

Maria Hermínia Amado Laurel

Universidade de Aveiro

Le rapport à l'écriture vécu par Nathalie Sarraute et Alice Rivaz, ou la rencontre exigeante entre une plume et une page

Contemporaines, Alice Rivaz (1901-1998), écrivaine romande dont l'université de Lausanne a commémoré le centenaire de la naissance en 2001,¹ et Nathalie Sarraute, auteure française d'origine russe (1900-1999), dont le nom évoque aussitôt le "nouveau roman" dans les cercles littéraires français, ne se sont très probablement jamais croisées de leur vivant. Personnalités à la formation, aux goûts, à l'engagement familial et aux métiers bien différents, rien ne semblerait, à première vue, les rapprocher.²

Ayant inauguré leur carrière littéraire vers la même époque, et par un même choix génologique, ce qui en soi, pourrait n'avoir été qu'une curieuse coïncidence biographique, sans conséquences – Alice Rivaz termine son premier roman, *Nuages dans la main*, en 1939 (il sera publié sous les auspices de Charles-Ferdinand Ramuz l'année suivante), la même année où Nathalie Sarraute publie *Tropismes*, le roman dont le titre désignera, définitivement, son modèle d'écriture –, les deux auteurs ont pourtant également accordé à la réflexion sur la littérature une part considérable de leur labeur intellectuel. Coïncidence qui se révèle, à notre opinion, porteuse de sens.

La réflexion sur la littérature développée au long de leur carrière par les deux femmes de lettres a privilégié un genre précis, le roman. Elle s'est exercée sous la forme de

¹ Le colloque international organisé à l'occasion de ces commémorations a donné lieu l'année suivante à la publication du premier numéro de cette année de la revue *Etudes de Lettres*, édité par Françoise Fornerod et Doris Jakubec.

² Consulter, pour des aspects biographiques d'Alice Rivaz, outre ses livres à connotation autobiographique – *L'Alphabet du Matin*, publié en première édition à la Coopérative Rencontre en 1968, *Comptez vos jours*, José Corti, 1966, et *Traces de vie*, publié par Bertil Gallant en 1983 –, l'excellente étude consacrée à l'auteure par Françoise Fornerod, *Alice Rivaz: pêcheuse et bergère de mots*, Editions Zoé, 1998, aussi bien que le chapitre voué à l'auteure dans le tome III de *l'Histoire de la littérature en Suisse romande*, collection dirigée par Roger Francillon.

Pour le cas de Nathalie Sarraute, lire *Enfance*, publié chez Gallimard en 1983, et les *Conversations* entretenues entre l'auteure et la spécialiste de littérature française moderne et dramaturge, Simone Benmussa: *Nathalie Sarraute: qui êtes-vous?*, publiées en 1987 à Paris, à La Manufacture.

plusieurs modèles textuels, la plupart des fois dans des essais, publiés dans des revues de spécialité et plus tard réunis dans des volumes, comme c'est le cas de *L'ère du soupçon*, de Nathalie Sarraute, ou bien dans des articles publiés dans des journaux, comme c'est le cas, pour Alice Rivaz, de quelques textes ayant d'abord paru dans le *Journal de Genève*, ou de discours prononcés lors d'occasions formelles, tel celui que l'auteure prononça à la "séance publique au cours de laquelle lui fut remis le *Prix des Écrivains Genevois 1967* pour son roman *Le Creux de la vague*", discours qui fut inclus dans le recueil *Ce nom qui n'est pas le mien*, dont la première édition, aux soins de Bertil Galland est parue en 1980 (Rivaz, A., 1998: 81-96).

Nous nous proposerions dans cette étude de mettre en parallèle le parcours de deux écrivaines dont la vie et l'oeuvre recouvrent une partie significative du XXe siècle. Ayant témoigné, toutes les deux, mais situées à des balcons différents, les principaux événements historiques du siècle – l'auteure de *La paix des ruches* (roman lucide sur la condition féminine dont la publication, en 1947, devance celle de l'essai de Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe* (1949) et de onze ans celle du récit *Mémoires d'une jeune fille rangée*), de son nom civil, Alice Golay, fille de l'idéologue socialiste suisse Paul Golay, et Nathalie Sarraute, fille d'un couple russe émigré en France pour des raisons politiques — elles ont en commun encore le fait d'avoir construit une oeuvre où la réflexion sur l'écriture et la parole littéraire, dessine, au même titre que leurs écrits fictionnels, leur portrait d'écrivaines engagées dans la contemporanéité. La lecture de quelques-uns de leurs textes, métalittéraires ou littéraires, nous aidera à suivre le parcours d'une conception du fait littéraire dont les prémices remontent aux années d'apprentissage de l'écriture et de la lecture des deux écrivaines.

L'ère du soupçon, recueil de textes écrits par l'auteure française entre 1947 et 1956, est considéré par la critique comme l'un des ouvrages de référence dans l'histoire de la réflexion sur le roman publié à Paris au XXe siècle. Ce livre a contribué de façon incontournable à la démarcation du champ romanesque entre le roman dit "traditionnel" et le "nouveau roman".

Coïncidence encore digne de note est le fait que la réflexion sur la littérature ne se trouve pas circonscrite, chez les deux écrivaines, au genre de l'essai ou de l'article circonstanciel, espaces d'écriture où elle s'affirmerait en toute autonomie. Effectivement, cette réflexion est intrinsèque à l'activité globale d'écriture des deux auteures, dont l'oeuvre doit être considérée, de ce fait, comme un tout homogène, un *continuum*, pour utiliser l'expression à la connotation physique qui pourrait sans doute le mieux en exprimer le projet intellectuel, et duquel chaque texte se présente comme un élément constitutif fondamental. Cette réflexion traverse, de façon subtile, le tissu de la production fictionnelle d'Alice Rivaz et de Nathalie Sarraute. Ainsi, l'univers où se meuvent leurs personnages est bien souvent celui des hommes ou des femmes de lettres, de ceux ou celles qui aspirent à un tel statut ou, plus simplement, de ceux ou celles qui vivent dans leur entourage.

Il en est ainsi chez Nathalie Sarraute, dont la réflexion autour de la création littéraire "à l'état naissant", et autour de "l'effort créateur", autorise son lecteur à identifier ces deux problématiques comme deux thèmes littéraires majeurs dans l'oeuvre de la romancière. Ils déterminent l'écriture de la plupart de ses romans, et s'inscrivent de plein gré au sein de son oeuvre fictionnelle.

Annoncés depuis la parution de *Tropismes*, en 1939, "tropismes" qui constitueront la

Le rapport à l'écriture vécu par Nathalie Sarraute et Alice Rivaz,
ou la rencontre exigeante entre une plume et une page

matière première de *Portrait d'un inconnu* (1948) et de *Martereau* (1953), romans qui passent presque inaperçus de la critique et des lecteurs, après avoir difficilement trouvé d'éditeur, ces thèmes ne cessent de se manifester et de se développer au long de son oeuvre, recouvrant, en parallèle, et à sa manière, sous le mode fictionnel, l'intense réflexion critique sur le roman qui agite les milieux littéraires français dès la fin des années cinquante, avec les premiers travaux de Roland Barthes, et qui poursuivra au long des années soixante, engendrant d'âpres polémiques entre les partisans de la "nouvelle critique" et les tenants de la "critique universitaire".³ La publication, en 1956, de *L'ère du soupçon* – recueil de textes qui permettent à l'auteure d'encadrer théoriquement les procédés narratifs mis en oeuvre dans sa pratique de l'écriture d'un roman qui se veut renouvelé par rapport aux modèles consacrés, mais jugés périmés, du roman dit "traditionnel" –, vaudra à Nathalie Sarraute la reconnaissance publique mais aussi sa filiation dans le mouvement, daté, du "nouveau roman", qui regroupait alors, aux Editions de Minuit, les noms d'Alain Robbe-Grillet, Michel Butor ou Claude Simon, entre autres. Que ce soit sous la forme de la mise en situation de personnages insérés dans des atmosphères littéraires, ou dans la création d'univers déterminés par le livre même, ou la réception d'une oeuvre d'art, des romans tels que *Le Planétarium* (1959), ou les romans *Les Fruits d'Or* (1963), *Entre la vie et la Mort* (1968), ou *Vous les entendez?*, dont la publication ouvre déjà la décennie suivante, publié en 1972, s'articulent toujours autour de la problématique de la création littéraire ou artistique.

Parallèlement à son oeuvre romanesque, Nathalie Sarraute inaugure entre 1963 et 1966 l'écriture de pièces de théâtre, à la demande de la Radio de Stuttgart. Cette expérience, à une époque où le théâtre radiophonique était pratiqué par les principales antennes européennes, ayant ainsi largement contribué à la connaissance de bien des auteurs,⁴ constitue un nouveau défi pour une auteure qui a élevé la "sous-conversation", le non-dit, comme thème majeur de son art romanesque. La collaboration au théâtre radiophonique lui permettra de donner une forme nouvelle à la réflexion sur la création littéraire, et très particulièrement dans ce cas, à la réflexion sur le langage et la communication, poursuivie par l'auteur dans ses romans. Le titre de ses premières pièces en est significatif: *Le Silence*, écrit en 1964 et *Le Mensonge*, en 1966. La matière qui constituait la trame de ses romans devient dans ce nouveau support la source des seuls dialogues qui soutiennent ses pièces radiophoniques, pièces qui seront bientôt portées sur la scène par des noms aussi consacrés que celui de Jean-Louis Barrault, dès 1967. Les divers supports que connaît l'oeuvre de Nathalie Sarraute – forme romanesque, théâtre radiophonique et théâtre scénique –, rendent ainsi possible la conjugaison, sur de diverses modalités expressives, de la réflexion sur la matière même du romancier – le langage –, que le titre de sa première pièce *Le Silence* (1964),⁵ thématise d'une manière heureuse.

³ Cette polémique se fera encore entendre au long des années quatre-vingt, illustrée, par exemple, par les violentes disputes qui ont opposé entre eux René Pommier et Pierre Barbéris au sujet de la valeur des thèses barthesiennes, prolongeant l'écho des disputes entre Roland Barthes et Raymond Picard au cours des années soixante. V., à ce sujet, René Pommier, *Le 'Sur Racine' de Roland Barthes*, Paris, SEDES, 1988, qui réunit les principaux textes de la thèse d'Etat de l'auteur, et de Pierre Barbéris, *Le prince et le marchand. Idéologies: la littérature, l'histoire*, Paris, Fayard, 1980.

⁴ Lire, à propos du théâtre radiophonique en Suisse romande, le chapitre intitulé "Le théâtre et ses auteurs", écrit par Joël Aguet, pour le tome III de *l'Histoire de la littérature en Suisse romande*, collection dirigée par Roger Francillon.

⁵ Cette pièce a été récemment mise en scène au Portugal par Diogo Dória et Elsa Bruxelles, à l'Institut Franco-Portugais, à Lisbonne (2003). "Pela primeira vez a autora transformou o pré-diálogo do romance em diálogos onde se

Au silence tout intérieur de la lecture romanesque, qui valorise l'émergence muette du non-dit, des pensées non articulées mais combien puissantes et oppressantes, tant pour ceux chez qui elles germinent que pour ceux qui les pressentent ou cherchent à en deviner le parcours sinueux, le théâtre permettra à Nathalie Sarraute d'exploiter de nouvelles possibilités articulatoires du langage. Soit de faire entendre à l'auditeur la pré-articulation romanesque, dans le cas du théâtre radiophonique, soit de situer face à face, devant le spectateur, les personnages qui les formulent et ceux à qui elles se destinent, leur faisant échanger les mots de conversations qui n'ont pas forcément de vrais interlocuteurs, mais où se jouent souvent des dialogues à l'image de l'un des derniers *dialogues* de l'oeuvre de Nathalie Sarraute, celui que la dramaturge met en scène, en revenant à la forme romanesque *primitive*, le récit *d'Enfance*. Forme romanesque *primitive* dont le sens devient clair. *Primitive* puisque, au premier abord, c'est dans le genre romanesque que l'auteure construit ses premiers textes fictionnels; *primitive* encore puisque c'est sur le roman qu'elle exerce ses premières réflexions littéraires; *primitive* enfin, puisque, approchant la fin de sa vie et de sa carrière d'écrivain consacrée, elle choisit de revenir sur des souvenirs – toujours fragmentaires – d'enfance, la sienne, pour faire accorder cette forme sur le fond – un dialogue – et sur la forme – encore un roman – avec la sensibilité toute particulière qu'elle a démontré, depuis son jeune âge, à ce qui allait devenir la matière première de son oeuvre à venir: le langage et son écriture. Une oeuvre à laquelle elle s'est donnée avec une minutie patiente, que nous pourrions qualifier d'artisanale, dans le silence longtemps partagé par Raymond Sarraute, son premier interlocuteur, loin de la notoriété.

“Je ne suis rien d'autre que ce que j'ai écrit”, peut-on lire à un moment donné d'*Enfance*, précisément celui où la petite fille qui s'efforce de maîtriser, tout en les rendant “le plus visibles, le plus nets possible”, “les pâles fantômes de bâtonnets, de lettres” que constituent pour le moment son écriture, prend conscience de leur rôle dans le processus de sa croissance et de son indépendance personnelles. Processus que nous pourrions identifier, sur un autre plan, au processus de son affirmation personnelle en tant qu'écrivain, et nous rapprocherait du rapport entretenu entre l'écriture et le langage dans son oeuvre.

Le rapport entre la phrase que nous venons de transcrire, l'importance du livre *L'Enfance*, et la place qu'occupent le “langage” et l'“écriture” dans l'oeuvre de Nathalie Sarraute, méritent notre réflexion.

Cette phrase se réfère à un moment simultanément douloureux et heureux de son enfance. Moment douloureux puisqu'il est celui où la jeune enfant qu'est Nathalie prend conscience de la séparation définitive qu'elle éprouve par rapport à Véra et, d'une façon générale, par rapport à sa nouvelle famille et à son entourage, dont elle se sent rejetée. Moment pourtant heureux, puisque, cherchant refuge dans sa chambre d'enfant, où elle s'enferme, elle parvient à y créer pour elle même l'unique espace physique de la maison qu'elle sent lui appartenir vraiment. Elle s'y enferme et alors, ce qui aux yeux des autres, des “grands”, constitue une corvée – faire ses devoirs –, seule chose que “tout le monde

diz tudo ou quase tudo”[...] “É neste teatro de almas, jogos e silêncios que gosto de trabalhar e partilhar com o espectador, neste tempo em que, como alguém disse, as almas não são habitáveis e sofrem por isso” (mots de Diogo Dória, trans-

Le rapport à l'écriture vécu par Nathalie Sarraute et Alice Rivaz,
ou la rencontre exigeante entre une plume et une page

respecte” dans cette maison, et pour l’accomplissement de laquelle on lui accorde toutes les conditions, sans que personne ne vienne la déranger, faire “ses devoirs” se révèle pour elle non seulement l’occasion privilégiée de se retrouver “une chambre à soi”, pour paraphraser Virginia Woolf, ce qu’elle ressent comme fondamental pour la préservation de son identité dans cette maison qui n’est pas la sienne,⁶ mais surtout l’occasion simultanée de la reconnaissance de son individualité et la reconnaissance épiphannique de sa vraie vie:

*Je ne suis rien d'autre que ce que j'ai écrit. Rien que je ne connaisse pas, qu'on projette sur moi, qu'on jette en moi à mon insu comme on le fait constamment là-bas, au-dehors, dans mon autre vie... Ici, je suis en sécurité.*⁷

Cette même phrase acquiert néanmoins toute son ampleur si nous la situons dans l’univers littéraire auquel elle appartient, en dehors des filiations autobiographiques qui peuvent la soutenir. En effet, cette phrase demande à être lue dans le contexte même de la place inaugurale qu’occupe l’écriture, par rapport à l’usage de la parole, dans l’oeuvre de l’écrivaine et de la dramaturge. Renvoyant, dans le contexte du récit d’enfance, au moment où l’enfant apprend à écrire, elle révèle l’importance dont s’est revêtue, pour cette enfant à qui la parole était empêchée – à tel point qu’elle jaillit, “à brûle-pourpoint”, dans cette question brutale qu’elle adresse à Véra: “Dis-moi, est-ce que tu me détestes?”⁸ —, la maîtrise de l’écriture.

Faire ses devoirs, le cas échéant, dessiner correctement les lettres de l’alphabet, prend donc pour elle une double signification: moment consenti par “les grands”, moment aussi de la révélation de sa vraie vie. L’écriture se présente ainsi à l’enfant comme pouvant remplacer la parole empêchée, prenant la place de celle-ci, qui se heurte contre tout ce “qu’on projette sur [elle], qu’on jette en [elle] à [son] insu comme on le fait constamment là-bas, au-dehors, dans [son] autre vie...”⁹ C’est à l’écriture que l’enfant se donnera désormais, dans le secret de sa chambre d’enfant, qu’elle se donnera plus tard comme romancière, dans le silence de soi et des autres qu’elle côtoie. Ce sera à la romancière qu’il reviendra, plus tard, de rendre visibles – à la lecture – les mots non formulés, les mots empêchés eux aussi, des adultes qui peuplent ses romans. Des mots qu’elle avait entendus un jour dans sa propre langue maternelle, prononcés par Véra, la deuxième femme de son père, à son intention: “Tebia podbrossili” (“tu as été abandonnée”). Des mots qui signifient la rupture avec la langue parlée, mais aussi avec la langue et la parole maternelles – et l’enfant se détachera progressivement des lettres de sa mère, éprouvant chaque jour davantage la distance qui se creuse entre elle et celle-ci – des mots devenus silencieux, définitivement abandonnés, eux aussi, tout comme l’enfance qui s’estompe...des mots dont seule l’écriture viendra sonder le sens profond... Et ceci à force d’une attention et d’un effort soutenus. L’activité de l’écriture s’encadre en effet chez Nathalie Sarraute dans un contexte d’autorité, d’exigence de soi et de responsabilité que la lecture du passage suivant d’Enfance nous aide à comprendre:

⁶ Véra le lui fera sentir à de plusieurs reprises: “Ce n’est pas ta maison”...On a peine à le croire, et pourtant c’est ce qu’un jour Véra m’a dit. Quand je lui ai demandé si nous allions bientôt rentrer à la maison, elle m’a dit: “Ce n’est pas ta maison” (Sarraute, N., 1983:130).

⁷ Nathalie Sarraute – *Enfance*, Paris, Gallimard, 1983, p. 168.

⁸ *Idem*, p. 272.

Des lois que tous doivent respecter me protègent. Tout ce qui m'arrive ici ne peut dépendre que de moi. C'est moi qui en suis responsable. Et cette sollicitude, ces soins dont je suis entourée n'ont pour but que de me permettre de posséder, d'accomplir ce que moi-même je désire, ce qui me fait, à moi d'abord, un tel plaisir...¹⁰

Sentiment d'abandon qui n'est sans doute pas étranger au renvoi du besoin d'autorité et de protection ressenti par l'enfant aux contraintes de la langue écrite – régie par “des lois que tous doivent respecter”; livrée à ses “devoirs” dès son jeune âge, elle ne cessera de réfléchir à la responsabilité que l'acte d'écrire impose à l'écrivain, et, à plus forte raison, au nouveau romancier, pour lequel, selon Nathalie Sarraute, “l'intérêt se trouve dans les endroits obscurs de la psychologie”.¹¹

Le travail de l'écriture – rendre “plus visibles”, le plus net possible les “pâles fantômes de bâtonnets” que constituaient pour elle les lettres – rejoint d'autre part aussi l'activité de la lecture, les deux ne constituant qu'une face du dialogue qui se tisse, en silence, entre les personnages de ses romans, ou, sur scène, entre des personnages qui nous le donnent aussi à voir et à entendre. Au bout d'une longue carrière, *Enfance*, justement parce qu'il nous invite à remonter jusqu'aux sources d'une écriture dont nous sont données à voir les premières motivations – motivations dans lesquelles se rejoignent, aussi paradoxal que cela puisse paraître, la douleur, l'apaisement et le plaisir – confirme la prééminence de l'écriture par rapport à *l'usage de la parole* dans l'univers fictionnel mis en oeuvre dans l'oeuvre romanesque et théâtrale de Nathalie Sarraute. *Enfance*, bien au-delà du récit d'enfance qui le soutient, nous invite ainsi à suivre, avec l'auteure, le parcours de lecture de son oeuvre, dont il constitue – à rebours – la matrice¹².

La réflexion sur la littérature, en particulier sur le roman et sur le langage, s'avère également une constante dans l'oeuvre d'Alice Rivaz. Très curieusement aussi, le choix de quelques passages de nature autobiographique sur son apprentissage scolaire de la lecture nous permet de mieux comprendre l'importance dont se revêt la littérature pour cette auteure, dès son jeune âge.

De même que nous venons de le proposer pour le cas de Nathalie Sarraute, nous pouvons nous demander pourquoi écrit Alice Rivaz, que signifie pour elle écrire?

Le rapport à la littérature – à l'écriture et à la lecture – est vécu de manière différente par les deux écrivaines. Une même expérience les unit pourtant, dès leur enfance, dans l'apprentissage de leur affranchissement du monde des adultes: celle du bonheur ressenti, dans le petit espace clos de leur chambre – une chambre bien à elles – devant les lettres. Les deux partagent en effet la même exigence devant “la page blanche”: celle de la recherche passionnée de la perfection.

Revenons sur les deux passages d'*Enfance* sur lesquels nous nous sommes attardée, et lisons à leur suite quelques lignes de *l'Alphabet du Matin*, d'Alice Rivaz.

C'est apaisant, c'est rassurant d'être là toute seule enfermée dans sa chambre...personne ne viendra me déranger, je fais 'mes devoirs', j'accomplis un devoir que tout le monde respecte [...] J'essuie ma plume sur un petit carré de feutre,

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Nathalie Sarraute – *L'ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956, p.83.

¹² Sur d'autres aspects de la portée matricielle d'*Enfance*, v. aussi Bompiani, Ginevra, “La parole en Enfance”, *Littérature*, 118, 2000 : 46-52.

Le rapport à l'écriture vécu par Nathalie Sarraute et Alice Rivaz,
ou la rencontre exigeante entre une plume et une page

*je la trempe dans le flacon d'encre noire, je recouvre en faisant très attention... il faut qu'il n'y ait aucune bavure...les pâles fantômes de bâtonnets, de lettres, je les rends le plus visibles, le plus net possible...je contrains ma main et elle m'obéit de mieux en mieux...*¹³

Je ne suis rien d'autre que ce que j'ai écrit. Rien que je ne connaisse pas, qu'on projette sur moi, qu'on jette en moi à mon insu comme on le fait constamment là-bas, au-dehors, dans mon autre vie... (...) Ici, je suis en sécurité.

*Des lois que tous doivent respecter me protègent. Tout ce qui m'arrive ici ne peut dépendre que de moi. C'est moi qui en suis responsable.*¹⁴

*(...)j'étais loin de savoir lire. Je m'approchais encore des mots comme d'objets inaccessibles, tremblante de convoitise, le coeur brûlant de les avoir en ma possession. Certains cédaient tout de suite, d'autres refusaient de se laisser investir. Il fallait longtemps pour percer leur secret, les soumettre et les apprivoiser.*¹⁵

*Le livre à couverture cartonnée rouge vif (...) ne me quittait plus. (...) Là était la vraie vie, enfermée entre les deux couvertures incrustées de majuscules dorées, monde clos, sans pouvoir sur les grandes personnes qui, jusqu'ici, avaient tenu une si grande place et bouché tous mes horizons. Et dans ce monde peuplé de mes pairs, j'avais désormais librement accès grâce au miraculeux pouvoir que venait de me conférer la science de l'alphabet.*¹⁶

Il est curieux de constater que, pour les deux écrivaines, la notion de bonheur s'inscrit au coeur d'un univers sémantique régi par la conscience très nette de l'effort personnel. Notion explicitement nommée par Alice Rivaz, et, à son tour, notion implicite au sentiment d'apaisement ressenti par la petite élève du cours Brébant qu'a été Nathalie Sarraute, toute entièrement absorbée dans ses efforts pour rendre lisibles les petits bâtonnets que constituaient son écriture. Confluence où se rejoignent les notions d'effort, d'exigence de soi, de don personnel, qui aboutissent, dans le cas de Nathalie Sarraute, à l'enfermement protecteur de l'apprentie-écrivaine dans l'espace protecteur de sa chambre, où rien de ce qui se passe à l'extérieur ne la concerne¹⁷ et, dans le cas d'Alice Rivaz, elles constituent la seule issue devant les difficultés mêmes qui se poseront, plus tard, à l'écrivain. "Je pense que, de toute façon, il faut s'astreindre à continuer d'écrire, seule façon de ne pas manquer les rencontres heureuses, presque toujours inattendues, qui brusquement se font entre une plume et une page", avouera-t-elle à son correspondant et ami, Jean-Claude Fontanet, dans une lettre datée du 1er novembre 1971.¹⁸

Tenant compte du choix qui déterminera en partie la vie de chacune – devenir aussi (ou surtout?) écrivain, en dépit des exigences de chacune, Alice Rivaz travaillant pendant de longues années au service de documentation du Bureau International du Travail, à Genève et Nathalie Sarraute inscrite à la barre des avocats de Paris –, et de l'importance que chacune a accordée à la réflexion sur la littérature, ce premier contact avec le monde des lettres acquiert toute sa signification.

¹³ Nathalie Sarraute – *Enfance*, op. cit., p. 134.

¹⁴ *Idem*, p. 168.

¹⁵ Alice Rivaz – *L'alphabet du matin*, Lausanne, Editions de l'Aire, 1994, p. 110.

¹⁶ *Idem*, p. 114.

¹⁷ "...Lili crie, Véra se fâche je ne sais contre quoi ni contre qui, des gens vont et viennent derrière ma porte, rien de tout cela ne me concerne..." (Sarraute, N., 1983. 134).

¹⁸ Alice Rivaz – *Creuser des puits dans le désert*, Carouge-Genève, Editions Zoé, 2001, p. 131.

Outre le fait de démontrer une rare ténacité devant la difficulté même de l'apprentissage de la part des deux jeunes enfants, ces quelques lignes sont révélatrices du pouvoir que les lettres détenaient déjà, à leurs yeux enfantins, de les transposer dans d'autres vies.

Une *autre vie* qui, à ce moment-là constituait l'affranchissement du monde des adultes, le refuge où rien ne pouvait les atteindre, et qui, plus tard, deviendra, pour les deux, le lieu de l'expérience d'une nouvelle écriture.

Pour Nathalie Sarraute, les pâles fantômes de bâtonnets, de lettres, qu'elle s'efforçait d'aligner "sous un même angle", et dont elle recouvrait tant de pages de devoirs, en apprentie-écrivaine, ne sont sans doute pas très éloignés de ces "tropismes" qu'elle définit comme les "mouvements sous-jacents de la conscience", et qu'elle s'efforce d'amener à la lumière par un long et minutieux travail de descente aux profondeurs du moi de chacun de ses personnages, qui joutent l'itinéraire de ses romans et de ses pièces de théâtre...

Pour Alice Rivaz, l'effort qui la poussait, enfant, à poursuivre son long travail de décodage de mots jusqu'à "percer leur secret, les soumettre et les apprivoiser", se poursuivra dans son oeuvre fictionnelle et métalittéraire. Nous y percevons encore le même besoin de comprendre qui absorbait entièrement l'enfant devant l'étrangeté d'un mot rare. Il y est perceptible dans le style de ce que nous avons appelé ailleurs¹⁹ *sa parole silencieuse*, sous-jacent au regard interrogateur – mais qu'aucune réponse ne viendra plus reconforter que celle de l'acceptation – de maints de ses personnages, au long de ses romans et de ses nouvelles, devant le passage du temps et l'insinuation de la vieillesse dans leur corps, à leur insu, ou devant la trahison d'un amant, intériorisée dans le silence de soi, après un long apprentissage de la souffrance.

La rareté d'un mot était souvent ressentie par l'enfant comme quelque chose de merveilleux et d'envoûtant.

Or ce même envoûtement, l'écrivaine qu'elle deviendra, elle le goûtera devant la lecture d'une page d'écriture, une belle toile ou un beau paysage, en entendant de la musique et en en jouant elle-même. L'association entre les lettres et la musique trouve certainement sa première forme d'expression dans son oeuvre dans le souvenir de l'apprentissage de la lecture par l'auteur.

Le besoin ressenti par l'enfant de comprendre un mot rare dans l'encyclopédie limitée de ses compétences langagières est souvent plus fort que lui. Il lui donne le courage de s'approcher des "grandes personnes" qui l'ont prononcé et leur "demande alors de l'épeler ou de l'écrire sur [son] ardoise afin de voir comme il est fait, quel air il a".²⁰

L'apprentissage de la lecture se double, chez Alice Rivaz, de la sensibilité rythmique, simultanément visuelle²¹ et musicale,²² de l'enfant futur écrivain qui nous donne ici la

¹⁹ "La 'parole silencieuse': quelques notes pour une typologie narrative des nouvelles d'Alice Rivaz", *Etudes de Lettres*, 2001: 121-140.

²⁰ Alice Rivaz – *L'alphabet du matin*, op. cit., p. 110. Quand il ne lui arrive, à d'autres occasions moins fortunées, de le prononcer de la façon la plus inconvenante. Subjuguée par le mystère du mot "charogne", dont elle ignore absolument le sens, elle le murmure à l'oreille de son père, bien fière de cette confidence. Aux mots scandalisés de son père – "Tu me fais vergogne!", voici sa réaction: "Vergogne! Charogne! Les deux mots semblaient amis. Mais probablement ne l'étaient-ils pas, puisque l'un des deux était un vilain mot, tandis que l'autre n'en était pas un, sinon papa ne l'aurait pas prononcé." (*Idem*, p. 102).

²¹ Alice Rivaz fut également peintre.

²² La musique a été la grande passion d'Alice Rivaz, ancienne élève du Conservatoire de Lausanne, à laquelle elle a dû pourtant tôt renoncer, pour des raisons familiales et personnelles. Il lui arrivait de jouer du piano pour ses invités et amis.

Le rapport à l'écriture vécu par Nathalie Sarraute et Alice Rivaz,
ou la rencontre exigeante entre une plume et une page

plus belle définition de la matière première de l'écrivain, l'alphabet.

Pourtant, le passage transcrit d'Alice Rivaz, dans la mesure où il porte sur un aspect particulier de son rapport aux lettres, celui de la lecture, appelle encore un autre ordre de réflexions, sur lesquelles nous reviendrons.

*...les lettres de l'alphabet sont comme des enfants qui se tiennent par la main pour former une ronde ou une farandole. Peu à peu on reconnaît leurs différents visages et la place qu'elles occupent les unes par rapport aux autres. Puis la ronde se disloque et les enfants-lettres s'éparpillent de tous les côtés à la fois pour se regrouper par deux, par trois, par cinq, et selon toutes les combinaisons possibles. Ainsi font les lettres de l'alphabet qui se rencontrent pour former des syllabes et des mots. Ces mots sont les mêmes qui s'échappent des lèvres, éclatent de joie ou d'impatience, sifflent de colère entre les dents, coulent comme du miel ou du sirop, et qu'on prononce du matin au soir. Les écrire, c'est faire leur portrait. Dès lors, il n'est même plus nécessaire de les prononcer. Il n'y a qu'à regarder sur la page. C'est comme si la page parlait; on l'écoute avec les yeux.*²³

De même que pour Nathalie Sarraute, la maîtrise des lettres – par la victoire obtenue par l'enfant sur l'écriture dans son cas – signifie pour Alice Rivaz l'accès à une "autre vie". Dans le cas de l'écrivaine romande, cette maîtrise, à laquelle elle parvient grâce, selon un raisonnement de nature presque mathématique, à la découverte des "combinaisons possibles" des caractères de l'alphabet qui lui permettent de comprendre le fonctionnement de l'écriture et l'accès, conséquent, à la lecture, lui ouvre le chemin de "la vraie vie".²⁴

Ce sera à cette "vraie vie" qu'elle se donnera définitivement dans son âge adulte, lorsqu'elle en ressentira la révélation impérieuse un jour d'octobre 1960, et qu'elle retiendra dans ses carnets personnels: "Désormais, je vivrai en écrivant et j'écrirai en vivant!"²⁵

Une décision qui impliquera de profonds changements dans sa vie personnelle. En premier lieu, la nécessité d'adopter "un nom de plume [qui] lui permettrait [...] de gommer quelque peu, pour les uns et les autres, ce qui leur semblait suspect, ou tout au moins insolite, dans cette activité alors moins répandue encore chez les femmes que chez les hommes".²⁶ C'est ce même sentiment qu'ont éprouvé d'autres contemporaines d'Alice Rivaz, ses "soeurs en écriture", selon Françoise Fornerod, telles les écrivaines romandes "Monique Saint-Hélière, Cilette Ofaire, Catherine Colomb, Hélène Champvent".²⁷ Pourtant, et non obstat l'importance dont se revêt l'étude de la contextualisation de l'écriture féminine dans le cas de notre auteure²⁸, c'est plutôt l'objet sur lequel Alice Rivaz décide d'orienter son écriture, objet qui motive également sa réflexion littéraire, qui nous intéresse dans le cadre de notre étude.

C'est toujours dans le recueil *Traces de vie*, où, à la demande de son ami, l'éditeur Bertil Galland, elle a réuni quelques notes éparses prises dans ses carnets personnels entre 1939 et 1972, qu'elle exprime le plus clairement son refus de suivre des modèles traditionnels d'écriture romanesque. Aux "histoires" dont se remplissent les récits, elle

²³ Alice Rivaz – *L'alphabet du matin*, op. cit., p. 110.

²⁴ *Idem*, p. 114.

²⁵ Alice Rivaz – *Traces de vie*, Vevey, Editions de l'Aire, 1998*, p. 177.

²⁶ *Idem*, pp. 147-148.

²⁷ Françoise Fornerod – *Alice Rivaz: pêcheuse et bergère de mots*, Carouge, Zoé 1998, p. 28.

²⁸ V. le numéro cité de la revue *Etudes de Lettres*.

préfère raconter les “êtres”:

*Ce ne sont pas des histoires que je cherche à raconter, mais des êtres.*²⁹

Le choix d’une thématique nouvelle, où le récit narratif substituera l’intrigue (les “histoires”) aux “êtres”, que l’auteur envisage surtout d’après leur perception du monde, des autres et d’eux mêmes, l’oblige à en reformuler les coordonnées principales, telles le temps et l’espace, l’action, la voix narrative et les modalités du point de vue, les personnages, et à partir à la recherche de nouvelles formes d’expression pour dire le réel subjectivisé qui en constitue le principal enjeu.

La réflexion menée par Alice Rivaz sur les “mots” se trouve à la base de sa réflexion sur la littérature. De nombreux passages de son oeuvre fictionnelle et métalittéraire pourraient illustrer sa pensée. Ce “miraculeux pouvoir que venait de [lui] conférer la science de l’alphabet”, et dont elle fait aussi l’expérience épiphanique dans son enfance,³⁰ elle le mettra largement à l’ouvrage dans ses textes de maturité, où le raisonnement fécond sur le métier de l’écrivain situe l’écrivaine dans la lignée de Virginia Woolf et de Katherine Mainsfield, de même qu’il soulève des questions chères au nouveau roman. L’écrivain romand Jean-Claude Fontanet, avec qui Alice Rivaz échangea une correspondance suivie au long des trente dernières années de sa vie, l’a bien pressenti, lorsqu’il le lui écrit dans une lettre datée du 3 juillet 1962, dont le brouillon a été conservé: “il est bien vrai que vous êtes un pionnier du ‘nouveau roman’”.³¹

Parmi celles-ci nous pourrions identifier le narrateur, la focalisation et le récit subjectif, que le ou la narratrice rivaziens conjuguent selon des modalités qui éloignent ses textes du modèle du narrateur omniscient, de la focalisation unique et du temps linéaire pratiqués par le récit dit traditionnel ou réaliste. Ancrés sur son expérience personnelle, dûe aux recherches documentaires et stastiques d’ordre social qu’elle se doit d’accomplir pour le BIT, d’une face moins brillante de la vie à Genève, les nouvelles d’Alice Rivaz, ou ses romans, plutôt inspirés par les milieux internationaux cultivés et aisés qu’elle fréquente également grâce à son activité professionnelle, s’attachent à la descente aux profondeurs des sentiments de ses personnages et à leur perception du monde. Sentiments qu’elle finit par faire siens, narratrice dont la voix se dilue parfois dans celle de ses propres personnages, jusqu’à se confondre avec la leur, au gré des diverses modulations du discours intérieur.

Ecrivaine de la mémoire retenue, laquelle s’épanche dans la richesse d’un temporelité intérieure dont la durée ne s’inscrit plus dans les catégories où évoluent les intrigues traditionnelles, les récits d’Alice Rivaz s’enrichissent de la voix de celle qui représente la vie des autres incapable d’exprimer par ce biais “autre chose qu[’elle]-même, condamnée à n’arpenter que [son] propre univers, [se] heurtant partout à [ses] propres parois, frappant souvent du poing pour trouver une fenêtre, une porte et plus encore, un écho”. Ses personnages, et surtout ses personnages féminins, situés dans des contextes urbains contemporains de l’auteure, font eux aussi l’expérience d’un temps immobile, un temps immobile familier aux personnages de Nathalie Sarraute, que l’écrivaine romande étoffe pourtant d’une quête existentielle qu’aucune métaphysique ne vient combler définitivement;

²⁹ Alice Rivaz – *Traces de vie*, op. cit., p. 166.

³⁰ Alice Rivaz – *L’alphabet du matin*, op. cit., p. 114.

Le rapport à l'écriture vécu par Nathalie Sarraute et Alice Rivaz,
ou la rencontre exigeante entre une plume et une page

dimension qui est absente des textes de l'écrivaine française et qui configure diversement la suspension temporelle chez les deux auteures. C'est chez elle aussi pourtant, la quête patiente, l'éclosion du raisonnement des personnages, la tentative de saisir leurs hésitations, de capter leurs doutes, d'"amener à la lumière", de rendre "plus vifs et le plus nets possible" les mots qu'ils osent formuler à peine lors de leur prise de conscience des moments de crise – moments où la mémoire se confond avec la perception du réel, où les diverses temporalités s'enchevêtrent –, qu'elle essaye de capter sur le vif.

Le bref essai intitulé "Vérité et mensonge", actuellement accessible dans le recueil *Ce nom qui n'est pas le mien*, constitue une des références les plus explicites de ce que nous pourrions considérer comme la poétique de l'écriture de la subjectivité et de la mémoire chez Alice Rivaz. Poétique que nous ne pourrions pas approcher de la conception des "tropismes" énoncée par Nathalie Sarraute. Ce texte nous propose une réflexion extrêmement érudite sur le "curieux processus de mémorisation mise en mots". Suivons-le de près.

Profondément altérée par "le jeu combiné du Temps, de l'Oubli et de l'Imagination déformante et multiplicatrice", le "matériau" conservé par la mémoire exige une forme d'expression neuve, de même qu'il postule une nouvelle attitude de la part de celui qui souhaite l'exprimer:

De toute façon il faut choisir dans cette corne d'abondance qu'est la mémoire. Or qui dit choix, dit forcément rejet. (...)

[La mémoire] ne garde qu'une partie infime de ce qu'à chaque seconde nous vivons. Ce peu vient s'ajouter à tout le reste déjà trié, déjà réduit, ou au contraire gonflé et multiplié. (...)

C'est sur ce matériau constamment altéré à notre insu, cette sorte de terrain accidenté, recouvert de débris, miné de creux, de fondrières que va s'exercer l'honnête volonté de sincérité de celui ou celle qui se raconte, et en se racontant espère se rencontrer et faire allégeance à la vérité. En fait, il ne pourra procéder que par bonds, en zigzag, dans l'incertain, l'imprécis, l'insuffisance. Il ira de creux en creux, de bosse en bosse, d'intervalle en intervalle, de phrases en phrases combien approximatives en regard de l'insaisissable réalité, mais aussi de silence en silence considère Alice Rivaz.

Cherchant sa nouvelle voie d'écriture pour une matière nouvelle – celle de la vie subjective qui constitue la matière première des textes d'Alice Rivaz –, nous retrouvons très curieusement dans la suite de l'extrait que nous transcrivons l'insistance sur le pouvoir mystérieux de la science de l'alphabet. Dans ce passage, l'écrivaine manifeste la même posture d'apprentie-écrivain qu'elle a gardée au long de sa vie devant la difficulté et l'exigence de l'écriture, et que nous avons surprise chez l'apprentie-lectrice qui l'identifiait dans le récit à tonalité autobiographique *L'Alphabet du Matin* à un "pouvoir miraculeux":

[celui ou celle qui se raconte] élargit désormais, et ceci me paraît important, par un pouvoir occulte et inspirateur plus impératif que tout autre, celui, précisément, du langage, de l'écriture, lequel opère dans les abysses on ne sait trop comment – pas plus que ne le sait –, selon des pulsions incontrôlables et des raisons que la raison ne connaît pas"³²

Le parallélisme avec le recours au psychologique chez Nathalie Sarraute s'impose. Et nous terminerons notre lecture comparée de l'importance de la réflexion menée

32 Alice Rivaz – *Ce nom qui n'est pas le mien*, Vevey, Editions de l'Aire, 1998, p. 77.

par les deux écrivaines à l'aube de la contextation menée en France par le "nouveau roman", et qui se révèle en Suisse romande par la conscience très nette, de la part de quelques auteurs, de la nécessité de puiser dans une nouvelle réalité et de chercher les formes d'expression les mieux adéquates pour la dire, par un autre passage du même extrait, lequel fut plausiblement écrit "après la publication de *L'Alphabet du Matin*, en 1968"³³:

*Vous vous apercevrez alors que ce langage, cette écriture ont fini par extraire de vous une vérité jusque-là cachée parce que n'existant que de manière éparse, à l'état de molécules dispersées dans l'argile grossière de la réalité apparente, ou encore telles les notes jamais encore réunies et entendues d'un chant profond, – est-ce bien le vôtre? il vous arrive d'en douter – lequel, sans l'écriture, ne parviendrait jamais à vos lèvres.*³⁴

Partageant avec Nathalie Sarraute le parcours innovateur qui mènerait, chez les deux, bien que par des sentiers différents, à la rencontre "heureuse", mais combien exigeante, "entre une plume et une page",³⁵ pour Alice Rivaz, dont l'écriture se justifie comme recherche de soi à travers la peinture et la voix des autres, "réunis de nouveau grâce aux mots, tenus ensemble sur la page, les visages perdus et rappelés, se reconnaissent et se rassurent, mêlent leur chaleur de ressuscités dans les débris de leur vie retrouvée".³⁶

³³ Selon Françoise Fornerod – *op. cit.*, p.187, V, n. 3.

³⁴ Alice Rivaz – *Ce nom qui n'est pas le mien*, *op. cit.*, p. 78.

³⁵ Alice Rivaz – *Creuser des puits dans le désert*, *op. cit.*, p. 131.

Le rapport à l'écriture vécu par Nathalie Sarraute et Alice Rivaz,
ou la *rencontre exigeante entre une plume et une page*

BIBLIOGRAPHIE

Lectures critiques:

Sur Alice Rivaz:

FORNEROD, Françoise et Jakubec, Doris (éds), n° spécial de la revue *Etudes de Lettre: Revue de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne*, "Autour d'Alice Rivaz", 1, 2002.

FORNEROD, Françoise – *Alice Rivaz: pêcheuse et bergère de mots*, Carouge, Zoé, 1998.

Sur Nathalie Sarraute:

n° spécial de la revue *Littérature*, "Nathalie Sarraute", 118, juin 2000.