Rivaz écrit pour la revue *Suisse contemporaine* un article, *Un peuple immense et neuf*, où elle se plaint de l'absence des femmes dans les lettres (elle parle de *l'absence des femmes du verbe*), ou, pour être plus exact, de leur peur de se plier à leur féminité, ce qui aboutit à adopter pour écrire *les formes traditionnelles du verbe masculin*. (Rivaz, 1998 : 63-64) Cette crainte qui mène à un manque d'authenticité est le résultat de la primauté de la culture masculine environnante. *C'est dans la langue masculine, selon les schémas, le moule de l'intellectualité masculine qu'elles ont appris à lire et à écrire. Le dressage est si bien accompli, le mimétisme si parfait, que nous ne nous en apercevons même pas.* (Rivaz, 1998 : 65) Alice Rivaz réclame une autre voie pour les femmes écrivains, la voie qu'elle suivra elle-même. Il s'agit de donner enfin la parole à l'identité et aux expériences des femmes, à leurs sentiments, sensations et impressions en les exprimant d'une façon proprement féminine. Tout au long de sa vie d'écrivain, elle tentera de réaliser l'objectif qu'elle fixait aux femmes de lettres dans *Un peuple immense et neuf : d'une part la description du monde concret et muet de la vie quotidienne* (Rivaz, 1998 : 69) et, de l'autre, l'explication de ce que sont les hommes pour les femmes, en quoi consiste leur pouvoir sur elles et ce qu'elles leur reprochent.

Le court roman intitulé *La Paix des ruches* (1947) a été qualifié par Marcel Raymond dans sa préface de pamphlet. (Cossy, 2002 : 76). Replacé dans son contexte historique, l'avis du critique ne saurait étonner. On pourrait sans doute dire qu'avec ce livre, Alice Rivaz a jeté un pavé dans la mare, pas seulement helvétique. La publication du roman fait d'Alice Rivaz la première femme écrivain de langue française à avoir pris si ouvertement le parti des femmes, *une pionnière, à la fin de la guerre, de la cause féminine en littérature* (Fornerod, 1998 : 8). *Le Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, considéré habituellement comme le texte fondateur de cette problématique dans l'aire francophone ne paraîtra que deux ans plus tard, en 1949. Il est d'ailleurs d'une tout autre nature. C'est un vaste essai représentatif de la méthode existentialiste qui se propose de retracer la condition féminine à travers les âges et de formuler

les revendications fondamentales censées changer la situation des femmes en les rendant égales aux hommes. D'ailleurs, Simone de Beauvoir n'est-elle pas encore un exemple de la justesse de ces paroles qu'Alice Rivaz adressait aux femmes comme un reproche : *Nous admirons avec eux avec les hommes, en même temps qu'eux, et les mêmes choses qu'eux./.../Nous sommes romantiques, nous sommes cubistes, surréalistes, existentialistes derrière eux, à leur suite (Rivaz, 1998 : 65).*

L'opinion sus-citée de Marcel Raymond sur *La Paix des ruches* s'explique d'autant mieux que l'originalité thématique du roman est renforcée par sa forme qui contribue dans une large mesure à lui donner son caractère pamphlétaire : il s'agit d'un journal intime tenu par une femme d'âge mûr déçue par son mari ainsi que par sa vie d'épouse et qui confie à ce cahier ses réflexions amères sur la fin de son amour pour Philippe (*Je crois que je n'aime plus mon mari, c'est la première phrase du roman*) et au-delà, sur l'impossibilité de l'amour dans le mariage. Elle exprime ses griefs à l'encontre de Philippe et de la gent masculine en général. L'emploi de la première personne, le caractère confidentiel du texte, les émotions d'une femme convaincue d'avoir raté sa vie rendent le texte virulent dans son subjectivisme.

La tenue d'un journal paraît à Jeanne Bornand, l'héroïne, une nécessité à valeur quasi thérapeutique. Elle n'a personne à qui confier ses dilemmes, personne à qui parler de ses problèmes et de ses déceptions. Il n'est pas question de discuter avec le mari qui devient de plus en plus un étranger, préoccupé de son seul confort. Le couple n'arrive plus à communiquer, il n'y a plus de véritable échange dans leurs conversations, le mari ne parlant pas *comme quelqu'un qui interroge mais comme un conférencier, ou un officier qui donne des ordres* (Rivaz, 1999 : 105-106). Les parents de Jeanne représentent un stade beaucoup plus avancé du même mal et ses visites chez eux ne font qu'accroître son sentiment d'étouffement. Certes, il y a des collègues de bureau et les propos échangés avec elles laissent deviner que Jeanne n'est pas la seule à connaître ce genre de crise conjugale. Mais même avec elles, Jeanne ne peut pas parler de tout ce qu'elle ressent.

Pour écrire, Jeanne doit se cacher. D'abord parce que la présence de son mari l'empêche d'y voir clair en elle-même, la coupe de ses racines, comme elle le dit elle-même, l'empêche de comprendre et de nommer ses sentiments. Mais si elle se cache, c'est aussi pour ne pas essuyer les sarcasmes de Philippe, dont la réplique moqueuse qu'il lâche un soir donne le ton : *Ainsi Ma-da-mé-crit-son-journal... /.../ Ou bien si c'est un roman par hasard que tu t'es mise en tête d'écrire ?/.../ Lis-moi ce chef d'oeuvre... Je suis tout oreilles* (Rivaz, 1999 : 70) L'idée de tenir un journal par une femme mariée l'inquiète sans qu'il se l'avoue, elle lui semble complètement incompréhensible, voire suspecte. Passé l'âge scolaire, une femme, d'autant une femme mariée, peut tout au plus écrire une lettre ou faire des comptes de ménage. Aussi Philippe n'évite-t-il aucune occasion de lui faire des remarques narquoises.

Ce sentiment de commettre une incongruité en écrivant, il n'y a d'ailleurs pas que les personnages de fiction, qui le connaissent. Dans *Ce nom qui n'est pas le*

*mien*, Alice Rivaz relate les paroles d'une de ses éminentes collègues de plume, la romancière Catherine Colomb, qui avoue choisir pour écrire les moments où les enfants et le mari sont absents et de veiller, à leur retour, /.../ à ce qu'aucune trace de son occupation clandestine ne demeure visible/.../ Certes, il peut arriver qu'un homme, lorsqu'il choisit d'écrire à la maison, s'arrange à le faire aux heures d'une parfaite et possible solitude. Mais dans son cas, c'est pour ne pas risquer d'être dérangé. Dans celui des femmes, c'est pour ne pas déranger les autres. Que rien ne transpire de ce travail insolite sur les pages de l'humble quotidienneté ménagère /.../ (Rivaz, 1998 : 143).

Le choix de signer ses livres d'un nom de plume, pratique très répandue parmi les femmes écrivains de cette époque en Suisse francophone, participe chez elles du même sentiment d'insécurité et de la même crainte des réactions de la famille et de l'entourage le plus proche. Mais le pseudonyme, remarque Rivaz, leur permet non seulement de ne pas se faire remarquer, il offre aussi la possibilité de s'exprimer ouvertement, d'affirmer leur identité et de défendre leurs convictions. *Une crainte chez la plupart de surprendre et de mécontenter famille et entourage, une volonté de se conformer aux lois du clan, et en même temps de passer outre à leurs exigences et interdits* (Rivaz, 1998 : 142). Alice Rivaz avoue avoir ressenti très fort pendant toute sa vie d'écrivain le caractère ambivalent du pseudonyme, ce à quoi elle a consacré des pages intéressantes dans *Ce nom qui n'est pas le mien*.

La revendication féministe d'Alice Rivaz rejoint le désir de son héroïne, modeste mais à la fois si difficile à réaliser. Ils sont exprimés dans ce fragment d'une lettre de Rilke que Jeanne Bornand cite dans son journal : *Un jour ... la jeune fille et la femme auront paru, dont le nom ne sera plus seulement le contraire de virilité, mais quelque chose en soi, quelque chose qui n'évoquera pas l'idée d'un complément, d'une limitation... ce progrès transformera la vie amoureuse, de nos jours si chargée d'erreurs (cela, tout d'abord, malgré les hommes qui se sentiront dépassés) ; il la changera radicalement, l'amenant à être conçue comme une relation entre deux êtres humains et non plus entre l'homme et la femme. Et cet amour d'essence plus humaine... ne laissera pas de ressembler à cet autre amour que nos efforts préparent et qui est ceci : deux solitudes qui mutuellement se protègent, s'entre-limitent et se saluent.* (Rivaz, 1999 : 114-115)

La *Paix des ruches* s'achève sur un constat pessimiste : *Car il n'est d'amour que rêvé* (Rivaz, 1999 : 153). Dans le mariage, l'amour est condamné à la mort. Et le seul amour possible et durable est celui que l'on ressent pour ses enfants ou pour ses parents : /.../ *l'éternel courant de l'amour se fait de haut en bas, de bas en haut /.../ Faudrait-il avoir vécu si longtemps en ne pensant qu'à l'amour pour reconnaître que le seul visage vraiment cher est celui d'une mère, d'un père, que c'est vers eux que finalement on se retourne si aucun enfant n'est là, né de soi.* (Rivaz, 1999 : 152). C'est entre autres de cet amour « vertical », celui d'une fille pour sa mère, que parle le dernier roman d'Alice Rivaz, *Jette ton pain* (1979).

Cette oeuvre tardive mérite l'attention pour plus d'une raison. Elle est d'abord la plus autobiographique parmi les oeuvres de fiction de Rivaz, la plus élaborée sur le plan narratif, la plus représentative de son art romanesque. C'est ici qu'elle réalise de façon magistrale son projet d'entrer dans les consciences de ses personnages. Mais elle y propose aussi un autre regard sur la question de l'accession des femmes à l'écriture.

Ce roman à la structure rigoureuse (ses deux parties correspondent à deux nuits d'insomnie, à une année d'intervalle) présente Christine Grave, âgée respectivement de 56 et de 57 ans, qui se remémore sa vie. Avec *Jette ton pain*, Alice Rivaz mérite le plus pleinement le nom de romancière de la mémoire qui lui est souvent attribué. L'impression d'une extraordinaire densité que donne la lecture de ce roman résulte du fait que les monologues intérieurs et les monologues narrativisés de Christine nous permettent de connaître, dans le désordre des aléas de la remémoration, la vie entière de l'héroïne, depuis son enfance, jusqu'à sa retraite. Cependant l'accent est mis sur la longue période de vie commune de Christine avec sa mère qui, après la mort de son mari, s'est installée chez sa fille célibataire. Nous retrouvons dans ce dernier roman d'Alice Rivaz ses thèmes éternels : échecs amoureux et notamment celui d'une longue liaison avec un homme plus âgé qui ne veut pas se donner entièrement à cette relation, vieillesse, désirs insatisfaits et talents laissés en friche, sentiment d'une vie ratée. Au premier plan se situe cependant le thème des relations entre une mère et sa fille. La mère est très âgée, malade et autoritaire. Elle voue à sa fille un amour avide, se donnant le droit de la contrôler et de la surveiller. Christine, qui approche de la retraite, se démène entre tendresse et révolte.

La seconde partie du roman commence après la mort de la mère. Mais malgré les remords de la fille qui se reproche d'avoir trahi sa mère, de ne pas avoir su, le dernier jour, lui mentir sur son état de santé réel, d'avoir gardé le silence au lieu de prononcer des paroles de consolation, malgré son âge très mûr et le vide qui est autour d'elle, Christine ne désespère pas. Au contraire, elle pense pouvoir encore changer sa vie. Et elle compte le faire par le biais de l'écriture.

*Cette femme qui se dit molle, indécise et inefficace* alors que sa mère a toujours vu en elle une enfant, une *Bonne-Petite*, cette femme qui n'a jamais su faire face, qui a été obligée par sa famille de renoncer, pour des raisons futiles, à développer ses talents de pianiste et que l'on avait empêchée de peindre, ne veut plus renoncer à la seule chose qui compte à ce moment-là pour elle, à l'écriture. Depuis longtemps, elle cachait dans sa chambre une vingtaine de carnets bleus et divers papiers contenant ses essais littéraires. Elle avait peur de les sortir de crainte qu'ils ne tombent sous les yeux maternels et que, une fois encore, elle ne soit pas obligée de battre en retraite et d'abandonner le dernier projet qui lui tient à coeur. Christine dispose d'une « chambre à soi », ce lieu à la fois matériel et symbolique, synonyme de l'indépendance nécessaire à la création littéraire. Elle a même un petit appartement dont elle peut disposer. Elle se cloître cependant dans la chambre contiguë à celle de sa mère, sans pouvoir se concentrer sur l'écriture, toujours à l'écoute du moindre bruit venant de derrière le mur. Ce n'est qu'après la mort de la mère qu'elle

pourra, enfin libre, s'adonner à ce qui compte désormais réellement pour elle, à l'écriture. A condition toutefois de « trahir » encore une fois sa mère, c'est-à-dire de passer outre à ses opinions sur l'écriture, occupation futile, à son avis, en comparaison avec celle d'aider ses prochains. Libre d'attaches familiales et sentimentales mais aussi libre car délivrée d'illusions, elle pourra enfin assumer sa passion. Dans l'espoir d'avoir encore une autre vie devant elle, elle pourra mettre à profit ses textes qu'elle qualifie d'ailleurs constamment de termes péjoratifs de *paperasses* et mener à bien une activité trop longtemps considérée comme chimérique.

Les notes, de caractère autobiographique, prises au cours de nombreuses années de sa vie ont aussi, comme dans le cas de Jeanne Bornand, une fonction thérapeutique. Mais cette fois-ci, il ne s'agit pas simplement de la possibilité d'articuler ses idées et de permettre l'émergence de son « je » authentique. Les textes qu'écrit Christine lui donnent l'impression d'exister vraiment. *Le fait qui n'a d'intérêt pour personne acquiert pour elle, une fois noté, une sorte d'existence et d'intérêt au second degré, une signification et une importance qu'il n'aurait pas sans cette transcription.* (Rivaz, 2001 : 59). Peu à peu l'habitude de noter des événements et des réflexions prend de l'importance et Christine attend avec impatience le moment où elle pourra donner libre cours au désir d'écrire qui la taraude depuis vingt-cinq ans, *se livrer à cette folie jusqu'à s'y perdre, en crever, s'y couvrir à tout le moins d'ecchymoses et de ridicule.* (Rivaz, 2001 : 61). Malgré ses doutes et ses hésitations, malgré tous les empêchements d'ordre matériel, dont l'âge, *Christine acquiert cette conviction absurde, folle, que toutes les pauvres vies comme la sienne ont un sens qui doit être découvert et dit, que depuis si longtemps elle espère écrire un roman, des romans, et cela en dépit de l'existence de milliers de romans déjà écrits par d'autres et qui contiennent à peu près tout ce qu'elle voudrait mettre dans les siens /.../* (Rivaz, 2001 : 67).

Ecrire un roman, c'est créer un univers. C'est s'inspirer de sa vie mais pour aller au-delà de son aspect anecdotique, en cherchant à transposer l'individuel en universel. C'est aussi combler un manque inné et indéterminé, rassasier une soif indéfinie. Seul l'art est à même de le faire. De même lui seul, il peut nous sauver de l'anéantissement. Les paroles de l'Ecclésiaste auxquelles fait allusion le titre et sur lesquelles s'achève le roman, invitent à répandre « la bonne semence » même si la récompense ne sera pas immédiate. *Pourquoi ? Parce qu'il le faut- dit-elle à son tour.* Parce qu'il le faut - nous dit Alice Rivaz.

## Références bibliographiques

Beauvoir, S., de, 1986. *Le deuxième sexe*. Paris : Gallimard.

Cossy, V., 2002. « *Ainsi-Ma-damé-crit-son-journal... Ecriture de soi et histoire selon Alice Rivaz* ». *Etudes de Lettres*, n° 1, pp. 75-93.

*Etudes de Lettres*, n° 1/2002. *Autour d'Alice Rivaz*, éd. par F. Fornerod et D. Jakubec. Revue de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne.

Fornerod F., 1998. *Alice Rivaz, pêcheuse et bergère de mots*. Genève : Editions Zoé.

Magetti, D., 2002. *Lectures conseillées*. Vevey : L'Aire.

Magetti, D., 2002. « *Alice Rivaz dans la littérature féminine romande des années 1930-1940* ». *Etudes de Lettres*, n° 1, pp. 7-19.

Rivaz, A., 1987. *Nuages dans la main*. Lausanne : L'Aire.

Rivaz, A., 1998. *Ce nom qui n'est pas le mien*. Vevey : Editions de l'Aire.

Rivaz, A., 1998. *Traces de vie*. Vevey : Editions de l'Aire.

Rivaz, A., 1999. *La paix des ruches*. Vevey : Editions de l'Aire.

Rivaz, A., 2001. *Jette ton pain*. Vevey : Editions de l'Aire.

Woolf, V., 2001. *Une chambre à soi*. Paris : Editions 10/18.