

---

# La textualisation des langues et l'écriture féminine. L'exemple de Jette ton pain (1979) d'Alice Rivaz

Hélène Barthelmes  
Université de Haute-Alsace

Alice Rivaz<sup>77</sup>, auteure suisse de langue française, connut sa véritable consécration littéraire avec la publication de *Jette ton pain* (1979)<sup>78</sup> ; et, bien qu'elle apparaisse encore aujourd'hui comme peu connue hors des frontières de son pays, son œuvre est pourtant vaste et riche. Quatorze ans avant la publication de ce roman, elle mentionnera dans ses carnets (*Traces de vie*) que la première version fut écrite « presque d'un jet, sans souci de style et de composition » (1983 : 7 octobre 1965) ; par la suite, elle le reconnaîtra comme le plus opus 08T

Le roman est constitué de deux parties, dont l'amorce est similaire : la narratrice rédige son journal par une nuit de décembre [...] réveillée [apparemment] sans cause (Jette, 11, 183). Ce diptyque, dont les réflexions sont distantes d'un an, met en scène Christine Grave – âgée respectivement de cinquante-six et de cinquante ans – faisant rétrospectivement un bilan de sa vie passée et un portrait de ses aspirations. Le roman se focalise avant tout sur la relation mère / fille après le décès de son mari, Madame Grave viendra s'installer chez Christine. Cette dernière ne parviendra pas à se défendre des intrusions



intéressant Alice Rivaz met en place une écriture au féminin, distincte de l'écriture masculine qu'elle qualifie d'«une forme d'esprit et d'intelligence purement cérébrale, privée de ~~cha~~ de sang, vide de toute substance humaine» (1980 : 58).

C'est sur cet aspect que nous avons choisi de nous arrêter. Cette textualisation nous paraît désigner, bien sûr, les langues vivantes, mais qu'en estil des langues –au sens où les Gender studies l'entendent masculine et féminine?

## 1. LA POLYPHONIE ET L' INTER-LOCUTION

Le premier aspect qui frappe le lecteur découvrant Jette ton pain est la polyphonie des voix narratives... polyphonie qui confine parfois à la cacophonie. En effet, le récit est ponctué par des changements imprévisibles et soudains de narrateurs. Le roman est rédigé majoritairement à la troisième personne qui appelle généralement une focalisation externe ou absolue. Le récit est effectivement assuré par un narrateur (une narratrice) a priori omniscient, mais surtout subjectif! Le lecteur est amené à suivre les pérégrinations d'un narrateur qui semble suivre le fil de ses pensées, sans chercher à unifier ni spatialement ni temporellement le récit. Dès lors, l'écriture de Jette ton pain se rapproche singulièrement d'une écriture autobiographique à la première personne. De plus, l'auteure suisse n'utilise pas d'une narratologie unique dans ce roman, elle joue des différents diégèses et de leurs niveaux, les démultipliant et les enchâssant. Le lecteur assiste à de nombreux glissements vers la focalisation interne, le récit laissant la place à de nouvelles instances narratives. Les voix, qui se





double de la mère tout en devant s'en distinguer. On retrouve ces problématiques de similitude dans *Jette ton pain*

[...] aujourd'hui elle craint moins qu'autrefois la naissance en elle de la vieille femme qui l'attend avec patience au bout du chemin, porte le même nom qu'elle, excipe de la même date de naissance finira par se confondre avec elle, devenir la chair de sa ch c deva ch 2r-7(i)-71(e)-1(n-13( cn)-1(,

en charge le récit. Ce dédoublement narratif constitue une esthétique spécifiquement féminine, développée par Luce Irigaray dans *Sexes et genres à travers les langues* (1999). La linguiste insiste sur la nécessité d'un dialogue dans lequel le féminin répond à un autre Je féminin – et non à un Je masculin

Il en résulte un manque de passage à elle-je pour les femmes, une perte

- - -



## 2. À LA RECHERCHE DU GENRE !

En langue française, les mots *texte* et *tissu* ont une étymologie commune: le verbe *tesseret* l'adjectif *textusen* en latin. Le glissement sémantique confond les deux notions dans des expressions du type: «trame du texte»... Le corps féminin, et plus spécifiquement la peau (qui est le «tissu organique»), deviennent le tissu dans lequel s'inscrit l'histoire personnelle. Ainsi se crée un pont entre les notions de *Corps* et de *Littérature*, que l'on retrouve dans le concept homophonique de *Genre* qui désigne aussi bien la construction sociale des sexes que «les catégories d'analyse textuelle».

### 2.1. LE GENRE LITTÉRAIRE

La critique littéraire conçoit le genre comme une «catégorie utile d'analyse»; dès lors, le jeu sur les genres devient porteur de sens. Mêler différents genres littéraires, troubler les grilles d'analyse, revient à donner une nouvelle dimension au *texte*. Bien entendu, *Jette ton pain* est avant tout un roman; néanmoins, l'entremêlement des voix narratives tend à induire un questionnement quant au genre littéraire de l'œuvre. Le roman devient dès lors difficile à catégoriser le jeu sur les focalisations brouille les pistes. Tout d'abord, Alice Rivaz use de la mise en page pour développer l'aspect poétique du texte. Cette mise à contribution de la typographie lui permet de créer une nouvelle dimension au *texte*:

[...] elle pourrait alors user au maximum de quelques années

De totale liberté

De parfaite solitude

Dans la pleine intégrité de ses dons [...] (*Jette*, 63)

En brisant le rythme de la narration –et de la lecture –par une disposition poétique dans un texte en prose, Alice Rivaz attire l'attention de son lecteur sur des éléments précis, et connote ces passages. De plus, la quatrième de couverture ne parle pas de «roman d'Alice Rivaz», mais de sa «méditation». Cette œuvre se place à mi chemin entre une psychanalyse et un journal intime. La narratrice pr

ce texte. Cependant, les carnets bleus sont justement au cœur de la narration ; il y a donc mise en relief du procédé cathartique.

## 2.2. L'INTERTEXTUALITÉ

Dans une telle optique d'intrication des voix et des genres littéraires, l'intertextualité tient bien évidemment une place prépondérante. Le roman débute et s'achève sur le texte de l'Écclésiaste (11 : 1 – « Jette ton pain sur la face des eaux, car avec le temps tu le retrouveras ». Traduction de Louis Segond) : le titre de l'œuvre est une allusion manifeste à la Bible, et la dernière phrase reprend l'idée principale.

Car, après moisson finie, blé vanné et engrangé, vient le moment de moudre le grain, puis de pétrir et de cuire son pain, quitte à jeter ce pain « sur la face des eaux, selon la parole de la Bible si belle et si énigmatique. (Jette,372)

Les références bibliques sont nombreuses dans le texte, elles l'émaillent tout en le rythmant : « (Le salaire du péché c'est la mort (la Bible) » (Jette,120) : « (Ce que je demande avant tout à Dieu écrit Edmond de Goncourt à la date du 3 octobre 1875, c'est de mourir dans ma maison, dans ma chambre. La pensée de la mort chez les autres m'est horrible – vœu poignant qui ne devait pas être exaucé) (Jette,346). Par ailleurs, de nombreux renvois vers des auteurs, des compositeurs, et des œuvres artistiques majeures se retrouvent au fil des pages. Certains personnages de Tchekhov (Jette,77), « Comme dans une peinture de Chagall » (Jette, 84), « Les Lieder de Schumann » (Jette, 87), « Le penseur de Rodin » (Jette,125), « Les Diderot et les Montaigne, les Montesquieu et les Anatole France, les Léon Bloy et les Rémy de Gourmon - émy d2( d2( d0.006 Tw 0.277 0 Td [( .ol)- 1(( ))TJ /TT3 1 Tf 0.003 Tc -0

Cette réflexion traverse l'œuvre et pose la question de la création, sur laquelle nous reviendrons ultérieurement. Les références aux Arts dans *Jette ton pain* sont donc nombreuses. Les cahiers de musique (Jette,82) font écho aux «petits carnets bleus» : la transcription de soi en une langue, que cette dernière soit musicale, picturale ou linguistique, permet de figer l'identité en une sorte d'arrêt sur image».

### 2.3. LA TEMPORALITÉ

Les personnages de ce roman sont mus par les seules dérivations de la mémoire: la quête identitaire de Christine a lieu dans un cadre exigü et confiné (deux nuits dans une unique pièce). Cette claustration du récit-cadre contraste vivement avec les mouvements incessants des diégèses et des jeux narratifs qui altèrent la temporalité du roman. Alice Rivaz élève d'ailleurs la notion proustienne de temps au rang de véritable personnage allégorique; ce qui tend à être prouvé par l'usage de la majuscule dans les différentes occurrences des «Temps». Ce topos prend un sens nouveau après la mort de Mme Grayda notion de «temps qui passe» scande le texte et devient un leitmotiv tant. La mort oblige Christine à réfléchir sur le temps et à questionner ce qu'a été sa vie; c'est seulement après avoir accepté ce regard sur elle-même qu'elle pourra écrire: « Et peut-être cette sorte de temps d'arrêt était nécessaire pour qu'elle se mît enfin à écrire [...]»(Jette,352).

L'écriture d'Alice Rivaz semble paradoxalement répondre aux règles qui sous-tendent l'écriture patriarcale, où le Féminin est soumis à un temps cyclique et à un espace clos, mais la mémoire permet aux personnages de s'extraire de ce temps figé. On retrouve ici une caractéristique des littératures postmodernes, où la narration se place en dehors des préceptes temporels. Dans cet imbroglio de voix et de genres se pose la question de l'identité. La pluralité étant au cœur de l'écriture de *Jette ton pain* la textualité de cette œuvre recèle dans son cœur-même les notions d'altérité et de mouvement.

### 2.4. L'IDENTITÉ É PLURIELLE

Il semble que la notion d'identité sous-tend le roman: identité narrative, identité de Christine, mais aussi identité féminine. Avant d'être elle-même, Christine est avant tout une fille, une employée, une femme sans enfant (et donc, incomplète)... l'identité personnelle

apparaît comme noyé au milieu de différents prismes. Bien entendu, l'éducation reçue joue un rôle prépondérant dans la construction identitaire. Les parents –la société –façonnent l'enfant selon les attentes qu'ils ont de lui. Christine a «failli à ses devoirs filiaux»,

toujours sans fin [...] C'est sans bout, ça ne se termine pas, c'est d'ailleurs ce qui rend le texte féminin si difficile à lire, souvent» (Cixous, 1976 : 18). Pour elle, il s'agit de se réapproprier le langage par le biais de la déstructuration de la langue. Alice Rivaz use d'un procédé similaire: elle trouble les normes et les conventions littéraires pour s'approprier le texte. Delphine Naudier explicite la visée polémique et subversive de cette démarche identitaire

Cette traduction littéraire des revendications féministes est érigée au rang de thématique esthétique subversive. Cette focalisation sur le corps comme territoire littéraire singulier va être théorisée. La transposition littéraire de cette revendication politique s'effectue en définissant une «écriture du corps» emblématique d'une spécificité féminine. La théorisation d'une esthétique du corps en écriture tend à affirmer la tentative d'autonomisation des femmes à l'égard des canons définis par les hommes. (Naudier, 2001: 64)

Il s'agit donc de se dire, de se (ré)inventer pour être à même « d'accoucher » de soi. Luce Irigaray dans le *Spéculum de l'autre femme* démontre que l'expérience corporelle féminine induit un « être-au-monde » spécifique dans les perceptions du temps et de l'espace. De même, Hélène Cixous (1975: 167) distingue elle aussi le vécu féminin de la corporéité masculine, car les femmes seraient, du fait de la maternité, enclines à « une subjectivité se divisant sans regret parfois jusqu'à l'antagonisme. En parallèle, Luce Irigaray insiste dans *Sexes et parentés* (1987) sur l'importance du Nomen tant qu'identité: une fille porte d'abord le nom de son père – le nom qui est donné à l'ensemble de la famille – puis de son mari (Ce n'est que depuis 1986 qu'une femme peut apposer son nom de famille à celui de son époux). Les lignées sont avant tout masculines, et les femmes ne conservent pas leur identité lors du changement de « propriétaire ». L'inconstance du nom est évoquée avec beaucoup d'humour dans *Jette ton pain* par le biais de la religion :

Dès lors, pourquoi ne pas se faire une raison, pourquoi s'accrocher encore à cette idée, en faire le centre de sa vie, à laquelle elle rapporte tout ce qui lui arrive, comme certains ordonnent leur existence en fonction d'un être aimé (dont le nom peut changer plusieurs fois au cours d'une existence, comme cela lui est arrivé), de devoirs stricts à accomplir, de vertus à acquérir, d'une religion (qui elle aussi peut changer de nom), de Dieu (qui, Lui seul, ne change pas de nom), de l'attente de la Grâce (elle non plus ne change pas de nom, mais peut-être de contenu), en fonction, de même, d'un idéal social ou politique, d'une action à entreprendre qui



Women studies. Il n'est pas question ici d'une perspective essentialiste, mais bien d'une vue féministe différentialiste la quête d'une expression qui soit propre aux femmes. Il ne s'agit pas de renverser l'ordre établi » ou d'entrer dans une compétition intersexuée, mais bien de développer une identité à part, qui soit reconnue et considérée comme égale. La critique Malgorzata Szymbalska synthétise les enjeux du féminisme différentialiste, rappelant que

C'est en premier lieu un féminisme que nous pourrions appeler « intimiste », qui ne manifeste pas, qui n'élève pa

Puyeran tend à montrer une certaine condescendance envers l'écriture non-masculine : « En somme, une sorte de beau mufle, imbu d'une supériorité prétendue qu'il ne jugeait pas opportun de développer au menu fretin appelé à écrire sous sa dictée (Jette,109).

L'acte créateur se réduirait à la procréation dans le cas d'écriture (i)-11ve2-0.0

## CONCLUSION

L'écriture d'Alice Rivaz fait montre d'une esthétique romanesque dans laquelle les personnages sont au centre-même de l'œuvre, de l'histoire racontée, des événements ou de l'intrigue. L'auteure dépeint avec beaucoup de finesse les vies individuelles, les affects et les pensées intérieures. Son approche intimiste du temps et des êtres lui a valu d'être mise en parallèle par la critique avec des auteurs majeurs, tels que Marcel Proust, Monique Saint-Héliar ou encore Katherine Mansfield. L'auteure suisse développe dès 1945 une écriture dans laquelle les



---

## Ouvrages cités

BAKHTINE , Mikhaïl. Esthétique et théories du roman. Paris: Gallimard,