

MARC SOURDOT

LE GENRE «LITTÉRATURE HALIEUTIQUE» : DE MAURICE GENEVOIX A RENE FALLET

En guise de participation à ce colloque savant, je ne vais pas vous ennuyer avec de la science. Je vais me contenter de vous raconter des histoires, des histoires qui me tiennent à cœur, des histoires de pêche.

«Dans notre famille, nous ne faisons pas clairement le partage entre la religion et la pêche à la mouche.» Certains parmi vous auront peut-être reconnu les premières lignes du roman de Norman Maclean : *La Rivière du sixième jour*. Pourquoi cette citation ? Parce que cet ouvrage, plus de 35 ans après sa parution, est toujours un best seller, aux U.S.A et ailleurs, et qu'il a donné lieu à un film à succès : *Au milieu coule une rivière*, qui reprend le titre anglais original *A river runs through it*. Et ce succès n'a rien d'exceptionnel, la «littérature de nature» le «nature writing» où pêche, chasse, randonnée, canotage et autres activités de plein air abondent, a toujours occupé une place majeure dans le monde anglo-saxon. *Walden ou la vie dans les bois* de Henry David Thoreau (1817–1862) ou, plus ancien encore, *Le Parfait Pêcheur* d'Isaac Walton (1593–1683), sont toujours réédités et traduits en de nombreuses langues. Plusieurs siècles après leurs parutions, ils irriguent toujours la littérature anglo-américaine : que l'on songe à Ernest Hemingway ou, plus contemporain, à Jim Harrison. Rien de tel apparemment dans notre littérature francophone. Et pourtant ...

Pourtant, ça et là, quelques auteurs, quelques isolats littéraires nous rappellent que les liens de l'homme à sa nature profonde passent également par ses relations à la nature. Pour illustrer ce «nature writing» à la française j'ai choisi *La Boîte à pêche* de Maurice Genevoix (1890–1980) et *Les Pieds dans l'eau* de René Fallet (1927–1983). Ces deux auteurs, souvent qualifiés, par ailleurs, de «régionalistes» sont avant tout des romanciers. Le premier s'est fait connaître avec *Rabotiot*, Prix Goncourt 1925, le second avec *Banlieue sud-est* en 1947, écrit à l'âge de 18 ans, mais qui ne se fit reconnaître du grand public qu'en 1964 avec *Paris au mois d'août* qui obtint le Prix Interallié.

L'idée m'est donc venue, et c'est un peu le titre de mon intervention, de voir si l'on pouvait, d'une part, trouver des critères pour isoler un genre *littérature halieutique* à l'intérieur de l'ensemble plus vaste *littérature de nature* et, par

ailleurs, voir quels sont les traits qui différencient les deux essais consacrés à la pêche que sont *La Boîte à pêche* et *Les Pieds dans l'eau* écrits à 50 ans de distance.

Je vais me contenter, dans le temps qui m'est imparti, d'esquisser les grandes lignes de ce que pourrait recouvrir le genre «littérature halieutique». Comme l'indique le déterminant du syntagme, il doit s'agir d'«histoires de pêche», de textes où cette activité, la pêche de loisir, occupe une place assez importante pour en être le fil conducteur, la thématique majeure, l'isotopie principale, pour reprendre la notion chère à Greimas (1966 : 69–98). Mais se pose alors la question : «toutes les histoires de pêche relèvent-elles de la littérature?». On ne saurait, bien évidemment, mettre sur le même plan un manuel de pêche comme «La Chasse au brochet»¹, fût-il écrit par un romancier Prix Goncourt, et «La Boîte à pêche» de Maurice Genevoix, même si le sujet en est, apparemment, le même. On se réfèrera donc à l'opposition, bien utile en l'occurrence, qu'a faite Genette (1991 : 11–39) entre *fiction* et *dicition* pour insister sur le caractère fictionnel de l'œuvre halieutique : essais, nouvelles, romans, même si, parfois, la distinction n'est pas facile à opérer.

Mais est-ce à dire que toutes les œuvres fictionnelles qui traitent de pêche à la ligne relèvent du genre «littérature halieutique»? Si l'on peut s'accorder sur les noms de romanciers ou d'essayistes reconnus par ailleurs, d'autres ne trouveront sans doute pas, aux yeux de certains, la reconnaissance de leur caractère d'auteurs «littéraires». Mais ne succombons pas à la tentation de l'élitisme et laissons à chacun d'entre nous la liberté de prendre plaisir ou non à la lecture de *La Musette à Mathieu* d'Henri Limouzin ou *Les Pêcheurs de Calmeau* de Victor Borlandelli, deux chroniqueurs halieutiques bien connus en leur temps qui se sont essayé, avec succès, à la fiction. Si l'on ne se montre pas surnormatif dans le choix de ces œuvres, si l'on échappe aux diktats d'une mode littéraire ancrée dans le parisianisme, on s'apercevra que les textes de fiction halieutique, romans, essais, nouvelles, représentent une part non négligeable du genre «littérature de nature» à l'intérieur de la production française. Et, s'ils n'ont pas le succès critique de leurs équivalents anglo-saxons, ces ouvrages n'en existent pas moins, en quantité non négligeable, dans les rayons de nos libraires. Ce cadre étant brièvement posé, voyons donc plus précisément ce qui peut rapprocher ou opposer les deux textes que j'ai choisis : *Les Pieds dans l'eau* composé de dix courts chapitres et de 150.000 signes environ et *La Boîte à pêche* qui en compte plus du double avec ses 360.000 signes, ses 18 chapitres et son avant-propos.

Les deux se présentent comme des livres de souvenirs. Celui de Genevoix, écrit en 1926, souvenirs d'un homme de 36 ans, marqué par ses blessures de guerre, qui revient, avec nostalgie, sur son passé d'adolescent, passionné de pêche, incarné par le héros Daniel Bailleul. Celui de Fallet écrit par un auteur de 46 ans qui se

¹ CONSTANTIN-WEYER, Maurice. *La Chasse au brochet*. Paris : Librairies des Champs Elysées, 1941 ; Maurice Constantin-Weyer a obtenu le Prix Goncourt 1928 avec son roman *Un Homme se penche sur son passé*.

réfère à un passé plus récent pour ne pas dire, parfois, très proche mais souvent, également, nostalgique. Le premier est dédié à *L'Internationale des pêcheurs à la ligne*, le second, *A mes compagnons de pêche A tous nos pieds dans l'eau* et suit une liste d'une quarantaine de noms. On pourrait donc penser que *Les Pieds dans l'eau*, par son volume plus modeste, ses références à un passé plus récent, voire contemporain et ses dédicaces très personnalisées relève d'une veine plus intimiste que la boîte à pêche. Voyons donc.

La nostalgie : elle n'est plus chez Fallet ce qu'elle était chez Genevoix. Pour ce dernier la référence à l'adolescence se fait par delà la guerre qui a emporté les deux complices de pêche évoqués dans l'ouvrage :

Najard maintenant est mort, d'avoir eu trois fils à la guerre. Jeanneret le compagnon d'enfance a été tué, médecin, devant Vauquois... Bailleul, blessé de guerre, a revu bien souvent les yeux de Jeanneret, les yeux verts où, pendant l'étude il aimait retrouver la transparence de la Loire. (19)

Ou, plus loin :

C'est la faute de ces souvenirs, trop vivants et trop beaux, et davantage à mesure qu'ils s'éloignent : c'était ainsi, bien avant la guerre [...].Vingt ans bientôt, son enthousiasme aura vingt ans de moins que lui. (74)

Chez Fallet, au contraire, c'est l'introspection d'un pêcheur quadragénaire qui trouve consolation dans cette activité :

Ce soir c'est le soir. Quarante-six ans. A mon âge ! Ce n'est pas encore la nuit, mais c'est déjà le soir. (49)

Ou qui s'élève contre ce qu'il appelle «la vertu magique de l'expansion» :

Où en sommes-nous avec le temps ? Au temps des regrets, qui jouent du violoncelle à la mémoire de Pablo Casals. Au temps des soupirs. Au temps des adieux. Adieu bientôt, très bientôt, vous les rivières, vous les poissons, vous les oiseaux. (58)

Ou :

J'ai comme une envie bête de pleurer, mais ce serait trop bête, et ridicule, au temps de l'expansion. (61)

On voit là, déjà, deux points de vue différents, deux conceptions différentes du temps du souvenir. Renvoi à un passé lointain chez Genevoix, à travers un personnage, Bailleul, qui prend en charge les souvenirs du narrateur. Référence à un passé presque immédiat, contemporain pour le moins, chez Fallet qui ne s'embarasse pas d'un intermédiaire et assume son «je» d'un bout à l'autre de son essai. Nostalgie plus tragique, à substrat historique pour l'un, parfois dramatique mais plus intimiste, pour l'autre.

Quant à l'espace où s'ébattent les personnages de ces deux essais, ils sont bien différents l'un de l'autre. Genevoix ne nous parle que de la Loire, cette Loire

qui irriguera une grande partie de son œuvre romanesque. Fallet, lui, s'il a un faible pour sa rivière de référence, la Besbre, nous emmène sur les eaux les plus diverses, ainsi p. 149 :

J'aime tous les châteaux d'eau. J'aime toutes les pêches. Toutes les rivières. Tous les canaux. Tous les étangs.

On voit donc pointer une légère différence dans les chronotopes respectifs de nos deux auteurs : leurs rapports au temps et à l'espace semblent s'exprimer en des termes bien différents. Mais c'est dans la tonalité générale de ces deux œuvres, au thème par ailleurs identique, que l'on peut trouver une véritable différence. On pourrait effectivement s'attendre à ce que le caractère intimiste de l'ouvrage de Fallet s'accompagne d'une tonalité monologique, plus polyphonique étant celle de *La boîte à pêche*.

En choisissant de parler par la bouche de son héros, Bailleul, ou d'un personnage secondaire comme Najard, Maurice Genevoix a choisi de privilégier le « il », au singulier et parfois au pluriel. Quand le « je » apparaît, c'est, à l'intérieur de la narration générale, pour amener un dialogue :

Chaque parole s'illustrait d'un geste. Il continuait :
—je prends mon poisson mort de la main gauche, une ablette comme vous voyez. (65)

Ou pour introduire un monologue intérieur du héros principal :

Repartir... Je vais repartir tout à l'heure... Je le désire... J'en ai besoin. Debout ! Je n'ouvrirai les yeux qu'en me dressant d'un bond ;

Au contraire, chez Fallet, le « je » mais également le « nous » l'emportent du début à la fin :

[...] nous regardions couler la Seine, mon ami Vers et moi dès les premières lignes. (12)

Je rêvais. Je peste d'avoir rêvé. Je m'admoneste. Ce n'est pas le moment, Monsieur Fallet, de regretter des choses blondes, d'avoir les yeux perdus sur la ligne bleue des Vosges de deux yeux bleus. (46)

Et ce « je » et ce « nous » appellent le « vous ». C'est là une des grandes différences entre les deux textes. Très rare chez Genevoix, l'adresse à l'autre, l'interpellation du lecteur par le « vous » est omniprésente chez Fallet :

Vous n'avez jamais vu l'aube. La vraie. Pas celle du premier train de banlieue. (15)

Vous qui ne savez pas et ne saurez jamais pêcher la lune, n'espérez pas vous introduire dans le jardin d'Alice. (16)

Je vous épargnerai l'inventaire de son contenu. (31)

Et ce « nous », comme ce « vous » peuvent prendre différentes valeurs. Si nous égale « je » + « lui » dans l'exemple précité, le « nous » peut avoir une fonction plus englobante comme dans :

Nous sommes loin, là, des caricatures style Almanach Vermot... (39)

De la même façon le « vous », souvent adresse au lecteur, prend aussi, parfois, la valeur d'un simple datif éthique :

Une vie se débat, une vie pèse, là-bas, tout au bout de ce fil d'araignée, une vie vous tire le bras, vous prend par la main. (40)

Variation encore dans le jeu des pronoms quand Fallet utilise le « tu » dans un monologue-dialogue intérieur :

Tu as beau, faussement désinvolte, paraphraser Rimbaud en déclamant : « on n'est pas sérieux quand on a quarante-six ans », au lieu d'avoir deux gardons, tu n'en as qu'un, et tu sais que c'est grave. (46)

Le côté intimiste de l'essai de Fallet n'est donc pas synonyme de texte monocorde. La diversité d'emploi des pronoms sujets nous pousse au contraire à y voir une véritable orientation dialogique, au sens bakhtinien du terme (Bahktine 1978 : 87), et ce beaucoup plus que chez Genevoix.

De la même façon, la diversité des registres employés semble plus caractéristique des *Pieds dans l'eau* que de *La Boîte à pêche*. Chez Genevoix, le parler sub-standard, comme aime à le dire Alena Polická (2009 : 98), apparaît rarement dans les parties narratives. Auquel cas il prend en charge la description ou le comportement d'un individu ordinaire, homme du peuple, travailleur manuel contrairement à l'étudiant Bailleul :

Quelquefois un copain d'école, gâcheur de plâtre ou peintre en bâtiment, l'invitait rondement à trinquer ; et il sifflait un mêlé-cass sur le comptoir. (31)

Ces usages, plus populaires que réellement argotiques, se rencontrent un peu plus fréquemment dans les dialogues, réels ou intériorisés :

- Il est épatant ! admirait Jeanneret. Il pense à tout ! C'est un vrai bougre ! ...un vrai pape. (70)
- Pour les ablettes, qui est-ce qui me ferait le poil ? (28)

Chez Fallet, au contraire, dès le début on est mis dans l'ambiance : celle de la diversité des registres où se côtoient le standard, le littéraire, le familier, l'argotique voire le grossier :

- Les vaches, fit l'ami Vers.
- Les fumiers fis-je en écho.

Passésistes stupides n'émargeant pas, de surcroît, aux savoureux budgets de la Première République Immobilière, nous pensions aux assassins multiples et sans visage de nos gardons. Aux étrangleurs d'oiseaux. Aux coupeurs d'arbres. A ceux qui ne se font pas de mousse mais en font pour les autres, savamment délétère, putride et dégueulasse.

- Les ordures, dit Vers.
- Les salopes, dis-je. (13 ; mais à la troisième page de l'ouvrage)

Mais cela ne touche pas que le lexique. En véritable argotier qu'il pouvait être, Fallet introduit tout un phrasé de type argotique :

- Mon pote, tu les aurais fauchés, les niards, officiel qu'on n'avait pas, ce soir, le désagrément de monter la tente !

On voit donc s'amorcer une divergence certaine entre les deux essais, même si par ailleurs leur restent beaucoup de points communs. Les incursions de Genevoix dans le sub-standard sont à la fois beaucoup plus rares et beaucoup moins diversifiées que celles de Fallet. Elles restent de « bon ton », dans un registre acceptable par tous. Ce qui accentue sans doute le côté « récit - souvenirs d'enfance » de *La Boîte à Pêche*. *Les Pieds dans l'eau*, au contraire est un mélange de genres où se côtoient le tragi-comique, le burlesque, le picaresque aussi bien que le côté intimiste d'une confession susurrée au lecteur :

- Pouët! Pouët!
- Non, il ne faisait pas « Pouët! Pouët! » le klaxon de la voiture de mon frère. La voiture de mon frère était plus petite que le jardin de ma sœur. C'était une 4CV Renault, la bagnole de Tarin mon frangin. (62)

Nostalgie dans les deux cas, certes, mais nostalgie mise en mots de façon bien différente. Une unité de ton certaine chez Genevoix, unité de ton que vient confirmer la présence de nombreux guillemets quand il use du jargon de la pêche ou d'un vocabulaire qui lui paraît non-conventionnel dans les parties narratives. Ainsi p. 26 :

Il lui « servait » la mouche avec délicatesse, quelques centimètres à l'amont.

Il...croyait de bonne foi qu'emplir d'ablettes sa gamelle, au « cul » du bateau-lavoir c'était là pêcher à la ligne.

De la même façon, la mise en italique d'une forme populaire montre le recul que prend l'écrivain par rapport aux dires de son personnage :

- C'est moi-même, comme de bien entendu, qui *a* choisi les anneaux en porcelaine, Voilà, disait Najard... et c'est moi qui les a ligaturés. (63)

Recul, mise à distance que confirme le fait que seul le premier « a » est en italique dans le texte de Genevoix.

Au contraire, profusion de tons chez Fallet qui n'hésite pas à mêler dans le même paragraphe, dans la même phrase des façons différentes :

Brésil au ventre, soleil au cœur et feu au cul je descends au garage. Je saute dans mes bottes, me harnache du panier- siège et de la housse à cannes, m'enfonce la casquette jusqu'aux épaules et grimpe sur mon vélomoteur, n'ayant jamais obtenu de la vie la faveur insigne de jouir du permis de conduire les automobiles. (26)

La rupture de registre y crée effet de surprise et émergence du burlesque en renforçant la tonalité comique. Tout comme les calembours ou les contrepèteries que Fallet n'hésite pas à introduire :

Je grinçais, héroïque, entre deux crises :
– L'angine de poitrine m'éloigne des poitrines des frangines. (141)

Participe également à la diversité du texte fallétien le fait qu'il explicite, au fil du texte, le vocabulaire employé, jargon de la pêche, argot ou français local, ce que j'ai appelé par ailleurs le «jargon Fallet» (Sourdou 1996 : 197–213). Et cette attention particulière à la langue, cette application réellement métalinguistique est souvent, de plus, prétexte à effet comique :

On ira tous dans le «plumier» – chez nous, même le cercueil porte un sobriquet comique – mais on n'est pas pressé. (145)

Ou bien :

Parfois, l'hameçon est fiché si profondément dans la gueule qu'il faut user d'un instrument barbare appelé, tenez bon la rampe, âmes sensibles, «dégorgeoir». (42)

Pas ou peu de trace chez Genevoix de cette activité métalinguistique mis à part quelques incises :

Une mouche artificielle, ce n'est qu'une petite touffe de poils brillants, huilée un peu pour qu'elle flotte; cela n'a pas de goût, on appelle ça un «leurre». (47)

La mise en italique peut servir d'indicateur du vocabulaire en marge mais n'explique pas pour autant le terme de français local ou de jargon. Ainsi, «rouche» et «mouille», employés fréquemment tout au long du texte, ne sont pas explicités, la première apparition du premier se faisant simplement en italique :

On voit mieux, de là-haut, bouger au fond des «mouilles» les dos sombres des poissons... (13)

Certes, cette mise en italique et le contexte aidant, le lecteur averti des choses de la pêche peut s'y retrouver mais Genevoix prend quand même, avec le lecteur moyen, le risque de la rupture du sens :

Amollies d'eau, les *racines* se nouent sous ses doigts, de plus en plus déliées vers l'hameçon ou la mouche, amenuisées en *queue de rat*. (16)

Arrivé au terme de cette intervention, on peut se rendre compte que le genre «littérature halieutique», à l'intérieur du genre «littérature de nature» peut s'ac-

tualiser de façons bien différentes comme le prouvent les deux ouvrages présentés, malgré la communauté de thème et le fait que le benjamin, Fallet, admirait son aîné :

J'avais aimé à la folie La Boîte à pêche de Maurice Genevoix. (63)

Variété de tons chez Fallet qui mêle tous les registres possibles dans une polyphonie permanente. Tonalité intimiste sans doute mais qui résonne de multiples accents : argot, jargon de la pêche, français local, voire langue étrangère. Ton beaucoup plus uniforme, écriture beaucoup plus classique chez Genevoix qui ne s'écarte pas des registres attendus et semble, parfois, se mettre en retrait par rapport aux mises en mots populaires, argotiques ou techniques.

En fin de compte, je m'aperçois que je n'ai pas tenu parole : je ne vous ai pas raconté des histoires de pêche. Je vous ai raconté des histoires d'écrivains qui racontaient des histoires de pêche. J'espère quand même qu'elles vous auront plu, ces histoires, et qu'elles vous donneront envie d'aller aux sources, de remonter aux textes.

Bibliographie

Œuvres littéraires et auteurs cités

- BORLANDELLI, Victor. *Les pêcheurs de Calmeau*. Paris : Société d'éditions et d'études techniques, 1968.
- FALLET, René. *Les Pieds dans l'eau*. Paris : Mercure de France, 1974.
- HARRISON, Jim. *Légendes d'automne*. Paris : Robert Laffont, 1981.
- HEMINGWAY, Ernest. *Le Vieil homme et la mer*. Paris : Gallimard, 1952.
- GENEVOIX, Maurice. *La boîte à pêche*. Paris : Grasset, 1926.
- LIMOZIN, Henri. *La Musette à Mathieu*. Paris : Bornemann, 2008.
- MACLEAN, Norman. *La Rivière du sixième jour*. Paris : Rivages, 1997.
- THOREAU, Henri David. *Walden ou la vie dans les bois*. Paris : Gallimard, 1990. [1854]
- WALTON, Isaac. *Le parfait pêcheur à la ligne*. Paris : Editions Jérôme Millon, 2006. [1653]

Références linguistiques et critiques

- BAHKTINE, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.
- GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Seuil, 1991.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale*. Paris : Larousse, 1966.
- PODHORNÁ-POLICKÁ, Alena. *Universaux argotiques des jeunes : analyse linguistique dans les lycées professionnels français et tchèques*. Brno : MuniPress, 2009.
- SOURDOT, Marc. Le jargon Fallet. *BULAG*, 1996, n° hors série, 197–213.

Abstract and key words

After discussing briefly various aspects of “nature writing” in French, we will illustrate them by comparing *Les Pieds dans l'eau* by René Fallet (1927–1983) and *La Boîte à pêche* by Maurice Genevoix (1890–1980). These two essays treat differently the same subject: fishing for pleasure.

Nature writing-angling stories; memory; levels of discourse; dialogism; polyphony

