

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: - (2002)
Heft: 1

Artikel: Alice Rivaz, au fil du temps : la glace et la montre
Autor: Schlossman, Beryl
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870292>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ALICE RIVAZ, AU FIL DU TEMPS : LA GLACE ET LA MONTRE

Cette étude propose une circulation croisée entre la *Recherche* de Proust et les romans d'Alice Rivaz. La recherche d'une vérité, le processus de la mémoire ainsi que les thèmes de la séparation et de l'amour impossible sont mis en perspective dans les œuvres de la romancière.

For this, O dearly beloved, is the genuine
Christine: body and soul and blood and ouns.
Slow music, please.

Joyce

Mais au moment où, me remettant d'aplomb, je
posai mon pied sur un pavé qui était un peu
moins élevé que le précédent, tout mon découra-
gement s'évanouit devant la même félicité qu'à
diverses époques de ma vie m'avaient donnée la
vue d'arbres que j'avais cru reconnaître dans une
promenade en voiture autour de Balbec, la vue
des clochers de Martinville, la saveur d'une ma-
deleine trempée dans une infusion, tant d'autres
sensations dont j'ai parlé et que les dernières
œuvres de Vinteuil m'avaient paru synthétiser.

Proust

Ces deux citations, la première du début d'*Ulysse*, la deuxième de la fin d'*À la recherche du temps perdu*, suggèrent l'enjeu d'une lecture provoquée par l'œuvre d'Alice Rivaz. D'abord, il y a la passion « christine », liée par Joyce à la vérité de la vie et à

l'amour : le motif parodique donne libre passage aux résonances symboliques et eucharistiques que l'écriture d'*Ulysse* met en jeu. Depuis les débuts du modernisme, l'art occupe une place qui auparavant était celle du culte. Ensuite, et beaucoup plus proche de la sensibilité de Rivaz, la fiction proustienne présente le cheminement des sensations vers la félicité de l'art — une félicité imagée, musicale et littéraire — et son ancrage dans le rituel enfantin de l'infusion. Dans la *Recherche*, l'histoire de la petite madeleine déclenche le retour à la vie du monde des souvenirs, et de ce que Proust appelle le Temps pur. C'est la tâche de l'artiste (que Rivaz emprunte au roman de Proust) de descendre dans les profondeurs de l'inconscient, par la voie de la mémoire involontaire, afin de retrouver le passé et de capter son essence pour le livre à venir.

* * *

Pour Alice Rivaz, la fiction n'est pas à prendre à la lettre. Elle se croit et se dit incapable de mentir dans la vie, et dans son écriture, ce qui compte surtout c'est la vérité. *Traces de vie* fait écho à *Jette ton pain*; ce sont les êtres qui l'intéressent, pas les intrigues. Les livres travaillent sur la transposition d'une expérience vécue, fidèlement transcrite dans une forme dite « féminine » — par Ramuz d'abord. Mis à part un essai assez polémique au sujet de l'écriture féminine dans *Ce nom qui n'est pas le mien*, la féminité dans ses écrits donne surtout une voix complexe au sujet femme, une forêt de voix, dirait-elle. Son regard porte sur la vie des femmes, jeunes et moins jeunes, sur leur rôle en amour, en famille, au bureau, à la maison... dans le Temps. Ses personnages se révèlent le plus souvent par le style indirect libre et le monologue intérieur.

Le secret de l'écriture qu'elle croyait partager avec Catherine Colomb, c'est un secret « vrai » pour Alice Rivaz. Ce qu'elle expose dans son écriture est certes travaillé dans le sens de toute littérature séculière, mais en même temps, fait appel à une présentation de la personne, et de sa personne. Elle s'est à peine voilée, couverte d'une aile de papillon, d'une robe translucide : d'un roman à l'autre, son écriture tend à rejoindre les formes de ses essais personnels et de ses écrits intimes. Elle a donc raison de dénoncer le jeu de prénoms dans « la plus fine des cendres et des poussières », puisque la ruse ne tient pas et qu'elle n'en veut pas vraiment. Son renoncement au secret de la fiction relèverait de l'érotisme ou de l'ascèse, peut-être des deux à la fois ; celle qui écrit essaie seulement de garder une distance en prenant le nom

de Rivaz, le nom d'un lieu. De ce lieu part son regard sur le monde et sur les hommes. Mais ce nom de plume ne la cache pas du fait accompli de l'écrit, de l'angoisse à l'idée d'être découverte ou dévoilée, enfin, des rougeurs.

L'amour est en jeu, l'amour avec un grand A qui fait crier au scandale, du côté maternel. Il y a aussi l'amour filial qui n'arrête pas de se lamenter, dans tous les sens. Dans les histoires vraies de Rivaz comme dans le roman de Proust, l'amour est au centre de ce que l'auteur aurait à dire et à faire, à une différence près. Rivaz ne cultive pas l'anonymat impersonnel en vue d'une fiction moderniste. Sa voix se laisse entendre dans presque tous ses écrits, et l'ensemble de l'œuvre révèle la force d'une volonté autobiographique plus que romanesque. Rien de plus « vrai », à son sens, que la fiction tissée autour de son personnage Christine Grave dans *Jette ton pain*.

BELLE AU BOIS DORMANT

Nuages dans la main, son premier roman publié, est réédité en 1987 avec une préface de l'auteur qui évoque l'attente du premier manuscrit dans ses tiroirs : c'est « La Belle au Bois dormant », ce cahier qui représente son auteur, celle qui laisse couler sa vie dans « le sablier du Temps », la vie quotidienne du bureau. Le bloc de sténo rempli « d'une sorte de discours informe sans commencement ni fin » attend longuement. Une cinquantaine d'années plus tard, Rivaz se souvient avec précision de l'état matériel de son manuscrit, rédigé sur la plage : « Je l'enfouis dans ma valise de retour tout saupoudré de sable fin, d'aiguilles de pin et de branches de basilic ». Avec les plantes, les parfums de l'été dans le sud, l'image du sable du temps mêle le corps et le temps, et les noue dès le départ à l'écriture.

Entre-temps — entre les vacances et la rédaction du roman — Rivaz est prise elle-même dans le sablier du Temps, la vie de bureau selon *Comptez vos jours*. Dans le roman, les parfums du sud font rêver un jeune homme, Alain Saintagne. C'est un poète naïf, un esclave malheureux de la vie de bureau, et dont le nom rappelle le premier grand personnage proustien, Jean Santeuil. Saintagne pense à Christianne Auberson, une belle jeune femme célibataire, qui incarne la figure de la Belle au Bois dormant, condamnée à attendre un prince amoureux qui viendrait la réveiller. Dans une scène érotique, Christianne se révèle amoureuse et au désespoir ; cette scène sera gommée lorsque Rivaz reprend plusieurs traits de Christianne pour la création de Christine Grave.

Le mal d'aimer occupe de façon plus ambivalente une autre jeune femme, Madeleine, l'épouse d'Alain. Dans plusieurs scènes intimes, elle incarne à son tour la Belle au Bois dormant, face à Alain, qui généralement prend la fuite. Cette mère de famille est engagée dans une sorte de guérilla virtuelle pour la survie de la famille. Sa lutte obscure l'oppose à son mari. Un thème revient régulièrement, celui de la séparation sur place des époux qui ne se comprennent pas, l'angoisse de l'un devant le désir d'autonomie de l'autre. Ce serait la contrepartie de l'échec amoureux qui afflige les personnages sosies que Rivaz met en scène. Or malgré son échec, le portrait de Christianne la présente comme une jeune femme idéale, une perfection (sans ironie, pour le moment) dans la lignée des belles célibataires artistes et passionnées qui sont comme les reflets du miroir, d'un certain miroir et d'un regard particulier.

Tous ravis, les hommes saluent la belle Christianne en disant : « Oh ! Vous ! » Mais elle n'en profite pas, trop préoccupée par l'amour d'un homme qui n'est pas libre. En quelques pages, l'auteur explore la passion de Christianne pour Fernand Lorenzo, déjà fiancé à Sabine, momentanément absente, en voyage en Angleterre. Les pleurs de Christianne ouvrent la série des personnages autobiographiques, des « semblables » dirait Rivaz, qui naviguent à travers l'expérience de la femme moderne à tous les âges, entre Lausanne et Genève, avec une place de plus en plus grande pour la mère, pour la femme qui se sent vieillir, et pour la fille célibataire, celle qui incarne la dame âgée dès la disparition de sa mère.

Une place privilégiée pour la femme vieillie (ou considérée comme telle) renvoie autant à Proust que l'expérience de félicité menant le Narrateur proustien vers l'écriture projetée à la fin de la *Recherche*. Dès le moment où le Narrateur retrouve le souvenir de Combray, « sorti[e] de ma tasse de thé » dit-il, par l'intervention miraculeuse de la petite madeleine, il évoque « la tante Léonie qui, depuis la mort de son mari, mon oncle Octave, n'avait plus voulu quitter, d'abord Combray, puis à Combray sa maison, puis sa chambre, puis son lit, et ne "descendait" plus, toujours couchée dans un état incertain de chagrin, de débilité physique, de maladie, d'idée fixe et de dévotion. » Le deuil, les étouffements, l'angoisse, l'importance extraordinaire de ses sensations — tous ces traits que la tante partage avec le Narrateur finissent par produire « un perpétuel monologue » rappelé plus tard par « l'adoration

perpétuelle » de l'art. Or le personnage de la tante s'efface devant la mère et la grand-mère du Narrateur, et la description si suggestive est presque noyée dans le développement comique de son portrait.

On l'appelle Léonie ou la tante Octave, selon le prénom de feu son mari. À la suite de son deuil, elle se retire du monde en renonçant à tout ce qui n'est pas sa vie intérieure. Le résultat : un monologue constant. La présentation de la tante à Combray anticipe sur ce que le Narrateur dira plus tard de lui-même, de ses chagrins et de ses obsessions, de sa santé fragile, de ses séjours dans une chambre où il souffre d'amour, de maladie et d'insomnie, et surtout où il va traduire ses souvenirs sous la forme d'une création neuve. On reconnaît dans le monologue continu de la tante la même activité « perpétuelle » de l'art proustien, signalée dans les miettes de pain et les carafes de la Vivonne, comme dans la chambre de la tante la madeleine trempée, la vie invisible et « la douceur du pain chaud » qui seront la clé de l'Art à venir. Ce n'est que l'Art qui réussit à ressusciter le Temps, à le rendre dans une « adoration perpétuelle » malgré la ruine et la mort, malgré tout¹.

Dans ce sens, le roman de Proust offre déjà une solution esthétique aux problèmes que Rivaz retrouve dans des termes plus personnels, parfois, mais aussi dans des termes politiques : comment construire un argument romanesque autour de la sensation qui capte le souvenir, l'oubli, et le Temps ; comment s'approprier la voix féminine de la solitude, et celle de la vieillesse ; comment rendre la disparition de l'amour ; comment reproduire un retour quasi-infini des souvenirs, à rendre comme le monologue intérieur dans un roman. Enfin, le rôle de l'image, telle que Christine l'indique.

La réussite de *Jette ton pain* laisse entrevoir ce que le parcours de lecture et d'écriture depuis *Nuages dans la main* — et depuis

1. La description vient de *Du Côté de chez Swann*, tome I, p. 49-50 (dans l'édition Gallimard de 1954 que Rivaz connaissait). Jeffrey MEHLMAN évoque le lien entre la tante Léonie et Proust l'auteur. Voir *A Structural Study of Autobiography*, Ithaca, Cornell UP, 1974, et Schlossman, *The Orient of Style*, Raleigh, Duke UP, 1991. Un des passages où Proust utilise le terme de félicité, repris par Rivaz dans son dernier roman, est le moment de la matinée du *Temps retrouvé*, tome III, p. 866. Proust boucle ce que l'expérience de « plaisir délicieux », de « puissante joie » et de « félicité » provoquée par le goût de la madeleine laissait encore sans réponse au début du roman, tome I, p. 45.

le personnage de Christianne — partage avec la littérature moderniste. Le style de Proust et la mise en scène de la mémoire et du Temps laissent des traces chez toute une génération d'écrivains français, comme Rivaz l'observe elle-même dans *Traces de vie*. Elle reste discrète, en ce qui la concerne, mais en guise d'hommage, parfois, ses personnages l'évoquent. La voix de la dernière incarnation d'une femme dont le discours rappelle à la fois le Narrateur et sa vieille tante, c'est celle qui témoigne d'une passion du Temps. Le dernier roman met en scène la passion de Christine Grave (« la véritable Christine, corps et âme et sang et blessures »). Plus que toute autre, Christine incarne la passion telle que Rivaz l'envisage, la parle et surtout la fait parler.

LA SÉPARÉE

Discrètement, Alice Rivaz évoque le destin d'une « séparée », celle qui a été élevée dans le culte protestant et selon la vocation de sa mère, fière d'une année de noviciat à Saint-Loup et de son engagement passionné pour les valeurs chrétiennes. Plus explicitement, Rivaz évoque sa propre liberté de femme moderne, son désir d'amour et de plaisir, ses goûts esthétiques, son ironie de femme mondaine, sa soif de vivre et l'influence du refus paternel des conventions sociales et religieuses... mais malgré tout, Rivaz reste fidèle à l'image vaudoise (et maternelle) de la séparée ; la notion de séparation, ancrée dans l'histoire protestante, est surtout séculière chez Rivaz. On peut dire que ce mot, qui interpelle le lecteur d'abord par sa résonance ecclésiale, se retrouve à tout instant dans la vie de ceux qui habitent le pays vaudois de Golay-Rivaz.

C'est le plus souvent l'absence de l'amant qui permet d'évoquer la séparation, mais c'est aussi un manque de transparence, de communication avec les autres, voire l'idée d'un refus de communication. La séparation se fait sentir dans le rapport au temps comme source des hantises et des angoisses, dans les pleurs devant les malheurs, dans le deuil ou les douleurs qui affligent ses protagonistes. Rivaz articule la notion de séparation pour indiquer la perte, l'absence, la fin de l'amour ou la mort d'une personne aimée, surtout la mère. La « séparation » devient l'emblème du deuil lors de la mort de Madame Golay ou de Madame Grave.

Presque imperceptible parfois, le terme de séparation glisse dans les phrases de Rivaz, où il se fait à peine remarquer. C'est la tristesse, la solitude, le détachement dans l'espace et dans le temps, et enfin la rupture de la mort avant la séparation volontaire

de celle qui s'enferme pour écrire. L'écriture l'emporte vers l'ailleurs de la séparation. Dans ce lieu virtuel, la séparation n'a pas de prise. Ailleurs, ce sont la sensation heureuse d'exister dans un corps, l'amour et l'union amoureuse, la transparence et la lumière qui dominent. Sur le plan religieux, on n'entend plus parler d'évangélisme à ces moments-là. On évoque le paganisme, l'adoration de la Vierge et enfin le paradis tel que l'art de la Renaissance le met en scène. Tout ce qui représente le contraire de la séparation est indiqué par Rivaz avec un tel éclat d'intensité et de lumière que la lectrice ou le lecteur en ressent un grand choc au milieu du ressassement souvent morne, parfois sarcastique et amer, d'une méditation en monologue intérieur. Le personnage séparé est seul au monde, selon la formule qui indique sa position de deuil et de mélancolie. Stéphane, l'amoureux idéal de *Jette ton pain*, s'entoure d'une auréole lumineuse de beauté et d'amour, mais Christine n'en veut pas. Au nom d'un amour impossible, elle garde seulement la montre offerte par Stéphane et refuse sa promesse de bonheur. Finis, le bonheur des fruits de la terre et les couleurs du paradis. Retour à la séparation, jusque dans la nuit.

Seule au monde, c'est une phrase de sa mère qui arrive dans ses livres entre guillemets, mieux, entre parenthèses, comme tout ce que Rivaz cite de manière ironique et généralement sans concession aucune. Entre les mains elle tient des papiers, qu'elle appelle des paperasses, des gribouillis, des brouillons et des carnets bleus, remplis de notes en zigzag qu'elle rédige dans le tram ou avant de s'endormir. Ces notes frôlent l'illisible parfois, pas moins cependant que les souvenirs évanescents que l'écrivain doit déchiffrer. Un semblable, peut-être son personnage qui la dévoile le plus, entasse tout ce papier dans un bahut sous un très beau miroir, cadeau de l'homme qu'elle a le plus aimé, celui qui a scellé la solitude définitive dans laquelle elle s'enferme, comme sa mère le craignait, puisqu'elle aurait bien voulu aller au paradis accompagnée de sa fille, mais cette dernière sera, après la mort de ses parents, « seule au monde ».

Cela se serait passé comme cela, ou bien c'est le destin qui l'arrange, elle, lorsqu'elle se regarde dans la glace de Christine, la dernière des sosies. Depuis Christianne de *Nuages dans la main*, la solitude nécessaire à la création est donnée comme une source de larmes lorsque la femme est séparée de celui qu'elle aime. À la fin de *Jette ton pain*, Christine note son désir de solitude : l'amour qui l'unit à sa mère n'est plus tenable, et elle a soif d'autre chose.

Son ambivalence habituelle cède devant la dernière passion : Christine se sépare enfin de sa mère adorée et souffrante, pour toujours, mais dans un silence glacial. Pour la première fois, elle s'en est séparée, et pour la dernière, pour toujours. Les mains de la mourante se mettent d'elles-mêmes à prier, mais il n'y aura plus rien que le silence entre Madame Grave et sa fille. Sans larmes, Christine reste silencieuse devant la morte comme elle l'a été lorsque sa mère, pense-t-elle, attendait d'elle un mot d'amour qu'elle n'a pas donné. Après ce deuil, désiré de manière coupable, Christine se voit comblée d'avance, emportée vers la table à écrire. Le silence est devenu général lorsqu'elle anticipe les retrouvailles avec son précieux temps, sable d'une plage infinie, intérieure et unique.

L'enjeu de cette écriture, c'est le passage — le sable du temps voué à l'abîme, aux cendres et aux poussières, à la séparation qui est la vérité tragique de l'amour. D'où le paradoxe, le silence ou l'ellipse de l'amour. Puyeran est tout-puissant, comme la mère, qui exige une transparence totale dans les paroles de Christine, liée corps et âme par un serment. Or l'union promise, la félicité de la plage, la promesse du mariage, il n'y a que Stéphane qui les lui offre pour de bon — l'amour païen (« agapes virgiliennes »), le paradis de la Renaissance, la beauté des formes esthétiques, et à chaque station du voyage à Florence et à Venise, la chambre matrimoniale que Christine refuse. L'auréole que Christine voit lorsque Stéphane paraît devant elle en montagne pour la première fois serait l'auréole du saint martyr plutôt que la gloire du paradis sur terre. Elle ne peut pas l'aimer ; elle lui préfère sinon l'écriture, l'alibi parfait, l'amour impossible de Puyeran, ce qui rend sa mère folle de rage.

Dans l'écriture se retrouve le paradis rêvé, perdu, mais dont l'image brille d'un bonheur situé historiquement avant la Réforme. Ce bonheur est à la fois païen, dans l'oubli de ce qui sépare le corps et l'esprit, et catholique, représenté dans l'art de la Renaissance, l'amour de la Vierge et les auréoles des bienheureux. Parmi les artistes de la Renaissance italienne, Rivaz évoque les fresques de Fra Angelico. Est-ce un hasard qu'elle choisisse ce peintre du paradis et de la non-séparation ? Voué à deux vocations, il est l'un des artistes les moins séculiers de la Renaissance florentine.

Si l'on prend le parcours romanesque de Rivaz dans son ensemble, on se rend compte qu'elle se soucie de moins en moins,

avec les années, de porter le masque de la fiction et de le faire porter par les personnes ou les êtres qui habitent ses livres. Ce qui l'intéresse, c'est le processus de la mémoire, miné par l'oubli, travaillé par le choix. Elle aurait pu parler comme Proust en termes de Roman de l'Inconscient ou de travail d'architecte de grande cathédrale, mais elle préfère évoquer plus prosaïquement le lourd travail du souvenir. Quand elle emprunte l'image des « pape-roles » que Françoise suggère au Narrateur proustien, pour bâtir le livre comme une robe, elle y met une pointe d'abjection : Rivaz compare l'image des pauvres vêtements usés que M^{me} Grave entasse aux piles de brouillons dans le bahut de sa fille. Christine veut mettre les vêtements troués aux ordures, et M^{me} Grave veut faire de même avec les précieux brouillons de sa fille, pour mettre des sous-vêtements en laine à leur place. Proust évoque la splendeur des cathédrales pour parler de la construction du livre fictif, tandis que Rivaz voit son personnage reprendre les fragments troués destinés aux œuvres de Saint Vincent de Paul.

Malgré l'analogie, la résonance proustienne se laisse entendre. Comme Proust, qui intègre les images de tissus et de vêtements dans la fiction de la *Recherche* et de sa construction, Rivaz en fait une métaphore du livre à venir : or la valeur problématique de ces matériaux, loin de l'aspect précieux des tissus de Fortuny et des robes d'Odette ou de M^{me} de Guermantes, laisse l'image ouverte à une sorte d'exercice de pénitence, voué au souvenir de la poussière et de l'abîme. Si le bonheur est une fiction, au même titre que le paradis, l'écrivain célibataire risque de tomber dans le même genre de futilité que la femme qui, mariée, se retrouve devant les piles de linge et les chaussettes à reprendre.

Rivaz situe l'écriture de son personnage, Christine Grave, dans la proximité de sa propre démarche de romancière, telle que *Traces de vie* la dévoile. Citant Italo Svevo par le détour de Georges Haldas dans « Vérité ou mensonge », l'idée du mensonge indissociable du langage la laisse plutôt perplexe. Dans ses écrits romanesques et autobiographiques, Rivaz démasque les vaines fictions fabriquées autour d'elle, par ses proches, ainsi que ses propres projections et fantaisies ; à tout moment, elle congédie l'artifice, ou ce qu'elle nommerait tel. C'est pour le moins curieux, sous la plume d'un auteur de son époque, lectrice passionnée de Virginia Woolf et Monique Saint-Hélier, entre autres, et surtout de Marcel Proust, qui est avec Ramuz son modèle littéraire ou sa référence la plus indispensable. Si Rivaz puise sa

stratégie littéraire dans les images de Proust, par contre la vérité qu'elle recherche n'est pas la même que celle de Proust qui, lui, penche du côté de Baudelaire, préconisant des décors faux pour donner l'impression du vrai. On pourrait citer Kafka, qui relève la présence indiscutable du mensonge dès qu'il y a langage. Kafka va dans le sens de la citation d'Italo Svevo, sinon plus loin, lorsqu'il relève l'identité de la confession et du mensonge. Ce qu'on dit est faux ; ce qu'on est, on ne peut pas le dire².

L'AUTRE CÔTÉ DU TEMPS

Après le rejet du mensonge et de l'artifice, il lui reste la vérité de l'image. Rivaz ne demande pas le télescope du Narrateur proustien, qui fait correspondre des époques, des personnages et des éléments fragmentaires ; elle lui préfère un kaléidoscope virtuel, intérieur. L'image arrive comme un miracle, comme un amour, que rien ne laisse prévoir. Mais la félicité des sensations retrouvées, réincarnées dans le temps présent, fragile, c'est la joie réclamée à la fin du dernier roman par Alice Rivaz au nom de son personnage très légèrement fictif. Ce qu'il faut pour la figure de l'écrivain qu'est Christine Grave, c'est une grande glace et les traces du temps vécu (« son précieux temps »). Le cadeau de la réflexion est en quelque sorte offert (le cadeau unique, le seul de valeur et de beauté) par l'amant menteur, celui qui s'était éclipsé en précipitant la jeune femme dans l'abîme de la séparation, dans l'absence.

Lorsqu'elle se met à écrire pour elle, elle se métamorphose en regard, elle entre dans le miroir magique, le miroir qui dévoile le Temps perdu. Elle évoque la charité, chrétienne ou socialiste, et surtout l'Amour, avec majuscule. Mais ce que l'on peut sauver du naufrage général du Temps, c'est surtout l'image. Par elle, Rivaz voudrait saisir l'essence de ce qu'elle a vécu, pour en faire quelque chose. Par la représentation des gens autour d'elle, de son monde, d'elle-même, elle ferait revivre le passé. Mais il est tard, le temps précieux a été gaspillé ou perdu. Elle tombera dans les souffrances imposées par le Temps, comme en jugement d'elle, comme pour la dévorer, l'achever, mais sans la dispenser d'une seule minute de souffrance. Le Temps, son bonheur du présent, ne se construit que sur la poussière des cadavres. Le paradis est une illusion. Au sujet d'une vie après la mort, le père d'Alice Golay

2. Franz KAFKA, *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*, Frankfurt/Main : S. Fischer Verlag, 1992, p. 172.

disait : « Il ne manquerait plus que ça ! » Sa mère, elle, rêvait d'habiter le Paradis avec sa fille³. Entre les deux, Rivaz ressuscite les morts, investit le Temps d'un pouvoir christique, mais au sens allégorique, car pour l'avenir, tout n'est que larmes et poussière. Entre nuit et jour, elle fait des rêves. Comme Orphée descendu chez les Ombres, elle ramène sa bien-aimée vers le seuil de la vie, le temps d'un regard.

La séparation est inévitable chez les protagonistes féminins de Rivaz, surtout chez les doubles ou les sosies qu'elle présente comme des personnages à son image. Marquées, elles sont plus « semblables » que les autres. Ces femmes n'échappent pas à la séparation : on se retrouve loin des autres et loin de soi-même. Un personnage de bien-aimé, André Chatenay, dans *Le Creux de la vague* évoque la double séparation. À l'église (ou dans une réunion politique), son expérience fait écho à celle d'Hélène Blum par rapport à l'identité juive qu'elle voudrait d'abord renier. Lorsque l'abîme est tout près, la séparation entoure le sujet et le protège devant la menace : même la séparation est ambiguë, habitée par un double.

Si on reste dans le domaine des images du début et de la fin de l'œuvre romanesque, du bloc rapporté du premier roman et des dons d'amour du dernier roman, on découvre une suite de figures de transparence et de lumière. La glace offerte par Puyéran est le vecteur qui introduit notre regard dans cet univers autre, translucide, baigné de lumière, de reflets, sans obstacle devant l'amour et le bonheur. Devant l'écriture aussi, puisque c'est l'écriture qui rattrape le temps perdu, oublié, tombé en ruine, pour en capter le sens — un peu de Temps pur, comme dit Rivaz, en faisant écho au modèle proustien.

L'ambivalence de la séparation fait retour dans l'image la plus puissante du temps selon Rivaz. C'est l'image du plus beau cadeau offert à Christine, la montre donnée par Stéphane, une trentaine d'années avant le récit de la première nuit de décembre. Ce cadeau portait l'amour le plus beau, le plus vrai. Sur le fond du Temps, la montre introduit un abîme dans le monologue de Christine, puisque la montre est oubliée, plongée dans l'eau marine, qu'elle finit par garder en elle ; le désir à l'origine du cadeau est noyé par la même occasion. L'amour ne prend pas le bon

3. Alice RIVAZ, *Traces de vie* (1983), rééd. Vevey, L'Aire, 1998, p. 58, p. 125.

chemin : les délices offertes, la mer, le soleil, le voyage en amoureux, rien n'y réussit. Il ne restera de cet amour que la montre.

TENDRESSE OU CHARITÉ

Lié au Temps, l'amour prend d'autres formes, d'autres déguisements. Dans une lettre à Alice Rivaz au sujet du recueil de nouvelles intitulé *De mémoire et d'oubli*, Jean Starobinski évoque « une réalité à côté de laquelle, habituellement, on se contente de passer (en pressant le pas)⁴. » Sa lettre n'en dit pas plus d'une descente aux enfers à la Rivaz. Cette réalité-là, évoquée dans ces nouvelles et ailleurs, traite de l'oubli, de la maladie, de la pauvreté, de la vieillesse, et surtout de la mort. La mort parle, ou plutôt se sert de tous ces malheurs, de tous les malheurs du monde, comme porte-parole. Malheurs de femme et parfois d'homme et d'enfant, l'écriture de Rivaz regarde dans le vide — le silence, le sommeil, l'oubli.

Ses livres montrent le prix à payer, celui que l'on paie de sa personne. On ne parle ni d'épiphanie ni de grâce, lorsqu'on est témoin (ou protagoniste) d'une prise d'otage. La sensation de détresse est le symptôme, le témoignage porté par le corps, d'une structure familiale où l'amour se confond avec le devoir, avec le sentiment de la culpabilité. C'est le régime de la séparation. Tout de suite le temps se fait rare, car la structure est exigeante. On s'y retrouve, pour ainsi dire, on y trouve son compte, mais à un certain prix seulement. Garder sa liberté et se construire un espace solitaire et artistique, dans le monde de Rivaz, c'est une façon de ne pas briser le noyau familial. Par ailleurs, cet espace se présente sur fond de naufrage amoureux. L'amour est un alibi presque sublime chez des personnages comme Christine Grave : puisque la réciprocité fait défaut, mieux vaut ne rien entreprendre. Ses amies ne comprennent pas, les fiancés ont du mal à accepter la défaite.

Celle qui se souvient et se raconte n'explique rien, comme si le renoncement allait de soi. La structure se ferme autour de l'unique place de l'enfant, à jamais enfant, comme le souligne le personnage de M^{me} Grave dans *Jette ton pain*. À la mort du père, la mère se projette dans l'au-delà de son propre deuil, et la fille se retrouve à nouveau devant la mort. De la mélancolie, on peut re-

4. Lettre datée le 19 janvier, 1974, reproduite dans Françoise FORNEROD, *Alice Rivaz, pêcheuse et bergère de mots*, Genève, Zoé, 1998.

tenir la conviction d'être déjà posthume. À se sentir vieillir, à la fois femme et enfant, le sujet Rivaz (reflété par Christianne, Christine, et les autres) puise beaucoup de ses convictions à propos de l'injustice dans le monde et de la souffrance dans sa vie de femme. Décalée par rapport à sa propre temporalité, par sa perspective mélancolique, elle trouve l'étrangeté imaginaire, l'angoisse familière, qui la font anticiper sans arrêt le délabrement, la faiblesse, la sénilité. Le pire, en somme, sans illusion et sans réconfort.

Depuis la sensibilité angoissée qui ne s'endort plus à partir des années trente, son point de vue politique, féministe et militant la pousse vers une écriture qui tente de réconcilier l'action politique et la réflexion intime, le monde du pouvoir et l'intériorité de l'être dans le temps. Ses écrits dénoncent l'état des choses dans une société urbaine de plus en plus pressée d'expulser ceux qui ne contribuent pas à la production. On pourrait évoquer l'écriture de Beckett, avec sa radicale mise en question des moyens et des formes de représentation, mais si la descente dans l'abjection et la mort les fascine tous deux, Beckett opte sans hésiter pour le mensonge rendu infini, la fiction qui masque à tout jamais l'identité, le comique et le grotesque, sur un chemin vers ce qui ne peut plus se représenter. Chez Beckett, on ressent la tradition anglo-irlandaise, l'exil, le théâtre, l'homme qui aimait les femmes, les pubs et l'alcool, et par-dessus tout le détachement : son scepticisme devant le conformisme et la glu sociale allaient jusqu'à mettre en question toute convention imaginable. Tandis que Rivaz ne passe pas le seuil, elle ne s'expulse pas du corps social. Elle se tient à ses marges. Elle ne joue pas, dans l'écriture, à aller trop loin. La force de Rivaz est de faire de tout ce qui décline son identité — y compris ses ressentiments et ses justifications, ses croyances parfois vagues et contradictoires, ses passions, ses malheurs et ses angoisses — une mise en scène construite et cohérente. Elle présente au grand jour les problèmes quotidiens, en en parlant en son nom propre, dans ses écrits « fictifs » autant que dans ses essais autobiographiques. Dans la société, elle ne dénonce rien de moins que la course du temps qui vieillit cette enfant qu'elle a été. Elle dit parfois « nous » en parlant des femmes de son âge. Cette course de l'imaginaire s'arrête là où ses pas s'arrêtent, les pas de ses personnages parfois, mais ceux qui la retiennent le plus sont des semblables, des sortes d'inconnus révélés, avec lesquels l'identification se trame.

À la fin, ce sera le personnage le plus autobiographique de tous, Christine Grave, qu'elle verra au fond du miroir, couronne et auréole de son meuble rempli d'écriture à venir. Va pour la réflexion, l'intérieur vécu, le noir d'une nuit d'insomnie rappelant le point de départ du Narrateur de Proust. Mais Rivaz semble faire le procès d'une vie, comme de ces pauvres pyjamas que la mère de Christine voudrait s'amuser à reprendre : elle prend place, en tant qu'écrivain, au creux, dans l'ombre, mais le procès se fait ressentir à chaque instant et le jugement est porté. L'eschatologie proustienne de l'après-coup ne prend pas. La fiction n'arrête pas de montrer les affres d'une jeune femme qui aime ceux qui ne l'aiment pas et vice versa, de couples où l'accord ne tient pas. La séparation ne cesse pas de s'écrire, alors que chez Proust, le tour de main du temps retrouvé, c'est l'aboutissement du temps dans la fiction de l'écriture qui pourra capter l'essence d'une expérience érotisée, esthétique et incantatoire. La beauté et l'abjection auront leur place dans cette représentation.

Entre les crises de larmes de ces belles jeunes femmes si braves et si douées, presque trop aimables, en somme, il y a souvent un moment où un homme amoureux se voit rejeté par celle qui rit de sa passion. Devant Christianne, par exemple, cet homme casse un verre. Après, en guise de commentaire à la fois romanesque et personnel, la narratrice rappelle le projet de non-mariage. C'est l'Amour avec une majuscule qui justifie tout : l'amant style Lorenzo, Chatenay ou Puyeran est censé jouer Tristan, mais c'est plutôt un petit Don Juan, d'où le refus d'en prendre un autre. Ou bien l'écriture justifie tout, liberté des tâches ménagères à l'appui. À la fin de sa vie, Rivaz y ajoutera une preuve supplémentaire, fondamentale, son découragement devant le conflit idéologique permanent entre ses parents.

On peut se demander si le manque de cloison entre la vie représentée et la forme prise par sa représentation, ou bien le mépris de la fiction en tant que telle, aurait fini par poser des problèmes imprévisibles à la romancière. Pour un peu, on entendrait la voix de Madame Grave : « Christine, c'est *pas bien* de dire des mensonges, c'est très vilain ! » Sans évoquer la pudeur farouche de M^{me} Golay, qui voit le scandale partout et fait des reproches à sa fille lors de la parution de son premier roman.

C'est assez étrange, la vue de l'autre côté de la félicité. Le ressentiment, le sarcasme, les dénonciations, ou ce que Rivaz appelle les « jérémiades », sont des plaintes intarissables qui envahissent

le roman, la nouvelle, l'essai, la mémoire et le journal intime. Ces plaintes tournent en rond. Ensuite, il y a des personnages qui s'acheminent vers la folie, la violence, le désespoir, voire le suicide. Ils en donnent des témoignages pas si éloignés de celles et ceux qui luttent, dans les textes de Rivaz, pour un monde meilleur, au sens personnel comme au sens politique.

La Mort arrive avec le Malheur dans le monde de Rivaz pour voler le temps : la romancière écrit inlassablement : « mon précieux temps » et aussi : le Temps, avec la majuscule rapportée de l'allégorie de Baudelaire et de Proust. Jean Starobinski appelle « tendresse ou charité » l'attention de l'auteur révélée dans des nouvelles travaillées par une certaine réalité ; sa lettre ne dit pas l'horreur que cette écriture fait passer. À lire les nouvelles, le journal publié, les essais et surtout les romans d'Alice Rivaz, on voit que Jean Starobinski a raison de tourner son propos vers l'amour non-érotique, qu'il soit une tendresse à peu près séculière, ou bien une charité où résonne la dévotion de l'amour désintéressé. Le grand critique littéraire de la Mélancolie aurait pu dire autre chose de ces nouvelles, mais certainement pas dans une lettre écrite pour en remercier l'auteur.

Au-delà de ce qui afflige les personnages (sans évoquer ni les pensées de l'auteur ni les réactions de lectrices et lecteurs), il y a chez Rivaz un grand continent noir de la Mort et de l'Oubli. Du Rien. Le problème se pose dans les termes mêmes de cet énorme abîme, de ce rien qu'on a été tenté d'interpréter comme un engagement politique, féministe, militant, ou éthique, le tout en suivant certaines remarques de l'auteur elle-même, alors qu'elle a donné d'autres indices, plus troublants, plus « égoïstes », plus navrés sinon naufragés, qui mettent en question sa volonté d'accomplir de Bonnes Œuvres dans ses écrits.

L'essentiel chez Rivaz n'est pas dans cette voie, même si les lamentations dont son œuvre foisonne attirent l'attention vers le dénuement vécu dans le cadre d'un monde urbain et genevois. Ce monde, parfois singulier et unique, parfois banal et anonyme, est le monde observé et vécu d'Alice Golay. Il serait plus difficile de dire que ce monde a été créé par l'écrivain, autant que les mondes intérieurs de ses personnages. La création moderne d'Alice Rivaz relève d'une vision par l'image, selon l'indication de Christine Grave à la fin de *Jette ton pain* : « Ce qu'il lui reste après une lecture, c'est une saveur, une odeur, des couleurs, des images, des êtres, une sorte d'aura, ou encore un sentiment d'horreur ou de

beauté, ou de pitié (ou tout cela à la fois), un grand désir de créer à son tour un univers. Un amour renouvelé des autres, le ravissement et l'angoisse d'être en vie [...] Ce qui compte... est insaisissable. [...] un je ne sais quoi qui ressemble à la poussière multicolore des ailes de papillons. Une source demeurée cachée⁵».

Beryl SCHLOSSMAN
Carnegie Mellon University, Pittsburgh

5. Alice RIVAZ, *Jette ton pain* (1979), rééd. Vevey, L'Aire, 1998, p. 371-372.

Je remercie Pro Helvetia, et tout particulièrement MM. Alexander Wenzel et Franz Cavigelli, le CRLR et Madame la Professeure Doris Jakubec pour leur soutien à mes recherches sur la littérature et la culture romandes.