

Gertrude Stein : l'écriture et l'exil

Les Temps modernes, n° 417, avril 1981

Marie-Claire Pasquier

Gertrude Stein. On peut, après avoir prononcé son nom, laisser flotter les images. Le portrait de Picasso, exécuté quand elle n'avait pas encore, comme dit William Gass, « recouvert son nom d'un nom », qu'elle ne savait pas encore qu'elle deviendrait Gertrude Stein. Mais Picasso, lui, le savait, puisqu'il y a la fameuse petite phrase : « il lui ressemblera ». Et ce portrait sans doute fut déterminant, dans l'image d'elle-même dont Gertrude avait besoin pour se constituer en être unique, irremplaçable, ayant vocation de « grand homme ». Ayant droit, d'une certaine façon, à la célébrité, l'attendant avec sérénité comme son dû. L'obtenant au bout du compte sur un malentendu, mais acceptant, bien obligée, ce compromis avec l'ingratitude des faits. Autres images : la tête sculptée par Jacques Lipchitz en 1920, traitée façon Bouddha, lisse, charnue, énigmatique, souveraine, Et puis Gertrude Stein assise, les mains entre les genoux, tout alourdie par son propre poids et les longues séances de pose, dans le bronze de Jo Davidson (aussi 1920). Les yeux presque aveugles, perdus dans les bourrelets de bronze, enfoncés dans une méditation paysanne, sans âge. Un visage de pape. Pour nous aujourd'hui, avant d'être cet écrivain qu'on redécouvre, ou ce personnage sur qui traînent mille anecdotes, Gertrude Stein est une icône, une figure de médaille. Il y a toutes ces photos, à tous les âges, qui ornent les couvertures et les pages de ses livres ou des livres écrits sur elle. De face, de profil, ce fameux profil d'empereur romain. Les maquettistes ne cessent de faire des progrès, à partir de clichés archi-connus, ils font des merveilles.

Ainsi tout récemment, la couverture du « Yale Gertrude Stein », sorti fin 1980, utilise-t-elle une photo de Carl van Vechten en la traitant comme une gravure et en la reproduisant trois fois, en enfilade et en dégradé, du noir au gris pâle. Cela donne au regard, au triple regard, une présence triste hallucinante. La célèbre broche — elle en avait toute une collection — ferme son col : la broche, attribut féminin, sert sans doute à corriger ce que les gilets sans

manches, les vestes de tweed, ont de masculin. Mais on peut y voir aussi et au contraire un invariable de la toilette du même type que la cravate. Un élément rituel, presque fétichiste, qui boucle l'habillement comme le ceinturon sangle l'uniforme : avec ce dernier geste, on est paré, prêt à affronter le monde extérieur. La broche, le camée, ne sont pas « vêtement » au même titre que le col ou le chemisier qu'ils ferment. Objet ouvragé, artisanal, presque œuvre d'art, d'une matière dure et précieuse, chacun d'entre eux peut être un souvenir, un cadeau, un objet fétiche. Gertrude Stein adorait les boutons. Boutons de cuivre, de corne, d'os, d'écaillé, ces petits objets ronds fascinent les pies, les enfants, et les militaires. Chez Gertrude Stein, le corps et les vêtements sont mous, amples, informes. La broche, ronde et dure, est le sceau qui ressaisit le tout, le minuscule bouclier qui protège l'idole.

Pourquoi s'attarder sur ces détails vestimentaires ? Parce que, avec les années, en même temps qu'elle constituait son personnage, Gertrude Stein se construisait un monde de parades et de protections, un monde semi-légitime dont elle était le premier spectateur fervent en même temps que le metteur en scène, et que son rapport à l'écriture, que nous voudrions essayer de cerner, n'est sûrement pas sans liens avec ces mises en scène minutieuses du corps en représentation.

En 1899, Gertrude a vingt-cinq ans. Une photo la montre à San Francisco, l'été, avec sa belle-sœur Sarah, qui a épousé son frère Michael. Toutes deux donnent la main au petit Allan, le neveu, celui-là même qui est si beau sur le portrait qu'en fit Picasso quelques années plus tard. Sur la photo le malheureux petit, en inévitable costume marin et casquette, est encadré par les deux volumineuses silhouettes de sa mère et de sa tante, jupes longues et larges en lainage sombre, lourdes vestes aux manches gigot et chapeaux à la base assez large pour abriter, presque entiers, plusieurs oiseaux. Le petit sourit, bravement, mais on voit bien quel film il ferait plus tard de ce souvenir s'il s'appelait Fellini. Quant aux deux dames, vissées là comme des statues par le poids de leur costume, et de leur respectabilité, même si les oiseaux sur leur tête les tirent un peu, avec ironie, vers le ciel, que peuvent-elles sentir, vivre, de l'été californien, du sable qu'on devine sous leurs pieds, de l'air, de la mer ? Que la mère, dressée dans son rôle, soutenue par lui, se soit fait une tête de « prix de beauté », comme dira plus tard Gertrude, on le comprend, c'est logique. Mais la jeune tante, sans attaches, sans devoirs ni charges, pourquoi accepte-t-elle d'être aussi enfoncée, alourdie, entravée ? On croit sentir, autour de cette simple photo, toutes les contraintes sacro-saintes de la toute-puissante

famille, le rituel des repas, les promenades à pas comptés, les visites. Pourtant ce seront ces mêmes Stein, Michael le frère aîné, et Sarah, qui viendront s'installer à Paris eux aussi, qui se lieront avec Matisse et achèteront toute une collection de ses tableaux, qui se feront construire à Garches une villa (« Les Terrasses ») par Le Corbusier. Et Sarah, qui avait fait de la peinture avant son mariage, continuera. Une chose est le conformisme dans l'emploi du temps des journées et la distribution des rôles, qui nous paraissent si pesants, autre chose le goût des arts et des artistes.

Cinq ou six ans plus tard, à Paris, au 27, rue de Fleurus qu'elle partage avec son frère Leo, Gertrude a rajeuni, embelli. Elle commence à avoir « sa tête », une tête massive, sculpturale, pas encore empâtée. Une photo entre ses deux frères, barbus tous les deux, avec de vastes fronts déjà dégarnis, la montre tout en noir, avec un grand collier en sautoir, naturelle dans ses gestes, sereine, presque souriante, à la fois contente d'être là et consciente d'être elle-même, enfin elle-même, sortie des affres d'une trop longue adolescence.

Mais toujours sous la protection de ses deux frères. Le frère aîné, qui gère les fonds, et leur permet d'être là dans une relative insouciance financière, le « jeune frère », Leo, qui a deux ans de plus que Gertrude, et qui permet à sa sœur de planer au-dessus des détails pratiques de la vie à l'étranger — passer à la banque, signer les chèques pour le loyer, retenir des billets de train... Gertrude, dans une famille de cinq enfants, a été la petite dernière, c'est une position privilégiée dont elle a su profiter, il y a toujours eu, il y aura toujours quelqu'un pour s'occuper d'elle, pour aplanir les difficultés. Bientôt ce sera Alice B. Toklas — pour une bonne quarantaine d'années — et Leo s'éloignera, amer. Certains lui reprocheront d'être restée toute sa vie la grosse petite fille paresseuse et privilégiée, égoïste, qu'on lui permit d'être dans son enfance. Des femmes surtout, c'est logique, se montreront sévères avec elle sur ce plan : « l'égoïsme sacré » de l'artiste n'est pas toléré si c'est une femme qui l'usurpe. « Elle s'asseyait et on faisait tout pour elle », dira Katherine Anne Porter, qui note la liberté formidable que cela lui donne de ne pas prendre de décisions, de ne pas agir, de n'accepter de responsabilité pour rien. Jugement sévère, injuste dans la mesure où il part de l'idée que la femme doit toujours, et en toutes circonstances, être celle qui se dévoue, qui se sacrifie, mais pas tout à fait injuste si l'on pense à l'attitude tête-sous-l'aile et z-yeux dans la poche et « les guerres vues de mon jardin » avec laquelle Gertrude Stein accueille les deux guerres mondiales, l'une après l'autre. On dira qu'Ezra Pound, dans le même temps, faisait pire, avec

son soutien actif à Mussolini, alors que Gertrude Stein se bornait à manquer de discrimination dans le choix de ses amis politiques, semblant juger indifférente, ou hors de sa compréhension, la distinction entre résistants et collaborateurs. Voilà ce qui arrive, serait-on tenté de dire, à force de vivre dans une tour d'ivoire. Mais tant de causes produisent les mêmes effets... On peut choisir d'insister au contraire sur le courage (l'inconscience ?) avec lequel cette femme juive, après tout, choisit avec son amie Alice, juive également, de ne pas quitter La France pendant toute l'occupation alors qu'Américaine, elle aurait pu se faire rapatrier. Sans aucun doute, entre 1941 et 1944, Gertrude Stein « bénéficia de protections ». Il n'est même pas sûr qu'elle l'ait su. Puisque, comme elle se plaisait elle-même à le reconnaître, jusque dans les dernières années de sa vie, c'était son privilège, étant née la plus jeune, que les gens ne puissent pas faire autrement que de s'occuper d'elle, et de faire des choses pour elle. Egoïsme ? Mais il y a de la générosité, aussi, à accepter de se laisser prendre en charge.

Gertrude Stein avait fortement conscience, donc, d'être privilégiée de naissance. Rien de tel que de le croire pour l'être, et elle s'arrangea pour le demeurer toute sa vie, qui fut longue. Mais ce sentiment optimiste était combattu par un autre sentiment, tout aussi fort, et qui travaillait en sens inverse : c'était le sentiment de la contingence de sa naissance. Toute naissance est contingente, Dieu sait, mais la sienne l'était dans un sens un peu particulier, qu'elle explique. Ses parents voulaient cinq enfants, pas un de plus, et ils les avaient eus, mais voilà que les deux derniers moururent en bas âge. « Sinon, je ne serais pas née et mon frère non plus qui a deux ans de plus que moi. » Quand elle se rend compte qu'elle a bien failli ne pas naître, ainsi que son frère Leo, dont elle sera inséparable pendant si longtemps, ça lui « fait tout drôle ». Un lieu commun a beau être banal, il peut être fortement ressenti. Il en va ainsi, pour Gertrude Stein, de la constatation élémentaire : nous n'avons de place sur cette terre que grâce à ceux qui sont morts avant nous et qui nous ont laissé la place. Au début de *L'Histoire géographique de l'Amérique* (1936), elle écrit : « Si personne ne devait mourir, comment y aurait-il assez de place pour que nous puissions vivre, nous qui vivons aujourd'hui. Nous n'aurions jamais pu exister si tous les autres n'étaient pas morts. Il n'y aurait pas eu la place. » Ce fort sentiment de l'espace que nous occupons, d'une terre qui se dépeuple et se repeuple sans cesse, de cette espèce de luxe que représente l'espace, William Gass (qui a écrit, en 1973, une préface à ce livre) le rattache à l'esprit de la « Frontière » américaine, à l'esprit pionnier : « Pas de doute que pour elle, comme pour Turner (auteur d'un livre célèbre sur la

Frontière américaine), la conduite humaine était en grande partie fonction de la superficie disponible. » Et, en un sens, quand l'ensemble du continent américain a été occupé et qu'il n'y a plus eu à proprement parler de frontière, l'Europe a représenté une sorte de « frontière spirituelle », de territoire culturel à explorer, une autre forme de conquête de l'Ouest. Les Américains se voient volontiers comme de perpétuels déracinés. Née à Allegheny, en Pennsylvanie, Gertrude Stein a, toute petite, connu Vienne et Paris, puis vécu à Baltimore, avec sa famille, puis à East Oakland, en Californie, à l'autre bout du continent américain, puis à San Francisco, puis à nouveau à Baltimore après la mort de son père. Commentaire de William Gass : « Comme Henry James nous avons acquis un sens accru de l'environnement, mais nous étions des touristes. Et Gertrude Stein vécut dans des hôtels, des bateaux, des trains, des chambres louées, chez des tantes, avec des amies, dans des meublés, et elle grandit avec ses livres, son corps, et son frère — rien de plus et personne d'autre. »

Au début, si Gertrude, qui a vingt-six ou vingt-sept ans, vient en Europe — l'Angleterre, l'Italie, la France —, c'est pour suivre Leo, une fois de plus. Déjà, quand il s'était inscrit à Harvard, elle s'était inscrite à Radcliffe, puis quand il s'était inscrit à l'Université John Hopkins, elle s'y était inscrite aussi — lui en biologie, elle en médecine. Il abandonne plus tôt qu'elle, s'installe à Florence. Attiré par la peinture et la philosophie, curieux, introspectif et beau parleur à la fois, il fait la connaissance du critique d'art Berenson, se passionne pour l'art du Quattrocento, veut écrire un livre sur Mantegna. La décision n'est pas encore prise de s'installer en Europe pour de bon. « Il y a », écrit-il dans une lettre, « quelque chose de tonique et même de super-tonique en Amérique qui me manque ici et dont je ne voudrais pas me passer de manière permanente. Si seulement l'Amérique n'était pas si loin, et que le climat, là où l'on peut envisager de vivre, n'était pas si glacial. » Et il envisage, s'il arrive à surmonter ses réticences, de se retirer avec Gertrude quelque part dans le Connecticut. Gertrude, quant à elle, vient rejoindre son frère pour de bon en 1908, mais à la condition de retourner une fois par an en Amérique. Dans son livre *Journey into the Self* (un voyage qui devait durer aussi longtemps que sa vie), Leo raconte : « Je lui dis qu'elle s'y habituerait probablement, mais Gertrude est par nature dogmatique et elle soutint que non, c'est comme ça qu'elle était. Cette année-là elle retourna en Amérique pour un court séjour, et trente et un ans plus tard elle y retourna une deuxième fois. Personne ne sait vraiment ce qui est essentiel. »

Intéressant de se demander pourquoi Gertrude Stein n'est pas retournée en Amérique, pendant toutes ces années. D'abord, c'est sûrement vrai qu'elle est en un sens déracinée. N'oublions pas qu'elle n'est pas new-yorkaise, elle n'a pratiquement jamais vécu à New York, elle n'y a pas d'attaches. Or ce serait le seul lieu d'Amérique, si elle devait aller quelque part, qui ferait le poids en face de Paris, où cela aurait un sens d'aller. Pourquoi aller à East Oakland, où elle n'a plus de parents, à Baltimore, où elle n'est plus étudiante ? Ce serait arbitraire et déprimant. A New York, elle verrait les gens qu'elle voit à Paris, qui viennent la voir quand ils sont de passage. On conçoit qu'elle préfère les rencontrer sur son territoire, là où elle a quelque chose à offrir — le personnage qu'elle est, ses fameux goûters et dîners, sa collection de tableaux, les gens qu'on rencontre chez elle — plutôt que d'avoir à prendre les devants, à rappeler : je suis Gertrude Stein, puis-je passer vous voir ? (et pour demander quoi, proposer quoi ?) Jusqu'à l'*Autobiographie d'Alice B. Toklas*, cet écrivain — qui se constitue autour de son destin d'écrivain, nous y reviendrons — a une notoriété, mais pratiquement pas de lecteurs, ses textes sont édités dans des revues confidentielles. En France, elle est un personnage, en Amérique elle est pratiquement inconnue, on peut penser que sa vanité souffrirait d'arriver *chez elle* autrement qu'en triomphatrice, elle veut, si elle y va — et plus les années passent, plus cette décision prendrait une solennité — être *reconnue*. Dans sa base, elle a une force, une identité. Qu'Américaine elle se retrouve en Amérique, la voilà noyée dans l'anonymat, nom : Stein (des colonnes entières dans l'annuaire de chaque ville américaine), prénom : Gertrude. En 1928, la revue *Transition* demande à un certain nombre d'écrivains de répondre à la question : pourquoi préférez-vous vivre en dehors des Etats-Unis ? L'argument de Gertrude Stein est double, bâti à la fois sur un plan personnel et sur un plan plus largement historique. Sur le plan personnel, il est naturel de quitter, à l'âge adulte, l'endroit où l'on a été élevé et la maison de ses parents : la maison de vos parents, c'est très bien pour y être élevé, mais ce n'est jamais un endroit où l'on peut travailler. Partir pour l'Europe ferait donc partie d'une logique centrifuge qui seule permet l'accès à l'âge adulte, c'est une phase nécessaire du roman d'apprentissage, en somme. Mais il y a aussi son analyse du phénomène Etats-Unis. Les Etats-Unis, affirme-t-elle, sont le plus vieux pays du monde. Pourquoi ? Parce que les Etats-Unis ont inventé le XXe siècle avant tout le monde : en fait, dès la fin de la guerre de Sécession, dont tout le monde s'accorde à dire qu'elle fut la première guerre « moderne ». Voilà pourquoi c'est un très vieux pays : c'est très bien d'être née là, mais il vaut mieux vivre ailleurs. «

L'Amérique est maintenant un pays victorien, c'est un endroit riche, bien nourri, mais pas un endroit où l'on peut travailler. »

Gertrude Stein connaîtra la célébrité du jour au lendemain en 1933 avec *l'Autobiographie d'Alice B. Toklas*. Célébrité fondée sur un demi-malentendu, disions-nous, puisque Gertrude Stein voulait être reconnue, à l'égal de Picasso, pour avoir bouleversé les règles de la représentation littéraire, pour avoir apporté à la littérature du XXe siècle des innovations aussi capitales, aussi décisives, que ce que Picasso devait apporter à la peinture. Or la célébrité lui venait pour un récit « enlevé », plein de verve, au talent quasi journalistique, écrit dans le but exprès d'être un best-seller. L'année suivante, Virgil Thomson ayant mis en musique le texte de Gertrude Stein, *Four Saints in Three Acts: an Opera to be Sung*, et ayant mis sur pied une production new-yorkaise, voilà Gertrude Stein vedette à Broadway. C'est alors qu'elle décidera enfin d'accepter de retourner aux Etats-Unis. Voyage qui lui apportera toutes les gratifications qu'elle pouvait souhaiter — voir son nom en lettres lumineuses, être reconnue dans la rue, interviewée à la radio, se découvrir des amis partout, connus et inconnus, prendre l'avion et survoler la terre américaine, faire une tournée de conférences dans les universités les plus célèbres. Bref, la vie d'une star. Quand des inconnus s'adressent à elle à New York en lui disant « Bonsoir Miss Stein, avez-vous fait bon voyage ? », et qu'elle comprend que c'est parce qu'on la reconnaît, que c'est un geste amical de gens qui savent qui elle est, c'est le bonheur, ou, comme elle le dit dans son vocabulaire, c'est une chose agréable, naturelle et douce, elle n'en revient pas que les habitants de la plus grande ville du monde se comportent comme des voisins pourraient le faire dans une petite ville, où tout le monde connaît tout le monde. N'oublions pas que ce sentiment gratifiant n'arrive pas trop tôt dans sa vie. Quand elle vient aux Etats-Unis en 1934, Gertrude Stein a tout juste soixante ans. C'est avec une joie enfantine qu'elle raconte son étonnement à se faire filmer pour les actualités : elle affirme n'avoir jamais vu de cinéma parlant (tellement occupée, à Paris, pas le temps d'aller au cinéma) et elle n'en revient pas d'entendre sa propre voix et de se voir en même temps : plus impressionnant, dit-elle, que de voir, à l'improviste, son nom imprimé (et elle avoue que cela, déjà, l'impressionne : s'agit-il bien de moi ? se demande-t-elle chaque fois). Une autre joie qu'elle exprime naïvement, c'est celle de gagner de l'argent. Après tout, comme bien d'autres femmes de sa génération et de son milieu (et, ajoutons, de sa nationalité), elle a vécu de revenus familiaux sans avoir à « gagner sa vie ». À la question posée à une série

d'écrivains par la revue *Partisan* : « Vivez-vous de votre plume ? » (en 1939), elle répond avec simplicité : « S'il avait fallu que je gagne ma vie, je suppose que je l'aurais fait, mais comment savoir ? » Ce qui la fascine, c'est le mythe américain du premier dollar. Après tout, pour financer ses premiers livres à compte d'auteur, que faisait-elle ? Elle « vendait un Picasso ». Amertume sans doute, pour elle, de penser que, puisqu'elle est l'équivalent de Picasso, elle n'atteint pas sa valeur marchande, mais la parution de *l'Autobiographie* lui donne la joie — à l'âge où d'autres prennent leur retraite — de gagner son premier dollar.

Nous commençons à voir que le rapport à l'écriture de Gertrude Stein n'est pas séparable de son image-de-soi, et que celle-ci se rattache à son rapport à sa famille, à son rapport à son pays, à son rapport à la femme avec qui elle vit, à son rapport à l'argent...

Dans sa famille, une personne importante, nous l'avons dit, son frère Leo. Il est son *alter ego*, son modèle, son soutien dans la vie, le garant de son identité et de son destin, pendant des années elle fait couple avec lui. Quand ils se sépareront, elle n'aura pas loin de quarante ans. Par contraste, Gertrude Stein affiche une relative indifférence vis-à-vis des autres frères et sœurs, et des parents. Mais faut-il croire sur parole les affirmations que l'écrivain Gertrude Stein, près de cinquante ans après la mort de ses parents, profère dans ce style sec, détaché, aphoristique, paradoxal, qui a fait son succès et qu'elle a appris à cultiver, sachant mieux que quiconque « faire du Gertrude Stein ». À propos de sa mère (dans *l'Autobiographie de tout le monde*, 1937) : « Quand ma mère mourut elle était malade depuis longtemps et n'était pas capable de bouger, alors quand elle est morte nous avons tous déjà l'habitude de nous passer d'elle. » Quant au père : « Après la mort de ma mère nous avons continué à faire ce que nous faisons avant mais naturellement notre père était plus assommant qu'avant. » « Naturellement notre père était très souvent irrité. » On ne peut pas dire que l'ancienne petite fille se complaise dans les souvenirs pieux. On remarquera tout de même la différence (sensible dans ce désert) entre « ma » mère et « notre » père : avec la mère c'est le strict rapport de filiation qui est établi, sinon un lien d'affection, puisque la mère semble n'avoir eu aucun rôle pratique, actif, et reste juste une image de mère, sans jamais un regard sur sa fille. Dans le cas du père, son autorité s'exerce sur tous et chacun, il est « notre père », avec qui il faut compter. Rappelons-nous que, dans cette famille bourgeoise de la fin du siècle dernier, le monde des parents et le monde des enfants (et cela en Amérique comme en Europe) sont deux mondes qui se côtoient sans se mêler, les « affaires des grandes

personnes » ne sont pas de nature à intéresser les enfants — on peut soupçonner que le monde des hommes (le monde des affaires) n'a de son côté pas grand-chose à voir avec le monde des femmes (les courses, les visites, la vie de la maison). Il y a tout un monde de domestiques, de gouvernantes, de femmes de chambre qui, de toutes façons, fait écran.

Et puis, répétons-le, Gertrude est la dernière. Elle arrive dans un monde déjà constitué, qui ne se donne pas la peine de s'expliquer pour elle, un monde qui a tout un poids de passé avec lequel elle n'a rien à voir. Sa curiosité, sa vivacité même d'enfant, s'exercent sur des objets d'un intérêt plus immédiat pour elle qu'une dame déjà âgée et ergotante et qu'un monsieur bougon et relativement tyrannique : Le père meurt à son tour : « Alors un matin nous ne sommes pas arrivés à réveiller notre père. Leo est entré dans la chambre par la fenêtre » (oui, sans doute, un père s'enfermait à clef dans sa chambre à coucher) « et il nous a crié qu'il était là, mort dans son lit, et c'était vrai. » C'est le frère aîné, Mike, qui s'occupera de tout, et un frère aîné, c'est déjà moins autoritaire, moins bougon qu'un père : « Alors notre vie sans père commença, une vie très agréable ». Une des expériences constitutives, peut-être, de la personnalité de Gertrude : on peut très bien avoir l'ordre sans la loi. La structure familiale, la sécurité familiale, demeurent assurées après la disparition physique des parents. C'est cet idéal domestique que va poursuivre l'ancienne petite fille : Leo, la présence du frère, suffit à assurer cette continuité rassurante d'une présence familiale, d'un lieu naturel où se situer dans la quiétude de l'identité. Quant à Alice, qui prendra la relève, si nous laissons de côté le choix sentimental que cela représente, on voit que c'est là aussi le milieu familial qui se prolonge. Alice vient de Californie, elles auraient pu se connaître là-bas, elles ont des amies communes, des souvenirs d'enfance comparables, Gertrude connaîtra grâce à Alice une situation de sécurité en dehors du régime des pères. Pas de mari, pas d'autorité masculine, pas de reproduction du modèle social. On a le sentiment que, pour Stein, assumer le rôle masculin est secondaire par rapport au plaisir premier, un plaisir d'enfant qui est : vivre dans un monde sans grandes personnes. N'oublions pas que Gertrude Stein a souffert de l'adolescence, elle le dit, nous n'avons pas de raison de ne pas la croire. Ainsi, dans *l'Autobiographie d'Alice B. Toklas* : « Les dernières années avaient été des années de solitude et s'étaient passées dans les affres de l'adolescence. » Ensuite, entre Baltimore et Radcliffe, Gertrude Stein devient — toujours dans ses propres termes — « plus humaine, moins adolescente, moins solitaire », il y a dans sa vie de jeune fille une passion malheureuse — comment ne l'aurait-elle pas été ? — pour

une amie de son âge dont on sait le nom, May Bookstaver, étudiante comme elle à Johns Hopkins. Venir en Europe est à ce moment-là un dérivatif. Écoutons Leon Katz qui connaît mieux que personne les carnets personnels, les manuscrits et la correspondance de Gertrude Stein à cette époque : « Les carnets et ses lettres des premiers mois à Paris — en fait, les quatre premières années qu'elle y passa — donnent à penser que Stein connut une période de désespoir profond, d'abandon de toute ambition, et de désarroi psychologique. Elle devint passive, cynique ; elle n'avait envie de rien faire. L'image qu'elle donne d'elle-même, dans ses autobiographies, d'une femme enthousiaste, pour ne pas dire dynamique, se jetant avec entrain sur sa nouvelle vie, ses amis, l'art parisien, tout cela fut écrit à partir de l'heureuse perspective des années trente. » De cette histoire sentimentale malheureuse, il reste trace sous forme d'un récit assez jamesien, encore très XIXe siècle, *Q.E.D. (Quod Erat Demonstrandum)*, qui ne fut publié pour la première fois qu'en 1950, après la mort de Stein donc (et sous un autre titre : *Things as They Are*) alors qu'il avait été écrit en 1903, quand Stein n'avait pas encore trente ans. D'après Katz, ce qui avait rendu Gertrude Stein tellement malheureuse dans cette histoire, c'était moins la présence d'une rivale que « la frustration d'essayer de comprendre à fond la nature de la femme qu'elle aimait, et l'impossibilité de jamais savoir si May Bookstaver l'aimait en retour, ou si elle était seulement capable d'aimer ». Cette histoire marqua, dit Katz, « le déclin des naïves certitudes de Stein et le début d'une sagesse pessimiste ». C'est le moment où elle commence la rédaction du gros ouvrage *The Making of Americans*, ce roman familial où il s'agit, selon Katz, de dépasser la connaissance pratique des êtres pour atteindre à une « description totale ». Le livre est une tentative pour « décrire le paysage psychologique de l'être humain dans sa totalité » (pas moins...). C'est ainsi que Katz voit la logique inhérente dans l'œuvre de Stein : « Ce fut son habitude, pendant toute sa vie d'écrivain, de retourner encore et toujours aux observations humaines les plus simples et les plus directes, et de reformuler en vagues successives l'objectif fondamental du fait d'écrire ». L'alternance entre de fortes impulsions et des moments d'inertie et de paralysie viendrait « de ces élans successifs et de ces retours à son problème fondamental — qu'est-ce qu'écrire ? qu'est-ce que connaître ? Qu'est-ce que décrire ? ». Résumons et disons-le à notre façon : la racine du besoin d'écrire, c'est le besoin de connaître, et la forme compulsive, obsessionnelle, de sa curiosité, c'est cette expérience commune de la passion : on ne peut jamais arriver à connaître qui on aime, qui on aime vous échappe sans cesse. Une expérience qui n'est pas si différente, finalement, de celle de Proust. A la recherche, non du temps perdu,

mais du caractère qui vous donnerait la clef d'un être. Gertrude Stein va se passionner — paradoxalement, car il est misogyne et antisémite — pour Weininger, auteur de *Sex and Character*. Livre plus ou moins illuminé, écrit par ce curieux jeune homme autrichien qui devait se suicider très jeune. Ce qui la séduit, semble-t-il, c'est le côté systématique (forcément délirant) et pseudo-scientifique de l'entreprise : il doit y avoir moyen, pense-t-elle à la suite de Weininger, par un système de diagrammes, de fiches, de schémas, de délimiter tous les cas de figure possibles des relations humaines. Et, dans ses carnets, on voit Stein étudier ainsi les personnes de son entourage, et faire des portraits — délirants eux aussi — de ses amis et connaissances. Sans juger ici de la portée ou de la validité de cette entreprise, on peut dire qu'elle est colossale, « visionnaire ». Voit-elle juste ? C'est comme si l'on cherchait à savoir si Melville, dans *Moby Dick*, a parlé avec véacité de la baleine : il atteint sans doute à une vérité de la baleine, de son essence, qui n'a pas grand-chose à voir avec l'exactitude des faits. Au fond ce qu'on trouve à la base, chez Gertrude Stein, c'est une inquiétude profonde, la peur de souffrir, la peur de connaître à nouveau cet état où l'on n'a envie de rien, où rien ne justifie votre existence. Et elle va, par une compensation vitale, décréter qu'elle a une vocation. C'est la démarche du mystique. C'est le retournement. Je suis tout parce que je ne suis rien. Elle est en somme comme l'oiseau sur la branche : pourquoi ici plutôt que là ? Elle va s'enraciner dans l'écriture donc. Avec une forme particulière de discipline, de moralisme, qui consistera à s'astreindre à l'écriture régulière, quotidienne, indépendamment de toute apparence de réussite ou de tout projet de publication.

Deux événements à signaler, dans cette nouvelle perspective qui trace la voie qui ne cessera plus d'être celle de Gertrude Stein : d'abord la trahison de Leo. Leo ne « suit » pas, il a des propos ironiques, méchants même, sur l'activité d'écrivain de sa sœur. Écoutons à nouveau Katherine Anne Porter, dont la malveillance n'altère pas toujours la lucidité. Leo s'installe rue de Fleurus et essaie de peindre. « Miss Stein, voyant que tout se passait si bien, s'installa chez lui, s'assit et se mit à écrire — pas question pour d'elle d'essayer, « essayer c'est mourir » devint l'un de ses aphorismes. Au bout d'un certain temps, sans doute débordé par la force négative de cette volonté et de cette présence massives, son frère déménagea pour s'installer dans l'atelier de la porte à côté, et continua à rendre service à sa sœur, et à essayer de peindre... Mais il continuait aussi à affirmer, avec un manque total de tact, que c'était lui le génie de naissance. Sa sœur le raisonnait, avec patience au début, défendant son titre, regrettant de ne

pouvoir le partager. Elle ne pouvait lui pardonner de lui disputer son titre indivisible à cette propriété naturelle, le génie, dont découlent tous ses autres droits et titres de propriété. Elle avait commencé sa longue carrière consistant à décrire comment tous ceux qui ont jamais vécu mangent et boivent et aiment et dorment et parlent et marchent et se réveillent et se disputent et aiment et n'aiment pas et travaillent et restent assis — l'autobiographie de tout le monde, en fait, car elle avait pris sur elle l'immense tâche d'expliquer chacun à lui-même, de lui expliquer tout ce qu'il devait savoir de la vie, et ce n'était pas possible d'avoir son frère Leo qui traînait par là, qui soulevait des coins de ce canevas grandiose et les exposait au grand jour. Bientôt, elle eut Alice B. Toklas pour tout faire pour elle. Et alors son frère et elle se séparèrent, mais graduellement, comme un paragraphe de Miss Stein. » (Katherine Anne Porter, *Three Views: The Wooden Umbrella*, 1947).

Deuxième événement, la présence d'Alice. L'important n'est pas seulement, ou en premier lieu, qu'elle « fasse tout pour elle ». C'est vrai qu'elle fait tout pour elle, et c'est vrai que cela libère « le génie » pour les tâches qu'elle estime essentielles. Non seulement cela, mais cela lui crée une sorte d'obligation de se livrer à ces tâches. De même qu'un homme dans une maison, le matin, à l'heure du ménage, doit se diriger solennellement vers son bureau pour que tout le monde sache bien qu'il « travaille », de même Gertrude, si elle ne fait ni le ménage ni les courses ni la cuisine, doit montrer matériellement qu'elle a autre chose à faire, et mieux à faire. Mais l'important, c'est surtout d'avoir quelqu'un qui croit en elle. Quelqu'un qui la lit et qui, fidèlement, chaque jour, tape à la machine ce qu'elle a écrit sur ses petits cahiers qui deviennent alors « manuscrits ». L'activité de l'écrivain est sacralisée, tout ce qui est tracé par sa plume ou son crayon est thésaurisé, entre dans le mausolée, devient fragment d'« œuvre ». Il y a toute la différence du monde entre écrire pour soi, sans lecteur du tout (et c'est l'autisme), et écrire pour un lecteur symbolique, qui représente à lui tout seul l'ensemble des lecteurs possibles. Alice est fidèlement, pendant quarante ans, le garant de la lisibilité de ce qu'écrit Gertrude. Même sur le plan le plus littéral : « En fait son écriture a toujours été illisible et souvent moi je peux la lire alors qu'elle-même ne peut pas » (*Autobiographie*).

Le mot qui sacralise l'activité de Gertrude — « en français dans le texte » — c'est le mot « métier ». *Autobiographie* : « Elle est passionnément adonnée à ce que les Français appellent « métier » et elle affirme qu'on ne peut avoir qu'un seul métier comme on ne peut avoir qu'une seule langue. Son métier c'est d'écrire et sa langue c'est l'anglaise. » Quand Picasso se mêle, à

un moment, d'écrire de la poésie, Gertrude Stein a le sentiment qu'on lui vole quelque chose, que Picasso usurpe son territoire, et elle le lui dit. « Les choses vous appartiennent et écrire m'appartenait, il n'y a aucun doute là-dessus, écrire m'appartenait ». Ce qui est sacralisé, ce n'est pas seulement l'activité, mais le résultat : tout ce qui est écrit par elle devient, du fait même, de la littérature, il ne lui viendrait pas plus à l'idée de jeter quelque chose qu'elle a écrit qu'un peintre ne se débarrasse de ses esquisses ou de ses dessins. Il y a une anecdote à ce sujet, rapportée par William Carlos Williams. Il rend visite à Gertrude Stein rue de Fleurus, elle lui montre le cabinet où sont enfermés ses manuscrits. « Il me semble », lui dit-il, « que si j'avais autant de manuscrits, je les relirais pour savoir ce qui mérite d'être gardé, et je jetterais le reste ». Silence choqué, et puis réponse : « Oui, mais la différence, c'est qu'écrire n'est pas votre métier ». Métier à nouveau en français dans la phrase en anglais. Et ceci met fin à la conversation (et, pratiquement, à la visite). Métier est pour elle, plutôt qu'un exercice, plutôt qu'un entraînement, une seconde nature. *The magic touch*. Quelque chose, comme elle l'a dit, qui lui appartient. Un autre terme qu'il faut rapprocher du terme « métier », c'est le terme « génie », celui-là même qui fut relevé par Katherine Anne Porter. Il apparaît dans *l'Autobiographie d'Alice B. Toklas* dès la fin du premier chapitre : « Je peux dire que trois fois dans ma vie seulement j'ai rencontré un génie et chaque fois ça a été comme si une cloche tintait en moi, je ne pouvais pas m'y tromper, et je peux dire que ça s'est produit chaque fois avant toute reconnaissance publique de cette qualité de génie. Les trois génies dont je veux parler sont Gertrude Stein, Pablo Picasso, et Alfred Whitehead. » Alfred Whitehead, mathématicien, philosophe et logicien anglais, qui avait collaboré avec Bertrand Russell aux *Principia Mathematica*. Au-delà d'une provocation délibérée (puisque c'est elle qui dicte ces propos), ou d'une vanité insupportable, voire risible, il y a là chez Gertrude Stein une démarche fondatrice. La qualité de génie est une qualité immanente, inhérente à la personne, en dehors de toute manifestation visible, de toute reconnaissance. Alors que le talent se développe, se travaille, se prouve, le génie est là — ou il n'est pas. Le trait-de-génie, c'est d'affirmer cette qualité en dehors de toute production, de tout signe, de toute réussite. Le trait-de-génie, c'est aussi d'associer cette conviction intime (la cloche qui tinte), à partir de deux cas « reconnus » (réussite acquise que celle du logicien et du peintre) à un troisième cas qui du coup bénéficie de la célébrité des deux premiers. Si la cloche a tinté trois fois, et si la renommée a confirmé deux des cas, conclusion...

Une question qu'on pose rarement mériterait pourtant d'être posée : et s'il n'y avait pas eu Picasso dans la vie de Gertrude ? Il y a eu le portrait devenu de plus en plus célèbre, l'amitié datant d'avant la réussite qui survécut (malgré des orages) à la réussite, la rivalité posée entre peinture expérimentale et littérature expérimentale, l'acquisition de tableaux qui justifia l'existence d'un « salon » et qui constitua une collection qui ne cessa de gagner en valeur marchande, justifiant le pari du départ et permettant de vendre un tableau de temps en temps pour publier. Il y a eu aussi l'exil comparable qui permettait d'échapper aux mouvements de chapelle, conservateurs et, en littérature, misogynes, d'entre les deux guerres. Eh bien, s'il n'y avait pas eu Picasso, l'image que Gertrude s'est donnée d'elle-même et qu'elle est parvenue à imposer aurait sûrement été différente. L'œuvre aussi, avec la place qu'y tient l'Espagne et l'amour de l'Espagne — un amour partagé par Hemingway, rendu possible par le cours du change, et lié à Pablo.

Avec les trois génies choisis par Gertrude, il ne s'agit pas, on le remarque bien, de trois grands écrivains, il s'agit de montrer la grandeur à l'œuvre dans trois domaines entre lesquels aucune articulation n'est établie. Si un peintre et un mathématicien sont des génies, chacun dans sa partie, un écrivain peut aussi être un génie. Mais il semble qu'il y ait une autre fonction, plus détournée, à cette attribution du génie. Alice Toklas — par la plume de Gertrude Stein — termine son chapitre, le premier du livre, par : « C'est ainsi que commença ma nouvelle vie, une vie comblée » (« In this way my new full life began »). Deux hommes, une femme, trois génies, Alice gomme, par un tour de passe-passe, l'anomalie qu'il y a à attacher son sort à celui d'une autre femme. Ce n'est pas à une femme qu'elle s'attache, c'est à un génie. Le mot « génie » n'a pas de genre, pas de sexe. Et Gertrude Stein de son côté, bénéficiaire de l'opération — déclenchée par elle —, s'affirme au-dessus de lois qui appartiennent une femme à un homme. Elle est ce génie qu'une personne, Alice, plus sensible que d'autres à la cloche qui tinte, aura su détecter avant tout le monde pour s'y attacher et bénéficier ainsi d'une vie pleine, comblée. Rien là de suspect, rien de « lesbien » dans un attachement fondé sur une reconnaissance aussi objective.

Alice a pris la parole, en son propre nom, sur sa rencontre avec Gertrude Stein. C'était en 1907, Gertrude venait de passer l'été en Italie. « C'était une présence brune, dorée, brunie par le soleil de Toscane, avec un reflet doré dans ses cheveux d'une chaude couleur brune. Elle portait un tailleur en velours côtelé d'un brun chaud. Elle portait une grande broche ronde en

corail et quand elle parlait — très peu — ou quand elle riait — beaucoup — j'avais l'impression que sa voix venait de cette broche. C'était une voix qui ne ressemblait à aucune autre — profonde, pleine, veloutée, comme celle d'un contralto, comme deux voix. »

Fidèle ou pas ce souvenir est sous le signe d'une belle couleur chaude associée au velours, et d'une voix profonde, ainsi que sous le signe de l'objet fétiche, la broche en corail, d'où semble venir la voix. Gertrude Stein, venue tout droit d'Italie, comme une sorte de pythie, et sa voix parle à travers elle, comme celle d'un oracle. Il ne s'agit pas d'une femme décrite soit comme féminine, soit comme masculine, mais d'une *présence*, d'une voix — ou même, la notation est curieuse, de « deux voix » : comme l'une qui serait de source physique, directe, et l'autre de source moins explicable, une voix porteuse d'une vérité plus lointaine, d'un message ou d'un rire indépendant du sens des mots. C'est à cette voix-là qu'Alice consacra son temps et ses forces, c'est en cette voix-là qu'elle *croira*.

Notons qu'à la différence de femmes comme Nathalie Barney ou Romaine Brooks ou Djuna Barnes, Gertrude Stein n'est pas quelqu'un qui affichera, portant haut le scandale à la mode, des amours féminines. Il y aura quelques orages, mais peu, dans cette union qui assurera pour l'essentiel à Gertrude Stein une domesticité harmonieuse, propre à l'épanouissement de son « génie ». Et l'on peut ici ajouter, sous forme d'hypothèse, une raison à la liste des raisons de ne pas retourner en Amérique : le souci de ne pas faire scandale, justement, dans une Amérique restée puritaine, à l'écart des débordements européens, cette Amérique qu'elle décrit comme victorienne. Quand Gertrude Stein retournera enfin chez elle, elle sera une dame de soixante ans, qui aura acquis par l'âge et la notoriété une respectabilité de bon aloi, même escortée par son inséparable compagne, qui fera figure de secrétaire et de dame de compagnie, à l'ancienne.

Notons aussi l'importance pour Gertrude Stein, écrivain *américain*, qui toute sa vie écrira dans cette seule langue — sa langue — à de très rares exceptions près, qui ne se donnera jamais la peine d'apprendre bien le français, d'avoir choisi, dès le début, une compagne *américaine* : avec qui elle parle quotidiennement dans cette langue, qui maintient donc cette langue, pour elle, comme le véhicule privilégié de la communication, même lorsqu'elles se trouvent en Espagne, en Italie ou en France. La voix intérieure qui parle en Gertrude Stein et qui sans cesse rumine, et à qui elle donne la parole, chaque jour, en la transcrivant sur ses éternels petits cahiers d'écolier français, c'est une voix américaine. Alors même que Stein

récuse le passé, la mémoire, qu'elle veut inventer un présent immédiat coupé de toutes racines, c'est une voix de l'enfance qui surgit.

Katherine Anne Porter avait relevé, pour s'en moquer, la manie de Gertrude Stein de tout apprécier en termes de possession, de propriété. Coupée de son milieu d'origine, n'ayant pas d'enfants, elle constitue son identité idéale, elle se construit un « propre » symbolique. La langue anglaise fait partie de ce « propre ». Nous l'avons vu déjà : « Sa langue c'est l'anglais ». Vivre dans un pays où l'on parle tout autour d'elle une autre langue que la sienne est une sorte de protection, il n'y a pas contamination entre la langue courante, pratique (la langue des gens dans la rue, des commerçants, de la poste et des restaurants, la langue de la conversation), et la langue de la création littéraire. Et Gertrude Stein va jusqu'au bout de ce paradoxe, qui est une des clefs de son rapport à l'écriture : l'écriture est à la fois coupée du passé, puisque le passé c'est l'Amérique, et coupée du présent puisque le présent c'est le français. La langue de l'enfance est en même temps la langue de la création adulte, mais c'est une langue coupée de sa fonction, de ses fonctions. Voilà pourquoi les mots se mettent à vivre à la fois appauvris de leurs références et riches de leurs sonorités. Voilà pourquoi l'écrivain écrit mot-à-mot (elle prend l'exemple de la loupe qui empêche de voir avant et après, elle dit son goût pour les monosyllabes). Des mots coupés de leurs racines comme des fleurs dans un bouquet peint, des énoncés qui ne sont dits par personne, dans aucun contexte. Mais on n'arrive jamais à refouler complètement la mémoire, ce qui se passe ce sont plutôt les visions d'une mémoire hallucinée, avec un retour en force de l'enfance, d'un rapport régressif au langage. Gertrude Stein est sauvée du formalisme par une force formidable en elle de l'oral, elle est quelqu'un qui porte un discours permanent, même si c'est un discours qui se refuse tout, qui systématiquement sape et brouille les référents, qui se refuse aussi les secours des temps faibles alternant avec les temps forts, On est, dans un texte de Gertrude Stein, soit dans la saturation, soit dans la raréfaction. Dans le domaine littéraire aussi, n'y a plus personne pour dicter le code, pour l'imposer, c'est un monde sans grandes personnes.

Comme Gertrude Stein en France conduisait sa voiture, entre les deux guerres, au mépris des règles, comme si elle était seule au monde, et sans jamais avoir d'accident, avec un bonheur constant de somnambule, de même elle écrit : isolée là aussi dans un somnambulisme qui la coupe de toute influence, de tout égard au code, de toute soumission aux modes et aux genres. Elle avance sur la corde raide, et si elle se réveillait, elle tomberait.