

## CONSTRUIRE L'AUCTORIALITÉ : LES CORRESPONDANCES D'ALICE RIVAZ (Building Auctoriality : The Correspondence of Alice Rivaz)

Hélène Barthelmebs-Raguin\*  
Université du Luxembourg IPSE / IRMA

**Abstract** : Following the question posed by Maria Hermínia Laurel in her excellent article entitled « Lectures d'écrivains : 'vision du monde' et référents littéraires dans la correspondance d'Alice Rivaz » (2010), we propose to question the auctorial constructions that conceal Alice Rivaz's correspondence. Swiss author of the French language, she multiplies the constructions of a self-author not only in her literary work, which she will sign with a pen name, but also in her prolific correspondence with three contemporary Swiss authors, which we propose to study here.

**Keywords** : Alice Rivaz ; Swiss French-speaking literature ; Auctoriality ; Signature ; Correspondences ; Feminine writing.

**Résumé** : Faisant suite au questionnement posé par Maria Herminia Laurel dans son excellent article intitulé « Lectures d'écrivains : 'vision du monde' et référents littéraires dans la correspondance d'Alice Rivaz » (2010), nous nous proposons d'interroger les constructions auctoriales que recèlent les correspondances d'Alice Rivaz. Auteure suisse de la langue française, elle démultiplie les constructions d'un soi-auteur non seulement dans son œuvre littéraire, qu'elle signera d'un nom de plume, mais aussi dans sa prolifique correspondance avec trois auteurs suisses contemporains, que nous proposons d'étudier ici.

**Mots-clefs** : Alice Rivaz ; Littérature romande ; Auctorialité ; Signature ; Correspondances ; Écriture féminine.

---

\* **Adresse pour la correspondance** : Hélène Barthelmebs-Raguin, Institut d'études Romanes, Médias et Arts (IRMA), Faculté des Lettres, des Sciences Humaines, des Arts et des Sciences de l'Éducation, Université du Luxembourg, Maison des Sciences Humaines, Bureau MSH-E02-25-090, 11 porte des Sciences, L- 4366 Esch-sur-Alzette ([helene.barthelmebs-raguin@uni.lu](mailto:helene.barthelmebs-raguin@uni.lu)).

1, Caroline, Lausanne, 15.7.51

Cher ami,

Vos mots sont ceux qui pouvaient me faire le plus de bien - c'est si vrai, ou plutôt cela commence à être si vrai pour moi, ce que vous me dites de votre expérience à vous. Mon père est en moi maintenant et je ne le perdrai plus - comme si la mort en me l'ôtant, me l'avait donné.

Mais le centre et le cœur de toute chose se sont pour ainsi dire déplacés.

Merci cher Pierre Girard  
votre Alice Golay

Lettre d'Alice Rivaz à Pierre Girard, datée du 15 juillet [19]51, conservée à Genève, Bibliothèque publique et universitaire, fonds Pierre Girard.<sup>1</sup>

1 Cette reproduction reprend la dernière lettre de leur correspondance, à l'occasion de la réponse d'Alice Rivaz aux condoléances que lui adresse Pierre Girard dans sa lettre du 26 juin 1951. Voici la transcription dactylographiée :

« 1, Caroline / Lausanne 15.7.51

Cher ami,

Vos mots sont ceux qui pouvaient me faire le plus de bien. C'est si vrai, ou plutôt cela commence à être si vrai pour moi, ce que vous me dites de votre expérience à vous. Mon père est en moi maintenant et je ne le perdrai plus. Comme si la mort en me l'ôtant, me l'avait donné.

Mais le centre et le cœur de toute chose se sont pour ainsi dire déplacés.

Merci cher Pierre Girard

votre Alice Golay" (Rivaz ; Girard 2005 : 136-137)

Faisant suite au questionnement posé par Maria Herminia Amado Laurel dans son article intitulé « Lectures d'écrivains: 'vision du monde' et référents littéraires dans la correspondance d'Alice Rivaz' » (2010), nous nous proposons d'interroger, à l'occasion de cette réflexion portant sur le genre épistolaire dans les littératures romanes, les créations littéraires que recèlent les différentes signatures utilisées par Alice Rivaz non seulement dans son œuvre romanesque mais aussi dans ses correspondances, qui ont été publiées à titre posthume aux éditions Zoé en Suisse.

Ce sont les signatures apposées au bas de ses nombreuses lettres qui retiennent ici toute notre attention. Alice Rivaz use à la fois de son nom civil et de son nom d'auteure, mais aussi de référents littéraires – puisés parfois dans ses propres œuvres – ou encore de compositions tout à fait personnelles. Notre hypothèse s'appuie ici sur ces stratégies d'autodésignation : l'auteure joue de sa signature comme d'un signe linguistique dans sa fonction référentielle. La signature, qu'elle se place sur une couverture, au bas d'une lettre ou sur une toile, est production de significations par l'auteur.e sur son œuvre mais aussi sur la personnalité. Se faisant, elle participe à l'élaboration de l'ethos auctorial. Cet élément du paratexte se veut, dans le cas de pseudonymie, être un objet symbolique déterminant qui marque le positionnement de son auteure. Nous postulons donc de l'autodésignation comme entreprise d'autonomination, car l'auteur.e qui recourt à un pseudonyme – qui plus est, à plusieurs pseudonymes dans le cas d'Alice Rivaz – se donne littéralement à lire. Bien que plus ou moins fréquent selon les époques, l'usage de pseudonyme marque une transgression face aux usages en vigueur (Martens 2016) et donc une volonté de liberté artistique. L'autonomie, au sens étymologique de *se donner ses propres lois* (*autos*, soi-même ; *nomos*, loi) et au sens de *s'autodésigner*, pose ainsi la question du travail scripturaire de l'altérité : par l'autodésignation, il s'agit d'incorporer à son statut d'auteure des identités autres, qui viennent alors dépasser et ouvrir son identité civile. Se donner un nom revient donc à se définir. Tout en préservant la vie privée de l'auteure, ces signatures viennent éclairer son rapport à la littérature. Plus qu'une simple désignation, c'est une représentation composite de soi qui est donnée, *i.e.* les pseudonymes deviennent dans ses lettres un vrai discours sur Soi. Philippe Lejeune, comme chacun le sait, définit ainsi le pseudonyme :

Un pseudonyme, c'est un nom différent de celui de l'état civil, dont une personne réelle se sert pour publier tout ou partie de ses écrits. Le pseudonyme est un nom d'auteur. Ce n'est pas exactement un faux nom, mais un nom de plume, un second nom [...]. Le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom, qui ne change rien à l'identité (Lejeune 1971 : 24).

Or, il semble, au contraire, que l'œuvre d'Alice Rivaz puisse être interrogée sous le prisme de la pseudonymie comme construction de son identité auctoriale, car elle éclaire le positionnement de l'auteure par rapport à son œuvre. Relevons qu'il s'agit dans ses correspondances non pas de plusieurs identités qui se succèderaient, mais bien d'une identité d'auteure qui se déploie à partir de plusieurs facettes ; voilà pourquoi nous choisissons de parler ici d'« identité composite ». Avant de débiter l'analyse détaillée et dans un souci de

précision, nous tenons à signaler la grande disparité dans les créations de signatures dans la correspondance d’Alice Rivaz. Si elle s’autorise de grandes libertés avec Pierre Girard<sup>2</sup> et Jean-Georges Lossier<sup>3</sup>, ses *Lettres à Jean-Claude Fontanet* – et à sa femme Paule – ne font pas montre de la même richesse lexicale, pourrait-on dire. De plus, le nombre des lettres n’est pas égal d’une correspondance à l’autre. Malgré ses « tris et rangements »<sup>4</sup> vers la fin de sa vie, cent dix-sept lettres provenant de celles conservées par Jean-Claude Fontanet<sup>5</sup> nous sont parvenues. Ses lettres échangées avec Jean-Georges Lossier et Pierre Girard représentent respectivement cinquante-huit et vingt-trois lettres<sup>6</sup>. La multitude des signatures utilisées par Alice Rivaz dans ses correspondances amène, de fait, à interroger ce qu’est la signature, dans laquelle nous entendons le son [Siŋ]<sup>7</sup>.

De l’hétéronomie de ses signatures dans ses échanges épistolaires à l’usage d’un nom de plume, les procédés auctoriaux d’Alice Rivaz recouvrent de nombreuses réalités qui touchent toutes à l’ontologie des œuvres et aux rapports que notre auteure entretient avec ses textes. En nous appuyant, entre autres, sur *Sexe et parentés* (1987) de Luce Irigaray, nous attacherons notre étude à l’importance du nom en tant qu’identité, qui ne peut être considéré comme neutre dans le débat qui entoure la différence des sexes. Quelle signification donnée à ces identités composites en regard du questionnement du genre posé par Alice Rivaz dès 1945 ? Ses autonominations, diverses, équivalent à définir des identités que nous ne saurions qualifier de secondes tant elles renvoient à un choix, à une réflexion, relevant de la conquête identitaire et de la construction palimpsestique du Soi en tant qu’auteure.

## 1. Jeux de signatures: des masques qui dévoilent

Continuant à nous inscrire en faux par rapport à l’assertion de Philippe Lejeune, nous postulons que le choix du pseudonyme recèle bien d’importantes problématiques iden-

---

2 Après plusieurs plaquettes et trois recueils de poésie, Pierre Girard (né en 1892 et mort à Genève en 1956) tente de fixer les aventures nées de son imagination sous la forme de nouvelles et de romans. Il a signé une vingtaine d’ouvrages publiés chez différents éditeurs en France et en Suisse (Source : L’Âge d’homme).

Ami commun de Jean-Georges Lossier et Alice Rivaz.

3 Jean-Georges Lossier est né à Genève en 1911. Après des études de composition musicale, il a d’abord été enseignant puis collaborateur du CICR dont il dirige par la suite la Revue internationale. Jean-Georges Lossier a collaboré à diverses revues littéraires et philosophiques ainsi qu’à la Radio romande. Dans son entretien avec Pierre Lepori, Jean-Georges Lossier nous parle essentiellement de la poésie, de sa formation de compositeur et des aînés - comme il les appelle - qui l’ont reçu avec chaleur et fraternité dont: Marcel Raymond, Pierre-Louis Matthey, Guy de Pourtalès. Jean-Georges Lossier s’est éteint en mai 2004, à l’âge de 93 ans (Source : Cultuactif).

4 C’est ainsi qu’Alice Rivaz désigna le rangement par le vide auquel elle se livra à la fin de sa vie. Elle décida en effet de se débarrasser d’une grande partie de sa correspondance et de sa production littéraire avant de quitter son domicile pour aller vivre en maison de retraite.

5 Jean-Claude Fontanet est né à Genève en 1925. Il a rarement quitté son pays, préférant les « voyages intérieurs ». Il compte à son actif une dizaine de romans publiés, parmi lesquels *Mater dolorosa* et *L’Espoir du monde, six petits-enfants, et pour religion la musique* (Source : Cultuactif).

6 Ces deux derniers chiffres ont été obtenus en dénombant uniquement les lettres d’Alice Rivaz dans ses correspondances avec Pierre Girard, publiées sous le titre *Pourquoi serions-nous heureux ? Correspondance 1945-1982* et celles avec Jean-George Lossier intitulées *Les Enveloppes bleues. Correspondance 1944-1951*.

7 <Signe>, dans *Trésor de la Langue Française informatisé* : « Unité linguistique constituée d’une partie physique, matérielle, le signifiant, et d’une partie abstraite, conceptuelle, le signifié. »

titaires, car dans le même temps où il masque l'identité réelle, civile, d'un.e auteur.e, il lui confère une nouvelle identité qui supplantera la première sur la scène publique et artistique (à titre d'exemple masculin bien connu, Molière reste Molière, bien plus qu'il n'est Jean-Baptiste Poquelin). À la différence du nom de naissance, qui est donné par les parents, le pseudonyme est une construction individuelle dont le choix procède d'une volonté en propre et réfléchie. Mais gardons à l'esprit que le pseudonyme, ou l'autonyme, ne brouille pas l'identité, au contraire il l'éclaire. Dans le cas d'Alice Rivaz qui nous occupe ici s'ajoute une autre dimension qui est celle du genre féminin car, en effet, le rapport à l'écriture se distribue différemment selon que l'auteur.e soit femme ou homme. Ainsi, écrire pour une femme, c'est se dévoiler doublement: car elle expose publiquement non seulement sa propre identité, mais aussi celle de sa famille – par le biais de son patronyme. Comme le souligne Nathalie Heinich, « l'indépendance par l'écriture [dans le cas des femmes] exige alors que l'adoption d'un pseudonyme littéraire, affirmant que le sujet, avant de se définir par l'appartenance à une lignée familiale – paternelle ou conjugale – existe tout d'abord dans l'exercice de son activité d'écrivain, signifiée par un nom librement inventé. » (Heinich 2003 : 56) L'écriture des femmes est donc éminemment transgressive. Le lien entre écriture féminine et pseudonyme met en tension, d'une part l'identité de l'auteure en tant que sujet, et d'autre part son rapport à la liberté d'être Soi. C'est cela que relèvent Monique Houssin et Élisabeth Marsault-Loi dans *Écrits de femmes* (1986) :

À travers l'expression plus ou moins conventionnelle de la prétendue réserve féminine, c'est un réel problème de fond qui est posé: celui du dévoilement de soi chez le créateur, homme ou femme, mais d'autant plus aigu pour la femme qu'il va à l'encontre de son statut social inférieur. (Houssin-Marsault-Loi 1986 : 7).

Ainsi, quelle impudeur à se dévoiler. Notamment quand la frontière de l'autobiographie se voit franchie dans des romans fictionnels, comme cela est le cas dans l'esthétique rivazienne. On pourrait croire que ce phénomène ne touche plus les femmes occidentales du xx<sup>e</sup> siècle, mais ce serait mésestimer l'influence de la construction sociale des sexes et le pouvoir protecteur ainsi que discursif de l'auto-nomination, comme le développe Nathalie Heinich dans *Les Ambivalences de l'émancipation féminine* (2003) ou Christine Planté dans *L'épistolaire, un genre féminin ?* dès 1998. Le processus d'autodésignation d'Alice Rivaz touche uniquement, soulignons-le, à son nom de famille, ce qui nous amène à interroger le concept-même de *famille* et par-là même de *lignée*. En rompant avec le nom familial, Alice Rivaz vient de fait s'inscrire dans une autre lignée, celle de la littérature. Cette inscription relève d'un choix conscient, comme le précise l'auteure elle-même en émaillant ses écrits métalittéraires – nous pensons à son journal intime paru sous le titre *Traces de vie. Carnets 1939-1982* (1983) et à ses correspondances que nous étudions ici – avec des réflexions sur les œuvres de Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Colette ou encore Monique Saint-Hélier, que la critique Françoise Fornerod désignera comme ses « sœurs en écriture » (Fornerod 1998 : 28). Cela correspond à la construction d'une identité de plume qui accompagne la création poétique du pseudonyme, l'idée de famille littéraire prend ici tout son sens dans ce processus d'auto-nomination.

Et effectivement, de son vrai nom Alice Golay, c'est du nom d'un village vaudois, situé dans la commune de Lavaux, qu'elle signe ses ouvrages. Si ce choix n'est pas isolé en Suisse, où nombre d'auteurs décident d'écrire sous un nom de plume, à l'instar de S. Corinna Bille<sup>8</sup> ou encore de Monique Saint-Hélière<sup>9</sup>, Alice Rivaz consacrera, dans l'article éponyme de *Ce Nom qui n'est pas le mien* (1980) et dans son journal intime qu'elle tiendra de 1939 à 1982, une grande réflexion à cette thématique et à l'ambivalence que son usage lui fait ressentir. Cette auteure reviendra sur le choix du pseudonyme pour protéger et se protéger de sa famille ainsi que de son entourage proche, qui n'avaient pas approuvé sa volonté d'accéder à l'écriture : « Une crainte chez la plupart de surprendre et de mécontenter famille et entourage, une volonté de se conformer aux lois du clan, et en même temps de passer outre à leurs exigences et interdits » (Rivaz 1980 : 142). Ainsi, c'est bien une tension identitaire qui sous-tend ce choix d'un pseudonyme. Alice Rivaz dévoilera en 1980 le dédoublement, ou plutôt le déchirement, auquel l'usage du pseudonyme la confronte, car « signer des livres d'un pseudonyme, c'est avouer au départ une dualité foncière entre le désir de se cacher et celui de se montrer, laquelle ne peut que s'aggraver encore par ce port d'un masque. » (Rivaz 1980 : 141) Ce *topos* du nom/masque infiltre nettement ses correspondances, qui débutent – en ce qui concerne celles qui ont été éditées, bien entendu – en 1944 pour s'achever en 1993, et qui sont les lieux privilégiés pour aborder aussi bien ses cheminements personnels que les questions relatives à la littérature. Par le choix du nom *Rivaz*, elle s'ancre certes dans la Suisse, mais surtout dans une réflexion universelle plus vaste, celle des identités. C'est donc une part intersubjective qui sous-tend l'autonomie, paradoxalement, d'Alice Rivaz, car elle se détermine par son appartenance. En effet, la monstration du Soi (Thomas 1987 : 157) passe certes, pour elle, par l'ancrage cantonal, mais il s'agit d'un véritable processus de généralisation, qui loin de cliver l'identité littéraire dans des frontières nationales, ouvre les perspectives d'ancrage à l'ensemble de la littérature. En effet, si cette auteure reste essentiellement étudiée et reconnue en Suisse, il n'en demeure pas moins que son œuvre fait écho à la littérature mondiale<sup>10</sup>. Que ce soit dans ses écrits critiques (*Ce Nom qui n'est pas le mien*, 1980), ses journaux intimes (*Traces de vie*, 1983) ou dans sa correspondance, elle démontre une connaissance approfondie de la littérature au sens large, aussi bien « classique » que contemporaine.

Dans le cas de notre auteure, posons tout de suite l'hypothèse que ce signe se constitue de multiples *signifiants* pour un même *signifié*. Dans ses différentes correspondances, on assiste à une démultiplication des formes, de son nom civil à son nom d'auteure en

8 Corinna Bille adoptera, elle aussi, le nom d'un village suisse dans son nom d'auteure. De son vrai nom Stéphanie, que le lecteur retrouve dans l'initiale « S. » sur l'ensemble de ses œuvres, elle choisira comme prénom la version féminisée du village natal de sa mère, Corin près de Sierre. Il nous semble que ce choix relève de l'hommage familial tout autant que d'une inscription dans le panorama suisse, que l'auteure souhaitait toucher dans son ensemble – n'oublions pas que Corinna Bille ne souhaitait pas être catégorisée sous l'étiquette littérature de femmes du fait que cela risquait de la couper de son lectorat masculin. Néanmoins, le nom de famille est resté intact dans le processus de pseudonymisation, seul le prénom a été modifié, l'inscription dans la lignée « Bille » apparaît donc affirmée, seul le nom individuel marque une mise à distance.

9 De son vrai nom, Berthe Monique Briod-Eimann (1895-1955).

10 On pourra lire à ce sujet Hélène Barthelmebs-Raguin, « Promenade en Suisse romande. Pour un questionnement des liens entre langue, territoire et identité(s) », *Proteus*, 2019 [à paraître].

passant par ses propres référents littéraires. C'est pourtant son « vrai » nom qu'Alice Rivaz va apposer au bas la majeure partie de ses lettres, que ce soient celles adressées à Pierre Girard dans *Les Enveloppes bleues* (2005)<sup>11</sup> qu'elle signera exclusivement de son nom civil, ou celles qu'elle écrit à Jean-Georges Lossier regroupées dans *Pourquoi serions-nous heureux ?* (2008) et à Jean-Claude Fontanet avec *Creuser des puits dans le désert* (2008).

Dans le tableau récapitulatif ci-dessous, nous nous sommes efforcés de faire apparaître la synthèse des différentes variantes recensées dans ses échanges épistoliers, car ce sont bien des variations qui se dessinent autour du prénom « Alice » que lui soit apposé les noms Golay ou Rivaz :

	Alice	A.	NOM CIVIL				NOM DE PLUME			
			Alice Golay	A. Golay	Alice G.	A. G.	Alice Rivaz	A. Rivaz	Alice R.	A. R.
<i>Les Enveloppes bleues (2005)</i>			15							
<i>Pourquoi serions-nous heureux? (2008)</i>	13	12	9		5	2		5	3	
<i>Creuser des puits dans le désert (2001)</i>	81		1		1		13	1	5	2
<b>TOTAUX</b>	<b>94</b>	<b>12</b>	<b>25</b>	<b>1</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>13</b>	<b>6</b>	<b>8</b>	<b>2</b>

Tableau de synthèse

Précisons que l'enjeu identitaire de ses signatures n'a, bien entendu, pas échappé à son auteure, qui précisera au moment de clore sa première lettre à Jean-Georges Lossier que:

Et maintenant, laissez-moi signer en toute amitié et reconnaissance de mon vrai nom Alice Golay (Rivaz et Lossier 2008 : 16)

Cette importance accordée à la signature, comme trace primordiale de l'identité de l'auteur.e, se retrouve dans l'interrogation qui conclut la lettre d'Alice Rivaz à Jean-Georges Lossier le 21 septembre 1946 : « Comment signer ? » (Rivaz et Lossier 2008 : 58). Reprenant sa question, analysons maintenant les mouvements de sa signature. Ce que nous voyons se dessiner est assez paradoxal. Certes, le prénom « Alice » semble être le plus récurrent dans les échanges d'Alice Rivaz, mais ce phénomène repose sur *Creuser des puits dans le désert*, où Alice Rivaz signe de manière très fréquente, pour ne pas dire quasiment exclusive, sa correspondance avec Jean-Claude Fontanet.

<sup>11</sup> L'explication de ce titre, attribué par les deux éditeurs Daniel Maggetti et Cécile Fornerod, se trouve, notamment, dans la lettre d'Alice Rivaz datée du vendredi 23 juin 1944.

Dans ses échanges épistoliers avec Jean-George Lossier, qui s'étendent de 1944 à 1982 et représente quatre-vingt dix-sept lettres, l'auteure transforme lentement sa signature première, « Alice Golay » en « Alice Rivaz » à la fin de leur correspondance, et plus précisément à partir de leur quatre-vingt septième lettre. Entre la signature des débuts, son identité civile, et la signature finale, avec son nom de plume complet, relevons qu'elle tronque ses noms de famille et que « Alice R » coexiste durant vingt-neuf lettres avec « Alice G ». Avec Pierre Girard, dans *Les Enveloppes bleues*, il en va tout autrement, car seule la signature « Alice Golay », précédée ou non de l'adjectif possessif « votre », sera utilisée. Ainsi, le choix d'« Alice Golay » comme signature complète principale (vingt-cinq occurrences au total) est assez paradoxal, notamment concernant ses échanges avec Pierre Girard qu'elle n'a jamais rencontré<sup>12</sup> et qui la connaissait exclusivement sous son nom de plume. Cela peut toutefois s'expliquer du fait de la nature profondément *hybride*, selon l'expression de Brigitte Diaz, des lettres d'auteur.e qui tiennent à la fois « (d') archives, (de) documents, (et de) témoignages » (2002 : 5). En effet, ses échanges épistolaires, de même que son journal *Traces de vie*, relèvent tout autant du genre de l'autobiographie que de la critique littéraire.

Cette hétéronomie dans les échanges épistoliers nous amène, avec Alice Rivaz, à remettre en question la permanence du signe, dès lors qu'on ne considère que le seul nom de famille. En effet, au vu de ce récapitulatif, la continuité identitaire repose sur le prénom. Le caractère automatisé de la signature est ainsi à repenser, car c'est finalement le nom propre « Alice », et son initiale « A », qui prend en charge le discours. Ainsi, c'est le prénom, attaché à la personne et non à la famille, qui demeure stable. L'absence de répétition conforme de la signature est donc illusoire, et renvoie paradoxalement à une permanence du Soi.

## 2. Les personnages d'Alice Rivaz prennent vie: je(u) de masques

Féministe avant l'heure, Alice Rivaz a très tôt l'intuition d'une langue au féminin, susceptible d'inscrire le genre sexué dans le texte-même. Elle rédige, dès 1945, *Un Peuple immense et neuf* dans lequel elle s'attache à la catégorisation des écritures masculine et féminine:

Ne serait-il pas préférable que certains traits typiquement féminins ou masculins dans une œuvre soient reconnus comme tels, et reçus et appréciés en tant que signes valorisants et irremplaçables d'une authenticité même si, *a priori*, ils peuvent peut-être déplaire, irriter, choquer par certains de leurs excès<sup>13</sup> ? (Rivaz 1980 : 60)

---

12 Toutes leurs tentatives se sont soldées par des échecs : impossibilité de parvenir à se trouver dans les mêmes lieux, projet d'entretien qui n'a jamais vu le jour, timidité d'Alice Rivaz qui ne permettra qu'une brève rencontre ratée à l'occasion de l'Inter.

13 Relevons à ce sujet que Jean-Georges Lossier, de même qu'Alice Rivaz s'attachera à écrire des articles dans lesquels il revendique une reconnaissance littéraire des écrits féminins. Pour l'un comme pour l'autre, ses réflexions sont datées de 1945, soit quatre ans avec le fameux *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir (1949). Dans le *post-scriptum* de sa lettre du 11 mars 1945, Jean-Georges Lossier fait référence à son article « La Femme est une personne » alors à paraître chez *Servir* en avril 1945.

Pour elle, il s'agit d'envisager les écritures genrées hors de toute volonté de hiérarchisation, de manière à faire advenir une expression particulière dans les textes littéraires. En effet, la poétique d'Alice Rivaz s'attache, selon ses propres termes, à faire advenir le genre féminin dans le texte; et ce, de manière à rendre compte d'un vécu particulier et indicible. La célèbre Hélène Cixous souligne d'ailleurs à ce propos :

Je dis qu'elle bouleverse le « personnel »: comme on lui a, par lois, mensonges, chantages, mariage, toujours extorqué son droit à elle-même en même temps que son nom, elle a dans le mouvement même de l'aliénation mortelle pu voir de plus près l'inanité du « propre », la mesquinerie réductrice de l'économie subjective masculine-conjugale. (Cixous 1975 : 50)

Or, l'inscription du genre féminin dans l'écriture-même semble correspondre à une prise de risque. Pour reprendre les termes de Christiane Chaulet-Achour et Simone Rezzoug, « La femme écrivain se scinde en deux, joue le double je(u) de la double nomination » (1986 : 35), car deux identités cohabitent, renvoyant à des réalités différentes et pourtant complémentaires pour Alice: « Golay » étant lié à sa vie privée, et « Rivaz » à sa vie publique. Si cela est bien entendu le cas pour les écrivains, cela est d'autant plus vrai pour les écrivaines pour qui l'écriture constitue une transgression des normes sexuées. L'auto-nomination est bien un masque qui peut être exposé publiquement. Mais surtout, « de toute évidence, le pseudonyme est déjà une activité poétique, et quelque chose comme une œuvre » (Genette 1987 : 52-53), comme le souligne Gérard Genette. Se nommer, c'est donc s'inventer soi-même et non uniquement symboliser un écran ou une protection.<sup>14</sup>

Réunion de l'écriture et du nom propre, la signature renvoie bien entendu à l'identité du signataire. Dans le cas d'Alice Rivaz, il conviendrait plutôt d'en parler au pluriel, car l'auteure use de nombreux pseudonymes dans ses correspondances. Pourtant, ce je(u) de masques n'a pas pour but de préserver son anonymat ou de voiler son univers personnel, les épistoliers sachant, bien sûr, qui est leur correspondant. Au contraire, ces masques révèlent les univers littéraires des écrivains, réalité et littérarité se confondant en un même ensemble. Les mentions aux personnages de papiers d'Alice Rivaz sont nombreuses dans ses lettres qui, comme nous l'avons évoqué, tiennent autant d'échanges personnels que de critiques littéraires. Ses personnages n'ont d'ailleurs rien de héros ou d'héroïnes traditionnels : généralement solitaires (Barthelmebs 2015 : 173), ils sont au cœur de l'écriture rivazienne, qui les place au premier plan, bien avant l'intrigue elle-même. Dès lors, au moment où Alice Rivaz s'approprie leurs identités, il est possible de relier l'utilisation des identités de ses *créatures* pour ses signatures à ses réflexions sur son *identité de créatrice*. Notamment avec Pierre Girard et Jean-Georges Lossier, ces mentions sont souvent faites comme à des personnes existantes. Cela procède d'un jeu

---

14 Cette volonté de protection est manifeste dans le cas de la très célèbre Fatima Zohra Imalayenne, connue sous le nom d'Assia Djebar (signifiant respectivement : « consolation » et « intransigeance »). C'est sous le nom d'Isma qu'elle apparaît dans son *Quatuor* autobiographique, dont la traduction de ce prénom – où on retrouve la racine *Ism*, i.e. *nom* en langue arabe – signifie « perfection, fierté, murailles, protection » (Penot 1996 : 152).

auquel se livrent les écrivains, Pierre Girard faisant, par exemple, allusion aux nouvelles d’Alice Rivaz (par ex., Rivaz ; Girard 2005 : 61) ou à Lorenzo de *Nuages dans la main*, roman qu’elle a publié en 1940 : « Et maintenant, je ne veux pas vous embêter. Je la boucle, comme dirait Lorenzo. Mais j’espère que nous nous écrirons encore, une fois, ou l’autre » (Rivaz ; Lossier 2008 : 75)<sup>15</sup>. Lorenzo apparaîtra aussi dans la lettre du 7 juillet 1947 qu’adresse Alice Rivaz à Jean-Georges Lossier au sujet de son admission à Montana pour y soigner son affection pulmonaire:

Autre coïncidence ; je fus accueillie ici par des voix éparses montant du jardin qui, toutes, appelaient :

Lorenzo! Lorenzo ... Lorenzo ! (Rivaz et Lossier 2008 : 75)

Alice Rivaz répondra à ce premier clin d’œil de Lossier en évoquant à tour Smilax, le personnage de la nouvelle « Menus propos » (1959) de Pierre Girard, dans ses lettres du 20 novembre 1944 et du 10 août 1948, comme le relève Daniel Maggetti et Cécile Fornerod dans leurs annotations des *Enveloppes bleues*. Ce jeu de masques sous-tend les échanges épistolaires entre Jean-Georges Lossier et Alice Rivaz, comme en témoigne, notamment, la lettre rédigée par Alice Rivaz le 26 mai 1947 :

Jean, ou plutôt Gaspard, vous êtes un grand, un immense, un adorable fou avec vos cinquante beefsteaks (au lieu de cinq ...). [...] Moi, Gaspard-Jean, comme il y a tout de même trop de beefsteaks pas encore cuits dans cette enveloppe [...]. Sinon, je serai obligée bientôt de signer comme un certain Charles que nous aimons au lieu de signer Alice-qui-vous-dit-merci de tout son cœur (Rivaz et Lossier 2008 : 72-73)

Comme le relève Françoise Fornerod, ce « certain Charles » est une référence explicite à l’œuvre de Pierre Girard intitulée *Charles dégouté des Beefsteaks* (1944), l’omniprésence des *beefsteaks* étant à elle seule un clin d’œil à l’ami à qui elle écrit régulièrement durant cette même période (Pierre Girard 1944 à 1951 ; Jean-Georges Lossier 1945 à 1982). Quant à la signature, ce remerciement fait suite à la demande d’Alice Rivaz pour une liseuse durant son séjour à Montana (Valais, Suisse). Les signatures, dans cette correspondance, deviennent l’occasion de discours sur Soi en les composant à la manière de phrases. Le prénom « Gaspard » constitue une autre intertextualité tout à fait étonnante dans les échanges d’Alice Rivaz avec Jean-George et Pierre Girard. Ce nom fait référence à un personnage de la nouvelle « La Terre étrangère » paru dans *Les Grottes de Vénus* en 1948. En effet, Alice Rivaz déclarera à Pierre Girard en 1944, à la suite de sa lecture en préoriginale du roman, « je suis un Gaspard femelle » (Rivaz et Girard 2005 : 65). Le lecteur retrouve ce même prénom dans *Pourquoi serions-nous heureux ?* Gaspard prend ici une autre signification et fait probablement référence au héros du roman d’Henri Pourrat *Gaspard des montagnes* (1931), où il personnifie l’amour chevaleresque (Rivaz et Lossier

15 Alice Rivaz fera d’ailleurs allusion à cette déclaration dans sa lettre datée du 21 mars 1944, où elle déclare : « Cher Monsieur, il est minuit, et cette fois-ci c’est moi qui la ‘boucle’. » (Rivaz ; Girard 2005: 37). Ou encore (Rivaz ; Lossier 2008 : 77).

2008 : 44-45). Dans la lettre datée du 2 juin 1946, Jean-George Lossier s'identifie à ce personnage en apposant la signature « Gaspard » au bas de sa lettre, et ce en tant que « fidèle et proche admirateur » (Rivaz et Lossier 2008 : 45) de celle qu'il considère être une « romancière » (Rivaz et Lossier 2008 : 45). Ce pseudonyme, maintes fois utilisé par la suite, sera aussi l'occasion pour Jean-Georges Lossier de s'essayer au tutoiement et à la vie maritale avec Alice Rivaz, il signera sa lettre de septembre 1946 par :

Ton mari qui turbine et qui t'aime  
Gaspard (Rivaz et Lossier 2008 : 55)

Et cela, sans que la romancière ne s'en offusque : le jeu entre les écrivains leur offre une grande liberté d'expression, permettant l'émergence de sentiments que la critique s'accorde à qualifier de marivaudage. D'ailleurs, Alice Rivaz elle-même se servira du prénom « Gaspard », qu'elle composera, pour s'adresser à Jean-Georges Lossier. Et enfin, c'est à l'occasion de la sortie de *Sang de rêve* (1945) de Jean-Georges Lossier qu'Alice Rivaz va jouer du statut d'auteur en ouvrant sa lettre du 24 novembre 1945 sur la formule de politesse « cher AUTEUR » et en la signant du nom de « Alice AUTEUR ». Cette reprise de leur statut littéraire les met sur un pied d'égalité en tant qu'artistes, et c'est bien en ce sens qu'Alice Rivaz rédigera sa lettre.

C'est finalement un vrai phénomène d'intertextualité qui traverse les échanges épistoliers d'Alice Rivaz avec Jean-Georges Lossier et Pierre Girard (Rappelons que seules les lettres d'Alice Rivaz pour Jean-Claude Fontanet ont pu être éditées). En effet, si, comme le précise Julia Kristeva dans *Sémiotikè* (1969), « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (Kristeva 1969 : 85), les personnages d'Alice Rivaz viennent en effet infiltrer sa vie privée, et par-là même lui font écho. C'est dans *Traces de vie* que nous trouvons les explications probables quant à l'utilisation de ces masques signataires :

Difficulté d'être sincère. Je puis l'être à travers mes personnages, plus en parlant au nom des autres qu'au mien. Comment l'être enfin à travers moi, simplement. Encore faudrait-il savoir à peu près qui je suis. Je l'ignore. (Rivaz 1983 : 61)

Ainsi, derrière les personnages dont elles émaillent ses correspondances, que ce soit Claire-Lise ou Jeanrenaud de *Nuages dans la main* (1939), derrière les surnoms affectueux qu'elle destine à Jean-Georges Lossier (Gaspard, Ariel, le Calife), nous voyons se dessiner en filigrane Alice dans toute sa complétude. Et la romancière de s'interroger dans son roman *Comptez vos jours* (1970) « en réalité, ai-je jamais exprimé autre chose que moi-même ? » (Rivaz 1970 : 88), ce qui nous amène à notre dernier point.

### 3. « Mais voilà que je suis 'romancière' » (Rivaz et Girard 2005 : 49)

Le partage de ce jeu de signatures, ainsi que les nombreuses références à des écrivains et à des personnages romanesques, vient interroger l'identité de l'auteure, qui

déclare entretenir « des rapports ambigus avec ce moi second qui porte un nom qui n'est pas le mien, prétend assumer toute une partie de ma vie (ne l'en ai-je pas expressément chargé ?) » (Rivaz 1980 : 150). Luce Irigaray insiste dans *Sexes et parentés* (1987) sur l'importance du nom, en tant qu'identité. Le nom de famille<sup>16</sup>, du fait qu'il préexiste à l'identité d'un individu et est amené à être transmis, appartient à l'ordre patriarcal en cela qu'il fixe la filiation masculine. Comme le précise la philosophe et linguiste :

D'où ce mystère qu'elle représente dans une culture qui prétend tout énumérer, tout chiffrer par unités, tout inventorier par individualités. Elle n'est ni une ni deux. On ne peut, en toute rigueur, la déterminer comme une personne, pas davantage comme deux. Elle résiste à toute définition adéquate. Elle n'a d'ailleurs pas de nom « propre » (Irigaray 1977 : 26).

Ainsi, le pseudonyme, en tant qu'autonyme, revient à un baptême de soi-même, à se donner un nom, tout en dépassant celui que la société conserve comme patronyme. C'est véritablement une seconde naissance qui se joue avec l'auto-attribution d'un nom à Soi, nous pouvons en déduire que l'identité littéraire, chez Alice Rivaz, vient pallier le déficit identitaire: le pseudonyme représente une re-co-naissance de l'acte créateur. Cette auto-nomination équivaut à définir une identité que nous ne saurions qualifier de seconde tant elle renvoie à un choix, à une réflexion, relevant de la conquête identitaire et de la construction palimpsestique du Soi. C'est bien l'interaction entre l'auteur qui se baptise et le lecteur qui reconnaît ce nom en tant que nom de plume qui permet d'atteindre la signification; pour preuve, remonter vers le nom civil d'Alice Rivaz a été particulièrement simple, ces masques étant très loin d'être opaques.

Si la signature désigne le signataire, signer une œuvre revient avant tout à en prendre la maternité sociale et littéraire pour Alice Rivaz. Nous l'avons vu, le nom d'artiste inscrit l'auteur.e dans la lignée de ses pairs. Comme tend à le souligner la véhémence de ses propos dès lors qu'il s'agit de défendre l'écriture féminine des attaques, souvent corrosives<sup>17</sup>, de Pierre Girard :

Cher Monsieur,

Que vous détestiez Colette, que vous trouviez la chère Katherine [Mansfield] une « petite peste » et Monique Saint-Hélier un négrier, voilà qui me confond. (Rivaz et Girard 2005 : 33)

Alice Rivaz traite dans l'ensemble de son œuvre de la création au féminin en regard avec l'idée de *communauté artistique*. Le détour par l'étymologie-même du mot "signa-

---

16 Relevons qu'au moment où la généralisation du nom de famille s'est diffusée, l'usage voulait que soit utilisé le prénom du père ou une particularité physique ou professionnelle, ce qui tendait à fixer l'individualité contrairement à la volonté d'inscrire une histoire familiale comme cela est encore le cas aujourd'hui.

Une fille portait 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, en France, que depuis 1986 qu'une femme peut apposer son nom de famille à celui de son époux).

17 Voir notamment ses déclarations caustiques concernant Yvette Z'Graggen et Corinna Bille dans la lettre du 21 novembre 1944 (*Enveloppes*, 62).

ture” nous renvoie directement au statut d’auteur; car, en effet, la racine latine *auctor*, grâce à un réseau sémantique très riche nous amène à relier l’auteur.e à la notion d’*autorité* qui est ici mise en avant. Signer son œuvre, signer ses lettres, revient pour l’auteure à en assumer le contenu, comme le souligne la définition du *Trésor de la Langue Française*.

Inscription de son nom, sous une forme particulière et *reconnue*, ou d’une marque spécifique, apposée par une personne sur un écrit afin d’en attester l’exactitude, d’en approuver le contenu et d’en *assumer la responsabilité*. (TLF 1992 : 488)

Et effectivement, Alice Rivaz, dans sa correspondance avec Pierre Girard, évoque cette possibilité de revêtir les identités, comme autant d’identités supplémentaires et, complémentaires. Pour ce faire, elle compose ses différents noms, puisque nous pouvons en parler au pluriel :

Je me réjouis follement d’être pendant quelques jours une *Alice in Wonderland* – c’est ce que je suis quand je vous lis. Et une *Alice qui boit des Pernod*. Il y a des petites phrases de vous qui me rendent toute grise – mais je ne le dirai pas dans le journal... (Rivaz et Girard 2005 : 65)

Les Pernod sont une référence explicite à la boisson alcoolisée préférée de Pierre Girard, qui émaille sa correspondance du décompte de Pernod bus en écrivant les lettres qu’il lui adresse – à sa grande consternation. Et effectivement, Alice Rivaz tend à endosser diverses identités, comme autant de facettes complémentaires de son identité globale. Pour finir la réflexion quant à son statut de romancière, nous souhaiterions citer cette belle déclaration d’Alice Rivaz :

Ma plume, ou plutôt les mots et formulations qui en tombent ne cessent d’osciller entre l’expression qui suggère et celle qui met les points sur les i, autrement dit entre la synthèse, le raccourci, l’allusion d’une part, et la description, l’explication, voire l’analyse, d’autre part. Sa marche est celle d’un ivrogne qui se trouve tantôt à gauche, tantôt à droite de la chaussée. (Rivaz 1983 : 178)

Il apparaît que cette explication d’un *media res* entre explication et dissimulation caractérise également ses processus d’auto-nomination. Signe hybride entre le dessin, le figuratif donc, et le mot, la signature est avant tout signe d’identité<sup>18</sup>, et dans le cas d’Alice Rivaz, l’auteure joue de ses multiples identités composites qui procèdent, paradoxalement, d’une unité plurielle.

#### 4. Conclusion

Pour reprendre notre hypothèse de travail, si le nom « Alice Rivaz » est un signe, il renvoie bien, par de multiples *signifiants*, à une même identité, celle d’Alice, qui se place

---

18 Cf. Fraenkel 1992.

à la charnière de sa vie privée, où elle est Alice Golay, et de sa vie publique, où elle est connue et reconnue comme Alice Rivaz, mais aussi de ses personnages qui, chacun, exprime une facette de sa voix.

Nous disons donc avec Béatrice Fraenkel que l'apposition du signe dépasse, et de loin, l'expérience de la lecture et de l'écriture, car elle donne accès au pouvoir de l'inscrit. Étonnamment, c'est par une exploration de l'acte de signer qu'Alice Rivaz caractérise son œuvre, ses correspondances et son journal. De l'hétéronomie à l'usage du nom de plume, les procédés pseudonymiques recouvrent de nombreuses réalités qui touchent toutes à l'ontologie des œuvres et aux rapports que cette auteure entretiennent avec ses textes. Il n'y a pas de confusion possible entre « Alice Rivaz » et « Alice Golay », qui renvoient à des réalités littéraires et personnelles différentes et pourtant unitaires. Cependant, ce constat pose tout de même une question cruciale, celle de la connaissance et de la reconnaissance de l'identité de l'écrivaine. La pluripseudonymie sur laquelle joue Alice Golay, loin d'escamoter l'existence concrète de la personne de l'écrivaine, contribue à en faire un être composite, pluriel, en un mot : vivant.

## BIBLIOGRAPHIE

### *Corpus d'étude*

- RIVAZ, Alice (1983) : *Traces de vie. Carnets 1939-1982*. Vevey : Bertil Galland.  
(1980 [1998]) : *Ce nom qui n'est pas le mien*. Vevey : L'Aire, « L'Aire bleue ».  
(2001) : *Creuser des puits dans le désert. Lettres à Jean-Claude Fontanet* (éd. Fr. Fornerod et J.-Cl. Fontanet). Genève : Zoé.
- RIVAZ, Alice ; GIRARD, Pierre (2005) : *Les Enveloppes bleues, Correspondance 1944-1951* (éd. D. Maggetti et C. Fornerod). Genève : Zoé.
- RIVAZ, Alice ; LOSSIER, Jean-Georges (2008) : *Pourquoi serions-nous heureux? Correspondance 1945-1982* (éd. Fr. Fornerod). Genève : Zoé.

### *Corpus critique*

- BARTHELMEBS, Hélène (2015) : « Solidarité au féminin dans la littérature suisse de langue française: l'exemple d'Alice Rivaz », Hugueny-Léger, Élise, Verdier, Caroline (eds.), *Solidaires, Solitaires*. Oxford : Cambridge Scholars Publishing, 173-190.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone (1986) : « Le familier et l'étranger dans le texte colonial. La répartition des espaces », dans *Les discours étrangers Production et réception*. Alger : OPU, 235-261.
- CIXOUS, Hélène (1975) : « Le Rire de la Méduse », *L'Arc*.
- DIAZ, Béatrice (2002) : *L'Épistolaire ou la pensée nomade. Formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au XIXe siècle*. Paris : Presses Universitaires de France.

- FRAENKEL, Béatrice (1992) : *La Signature. Genèse d'un signe*. Paris : NRF, « Bibliothèque des idées », Gallimard.
- FORNEROD, Françoise (1998) : *Alice Rivaz. Pêcheuse et bergère de mots*. Genève : Zoe.
- GENETTE, Gérard (1987) : *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil.
- HEINICH, Nathalie (2003) : *Les Ambivalences de l'émancipation féminine*. Paris : Albin Michel
- HOUSSIN, Monique ; Marsault-Loi, Élisabeth (1986) : *Écrits de femmes*. Paris : Messidor.
- IRIGARAY, Luce (1977) : *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris : Éditions de Minuit.
- KRISTEVA, Julia (1969) : *Sémiotikè, recherche pour une sémantologie*. Paris : Seuil, « Tel quel ».
- LEJEUNE, Philippe (1998 [1971]) : *L'Autobiographie en France*. Paris : Armand Colin.
- MARTENS, David (2016) : *La pseudonymie dans la littérature française*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- PENOT, Thomas (1996) : *Le Dictionnaire des Noms et Prénoms arabes*. Lyon : Alif éditions.
- PLANTÉ, Christine (1998) : *L'épistolaire, un genre féminin ?* Paris: Champion.
- THOMAS, Yan (1987) : « Du sien au soi. Questions romaines dans la langue du droit », dans *L'Écrit du temps*, n°14/15, Paris.

«Signe», dans *Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du xix<sup>e</sup> et du xx<sup>e</sup> siècle*, t.15, Paris : Centre National de la Recherche Scientifique, Gallimard, 1992.

«Signature», dans *Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du xix<sup>e</sup> et du xx<sup>e</sup> siècle*, t.15. Paris : Centre National de la Recherche Scientifique, Gallimard, 1992.

## PROFIL ACADÉMIQUE ET PROFESSIONNEL

Hélène Barthelmebs-Raguin est *Associate Professor* en langue et littérature françaises à l'Université du Luxembourg. Ses travaux publiés et en cours portent sur les constructions genrées et l'écriture féminine dans les littératures francophones du xx<sup>e</sup> siècle. Ils reposent sur l'étude des stratégies d'écriture au féminin aussi bien dans les francophonies européennes que dans la littérature algérienne de langue française et la littérature québécoise. Une monographie portant sur *Écriture du genre et genre de l'écriture* est à paraître en 2019. Elle a par ailleurs codirigé les ouvrages *Médias au féminin : de nouveaux formats* (Orizons, 2015), *Le discours rapporté. Temporalité, histoire, mémoire et patrimoine discursif* (Classiques Garnier, 2018) et *Criminelles* (EPURE, 2018).

Fecha de recepción : 10/05/2019

Fecha de aceptación : 21/07/2019