
MOREELS (Isabelle), *Jean Muno. La subversion souriante de l'ironie*

Bruxelles, PIE Peter Lang, coll. Documents pour l'histoire des Francophonies : Europe, 2015

Elisabeth Castadot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2741>

ISSN : 2295-2667

Éditeur

Le Cri

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2016

Pagination : 139-141

ISBN : 978-2-8759-3094-1

ISSN : 0776-0116

Référence électronique

Elisabeth Castadot, « MOREELS (Isabelle), *Jean Muno. La subversion souriante de l'ironie* », *Textyles* [En ligne], 49 | 2016, mis en ligne le 15 novembre 2016, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2741>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Tous droits réservés

MOREELS (Isabelle), Jean Muno. *La subversion souriante de l'ironie*

Bruxelles, PIE Peter Lang, coll. Documents pour l'histoire des Francophonies : Europe, 2015

Elisabeth Castadot

RÉFÉRENCE

MOREELS (Isabelle), Jean Muno. *La subversion souriante de l'ironie*, Bruxelles, PIE Peter Lang, coll. Documents pour l'histoire des Francophonies : Europe, 2015

- 1 Isabelle Moreels, professeur à l'université d'Estrémadure, s'est attachée à répertorier et à éclairer les variations de l'ironie dans les écrits du romancier et conteur belge Jean Muno. Cette figure majeure des lettres belges francophones a en effet sans cesse joué de ce regard oblique, porté tant sur son environnement immédiat que sur les bouleversements sociaux des « Trente Glorieuses ».
- 2 Isabelle Moreels reconnaît d'emblée le caractère aventureux de son entreprise, qui part d'un concept souvent exploité – voire atomisé – pour traiter de l'ensemble d'une œuvre comportant plus de cinquante romans et nouvelles. Toutefois, elle pose différents jalons qui reprennent les théories majeures consacrées à la « distanciation moqueuse indirecte », et qui lui servent également à distinguer différents niveaux de lecture de l'œuvre munolienne. Son étude comporte ainsi cinq chapitres, consacrés respectivement à l'ironie diégétique, énonciative et métanarrative, ainsi qu'aux cibles et aux fonctions de l'ironie.
- 3 Si l'ouvrage s'attache principalement aux romans, et moins aux nouvelles, il s'ouvre cependant sur l'analyse d'une brève œuvre de jeunesse, intitulée « Un petit homme seul ». Cette nouvelle inédite constitue, selon Isabelle Moreels, une matrice contenant en germes les principes qui fonderont la démarche d'écriture de Muno. En effet, le motif récurrent du « petit homme seul » – déjà identifié par plusieurs critiques – présente dès ce premier

texte le caractère ambivalent qui fonde sa singularité. Il faut par ailleurs noter que cette analyse témoigne de l'important travail de dépouillement de fonds et de critique génétique accompli par la chercheuse : grâce à cette démarche, il est à présent possible de consulter aux Archives et musée de la littérature de Bruxelles de nombreux documents préparatoires et textes inédits.

- 4 Le personnage du modeste individu solitaire ne se réduit pas – comme l'indique à juste titre Isabelle Moreels – à une figure neutre ou univoque. Au contraire, celui-ci se voit écartelé, pris dans un dilemme qui induit une forte tension ironique. D'une part, les attermoissements de ce personnage central font l'objet d'un traitement caustique. Mais, d'autre part, sa déroboade et ses errances constituent une réplique ironique face aux prétentions de ceux qui entendent le manipuler ou lui imposer leur prééminence. La critique se réfère, pour expliciter le fonctionnement de la scène ironique munolienne, au duo antique de « l'eirôn » – le naïf peu sûr de lui – et de « l'alazôn » – le parvenu prétentieux. Muno se sert en effet d'un élément *a priori* risible, médiocre, pour se rire en réalité des comportements moqueurs qui prétendent en imposer à ce dernier.
- 5 L'exploration de la gamme ironique se poursuit par un chapitre consacré à l'ironie énonciative, ou ironie verbale. L'étude s'appuie là sur le concept de polyphonie, pour montrer que la démarche dépasse, chez Muno, la simple antiphrase, et s'incarne tant à travers des « mentions-échos », à réinterpréter en fonction d'éléments précédemment évoqués, qu'à travers une juxtaposition des voix et des niveaux de discours. Isabelle Moreels répertorie les modalités énonciatives privilégiées dans l'œuvre pour marquer la distance ironique : guillemets, italiques, discours indirect libre avec intervention de la voix auctoriale, paratexte décalé et allusions intertextuelles.
- 6 Un dispositif récurrent de l'œuvre munolienne – le glissement entre niveaux narratifs qui produit quelque distorsion de l'illusion romanesque – constitue une dernière modalité des ironies décrites par cette monographie. La dimension subversive, annoncée par le titre – *La Subversion souriante de l'ironie* –, concerne d'ailleurs en particulier cette modalisation. Le questionnement affiché du créateur par rapport à l'écriture même déconstruit jusqu'à la moindre prétention ou suffisance, dans un jeu ironique qu'Isabelle Moreels qualifie spécifiquement de « métanarratif », tout en lui reconnaissant une parenté avec l'ironie romantique. Au cœur de ce chapitre, la critique propose une analyse particulièrement pertinente de *Jeu de rôles*, dernier roman achevé quelque temps avant le décès de l'écrivain. Ce texte, dont la singularité a parfois pu déconcerter, participe d'une affection de Muno pour la parodie. Le commentaire relâche d'ailleurs le fil conducteur de l'ironie pour tisser des liens avec la parodie générique. Il s'agit d'expliquer là pourquoi Muno s'est toujours plu à détourner des genres littéraires définis (roman policier, conte fantastique ou autobiographie) : la déstabilisation des conventions et clichés littéraires lui permet d'ébranler par ricochet les attentes du lecteur.
- 7 À la suite de l'examen des diverses ironies internes à l'œuvre, Isabelle Moreels apporte aussi une analyse externe des « cibles de l'ironie » munoliennes. Celles-ci ont cependant déjà été observées par plusieurs études des grandes thématiques de l'œuvre, mais aussi par certaines lectures de *Ripple-marks* et d'*Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*. Le mécanisme asphyxiant de la cellule familiale, empreinte d'aspirations « petites-bourgeoises », la médiocrité d'un monde littéraire narcissique et solipsiste, l'insécurité linguistique compensée par une dévotion à la pureté fantasmée de la langue française, la vanité des « responsables » éducatifs et le malaise identitaire qui tourmente la bourgeoisie francophone belge constituent en outre des cibles exposées comme telles par

Muno lui-même dans plusieurs entretiens et écrits réflexifs. L'on peut néanmoins remarquer que la critique propose ici une synthèse qui fait de ces thèmes distincts les parts complémentaires d'un tout. Ce chapitre constitue également l'occasion de revenir sur certaines lectures du roman *L'Hipparion*, dont l'aspect nettement satirique a quelquefois été ignoré par les commentateurs.

- 8 Enfin, Isabelle Moreels clôt son étude par l'examen des fonctions de l'ironie dans la démarche de Muno. Cette question requiert bien entendu un retour aux réflexions théoriques à propos de l'ironie, indépendamment de son incarnation dans l'œuvre de l'auteur brabançon, avec des références notamment à Schoentjes, Jankélévitch et Paillet-Guth. Le concept d'ironie s'élargit là encore, pour englober l'auto-ironie, en tant que notion centrale de cette dernière partie. Muno a à plusieurs reprises reconnu que son œuvre retraçait à distance sa propre existence et son environnement, tout en insistant sur sa tendance au soulignement de ses ratures et de ses ratages plutôt qu'à la complaisance. Ce chapitre constitue aussi l'occasion d'approfondir un principe esthétique majeur de l'œuvre : l'existence conçue comme une « comédie insensée », jouée sans relâche sous le regard de spectateurs avides. L'articulation entre ce principe et la biographie de Muno – enfant unique dressé par ses parents afin de satisfaire aux critères d'évaluation de l'exposition bourgeoise – éclaire les jeux permanents de dédoublement et de miroir déformant : il s'agirait, pour l'écrivain belge, d'une manière de subvertir *a posteriori* sa soumission aux aspirations et modèles parentaux. La prépondérance de la vision et de l'observation aiguisée de comportements mesquins, despotiques ou pompeux trouve là aussi un sens évident.
- 9 Le travail d'Isabelle Moreels représente une somme considérable et un éclairage capital pour le travail d'un auteur qui aurait dû depuis bien longtemps faire l'objet d'un intérêt aussi passionné que minutieux. L'ambition de présenter l'ensemble de l'œuvre à partir d'un ressort unique – l'ironie – amène fatalement la critique à privilégier certains textes et à minorer la dimension sombre ou angoissante pourtant prégnante, notamment dans le roman *L'Île des pas perdus*, dans *Ripple-marks* ou dans bon nombre des nouvelles d'*Histoires singulières*. Cependant, l'évocation de cet aspect transparait tout de même dans le dernier chapitre, particulièrement intéressant pour comprendre en quoi cette œuvre peut prétendre au statut de classique contemporain, qui touche tout être aujourd'hui pris entre recherche permanente de distinction, professionnelle ou économique, et conscience, aigüe ou diffuse, du caractère factice et souvent risible des marques et rituels qui régissent la comédie sociale.

AUTEURS

ELISABETH CASTADOT

USL - UCL