

## CRITIQUE GENETIQUE ET COMPARAISON MISE EN PRATIQUE SUR UN MANUSCRIT DE POURTALES

*Les esquisses ont précisément [...] le plus haut intérêt, parce qu'elles font assister au miracle de l'exécution ; on y voit l'esprit passer tout entier dans la main qui [...] produit tout ce qui est dans l'esprit de l'artiste.<sup>1</sup>*  
G.W.F Hegel

### *Critique génétique des textes et comparaison différentielle*

La critique génétique des textes est un domaine d'analyse souvent controversé, et la problématique que constitue la définition du *texte*, telle que rappelée par Hay dans son article « *Le texte n'existe pas* » *Réflexions sur la critique génétique*, y est sans doute pour beaucoup. Alors que l'on peine, en effet, à donner du texte et de la littérature une définition satisfaisante, les avant-textes semblent encore plus difficiles à cerner : la question du statut des manuscrits reste problématique et nécessite d'être traitée pour chaque auteur en particulier, tant la volonté auctoriale en matière de publication est variable. Il ne s'agit cependant pas, en critique génétique, de dévaloriser le texte publié au profit du manuscrit, ou encore de vouloir prouver une quelconque supériorité de l'un sur l'autre : la critique génétique, du moins telle que je la conçois dans la ligne de Hay et Grésillon, se veut un outil capable d'étudier l'écriture en progression. Si l'intérêt des manuscrits d'un texte « définitif », c'est à dire d'un texte que l'auteur a décidé de publier, n'est pas toujours évident, il mérite cependant d'être considéré, et le biais de la pratique s'avère réellement efficace. Dans une démarche éditoriale, il est en effet essentiel de se pencher sur les manuscrits avant de publier, voire de republier, un texte ; pour exemple, il suffit de comparer plusieurs éditions successives d'un même ouvrage et d'en constater les différences pour comprendre à quel point la simple transcription du manuscrit de

---

<sup>1</sup> Hegel G.W.F., 1964: *Vorlesungen über die Aesthetik*, III, 4. Auflage der Jubiläumsausgabe, Stuttgart-Bad Cannstatt, Bd. 14, p. 62. Cité par Grésillon, A.: *Fonctions du langage et genèse du texte*, in Hay, Louis (1989) : *La naissance du texte*, Paris, José Corti.

l'auteur est source de confusion. Dans le domaine critique, l'étude détaillée des avant-textes permet de surcroît de trouver des indices de « tout ce qui est dans l'esprit de l'artiste », comme l'écrit Hegel, et ainsi de mettre le texte dans des perspectives différentes de celles que le texte « définitif » laisse présager. La critique génétique est cependant un outil plus qu'une discipline, voire même une conception du texte plus qu'une démarche : une technique extrêmement rigoureuse et codifiée sert à la transcription des manuscrits qui, bien qu'extrêmement chronophage, n'est qu'une première étape, une sorte de préparation du terrain : c'est seulement ensuite que commence le travail d'analyse du texte, et ce travail demande d'autres outils.

Grésillon (1994) relève nombre de problématiques touchant à la critique génétique, à son histoire et à sa finalité, dont je me contente de présenter un point essentiel, puisqu'il rejoint complètement ma propre vision de la critique génétique, d'une part, et qu'il permettra de faire le lien avec l'analyse comparée des discours d'autre part. Grésillon insiste tout particulièrement sur l'idée qu'il s'agit d'étudier non pas le texte figé mais le *processus d'écriture*. Elle indique l'importance de ne pas considérer l'ensemble des manuscrits d'un même texte comme une évolution, comme le passage d'un texte de moindre perfection vers un tout fini, mais comme un ensemble d'avant-textes menant à une version « définitive », mais pas forcément qualitativement meilleure.

C'est dans ce sens que je pense faire un lien pertinent entre la génétique des textes et les postulats de la comparaison différentielle selon Heidmann (2005), qui considère qu'il est nécessaire d'établir un rapport non-hiérarchique entre les textes au moment de les étudier. Dans mon optique, la comparaison des manuscrits d'un même texte doit en effet se faire dans ce rapport d'égalité au même titre que n'importe quels autres textes, afin de pouvoir considérer chaque version comme une étape distincte de la démarche auctoriale, même si l'ensemble des versions et variantes tend finalement vers une seule et même oeuvre « définitive ».

Toujours selon les postulats de Heidmann, il s'agit avant toute analyse d'établir un axe de comparaison entre les manuscrits en fonction de ce que l'on y cherche, et de décider de quelle manière il faudra procéder. Cet axe de comparaison doit permettre de considérer les textes étudiés sur un même plan, ce qui rejoint le premier présupposé de rapport non-hiérarchique entre les éléments à comparer.

Enfin, Heidmann préconise de chercher dans les comparés non pas l'universel, ce qui rallie, mais les différences. Ce point me paraît d'autant plus essentiel à la critique génétique que les manuscrits sont, somme toute, les différents avant-textes, ou les différentes versions, d'un

même texte « définitif », et qu'il serait tentant de se perdre dans le constat de la similitude entre les manuscrits ou de se contenter d'un simple relevé des différences existant entre les versions successives. Dans ce sens, il m'apparaît indispensable d'étudier la dynamique de la mise en texte des différentes variantes, afin de comprendre le fonctionnement et la particularité à la fois de chaque étape d'écriture et du texte « définitif ».

Dans le cadre d'une recherche que j'ai menée sur les manuscrits de *La Pêche miraculeuse* de Guy de Pourtalès (1881-1941), cet article tend donc à montrer l'utilité, pour la critique génétique, de l'analyse comparée des discours telle que pratiquée par Heidmann, et dans une visée plus large, de donner quelques pistes permettant de mieux cerner l'intérêt de la critique génétique en elle-même. Pour mettre en lien ces deux démarches, la critique génétique et la comparaison différentielle des discours, quelques exemples pratiques tirés des manuscrits de Pourtalès seront donnés ; il ne s'agit bien sûr que d'une partie restreinte de l'étude effectuée sur ces manuscrits, mais qui illustre avantagement une méthode encore peu développée dans le domaine de la critique génétique des textes.

Sans entrer dans des détails qui dépasseraient le contexte de cet article, l'étude poussée des différents manuscrits de *La Pêche miraculeuse* de Pourtalès a permis de mieux comprendre des aspects du texte « définitif » qui restaient parfois obscurs quant à la construction narrative, par exemple, ou de révéler des conceptions de l'auteur concernant les grandes thématiques qui l'ont occupé durant sa vie. La rédaction de *La Pêche miraculeuse* a en effet duré de 1933 (et même avant, si l'on considère le manuscrit de *La Dernière Héloïse*, en partie utilisé pour le chapitre sur Neuchâtel) à 1937 et s'est modifiée en fonction de nombreux facteurs, personnels et, sans doute, sociaux, sur lesquels il n'y a pas lieu de revenir ici. Quoi qu'il en soit, la découverte des différentes étapes d'écriture de ce texte permet d'y voir des aspects différents de ceux du texte « définitif » et ainsi d'élargir la compréhension de celui-ci et de l'œuvre de Pourtalès, comme nous le verrons.

### **La Pêche miraculeuse : Dossier génétique et corpus**

La recherche menée sur les manuscrits de *La Pêche miraculeuse* m'a permis de rétablir, en partie du moins, les étapes d'écriture du roman ; une première mise en ordre avait été faite par Françoise Fornerod (1985) à un moment où les manuscrits n'étaient pas classés, et j'ai découvert, grâce à ce travail préalable et aux démarches de classement effectuées par la suite, mais également grâce à des indices formels précis dont l'explication dépasserait

malheureusement le cadre de cet article, que cet ordre n'était pas complètement correct. Voici, selon moi, les différentes étapes d'écriture :

Pourtalès aurait commencé par écrire le début du premier manuscrit, jusqu'au chapitre 3 du deuxième livre<sup>2</sup> ; en cours d'écriture, il aurait relu l'ensemble et effectué une modification pronominale (de *je* en *il*) à partir du chapitre 2 du premier livre, en corrigeant directement sur le texte. Il aurait ensuite écrit la fin du deuxième livre directement à la troisième personne. En été 1935, il aurait recopié ces 230 premières pages, dont il ne reste hélas que quelques feuillets épars, et continué jusqu'en janvier 1937 ce qui est considéré comme le premier manuscrit. Entre janvier et mai, premières dates de parution, il recopie l'entier, donnant ainsi naissance au second et dernier manuscrit, utilisé pour l'édition. Il ne s'agit évidemment que de conjectures que les lacunes au sein des feuillets réécrits empêchent de prouver, mais c'est là la succession la plus plausible des étapes d'écriture, par rapport aux documents retrouvés dans les papiers de l'auteur.

Le dossier génétique sur lequel j'ai travaillé se base donc sur cette hypothèse, et je le construis de la manière suivante : premier manuscrit autographe, Livre I, chapitres 1 et 2 ; chapitre 2 corrigé ; et enfin, pages réécrites du Livre I chapitres 1, en tant qu'étape intermédiaire entre les deux manuscrits complets et datés, et second et dernier manuscrit, chapitre 1 du Livre I<sup>3</sup>. Je présenterai essentiellement, dans cet article, des exemples tirés du premier manuscrit autographe, mettant ainsi en parallèle les deux premières étapes de la rédaction uniquement.

### **La Pêche miraculeuse : *L'émergence du fictionnel***

Les changements de voix narrative au sein des manuscrits, changements liés à une modification pronominale d'une part, et verbale d'autre part, provoquent d'importants bouleversements en ce qui concerne la généricité de chacun des textes étudiés. Dans les étapes de transition, il est visible que l'auteur change peu à peu la voix narrative, et donc la généricité du texte, par un glissement continu d'une dominante de genre à une autre, par un processus que j'appellerai de *fictionnalisation* : pour ce qui est du premier manuscrit autographe dans sa première version, le premier chapitre (donnant le pacte autobiographique) et l'écriture en « je » construisent une dominante autobiographique au niveau discursif aussi

---

<sup>2</sup> *La Pêche miraculeuse* est composée de 6 livres et d'un épilogue, et chaque livre contient environ 10 chapitres.

<sup>3</sup> Voir le schéma en annexe, document 1, pour les étapes d'écriture et le corpus.

bien qu'au niveau thématique, malgré quelques indices fictionnels qui apparaissent çà et là<sup>4</sup> ; à partir de la transformation en « il » de ce manuscrit, le contenu reste inchangé (donc en très grande partie autobiographique) alors que la voix narrative fictionnalise l'ensemble (pronoms, noms propres, etc.) ; enfin, dans la troisième étape constituée par les pages réécrites et le second manuscrit, le contenu et l'écriture en « il » relèvent d'une dominante complètement fictionnelle, aussi bien au niveau énonciatif qu'au niveau narratif.

La modification générique provoquée par la transformation du « je » en « il » intervient au chapitre 2 du premier manuscrit<sup>5</sup> : Écrit d'abord à la première personne, « je », le Livre I de *La Pêche miraculeuse* est corrigé directement sur le texte et mis à la troisième personne, « il », à partir du milieu du chapitre 2. De même, tous les noms propres y sont fictionnalisés<sup>6</sup>, et les deux « héros autobiographiques », Guy et son frère, se fondent en un seul et même héros romanesque, « Paul ». Je dois préciser que le chapitre 1 du premier livre disparaîtra lors de la réécriture de ces pages, puisqu'il n'est plus en lien avec le texte : Pourtalès y déclare en effet commencer à écrire ses mémoires et présente sa quête d'identité, balancé entre cosmopolitisme et romantisme. La suppression de ce chapitre complet est un indice évident du changement de genre qui s'effectuera peu à peu, du roman autobiographique vers un texte de fiction..

Au chapitre 2 sont racontés les trois souvenirs les plus marquants de l'enfance du petit Guy, suite à la mort de sa mère : l'entrée à l'école Privat à Genève, la rencontre avec la belle Fatma, qui constituera notre exemple puisque c'est à partir de là qu'intervient la modification, et finalement le remariage du père. Ces trois souvenirs sont considérés comme fondateurs de l'identité de l'enfant, ou plutôt comme perturbateurs de cette identité ; il n'est donc pas étonnant que ce soit en relisant ces souvenirs que l'auteur décide de changer la voix narrative, et ainsi de se voiler derrière un narrateur omniscient qui serait à la fois lui et ne le serait pas. Ce changement microtextuel donnera lieu à une refonte complète du texte tel que rédigé dans les pages intermédiaires et le dernier manuscrit.

---

<sup>4</sup> La lecture parallèle du *Journal* de l'auteur permet de distinguer ce qui est autobiographique de ce qui l'est moins ou ne l'est pas ; d'autre part, le processus de mise en scène du Moi dans le texte pose question quant au statut de la fiction et du vécu et quant aux raisons qui poussent l'auteur à choisir son registre. La recherche plus large menée sur les manuscrits étudie le texte dans ce sens.

<sup>5</sup> Voir en annexe, document 2. Tout ce qui est donné en gras ou en couleurs est souligné par moi.

<sup>6</sup> Dans le premier manuscrit écrit en « je », Pourtalès parle de sa famille en donnant leurs noms ; en corrigeant en « il », il garde les mêmes personnes, mais en leur attribuant un nom fictif. Peu à peu, il ne s'agira même plus de personnages en lien avec la famille de l'auteur.

En outre, le passage précis du chapitre 2 où a lieu le changement sert de transition entre deux épisodes particulièrement frappants : d'une part, il suit l'explication du rapport père-fils, décrivant la pudeur paternelle empêchant toute effusion charnelle malgré l'amour partagé, rapport visible dans le document 2, première colonne, dans la phrase biffée : « A aucun de nous il n'a jamais dit je t'aime ». D'autre part, il précède l'épisode très important de Fatma, dans lequel l'enfant fait un pas vers l'âge adulte par la découverte de la sexualité. Ce passage très important, qui se retrouvera d'ailleurs dans toutes les étapes du texte, sous une forme ou sous une autre, raconte comment l'enfant, le jour du Nouvel An, se promène sur les quais du Rhône à Genève, au milieu des baraques de foire. Attiré par le monde des adultes auquel il n'a pas accès, il entre sous la tente de la belle Fatma, assiste à une danse du ventre, puis passe « derrière le rideau » : il y vit sa première expérience sensuelle, dont il gardera un souvenir mêlé de fascination et de honte.

La transition entre les souvenirs liés au père et la visite chez la belle Fatma est donc bien un intermédiaire entre deux épisodes particulièrement marqués de pudeur, et il n'est pas étonnant que le passage de la première à la troisième personne y apparaisse comme un filtre de l'autobiographie menant vers la fiction, comme une sorte de fictionnalisation du sujet autobiographique. Il est à ce stade important de relever le fonctionnement discursif de cet écran que construit Pourtalès dans sa narration.

D'entrée de jeu, le changement établit une modification de la voix narrative : d'un narrateur autodiégétique, qui se dit auteur, narrateur et personnage de sa narration, on passe, dans les pages 27 à 30 et dans toute la suite du manuscrit, à un narrateur hétérodiégétique et omniscient qui se distingue à la fois de l'auteur du texte et du héros. Assez fréquemment, la nouvelle voix narrative modifie radicalement le regard que le lecteur est appelé à porter sur l'enfant. Lorsque Pourtalès écrit, dans un premier jet « En me voyant, elle se mit à rire mais n'en commença pas moins sa danse sur place, [...] faisant sauter un ventre rond [...] où se détachait le nombril puissant que **je** fixais d'un air stupide »<sup>7</sup>, l'enfant qui vit la scène se sent lui-même stupide, rempli d'incompréhension ; c'est du moins le sentiment que semble en avoir gardé l'adulte qui, bien des années plus tard, relate l'événement avec une distance critique, en tentant de s'objectiver. Le point de vue change lors de la modification en « il », où le jugement est cette fois complètement extérieur : « le nombril puissant que **Paul** fixait d'un air stupide. »

---

<sup>7</sup> Voir annexes, document 3.

La différence est minime, mais elle établit un jugement sur les personnages, de l'ordre du double registre présenté par Jean Rousset : le narrateur adulte sait exactement de quoi avait l'air l'enfant dont il se distancie et qu'il décrit le plus objectivement possible. D'autre part, le changement de prénom augmente cette distance et souligne la distinction qui s'établit entre le narrateur et le héros du texte. On commence à glisser de l'autobiographie vers la fiction.

Il arrive également que le changement de voix narrative permette une meilleure compréhension du texte, comme au feuillet 30 :

<p><del>Elle dormait en moi, mais je n'ai jamais cessé de lui appartenir.</del> Aucune force ne <del>me</del><sup>la</sup> leur<sup>12</sup> enlèvera. <del>Et je</del> On vous haïst, adultes, qui <del>ce</del><sup>commettez</sup> contre les enfants les crime * d'oubli ; <del>cette lâche x acceptation lâche et abominable.</del> <b>Deux mères, ns savons qu'un enfant ne les accepte pas.</b> Il n'a pas le cœur trop vaste des grandes personnes.</p>	<p>Aucune force ne <b>m e</b> l'enlèvera. Et <b>je</b> vous haïst, adultes, qui commettez contre les enfants le crime d'oubli ; <b>Deux mères, nous savons qu'un enfant ne les accepte pas.</b> Il n'a pas le cœur trop vaste des grandes personnes.</p>	<p>Aucune force ne <b>la leur</b> enlèvera. <b>On</b> vous haïst, adultes, qui commettez contre les enfants le crime d'oubli. <b>Deux mères, nous savons qu'un enfant ne les accepte pas.</b> Il n'a pas le cœur trop vaste des grandes personnes.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Premier manuscrit autographe (TD)  
Feuillet 30

Etape 1 « Je » (TL)

Etape 2 « Il » (TL)<sup>8</sup>

Dans le contexte d'une écriture à la première personne, ce « nous » est ambigu, puisqu'il peut se référer soit aux enfants en proie à la tristesse, soit à l'auteur et aux adultes lisant le texte, soit décrire une vérité générale. Il n'y a plus de doute lorsque le texte est modifié pour la troisième personne : ce « nous » ne peut être que commentatif, puisqu'il n'est plus possible qu'il fasse référence aux enfants (ce serait alors un « ils ») ; le « nous » inclut donc le narrateur et le lecteur ainsi pris à partie. Ce type de transformation, qui suit évidemment la modification générale de l'ensemble du manuscrit, ne change en apparence rien à la genericité du texte : si elle donne une précision et aide à la compréhension, la distance entre le narrateur et le héros en est cependant augmentée par l'aspect plus commentatif du passage : il n'y a plus aucun doute, cette considération n'est plus une forme de monologue intérieur de l'enfant mais un constat, une espèce de vérité générale posée par un adulte

<sup>8</sup> TD = transcription diplomatique ; TL = transcription lisible

extérieur face à d'autres adultes qui lisent le texte. La fictionnalisation du texte par la modification pronominale est ainsi à mettre en lien avec la volonté de Pourtalès de passer du singulier de sa propre expérience à l'universel des sentiments humains.

Le changement de la première à la troisième personne dans le premier manuscrit, directement sur le texte, provoque parfois un flou narratif, une désolidarisation du texte, puisque le point de vue de la narration n'est pas fixe, le système pronominal seul ayant été changé et non le texte dans son entier. La transformation de la voix narrative s'allie cependant parfois à des modifications de temps verbaux, ce qui permet de resituer, ou de renforcer, le texte pour qu'il redevienne plus cohérent dans le nouveau schéma narratif institué par la troisième personne « il ».

Dans le second manuscrit par exemple, le narrateur rapporte en page 12 les paroles de Paul au discours indirect libre, suite à sa visite chez la Belle Fatma : « Ce petit œil bête au milieu du corps, à quoi pouvait-il bien servir ? Il est certain qu'il y a dans les grandes personnes quelque chose de bestial et de mauvais. » Dans le passage équivalent de l'après-Fatma à la page 29 du premier manuscrit, on retrouve ce questionnement de Paul, mais beaucoup plus développé, ce qui se discerne déjà visuellement, en-dehors de toute analyse :

<p>Ce nombril <sup>lui</sup> <sup>m'</sup>apparaissait à <sup>la fois drôle et</sup> <del>sur</del> <del>tout</del> <del>me</del> <del>semblait</del> sale, <del>obscène, et drôle en</del> <del>même</del> <del>temps,</del> <del>puisque</del> <sup>car, il</sup> j'en avais un aussi d- lequel <sup>il</sup> j'allais chercher les grains de poussière, <del>qui y</del> <del>entrés</del> * on ne sait comment. <del>Mais</del> <del>peut-être n'était-ce pas</del> <del>tant ce nombril</del> <sup>de chair</sup> <del>qui se rappelait à</del> <del>ma</del> <del>mémoire</del> <del>que</del> <del>l'immense</del> <sup>de</sup> <del>bouche</del> <del>animale</del> <del>de</del> <del>la</del> <del>foraine.</del> <del>Quant</del> <del>au</del> <del>reste</del> <del>de</del> <del>son</del> <del>corps</del> <del>je</del> <del>n'en</del> <del>avais</del> <del>rien</del> <del>aperçu</del> <sup>deviné</sup>. <del>Je</del> <del>le</del> <del>crois</del> <del>au</del> <del>mien</del> <del>tout</del> <del>semblable.</del> <del>Mais</del> <del>pour</del> <del>la</del> <del>première</del> <del>fois</del> <del>je</del> <del>me</del> <del>mis</del> <del>à</del> <del>chercher</del> <del>quel</del> <del>jeu</del> <del>abominable</del> <del>il</del> <del>y</del> <del>a</del> <del>au</del> <del>fond</del> <del>de</del> <del>la</del> <del>vie.</del> <del>J'eus</del> <del>la</del></p>	<p>Ce nombril <sup>m'</sup>apparaissait à la fois drôle et sale, car j'en avais un aussi d-lequel j'allais chercher les grains de poussière, entrés on ne sait comment. Mais peut-être n'était-ce pas tant ce petit œil <sup>de chair</sup> qui se rappelait à ma mémoire que l'immense <sup>de</sup> bouche animale de la foraine. Quant au reste de son corps je n'en avais rien deviné. Je le croyais au mien tout semblable. <b>Mais pour la première fois je me mis à chercher quel jeu abominable il y a au fond de la vie</b></p>	<p><b>Ce nombril lui apparut bien drôle – et sale – car il en avait un aussi d-lequel il allait chercher avec l'ongle les grains de poussière entrés on ne sait comment. Mais ce petit œil de chair était triste aussi. Enorme, comme la vie. Ni lui, ni ses amis n'avaient envie de devenir des grandes personnes.</b></p>	<p><b>Ce petit œil bête au milieu du corps, à quoi pouvait-il bien servir ? Il est certain qu'il y a dans les grandes personnes quelque chose de bestial et de mauvais.</b></p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



<del>vision que de quelque chose de terrible. Je réveillais mon frère.</del>			
------------------------------------------------------------------------------	--	--	--

Premier manuscrit autographe Feuille 30 (TD)      Etape 1 « Je » (TL)      Etape 2 « Il » (TL)

Second manuscrit autographe Feuille 12 (TL)

Pour bien comprendre, il faut cependant remonter un peu plus haut dans la narration, à la fin de l’entrevue avec Fatma : le narrateur se décrit, avant modification, comme tenant sa paume bien appuyée contre le ventre de l’Arabe, « jusqu’à ce que se produisit je ne **sais** quel prodige » :

<p>“Pauvre gosse” dit-elle en <del>me</del><sup>le</sup> serrant contre elle. Mais <del>je</del><sup>il</sup> ne lâchait pas prise, au contraire. <del>Je</del><sup>il</sup> tenait à honneur d’être brave et de garder ma paume bien <del>appliquée</del> appuyée contre ce ventre maternel jusqu’à ce que se produisit <del>je</del><sup>il</sup> ne <del>sais</del><sup>savait</sup> quel prodige. <del>ou</del> quelle curiosité dont je serai, j’allais être le témoin <del>solitaire</del>. Toutefois, <del>il</del> n’arrivait rien.</p>	<p>“Pauvre gosse” dit-elle en <b>me</b> serrant contre elle. Mais <b>je</b> ne lâchais pas prise, au contraire. <b>Je</b> tenais à honneur d’être brave et de garder <b>ma</b> paume bien appuyée contre ce ventre maternel jusqu’à ce que se produisit <b>je ne sais</b> quel prodige. Toutefois, il n’arrivait rien.</p>	<p>“Pauvre gosse” dit-elle en <b>le</b> serrant contre elle. Mais <b>il</b> ne lâchait pas prise, au contraire. <b>Il</b> tenait à honneur d’être brave et de garder <b>ma</b> paume bien appuyée contre ce ventre maternel jusqu’à ce que se produisit <b>il ne savait</b> quel prodige. Toutefois, il n’arrivait rien.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Premier manuscrit autographe (TD) Feuille 28

Etape 1 « Je » (TL)

Etape 2 « Il » (TL)

Le présent est ici présent d’énonciation : l’auteur commente lui-même, avec la distance des années, cet événement marquant de son enfance; lorsqu’il écrit ne pas savoir ce qu’il attendait enfant, l’adulte sait pourtant que cet épisode a été l’un des premiers émois de sa vie sexuelle. Conscient sans doute de l’imprécision que cette phrase-type introduit, Pourtalès remplace lors de la correction du « je » en « il » le présent par un imparfait : « il ne **savait** quel prodige ». C’est bien cette fois l’enfant qui ne comprend pas, et non plus l’adulte. Le sens de la réflexion qui suit sur le nombril de Fatma en est précisé, puisque le malaise et le questionnement de l’enfant se rattache à son ignorance de la sexualité et à ses attentes imprécises par rapport à l’Arabe. Ce qui est souvent relaté très brièvement au discours indirect libre par un narrateur omniscient comprend en effet souvent en arrière fond le long passage correspondant du premier manuscrit, dans lequel tous les questionnements de l’enfant par rapport aux événements sont développés. On observe à nouveau ici une transition entre le singulier de l’auteur, propre à l’écriture autobiographique, et l’universel humain propre à l’écriture de fiction, auquel le lecteur s’identifie plus facilement.

Pour terminer, il est important de montrer ce que l'épisode de la belle Fatma devient dans la version publiée, afin de constater brièvement l'ampleur de la modification générique entre les trois étapes d'écriture : dans le texte définitif, Fatma n'est en effet présente que dans une allusion de Paul, dans un contexte et un chapitre complètement autres que ceux des premières versions :

*Cependant il brûlait du désir de raconter à la jeune fille son aventure de la belle Fatma. Il voulait étonner l'Allemande, lui prouver qu'il était depuis longtemps renseigné sur certains mystères que les femmes enveloppent de silence supérieur et de dignité offensée. [...]*

- *Crois-tu donc que je n'ai jamais vu une femme nue ? Eh bien, ma petite, j'en ai vu. Oui... Dans une baraque de foire, entends-tu ? Une négresse. (Pourtalès 1937 : 25-26)*

Toute la description de l'hiver très rude et de la foire du Nouvel An sur les quais du Rhône à Genève qui contextualise cet épisode disparaît au profit d'une allusion à « une baraque de foire » et à « une négresse », donnée comme l'Algérienne Fatma par le narrateur. Quant au relatif traumatisme qu'a provoqué la rencontre de l'enfant avec la danseuse, il est repris explicitement par l'évocation des « mystères que les femmes enveloppent de silence supérieur et de dignité offensée ». Ceci fait également référence à la mère et à son absence, à la distance qu'elle établissait par rapport à ses enfants, d'une part, mais également bien sûr à sa mort précoce. A la lecture de ce passage cependant, ces sous-entendus ne sont pas directement appréhendables et laissent imaginer d'autres histoires possibles relatives à cette remarque de Paul : une visite chez une prostituée avec des amis, par exemple, l'observation distante d'une attraction destinée aux adultes dont il aurait été exclu, ou plus simplement, dans le cadre du dialogue, une provocation envers l'Allemande. Sans le recours aux avant-textes, tout le malaise lié à la non-découverte de la femme, découverte manquée par le décès trop rapide de la mère, le silence du père et la confusion provoquée par l'épisode de Fatma, se résumerait à ce premier contact charnel entre Paul et sa bonne allemande, sans que le lecteur ait accès au traumatisme que cette découverte manquée provoque chez Paul. Le texte « définitif » ne souffre certes pas de ces raccourcis, si l'on peut dire : il est cohérent dans sa forme et dans son contenu complètement fictionnel en faisant un roman, un texte de fiction. Les avant-textes lui donnent cependant une profondeur différente de ce que l'on perçoit à première vue et le mettent en perspective avant l'entier de l'œuvre de Pourtalès, à savoir entre autres avec les questionnements identitaires.

## *Conclusion*

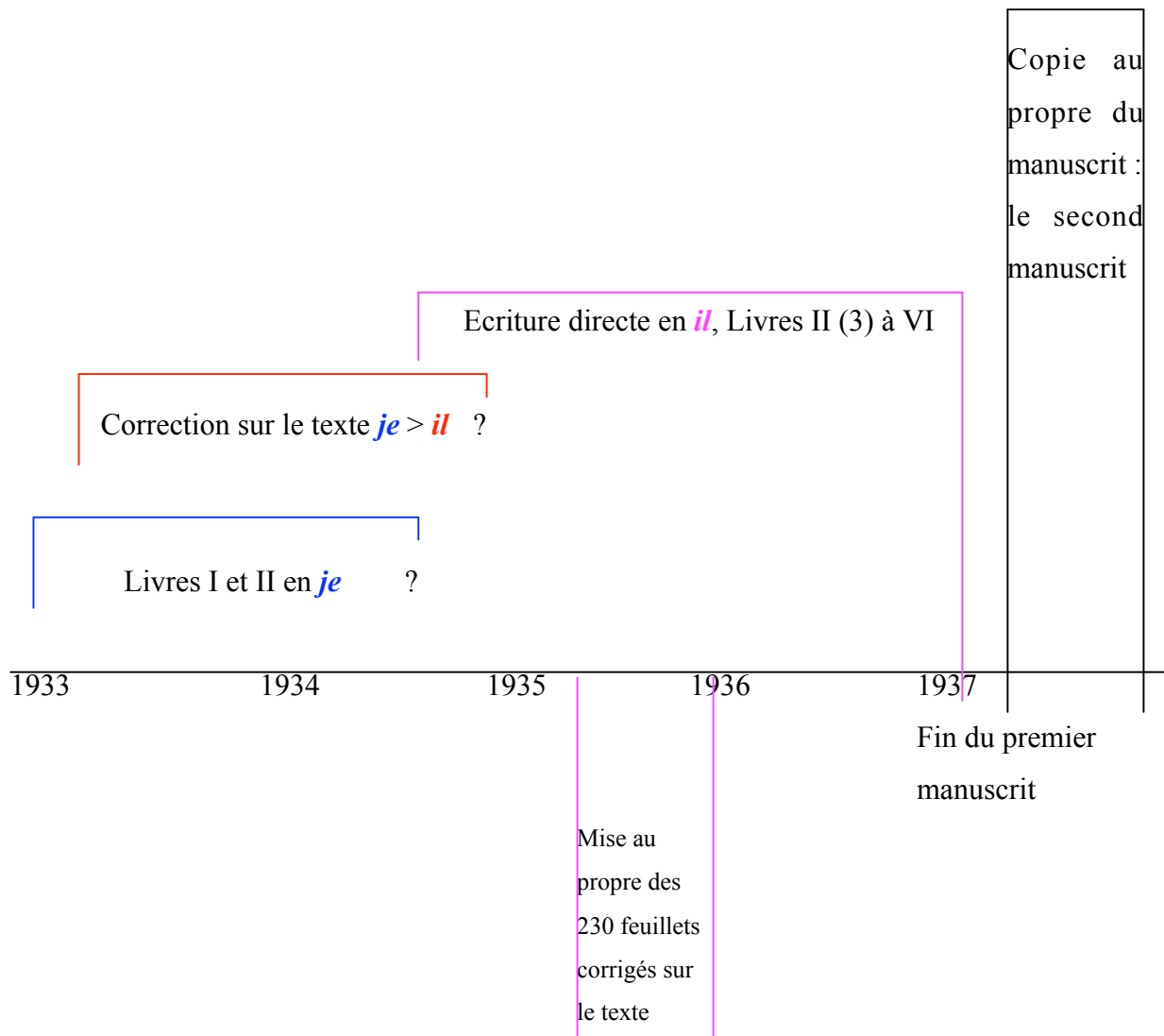
Le glissement continu d'un genre vers un autre se fait donc toujours, chez Pourtalès, sur les deux échelons énonciatif et thématique, et il est nécessaire de les explorer tous deux pour parvenir à des constats pertinents quant au processus d'écriture. La comparaison différentielle de la mise en discours est une première étape, à mon avis aussi utile que nécessaire pour parvenir à découvrir la particularité de ce processus, et c'est en ce sens que l'analyse comparée différentielle des discours est indissociable de la critique génétique des textes, du moins dans une étude très précise des manuscrits. Dans une étape ultérieure, il va de soi qu'une approche sociologique couplée à l'étude approfondie des documents personnels (carnets, journal intime, etc.) peut s'avérer intéressante pour contextualiser ce qui a provoqué les changements dans les manuscrits et ainsi tenter de broser une image complète de la démarche d'écriture ; ce type d'étude ne peut cependant pas, en critique génétique, intervenir avant l'analyse formelle des mises en discours successives.

Il s'agit maintenant de revenir brièvement sur l'intérêt de la critique génétique. Dans le cas de *La Pêche miraculeuse*, j'ai montré ce que la mise en perspective des étapes d'écriture permettait de déceler de nouveau, de différent, par rapport à l'analyse du roman publié. Pourtalès va du singulier à l'universel, de sa propre expérience à une vaste fresque sociale du début du XX<sup>ème</sup> siècle ; les sujets de réflexion qui lui sont essentiels y sont développés dans une grande finesse, parce que les questionnements de Paul ont été, à un moment ou à un autre, sous une forme ou sous une autre, ceux de Pourtalès lui-même. En tant que personnage public, dans le contexte littéraire qui était le sien et dans une Europe en pleine mutation, il ne s'agissait pas de parler de soi, mais de parler de l'Homme, et c'est le choix qu'a fait l'auteur, tout en s'appuyant sur son expérience personnelle et sur sa sensibilité. Cette démarche se décele dans les différentes étapes d'écriture, de même que certaines réflexions, que je ne présente pas ici par manque de temps, qui apparaissent clairement explicitées dans le premier manuscrit autographe et disparaissent pour n'exister qu'en toile de fond dans le roman publié. L'étude de l'avant-texte permet donc souvent, chez Pourtalès, de préciser ou de vérifier une interprétation, ou encore de comprendre au-delà du roman « définitif ». D'autre part, des éléments récurrents dans les manuscrits, dans le *Journal* ou dans les correspondances permettent de dessiner un portrait relativement complet de l'auteur, de son œuvre et de ses préoccupations fondamentales.

Il s'agit donc maintenant de voir ce qu'il en est pour d'autres auteurs.

## ANNEXES

### DOCUMENT 1



### 3 étapes d'écriture de *La Pêche miraculeuse* :

- Rédaction du Livre I et du Livre II chapitres 1 à 3, en *je* ;
- Correction directement sur le texte de *je* en *il* ;
- Mise au propre des Livres I et II et rédaction de la suite du manuscrit, en *il*.

## DOCUMENT 2

<p>L'amour de mon père pour ses enfants <sup>se nourrissait</sup> <del>vivait</del> d'actes et de silence. <del>A aucun d'entre nous il n'a jamais dit "je t'aime"</del>.</p> <p>Un hiver, un été, puis un second hiver passèrent<sup>x</sup>, <del>Durant</del><sup>x</sup> et j'entraï dans la classe des grands</p> <p>Ce 2<sup>ème</sup> hiver fut tellement froid que le port <del>de geler</del> gela en une seule nuit de décembre. Et que les vagues, sur la <del>grande</del> jetée<sup>du</sup> <del>port</del> n'eurent pas le temps de se réfugier derrière le môle, <sup>elles</sup> <del>et</del> furent saisies au vol, <del>et</del> changées en statues de glace, en niagaras immobiles. Des patineurs glissaient sur ces verreries <del>transparentes</del><sup>bleues</sup> au fond desquelles le Rhône <del>se hâtait vers</del> engourdi descendait lentement vers la Provence, <del>* rejoindre</del> <del>mon père</del> qui s'en était retourné <del>là bas</del><sup>avec mes sœurs</sup>. Puis tout cela <del>fondit, se dégela</del><sup>cassa</sup> en quelques <del>jours</del> que <del>Le Père Emile ns menait voir</del><sup>cette immense</sup> <del>le dimanche, car ns étions en pension chez lui cet hiver là.</del> <del>Il ns</del><sup>les</sup> conduisait aussi le soir après dîner, <del>regarder</del><sup>voir</sup> <del>les devantures</del> <del>des</del><sup>devant les</sup> magasins des rues basses où s'entassaient <del>des</del> jouets de Noël que <del>ils</del> <del>regardions</del> sans envie.</p>	<p>L'amour de <b>mon</b> père pour ses enfants se nourrissait d'actes et de silence.</p> <p>Un hiver, un été, puis un second hiver passèrent et <b>j'entraï</b> dans la classe des grands.</p> <p>Ce 2<sup>ème</sup> hiver fut tellement froid que le port gela en une seule nuit de décembre. Et que les vagues, sur la jetée n'eurent pas le temps de se réfugier derrière le môle, : elles furent saisies au vol, changées en statues de glace, en niagaras immobiles. Des patineurs glissaient sur ces verreries bleues au fond desquelles le Rhône engourdi descendait lentement vers la Provence. Le Père Emile <b>nous</b> conduisait aussi le soir après dîner, devant les magasins des rues basses où s'entassaient des jouets de Noël que <b>nous</b> regardions sans envie.</p>	<p>L'amour de mon père pour ses enfants se nourrissait d'actes et de silence.</p> <p>Un hiver, un été, puis un second hiver passèrent et <b>j'entraï</b> dans la classe des grands.</p> <p>Ce 2<sup>ème</sup> hiver fut tellement froid que le port gela en une seule nuit de décembre. Et que les vagues, sur la jetée n'eurent pas le temps de se réfugier derrière le môle, : elles furent saisies au vol, changées en statues de glace, en niagaras immobiles. Des patineurs glissaient sur ces verreries bleues au fond desquelles le Rhône engourdi descendait lentement vers la Provence. <b>Paul avait été mis en pension cet hiver-là chez le Père Emile, alors que son père et ses sœurs étaient à Cannes. Le Père Emile menait ses petits pensionnaire faire le dimanche, ces expéditions antarctiques. Il les</b> conduisait aussi le soir après dîner, devant les magasins des rues basses où s'entassaient des jouets de Noël qu'<b>ils</b> regardaient sans envie.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Premier manuscrit autographe  
Transcription diplomatique  
Feuillets 26-27

Etape 1 « Je »  
Transcription lisible

Etape 2 « Il »  
Transcription lisible

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

POURTALES Guy (de) (1933-1937) : *La Pêche miraculeuse*. (1<sup>er</sup> manuscrit et pages réécrites)  
(1937) : *La Pêche Miraculeuse*. (2<sup>ème</sup> manuscrit).  
(1937) : *La pêche miraculeuse*, Paris, Gallimard.

ADAM Jean-Michel & Ute HEIDMANN (2003) : « Du récit au rocher : Prométhée d'après Kafka », in *Poétiques comparées des mythes*, Lausanne, *Etudes de Lettres* N° 3, p. 187-212.

ADAM Jean-Michel (1999) : *Linguistique textuelle, Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan.

BIASI Pierre-Marc (de) (2000) : *La génétique des textes*, Paris, Nathan.

CHARAUDEAU Patrick & MAIGUENEAU, Dominique (2002) : *Dictionnaire d'analyse des discours*, Paris, Seuil.

GENETTE Gérard (1991) : *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

GRESILLON Almuth (1994) : *Eléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF.

FORNEROD Françoise (1985) : *Histoire d'un roman. La pêche miraculeuse de Guy de Pourtalès*, Genève, Slatkine.

HAY Louis (1989) : *La naissance du texte*, Paris, José Corti.

(2002) : *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais ».

HEIDMANN Ute (2005) : « Comparatisme et analyse de discours : la comparaison différentielle comme méthode. », in *Sciences du texte et analyse de discours, enjeux d'une interdisciplinarité*, Lausanne, *Etudes de Lettres* N° 1-2, p. 99-118.

LEJEUNE Philippe (1996) : *Le pacte autobiographique*, Paris, coll. « Essais Points », n° 326 Seuil [1975].

MAINGUENEAU Dominique (1994) : *L'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette Supérieur.

POURTALES Guy (de) (1991) : *Journal II (1919-1941)*, Paris, Gallimard.