

JEUX PARODIQUES MUNOLIENS ENTRE AUTOBIOGRAPHIE ET AUTOFICTION À L’HEURE D’« UNE AUTRE BELGIQUE »¹

ISABELLE MOREELS

Universidad de Extremadura (Espagne)

imoreels@unex.es

Résumé : Les nombreux décalages parodiques qui ponctuent l’*Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* (1982) de Jean Muno montrent, cinq ans après la création du néologisme « autofiction » par Serge Doubrovsky, un questionnement de fond sur le pacte autobiographique défini une décennie plus tôt par Philippe Lejeune. Or cette volonté, manifestée par un romancier majeur des lettres belges de langue française de la deuxième moitié du XX^e siècle, de se libérer des chaînes du genre autobiographique s’inscrit dans le processus d’autonomisation du champ littéraire belge francophone. En effet, l’ancrage national historiquement et linguistiquement très marqué de ce récit illustre l’affirmation identitaire revendiquée par la littérature belge francophone à travers le concept de belgitude à la charnière des années quatre-vingt.

Mots-clés : autobiographie – autofiction – belgitude - Jean Muno - parodie.

Abstract : The numerous parodic discrepancies which punctuate ‘*Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon*’ (1982) by Jean Muno show us, five years after the initial creation of the neologism ‘auto-fiction’ by Serge Doubrovsky, a background ensemble of questions about the autobiographical pact defined ten years earlier by Philippe Lejeune. Yet this desire, manifested by a major novelist of Belgian letters about the French language in the second half of the 20th century, to free oneself from the restrictions of the autobiographical genre is part of the empowerment process of the Belgian francophone literary field. Indeed, the very marked national anchoring of this narrative, both historically and linguistically, illustrates the

¹ Nous remercions le *Gobierno de Extremadura* et le *FEDER*, qui ont contribué au financement de nos recherches bibliographiques à l’étranger concernant ce thème grâce à l’appui économique offert au groupe de recherche *CILEM (Lenguas y Culturas en la Europa Moderna: Discurso e Identidad, HUM008)* auquel nous appartenons à l’*Universidad de Extremadura*.

MOREELS, Isabelle – Jeux parodiques munoliens entre autobiographie et autofiction à l’heure d’« une autre Belgique »
Intercâmbio, 2^a série, vol. 6, 2013, pp. 110-135

identifying affirmation claimed by the francophone Belgian literature through the concept of ‘belgitude’ at the turning point of the 1980s.

Keywords : autobiography - autofiction - belgitude - Jean Muno - parody.

Introduction

La production de l’écrivain belge francophone J. Muno (1924-1988) se caractérise par l’évocation récurrente - quoique voilée - des séquelles d’une enfance et d’une adolescence écrasées par le poids d’une rigide éducation petite-bourgeoise. Ses diégèses variées mettent toujours en scène un « petit homme seul »² apparemment quelconque, de couleur « blanc cassé »³, face aux représentants d’une société bien-pensante. Mais avec la publication d’*Histoire exécrable d’un héros brabançon* en 1982, ce romancier bruxellois, déjà plusieurs fois primé et devenu académicien depuis peu, ose enfin proposer ce qu’il nomme lui-même un « *curriculum vitae cum grano salis* »⁴.

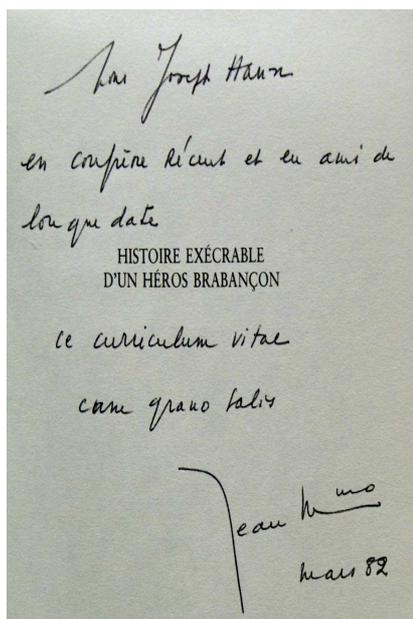
À diverses reprises au cours de ce texte sous-titré roman, le narrateur se réfère à l’autobiographie comme le modèle auquel essaierait de se conformer son entreprise, bien que le lecteur perçoive qu’il ne s’agit là que d’un artifice. En effet, il constate au fil des pages la constante remise en question ironique des principes de l’autobiographie traditionnelle, sous forme de décalages parodiques, et ce, au moment où le concept d’autofiction fait couler beaucoup d’encre.

Or ce refus de J. Muno d’inscrire sagement sa narration dans la lignée d’un genre va de pair avec la nouvelle empreinte belge de son texte, au moment où ses compatriotes francophones revendiquent à travers le concept de belgitude - lancé en novembre 1976 dans le dossier des *Nouvelles littéraires* intitulé « Une autre Belgique » -, une expression identitaire marquée en marge de l’Hexagone.

² *Un petit homme seul* (1950) est le titre de l’oeuvre radiophonique fondatrice de l’oeuvre munolienne, malheureusement non publiée.

³ C’est la couleur que J. Muno attribue aux protagonistes de ses narrations, dans un article consacré au rôle du héros dans le roman (Muno, 1967).

⁴ J. Muno utilise cette expression dans une dédicace autographe du roman, datée de mars 1982, adressée au grammairien Joseph Hanse - un de ses anciens professeurs de français du lycée, devenu confrère depuis que J. Muno a été reçu à l’Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique le 17 octobre 1981 (exemplaire conservé aux Archives et Musée de la Littérature de la Bibliothèque Albert I^{er} à Bruxelles).



Des décalages parodiques longuement prémédités

En dépouillant la correspondance privée fournie de J. Muno adressée à un autre écrivain belge, Jacques-Gérard Linze, nous avons découvert que, dès 1977 - soit cinq ans avant la parution d'*Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* et l'année même où Serge Doubrovsky lance le néologisme d'autofiction pour présenter son œuvre intitulée *Fils* -, J. Muno exprime l'intention d'écrire l'histoire de sa propre vie avec une dose d'ironie. Car, dans une lettre datant de septembre 1977, J. Muno annonce à son ami que, lorsqu'il aura fini le recueil de nouvelles fantastiques auquel il travaille à ce moment-là (*Histoires singulières*, 1979), il réalisera le projet suivant : « j'écrirai l'œuvre de ma vie ! Comme Michèle Morgan. *Avec ces pieds-là !* Où ils ne m'ont pas conduit, où ils auraient dû, les plats où je les ai mis, ceux dans lesquels il aurait fallu les mettre, bref la vie d'un héros vue par le trou de sa chaussette ! »⁵. Le titre *Avec ces pieds-là !*, proposé par J. Muno pour le futur récit de son existence, parodie celui des mémoires que la célèbre actrice française Michèle Morgan venait alors de publier : *Avec ces yeux-là* (1977), la star ayant choisi d'évoquer dans son titre son fameux regard énigmatique dont la caméra aimait à capter le bleu intense.

⁵ Lettre de J. Muno à Jacques-Gérard Linze, datée du 14-09-1977, conservée aux A. M. L. (correspondance J. Muno - J.-G. Linze).

En écho parodique à un phare du cinéma français, J. Muno feint d’envisager pour le récit de ses souvenirs un titre qui, lui, donnerait la vedette aux pieds, l’une des parties du corps considérées comme les moins nobles et aux antipodes du « miroir de l’âme » que représentent les yeux. Le lecteur se rend bien compte qu’il ne faut pas prendre au sérieux le terme de « héros » utilisé par l’écrivain, du fait que ce dernier nous déclare que sa vie sera « vue par le trou de sa chaussette ». Rabaisant toute prétention élevée – parce qu’un trou de chaussette constitue une misérable fenêtre donnant une visibilité très limitée –, cette locution fait ludiquement écho à l’expression « voir par le petit bout de la lorgnette », aussi bien du point de vue phonétique – /tru/ répondant par la rime à /bu/ et /lɔsɛt/ à /lɔrnɛt/ – qu’au niveau sémantique, car cette expression critique une manière erronée de considérer les choses en accordant une importance exagérée à des éléments mineurs.

J. Muno marque ainsi, par ces reprises parodiques à visée satirique, sa distanciation par rapport à un certain type d’autobiographie, à la fois hagiographique et prétendant révéler des pans intimes du passé d’une grande figure. L’auteur annonce de la sorte le ton ironique et la portée de son roman suivant d’inspiration autobiographique avouée, qu’il publiera d’ailleurs au même âge que M. Morgan l’avait fait pour ses souvenirs de star (c’est-à-dire peu avant d’atteindre la soixantaine).

Observons que, dès la troisième page du premier chapitre d’*Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon*, l’écrivain se référera au soi-disant modèle de M. Morgan avec le même dessein ironique :

L’autobiographie est un genre exigeant. Il exclut la fabulation, la conjecture, la présomption flatteuse, et de ce point de vue, avec une matière assurément moins captivante, j’aimerais faire aussi bien que Michèle Morgan ou que le mercenaire Rolf Steiner. Du vrai, rien que du vrai vécu ! (Muno, 1982: 19).

Le sens antiphrastique de la déclaration d’intention du narrateur « j’aimerais faire aussi bien que... » se trouve confirmé par la dernière phrase de l’extrait. En effet, celle-ci s’avère ironique parce qu’elle insiste trop lourdement sur le caractère véridique

indispensable de l’authentique autobiographie, à travers la restriction « rien que » ainsi que la répétition de « vrai » et la redondance de « vécu » – or nous nous sommes aperçue que « Vécu » était le nom de la collection de l’éditeur Robert Laffont dans laquelle avaient paru aussi bien l’autobiographie de M. Morgan que celle de Rolf Steiner⁶. L’ironie du narrateur par rapport aux entreprises de l’actrice et de l’aventurier est patente, surtout qu’aucun des deux n’avait rédigé seul le récit de sa vie. Il faut signaler qu’écrire l’histoire de sa propre existence – avec le secours éventuel de professionnels qui « retapent les récits de vie de toutes les célébrités qui n’ont pas le temps, le goût ou la capacité d’écrire » (Lejeune, 1989: 54) – était devenu une mode à l’époque. Cet engouement se manifeste parallèlement à l’intérêt nouveau pour le genre autobiographique dans la deuxième moitié du XX^e siècle, du côté de la recherche littéraire ayant jusque-là généralement considéré comme mineure cette tendance à raconter les étapes de la construction du moi.

Dans une autre lettre adressée au même J.-G. Linze quinze jours plus tard que celle citée ci-dessus, J. Muno réévoquait son projet de livre *cum grano salis*: « je prends des notes pour un roman que je voudrais écrire, une sorte d’autobiographie-fiction, où je compte m’offrir le luxe rare d’être à la fois le témoin de ma conception et de ma naissance et celui, toujours aussi intéressé, de mon trépas dans la Belgique fédérale de demain. »⁷. De nouveau, quoique plus discrètement, l’ironie pointe, notamment à travers le syntagme hyperbolique « le luxe rare ». Nous remarquons aussi qu’en parlant d’« une sorte d’autobiographie-fiction » l’écrivain utilise presque le néologisme « autofiction » forgé par S. Doubrovsky pour désigner son livre *Fils*, publié quelques mois plus tôt (en mai 1977). Son projet correspondra en tout cas à cette caractéristique soulignée par Estrella de la Torre et Martine Renouprez, que « Le récit autobiographique révèle l’existence de ceux qui les rédigent mais décrit aussi le pays auquel ils appartiennent » (de la Torre et Renouprez, 2003: 11).

⁶ Le soldat et mercenaire d’origine allemande Rolf Steiner, au parcours africain mouvementé, avait publié sa biographie un an avant M. Morgan, sous le titre *Carré rouge. Du Biafra au Soudan, le dernier condottiere* (1976).

⁷ Lettre de J. Muno à J.-G. Linze, datée du 28-09-1977, conservée aux A. M. L. (correspondance J. Muno - J.-G. Linze).

Effectivement, notre auteur envisage de retracer son destin depuis le moment de sa conception jusqu’à celui de son décès, en mentionnant le cadre de la Belgique en train de vivre alors de profonds remaniements constitutionnels au niveau communautaire. Sans doute peut-on voir dans cette entreprise le reflet de cette remarque de Joanna Pychowska : « Les écrivains belges sont presque tous ‘contaminés’ par une quête identitaire incessante (...) les Belges, peut-être plus que d’autres citoyens, sont prédisposés à se poser cette question existentielle : ‘qui sommes-nous ?’ » (Pychowska, 2007: 9).

Il faut signaler que le projet de livre de J. Muno annonce une étape qui s’inscrit harmonieusement dans sa carrière littéraire, après la publication en 1976 de *Ripple-Marks*, « livre-virage »⁸ dans l’œuvre munolienne par la férocité de son texte. Car cet « autoportrait non déguisé » (Andriat, 1980: 11) que constituait *Ripple-Marks* – significativement sous-titré « récit » et non pas « roman » – représentait « un récit proche du journal intime » (Merlin, 1987: 32), l’une des nombreuses voies du vaste domaine des écrits à caractère autobiographique. En effet, le narrateur avait l’intention initiale de raconter au jour le jour ce qu’il voyait sur la plage qui lui faisait face.

Cependant, très vite, cette résolution était déviée, l’observateur projetant sur l’écran de sable la transposition de ses douloureux souvenirs d’enfant soumis à des parents et enseignants autoritaires, si bien que, divisé en 34 sections, le récit ne correspondait en 126 pages qu’aux notes prises par le narrateur entre le 2 et le 6 juillet 1974. Dès l’année suivant cette œuvre publiée en 1976, J. Muno voit déjà comment il construira le roman qui paraîtra en 1982, à propos duquel il dira « *Ripple-Marks* est l’antichambre de ce livre-ci »⁹. L’auteur délaissera l’aspect fragmentaire, discontinu, de *Ripple-Marks*, pour la narration linéaire rétrospective d’*Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon*. Reprenant les termes utilisés par Jean-Pierre Carron pour distinguer ce qu’il

⁸ Muno, J. lors d’une interview par Jacques De Decker au sujet de *Ripple-Marks*, Association des Écrivains Belges, 16-02-1977 (transcription personnelle d’une bande enregistrée disponible aux A. M. L.).

⁹ Muno, J. lors d’un entretien-débat animé par J. De Decker et E. Benoot à l’occasion de la parution d’*Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* aux éditions Jacques Antoine, Palais des Beaux-Arts (Bruxelles), 26-05-1982 (transcription personnelle d’une bande enregistrée disponible aux A. M. L.).

considère comme les deux « véritables fers de lance » (Carron, 2002: 29) de la littérature dite intime, le journal intime, d’une part, et l’autobiographie, d’autre part, nous pourrions dire que J. Muno passe du premier type, « un texte absolument chaotique et décousu » (*ibidem*), au deuxième, « un récit achevé et clos sur lui-même » (*ibidem*). Mais, de la même manière qu’avec *Ripple-Marks* l’écrivain présentait une sorte bien particulière de journal intime, avec *Histoire exécration d’un héros brabançon*, il proposera une version très personnelle de l’autobiographie.

Dans son livre de 1982, J. Muno souhaite remettre en question le genre même de l’autobiographie classique parce qu’il n’apprécie pas cette modalité d’écriture même si sa démarche semble s’inscrire dans son cadre. Le romancier avoue la raison principale de son rejet du genre en ces termes : « dans l’autobiographie, je n’aime pas l’autosatisfaction et la complaisance »¹⁰, reconnaissant avec beaucoup de lucidité :

depuis que j’écris, depuis *Le Baptême de la ligne* qui est mon premier roman, j’ai toujours été hanté par l’autobiographie, et finalement, tout ce que j’ai écrit, ce sont des autobiographies plus ou moins indirectes, et en même temps, paradoxalement, je n’ai aucune sympathie pour le genre. Je déteste l’autobiographie et j’y suis amené, je ne peux pas faire autrement. Mais je déteste l’autobiographie dans ce qu’elle peut avoir de complaisant, d’autojustification plus ou moins déguisée, de mise en place d’un personnage¹¹.

En effet, dans son étude sur *L’Autobiographie* (1979), G. May envisage l’apologie comme premier mobile de ce type de narration, avant le rôle de témoignage ou les raisons affectives¹², et, près de 25 ans plus tard, lorsque Sébastien Hubier envisage les « Enjeux des écrits autobiographiques », il s’interroge :

¹⁰ Muno, J. lors d’une interview par Cl. Vignon à propos d’*Histoire exécration d’un héros brabançon*, 15-03-1982 (transcription personnelle de l’enregistrement audio).

¹¹ Muno, J. lors d’un entretien-débat animé par J. De Decker et E. Benoot à l’occasion de la parution d’*Histoire exécration d’un héros brabançon* aux éditions Jacques Antoine (cf. *supra*).

¹² Il s’agit de la première section des « Mobiles rationnels » (chapitre III : « Pourquoi ? ») (May, 1979 : 41-43).

Ne pourrait-on pas ainsi avancer l’hypothèse que tout récit intime est un récit piégé qui, maquillant en justification l’éloge de soi, est invariablement soutenu par l’amour-propre, l’égotisme, la vanité, une véritable propension narcissique le poussant [l’auteur-narrateur], comme Chateaubriand, à s’en aller nuitamment « lire à la dérobée [s]on éloge » dans les journaux des provinces qu’il traverse ? (Hubier, 2003: 71).

J. Muno, de son côté, affirme ne pas souhaiter entrer dans cette mise en scène que constitue l’autobiographie pour aboutir à l’éloge de soi. Voici d’ailleurs ce qu’il répond à une question posée par une auditrice, à la fin d’un entretien-débat sur l’autobiographie animé par Anne-Marie La Fère : « S’il y a une caractéristique à mon livre, c’est, je crois, que je me suis refusé à décrire ma vie comme exemplaire en quoi que ce soit : c’est une vie quelconque et c’est la mienne, c’est tout. (...) Mon livre n’a aucune volonté d’être édifiant. »¹³. Ce que l’écrivain se plaira donc à parodier dans sa narration de 1982, ce sera précisément ce côté apologétique dont fait souvent preuve l’autobiographie.

Le passage en revue des décalages parodiques que comporte *Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* doit commencer par l’examen de son titre. Quoique J. Muno n’ait pas concrétisé son intention - lancée sur un ton moqueur en 1977 - de baptiser son livre *Avec ces pieds-là*, il choisit un titre à l’ironie tout aussi patente mais sans vouloir tourner en dérision la seule M. Morgan. En effet, si le noyau du syntagme nominal « Histoire de » s’inscrit dans la lignée des titres des autobiographies les plus anciennes¹⁴, l’épithète « exécrationnelle » s’en écarte tout à fait et donne un sens antiphrastique au terme laudatif qui suit, « héros ». L’ambiguïté du texte nous est donc signalée d’entrée de jeu par ce premier décalage parodique marqué dans son titre : il s’agit d’un récit de vie, mais peu enviable, à la différence de la majorité des autobiographies qui prétendent

¹³ Muno, J. in « Moi je, moi je, moi je... » : entretien-débat au sujet de l’autobiographie, animé par Anne-Marie La Fère, avec J. Muno et Pierre Mertens, Rencontre des littératures belges, Louvain-la-Neuve, 26-02-1983 (transcription personnelle d’une bande enregistrée disponible aux A. M. L.).

¹⁴ Voir la première partie du « Répertoire pour servir à l’histoire de l’autobiographie en France », qui concerne les « Auteurs nés avant 1885 », classés selon l’ordre chronologique par Philippe Lejeune (Lejeune, 1971/2003 : 75-93). Les titres des œuvres y commencent le plus fréquemment par *Vie de...*, *Mémoires de...* ou, dans une moindre mesure certes, *Histoire de...*

offrir un exemple à suivre ou du moins le témoignage d’une personne digne d’être écoutée. Remarquons que, pouvant se comprendre par hypallage, le titre renvoie aussi à une identité collective par l’usage du gentilé « brabançon » – qui, de plus, évoque indirectement l’hymne national belge, la Brabançonne¹⁵. Or il faut souligner que ce titre n’est pas sans rappeler le style épique de celui de l’œuvre de Charles De Coster considérée comme fondatrice de la littérature belge francophone : *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d’Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*.

Le texte de la quatrième de couverture, dont le but générique est d’ébaucher les lignes de force de l’œuvre afin d’allécher l’éventuel lecteur, s’éloigne lui aussi de la présentation à laquelle devrait donner lieu une autobiographie suivant les normes du genre :

Nom : Papin

Nationalité : Belge mitoyen

Signes particuliers : porte un cartable

Papin scolarisé, Papin dans la Blitzkrieg

Papin occulté, résistant, libéré

le cavalier Papin le pied à l’étrier

Golden Sixties Papin, Papin mai 68

Papintje refflamandisé par erreur

le professeur Papin, membre du *Cercle* par inadvertance

mon ami Papin, prête-moi ta plume :

de la Belgique de papa à celle de Papin, du Bon Usage à la bande dessinée, une autobiographie qui se moque de l’autobiographie, le monologue du fantassin de troisième classe pour qui le rire, c’est la liberté. (Muno, 1982: 4^e de couverture).

¹⁵ André Bénit remarque aussi judicieusement, parmi les connotations de « brabançon », que ce terme « désigne un cheval de trait (en voie d’extinction), prestigieux mais sans comparaison avec un pur-sang » (Bénit, 2006: 117). Ce rapprochement confirme cette image particulière du « héros » dont l’histoire est proposée.

Prétendant offrir la fiche signalétique attendue du protagoniste, ce commentaire suscite la surprise dès les premières lignes, à cause de l’épithète insolite apposée à la nationalité de Papin (« Belge mitoyen ») et vu son étonnant signe distinctif (le port d’un cartable) là où l’on attendrait la mention d’un trait physique ou psychologique remarquable.

Le lecteur constate, certes, qu’il suivra l’évolution du personnage principal depuis son enfance (« Papin scolarisé ») jusqu’à sa maturité (« le professeur Papin »), tout au long d’étapes de l’histoire contemporaine – de la guerre éclair de 1940 (« Papin dans la Blitzkrieg ») au processus de fédéralisation de la Belgique (« Papintje refflamandisé par erreur ») –, comme se doit de le proposer une autobiographie digne de ce nom. Toutefois, avant même qu’on ne lui avoue que le livre représente « une autobiographie qui se moque de l’autobiographie », le récepteur de l’œuvre se rend compte des décalages ironiques.

Ainsi, l’activité d’écrivain de Papin est évoquée par le biais d’une référence à la chanson populaire « Au clair de la lune », « mon ami Papin, prête-moi ta plume » faisant écho aux paroles bien connues « mon ami Pierrot, prête-moi ta plume », ce qui a pour effet de lui ôter toute valeur académique. La dernière ligne, enfin, nous confirme le statut plutôt médiocre du narrateur – déjà désigné antiphrastiquement comme « héros » dans le titre –, puisqu’il s’agit d’un « fantassin de troisième classe » et non pas de première. La mention du rôle libérateur du rire – humour ou ironie – qui clôt cette présentation originale confirme l’aspect non conventionnel de cette autobiographie refusant de se prendre au sérieux.

Le prologue de l’œuvre offre un autre décalage parodique en proposant un type particulier de pacte autobiographique, au sens où, onze ans avant la publication d’*Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon*, Philippe Lejeune avait défini cette notion devenue fondamentale dans l’étude du genre. Il s’agit de l’engagement personnel d’authenticité de la part du narrateur, nécessaire – quoique non suffisant – pour parler d’une véritable autobiographie : « S’interroger sur le sens, les moyens, la portée de son geste, tel est le premier acte de l’autobiographe : souvent le texte commence, non point

par l’acte de naissance de l’auteur (je suis né le...) mais par une sorte d’acte de naissance du discours, le ‘pacte autobiographique’ » (Lejeune, 1971/2003: 49).

En effet, dans le prologue d’*Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* figurent l’expression de la volonté du narrateur de préciser son identité et ses origines, de nier l’inanité de son existence en réplique à l’affirmation « T’es rien ! Terrien ! » qui lui est lancée, ainsi que le constat de la difficulté de cette entreprise. Mais le lecteur ne peut manquer de sourire lorsqu’il s’aperçoit que la démarche de celui qui s’adresse à lui répond à la question posée par un oiseau insolent qui souille de sa fiente les pages à écrire...

Il faut savoir que le livre de J. Muno s’ouvre sur un prologue où nous voyons le narrateur absorbé par les images d’une émission télévisée du célèbre Bernard Pivot. Comme ce programme littéraire porte, ce soir-là, sur les origines d’écrivains issus de diverses régions de France, le « [p]etit bonhomme entre deux âges » (Muno, 1982: 10) commence lui-même, en son for intérieur et dans la solitude de sa villa new-look, à s’interroger sur ses racines. Malgré l’intervention fantasmagique de l’envahissante figure de Mémé Clauzius – sa propre mère, ainsi que nous l’apprendra la lecture du roman –, il se rend tristement compte qu’il lui manque une généalogie dans laquelle s’inscrire. Le narrateur songe : « Elle était close, la porte de mes archives, j’arrivais trop tard. J’avais à me contenter de ma propre destinée sans plus, sans rallonge d’aucune sorte » (*idem*: 11).

De plus, comme pour remuer le couteau dans la plaie de son questionnement identitaire problématique, une sorte de petit corvidé, qui s’est installé chez lui depuis quelque temps, se met à répéter « Kiètu ! Kiètu ! Kiètu ! ». Or le narrateur interprète les criaillements de cet hôte indésirable, qu’il a essayé de déloger sans succès, sous la forme d’un lancinant « Qui es-tu ? Qui es-tu ? Qui es-tu ? », quand il ne croit pas entendre « T’es rien ! T’es rien ! » (*idem*: 12s). Il répond avec rage « Je suis ! Un point c’est tout ! » (*idem*: 14)¹⁶, tentant, une fois de plus mais en vain, d’atteindre de sa

¹⁶ Notons que dans le texte initial publié dans *La Belgique malgré tout* figurait « Je suis né ! » au lieu de « Je suis ! Un point c’est tout ! » (Muno, 1980: 365s).

pantoufle lancée violemment dans les airs ce « Zoiseau railleur » embusqué derrière une poutre de son haut toit. À cette affirmation et ce geste désespérés du narrateur, le volatile cesse de ricaner pour riposter par un acte dont le protagoniste décrit les effets de la manière suivante : « J’ai vu la fiente se détacher – c’était la première fois, à cause du spot, que je la voyais *se détacher* –, raser le mur et s’écraser cinq mètres plus bas – lourde, plâtreuse, mordante – sur la page vierge de mon journal intime. » (*ibidem*). Cette image de la défécation, minutieusement décrite au niveau de sa consistance destructrice et dans son trajet jusqu’au feuillet blanc du journal intime du narrateur, représente une réponse métaphorique très forte de scepticisme voire de rejet par rapport à la question de recherche identitaire, surtout qu’elle ferme le prologue.

Le décalage du ton de ce pacte autobiographique singulier est évident par rapport à l’emphase de celui de Jean-Jacques Rousseau, considéré comme fondateur du genre, qui ouvre le premier livre de ses *Confessions* (1782) : « Je forme une entreprise qui n’eut jamais d’exemple, et dont l’exécution n’aura point d’imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature » (Rousseau, 1782-1789: 1). Le simili-pacte autobiographique situé au début d’*Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* ne ressemble pas non plus à celui de Pierre Emmanuel, pour prendre un exemple déjà moins présomptueux et chronologiquement beaucoup plus proche du texte de J. Muno : « je voudrais rassembler dans un faisceau les composantes de mon histoire ; me relier à ce passé toujours présent, tirer de lui cette image de moi qui peut-être m’anime encore... » (Emmanuel, 1970: 22).

Or, quoique J. Muno ne le signale pas, souvenons-nous que ces six pages ouvrant *Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* constituent la reprise – à quelques suppressions mineures ou variantes près, généralement non significatives¹⁷ – d’un texte de l’écrivain paru deux ans plus tôt dans un numéro spécial de la *Revue de l’Université Libre de Bruxelles*. Jacques Sojcher y avait invité quasi septante/soixante-dix auteurs belges à exprimer leur opinion sur le concept de belgitude, en prolongement du débat

¹⁷ Il semble que, dans *Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon*, J. Muno ait voulu abrégé la reprise de sa contribution à *La Belgique malgré tout*, car les suppressions de morceaux de phrases sont de loin supérieures aux rares ajouts de mots, sans que le sens du texte initial en souffre.

ouvert par la publication du dossier « Une autre Belgique », édité sous la responsabilité de Pierre Mertens quatre ans auparavant dans l’hebdomadaire français *Les Nouvelles littéraires*. C’est d’ailleurs pourquoi nous constatons dans le texte de J. Muno cette association du questionnement identitaire individuel et national, que le titre *Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* augurait. Le paragraphe final cité du prologue, quasiment identique pour clore la contribution du romancier au volume collectif *La Belgique malgré tout* (1980), correspondait là à une sorte de pied de nez à l’interrogation identitaire nationale ressassée dans le cadre de la belgitude. De manière parallèle, il sert dans la narration de 1982 à montrer une remise en question ironique du rôle du journal intime et annonce – ou confirme, après le paratexte déjà analysé – la teinte particulière de l’autobiographie qui va suivre.

Le dérapage parodique du périphrase se poursuit dans l’*incipit* du chapitre initial de l’œuvre : « Je suis, c’est vrai, on ne saurait prétendre le contraire. D’ailleurs ma maison natale existe toujours. Étroite et sombre, elle sentait vaguement l’urine, j’ignore pourquoi. » (Muno, 1982: 17). Bien que les deux premiers mots *paraissent* de nouveau répondre à l’attente d’un lecteur du genre autobiographique, vu l’expression de l’affirmation ontologique fondamentale « Je suis », s’y ajoute immédiatement le syntagme « c’est vrai », renforcé par la remarque insolite « on ne saurait prétendre le contraire », qui semble donner à l’assertion initiale le statut d’une concession. La suite du paragraphe dévie sur la description plutôt désenchantée de la maison natale du narrateur, dont celui-ci met d’abord en exergue l’odeur d’urine.

Cette double évocation des besoins naturels entre les quatre lignes conclusives du prologue et l’*incipit* du premier chapitre donne un certain accent trivial au récit qui serait incongru dans le cadre d’une autobiographie traditionnelle à portée apologétique. Le narrateur se plaira pourtant à revenir sur un aspect scatologique au début du deuxième chapitre, lorsqu’il mentionnera les « cacastraphes » de Papin enfant dégageant parfois une odeur nauséabonde faute de s’être rendu à temps aux toilettes :

Les cacastraphes ne demandent pas beaucoup d’explications : chacun sent cela d’ici. À noter pourtant que ces incongruités se produisaient de préférence, et

paradoxalement, dans un climat de rétention ou de saine détente : cours de système métrique, lecture de palmarès, réunion d’enfants sages, partie de colin-maillard organisée avec les mamans par un jeune instituteur poète. On aimerait y voir une manifestation d’indépendance, une forme embryonnaire d’affirmation de soi, Papin puant ! mais gardons-nous de l’hagiographie. (*idem*: 24).

Le lecteur ne peut manquer de percevoir, à la fin de l’extrait, le trait ironique décoché au genre autobiographique, puisque, selon le narrateur, cette sorte de narration basculerait dans l’hagiographie en considérant le relâchement du sphincter anal chez le garçonnet comme la marque précoce d’un esprit indépendant. On le voit, J. Muno aime à se moquer de la complaisance manifestée par ce type d’« écriture du moi », autosatisfaction par rapport à laquelle il manifeste son rejet lors de plusieurs interviews. Pourtant, comme l’a remarqué J.-M. Klinkenberg lors de sa « Lecture d’*Histoire exécration d’un héros brabançon* », « Une vraie indépendance semble bien s’exercer par et dans la défécation » (Klinkenberg, 1998: 398).

Ainsi, se rappelant Papin au seuil de l’adolescence, le narrateur nous confie : « je gérais mes besoins avec économie et, contrairement à l’usage, j’avais soin de ne jamais faire tout à la fois » (Muno, 1982: 83), et il nous explique que, de la sorte, il pouvait se ménager de très fréquentes pauses aux toilettes, de manière à fuir momentanément la morne étude imposée par ses parents. J.-M. Klinkenberg souligne à juste titre l’audace thématique de J. Muno en la matière, dans la section de sa « Lecture » intitulée « La liberté sera fécale ou ne sera pas ». Nous ajouterons à son commentaire que le renvoi régulier à des allusions et métaphores scatologiques tout au long de la narration constitue une transgression par rapport à la censure exercée généralement vis-à-vis de cet aspect dans le genre autobiographique.

Dans le fil de cette complaisance vis-à-vis de soi-même qu’il rejette, J. Muno tourne ironiquement en dérision l’orgueil de leurs origines dont font souvent preuve les autobiographes :

Voyons les choses crûment, comme il sied dans une autobiographie sérieuse : l’un de mes grands-pères était un « raté ». Anarchiste raté jaloux, jaloux raté anarchiste : pas à sortir de là. Et l’autre, dans un genre différent, ne valait guère mieux. Il était Flamand des champs et des estaminets. Ah ! combien j’envie ceux qui peuvent se vanter de leurs « racines », en faire tout un plat choisi, délicatement relevé, pour gourmets ! (*idem*: 47).

Car l’isolement entre guillemets de « racines » marque la distance prise par rapport à l’emploi de ce terme dans le style des autobiographes. De même, dans la suite de cette dernière phrase, l’usage d’un lexique métaphorique d’ordre culinaire paraît incongru pour parler de l’écriture concernant l’évocation de ses ancêtres. Ces indices successifs de distanciation montrent dès lors qu’il faut interpréter « j’envie » dans un sens ironique antiphrastique. Loin de vouloir se trouver dans la situation de ceux qui peuvent se prévaloir d’origines prestigieuses, J. Muno souhaite en réalité montrer le ridicule de ce type de discours qui souligne emphatiquement la valeur de son ascendance. Songeons, de plus, que, par un habile jeu de mots, derrière l’expression « en faire tout un plat choisi » se cache la locution familière « faire tout un plat de quelque chose », qui signifie accorder une importance exagérée à un élément insignifiant.

Ne négligeons pas non plus, au début de l’extrait cité ci-dessus, la discrète ironie exprimée par rapport au ton sans détour dont prétendent faire preuve les autobiographies considérées comme « sérieuses », parce que la polyphonie constituée par la confrontation de deux registres contrastés – celui, soutenu, de « sied » après « crûment » – nous met sur la voie d’une distanciation moqueuse. En effet, son scepticisme vis-à-vis du respect de la vérité que se doivent de respecter les autobiographes, le narrateur l’affiche ouvertement trente pages plus loin. Car voici comment il conclut sa description des difficultés éprouvées par le jeune et malhabile Papin pour se dégager rapidement, afin de saluer respectueusement les adultes selon les principes d’une bonne éducation : « si je vous disais que c’est ce qui m’a brouillé avec la politesse, je ne mentirais pas tellement. En tout cas pas plus que dans la moyenne des autobiographies, et même plutôt moins. » (*idem*: 77).

J. Muno souligne ici la fausse sincérité des autobiographies comme il le faisait dès la troisième page du premier chapitre d’*Histoire exécration d’un héros brabançon*, lorsqu’il s’exclamait ironiquement, à la fin d’un passage déjà cité, qu’il souhaitait imiter la fidélité par rapport au vécu des récits autobiographiques de M. Morgan et de R. Steiner. Observons qu’avec la remise en question de la véridicité de l’autobiographie, l’écrivain belge manifeste sans doute plus profondément un rejet vis-à-vis de ce que représente la notion même de « pacte autobiographique ». Car cette idée de contrat est caractéristique de la société bourgeoise contemporaine, comme le remarque Francisco Ernesto Puertas Moya dans son *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica* : « La autobiografía implica un modo de lectura en clave verídica, recordando por la época de su surgimiento la contractualidad jurídica sobre cuyas bases se sustenta la sociedad burguesa. » (Puertas Moya, 2004: 147). Or, tout au long de son œuvre narrative, J. Muno ne cesse de montrer sa volonté de prendre ses distances par rapport à la mentalité petite-bourgeoise.

La catégorisation générique problématique d’*Histoire exécration d’un héros brabançon*

Rangé dans la catégorie de « roman » dès sa page de garde, alors que la quatrième de couverture précise qu’il s’agit d’« une autobiographie qui se moque de l’autobiographie » (Muno, 1982), qualifié tantôt d’« autobiographie déguisée » (Joiret et Bernard, 1999: 300), tantôt d’autofiction¹⁸, *Histoire exécration d’un héros brabançon* constitue sans conteste un cas singulier d’« écriture du moi » (Gusdorf, 1991) – selon l’expression utilisée comme titre d’un des derniers volumes de Georges Gusdorf, pionnier dès les années cinquante de la recherche entreprise dans ce domaine littéraire. J. Muno, quant à lui, confie à Claude Vignon au lendemain de la publication de son livre : « Il ne faut tout de même pas y voir une autobiographie à l’état pur parce que je déteste l’autobiographie ; ce serait assez malheureux que mon roman soit considéré

¹⁸ Voir à ce sujet le chapitre III - intitulé « L’*Histoire exécration d’un héros brabançon* : une autofiction » - de la deuxième partie de l’intéressante étude d’Agnès Hermans (Hermans, 1994: 86-88).

comme tel. C’est une parodie de l’autobiographie également. »¹⁹. Trois jours plus tard, l’écrivain dira à Patrick Gérard qui s’entretiendra avec lui de sa nouvelle narration à la Foire du Livre de Bruxelles : « C’est une satire de l’autobiographie »²⁰. À l’occasion de l’entretien-débat consacré à l’écriture autobiographique qu’elle mènera avec J. Muno et P. Mertens l’année suivante, A.-M. La Fère soulignera d’ailleurs cet aveu public répété de l’aspect parodique voire satirique de son œuvre de la part de J. Muno²¹.

En apparence, la narration de J. Muno correspond à la définition de l’autobiographie considérée comme canonique à l’époque de la publication d’*Histoire exécration d’un héros brabançon*. Il s’agit de celle proposée en 1971 par Ph. Lejeune, théoricien fondamental pour l’étude de l’autobiographie à partir de cette date : « nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu’un fait de sa propre existence, quand il met l’accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité » (Lejeune, 1971: 10)²². Le narrateur raconte effectivement son passé personnel en s’intéressant surtout à l’évolution de son individualité, tant au niveau affectif que physique et intellectuel. Il détaille également sa trajectoire professionnelle, aspect dont Ph. Lejeune soulignera aussi l’importance lorsqu’il élargira sa perception de l’autobiographie dans la décennie suivant ses premiers travaux à ce sujet :

je n’exigerai pas que les autobiographes mettent l’accent sur l’histoire de leur personnalité, je ne privilégierai pas la « variété » psychologique et intime (et littéraire) qui domine le genre depuis Rousseau. Car, pour beaucoup de gens, l’histoire de leur personnalité, c’est d’abord l’histoire de leur accomplissement social : un métier, une carrière, une œuvre. (Lejeune, 1986: 265).

¹⁹ Muno, J. lors d’une interview par Claude Vignon à propos d’*Histoire exécration d’un héros brabançon* (cf. *supra*).

²⁰ Muno, J. interviewé par Patrick Gérard pour présenter *Histoire exécration d’un héros brabançon* et *Les petits pingouins*, Foire du Livre de Bruxelles, 18-03-1982 (transcription personnelle de l’enregistrement audio).

²¹ A.-M. La Fère introduira de la manière suivante sa première question adressée au romancier : « L’auteur Jean Muno affirme d’emblée, lors d’interviews ‘Le livre est parodique’ ou ‘C’est une parodie d’autobiographie’ » - La Fère, A.-M. in « Moi je, moi je, moi je... » (cf. *supra*).

²² Ph. Lejeune modifiera légèrement cette définition initiale quatre ans plus tard : « récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité » (Lejeune, 1975: 14).

Toutefois, l’équation d’équivalence entre auteur, narrateur et personnage, qu’il faut respecter pour qu’il y ait réelle autobiographie, ne s’avère que partiellement vérifiée car, si le narrateur se dit identique au personnage principal, il ne paraît pas correspondre en tous points à l’auteur. Observons, par exemple, que la page de garde introduisant la première partie de la narration – découpée en quatre périodes – porte les dates « 1925-1940 ». Dès le deuxième paragraphe de cette section se trouve décrite la naissance du protagoniste, alors que J. Muno ne naît pas en 1925 mais en janvier 1924 – la quatrième de couverture de la première édition du livre rappelle d’ailleurs l’année précise où il est né. De plus, on ne connaît pas le prénom du protagoniste, immédiatement surnommé Papin par tous parce que, avant même d’être en âge scolarisable, les réponses qu’il donnait aux questions d’un livre intitulé *Voilà qui vous êtes !* lui attribuaient la personnalité de Denis Papin enfant. Il faut dire que les parents du garçonnet contrôlaient soigneusement la soi-disant spontanéité de ses réponses au *Jeu psychologique et de société par lequel on connaît son caractère et celui de ses amis*, afin de toujours faire aboutir leur fils au profil du futur inventeur de la machine à vapeur à piston. Or ce manque d’identité du nom de l’auteur et du narrateur peut poser problème vu que « l’hétéronymie du héros exclut l’autobiographie » (Lecarme et Lecarme-Tabone, 1997/2004: 62).

Cependant, après ces premières hésitations, tout au long du récit, le lecteur attentif relèvera des indices rendant de plus en plus probable l’identité du narrateur et de l’auteur. Ainsi, au chapitre 8 de la première partie seront signalés, pour les périodes de vacances du petit Papin, des « [s]éjours modestes et prolongés, à la mer ou dans les Ardennes (près d’un village nommé Muno) » (Muno, 1982: 81). Mais, si le lecteur averti sait que le romancier a précisément emprunté son pseudonyme au nom de ce lieu de villégiature, rien dans ce passage ne l’explique encore et, par conséquent, un certain suspense est maintenu.

Toutefois, vingt pages plus loin, l’adéquation entre narrateur et auteur ne laisse plus de doute car, après avoir décrit les mérites des chahuts scolaires de son adolescence, le narrateur imagine que, à le lire, les pédagogues reconnaissent enfin leurs bienfaits et

qu’ils s’exclament : « Mais il a raison, ce Muno ! » (*idem*: 101). Par ailleurs, certains indices ultérieurs, tels que l’achat d’une maison « en un lieu curieusement nommé Malaise » (*idem*: 198), concordent avec ce que l’on sait de l’écrivain. Pourtant, l’ambiguïté demeure, parce que d’autres détails concernant le protagoniste diffèrent de notre connaissance de l’auteur, comme le fait que Papin n’ait qu’un seul enfant, contrairement à J. Muno, père de Jean-Marc et Martine. Une divergence importante est que l’on ne mentionne pas les activités de romancier de Papin devenu adulte. En effet, il faut attendre le dernier chapitre du livre pour voir le narrateur se mettre à écrire des lettres qu’il s’envoie à lui-même par la poste afin de meubler le vide de sa vie de retraité, et « [t]antôt il signait *Papin* tantôt *Muno*, en souvenir de ce village des Ardennes dans lequel, presque adolescent, il avait passé d’indécises vacances » (*idem*: 277). Se trouve alors vérifié le constat de Ph. Lejeune que « [é]crivant son autobiographie, l’auteur à pseudonyme en donnera lui-même l’origine » (Lejeune, 1975 : 24).

La fin du livre éclaire la démarche créatrice, puisque le narrateur nous dit que « Muno écrivit plus longuement, des pages et des pages, une véritable histoire, étrange et familière, que Papin lut comme une autobiographie rêvée » (Muno, 1982: 278). Papin – qui n’est pourtant autre que le propre auteur de ces innombrables feuillets – se sent déconcerté par cette abondante production de Muno ne paraissant plus demander de réponse de la part de son soi-disant interlocuteur Papin, et, à l’avant-dernière page, il s’exclame à l’adresse de son double : « Il *munologue* ! » (*idem*: 281)²³. Juste avant que ne se ferme le récit, le narrateur nous explicite ainsi l’origine de son processus de questionnement autobiographique :

Je ne répondis pas, mais Muno continua imperturbablement de m’écrire. Mon silence semblait ne le gêner en rien. Peu à peu d’ailleurs le sentiment désagréable qu’il écrivait à ma place s’estompa. Après tout, il parlait de notre commune destinée, et je pouvais devenir lui comme il était devenu moi-même. (*ibidem*).

²³ *Le Munologue* est d’ailleurs l’appellation que l’auteur aime à utiliser pour désigner ce roman, un projet de titre que l’éditeur aurait refusé alléguant qu’il ne s’agissait pas d’une accroche convaincante pour un lecteur non averti.

Lorsque le narrateur nous signale ensuite qu’un jour où, levant les yeux de sa page d’écriture vers le plafond pour trouver l’inspiration, il y découvre un petit corvidé noir immobile qui le fixe et se met à crier « Kiètu ! Kiètu ! Kiètu ! », la boucle est bouclée. En effet, le lecteur se rappelle l’intervention de cet impertinent « Zoiseau railleur » dans le prologue du livre, tenant lieu de pacte autobiographique.

La catégorisation générique d’*Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* suscite la réflexion parce que cette œuvre a été souvent qualifiée par la critique de « roman autobiographique ». Or, voici la définition que donne Ph. Lejeune de cette catégorie :

j’appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu’il croit deviner, qu’il y a identité de l’auteur et du *personnage*, alors que l’auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l’affirmer (Lejeune, 1975: 25).

Nous pourrions, certes, vérifier pour *Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* le premier aspect du *pacte romanesque* indiqué par Ph. Lejeune, vu l’« attestation de fictivité » (*idem*: 27) – grâce à la fonction du sous-titre « roman » donné par J. Muno. Mais le second, la « *pratique patente de la non-identité* (l’auteur et le personnage ne portent pas le même nom) » (*ibidem*), pose problème. Car, nous venons de le voir, si le protagoniste est appelé Papin par la totalité de son entourage tout au long de la narration (ses parents, ses amis, ses collègues, etc.), il finira, dans les dernières pages du récit, par se confondre avec son double *alter ego* – au sens étymologique du terme : « autre moi-même » – qu’il a choisi de nommer Muno, or c’est là le pseudonyme de l’auteur lui-même, qui figure sur la couverture du livre.

Prenant clairement ses distances avec l’autobiographie proprement dite, *Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* pourrait être considérée comme une « autofiction », selon le néologisme forgé par S. Doubrovsky cinq ans avant sa publication, qui « cherche à relayer ce genre prétendument moribond qu’est l’autobiographie » (Hubier, 2003: 128). En effet, selon l’approche synthétique de Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone : « Comme critères d’appartenance à l’ensemble dit autofiction, on

retiendra d’un côté l’allégation de fiction, marquée en général par le sous-titre *roman*, de l’autre l’unicité du nom propre pour auteur (A), narrateur (N), protagoniste (P). » (Lecarme et Lecarme-Tabone, 1997/2004: 275). Dans le cas du *Munologue*, le premier trait définitoire – générique et péritextuel – est respecté (le sous-titre de « roman »), tout comme le second – onomastique –, même si Jean Muno constitue un pseudonyme de Robert Burniaux, puisque l’auteur l’a utilisé pour signer toutes ses œuvres de fiction. Nous constatons bien par ailleurs que, dans cette narration, l’« accent est mis sur l’invention d’une personnalité et d’une existence, c’est-à-dire sur un type de fictionnalisation de la substance même de l’expérience vécue » (*idem*: 269).

Comme le soulignait Agnès Hermans au début de la préface de son éclairant travail sur *Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* comme œuvre autoréférentielle, J. Muno « est un auteur à tendance autobiographique mais qui reste toujours volontairement en marge de l’autobiographie classique » (Hermans, 1994: 3). Dans *Le Munologue*, à travers les décalages parodiques que nous avons analysés, l’écrivain souhaite tourner en dérision certains aspects d’un genre devenu à la mode à son époque et qu’il n’apprécie pas. Or la voie - ou voix - de l’autofiction des dernières décennies du XX^e siècle, qui s’inscrit dans le « progrès général de la littérature autobiographique, progrès qui serait à la fois renaissance, expansion et diversification » (Lecarme et Lecarme-Tabone, 1997/2004: 267), lui permet de présenter « par l’effet d’une petite ruse transparente, une autobiographie déchaînée » (*idem*: 268).

Dans le cas d’*Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon*, il faut comprendre l’épithète « déchaînée » dans son double sens, c’est-à-dire que l’autobiographie munolienne proposée se veut, selon la signification verbale étymologique, *délivrée des chaînes* marquées par le genre – un certain ton apologétique et une prétention à rendre la vérité exacte des faits du passé. Mais en même temps, cette narration s’avère aussi *impétueuse*, suivant le sens acquis par le participe passé « déchaîné » devenu adjectif. En effet, *Le Munologue* lance ironiquement des critiques qui ne plaisent pas à tous, et touchent notamment aussi bien le statut d’écrivains belges francophones subsidiés au service d’une littérature académique anémiée mendiant la légitimation parisienne que le purisme excessif de la langue française recommandé aux portes de l’Hexagone. De là,

l’emploi marqué de belgicisms et l’exubérance linguistique de certains passages truffés de savoureux néologismes.

Conclusion

Œuvre foisonnante, *Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* représente un texte subversif vis-à-vis des normes strictes de l’écriture autobiographique. En effet, nous y avons repéré de nombreux décalages parodiques par rapport au genre autobiographique à mobile apologétique, ces distanciations se situant tant au niveau du paratexte (titre, quatrième de couverture, prologue) que dans l’incipit et tout au long de la narration. Offrant un mode particulier d’écriture du moi dans la ligne de l’autofiction, *Le Munologue* propose simultanément la revendication d’une affirmation nationale car l’ancrage belge de ce récit est accentué linguistiquement outre les références constantes de la diégèse au contexte historique de la Belgique – notamment le processus de fédéralisation du pays²⁴. Dans sa narration, J. Muno ose remettre en question, non seulement une inscription générique, mais également le principe de soumission à des normes linguistiques aseptisantes, alors que le début des années septante/soixante-dix était encore marqué en Belgique par des campagnes linguistiques hypernormatives appelées « Chasses aux belgicisms », placées sous l’égide de l’Office du bon langage (créé en 1962). L’écrivain, qui jusqu’à *Ripple-Marks* s’était bien gardé de laisser percevoir dans ses textes son appartenance à une communauté francophone périphérique, emploie effectivement dans *Le Munologue* une langue française ponctuée de tournures régionales aussi bien lexicales que phonétiques.

Si *Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* présente un décalage par rapport aux autobiographies traditionnelles dès son titre, ce dernier le situe au fil de la lignée épique d’une œuvre emblématique considérée comme fondatrice de la littérature belge de langue française : *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d’Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*. Car, au-delà du rapprochement des termes des deux titres - « Histoire » renvoyant à « légende et

²⁴ Voir à ce sujet notre étude « Lecture d’*Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* de Jean Muno, comme roman de la belgitude » (Moreels, 2003).

aventures » et « héros » à « héroïques » -, soulignons que la narration de Ch. De Coster prenait elle aussi plaisir, de manière souriante, à affirmer linguistiquement et thématiquement son origine hors de l’Hexagone. Papin nous amène, au cours du récit des étapes de sa propre vie, à traverser plus d’un demi-siècle de l’histoire de l’état belge devenant fédéral au risque de perdre son identité métissée, tandis que Thyl Ulenspiegel nous faisait assister aux luttes du futur peuple belge contre le pouvoir espagnol afin d’acquérir précisément la reconnaissance de son identité spécifique.

Au diapason de ses compatriotes francophones favorables à la création du concept de belgitude par Claude Javeau et Pierre Mertens en 1976, J. Muno a choisi d’enraciner son « *curriculum vitae cum grano salis* » dans la réalité belge du XX^e siècle. S’inscrivant dans le processus d’autonomisation du champ littéraire belge francophone, la démarche libératrice munolienne s’avère double : vis-à-vis des contraintes d’un genre littéraire mais aussi par rapport à l’hégémonie parisienne. L’auteur du *Munologue* se révèle dès lors comme une figure d’écrivain qui, avec ce rejet souriant des normes castratrices, illustre pleinement la force tranquille des années quatre-vingt.

Bibliographie :

ANDRIAT, Frank (1980). « Jean Muno : la fantaisie du désespoir » in DE DECKER, Jacques & ANDRIAT, Frank. *Jean Muno*. Bruxelles: Cyclope-Dem, n° 28-29-30 (avril), pp. 5-18.

BENIT, André (2006). « *Histoire exécrable d’un héros brabançon*, de Jean Muno », *Français 2000. Bulletin de l’Association belge des professeurs de français*, n° 201-202 (avril : « Nos Lettres s’envolent. L’enseignement de la littérature belge de langue française »).

CARRON, Jean-Pierre (2002). *Écriture et identité. Pour une poétique de l’autobiographie*. Bruxelles: Éd. OUSIA.

DE LA TORRE, Estrella & RENOUPREZ, Martine (éd.) (2003). *L’autobiographie dans l’espace francophone. I. La Belgique*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Estudios de Francofonía.

DOUBROVSKY, Serge (1977/2001). *Fils*. Paris: Gallimard, Coll. « Folio ».

EMMANUEL, Pierre (1970). *Qui est cet homme* in *Autobiographies*. Paris: Seuil.

GUSDORF, Georges (1991). *Lignes de vie I. Les écritures du moi*. Paris: Odile Jacob.

MOREELS, Isabelle – Jeux parodiques munoliens entre autobiographie et autofiction à l’heure d’« une autre Belgique »
Intercâmbio, 2^a série, vol. 6, 2013, pp. 110-135

HERMANS, Agnès (1994). *Jean Muno. Le statut de l’autobiographie. Les théories de l’autobiographie à travers une œuvre autoréférentielle de Jean Muno : L’Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* (mémoire de 2^e licence présenté à l’Université Libre de Bruxelles).

HUBIER, Sébastien (2003). *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l’autobiographie à l’autofiction*. Paris: Armand Colin, Coll. « U », série « Lettres ».

JOIRET, Michel & BERNARD, Marie-Ange (1999). *Littérature belge de langue française*. Bruxelles: Didier Hatier.

KLINKENBERG, Jean-Marie (1998). « Lecture » in MUNO, Jean. *Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon*. Bruxelles: Labor, Coll. « Espace Nord », n° 126, pp. 365-405.

LECARME, Jacques & LECARME-TABONE, Éliane (1997/2004). *L’Autobiographie*. Paris: Armand Colin, Coll. « U. Lettres ».

LEJEUNE, Philippe (1971/2003). *L’Autobiographie en France*. Paris: Armand Colin, Coll. « Coursus ».

LEJEUNE, Philippe (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, Coll. « Poétique ».

LEJEUNE, Philippe (1986). *Moi aussi*. Paris: Seuil, Coll. « Poétique ».

LEJEUNE, Philippe (1989). « L’Autobiocopie » in CALLE-GRUBER, Mireille & ROTHE, Arnold (éd.). *Autobiographie et biographie. Colloque franco-allemand de Heidelberg (25-27 mai 1988)*. Paris: Librairie A.-G. Nizet.

MAY, Georges (1979). *L’Autobiographie*. Paris: Presses Universitaires de France.

MERLIN, Corinne (1987). « L’homme de Malaise : une rencontre avec Jean Muno », *Le Français dans le Monde*, n° 207 (févr.-mars), pp. 30-32.

MERTENS, Pierre (dir.) (1976). « Une autre Belgique », *Les Nouvelles littéraires*, n° 2557 (4-11 nov.), pp. 13-24.

MOREELS, Isabelle (2003). « Lecture d’*Histoire exécrationnelle d’un héros brabançon* de Jean Muno, comme roman de la belgitude », *Dialogues francophones*, n° 8-9, Timisoara, Editura Universitatii de Vest (Université de l’Ouest de Timisoara / Centre d’Études Francophones), pp. 91-106.

MORGAN, Michèle, avec la collaboration de Marcelle ROUTIER (1977). *Avec ces yeux-là*. Paris: Robert Laffont, Coll. « Vécu » / France loisirs.

MUNO, Jean (1967). « Le Blanc cassé », *Les Cahiers du groupe*, n° 1 (*Le Héros dans le roman*), pp. 35-39.

MUNO, Jean (1976). *Ripple-Marks*. Bruxelles: Éd. Jacques Antoine.

MUNO, Jean (1980). « T’es rien, terrien ! » in SOJCHER, Jacques (éd.). *La Belgique malgré tout*. Bruxelles : Éd. de l’Université de Bruxelles, pp. 361-366.

MOREELS, Isabelle – Jeux parodiques munoliens entre autobiographie et autofiction à l'heure d'« une autre Belgique »
Intercâmbio, 2^a série, vol. 6, 2013, pp. 110-135

MUNO, Jean (1982). *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*. Bruxelles: Éd. Jacques Antoine, Coll. « Écrits du Nord », n° 7.

MUNO, Jean (1986). « Munoscopie » in BAILLY, Marc (dir.). *Dossier Jean Muno, Phénix. Science fiction et fantastique*, n° 7 (déc.), pp. 30-58.

PUERTAS MOYA, Francisco Ernesto (2004). *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*. Logroño: Universidad de la Rioja, Servicio de Publicaciones, Biblioteca de investigación, n° 37.

PYCHOWSKA, Joanna (2007). *L'Existence humaine dans le miroir littéraire belge*. Cracovie: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (1782-1789). *Les Confessions*. Paris: Éd. Jules Tallandier, Coll. « Les Chefs-d'œuvre de l'esprit », Tome Premier.

STEINER, Rolf (1976). *Carré rouge. Du Biafra au Soudan, le dernier condottiere*. Récit recueilli par Yves-Guy Bergès. Paris: Robert Laffont, Coll. « Vécu ».