

Zeitschrift:	Revue historique vaudoise
Herausgeber:	Société vaudoise d'histoire et d'archéologie
Band:	126 (2018)
Artikel:	L'invisibilité paradoxale des femmes de la vigne selon Emma Chevalley et Catherine Colomb
Autor:	Cossy, Valérie
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-954809

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: 13.01.2026

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

VALÉRIE COSSY

L'INVISIBILITÉ PARADOXALE DES FEMMES DE LA VIGNE SELON EMMA CHEVALLEY ET CATHERINE COLOMB

Nous sommes en 2018 et quelques bribes du scénario de la Fête de 2019 sont déjà connues, laissant entrevoir un trouble dans le genre du monde vigneron. On sourit déjà des Cent-Suisseuses annoncées : les calibrera-t-on comme leurs homologues masculins ? Et osera-t-on parler de leurs mensurations ? Ou les critères de sélection des Suiseuses seront-ils finalement différents de ceux aboutissant à l'élaboration du carré masculin des Suisses ? On a également aperçu dans *24 heures* des croquis de vigneronnes en French cancan¹ : vont-elles prendre leur rôle aux bacchantes ? Et, septante ans après les propos de Simone de Beauvoir dans *Le deuxième sexe*, qui nous ont appris que, dans le monde des mythes créés par les hommes, les icônes féminines ont toujours eu pour vocation de représenter autre chose qu'elles-mêmes², on nous annonce enfin la disparition des déesses : Palès et Cérès ne seront pas au rendez-vous. Les personnages féminins seront-ils encore régis par une économie exclusivement masculine du regard ? Les indices disponibles suggèrent qu'il y aura quelque chose de nouveau dans la représentation des personnages féminins et masculins telle qu'elle a marqué les Fêtes du XX^e siècle, avec des femmes dont le statut était soit relatif aux hommes qu'elles accompagnaient gracieusement, soit dicté par des représentations mythologiques classiques ou même grandioses. Les esprits féministes d'aujourd'hui mais aussi les esprits prosaïques de toujours – et ils sont nombreux parmi les gens de la terre – se sont souvent sentis décalés par rapport aux rôles masculins et féminins qui leur étaient présentés, sans que cela n'ôte rien, d'ailleurs, au plaisir de les « jouer ». Mais le but ici est de nous donner les moyens de penser aux actrices de la vigne en

¹ Cf. illustration parue dans *24 heures* du 1^{er} juillet 2017, au lendemain de la Biennale de la Confrérie des Vignerons du 30 juin 2017.

² « Voilà donc pourquoi la femme a un double et décevant visage : elle est tout ce que l'homme appelle et tout ce qu'il n'atteint pas. [...] Seulement elle est Tout sur le mode de l'inessentiel : elle est tout l'*Autre*. Et, en tant qu'autre, elle est aussi autre qu'elle-même. » Cf. Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe* (1949), Gallimard, Folio, 2006, t. I, p. 320.

nous appuyant sur des représentations alternatives : les traces laissées derrière elles dans la première moitié du XX^e siècle par des romancières – Catherine Colomb ou Colette – et par une épouse de vigneron – Emma Chevalley (née Cossy). Comme on le verra, les liens à tisser entre une source épistolaire et des œuvres romanesques s'avèrent éclairants par rapport à la possibilité de dire le monde de la vigne autrement.

DES FEMMES ET DES MOTS SELON CATHERINE COLOMB ET EMMA CHEVALLEY

Ce qui est qualifié dans mon titre d'«invisibilité paradoxale» concerne aussi bien la manière dont une romancière, Catherine Colomb (1892-1965), a abordé la présence des femmes dans son œuvre que les propos saisis sur le vif au fil des lettres adressées entre 1922 et 1923 par Emma Chevalley à Émilie, la plus jeune de ses huit enfants. Chacune a bien sûr un rapport distinct au discours écrit : l'une est femme de plume et l'autre femme de la terre. Mais la romancière et la vigneronne ont en commun un rapport à l'expérience vécue déterminé par leur situation, notamment marquée par leur conscience de l'influence maternelle qu'elles savent centrale et simultanément invisible. Dans une lettre datée «Rivaz, le 25/9 1922, lundi matin», Emma s'excuse auprès de sa fille de ne pas lui avoir écrit plus souvent et lui explique :

Il y a bien longtemps que je te néglige pauvre petite fille mais tu vois je ne t'oublie pas le temps passe si vite et on a tant de discussions que le temps se passe on ne sait comment il y a les pommes il y a les poires il y a les jardins il y a les marchés pour Chexbres il y a ceci il y a cela des explications pour ceci et pour cela tu connais ces périodes de démêlés dans la maison paternelle et tu sais que c'est toujours sur la maman que cela retombe et des fois cela m'enlève un peu le courage aussi ne t'étonne pas si j'écris moins cela passera.³

La romancière, pour sa part, a trouvé moyen de transcrire en une image «au foisonnement mystérieux»⁴ cette centralité maternelle, à la fois indispensable et apparemment insignifiante, en tout cas invisible à moins qu'elle ne soit comme ici explicitement nommée entre l'intéressée et sa fille. Catherine Colomb a signifié l'importance de la mère dans la vigne grâce au motif de la «pèlerine de laine» que l'on trouve dans son premier roman *Pile ou Face* (1934) puis disséminée au fil de sa trilogie composée de

3 Les lettres d'Emma Chevalley citées dans cet article appartiennent à des archives familiales privées. Toutes ne portent pas une date, celle-ci devant souvent être déduite approximativement à partir du contenu. Pour la lettre du 25 septembre, voir illustration p. 131.

4 L'expression est de Gustave Roud dans sa «Préface» aux *Œuvres* de Catherine Colomb parues à L'Aire/Rencontre en 1968 et reprise dans Catherine Colomb, *Œuvres complètes*, 3 vol., Lausanne : L'Âge d'homme, 1993, ici vol. I, p. 23.



Au centre, Emma Chevalley et la chatte Grisette (Photographie sans date, env. 1920).

Châteaux en enfance (1945), *Les Esprits de la terre* (1953) et *Le Temps des anges* (1962)⁵. Tandis que le personnage de Thérèse contemple une dernière fois le vignoble par les vitres du train, le paysage tire sa beauté du souvenir maternel qui, pour être objectivement invisible, habite immanquablement la vigne à ses yeux:

Le train passait entre des vignes chargées de grappes ; elle se souvenait des paniers de raisins que sa grand'mère et sa mère allaient remplir chaque automne, goûtant un grain à chaque cep pour ne cueillir que du fendant et pas du coulant. Sa grand'mère posait sa pèlerine de laine noire sur un échalas pour savoir par quelle rangée elle avait commencé. Comment font ceux qui ont eu une grand'mère, et des vignes, et qui peuvent passer devant une vigne sans chercher sur un des échalas une pèlerine de laine ?⁶

5 Les quatre romans cités ont été publiés du vivant de Catherine Colomb, alors que *Des noix sur un bâton*, achevé en 1936, est resté inédit, et qu'elle a laissé inachevé à sa mort «huit fragments du roman en travail» alors intitulé *Les Royaumes combattants*. Toutes les citations renvoient à Catherine Colomb, *Œuvres complètes, op. cit.* (ici t. 3, p. 133).

6 Catherine Colomb, *Pile ou Face*, in *Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 214.

Alors que ce voyage en train marque la fin annoncée de l'intrigue dans *Pile ou Face*, le dernier roman achevé – *Le Temps des anges* – recourt encore et toujours au motif de la pèlerine de laine pour évoquer le décalage entre l'invisibilité objective des mères et l'importance suprême de leur influence subjective, constitutive d'une échelle alternative des valeurs humaines. En 1962, Catherine Colomb fait même de cette mémoire dont on risque de perdre la trace un ultime rempart pour les jeunes générations menacées d'être déshumanisées par la vie moderne et son impératif d'efficacité: « Mais dites quelque chose, bon sang! toi, Jules, mon petit, souviens-toi, elle brodait sous le séquoia, il faisait frais, tu avais été lui chercher sa pèlerine de laine noire, elle disait: Jules parlera quand il voudra... »⁷.

Comme l'a relevé Gustave Roud, cette « simple image » qui nous émeut tant « on la voit poindre, en rappel furtif, de roman en roman »⁸. D'un point de vue rhétorique, la romancière a transformé l'amour maternel exprimé de manière singulière par Emma en synecdoque. Très loin des déesses, la romancière a choisi de symboliser la mère par un seul détail de l'habillement porté par les femmes en chair et en os du XIX^e siècle et doté par-là même, dans son rapport au concret, d'un pouvoir d'évocation distinct de la mythologie courante. Dans une interview, elle confiera, en 1962, que la pèlerine de laine exprime ce qui est aussi sa nostalgie personnelle pour sa mère et sa grand-mère⁹. En tant que romancière, elle a donc renégocié le lien entre la rhétorique et le sentiment individuel afin de communiquer de manière authentique à la généralité des lecteurs le type d'expérience dont les lettres d'Emma offrent un aperçu personnel saisi sur le vif.

La rareté des cinq romans achevés par Catherine Colomb entre 1921 et sa mort a été en bonne partie déterminée par les obligations conjugales et ménagères de sa vie quotidienne qu'elle dit avoir scrupuleusement respectées voire aimées¹⁰. Son parcours personnel est cependant atypique, et l'apparente banalité de sa biographie ne saurait cacher la subversion du regard qu'elle a porté en tant que romancière sur l'agencement du monde au XX^e siècle. C'est au cœur des vignes qu'elle voit le jour le 18 août 1892, au château de Saint-Prex, lieu qui inspire notamment le cadre vigneron des bords du lac que l'on trouve dans *Les Esprits de la terre*. Orpheline de mère dès l'âge de 5 ans, élevée par sa grand-mère maternelle, celle qui s'appelle Marie Colomb fait des études de lettres à l'Université de Lausanne entre 1912 et 1916, jusqu'à la rédaction d'un doctorat, qu'elle

⁷ Catherine Colomb, *Le Temps des anges*, in *Oeuvres complètes*, t. II, p. 88.

⁸ Gustave Roud, « Préface », *op. cit.*, p. 23.

⁹ Cf. [<https://www.rts.ch/archives/tv/culture/culture/9025408-catherine-colomb.html>]. Merci à Anne-Lise Delacrétaz de m'avoir signalé l'existence de cette interview.

¹⁰ Catherine Colomb est à la ville Marie Reymond, épouse depuis 1921 de l'avocat Jean Reymond et mère de leurs deux fils, Claude et Dominique Reymond.

abandonne en 1921 malgré la réalisation d'un tapuscrit de 200 pages¹¹. La jeune intellectuelle livre également quelques articles dans la presse sous la signature MC. Elle participe notamment, au lendemain de la Première Guerre mondiale, à *La Revue romande* qui, sous la plume de Marguerite Compondu-Steinlen, exigeait du Grand Conseil qu'il imitât les Anglais en accordant aux femmes le droit de vote afin de « tenir compte de la justice plus que de l'opinion des électeurs »¹². Elle-même profondément marquée par son séjour en Angleterre, chez la grande progressiste Lady Ottoline Morrell, était en porte-à-faux avec l'organisation existante et le consensus public alors largement partagé de l'inégalité entre les sexes. C'est en marge de son rôle social que Catherine Colomb élabore petit à petit, dans un espace-temps certes restreint mais parfaitement contrôlé et bien étanche par rapport à ses obligations familiales, une œuvre originale et déroutante. Pétris d'humour noir, *Pile ou Face* (1934) et *Des noix sur un bâton* [1936] projettent une perspective grinçante sur la rupture moderne avec l'agencement terrien tel qu'il déterminait l'économie du monde et la vie des gens. Dans ces deux romans, les personnages de M^{me} L. et de Nicole de Changins illustrent la transition vers la modernité en tant que perte de sens, englouties qu'elles sont dans un quotidien dicté par le capitalisme, le salariat et ses pantomimes, au sein desquelles leur rôle est réduit à celui d'épouse ou de servante, deux statuts également dénués de ressources et de reconnaissance. Leur vision du monde tout comme leur amour de la vie restent cantonnés à leur flux de conscience: c'est-à-dire imperceptibles par le commun des mortels dont elles sont entourées¹³. Quant aux trois romans ultérieurs composant ce que la critique désigne comme la trilogie, ils sont largement dominés par des personnages maternels façonnés par le monde des vignes ainsi qu'en témoigne la prégnance relevée par Roud du motif de la pèlerine de laine. Des figures féminines, certaines aimées et d'autres redoutées – comme la tourterelle et Madame dans *Les Esprits de la terre* – hantent un univers romanesque doublement tiraillé: entre l'organisation du monde dictée par le travail de la terre et une modernité capitaliste synonyme d'absurdité et, d'autre part,

¹¹ Ce document est déposé au Centre de recherche sur les lettres romandes (CRLR) à l'Université de Lausanne.

¹² Dans son article « Catherine Colomb, Une rebelle à l'écart », Sylviane Dupuis attribue le propos à Catherine Colomb elle-même, mais une table de la revue établie en 1970 et récemment découverte par Daniel Maggetti indique clairement que « M. C. » désigne dans ce cas précis Marguerite Compondu-Steinlen (cf. *Catherine Colomb, Une avant-garde inaperçue*, sous la dir. de Sylviane Dupuis, Anne-Frédérique Schläpfer et Jérôme David: Genève, MétisPresses, 2017, pp. 7-27, ici p. 8).

¹³ M^{me} L. est un des trois personnages principaux de *Pile ou Face*: ses réminiscences sont celles d'une fille de vigneron mais les lecteurs la découvrent d'abord en tant qu'épouse à Lausanne de M. L., professeur au collège de littérature française; Nicole de Changins est « l'héroïne » déclassée du roman inédit *Des noix sur un bâton*, dont la seule issue consiste, après la vente du domaine familial, à se faire passer pour une soubrette chez des cousins éloignés.

entre le pouvoir visible lié à l'organisation patriarcale et la force invisible de l'amour maternel – le « progrès » capitaliste ne faisant qu'aggraver l'insignifiance des femmes au sein d'un ordre patriarcal qui demeure traditionnel.

En termes d'histoire littéraire, Catherine Colomb appartient à la génération des écrivaines interpellées par Virginia Woolf dans son essai de 1929 par rapport à la nouveauté qu'allait constituer selon elle l'arrivée des femmes modernes en tant que créatrices dans le champ de la littérature¹⁴. Aux yeux de la romancière anglaise, étaient modernes ces héritières du XIX^e siècle désireuses de dépasser une organisation familiale et symbolique déterminée par les traditions patriarcales auxquelles avaient été soumises leurs mères. Dans sa réflexion sur la littérature, Woolf appelait les femmes de la nouvelle génération à rompre avec la littérature existante car, disait-elle : « nous pensons à travers nos mères, si nous sommes des femmes. Chercher de l'aide chez les grands écrivains hommes est inutile, quel que soit le plaisir qu'on puisse y trouver»¹⁵. L'injonction de Woolf signifiait non seulement que les femmes devraient dorénavant explorer la matière de leur écriture hors des livres existants mais que ceux-ci leur étaient inutiles si elles souhaitaient représenter des femmes. Autrement dit, Woolf dressait le constat de l'inadéquation des représentations symboliques à disposition pour dire ce que vivent les femmes et comment elles voient le monde. Ce sur quoi les écrivaines étaient dorénavant enjointes de s'appuyer, par conséquent, c'était, selon la romancière anglaise, leur expérience hors littérature : leurs souvenirs propres, leurs impressions, leurs sentiments, le monde tel que les femmes avant elles avaient pu le regarder à partir de la situation historique qui avait été la leur. Si Catherine Colomb et Emma Chevalley ne possédaient donc objectivement rien en commun, les lettres de la seconde nous livrent néanmoins un aperçu de ce qu'a pu être ce point de vue des femmes qu'on ne trouve jamais dans les livres et que des romancières comme Catherine Colomb ou Virginia Woolf, à l'instar d'Alice Rivaz et de Colette, ont cherché à représenter.

Entre la littérature et l'Histoire, une femme du XX^e siècle a forcément été confrontée, selon Woolf, à des représentations complètement contradictoires : « En imagination, elle est de la plus haute importance », observe-t-elle – ce qui nous fait penser à Palès et Cérès – mais, enchaînait-elle, « en pratique elle est complètement insignifiante. Elle imprègne la poésie de part en part; elle est complètement absente de l'Histoire »¹⁶.

¹⁴ Cf. Valérie Cossy, « L'ange du foyer et ses avatars chez Virginia Woolf, Catherine Colomb et Alice Rivaz : du sacrifice à l'écriture au féminin », in Dominique Kunz Westerhoff (dir.), *Mnemosynes, La Réinvention des mythes chez les femmes écrivains*, Genève : Georg, 2008, pp. 217-246.

¹⁵ Virginia Woolf, *Un lieu à soi* [1929], Nouvelle traduction de Marie Darrieussecq, Paris : Denoël, 2016, p. 120.

¹⁶ *Ibid.*, p. 75.



Marie-Louise [Marion] Colomb, future Catherine Colomb, en promenade sur la route du Treytorrens près de la Chenalettaz en 1914.

Pour une romancière s'interrogeant sur la manière de représenter les femmes de façon authentique au XX^e siècle, la tâche consistait alors à réconcilier imaginaire et réalité : « Ce qu'on doit faire pour les amener à la vie, c'est penser poétiquement et prosaïquement en même temps »¹⁷.

Si les deux parties de mon corpus – l'œuvre de Catherine Colomb et les lettres d'Emma Chevalley – n'ont pas grand-chose en commun aux yeux des spécialistes, elles gagnent néanmoins à être lues ensemble d'un point de vue féministe. Les lettres d'Emma constituent une trace de cet « ailleurs que dans les livres » dont s'est en partie nourrie la romancière pour construire son univers romanesque et « amener des femmes à la vie ». Lire côté à côté les lettres de mon arrière-grand-mère et les romans de Catherine Colomb me permet de réfléchir aux rapports nécessaires entre le prosaïque et le poétique pour réinventer les femmes symboliques de la littérature dans le contexte de la vigne vaudoise. Un tel exercice invite à penser à neuf les liens entre

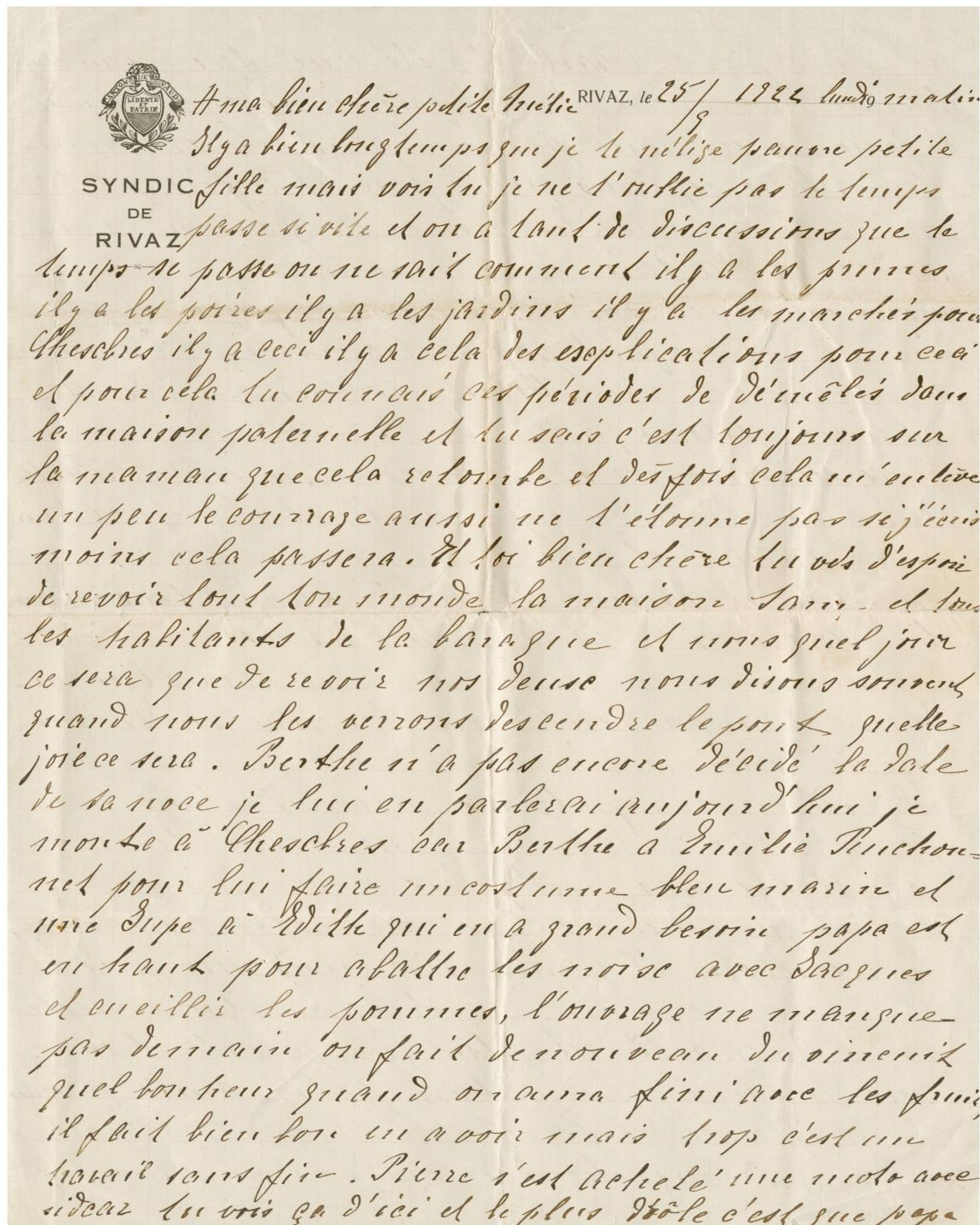
¹⁷ *Ibid.*, p. 76.

la situation des femmes et la manière dont leur représentation a été constituée par les arts. Les lettres d'Emma, en sauvegardant une trace de la vie réelle des femmes d'autrefois, sont susceptibles de nous aider à mieux comprendre la tâche esthétique consistant à les représenter.

LA VIE D'UNE FEMME DE LA VIGNE DANS LES LETTRES D'EMMA

Emma Chevalley-Cossy (1869-1924) était l'épouse de Robert Chevalley (1868-1938), vigneron et syndic de Rivaz. Pendant qu'Émilie, leur dernière fille, passe sa traditionnelle année en Suisse allemande entre avril 1922 et mars 1923, sa mère lui écrit pour lui donner du courage en évoquant le quotidien de la maison familiale de Grillon à Rivaz: elle raconte les travaux alors inséparables des vignes (en bas près du lac) et ceux des champs (où il faut «monter») de même que les préoccupations de tous, qu'en mère traditionnelle elle réunit immanquablement dans sa tête. La plupart des lettres constituant cette archive familiale ont été pieusement conservées par Émilie (1903-1989), profondément attachée à la mémoire de sa mère, disparue une année à peine après la fin de son séjour à Heiden en Appenzell.

Emma écrit ses lettres parfois sur du papier à en-tête détourné de son usage officiel mais aussi sur toutes sortes de supports: papier bleu ou blanc, quadrillé ou vierge, de la taille d'une lettre ou d'un billet, en général à la plume et exceptionnellement au crayon. À l'image de l'aspect disparate de ses feuillets, son écriture est tout sauf systématique car imbriquée dans son quotidien: comme le révèlent parfois explicitement ses propos, ce n'est jamais au calme, encore moins lors d'une heure qui serait spécifiquement consacrée à la correspondance, qu'elle peut écrire. Dans un billet du début du printemps 1923, par exemple, on devine qu'elle vient de s'asseoir afin de rédiger quelques notes devant accompagner un colis pour l'absente: « Voici un tailler aux greubons [...] Voici 5 frs et quelques timbres » – puis elle a dû se lever – « je vais chercher quelques fleurs pour mettre dans le carton elles te feront plaisir » – et, au « voilà » suivant, on la retrouve assise à sa table après ce que l'on comprend avoir été une escapade hors de la maison: « Voilà, j'ai fait le tour du propriétaire et voici ce que j'ai trouvé au verger les perce neige et au jardin tout le reste on se demande comment ces frêles fleurs peuvent sortir par ce temps pluvieux et froid mais voilà c'est le printemps ». Les interruptions obéissent le plus souvent à des impératifs extérieurs au dialogue avec Émilie, dictées au contraire par l'emploi du temps ordinaire d'une mère de famille: « Je dois te dire adieu pour le moment voilà onze heures il me faut faire le dîner ce n'est pas trop vite », glisse-t-elle dans une autre lettre sans date. Puis on comprend qu'elle a dû reprendre celle-ci le temps de quelques lignes en début d'après-midi avant de s'interrompre à nouveau en raison du ciel: « Il me faut aller



Lettre d'Emma Chevallier à Émilie Chevallier, sa fille, du 25 septembre 1922.

planter mes chicorées devant la maison pendant qu'il y a de l'humidité dans la terre par la bise cela se dessèche très vite.»

Son écriture se moule dans les interstices laissés vacants par un usage du temps qu'il n'appartient pas à une mère vigneronne de contrôler car sans cesse elle doit prendre des décisions et faire elle-même les choses. On observe que son attention est diffractée en une infinité de tâches et de préoccupations déterminées en dehors d'elle par les autres : ses huit enfants dont les noms apparaissent tous à de nombreuses reprises au fil des lettres – Germaine, Jeanne, Berthe, Pierre, Marie, Edith, Paul (dit Polly) et bien sûr Émilie (parfois désignée comme Mélie ou Petite) –, son mari – qu'elle appelle non pas par son prénom mais «papa» ou «le papa» –, les voisins, et même Sam le chien ou aussi «la Grisette et sa fille», les chattes de la maison : «pauvre Sam il a aussi sa peine», fait-elle observer le 27 avril à propos des signes de désarroi manifestés par l'animal au lendemain du départ d'Émilie. Quant à la chatte, elle prend le temps d'observer, sachant vraisemblablement que le «tableau» amusera sa fille : «La grisette est en train de se battre avec son petit ils se donnent une vraie assommée cette grisette elle est aussi gamine que son petit»¹⁸. Elle-même utilise exceptionnellement l'expression «tableau de famille» lorsque, profitant d'un rarissime moment de paix, elle dépeint une scène de la vie ordinaire observée à l'insu de ses filles : Marie cousant à la fenêtre avec la Grisette sur les genoux et Edith riant à la cuisine¹⁹. C'est la seule fois où l'écriture n'est pas interrompue et où ce que nous lisons correspond à une saynète racontée d'un point de vue extérieur de spectatrice.

Emma écrit comme elle parle et cela quasiment sans ponctuation. Émilie n'avait vraisemblablement aucune peine à reconnaître les intonations maternelles dans ces lettres aux tournures familières. On peut deviner à quelques-unes de ses phrases, où elle s'excuse d'avoir tardé, à quel point ses missives étaient toujours attendues avec impatience. Elles sont en fait un succédané de conversation à distance dans un contexte où l'on ne disposait pas du téléphone. Absorbée par le dialogue, il arrive même à Emma d'oublier l'éloignement et la nature écrite de ses propos, par exemple lorsqu'elle donne le conseil suivant à sa fille : «Tu as vu la belle paire de bas que M^{le} Ruchonnet t'a tricotée [sic] elle s'en donne de la peine et tu devrais aller la remercier mais qu'est-ce que j'écris là je veux dire tu devrais lui écrire une carte»²⁰.

¹⁸ Cette lettre sans date a probablement été écrite en octobre 1922, peu avant les vendanges et quelques jours après celle du 25 septembre (cf. illustration), Emma annonçant qu'elle enverra «quelques petites grappes sitôt qu'il y en aura des mûrs [sic]».

¹⁹ Fragment de lettre, sans date, été 1922 («nous avons cueilli de la reine des prés pour les enrhumés de l'hiver»).

²⁰ Fragment sans date de janvier ou février 1923 : Emma évoque la neige à la Corraye de même que le patinage au Verney, deux lieux-dits de la commune de Puidoux.

Certaines expressions et tournures de phrase utilisées par elle ont passé le cap des générations et résonnent encore aux oreilles de son arrière-petite-fille auteure du présent article. Remplies de riens, les lettres d'Emma avaient une valeur existentielle qui échappe à toute considération objective, documentaire ou littéraire. L'impression qu'elles laissent à notre sensibilité d'aujourd'hui est double: faite d'étonnement suscité par la quantité des tâches et des considérations gérées par Emma au quotidien et, d'autre part, par le sentiment de bonheur voire de gaieté qui émane pourtant de cette accumulation, qu'en femme d'aujourd'hui nous aurions tendance à considérer comme menant immanquablement à la désorganisation et au surmenage. Or ce n'est pas le cas: «la maison paternelle», comme l'appelle Emma, a l'air de fonctionner comme ça. Un peu à la manière de Woolf et de ses personnages – Mr et Mrs Ramsay dans *Vers le phare* (1927) – les lettres d'Emma, tout en révélant aux lecteurs du XXI^e siècle une inégalité entre les sexes qu'ils ne toléreraient plus, nous exposent à une organisation familiale opérationnelle dans son injustice.

Comme on l'apprend dans un fragment de l'automne 1922, l'inégalité entre les femmes et les hommes détermine de fait les conditions d'existence de l'échange épistolaire entre Emma et ses enfants, mais sans que celle-ci ne s'en offusque. Ainsi confie-t-elle à Émilie, au sujet de son frère Paul:

Je vais aussi écrire à Polly qui n'a point reçu de nouvelles je ne sais depuis quand il doit se demander ce qui arrive à la maison mais voilà lui a des occupations plus intéressantes que toi les garçons c'est tout différent puis ils peuvent sortir le dimanche et ont beaucoup plus de distractions que les sœurs.²¹

Les hommes, en effet, ont des loisirs alors que les femmes n'en ont tout simplement pas! Difficile aujourd'hui de ne pas se demander si et comment les femmes ordinaires songeaient à leur condition en termes de droit. Les rumeurs des suffragettes et de leurs revendications étaient-elles parvenues jusqu'à Rivaz? À propos de ses fils et de son mari, Emma raconte sans autre à Émilie: «Papa et Pierre son partis en course [de montagne] hier matin»²²; ou encore: «Mercredi matin Papa Pierre et Polly viennent de partir en skis pour les Pleyades et nous nous dégrossissons [...] moi les mouchoirs à la cuisine et Edith à la chambre à lessive ainsi on ne peut pas se chicaner»²³. Alpinisme et sports d'hiver pour les hommes de la famille, lessive pour les

²¹ Le fragment a été écrit peu avant l'entrée en clinique de sa fille Jeanne, fixée au 15 octobre 1922, en vue de son accouchement.

²² Fragment sans date, printemps-été 1922.

²³ Fragment sans date, hiver 1922-1923.

femmes : ce partage entre les sexes à couper le souffle n'appelle aucun commentaire de la part d'Emma.

La réalité de l'injustice patriarcale n'est toutefois pas complètement absente de l'échange épistolaire puisqu'elle est, fondamentalement, à l'origine des lettres voire de la solidarité mère-fille. La situation singulière des femmes a stimulé l'écriture d'Emma et assuré la conservation de ses lettres. S'il n'y a pas de plainte franchement explicite sous sa plume, l'on trouve néanmoins des confidences « entre femmes » sur les hommes de la famille, preuve d'une conscience partagée entre la mère et la fille par rapport à l'existence du pouvoir détenu par les pères et les fils mais signe, également, d'une capacité à tenir leur supériorité à distance avec humour. À propos de son mari et de son fils aîné qui, vraisemblablement, n'avaient pas toujours la même vision des choses, Emma relève amusée : « Pierre s'est acheté une moto avec sidcar [sic] tu vois ça d'ici et le plus drôle c'est que papa ne m'en a jamais parlé. » Loin de s'en tenir à la simple observation des faits, elle ajoute avec un brin d'ironie, incluant ses filles dans son recours à la première personne du pluriel : « Nous espérons que le père et le fils partiront faire un tour les deux s'ils peuvent s'entendre car tu sais des moments cela grince rudement »²⁴. Implicitement, Emma apprend donc à Émilie à prendre du recul par rapport aux sempiternels affrontements père-fils, qui n'ont pas l'air de l'inquiéter outre mesure. Pour réel qu'il soit, le pouvoir des hommes semble comme dédramatisé lorsqu'il est raconté par la mère à sa fille.

En outre, tout en s'accommodant sans révolte d'un ordre patriarcal injuste, Emma est visiblement habituée à regarder les hommes sans complexe de son œil de femme. Si la prénance du « regard masculin » a constitué à juste titre un cheval de bataille pour les féministes du XX^e siècle, il est amusant de constater qu'elle aussi a un regard à même de réifier l'autre sexe. Emma observe et détaille objectivement les hommes, à l'image de ce passage rédigé lors d'une promenade en bateau près de Thonon, où elle décrit avec minutie un quidam qu'elle admet sans détour trouver beau, concluant : « un vrai type de Savoyard qui a dû être bien joli étant jeune et aura bien fait tourner des têtes »²⁵.

Les lettres envoyées par Emma à sa fille, en plus de celles qu'elle dit écrire à son fils Paul (momentanément éloigné de Rivaz cette année-là), illustrent concrètement la place d'une mère en tant que principe organisateur du groupe familial. Dans leur simplicité et au-delà de leur apparence anecdotique, les lettres qu'elle adresse à ses enfants sont à l'image de l'impression autobiographique de Woolf concernant sa propre

²⁴ Cf. illustration, lettre du 25 septembre 1922.

²⁵ Lettre sans date, qualifiée de « gribouillage de la course en bateau », en partie rédigée au crayon, été 1922.

mère, celle d'un lieu vital de convergence: « Assurément, elle était là, au cœur même de cette cathédrale qu'était l'enfance »²⁶. Pourtant à part une dizaine de photographies plus ou moins abîmées et le petit carton de lettres conservé par ma grand-mère, rien ne reste de celle qui, à l'image de tant d'autres, a été la clé de voûte de « la maison paternelle » en accomplissant quotidiennement les travaux d'Hercule. L'on comprend sans peine dès lors que des romancières aient ressenti la nécessité de représenter ces femmes omniprésentes mais quasiment invisibles auxquelles avait été suspendu le sens du monde à leurs yeux.

Alors qu'elle vient de consacrer son premier roman – *Nuages dans la main* (1940) – à la vie moderne en milieu urbain, la romancière et féministe Alice Rivaz, par exemple, songe immédiatement à cette mémoire invisible en terre vigneronne lorsqu'elle demande à sa propre mère, le 9 novembre 1942: « Je serais très contente si tu me notaies des histoires de Lutry et du temps de ton enfance et de ta jeunesse. Cela me rendrait service sûrement pour une fois ou l'autre »²⁷. L'on ne trouve pas trace d'une réponse écrite fournie par Ida Golay à sa fille, mais lorsqu'on lit *Comptez vos jours* (1966) et *L'Alphabet du matin* (1968), on réalise qu'Alice Rivaz a pourtant trouvé le moyen d'enregistrer la mémoire des femmes à travers celle de sa mère. Relater l'expérience féminine au XX^e siècle passait donc par des processus subjectifs et singuliers, difficiles à faire valoir dans un discours historique ou au sein d'un dispositif spectaculaire longtemps régi par des points de vue qui, en se voulant objectifs, excluaient la perspective propre aux femmes, alors même que, dans le monde de la vigne qui nous intéresse ici, chacun et chacune a été amené à entretenir un rapport distinct avec la réalité en fonction de son sexe et, par conséquent, à voir le monde différemment.

L'expérience des femmes est longtemps restée confinée à leurs propres subjectivités, enfouie dans des confidences qu'elles partageaient entre elles. Le trouble relevé par Emma peu après le départ de ses enfants de même que sa difficulté à le communiquer à son mari en disent long sur le caractère secret voire illégitime de leur expérience, qu'elles avaient le plus souvent intériorisée comme un ridicule:

Il m'est arrivé une très drôle de chose qui m'a beaucoup émotionné. Hier j'ai arrangé la chambre de Polly j'ai revu des petites affaires qu'il a laissées ses habits enfin tout ce qui reste de lui. Papa et Edith étaient couchés j'étais seule à la cuisine où j'ai raccommodé des caleçons pour ton frère et écrit, tout était éteint avant d'aller dans ma chambre je suis entrée dans celle de Polly afin de poser des morceaux comme je fermais la porte j'ai

²⁶ Virginia Woolf, *Instants de vie* [1976], trad. par Colette Marie-Huet, Paris : Le Livre de Poche « biblio », 1994, p. 90 (Stock 1986 pour la 1^{re} éd. en français).

²⁷ Lettre conservée aux Archives littéraires suisses (ALS), fonds Alice Rivaz, dossier B-1-GOL 1940-1942.

entendu distinctement la voix de Polly qui appelait « maman » le vent soufflait très fort mais malgré cela j'ai été bouleversée. Je suis allée me coucher sans rien dire j'ai mal dormi et papa me demandait ce que j'avais. Après déjeuner j'ai raconté ce qui m'était arrivé le soir et alors j'ai commencé à pleurer comme une Madeleine je suis allée m'asseoir sur le canapé de Polly. Il me semblait qu'on m'avait volé mes deux enfants. Ce n'est pas étonnant quand deux départs se suivent ainsi je n'ai rien voulu laisser voir ni pour les partants ni pour les restants mais il fallait que cela sorte et ce « maman » entendu si saisissant a tout bouleversé. [...] Édith était toute désolée et la grisette me tenait compagnie toute étonnée de mes larmes.²⁸

La lettre à Émilie devient ainsi dépositaire d'un vécu maternel difficile à exprimer. Signe de cette union entre le prosaïque et le poétique nécessaire à l'écriture selon Woolf, les propos d'Emma racontés au ras de son expérience font immédiatement penser à la trace littéraire inscrite par Colette au sujet de Sido, sa propre mère, dont la voix a marqué le souvenir: « Elle scrutait la verdure massive, levait la tête et jetait par les airs son appel: « Les enfants ! Où sont les enfants ? »²⁹ Sous la plume de Catherine Colomb, César pose exactement la même question dans *Les Esprits de la terre* car son personnage exprime la nostalgie de la mère disparue, dont le souvenir tenu et les valeurs sont conservés par lui seulement, le fils aîné, ce qui l'expose constamment à l'incompréhension de son entourage et, plus grave encore, le réduit à un statut de dépossédé:

César, le nomade le D. P.³⁰, s'assit pour respirer sur sa petite malle de domestique entourée d'une corde, à ce tournant d'où l'on aperçoit pour la dernière fois le lac couleur de fer; les pierres bleues, roses ou vertes qui roulées par les vagues perdaient peu à peu de leur poids et se transmutaient en fleurs des eaux, s'étaient fanées avec l'automne. « Où sont mes frères, ma sœur d'autrefois ? Où sont les enfants ? Dans mes rêves je les rencontre, ils se tiennent debout sur la grève [...].³¹

Être garant de la vision maternelle est synonyme de faiblesse et d'invisibilité dans le monde des *Esprits de la terre*. En outre, comme le rappelle Catherine Colomb par le

28 Première lettre d'Emma à Émilie (« c'est la première fois que je t'écris »), datée du 27 avril 1922.

29 Colette, *La Maison de Claudine*, in Claude Pichois (dir.), *Œuvres*, Paris: Gallimard, Pléiade, 1986, t. II, p. 968.

30 Dans le jargon humanitaire international de l'après-guerre, l'acronyme (aux effets euphémisants) D. P. (pour « *displaced person* ») désigne un réfugié: ce statut qualifie régulièrement le personnage de César dans *Les Esprits de la terre*.

31 Catherine Colomb, *Les Esprits de la terre*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 133.

biais de son personnage, nul besoin d'en être une soi-même pour porter la mémoire et la vision poétique des femmes. Mais, au terme du roman, la question reste bel et bien posée de savoir comment – et même si – cette mémoire parviendra à se faire reconnaître.

Colette, de son côté, a parodié l'épopée pour suggérer la dimension insaisissable en littérature d'un personnage comme Sido, toujours prompte à admirer la nature autrement qu'en l'exploitant :

Je la chante, de mon mieux. Je célèbre la clarté originelle qui, en elle, refoulait, éteignait souvent les petites lumières péniblement allumées au contact de ce qu'elle appelait « le commun des mortels » [...] « Chut!.... Regarde... » Un merle noir, oxydé de vert et de violet, piquait les cerises, buvait le jus, déchiquetait la chair rosée... « Qu'il est beau! » chuchotait ma mère [...] – Chut!.... L'épouvantail ne le gêne pas...³²

Virgile peut bien chanter les armes et l'homme, Sido est difficilement traduisible en genre épique. Rien ne va de soi, dans les traditions dont nous avons hérité, pour « chanter » un personnage qui n'est pas un homme et se distingue autrement que par les armes ou la séduction. Même s'il arrive à Sido de rompre « héroïquement » avec le « commun des mortels », sa vision poétique, nous prévient Colette, échappe à nos habitudes lyriques. La vision du monde de Sido demeure un défi pour des esprits dont les attentes littéraires ont été entraînées à bonne école. « Si je me trompe, laissez-moi errer », implore la romancière.

En lisant Catherine Colomb ou Colette, on mesure à quel point il est difficile de consacrer un spectacle d'envergure comme la Fête des Vignerons à une alliance entre le prosaïque et le poétique. L'expérience des femmes les a longtemps vouées non seulement à l'entre-soi mais aussi à un rapport critique ou même narquois avec les mythes. L'ironie peut bien se déployer dans leurs lettres ou entre les pages d'un roman, mais plus difficilement sur la scène d'un grand spectacle. La « clarté originelle » de Sido pourra-t-elle se transformer un jour en principe héroïque et spectaculaire ?

IMPRESSIONS ET REPRÉSENTATIONS AU XXI^E SIÈCLE

Contrairement à Colette, je n'ai pas loisir d'errer dans un article qui se veut scientifique, mais je suis autorisée désormais, toute universitaire que je suis, à assumer ma propre subjectivité, déterminée ici par mon appartenance au genre féminin et mon inscription familiale dans le monde de la terre. Comme d'autres, je constate que la tâche qui attend

³² Colette, *Sido*, in Claude Pichois (dir.), *Œuvres*, Paris : Gallimard, Pléiade, 1991, t. III, p. 509.

les auteurs de la Fête en 2019 se complique car, en passant d'un siècle à l'autre, la ligne séparant les rôles des acteurs de la vigne entre les femmes et les hommes est devenue plus imprévisible, faisant l'objet d'un consensus beaucoup moins absolu. La différence entre les tâches des unes et des autres va moins clairement de soi qu'au temps d'Emma et ses enfants. Quant à l'inégalité, elle n'est plus de mise.

Dans les années 1970, je réalisais empiriquement que la vigne était un monde d'hommes en mangeant la fondue. Je comprenais le féminisme sans les livres en regardant le fond de mon assiette, reçue en cadeau de mariage par mes parents. D'après la sagesse populaire, une petite fille était forcément secondaire puisqu'elle était censée se laisser décrire sans broncher et si possible avec le sourire: «Femme et vigne, c'est le bonheur ou la guigne», était-il écrit. Qu'on se rassure, même si, dans cette panoplie d'assiettes, «la femme» figurait parmi les attributs du vigneron entre le cep et le tonneau, les bruyantes protestations familiales m'apprenaient aussi que ce qui avait été toléré par nos mères et grands-mères ne le serait plus par mes sœurs et moi. Même s'il était impossible de retourner purement et simplement la plaisanterie sexiste, les filles ont bel et bien cessé d'être publiquement définies par les autres. À leur tour elles sont devenues observatrices plutôt qu'observées et agentes de leurs destinées, à l'extérieur comme à l'intérieur du monde de la vigne.

Le nom de Barbara Fonjallaz est un des tout premiers à avoir procuré aux filles de ma génération la preuve rassurante qu'il n'y avait rien de fatalement masculin ou féminin dans les rôles tenus dans nos familles terriennes. J'avais entendu parler d'elle et je savais qu'elle était en train de prendre sa place parmi les vignerons. On était dans les années 1970 et les lignes commençaient à bouger. Or, dans son cas, ce n'est pas le vent contestataire des années hippies qui a déclenché sa transgression des rôles mais la fatalité qui, à la mort prématurée de son mari Michel en 1974, a obligé la famille, voire toute la communauté d'Épesses, à se poser la question à même de bousculer le patriarcat: comment assurer la pérennité d'une propriété vigneronne en l'absence de son chef attitré? Sommée par le destin de choisir entre son effacement pur et simple au profit des membres masculins de sa belle-famille ou la possibilité de gérer son bien afin de le transmettre elle-même un jour à ses enfants, Barbara, en femme de son temps, a fait alors le choix d'exister.

Comme l'admet la présentation du site web de la famille Fonjallaz³³, ses débuts n'ont pas été simples. Mais elle qui n'avait pas appris le métier a pu compter sur les conseils de ses voisins qui l'ont aidée à affronter ce qui, au cœur du vignoble vaudois dans le dernier quart du XX^e siècle, relevait pour une femme du défi à l'état pur: gérer

³³ [www.fonjallaz-minguez.ch/page1.php].



Assiette à fondue en usage à la fin du XX^e siècle dans la région de Lavaux.



Barbara Fonjallaz, vigneronne.

un domaine soi-même. Il faut croire que, chez les vignerons, la nécessité est une loi plus forte encore que les traditions patriarcales. Non seulement ses voisins l'ont soutenue, mais, en 1980, un plan de solidarité lui a permis de sauver la propriété grâce à une vente exceptionnelle de Calamin 1979 : des milliers de participants ont accepté de payer leur bouteille au prix fort afin de pérenniser le domaine de Barbara Fonjallaz. Comme le rappelle son nom – Minguez – sur les étiquettes du clan Fonjallaz, Barbara n'allait pas faire trois petits tours et s'en aller. Vigneronne elle l'est restée et l'on peut considérer qu'elle est bien de celles qui ont ouvert une brèche significative pour les femmes.

Elles sont aujourd'hui plus nombreuses à exercer le métier. Une génération après Barbara, elles deviennent vigneronnes, à l'image d'Anne-Catherine Ruchonnet, pour faire du vin et même pour juger le travail de la vigne puisque, depuis 2008, la vénérable Confrérie des Vignerons leur a ouvert ses portes. Anne-Catherine Ruchonnet fait partie d'une lignée familiale dont le nom se confond depuis la fin du Moyen Âge, comme celui des Fonjallaz, avec les vignes en terrasses de Lavaux³⁴. Elle partage désormais, aux côtés de son frère Sébastien, la direction du domaine familial, occupant une fonction inimaginable pour les femmes qui l'ont précédée. Comme c'était le cas pour Barbara Fonjallaz, la question s'est posée pour elle à mi-chemin entre continuité familiale et rupture des traditions. Au lendemain de sa scolarité obligatoire, en l'absence de figures féminines susceptibles de lui suggérer sa vocation, Anne-Catherine Ruchonnet

³⁴ [www.domaine-ruchonnet.ch/domaine].

a commencé par se sentir un peu désœuvrée. C'est en la voyant heureuse dans la vigne que son père finit par penser l'impensable: « Alors tu seras vigneronne, mais il faut que tu fasses l'apprentissage », lui a-t-il dit. Ce qu'elle fit: à Marcellin et à Changins, seule fille de sa volée, elle obtint son diplôme en 1993.

La rupture constituée par son parcours hors-normes a donc été effectuée au sein d'un consensus familial et ne saurait, à ce titre, se comprendre comme une révolution. Pour autant Anne-Catherine Ruchonnet ne minimise pas les ajustements requis pour prendre une place là où l'on n'attendait pas les femmes. Plus que ses collègues masculins, elle s'est sentie sommée de faire ses preuves, contrainte à l'excellence pour décevoir ceux qui auraient pu guetter ses erreurs. Il faut une forte personnalité pour prendre sa place au sein d'une sociabilité où sa présence changeait profondément la donne: boire un verre avec ses collègues internes alors que l'on est la seule fille de sa volée ou choisir le vêtement « féminin » qui convient désormais ne sauraient aller de soi. De retour à Rivaz, la transition qu'elle incarne a été peu à peu acceptée au village même si, paradoxe suprême, sa grand-mère, tout en la regardant faire, a eu de la peine à comprendre cette petite-fille devenue vigneronne de son plein droit, autrement que par le mariage. Mais la transmission des domaines à des filles devient aujourd'hui plus banale. Anne-Catherine Ruchonnet peut elle-même servir d'exemple aux filles d'aujourd'hui et, signe que les femmes sont en train de boucler la boucle, elle fait partie désormais des experts de la Confrérie des Vignerons.

Comment la prochaine Fête répercutera-t-elle ce profond assouplissement des assignations de genre dans le monde vigneron? La fin annoncée des mythes permettra-t-elle de décentrer le scénario afin que la subjectivité de Sido et la mémoire de la tourterelle informent son spectacle? « Tu es une petite-fille de paysan » écrit Blaise Hofmann à sa fille en conclusion de *Monde animal*³⁵. Puisse le livret de la Fête des Vignerons 2019 qu'il écrit aux côtés de Stéphane Blok rappeler à l'enfant sa double ascendance maternelle et paternelle afin qu'à sa guise elle prenne un jour sa place dans le monde, comme son grand-père ou comme sa grand-mère, et plutôt comme les deux.

³⁵ Blaise Hofmann, *Monde animal*, Genève: Éd. d'autre part, 2016, p. 162.



« Anne-Catherine Ruchonnet: une première experte pour la Confrérie des vignerons », titre de l'article de David Mognier dans *24 heures* du 7 janvier 2016.

