

RECHERCHE IDENTITAIRE, RELATION
MÈRE/FILLE, ÉCRITURE ET LIBÉRATION:
JETTE TON PAIN D'ALICE RIVAZ

Claire-Lise Tondeur

Parmi les femmes écrivains de Suisse romande Alice Rivaz fut la première à faire figurer dans son oeuvre des personnages féminins aux prises avec les contradictions du travail professionnel et de la vie privée. Née en 1901 à Rovray (Vaud), elle est la fille du militant so-cialiste Paul Golay. Après avoir passé son enfance à Clarens où son père était instituteur, elle travailla comme journaliste puis fit carrière comme fonctionnaire international au BIT (Bureau international du Travail). Chacun de ses livres, qu'elle signe du nom d'un village vaudois, correspond à une étape de sa vie, qu'il s'agisse de romans, nouvelles ou récits. Cette fiction autobiographique que l'on retrouve dans une douzaine d'ouvrages, retrace les souvenirs de son enfance, le monde du BIT, l'univers des pauvres ou c'est une réflexion douce-amère sur la solitude et l'amour qui devient de plus en plus angoissée car la narratrice se sent «séparée» de tous, depuis toujours mais séparée aussi d'elle-même.

N'ai-je pas tout regardé à distance, la main sur les yeux, de loin, de très loin? [...] Craignant de m'approcher, de me mêler aux autres, [...] d'avoir fait moi aussi, ayant peur de me faire tuer, peur de tuer, même un insecte. Préférant me représenter la vie des autres par l'imagination, de loin. M'identifiant si bien à eux en pensée qu'il m'arrivait d'oublier ma propre identité pour mieux assumer par écrit leur part d'épreuves et d'amour. (*Comptez vos jours* 87)

Son roman *Jette ton pain* (1979) explore la difficulté de concilier écriture, profession et vie familiale. Dès 1945, féministe précoce, elle s'interroge sur l'écriture féminine et masculine, insistant sur leur complémentarité et refusant toute hiérarchie. Dans *Ce nom qui n'est pas le mien*, elle commente:

ne serait-il pas préférable que certains traits typiquement féminins ou masculins dans une oeuvre soient reconnus comme tels, et reçus et appréciés en tant que signes valorisants et irremplaçables d'une authenticité même si, a priori, ils peuvent peut-être déplaire, irriter, choquer par certains de leurs excès. (60)

La plupart de ses romans évoquent un monde feutré de la banalité quotidienne de vies restreintes à leur utilité pratique. L'humble destinée de femmes réduites au silence de «l'esclavage domestique» est suggérée avec

compassion par exemple dans les nouvelles *Sans alcool* (1961), ou *De mémoire et d'oubli* (1973). Comme fréquemment chez les auteurs romands on découvre un univers désespéré et désespérant de femmes soumises qui étouffent sous le carcan des habitudes familiales et des codes sociaux car elles ont intériorisé leur prison. Il s'agit là d'un phénomène typiquement romand, un avatar de ce que Jean Vuilleumier nomme le « complexe d'Amiel » qui mène un être écorché à vif par la vie à se retirer constamment dans sa coquille, à devenir prisonnier de lui-même, de son impuissance, et à « ajourner de vivre » (Vuilleumier, 22). Dans ces conditions « le sujet ne tarde pas à manifester des tendances suicidaires » (Walzer 275).

L'impuissance de l'être amielisé est sa particularité la plus évidente. L'impuissance physique d'abord mais la nullité sexuelle n'est que le signe de la nullité ontologique. L'impuissance sera donc aussi bien affective, intellectuelle, spirituelle. (Walzer, 175)

Dans *Jette ton pain* il y a claustration volontaire. Temps et espace sont extrêmement limités; la protagoniste clouée sur son lit-divan, ressasse son malaise existentiel, tourmentée par une recherche identitaire qui s'avère ardue. Elle est la proie d'insomnies, qui structurent le texte et se révèlent être la source même de l'écriture. Le roman de Rivaz, ce sont deux nuits d'insomnie qui permettent de raconter une vie entière. Dans un monologue introspectif circonscrit à la durée de deux nuits blanches, se découvre peu à peu tout un passé qui surgit dans le désordre d'une remémoration remontant jusqu'à l'enfance de la narratrice quinquagénaire. Il y a entre autrefois et maintenant un va-et-vient constant, au rythme des paragraphes qui se suivent. Ce mouvement est facilité par l'omniprésence des objets, témoins et gardiens d'une époque révolue. C'est à travers la multitude d'effets personnels, bibelots, et meubles qui l'entourent que cette femme passe du présent au passé car elle considère ces objets comme dépositaires des péripéties de sa vie, mémoire vive qu'elle n'a qu'à transcrire. Mais la présence toujours plus envahissante du passé n'occulte jamais le présent de l'instance narratrice.

« L'insomnie est traitée comme productrice de récit: deux blocs narratifs, deux nuits de décembre, au début tout à fait parallèles, que sépare un intervalle de quelques années, telle est la matrice de l'ensemble » (Rousset 247-8). L'insomnie n'est pas seulement ce qui structure le texte, elle débouche sur l'écriture comme nous l'apprend, à la dernière page, un bref épilogue qui abandonne la dualité présent/passé pour se tourner vers un troisième pôle: l'avenir. La narratrice a pris la décision de réaliser le projet littéraire si longtemps différé car les obstacles ont disparu; la mère est morte et la

narratrice a atteint l'âge de la retraite. La clôture du roman devient une ouverture. Ce n'est pas seulement la dichotomie passé/présent qui est abandonnée au profit d'un élément absent jusque là mais l'espace aussi est affecté. Le cadre de la narration change radicalement, la narratrice abandonne son lit-divan, lieu unique des ruminations de ces deux nuits d'insomnie pour aller s'installer au milieu de son studio «devant sa machine à écrire» (*Jette* 218), tout en désirant rester isolée du monde, «protégée des importuns par une gomme glissée dans son appareil téléphonique et des portes qu'elle n'ouvrira pas si on y frappe» (*Jette* 230). Les coordonnées temporelles et spatiales, fondatrices du récit ont été bouleversées. Non seulement l'espace s'est ouvert sur le lieu de l'écriture romanesque mais la durée jusqu'alors strictement limitée aux deux nuits d'insomnie devient indéterminable; cela durera ce que durera la rédaction du livre projeté qui n'en est encore qu'à sa première page blanche sur l'image de laquelle se termine *Jette ton pain*. Prenant le lecteur comme témoin, l'auteur, pour la première fois, intervient directement dans son texte, en énonçant: «laissons-la à ce travail qu'enfin elle commence» (230). Il y a donc aussi un changement au niveau narratif puisque auteur et lecteur, tous deux non-fictifs, sont réunis par le pronom *nous*, et mis en présence du personnage fictif de Christine Grave, la narratrice-protagoniste dont le lecteur vient de lire le récit.

Le titre du roman de Rivaz est inspiré par un texte biblique que l'auteur admire et considère «énigmatique» et qu'elle cite pour clore son livre et chercher à l'expliquer: «Après moisson finie, blé vanné et engrangé, vient le moment de moudre le grain, puis de pétrir et cuire son pain, quitte à jeter ce pain "sur la face des eaux"» (*Jette* 230). Lorsqu'elle termina en octobre 1965 la première version «lisible» de ce roman, elle avait choisi comme titre *Christine Grave ou les comptes à rebours*. Ce n'est que quatorze années plus tard qu'elle publiera la version définitive. Dans ses *Carnets*, elle se dit effrayée par l'abondance de données autobiographiques tout au long des pages écrites «d'un jet sans souci de style ou de composition» (*Traces* 224). Pendant ce long intervalle, elle chercha et réussit à structurer son texte grâce aux coordonnées temporelles: les deux nuits d'insomnies et la navette temporelle passé/présent. Le texte définitif, bien que foisonnant dans ses détails, a une structure d'ensemble très rigoureuse.

Au centre du roman se trouve la question fondamentale de la recherche identitaire. Pour la narratrice il s'agit d'un processus extrêmement laborieux: construire patiemment une identité qui lui soit propre et qui puisse mieux résister aux demandes d'autrui et aux multiples règles de la société. Ce lent échafaudage identitaire est largement influencé par la relation cruciale mais problématique entre mère et fille. Cette relation essentielle, vue comme point

focal de tout texte dont le scripteur est une femme, est devenue la doxa des études féministes. Nombreuses sont les critiques qui déclarent comme Waelti-Walters:

Contemporary women writers, and feminists in particular, tend to concentrate on the relationship between mother and daughter, the way in which this bond has been weakened or twisted by patriarchal institutions, and the need for it to be reestablished in order for generations of women to profit from each other's strength and support. (83)

Dans *Sexes et parentés*, Luce Irigaray à son tour, insiste sur l'importance de l'identification à la mère, un mécanisme qu'elle juge indispensable pour le processus identitaire de la femme. Pour constituer son identité, la femme doit avoir «une relation généalogique avec son propre genre» (211). Elle jouit d'une économie de l'entre-sujets et non du rapport sujet-objet, qui devrait idéalement se traduire en gestes, images, symboles et en langage pour éviter une relation destructrice entre mère et fille. Dans *Mother/Daughter Plot*, par exemple, Marianne Hirsch affirme que la focalisation sur la relation mère/fille est la marque distinctive de la fiction post-moderne dont l'auteur est une femme.

Feminist fictions and theories emerging in the 1970s [...] highlight mother-daughter bonding as a basis for a vision of gender difference and female specificity. [...] [They] feature mothers prominently and displace fathers, brothers, husbands and male lovers. (15)

Hirsch constate aussi que c'est toujours la fille qui reste la productrice de la narration maternelle, ce qui crée certaines difficultés, le point de vue maternel étant en fait occulté.

To speak for the mother, is at once to give voice to her discourse and to silence and marginalize her. [...] [in] a complex process of identification and distancing, recognition and appropriation. (16)

Chez Rivaz aussi c'est la fille seule qui est la narratrice et le point de vue de la mère n'est pas vraiment pris en considération. Mais cette relation entre mère et fille est avant tout positive, bien que la présence maternelle et sa santé précaire empêchent la fille de réaliser son rêve: c'est-à-dire écrire.

En fait le sujet fondamental de *Jette ton pain* est celui de l'amour intense, exclusif et réciproque entre mère et fille. «Madame Grave aime Christine et Christine aime sa mère comme cela ne se voit que chez Corneille, chez Racine. Il y a dans la passion unissant les deux héroïnes la plus entière réciprocité. Qu'elles souffrent l'une par l'autre attise leur amour. Elles se sont choisies l'une l'autre dès l'origine» (Junod 75). Le choix existentiel de cet état d'interdépendance totale est pour la fille une source d'ineffable bonheur mais aussi une prison à laquelle elle ne parvient pas à échapper. Tout ce qui pourrait procurer à Christine les moyens de «couper le cordon nourricier la reliant à sa mère» (Junod 76) est vu en termes bibliques. Aimer un homme ou écrire deviennent des manifestations du Mal auxquelles son éducation la pousse à résister de toute son âme qui se trouve en péril dans une telle circonstance. C'est pourquoi elle cache ses «interrègnes amoureux» (39) et n'ose jamais avouer à sa mère quand elle s'éprend d'un homme, certaine que Madame Grave n'accepterait pas une telle trahison et la renierait.

Non, c'est impossible, elle ne dira rien, elle cachera tout, elle taira tout, mais elle deviendra souvent très rouge à la moindre allusion, comme elle rougissait tant, de même, lorsqu'on parlait devant elle des gens qui écrivent, des femmes écrivains. (150)

La jeune femme ne rêve que d'indépendance mais n'ose pas faire le pas de peur du sacrilège que cela représenterait. «Comment avouer à ses parents à qui elle n'avait rien à reprocher, que son seul désir, c'était de devenir indépendante, libre» (102). Peu à peu l'écriture devient un désir maudit, c'est la trahison suprême qui détruirait la symbiose filiale née du don total de soi que chacune a fait à l'autre. Cet interdit prend toujours plus de place dans l'imaginaire de la fille qui n'aspire plus qu'à devenir écrivain, acte de damnation mais aussi de rédemption. Si l'écriture est vue en termes de transgression c'est que «le créateur revendique et s'arroge une liberté que la communauté sociale condamne, la jugeant mortellement dangereuse pour elle» (Junod 78).

Christine est obsédée par l'idée qu'il lui faudrait détruire les carnets bleus, sorte de journal intime dans lequel elle note les détails de sa vie et de ses pensées avant que ces textes ne tombent dans les mains de sa mère. «Cependant, de relever ainsi les petits événements qui ont jalonné sa vie lui donne toujours l'impression tonique, quoique fallacieuse, d'exister valablement» (35). Or Christine au moment de ses ruminations nocturnes n'est plus une jeune fille timorée mais une presque sexagénaire qui reconnaît:

Que reprocher à sa mère? Rien hormis cet amour dévorant qui l'a toujours empêchée d'être elle-même, qui l'entraîne encore

aujourd'hui, presque malgré elle, à respecter toutes les volontés maternelles, même les plus absurdes, à toujours renoncer à ses propres desseins pour répondre à cette affection. (104)

Alors que pendant la première nuit d'insomnie de décembre, la mère est encore vivante bien que malade, pendant la deuxième nuit d'insomnie, la mère est déjà morte mais ce qui domine dans le va-et-vient des remémorations c'est le dernier regard de la mère au moment de l'agonie où la fille croit lire une condamnation sans appel pour n'avoir pas su mentir pour rassurer la mourante et avoir osé s'en aller dormir un moment lors de cette dernière nuit. L'interdit incarné par la mère est remplacé par le sentiment de culpabilité qui est peut-être une chape encore plus lourde à soulever.

Qu'est-ce que huit années en regard de cette seule minute où elle n'a pas su préserver sa mère du désespoir, parce que ce désespoir servait son projet de trouver une solution à leurs difficultés? (187)

Dès le début la fille est dévorée par un énorme sentiment de culpabilité. Elle se reproche par exemple de ne pas faire assez pour soulager les douleurs dorsales dont souffre sa mère. «Mon dieu, fait-elle vraiment tout ce qu'elle peut pour sa mère? A-t-elle vraiment fait jusqu'ici tout ce qu'elle a pu? Elle sent ses membres se défaire, sa volonté se liquéfier, pour un peu elle serait prête à s'agenouiller, ramper, supplier» (20). Il faudra à la narratrice une seconde nuit d'insomnie où les souvenirs de toute une vie remontent inlassablement à la surface et l'envahissent peu à peu pour qu'elle puisse finalement se libérer, renoncer à ses «éternels comptes à rebours» (215) que sont ses ruminations nocturnes et pour la première fois envisager sérieusement de faire ce qui avait fini par l'obséder: écrire. Elle avait toujours su taire sa révolte, elle l'avait masquée sous l'amour total qu'elle offrait à sa mère mais la révolte était prête à sourdre. Ecrire devient donc l'acte de désobéissance radicale mais auquel elle ne peut s'adonner qu'une fois la mère disparue. Bien qu'elle souffre de solitude après le décès de sa mère qui avait été sa compagne pendant six décennies, la narratrice est avant tout libérée mais elle retrouve cet état angoissé de «séparation» que l'auteur avait longuement exploré dans *Comptez vos jours* (15, 24-25, 57, 87).

Les préoccupations thématiques de *Jetie ton pain*: relation problématique à la mère, insomnies, remémoration de toute une vie, et à partir de fragments identitaires une tentative de construire un moi plus authentique et finalement ce que Doris Jakubec intitule «solitude surpeuplée» et qu'elle considère comme une caractéristique de la littérature romande, se retrouvent chez

plusieurs romancières romandes nées au courant du XXe siècle, telles Yvette Z'Graggen et Bernadette Richard. Même au niveau de l'écriture, on découvre que ces écrivains doivent beaucoup à la technique de Rivaz. Cette navette entre présent et passé dont le tremplin est la nuit blanche pendant laquelle la protagoniste est tourmentée par des questions identitaires est au centre du roman de Bernadette Richard (née en 1951), *La femme déserte* (1985). Le long monologue intérieur est repris par Richard sur le mode du poème en prose aux cadences obsédantes et dont l'écriture syncopée imite l'instabilité identitaire du personnage principal toujours au bord de l'hystérie. Chez Rivaz par contre le monologue est de facture plus classique, et en même temps plus foisonnant, plus joycien, en tout cas plus proche de la langue biblique qui est la référence du titre. Ce roman, le septième d'un auteur alors âgé de soixante-dix-huit ans se présente comme une chrysalide permettant l'essor d'un futur écrivain.

Bradley University

OEUVRES CITÉES

- Hirsch, Marianne. *Mother/Daughter Plot*. Bloomington: Indiana UP, 1989.
- Irigaray, Luce. *Sexes et parentés*. Paris: Éditions de minuit, 1987.
- Jakubec, Doris. *Solitude surpeuplée*. Lausanne (CH): Éditions d'en bas, (1990):7-19.
- Junod, Roger-Louis. *Alice Rivaz*. Fribourg (CH): Éditions universitaires Fribourg Suisse, 1980.
- Richard, Bernadette. *La femme déserte*. Lausanne (CH): Éditions Pierre-Marcel Favre, 1985. Rivaz, Alice. *Nuages dans la main*. Paris: Julliard, 1940.
- . *Comme le sable*. Paris: Julliard, 1946.
- . *La paix des ruches*. Paris-Fribourg: Éditions LUF, 1947
- . *Sans alcool*. Neuchâtel (CH): La Baconnière, 1961.
- . *Comptez vos jours*. Paris: José Corti, 1966.
- . *Le creux de la vague*. Lausanne (CH), L'Aire, 1969.
- . *L'alphabet du matin*. Lausanne (CH), L'Aire, 1973.
- . *De mémoire et d'oubli*. Lausanne (CH), L'Aire, 1973.
- . *Jette ton pain*. Vevey (CH), Galland, 1978 (coédition Gallimard)

- . *Ce nom qui n'est pas le mien*. Vevey (CH): Bertil Galland, 1980.
- . *Traces de vie. Carnets 1939-1982*. Vevey (CH), Galland, 1983.
- Roussel, Jean. «Sur *Jette ton pain* d'Alice Rivaz», *La licorne* 16 (1989) :247-257.
- Vuilleumier, Jean. *Nouvelles littéraires*, 9-16 novembre 1978.
- Waelti-Walters, Jennifer. *Feminist Novelists of the Belle Epoque: Love as a Lifestyle*. Bloomington: Indiana UP, 1990.
- Walzer, Pierre-Olivier. «Le cosmopolitisme dans le sang: Charles-Albert Cingria», *La licorne* 16 (1989):275-286.