

RENATA BIZEK-TATARA  
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

*Le rire salvateur  
dans L'Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon  
de Jean Muno*

*Il riso salvatore nell' Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon de Jean Muno*

**Parole chiavi :** letteratura belga, umorismo, riso, parodia, caricatura, ironia, giochi di parole, identità nazionale.

**Estratto :**

Il romanzo autobiografico di Jean Muno, *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* (1986), è colmo di umorismo. Il nostro studio mette in rilievo la sua specificità, analizzando l'oggetto del riso e diverse strategie discorsive che creano un effetto umoristico.

In questa parodia autobiografica, l'eroe denominato Papin, sorridente e critico, ci racconta la sua vita in modo assai originale, perché poco serio, divertente e ironico. Vi sono presenti tutti i tipi di comicità: dei personaggi, delle situazioni, del linguaggio (divertenti e disparati giochi di parole) e del costume. Il narratore ride di tutto: delle persone che hanno lasciato un'impronta nella sua vita, dei valori che gli sono stati insegnati e delle costrizioni sociali. Li ridicolizza sia banalizzando quello che è serio sia sopravvalutando il mediocre, il che provoca un effetto comico.

Preferendo il riso all'accusa, Muno fa i conti col passato, se ne libera e se ne vendica. L'umorismo lo salva dalla disperazione.

Le rire est une dimension constante de l'oeuvre de Jean Muno. Tous les critiques littéraires sont d'accord pour dire que c'est un véritable romancier humoriste qui regarde le monde avec les yeux du rire et dont les romans se lisent en souriant<sup>1</sup>. Comme le remarque Franc Andriat « Du *Baptême de la ligne* (1955) à *Jeu de rôles* (1988), l'écrivain offre à son lecteur des pages où se mêlent humour, ironie et comique »<sup>2</sup>. *L'Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* (1982) nous paraît, à cet égard, exemplaire, car l'humour y atteint son paroxysme et prend des formes très variées.

L'enjeu de notre propos est de mettre en relief la spécificité de l'humour de l'écrivain en analysant la cible de son rire ainsi que les stratégies discursives qu'il emploie pour créer des effets humoristiques. Ces démarches nous permettront également de définir le rôle de ce ton, visant à mettre du « comique » non seulement dans le roman en question, mais aussi dans la vie du romancier.

---

<sup>1</sup> Bien que les critiques et les chercheurs constatent unanimement que l'humour est omniprésent dans l'oeuvre de Jean Muno, aucun d'eux n'a encore tenté d'analyser ses textes sous cet angle. Gosette Gousseau et Franc Andriat se penchent sur cette question dans leurs articles, mais ils se concentrent plutôt sur le rôle de l'humour dans les romans de Muno et passent sous silence les stratégies discursives dont se sert le romancier pour procurer à son oeuvre une allure comique. Voir : J. Gousseau, « Dérision et identité chez un auteur brabançon », [ds] *Quaderno, nuova serie francesistica 10*, Università degli studi di Palermo, 1996, pp. 19-27 ; F. Andriat, « Le sourire de Jean Muno », [ds] R. Frickx, *Jean Muno 1924-1988*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1989, pp. 59-64.

<sup>2</sup> F. Andriat, *op. cit.*, p. 59.

*L'Histoire exécrationnelle...* est un roman autobiographique dans lequel Muno, par le biais du narrateur dénommé Papin, retrace les événements de sa vie. Le récit, précédé d'un prologue, se divise en quatre périodes correspondant plus ou moins aux étapes que l'écrivain lui-même distingue dans son existence : enfance (1925-1940), adolescence (1940-1948), entrée dans l'enseignement (1948-1973) et enfin la retraite (1973-1981). Il y évoque ses parents, l'éducation reçue, la guerre et l'exode en France, les cercles littéraires, le travail dans l'enseignement, les Golden Sixties, la belgitude et, enfin, l'écriture. C'est l'histoire de la vie, sommes toutes très ordinaire, d'un « petit homme seul », victime de l'éducation et des convenances, qui cherche désespérément son identité.

Mais l'essentiel du roman n'est pas dans les événements racontés. Ce qui frappe le lecteur dès la première page du roman, c'est la manière de les présenter : ironique et amusante. Jacques de Decker remarque qu'en « rompant avec le ton habituel de la confession ou des mémoires intimes, il compose une oeuvre unique en son genre, qui relève à la fois de l'épopée comique, du roman picaresque et de la satire sociale ; une oeuvre haute en couleurs, riche en saveurs, en odeurs terriennes, le saga d'un petit homme moyen, victime d'un système, mais conscient de sa soumission et finissant quand même par conquérir une liberté relative – contre ses parents, contre l'école, contre la littérature (la «petite littérature malheureuse»)»<sup>1</sup>.

Déjà le titre du livre, contradictoire et ambigu, est à cet égard significatif : il nous indique qu'il ne s'agira pas d'une autobiographie ordinaire. L'adjectif « exécrationnelle » corrige les connotations positives du mot « histoire » et l'épithète « brabançon » prive le substantif « héros » de ses connotations glorieuses. Le protagoniste devient ainsi le « héros » ridicule ou plutôt l'« antihéros » d'un territoire minuscule<sup>2</sup>, le Brabant, une synecdoque de la Belgique. Quant à la longueur et le pittoresque du titre, ils évoquent la fameuse légende de Charles De Coster<sup>3</sup> : Papin rejoint le personnage emblématique de la littérature belge francophone, farceur flamando-brabançon, Thyl Ulenspiegel. Cette référence annonce, déjà au niveau du titre, le climat dérisoire dans lequel sera maintenu le récit.

Ce qui nous fait rire dès le début du roman, ce sont les descriptions des personnages. Bien qu'elles soient courtes et plutôt concises, elles se montrent très imagées. L'écrivain munit ses personnages de noms ou de surnoms fictifs très évocateurs et cocasses. Commençons par le héros : il ne s'appelle pas Jean Muno, comme il faudrait dans une autobiographie, mais Papin, ce qui va de pair avec sa personnalité :

---

<sup>1</sup> J. De Decker, « Les jeux de rôles de Jean Muno », [ds] J. De Decker, *op. cit.*, p. 35.

<sup>2</sup> Il faut ajouter que l'adjectif brabançon ne renvoie pas uniquement à la région, le Brabant, mais aussi à l'hymne national belge, la Brabançonne.

<sup>3</sup> *L'Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* de Jean Muno et *La Légende et les Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs* de Charles De Coster ont nombreux points communs : les héros, Papin et Thyl, tous les deux solitaires et incompris, recourent au rire pour lutter contre la sottise et l'injustice sociale ; de plus, les deux romans abondent en allusions historiques, identitaires et politiques ; puis, les deux oeuvres sont également carnavalesques de point de vue de leur composition (mélange de genres et de thèmes) et leur style (usage du langage parlé, des flandricismes, des termes vulgaires, des archaïsmes chez de De Coster et des néologismes chez Muno).

puisqu'il ne peut être pape, comme celui à Rome, le garçon sera petit pape, un papalet, un papinet (*HE*, p. 19) et, enfin, Papin<sup>1</sup>. Le protagoniste l'accepte d'autant plus que ce nom se prête à une multitude de variations (Papalet, Papinet, Paperon, Papon, Papitulard, Papillanime) et de déterminations (Papin puant, Papin volant, Papin kamikaze, Papin des villes, Papin de l'âtre, Papin papinant). Ses parents, Madame et Monsieur s'appellent Clauzius ce qui renvoie au participe passé latin *clausus* signifiant « fermé », et traduit parfaitement l'esprit étriqué de ses personnages, attachés aveuglement à leur culture nombriliste et la morale petite-bourgeoise.

Muno dote ses personnages secondaires de noms plaisants, tous plus improbables les uns que les autres : de Sinovie, la femme du héros, jusqu'à Brème rose, déformation de Primerose, en passant par, Boudet, le rapporteur du cartable, Augustin Ridon, le sculpteur, puis, Lepape, le président du cercle littéraire, Mme Endrecht, le membre du Cercle, Pierre Lot, le ministre, O.P. Nice, le poète, Plum-Pudding et Why- not alias Englishman, les professeurs d'anglais, et beaucoup d'autres. Muno s'en prend à coeur joie à ce jeu de mots qui, hormis le fait d'amuser, avantage ses personnages d'une identité ou d'une signification bien particulières. Prenons pour l'exemple Mme Eendracht, « impressionnante harpie tricolore » (*HE*, p. 202), au chemisier rouge, à l'écharpe noire et au visage ictérique, c'est-à-dire le teint jaune qui rappelle au narrateur le séjour au Congo (*HE*, p. 262). R. Grutman trouve que l'étrange femme est la « personification de la devise officielle de la Belgique (*L'Union fait la force/ Eendracht maakt macht*) » et que, en étant un « assemblage « tristement disharmonieux » de styles peu compatibles », elle devient « un patchwork à l'image de la Belgique même »<sup>2</sup>

Les portraits des personnages, incisifs et implacables, sont autant drôles que leur noms. Ils n'ont rien à voir avec les portraits complexes et détaillés du roman traditionnel : au contraire, ils sont brefs et fragmentaires. Le narrateur se concentre à saisir les traits particuliers des personnages, soit physiques soit caractérogiques, en accentuant très souvent leurs tares et leurs imperfections. Voici la présentation de sa mère, Madame Clauzia :

Douée d'une maladresse exceptionnelle, inventive, créatrice, qui donnait à tout moment une très haute opinion de ses autres facultés, elle avait, j'ose dire, la main génialement catastrophique. Les choses devaient le sentir. A son approche, elles prenaient peur, cherchaient à lui échapper, perdaient leur contenance des choses. « Le concret m'est hostile », disait volontiers la brave dame, qui intellectualisait tout, y compris les bris de la vaisselle, Jetait-elle du pain aux mouettes, dont le vol lui rappelait un vers de Verhaeren, elle leur lançait l'assiette avec : « Oh ! l'assiette ! ça me fait penser au Discobole ! » (*HE*, p. 42)

<sup>1</sup> Son surnom Papin lui est attribué a cause d'un jeu psychologique cher à ses parents, selon lequel son caractère corresponde à celui de Denis Papin, l'inventeur de la machine à vapeur à piston (*HE*, p. 21).

<sup>2</sup> R. Grutman, « Altérités linguistiques dans la littérature belge. L'exemple de Jean Muno », [ds] J-P. Bertrand, L. Gauvin, *Littératures mineures en langues majeures : Wallonie-Bruxelles/Québec*, Bruxelles-Francfort-Montréal, 2003, Presses Interuniversitaires Européennes - Peter Lang -Presses Universitaires de Montréal, p. 148.

Dans la présentation de la mère, le narrateur met en évidence l'incapacité manuelle et l'intellectualisme exagéré de celle-ci. Mais ce qui nous fait avant tout rire, c'est la manière de le dire. Le comique de ce fragment vient de l'association ingénieuses des mots antithétiques : « douée d'une maladresse », « une maladresse exceptionnelle, inventive, créatrice », « génialement catastrophique ». L'effet humoristique est renforcé par la prise au pied de la lettre de l'expression idiomatique (« les choses perdent leur contenance des choses ») et de la ridiculisation de l'attitude savante de la femme, due au mariage des contradictions, du sérieux et du banal, c'est-à-dire de « l'intellectuel » et de « la vaisselle ».

Quant à l'aspect physique de Madame, nous apprenons uniquement l'expression de son visage. Le narrateur la compare à un microscope :

Ses long regards valaient leur poids de rayons X. En même temps, ses lèvres s'allongeaient, coulissaient, devenaient tube de microscope, avec oculaire à tirage. Contractée durant ces quelques semaines d'intense observation, cette moue lui resta durant des années comme l'expression de la perplexité suprême (*HE*, p. 198).

Le comique de cette description résulte de l'emploi du procédé de la réification, très fréquent chez cet auteur, par lequel il compare les personnages à des objets pour obtenir des images pittoresques et savoureuses. Il faut ajouter que le narrateur revient à ces descriptions au fil des pages, ce qui produit également un effet humoristique : chaque fois que sa mère est en train d'apprendre quelque chose, elle « microscope » (p. 299) elle « fait la moue télescopique » (p. 207) qui, avec l'âge, « s'allonge » (p. 323).

La caractéristique de Monsieur n'est pas moins humoristique :

Au milieu de la place, isolé mais sans cadre, avec son chapeau à bord de soie, son costar gris, son pardessus sur le bras, précis, simple et complet, à Montsaunès (Haute-Garonne) exactement comme s'il était venu pour nous parler de Charles-Louis Zèbe : MONSIEUR – et sans MADAME (*HE*, p. 160).

Cette fois-ci le comique est dû à la métonymie qui consiste à désigner son auteur en employant le titre de son oeuvre, *Simple et Complète*<sup>1</sup>, le livre dont Monsieur Clauzius est très fier. De plus, le père est ici comparé, de manière implicite, à une statue située au milieu d'une place : il est mis sur son trente et un, noble et parfait, prêt à parler d'un grand poète que personne malheureusement ne connaît. La tenue du personnage est complètement inadéquate aux circonstances, ce qui renforce l'effet comique de la description : il arrive ainsi paré dans une profonde campagne française, au coeur de la guerre, parmi les gens qui ne pensent qu'à la nourriture. Cette fois-ci, l'humour du narrateur est légèrement teinté d'ironie et dénonce l'attachement ridicule de Monsieur aux apparences petite-bourgeoises et son refus obstiné de renoncer aux convenances sociales, même dans un moment de crise.

Il faut ajouter que, pour présenter les personnages secondaires, Jean Muno utilise avec joie de brefs propos humoristiques. Les exemples sont nombreux : Allonsius, spécialiste de l'histoire de l'art, « a l'air d'un Belmondo mal cuit » (*HE*,

---

<sup>1</sup> C'est le titre de la grammaire du français rédigée par Monsieur Clauzius.

p. 272) ; le préfet de l'école est spécialiste du parapluie, de comment l'ouvrir et le fermer (*HE*, p. 271) ; les professeurs vieux jeu ressemblent à « victimes de l'accélération de l'histoire, fossiles prématurés » qui ont « des écoeuement saumâtres et contagieux de strip-teaseuse dédaignée » (*HE*, p. 276). Bien que ces caractéristiques soient cocasses, elles sont assez caricaturales. Par ce procédé, Muno tente de discréditer ses personnages en les ridiculisant.

Parfois, au contraire, il les gratifie des mots aux connotations positives, mais l'ironie n'en est que plus efficace : « Ralphaël a changé, il nous fréquente moins volontiers, ne pète plus, ne rote plus, parle moins souvent de sa « petite femme » [...] , répond par monosyllabes rêveurs, Ralphaël-le-vaporeux... Josiane [sa bien-aimée] et *Prélude charnel*, ça le transpose ailleurs, l'épure, le sublime... » (*HE*, p. 159). Ou encore : « Gladys, la femme de Freddy, était aussi « du monde entier », de longues jambes hollywoodiennes, le buste d'une générosité flamande [...] , la carnation d'une Maorie, un visage un peu berbère » [...] (*HE*, 190).

Il est intéressant de voir que le narrateur ne trouve pas non plus grâce à son propre regard. Il n'arrête pas de poser sur lui-même un regard ironique et dépréciatif, il se regarde à la loupe et ne se pardonne rien, traçant un autoportrait sans complaisance :

C'est alors que je me suis vu. Dans mon assiette, oui, dans l'épaisseur de mon ris que j'incisais d'une lame circonspecte et vaguement écoeurée. Il y avait là quelque chose d'anormal, d'étranger à la texture conventionnelle de l'organe. Je me suis penché. Étalaé de tout mon long, cuit dans le mou, j'étais là, Papin, sous les espèces d'un cloporte. Les antennes coquines, les papattes frisées comme des crosses de fougères, bien peinarde, sage pour l'éternité, c'était moi sans aucun doute, cuit et recuit dans le thymus du bien grandir. (*HE*, p. 269)

Malgré sa brillante carrière de professeur et son admission au Cercle, il n'est à ses yeux qu'un petit homme banal et ridicule, un antihéros qui répond au nom burlesque de Papin. Cet être timide, faible et désarmé se condamne consciemment à instruire les adolescents que « l'enseignement emmerde » (p. 283), à subir les fausses connivences des cercles littéraires, à jouer le rôle que les autres lui imposent. Le roman se présente donc comme une épopée de la petitesse et de la médiocrité où le héros, soumis et gêné, se dévalorise sans cesse. Ainsi, Muno parodie le genre autobiographique et crée, comme le note l'éditeur sur la couverture du livre, « une autobiographie qui se moque de l'autobiographie ».

Dans *L'Histoire exécrationnelle* ... il y a également le comique de situation. Muno l'obtient en utilisant deux procédés : le ton ironique du narrateur et la mise en évidence de l'absurdité ou de la dérision de l'événement décrit. Le romancier énonce des commentaires plaisants qui invitent le lecteur à considérer la situation racontée avec un clin d'oeil. A ce titre nous pouvons citer le passage où le héros, autiste passionné, évoque les embouteillages quotidiens : il constate qu'ils rendent la vie « absurde » et qu'il suffit de « prendre le volant pour vivre *Le Mythe de Sisyphe* » (*HE*, p. 235).

Il suffit de peu de lignes à Jean Muno pour créer des scènes cocasses et changer un événement, même très banal et insignifiant, en une histoire drôle, risible et souvent troublante. Evoquons à titre d'exemple l'épisode de « la fuite dans le décor

», où le jeune Papin apprend à s'évader dans le rêve de l'univers austère des Clauzius, à être ni présent ni absent à la fois. Cette nouvelle compétence n'aurait rien de comique, si elle n'était pas mise en oeuvre dans un lieu peu propice à la rêverie, les doubles vécés :

Dans ces lieux, je me sentais vraiment chez moi. Je m'installais bien commodément, comme s'il se fût agi chaque fois d'une occasion majeure, et je poussais un peu, pas trop, afin de ne point gaspiller les matières. Elles venaient doucement, ce n'était pas désagréable. Autant que possible, je retardais le floc terminal, souvent ténu. Hé oui, nous avons le sens de l'épargne à cette époque-là, la guerre et l'Occupation ne nous surprendraient pas autre mesure.

Entre-temps, je continuais même de m'instruire, de mériter en somme mon modique salaire. On mettait à ma disposition des pages du *Soir* coupées en huit et retenus par une ficelle, elle-même de remploi. A chacune de mes retraites, chose faisant, j'avais l'occasion de parcourir quelques feuilles, recto verso. L'actualité politique, intellectuelle et sportive, les faits divers, les beaux crimes et les scandales financiers, les petites annonces aussi, fidèles reflets de la vie quotidienne... (*HE*, p. 103).

De nouveau, l'humour vient ici d'un mélange de sérieux et de trivial, du solennel et du grossier. Le héros s'adonne au plaisir des voyages imaginaires dans les toilettes et compare les « épargnes » faites pendant la guerre et l'Occupation à la manière de déféquer et au ré-emploi économique de la ficelle qui tient de papier hygiénique. Que celui-ci soit remplacé par le quotidien *Soir*, nous paraît également signifiant. Le narrateur y communique son attitude dépréciative envers le contenu thématique du journal, c'est-à-dire envers les faits divers et la vie politique, intellectuelle et sportive : il le lit « chose faisant » et puis il s'en sert pour s'essuyer les fesses<sup>1</sup>. L'antithèse et le recours au thème de la défécation évoquent la littérature carnavalesque que *L'Histoire exécrationnelle* ... frôle à plusieurs reprises.

Il faut ajouter que la juxtaposition des éléments antithétiques est un procédé employé souvent dans le texte. Ainsi, l'auteur ridiculise les valeurs universellement reconnues, taquine le lecteur par son attitude ironique face à des questions jugées inattaquables. Moqueur impitoyable, il s'en prend à presque tous les domaines de la vie : sociale, religieuse, familiale et professionnelle. Il n'épargne même pas la question du déficit identitaire et de l'aliénation linguistique, thèmes importants, délicats et douloureux, qui dominent la phase « centrifuge » de l'histoire des lettres belges :

Ni croyants ni vraiment athées, ni de droite ni vraiment de gauche, ni Flamands ni Wallons ni vraiment Bruxellois : que de *ni*, mon Dieu ! N'aurions-nous été finalement qu'une addition paradoxale de négations ?

---

<sup>1</sup> J.-M. Klinkenberg constate que *L'Histoire exécrationnelle*... est, entre autres, « le roman de la défécation. [...] Les défécations, pudiquement désignées par le mot-valise «cacastrophe», rythment d'abord la jeune scolarité de Papin » (*HE*, p. 29). Le critique ajoute que pendant toute sa vie, le héros « trouvera dans les doubles vécés le lieu idéal pour la rêverie et la libération du corps (*HE*, pp. 102-104, 170) et que le caca devient même le personnage capital « accompagné de ses voisins naturels : le pipi et le pet ». La défécation a une fonction libératrice, car elle permet d'échapper au contrôle parental. Voir : J.-M. Klinkenberg, « Lecture », [ds] J. Muno, *Histoire Exécrationnelle*..., p. 397.

Heureusement nous étions Belges. Oui, triparties, tricolores et tricornus ! Hélas, des propos des Clauzius se dégageaient aussitôt cette autre évidence : être Belge n'avait guère de sens. Petit pays, petites gens. Rien que des boutiquiers amateurs de football et de sport cycliste. Une nationalité médiocre, une négation supplémentaire, certainement pas une patrie. (*HE*, p. 70)

Par le recours à la dérision et l'ironie, cette fois-ci peu risibles, Muno définit l'identité belge négativement<sup>1</sup>. Son héros n'est ni Flamand, ni Wallon, ni Bruxellois ; il ne lui reste plus qu'être Belge. Mais l'adjectif est synonyme de médiocre qui, remarque J.-M. Klinkenbeurg, « mène à l'inexistence », à être « une addition paradoxale de négations », à « une négation supplémentaire » qui condamne Papin à n'être rien<sup>2</sup>.

Muno s'attaque également au mirage de la France, supérieure, grandiose et hégémonique, qui était la référence essentielle des écrivains belges francophones dans les années 70-80, du XX<sup>e</sup> siècle. Sur un ton humoristique, Muno tourne en ridicule l'attitude servile de ses collègues-compatriotes envers la France et leur crispation sur Paris, centre de la vie culturelle française, qui, à son tour, ne témoigne pas d'un égal enthousiasme à les accueillir :

Ah ! Paris ! là-bas était la véritable vie ! Paris ! Paris ! Paris ! à Bruxelles, si talentueux qu'on fût, on ne pouvait faire que antichambre.

Monsieur Clauzius attendait toujours des nouvelles de Paris. De loin en loin, il y était appelé. Quel événement ! Nous attendions son retour dans l'espoir et l'anxiété. Tout pouvait advenir de ce voyage. Même si Monsieur rentrait les mains vides, le fait d'avoir appelé constituait en soi une distinction. Il aurait rencontré des noms, un tel, un tel, un tel, des noms à rendre le Cercle jaloux. Il aurait serré les mains illustres, il aurait surpris des confidences, hé, hé ! qui laissaient entrevoir le dessous troublant des cartes. A Paris, les espoirs n'étaient jamais déçus, mais seulement différés. Le VI<sup>e</sup> arrondissement avait une manière d'éconduire qui vous parfumait l'âme pour des mois ! (*HE*, p. 70)

Le narrateur joue sur la logique des contraires en gratifiant Paris des superlatifs exagérés, hyperboliques, ce qui rend l'ironie encore plus féroce. L'effet humoristique est renforcé par l'observation amusante (« à Bruxelles, si talentueux qu'on fût, on ne pouvait faire que antichambre ») qui accentue la dichotomie entre la grandeur de la Ville lumière et la médiocrité de Bruxelles. Il en est de même avec l'appel de Monsieur à Paris : ce voyage devient un grand événement pour toute la famille, car il constitue une marque de distinction honorifique de Monsieur et peu importe qu'il y soit admis par le milieu littéraire parisien ou pas. Le narrateur, toujours moqueur, banalise tout événement en constatant qu'il suffit de serrer la main à quelqu'un de fameux dans l'univers « des lettres » parisien pour se sentir promu et éveiller un sentiment d'envie chez les collègues belges.

---

<sup>1</sup> Voir: B. Denis, J.-M. Klinkenberg, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, 2003, Ed. Labor; R. Meylaerts, « Enjeux nationaux et internationaux de la question identitaire », [ds] J.-P. Bertrand, M. Biron, B. Denis, R. Grutman, *Histoire de la littérature belge 1830-2000*, Paris, 2003, Fayard, 379-389.

<sup>2</sup> J. M. Klinkenberg, *op. cit.*, p. 388.

Il vaut la peine de mentionner comment Papin tourne en dérision et démythifie la « Terre Sainte » des Belges. Un jour, son père l’emmène à Paris, comme à un lieu de culte et d’admiration qui, à grand mécontentement de Monsieur, n’épate pas le garçon. Au contraire, il est déçu des inconvénients de la vie et de l’obscurité de la Ville lumière, mais avant tout des vécés, où il faut « faire débout », en gérant difficilement ses bretelles (HE, p. 73). Ainsi le narrateur constate que l’impossibilité de faire ses besoins comme à Bruxelles est non seulement le principal trait à la fois distinctif et négatif de Paris, mais aussi la raison pour laquelle il ressent « le dépaysement de l’étranger » (HE, p. 73). Le contraste entre le type de discours et le thème, l’alliance du sérieux et du trivial, réduisent la situations au ridicule et créent un effet comique.

Nous tenons à souligner que Muno est parmi les premiers, dans son époque, à exprimer les inquiétudes d’un Belge biculturel de nulle part. Il ose aborder les questions belges dans leur petitesse, dans leur mesquinerie et, avant tout, dans leur cocasserie. *L’histoire exécrationnelle...* constitue la caricature de la Belgique petite-bourgeoise des années 80, le « revers du glorieux nénuphar » (HE, p. 74).

Le comique de mots est aussi fréquent. Muno déploie à l’infini ses talents d’humoriste et pousse jusqu’au bout son goût pour le jeu langagier. Le romancier s’en délecte par excellence. D’abord, il invente les mots. Ne voici que quelques exemples : « ma progression vers *l’adultisme* » (HE, p. 94) ; la « *pédagogocratie* était en route » (HE, p. 97) ; « Je *me repapinise* » (HE, p. 163) – revenir aux attitudes et habitudes de l’avant guerre, redevenir un élève docile, le bon fils de Madame et Monsieur ; « Enorme ! Pyramidal ! *Mausoleux !* » (HE, p. 182) – Monsieur ; « Madame l’a *microscopée* » (HE, p. 198) ; « les Clauzius *enkystèrent* mes vellétés déviationnistes » (HE, p. 222) ; « *décitadinisés*, les Bibendum » (HE, p. 240) ; « *cacastrophe* » (HE, p. 262) – une gaffe ; « *la sauce du Goncourt à l’orange* » (HE, p. 264) – le prix que la littérature belge attendait de la France ; « pubertérale et ras-le-bolique » (HE, p. 272) ; « des écoeulements saumâtres et contagieux de strip-teaseuses dédaignée » (HE, p. 276).

Le choix des épithètes qualificatifs est également ingénieux : les professeurs vieux jeu ressemblent aux « fossiles prématurés » (HE, p. 276) ; littérature belge est « vierge et martyre » (HE, p. 264) ; les « coussins pétomanes » (HE, p. 239) font un bruit indécent ; Dieu est nommé le « barbu majuscule » (HE, p. 89) ; Madame « a les fesses plus résistantes » de celles de Monsieur, car elle est capable de lire pendant quelques heures sans se lever de la chaise (HE, p. 100).

Les comparaisons se révèlent aussi saisissantes et drôles : le narrateur compare le goût de la confiture de mûres faite par Madame à celui de « l’asphalte frais » (HE, p. 176) ; le gréco-latiniste est séparé du reste des professeurs comme « Ovide exilé du Latium » (HE, p. 233) ; Papin devient « pétillant comme l’eau gazeuse » quand il apprend l’éclatement de la guerre (p. 138) ; le résultat d’un chahut malodorant fait par contre penser à « la danse macabre des gazés du siècle, des avortons issus de l’ignoble sac, notre commune matrice, encore tout englués du placenta fétide » (HE, p. 119).

Les hyperboles ne sont pas non plus rares et, très souvent, elles ont un caractère ironique. A titre d’exemple, nous pouvons citer l’« éloge » de douteux talents cuisiniers de Madame :



Il avait fallu la guerre, la défaite, la disette, le naufrage de la cuisine belge et de la gastronomie française, le retour au paléolithique frichti pour qu'elle devienne enfin notre mère nourricière incontestable. D'elle nous dépendions, de ces fourneaux quinquets, de ses casseroles manchotes, de son génie des concoctions amères. Elle l'éprouvait enfin, la joie de nous donner le sein ! (HE, p. 176)

Il arrive aussi que le romancier utilise des expressions idiomatiques ou les dires de la société de son temps, au pied le la lettre : le photographe veut « exécuter Monsieur en pied » (HE, p. 44) ; Freddy « est incapable de prendre la tête de circonstance (HE, p. 129) ; Papin en compromettant son père à Paris, « lui met son pied rustique dans son plat parisien » (HE, p. 75). Parfois, le romancier les transforme légèrement, ce qui est également occasion de faire rire. Sinovie, la fiancée de Papin, fait un scandale lors de sa première visite dans la maison « des gardiens du bon usage et des missionnaires du français »<sup>1</sup>. La fille a « des malheureux épanchements » pour des contrepets linguistiques : elle leur fait entendre « rire sous la nappe », « il faut battre le père quand il est chaud », « tirer les barons du feu » et « poser pour la prospérité » (pp. HE, 207-211).

Muno parodie également la façon de parler des personnages. Son ironie pétillante quand il caricature le discours savant des linguistes qui s'adapte mal au milieu scolaire et la langue de bois des professeurs :

Comment formulons-nous cette fois l'indicateur syntagmatique ?... Pierre, ton graphe, s'il te plaît ?... Mais il n'est pas arborescent ! Où as-tu accroché le constituant discontinu ?... décide-toi, Angélique, sème ou sémème ? ... Classème ! Là, tu m'étonnes ... De grâce, ne confondons pas grammème et vertuème, ça complique tout [...]. (HP, pp. 296-297)

La parodie du narrateur n'épargne pas non plus la manière de parler de son père : « cet excellent Monsieur Boudet qui a eu l'honnêteté exceptionnelle, l'obligeance et la diligence, de te rapporter ton cartable » (HE, p. 38).

Il est intéressant de voir que l'humour est également présent au niveau de la structure narrative. Narrateur omniscient, Muno ne se prive pas du plaisir d'intervenir personnellement pour commenter avec sourire la situation qu'il vient de raconter ou qu'il va raconter. Cette intrusion de l'auteur dans le discours imputé, appelée par G. Genette « métalepse narrative »<sup>2</sup>, fait songer à Diderot et à la composition discursive, entrecoupée de plaisants commentaires, de *Jacques le fataliste*. Voici l'une des irruptions de Muno dans son récit :

Qu'on se rassure, je ne vais pas raconter ma guette après tant d'autres. Juste l'évoquer, la retraverser somnambuliquement comme ce qu'elle fut pour moi : un rêve étrange, un présent sans passé ni avenir, une explosion d'inconséquences. Un miraculeux effacement d'ardoise, une parabole dans l'apesanteur, mes premières vacances véritables. (HE, p. 139)

La citation montre que le partenaire du narrateur, le narrataire, est également présent dans le roman : il est interpellé indirectement et se cache derrière le pronom indéfini « on ». Ce dévoilement de la narration est, comme le remarque J. M.

---

<sup>1</sup> Expressions forgées par R. Grutman, *op.cit.*, p. 148.

<sup>2</sup> G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 224.

Klinkenbourg, la « pratique parente de l'ironie, puisqu'elle produit la même mise à distance critique »<sup>1</sup>. C'est grâce à ce don de l'ironie que le personnage peut se mettre à distance et regarder les autres avec un certain recul. « Cette dérision, ajoute J. Gousseau, va du narrateur-protagoniste vers l'extérieur, vers le monde qui l'entoure, associant le lecteur au « je » qui raconte. La connivence entre lecteur et narrateur est totale, c'est elle qui suscite le sourire amusé face à des situations banales, déjà vécues, et immédiatement reconnaissables comme personnelles. »<sup>2</sup> Le lecteur devient ainsi le complice intime de l'auteur, car l'histoire de ce dernier lui est bien connue : elle est la sienne.

Notre analyse, même assez rapide et sommaire, nous permet de révéler que les stratégies employées pour créer l'effet humoristique sont nombreuses et très diverses. Les exemples évoqués montrent qu'il est obtenu par la juxtaposition de contradiction, les jeux de mots, l'ironie, la parodie et la caricature qui entraînent le ridicule, le comique et le rire. La cible de l'humour est aussi multiple : le romancier s'attaque à tous les personnages qui ont marqué son enfance, aux valeurs qu'ils lui ont enseignées, aux contraintes de la vie sociale, scolaire et littéraire qu'ils lui ont imposées. Les types de comique auxquels l'écrivain recourt sont également variés : nous y rencontrons le comique de caractère, de situation, de mots et même de moeurs. Il nous reste maintenant à voir quelle est sa fonction.

L'humour permet à Muno de prendre ses distances, de mieux exprimer l'essence de la réalité et même de la piéger. Papin croit au rire et l'utilise pour atteindre le vrai. Il le dit d'ailleurs nettement dans le texte :

Au lieu d'une parenthèse incongrue, l'explosion du rire m'apparaissait comme un retour à la vérité, telle que Madame me l'avait enseigné malgré elle, au tonus véritable de la vie. Bien sûr, on ne pouvait pas chahuter tout le temps, vivre sans répit dans le vrai, je le comprenais fort bien. D'ailleurs, avec l'ardeur que j'y mettais, j'en serais crevé d'épuisement, moi le tout premier ! (*HE*, p. 98)

Le rire est aussi une forme de révolte, d'évasion contre l'univers carcéral de la petite bourgeoisie et contre les mécanismes de la routine quotidienne. Muno le confirme dans une interview avec Marc Bailly : « L'humour résulte d'une perception tragique de la vie, et d'une réaction [...]. C'est une manière de réagir contre la fatalité, contre la tragédie de l'existence. »<sup>3</sup> Puis, le sourire lui permet d'échapper aux situations désespérées, de les court-circuiter et même de se défendre contre le monde :

Le rire est un art de vivre, ou de survivre, sur fond de lucidité et d'illusions quelque peu perdues. Une façon de pudeur, en somme, de courage, un refus de la sentimentalité et de l'apitoiement sur soi. Depuis toujours le propre de l'homme, car il est le contrepoids de son intelligence, il est peut-être en train de devenir - qui sait ? - le salut de l'homme ?<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> J. M. Klinkenbourg, *op.cit.*, p. 404.

<sup>2</sup> J. Gousseau, *op. cit.*, pp. 22-23.

<sup>3</sup> « Munoscopie » [ds] *Phénix*, n° 7, décembre 1986, p. 56.

<sup>4</sup> J. Muno, « Connaissez-vous Raymond Devos ? », [ds] *Révue générale*, février 1983, p. 25.

De plus, le narrateur recourt à l'humour pour protester, refuser de collaborer. Ce résistant velléitaire n'accuse personne, ne se met pas en colère et n'attaque pas. Il gère ses angoisses et prend sa revanche en souriant, en préférant l'ironie à l'insulte, la dérision à l'injure. Papin se garde de moraliser et ne fait pas de reproches : au lieu de gronder, il rit et il n'arrête pas de faire rire.

C'est avec ce rire que l'écrivain règle ses comptes. Rien n'échappe à sa critique : ni les autres, ni lui-même. Son ironie pétille quand il dénonce la mesquinerie des rites familiaux, des obligations mondaines, des impératifs d'éducation et d'enseignement ou des cercles littéraires. Il démystifie le monde dérisoire où évoluent les Clauzius entourés d'eux semblables et aboutit à se venger en les tournant au ridicule.

Bien qu'avec ce rire, à la fois vengeur et libérateur, « Papin-Muno » réussisse à se défendre contre la société cannibale et la routine quotidienne, son humour cache un grand fond de désespérance. Le héros est conscient d'avoir gâché sa vie, de l'avoir sacrifiée aux banalités et aux obligations que son milieu lui imposait. Et même si son rire est étouffé par l'amertume et l'angoisse d'une existence ratée, il le sauve du désespoir. Il en sauve aussi le lecteur : si l'écrivain avait renoncé à l'humour et avait raconté son histoire sur un ton sérieux, le roman aurait été d'une tristesse accablante.

#### **BIBLIOGRAPHIE**

- ANDRIAT F., « Le sourie de Jean Muno », [ds] FRICKX R., *Jean Muno 1924-1988*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1989, pp. 59-63.
- DE COSTER Ch., *La Légende et les Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*, Livre premier, Bruxelles, 1992, Ed. Labor .
- DE DECKER J., « Les jeux de rôles de Jean Muno », [ds] FRICKX R., *op. cit.*, pp. 19-41.
- DENIS B., KLINKENBERG J.-M., *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, 2003, Ed. Labor, coll. «Espace Nord».
- GENETTE G., *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GOUSSEAU J., « Dérision et identité chez un auteur brabançon », [ds] *Quaderno, nuova serie francesistica 10*, Università degli studi di palermo, 1996, pp. .
- GRURMAN R., « Altérités linguistiques dans la littérature belge. L'exemple de Jean Muno », [ds] BERTRAND J.-P., GAUVIN L., *Littératures mineures en langues majeures : Wallonie-Bruxelles/Québec*, Bruxelles-Francfort-Montréal, 2003, Presses Interuniversitaires Européennes - Peter Lang -Presses Universitaires de Montréal, pp. 145- 158.
- KLINKENGERG J.-M., « Lecture », [ds] MUNO J., *Histoire Exécration d'un héros brabançon*, Bruxelles, 1998, Ed. Labor, pp. 365-405.
- MEYLAERTS R., « Enjeux nationaux et internationaux de la question identitaire », [ds] BERTRAND J.-P., BIRON M., DENIS B., GRUTMAN R., *Histoire de la littérature belge 1830-2000*, Paris, 2003, Fayard, pp. 379-389.
- MUNO J., *Histoire Exécration d'un héros brabançon*, Bruxelles, 1998, Ed. Labor.
- MUNO J., « Connaissez-vous Raymond Devos ? », [ds] *Révue générale*, février 1983.
- « Munoscopie » [ds] *Phénix*, n° 7, décembre 1986, pp. 29-58.