

Gertrude Stein écrivain

Pénélope, n° 3, automne 1980

Marie-Claire Pasquier

Ce que je vais dire sera sous forme d'hypothèses. Il me semble qu'un écrivain, homme ou femme, représente un projet qui le déborde de tous côtés — et représente est bien le mot, il se trouve être le représentant de ce projet. Ce n'est pas vrai de Jane Austen, personne ne lui demandait rien, mais même les sœurs Brontë étaient un petit réseau de sœurs, elles plus leur frère : toute une contre-culture comme peut l'être une cabane au fond du jardin. Un jeune homme doué peut se présenter dans le monde en faisant figure de disciple — Sollers patronné par Mauriac - ou être le poulain d'une maison d'édition, ou le porte-parole, à un moment donné, d'un mouvement d'idées — Nizan d'un côté, Brasillach de l'autre. Le journalisme peut être un tremplin, ou un développement logique — Colette ou Virginia Woolf, du côté des femmes : une fois que vous avez montré que vous saviez écrire, on vous donne droit à la parole, et vous êtes payées, par petites sommes, régulièrement, pour cela, et vous continuez à apprendre à écrire et à entretenir le goût d'être lue. Le journal — hebdomadaire ou mensuel — ou la maison d'édition joue le rôle que pouvait jouer jadis, fortune aidant, un salon (et que jouent aujourd'hui chez les universitaires, séminaires et colloques) : un lieu de rencontre entre pairs où se jouent les rivalités, les séductions, les appuis, les émulations, les défis : l'ébauche d'une profession. Une raison d'écrire le deuxième livre quand le premier a été publié, de considérer comme une tâche à poursuivre ce qui n'a été d'abord qu'une sorte de rêve autistique.

Et pour en venir à Gertrude Stein : les circonstances, ou son destin, ou son rapport au monde, ou ses choix, ont rendu plus difficile pour elle que pour d'autres de sortir du rêve autistique. Et quand elle en est sortie, elle ne savait plus comment s'en sortir. On peut dire qu'entrer dans le rêve autistique, déjà, est un privilège qui est accessible à peu de femmes. Il

y faut l'autonomie (cf. *A Room of One's Own*), Comment y est-elle parvenue ? (Hypothèses toujours). Par ses études universitaires en Amérique — interrompues, mais volontairement, enfin plus ou moins — par indifférence au diplôme, par refus adolescent de s'engager dans une profession, par identification à un frère qui, se choisissant pas de faire un métier mais choisissant d'aller vivre en Europe, l'invitait à un choix identique. Par un minimum de fortune qui permettait de vivre-de-ses-revenus — en France, à l'époque, peu de dollars y suffisaient. En se donnant un statut culturel ambigu, mais reconnu : amie des peintres et collectionnant leurs tableaux (là encore, à l'époque, du temps et des loisirs étaient pour cela plus utiles qu'une fortune de millionnaire). C'est de ce statut qu'est venue la fonction de salon que devait remplir l'atelier de la rue de Fleurus. Salon relativement coupé de la vie-littéraire-en-France à l'époque, mais qui accueillait plutôt les peintres (souvent expatriés eux-mêmes) et les Américains — nombreux à voyager, avant et après la guerre de 14, sans vraiment se fixer en « colonie », heureux donc de trouver un lieu de rencontre. Et puis mentionnons le choix anticonformiste de vivre avec une femme — dans une domesticité peu scandaleuse malgré tout affichée au mépris de tout commentaire et de tous préjugés : c'était à prendre ou à laisser, cela donnait un peu de large par rapport aux familles, aux enfants, aux pressions petites-bourgeoises et même au frère, qui très vite, s'éloigna.

Ne négligeons pas le rôle de ce frère. Là où il n'y pas de mari, cherchez le frère. Virginia Woolf eut un mari, Leonard Woolf, Colette eut un mari, Willie, qui les mirent en littérature. Gertrude Stein, elle, avant Alice Toklas qui crut en elle, tapa ses textes et la soutint quotidiennement dans son rôle de « génie », eut un frère Leo par rapport à qui elle dut s'affirmer à égalité. Il ne l'entretenait pas, ils dépensaient le même argent, mais elle avait son regard à lui sur elle, il lui fallait se draper dans une insaisissable vocation pour se donner contenance, et c'est peut-être ainsi que la vocation lui vint.

Nous ne parlerons pas ici de ses mérites littéraires. Mais nous voudrions noter quelques traits de son rapport à la création littéraire qui semblent liés à ces choix ou circonstances que nous venons d'indiquer. D'abord l'écriture comme rôle quotidien, masculin sans doute, comme un homme fumerait ses cigares ou tondrait sa pelouse, indépendamment, au début en tout cas, de tout projet précis de publication. Aussi une sorte de fétichisation de l'écriture (où certains voient, croient voir, une tradition américaine de spontanéité) : ce qui est écrit est écrit, on ne revient pas dessus, on ne reprend pas ses brouillons pour travailler un texte, aboutir à un produit achevé. C'est la foi dans le premier jet, l'accent mis sur le geste même d'écrire, et

les amis peintres semblent indiquer, par la sûreté de leur trait, par le charme (et plus tard la valeur marchande) de leurs esquisses, que le premier mouvement est bon. Et puis un problème de communication : si vous êtes Américaine en France (comme Joyce fut Irlandais à Trieste), pour qui écrivez-vous ? Les cinéastes en exil (en Amérique pendant la guerre par exemple) ont bien connu ce problème dont un embranchement était : de quoi parlez-vous ? Les gens sont ce qu'ils mangent, ce qu'ils achètent, sont une façon de marcher, de parler, la couleur du ciel et des feuilles autour d'eux, et de l'extérieur on a le regard touristique. D'où la tentation du formalisme. Les mots ne seront plus une façon de saisir comment on marche, on parle, etc. mais seront des sons, des formes, des rythmes, des couleurs. Gertrude Stein s'est retrouvée écrivain-expérimental, prise dans cette pose, peut-être sans l'avoir délibérément voulu. Voir toute la différence avec Colette, un jour, serait intéressant. Colette, en tant que femme, coupée de l'épopée, de la vie politique, des ambitions et des projets masculins, retrouve l'enfance, le regard aigu sur les choses et les gens. Gertrude Stein, dans un pays d'adoption, commence à écrire « il était une fois », et puis rien ne vient, elle attend que les mots se mettent à vivre autrement (mais peut-être pour elle toute seule) sur la page. Et puis un jour (comme elle serait venue au journalisme), c'est le personnage Gertrude Stein qui écrit. Car elle a, comme tout le monde, un quotidien, et c'est un quotidien qui peut fasciner aussi bien les Américains que les Français : elle est entourée, finalement de gens célèbres, qui le sont devenus ou vont le devenir, elle peut en parler avec précision comme elle parlerait du ciel ou des feuilles. Et cela donne, par un artifice habile, et qui délie sa plume, *L'Autobiographie d'Alice B. Toklas*. Du jour au lendemain, célébrité, ou du moins notoriété littéraire, mais fondée sur un semi-malentendu car c'est en tant qu'écrivain, qu'innovatrice sans compromis, que Gertrude Stein veut être reconnue, pas en tant que personnalité un peu mondaine, un peu scandaleuse, brillante, amusante figure d'une époque. Que faire ensuite ? Je veux dire : qu'écrire ?

Crise. Et puis comme il faut bien, tant qu'on est vivant et pour rester en vie, compromis. Une pièce de théâtre expérimentale, « à la Gertrude Stein », mais qui sera mise en musique par Virgil Thompson et jouée, avec succès, à Broadway. Des conférences qui théorisent la pratique, mais en termes clairs, recevables. Une seconde autobiographie, *L'Autobiographie de tout le monde*. L'autorité, l'assurance littéraire, apparaissent, en ce cas, comme la face lumineuse d'un doute dont l'ombre s'allonge sur toute une partie de l'œuvre. La réputation de Gertrude Stein n'est pas extirpée, encore, de ce malentendu.