

Introduction

Si chaque écrivain crée dans sa propre langue un effet d'étrangeté, chez Gertrude Stein celui-ci se combine avec un système d'étrangeté. Stein organisa en effet les conditions d'une double extériorité, linguistique et géographique, indépassable. Elle vivrait dans un pays étranger, mais dans sa propre langue. Cela revenait à constituer un lieu de la langue à la fois choisi, en partie isolé et puissamment conscient. Un lieu fortifié, une place forte. C'est l'une des sources, ou des conséquences, du remarquable sentiment de l'intériorité et de l'extériorité chez Stein. L'intérieur se fait tangible dans la langue, tandis que le dehors prend la double figure de la langue étrangère et du pays où elle vit mais qui n'est pas le sien. Certes, le milieu cosmopolite fait qu'elle n'est pas seule dans sa langue, l'isolement est pluriel, et l'intériorité peuplée ou troublée par les conversations avec sa compagne et ses nombreux amis ou visiteurs. Mais cela ne modifie en rien la conscience aiguë qu'a l'écrivain de sa langue comme un dedans. C'est probablement l'une des raisons, plus ou moins conscientes, du choix que fit Stein, qui pourtant revendiquait constamment son identité américaine, de ne jamais retourner vivre dans son pays, jusqu'à sa mort, en 1946. L'histoire est bien connue. En 1903, elle s'installa à Paris avec son frère Leo, rue de Fleurus. En 1904, elle retourna passer des vacances chez des amis à Boston et à New York, mais ne devait pas revenir aux États-Unis avant 1934 et pour quelques mois seulement. À trente ans, donc, elle choisit de vivre en France, à Paris¹. Ses vacances se passeraient dorénavant en Italie,

1. Si l'Amérique est bien son lieu de naissance, en 1874, à Allegheny, Pennsylvanie, Gertrude Stein passa les quatre premières années de sa vie à Vienne en Autriche – son père s'y était installé pour ses affaires et elle y apprit l'allemand en même temps que l'anglais – puis un an à Paris. Elle avait six ans lorsque sa famille retourna aux États-Unis et s'installa en Californie – où frères et sœurs resteraient après la mort de la mère (en 1888) et du père (en 1891). Gertrude Stein passa ensuite un an à Baltimore dans

plus souvent en Espagne, puis dans la campagne française, dans le Bugey¹. Il y aurait aussi plusieurs visites et conférences en Angleterre. Observer Stein lorsqu'elle se retrouve en milieu anglophone apporte une confirmation étonnante de l'impératif d'extériorité linguistique. Elle se trouve en effet importunée d'entendre les conversations en langue anglaise, ainsi qu'elle l'écrit à propos d'un séjour en Angleterre au début de janvier 1913 : « Gertrude Stein n'aimait pas autant que moi les visites dans les maisons de campagne. L'agréable flux hésitant et ininterrompu de la conversation, le son incessant de la voix humaine en langue anglaise l'importunait. » (AABT 789) Ce qui gêne Stein, c'est d'entendre sa propre langue dans la forme même de la conversation des autres – elle évoque avec précision le rythme, à la fois flux et syncope (l'hésitation). Pour que sa propre voix se place, il faut que « la voix humaine » se fasse entendre dans la différence de langue, à distance. Qu'il s'agisse ici de *L'Autobiographie d'Alice B. Toklas*² (1933), grand jeu identitaire où la première personne (Stein) emprunte la voix d'une autre (Toklas) pour mieux parler dans sa propre voix, ajoute son écart ironique. L'ensemble du système de l'identité et de l'étrangeté dans la langue se trouve bouclé dès lors que le bruit de fond des conversations en français ne dérange nullement l'écrivain, ainsi qu'il apparaît notamment dans *L'Autobiographie de tout le monde* (1937). Sont alors remplies les conditions mêmes de l'écoute intérieure, essentielle pour Stein, comme elle l'écrit à Thornton Wilder³ : « À propos de l'écoute : ah, elle est incorporée à jamais dans mon Langage Intérieur⁴. » Ce qui est impossible pour elle, c'est de retrouver l'intériorité de sa langue extériorisée

la famille de sa mère, en 1892-1893, puis quatre ans à l'université de Harvard (Radcliffe, la partie alors réservée aux femmes). Elle voyagea en Europe avec Leo, puis, toujours avec lui, entra à l'École de médecine de l'université Johns Hopkins en 1897. Elle passa ses étés en Californie, puis en Europe de nouveau, échoua à ses examens de médecine et quitta Johns Hopkins en 1901. Elle partagea ensuite son temps entre l'Amérique, où elle commença à écrire *La Fabrique des Américains* en 1903, et l'Europe ; elle séjourna à Londres quelque temps, à Florence aussi, avant l'installation définitive à Paris en 1904.

1. Gertrude Stein et Alice Toklas découvrirent la région du Bugey, dans l'Ain, et la petite ville de Belley dès 1923, puis louèrent une maison à côté, à Bilignin, de 1929 à 1942, date à laquelle, le propriétaire ayant repris sa maison, elles en louèrent une autre à Culoz, toujours dans l'Ain, jusqu'à la mort de Stein.

2. Le titre anglais est *The Autobiography of Alice B. Toklas*. Dans sa traduction française de 1934, Bernard Faÿ a choisi de supprimer le «B.» intermédiaire. Nous le rétablissons car cette lettre fait l'objet de commentaires de la part de Stein.

3. Romancier et auteur dramatique américain (1897-1975).

4. Souligné par G. Stein. Lettre du 12 avril 1936, Edward Burns, Ulla Dydo et William Rice (éd.), *The Letters of Gertrude Stein and Thornton Wilder*, p. 99.

et banalisée dans la conversation. Contre cette fausse écoute, elle applique un principe de différence : il s'agit de se dégager de l'identique, en écrivant dans une langue qui n'est pas celle que l'on entend, et en parlant par la voix d'une autre, ou de tous les autres.

Une étrangeté plurielle est donc au centre de l'œuvre de Gertrude Stein, et notamment de ce que l'on pourrait appeler son entreprise autobiographique, elle-même au cœur de son projet et de sa pratique littéraires. Le moi joue à se perdre dans une altérité faussement signée par Alice Toklas, ou faussement anonyme lorsqu'il s'agit de « tout le monde ». Inversement, des textes qui semblent consacrés à d'autres sujets que le moi viennent aisément s'inscrire dans l'entreprise autobiographique. Ainsi, *Quatre en Amérique* (1934)¹, qui s'attache à quatre grandes figures américaines, se révèle le théâtre où Stein rejoue, en les déplaçant, les enjeux de l'extériorité et ceux d'une identité à la fois personnelle et nationale. Les quatre personnages – Ulysses S. Grant, Wilbur Wright, Henry James et George Washington – sont l'objet de multiples projections, analogies et transferts. Quant à *L'Histoire géographique de l'Amérique* (1936), Stein y explore le temps d'une histoire naturalisée et le territoire d'un pays intériorisé. Il s'agit là du texte le plus expérimental de cette période, et le plus réflexif peut-être sur la question même de l'identité et de l'autobiographie.

On s'attachera principalement ici à ces quatre œuvres majeures, et à un moment essentiel dans l'œuvre de Stein, qui va de fin 1932 à 1937, de l'écriture d'une autobiographie à la publication de l'autre, de celle de « Toklas » à celle de « tout le monde ». Au cours de cette période se trouve son unique voyage de retour en Amérique, d'octobre 1934 à mai 1935, qui fut à la fois une tournée triomphale et l'occasion de méditations essentielles sur le déplacement et l'identité. Seront mis en regard de ces autobiographies déclarées ou déplacées certains des essais écrits durant cette période, notamment les *Conférences d'Amérique*, rédigées avant son départ, en 1934, et les quatre conférences de Chicago, écrites sur place et publiées sous le titre de *Narration* en 1935. La propension autobiographique des textes steiniens est telle que tous les genres littéraires qu'elle pratique en sont marqués. Hors toute prétention à une impossible exhaustivité, on considérera librement comme pertinente une pièce de théâtre essentielle dans la composition de son paysage intérieur,

1. Contrairement aux autres dates données, qui sont celles de publication, il s'agit ici de la date d'écriture car, malgré les efforts de Stein qui tenait *Quatre en Amérique* pour un livre majeur, l'ouvrage ne fut publié qu'en 1947.

Quatre saints en trois actes, écrite en 1927, mais donnée en opéra sur une musique de Virgil Thomson en 1934, à Hartford, à New York et à Chicago, alors que Stein était aux États-Unis – le texte de la pièce revenant occuper à ce moment une place importante dans l’esprit de l’auteur. De même, son unique roman policier, *Du sang sur le sol de la salle à manger* (1933)¹, présente un grand intérêt, fût-ce dans son ratage (aux propres dires de Stein), où l’on voit le roman policier s’enliser dans une sorte de ressassement autobiographique autour du meurtre.

L’œuvre de Stein est un flux presque ininterrompu, une écriture prolifique et toujours, en un sens, expérimentale, même lorsqu’elle prend les formes apparemment plus classiques de l’autobiographie, du théâtre ou de l’essai. Elle est aussi toute en échos et reprises, d’un genre à l’autre et d’une période à l’autre. La ligne autobiographique elle-même court du tout début – l’amorce de l’écriture de *La Fabrique des Américains*, en 1903 – jusqu’à l’extrême fin, avec la plus nue de ses autobiographies, *Les guerres que j’ai vues*, qui est à la fois une sorte de journal de guerre écrit entre 1941 et 1944 (publié en 1945) et la reprise d’une méditation historique sur la guerre et sur sa propre identité américaine. C’est bien la même veine qui est également déjà présente dans *Trois vies* (1909), dont la première histoire, *Melanchta*, reprend le manuscrit non publié de *Q.E.D.* (écrit en 1903), récit de jeunesse purement autobiographique ; et même *Tendres boutons* (1914) peut être lu, entre autres, comme un recueil de poèmes de la vie quotidienne de Gertrude et d’Alice, une chronique des choses vécues et des objets du vécu. Toute découpe chronologique dans cette œuvre est donc particulièrement arbitraire, et l’on ne s’interdira pas d’observer échos et reprises autour de ces cinq années cruciales. Pour autant, trancher dans le flux continu permet de mettre à vif d’autres lignes de fond, d’autres configurations essentielles. Le geste critique s’appuie en outre ici sur un moment de crise : Stein, auteur d’avant-garde, réputée difficile, rarement publiée sinon par ses propres soins, ou plutôt ceux d’Alice Toklas, se trouve soudain, avec la publication de *L’Autobiographie d’Alice B. Toklas*, confrontée à ce qu’elle n’imaginait jamais connaître, un grand succès que l’on peut même dire populaire. Lue pour la première fois en dehors des cercles avant-gardistes, invitée pour un grand tour de conférences aux États-Unis, où elle se trouve fêtée et se voit devenir une célébrité du

1. C’est de nouveau la date d’écriture ici, car *Du sang sur le sol de la salle à manger* ne fut publié qu’en 1948.

monde des lettres et des arts, Gertrude Stein ne sait plus exactement ce que son nom recouvre, et en perd un moment la voix. On note avec amusement qu'elle la perd littéralement, se retrouvant aphone en arrivant à New York, mais surtout littérairement car elle peine à relancer l'écriture. L'idée qui préside à cet essai est que ce silence, cet étranglement passager fait résonner toute son œuvre, que ce hiatus inattendu fait affleurer l'écart fondateur, primordial. Ainsi, les quatre œuvres majeures lues ici forment un chiasme des deux côtés du moment critique. Juste en amont, *L'Autobiographie d'Alice B. Toklas* et *Quatre en Amérique*, textes proches, le premier écrit en six semaines en octobre et en novembre 1932¹, le second entre octobre 1933 et avril 1934², déploient rétroactivement différences formelles et symptômes communs. Au-delà du succès de *Toklas* et de la crise identitaire qui suit, on en retracera les effets pour voir comment se trouve induite, avec une réflexivité accrue, l'écriture de deux autres « chefs-d'œuvre », pour reprendre la terminologie de l'auteur, *L'Histoire géographique de l'Amérique* (écrit en juillet 1935, publié en 1936) et *L'Autobiographie de tout le monde* (écrit en 1936, publié en 1937). Les quatre œuvres forment bien un étonnant chiasme littéraire, avec, en début et fin, une autobiographie accessible, et au centre, deux œuvres, *Quatre en Amérique* et *L'Histoire géographique de l'Amérique*, qui mettent en situation critique genres et instances littéraires, et qui non seulement inventent de nouvelles distributions grammaticales et temporelles, dans la ligne de la pratique expérimentale de l'auteur, mais aussi modifient l'ensemble de la configuration d'une entreprise autobiographique décalée, inédite, irrecevable autant que convaincante, en tout point intempestive.

1. Au cours de cette exceptionnelle année 1932, Stein écrivit aussi, en juin et juillet, les *Strophes en méditation*, dont Ulla Dydo a démontré la part précisément et secrètement autobiographique dans son article « *Stanzas In Meditation : The other autobiography* » – les manuscrits révélant que Toklas avait remplacé presque tous les *may* par *can*, après avoir découvert, avec la réapparition du manuscrit perdu de *Q.E.D.*, la liaison de Stein avec May Bookstaver à Johns Hopkins, que sa compagne lui avait cachée. Pour intéressante qu'elle soit, cette donnée autobiographique n'est pas première dans ce texte d'une intense poésie grammaticale, et la période retenue ici commence donc à l'automne 1932, avec l'écriture de *Toklas* et la césure que fut son succès.

2. Je reprends ici la datation établie par Ulla Dydo dans *The Language that Rises 1923-1934*; et non celle de l'édition de la Library of America, qui indique que Stein aurait achevé la rédaction de *Quatre en Amérique* en 1933.