

Gertrude Stein : Anthologie du cinéma invisible

100 scénarios pour 100 ans de cinéma

de Christian Janicot, Editions Jean Michel Place, mai 1995

Marie-Claire Pasquier

Gertrude Stein (1874-1946) américaine, a passé la majeure partie de sa vie à Paris, avec d'abord son frère Leo, puis sa compagne Alice B. Toklas. Au début du siècle, son frère et elle achètent des tableaux de Cézanne, puis Matisse, et se constituent une collection. Elle fait la connaissance de Picasso qui fait son portrait en 1906. L'atelier du 27, rue de Fleurus reçoit peintres, musiciens, et écrivains américains de passage, parmi lesquels Sherwood Anderson, Hemingway.

Gertrude Stein se veut, par son écriture, l'émule des peintres qu'elle admire, et elle écrit une série de « Portraits » qui s'inspirent de la technique cubiste. Par ailleurs elle s'attelle à une grande œuvre, *The Making of Americans*, qu'elle n'arrive pas à publier. Elle écrit aussi des « pièces » non dramatiques (pas de dialogue, pas de personnages), pièces qu'elle conçoit plutôt comme des « paysages » (l'être-là des choses reliées entre elles), en s'inspirant du principe « Sans dire ce qui s'est passé, faire d'une pièce l'essence de ce qui s'est passé. » Deux événements la propulsent soudain sur le devant de la scène : la publication, en 1933, de *L'Autobiographie d'Alice B. Toklas*, et, en 1934, la représentation à Broadway de *Four Saints in Three Acts* « opéra destiné à être chanté », écrit en 1927 (et publié en 1932 dans *Operas and Plays*) que son ami Virgil Thomson a mis en musique et pour lequel il a trouvé une production. C'est l'occasion pour Gertrude Stein de retourner pour la première fois aux Etats-Unis et d'y goûter les plaisirs de la célébrité. Elle y fait une tournée de conférences sur des sujets tels que « Portraits et répétition », « Tableaux », « Pièces ». Parmi les gens qu'elle rêvait de rencontrer, et rencontre enfin, Charlie Chaplin.

Ce qui intéresse Gertrude Stein dans le cinéma, c'est le mouvement. Pour elle, la spécificité de l'Amérique, patrie du cinéma, c'est « l'espace rempli de mouvement ». Même si elle va peu au cinéma, elle considère que notre époque est celle du cinéma, et qu'un artiste ne peut rien faire d'autre qu'exprimer son époque. La peinture elle-même, et la photographie,

qui s'efforcent d'exprimer le mouvement dans l'immobilité, sont proches par là du cinéma. Elle a appris de Man Ray l'importance du mouvement en photographie : « Il disait, bougez autant que vous voulez, les yeux, la tête, il faut que la pose ait toutes les qualités d'un instantané. » Lorsqu'elle écrit ses « Portraits », fondés sur la répétition, elle ne pense pas seulement au cubisme, elle pense au cinéma. « Je faisais ce que fait le cinéma... je faisais une succession continue de l'affirmation de ce qu'était cette personne, jusqu'à n'avoir plus plusieurs choses mais une seule. » Ou encore : « Au cinéma, il n'y a pas deux images qui soient exactement semblables, chacune a un minimum de différence avec celle qui la précède. » Et elle en conclut que dans ses portraits à elle non plus, grâce à cet infime décalage, à ce jeu des variations imperceptibles, il n'y a jamais répétition, ni description, mais une forme qui prend vie.

Mais la magnifique liberté qu'apporte le cinéma, il lui semble qu'elle la perd avec l'avènement du parlant, il renonce aux sortilèges de l'accélération ou du ralenti puisque la voix doit être synchrone. Elle en parle avec Charlie Chaplin, en Californie, en 1934 : « Il avait connu le cinéma muet, par là les films pouvaient faire quelque chose que le théâtre n'avait pas fait, ils pouvaient changer le rythme, mais s'il y avait une voix qui accompagnait, on ne pouvait plus changer le rythme, on était tenu par le rythme qu'imposait la voix. » Sa grande « invention » à lui, Chaplin, serait l'invention du « sentiment du mouvement », cependant qu'elle, Gertrude Stein, avait « inventé » un opéra où « il ne se passait rien, où il n'y avait pas d'action, et c'est cela qui était excitant. »

Les deux uniques scénarios écrits par Gertrude Stein ont été publiés dans *Operas and Plays*. Le premier, intitulé *A Movie*, date de 1920. Le second, intitulé *Film. Deux Sœurs qui ne sont pas sœurs*, date de 1929 — à l'aurore du cinéma parlant — et il a été écrit directement en français. Tous deux s'inspirent du cinéma muet. Le premier est écrit en style télégraphique, avec abréviations (f.m. pour femme de ménage, comme dans les petites annonces). Gertrude Stein joue à faire « technique ». Il se termine par une poursuite, gag classique des films burlesques, puis par une parade où l'on agite des drapeaux devant l'Arc de Triomphe, pastiche des actualités cinématographiques patriotiques de l'après-guerre 14-18. Le deuxième, entièrement visuel, emprunte au cinéma la prédominance du blanc (blanchisseuses, paquet de linge, caniches blancs), l'image photographique (une photo qu'on se passe), le double (deux dames, deux caniches), le mouvement rapide et moderne (déplacement en automobile), enfin l'intrigue énigmatique et à nouveau burlesque (on n'y comprend rien).

Deux sœurs qui ne sont pas sœurs

de Gertrude Stein

Première séquence

Au coin d'une rue d'un boulevard extérieur de Paris une blanchisseuse d'un certain âge avec un paquet de linge qu'elle était en train de livrer, s'arrête pour prendre dans ses mains et regarder la photo de deux caniches blancs et elle la regarde avec ardeur. Une automobile de deux places stationnait le long du trottoir. Tout à coup, deux dames en descendent et se précipitent sur la blanchisseuse en demandant à voir la photo. Elle la fait voir et les deux dames sont pleines d'admiration jusqu'au moment où une jeune femme qui est coiffée comme si elle venait d'avoir un prix au concours de beauté et après s'être égarée dans la rue, passe et à ce moment voit l'auto vide, se dépêche d'entrer et se met à pleurer. A ce moment les deux dames entrent dans l'auto et jettent la jeune femme dehors. Elle tombe contre la blanchisseuse qui commence à la questionner, et l'auto conduite par les deux dames part, et tout à coup la blanchisseuse voit qu'elle n'a plus sa photo. Elle voit un jeune homme et elle lui raconte tout de suite l'histoire.

Deuxième séquence

Quelques heures plus tard, devant un bureau de placement rue du Dragon, il y a une autre blanchisseuse plus jeune avec son paquet de linge. La voiture des deux dames approche, s'arrête, et les deux dames descendent et font voir à la blanchisseuse la photo des deux caniches blancs. Elle regarde avec plaisir et excitation, mais c'est tout. Juste à ce moment la jeune femme du prix de beauté approche pousse un cri de joie et se précipite vers la voiture. Les deux dames entrent dans leur auto et, en entrant, laissent tomber un petit paquet, mais toujours elles sont en possession de la photo et elles précipitent.

Troisième séquence

Le surlendemain la première blanchisseuse est toujours dans sa rue avec son paquet de linge et elle voit la jeune femme du prix de beauté approcher avec un petit paquet à la main. Et en même temps elle voit le jeune homme. Ils sont tous les trois alors ensemble et tout à coup elle passe, l'auto, avec les deux dames et il y a avec elle un vrai caniche blanc et dans la bouche du caniche est un petit paquet. Les trois sur le trottoir les regardent passer et n'y comprennent rien.