

Hemingway du côté de Stein : l'autre logique du texte dans *The Sun Also Rises*

Christine SAVINEL

Qu'une double logique d'écriture et de lecture caractérise *The Sun Also Rises* est ici l'hypothèse. Tout lecteur de ce roman relativement bref fait l'expérience de la rapidité et de la lenteur à la fois. Il y a d'un côté la minceur des événements, une intrigue évanescence (l'impossible relation entre Brett et Jake), les scènes répétitives de corrida ou de café. Vue ainsi, la lecture est tendue et rapide, au fil d'un trajet incessant – rues de Paris, routes d'Espagne, rues de Pampelune ou de Madrid, dans l'accomplissement d'un itinéraire programmé par le narrateur. Descriptions, lieux et paysages se trouvent pris dans le parcours même, et n'interrompent pas le discours séquentiel.

13

Pour autant, et c'est la force du roman, une autre modalité est à l'œuvre, qui est le fait de tout ce qui résiste, ralentit, voire immobilise le récit. Ce n'est pas dû à l'irruption d'un autre genre, description ou portrait, mais d'un autre mode, un rythme plutôt, fondé sur la répétition, la lenteur. C'est un ensemble de résistances formelles, visuelles et temporelles. Le temps patine, les scènes et les dialogues se répètent, les schémas sonores et visuels s'imposent, la corrida introduit de l'archaïque et de l'immémorial. Le flux narratif ne s'interrompt pas, mais prend une cadence méditative, ou bien, peut-être, montre sa composante poétique.

Je voudrais ici éclairer cette autre logique, ces stratégies d'écriture, en les rapportant aux conceptions et aux expérimentations formelles de Gertrude Stein, dont l'influence sur Hemingway se fait sentir le plus fortement qui soit en ces années 1925.

Entre Gertrude Stein et Hemingway, ce fut une relation complexe et contrariée, d'amitié d'abord, puis de relative inimitié, née de la question

même de l'influence. On sait que Stein distingua Hemingway, tout jeune écrivain à Paris, qu'ils se virent souvent, au sein du groupe d'expatriés américains qui hantait la rue de Fleurus, mais aussi en des rencontres personnelles. Après le succès de *The Sun Also Rises*, Hemingway prit ses distances et minimisa l'influence de Stein sur son écriture. Stein le jugea ingrat, et ne lui pardonna pas non plus d'avoir écrit un roman parodique, *Torrents of Spring*, où son autre mentor, Sherwood Anderson, ami de Stein, se trouvait ridiculisé. Elle a quelques pages assassines sur Hemingway dans *The Autobiography of Alice B. Toklas*, où elle fait dire à Toklas, sa narratrice fictive : « Hemingway had been formed by the two of them [Stein et Anderson] and they were both a little proud and a little ashamed of the work of their minds ». Et Stein ajoute, toujours se mettant en scène par la voix d'Alice : « Gertrude Stein added further, you see he is like Derain. [...] he looks like a modern and he smells of the museum ¹. » Et s'il connaît le succès, tout comme Derain, dit encore Stein, c'est en raison de cette apparence moderne ou moderniste associée à une démarche d'essence conservatrice. En d'autres termes, la recette de ce succès serait une avant-garde de surface au service d'une forme facile. Tout au long de sa vie, Hemingway minimisa, voire nia cet héritage ².

14

Au-delà des détails de cette relation contrariée, ce sont les influences immédiates et flagrantes qui comptent ici. Dès 1912, Stein et Toklas se rendaient régulièrement en Espagne, et se prenaient de passion pour la corrida, et dès 1922, elles emmenèrent Hemingway à Pampelune. Cette transmission de l'influence espagnole déborde le seul motif de la corrida, déjà si fertile dans le roman, pour se charger d'échos esthétiques – on sait, par exemple, que Stein pensa trouver la trace du cheminement de Picasso vers le cubisme dans l'aplatissement des formes sous la lumière écrasante de l'Espagne. Plus encore, Hemingway a connaissance de l'ensemble des avancées formelles réalisées par Stein avant 1925. Elle a déjà derrière elle ses œuvres pionnières, telle la somme de *The Making of Americans*, terminé en 1911, et dont Hemingway réussit à faire publier pour la première fois un extrait dans la *Transatlantic Review* de Ford Madox Ford en 1924, ou encore *Tender Buttons*, publié par elle-même en 1914. Elle a déjà entrepris d'écrire des textes de réflexion critique qui portent justement sur cette

¹ G. Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, p. 873.

² Dans un entretien de 1958, il retourne encore la flèche de l'influence vers Stein : « Miss Stein wrote at some length and with considerable inaccuracy about her influence on my work. It was necessary for her to do this after she had learned to write dialogue from a book called *The Sun Also Rises*. » G. Plimpton, « An Interview with Ernest Hemingway », p. 22.

autre manière d'écrire et de décrire qu'elle est en train d'inventer. Dès 1926, elle donne à Cambridge et à Oxford sa célèbre conférence « Composition as Explanation ¹ ».

S'il niait avoir imité Stein, Hemingway reconnaissait avoir été influencé par ses idées, surtout à travers sa conversation. Il admettait lui devoir sa réflexion sur la nature de l'acte d'écriture, cette « relation abstraite entre les mots ² ». Stein, aussi critique fût-elle, considérait qu'elle avait formé son écriture à l'origine. Avec le recul, on peut dire qu'il lui doit en grande part sa conscience de l'écriture, le sens de la composition de la phrase et du paragraphe, sa réflexion sur la grammaire du texte, le choix des mots, la place de l'émotion ou la nature de la description.

C'est donc à ces quelques grands traits de l'écriture et de la pensée de Stein que je me référerai ici, en retraçant certains de leurs effets dans *The Sun Also Rises*.

Le premier effet d'influence est un faux : en exergue du roman, on trouve une fausse citation de Stein. Ce premier des deux exergues est une phrase devenue légendaire « You are all a lost generation » – déclaration qu'aurait faite Stein au cours d'une conversation (« Gertrude Stein *in conversation* ») – conversation dont on peut supposer qu'Hemingway fut l'interlocuteur ou le témoin. Or cette citation est impitoyablement réfutée par Stein dans *Everybody's Autobiography*, où elle rend la phrase à son véritable auteur, qui serait un modeste hôtelier de la région de Bilignin, lieu de la résidence de campagne de Stein et Toklas :

It was this hotel keeper who said what it is said I said that the war generation was a lost generation. And he said it in this way. He said that every man becomes civilized between the ages of eighteen and twenty-five. If he does not go through a civilizing experience at that time in his life he will not be a civilized man. And the men who went to the war at eighteen missed the period of civilizing, and they could never be civilized. They were a lost generation ³.

Ainsi Stein nie-t-elle avoir prononcé la phrase « You are all a lost generation », qui incluait Hemingway dans un ensemble d'écrivains d'après-guerre, une génération perdue, avec Fitzgerald, Ford Madox Ford, et quelques autres. Il y a un grand effet ironique dans cette réduction d'une phrase doublement mythique – par son effet de consécration d'une génération

¹ G. Stein, « Composition as Explanation », *A Stein Reader*, p. 493-503.

² « Here it is simpler and better to thank Gertrude for everything I learned from her about the abstract relationship of words [...]. » G. Plimpton, « An Interview with Ernest Hemingway », p. 23.

³ G. Stein, *Everybody's Autobiography*.

d'écrivains comme par son très riche destin critique, qui en fit un mythe et un cliché. La fiction n'est pas le propre de Stein, et il est fort probable qu'elle dit la vérité, et que cette phrase a été prononcée comme un commentaire simple sur une situation historique, un constat sociologique populaire. Il est difficile de savoir, en revanche, si Stein reprit ou non la phrase à son compte dans une conversation avec Hemingway ou en sa présence. Mais là n'est pas l'essentiel. Ce qui est intéressant, c'est de la voir nier la dimension personnelle et l'interprétation romantique de la phrase. Elle ajoute à la ligne suivante un commentaire remarquable : « Everybody says something, certainly everybody here does. » Chacun a un commentaire à faire sur la guerre, ou quelque chose à dire, en une parole individuelle plus commune que singulière. Stein savait bien sûr qu'Hemingway avait fait de cette phrase un exergue de *The Sun*, et elle brouille ici la validité de la référence comme l'interprétation de cette parole. Si « Vous êtes tous une génération perdue » devient « Ils sont tous une génération perdue », en même temps que la locutrice célèbre devient personne quelconque, des deux côtés, Stein rend la phrase à la généralité et à l'impersonnel. C'est aussi tout le sens de son livre *Everybody's Autobiography*, l'autobiographie de tout le monde – tout le monde peut écrire son autobiographie, « Everybody says something », tout le monde a quelque chose à dire. Pour autant, une telle dépersonnalisation renforce la valeur générale de cette idée d'une génération perdue, d'avance perdue. En exergue de *The Sun Also Rises*, la remarque de l'hôtelier, tout en introduisant la notion d'une époque hors civilisation, double la temporalité blanche du roman de l'idée d'une voix blanche, dépersonnalisée, celle d'un chœur collectif, la voix de « tout le monde ». Ainsi, cette période d'après l'histoire, où les événements sont remplacés par des variations sur le même scénario, n'est plus d'abord, ou plus seulement, la très romantique condition mélancolique des écrivains de l'après-guerre, mais la condition générale, l'affaire et le récit de tout le monde. En réfutant la référence de l'exergue, qui pourtant était elle-même, Stein lui donne une valeur universelle.

Ces deux aspects majeurs, les limites de la voix personnelle et le lent déroulement où ce qui arrive est une reprise plus qu'un événement, sont d'essence steinienne, et méritent d'être observés de près dans le roman.

Le premier correspond à une certaine rupture cognitive entre la surface et l'intériorité. La trace de Stein dans le traitement de la voix narrative pourrait être résumée par la question inquiète qui anime, entre autres, *Everybody's*

Autobiography : « Inside and outside and identity is a great bother ¹. » Dans la question de l'identité de l'auteur qui hante Stein à l'époque, c'est sa vision d'une coupure entre intériorité et extériorité qui nous intéresse ici. Dans *The Sun Also Rises*, le lecteur a rarement ou jamais accès à une forme d'intériorité constituée, distincte. C'est la surface des personnages qui est décrite, et si les dialogues ou les ellipses dessinent le contour des pensées et des affects, il n'y a aucune continuité dans cette éventuelle représentation de la conscience. On peut dire sensiblement la même chose de la voix narrative, qui est toute conscience, mais aussi presque entièrement surface. Cela s'observe dans tous les passages où la narration crée l'effet d'une conscience présente et absente à elle-même, lors des trajets, des promenades. Ainsi, par exemple, la description du paysage au pays basque : « We passed some lovely gardens and had a good look back at the town, and then we were out in the country, green and rolling, and the road climbing all the time. » (p. 80) La description est portée par la conscience de Jake, une conscience plus absente que présente : les seuls qualificatifs, « lovely » et « good » soulignent le vide ou du moins la platitude, et la description épouse le trajet (« out in », « rolling », « climbing ») jusqu'à s'y fondre. On peut aussi prendre l'exemple rare de l'expression d'un affect par Jake, le narrateur : « I was blind, unforgivingly jealous » (p. 87). Il s'agit de sa jalousie à l'égard de la liaison entre Brett et Cohn, et l'émotion est mentionnée et qualifiée, mais cela s'arrête là. L'affect a quelque chose d'objectivé, d'abstrait, de plat. Vient encore à l'esprit l'exemple de la troisième partie du roman, le milieu du bref dernier chapitre 19, où le narrateur savoure ce moment de solitude retrouvée, mais sous la forme littérale d'un repas et d'un bon vin dégustés seul. C'est l'un des exemples les plus flagrants de cet accès paradoxalement barré (pour le lecteur, pour lui-même) à l'intériorité du narrateur, même à ce moment, alors même qu'elle occupe tout l'espace. Loin de toute introspection et de tout commentaire, on reste dans l'ordre des sensations, et encore, à peine. Un autre moment des plus ironiques dans le même passage est la description de la plongée dans les profondeurs de l'océan, qui se révèle être tout le contraire d'une plongée dans la profondeur : « I dived deep once, swimming down to the bottom. I dived with my eyes open and it was green and dark. » (p. 206) La profondeur est nommée, mais platement, la plongée est décrite en surface, la vue aussi, qui n'ouvre sur aucune vision. Tout comme la solitude pointe vers l'intériorité sans l'atteindre, la plongée dessine son mouvement, mais reste sans profondeur.

¹ G. Stein, *Everybody's Autobiography*, p. 67.