

RENATA BIZEK-TATARA
Université Marie-Curie Skłodowska, Lublin

LE THÈME DU DOUBLE
DANS *L'HISTOIRE EXÉCRABLE D'UN HÉROS BRABANÇON*
DE JEAN MUNO

L'œuvre de Jean Muno (1924–1988) se place tout entière sous le signe du double¹. Plus récurrent qu'assurant une présence continue, le thème du dédoublement s'articule sur celui de l'absence d'identité qui marque, plus ou moins explicitement, toute la production littéraire de l'écrivain belge. Il féconde ses contes fantastiques, tels *Pseudonymie*, *L'Autre*, *L'inadvertance*, *Cocktail* et *Personne*, et nourrit ses romans *Le joker* et *Le jeu de rôles*. C'est pourtant dans *L'histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* (1986) qu'il affirme le plus vivement sa portée et se décline sur le plan à la fois diégétique et stylistique, à commencer par la construction des personnages, de la narration et du cadre spatio-temporel, jusqu'à l'usage des procédés rhétoriques.

Situé entre la fiction et l'autobiographie traditionnelle telle que la définit Philippe Lejeune², ce roman autofictionnel, que Muno qualifie d'« autobiographie qui se moque de l'autobiographie » ou de « munologue », retrace chronologiquement les étapes de sa vie, par le biais d'un narrateur autodiégétique baptisé Papin³. Conformément à la poétique de l'autofiction, son auteur s'y concentre sur les conflits de nature intime et mène une investigation *sur soi* et *pour soi* qui est une quête perpétuelle de son *être*, éclipsé par le *paraître*. Ce parcours existentiel du héros munolien s'inscrit pourtant dans l'ontologie négative du non-être et alimente une réflexion sur l'impossible unité du sujet.

¹ J. Pychowska constate qu'« on pourrait même parler de la hantise de ce thème chez lui ». J. Pychowska, *L'existence humaine dans le miroir littéraire belge*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2007, p. 145.

² Ph. Lejeune, *L'autobiographie en France*, A. Colin, Paris 1971 ; Id., *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris 1975 ; Id., *Je est un autre*, Seuil, Paris 1980, Id., « Pacte autobiographique (bis) », *Poétique* 56, 1983.

³ Selon V. Colonna, qui déplace l'autofiction vers la fiction et parle de la « fictionnalisation » du *moi*, l'identité nominale entre le personnage, l'auteur et le narrateur n'est pas obligatoire. Voir : V. Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Tristram, Paris 2004.

Le thème du double se développe le plus amplement sur le plan des personnages. Papin, comme d'ailleurs la plupart des personnages qui hantent l'univers imaginaire de Muno, est incapable de se définir et de se situer résolument par rapport aux autres : il joue passivement le rôle qu'ils lui imposent et devient tel qu'ils se l'imaginent. Ces *ils*⁴, ce sont avant tout ses parents, nommés malicieusement « les Clauzius »⁵ ou désignés à l'aide des impersonnels « Madame » et « Monsieur » qui, selon Jean-Marie Klinkenberg, les réduisent à « une imprécise fonction sociale »⁶ :

En somme, même s'ils ne m'ont pas mis au monde, [avoue le narrateur], les Clauzius m'ont en tout cas mis vigoureusement dans *leur* monde. [...] Faire un homme est une chose, fabriquer un adulte à votre idée en est une autre. [...] Aussi les Clauzius ne laissèrent-ils rien au hasard. Dès avant ma naissance, tout était décidé. Pour l'essentiel, leur éducation consista à me révéler graduellement le contenu de cette décision afin que, de bon gré, je m'y conforme (*HE*, p. 25)⁷.

Les géniteurs le façonnent à leur image et à leur ressemblance, sans la moindre protestation du fils : celui-ci se laisse modeler comme une cire molle, afin de devenir « *l'homme au cartable, Papin à prendre ou à laisser tel quel* [...] », un fanatique de sa besace, le bon élève absolu, l'austère impressionnant, le virginal sans arrière-pensée. Presque un professeur » (*HE*, p. 110). Le fait qu'ils ne lui attribuent pas de nom, mais uniquement un surnom, est à cet égard révélateur. Ne pas posséder de patronyme équivaut à ne pas avoir d'identité et, par là, entrave la constitution de l'*ego* car, à en croire Jean-Paul Resweber, c'est le nom qui éveille chez l'être nommé la conscience d'exister⁸. Bien que l'étymologie du surnom soit explicitement glosée dans le texte⁹, il nous paraît loisible de le considérer comme un diminutif de « papa » : en effet, le héros est élevé dans le but de devenir une réplique parfaite de son père, son double, ce qui est confirmé diégétiquement à plusieurs reprises, surtout par l'emploi du néologisme « se repapiniser » qui veut dire rentrer dans son rôle de Papin, du futur Monsieur. Papin suit le même chemin que son père en devenant, comme lui, enseignant dans le même établissement, membre du Cercle littéraire et écrivain. L'imitation atteint son paroxysme à la mort du père quand Papin, ayant endossé le pardessus noir et le chapeau de celui-ci, est pris pour Monsieur Clauzius qui « mène son propre enterrement » (*HE*, p. 340).

⁴ Pour dépersonnaliser davantage les Clauzius, Papin les désigne par toutes sortes de pronoms qu'il met en italiques (*HE*, pp. 25, 350).

⁵ Les parents portent un patronyme évocateur, Clauzius, qui renvoie au participe passé latin *clausus* signifiant *fermé*. Ce terme traduit l'esprit étriqué des personnages, attachés aveuglément à leur culture nombriliste et à la morale petite-bourgeoise.

⁶ J.-M. Klinkenberg, « Lecture », [dans :] J. Muno, *L'histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*, Éditions Labor, Bruxelles 1998, p. 376.

⁷ Toutes les citations et références proviennent du livre de J. Muno, *op. cit.*

⁸ J.-P. Resweber, *La philosophie du langage*, PUF, Paris 1979, p. 98.

⁹ Son surnom de Papin lui est attribué à cause d'un jeu psychologique cher à ses parents, selon lequel son caractère correspond à celui de Denis Papin, l'inventeur de la machine à vapeur à piston.

Pourtant, bien que Papin soit « figé dans son rôle, fidèle à sa partition » (*HE*, p. 279), il ne s'y adapte que partiellement et forge tenacement son *alter ego*, à l'insu des Clauzius, lors de ses « fuites dans le décor »¹⁰. Cet autre Papin, le Papin *en soi*, est le contraire de celui qu'ont formé ses parents, le Papin *pour autrui* : c'est un farceur lucide et subversif qui s'oppose aux conditionnements imposés par l'éducation parentale et scolaire, aux normes de la société engoncée dans une morale convenue et l'autosatisfaction.

Cette dualité, quoique mal vécue par le personnage, n'est pourtant pas univoquement condamnée : d'un côté, elle est « dépersonnalisante » car, à force de s'identifier au modèle dicté, le héros perd la cohésion de soi, son intégrité psychique, et ne parvient pas à se définir. De l'autre pourtant, elle s'avère bénéfique parce qu'elle consent à l'alternance, à la réversibilité, qui permet à l'homme *en soi* de servir de refuge à l'homme *pour autrui* et inversement. Et Papin en profite largement : « Insensiblement, sans me rendre compte, je me dédoublais : Papin des villes, Papin de l'âtre » (*HE*, p. 55). Pour *être*, il apprend à *paraître*¹¹.

Effectivement, la lecture attentive du texte révèle que ce dédoublement lui a été appris. De plus, par son père qui s'avère être un vrai caméléon, maître du mimétisme ! Il change d'identité conformément au milieu dans lequel il se trouve : il est soit « champêtre » soit « citadin », tantôt homme secret, tantôt homme public :

Monsieur Clauzius a marqué ma vie de son empreinte. Et d'autant plus qu'elle était double, cette empreinte. C'est « Messieurs Clauzius » qu'il faudrait écrire. [...] Il y avait celui des éraflures dans le mur gris de tous les jours, le brancardier chanteur, le confident des dames un peu mûres, le rêveur de nos promenades toujours recommencées, le boudeur ostensible [...] Le Clauzius qui m'a appris à rouler à vélo, capable de s'émouvoir jusqu'aux larmes en écoutant *La Marseillaise*, capable de faire la gueule tout un dimanche parce qu'on l'avait surpris trichant au rami, l'homme-enfant qui baptisait les animaux de noms drôles — les chiens, les chats, les oiseaux, les souris blanches — et parlait d'eux familièrement mais sans condescendance, comme de petits êtres à part entière, mêlés à notre vie. Puis, à côté, ou devant, ou derrière, je ne sais pas, il y avait l'autre, la voie autorisée du Cercle, le commentateur officiel de Charles-Louis Zèbe, l'auteur de la *Simple et complète* [...] Clauzius en survêtement et Clauzius en veston croisé. Le familier et le solennel, le champêtre et le citadin. [...] lequel était le vrai ? (*HE*, pp. 91–92).

¹⁰ C'est une forme d'évasion de l'univers austère des parents, un « EXODE sur place, l'EXODE toujours recommencé » (*HE*, p. 214) : « On est là sans y être, ni absent ni présent, les Clauzius vous regardent, retournent à leurs livres, et vous, un peu au-dessus, en retrait, en par-tance... À bientôt Clauzius ! Quel savoureux plaisir de vous fausser compagnie ! » (*HE*, p. 81).

¹¹ Telle est également la leçon que tire Alphonse Face, le héros du *Joker*, de sa métamorphose sociale : « Ne prêter aux autres qu'un reflet de soi, être payé de même et ne jamais exiger plus, voilà le grand secret, non pas d'un bonheur improbable, mais d'une certaine allégresse, comme une apesanteur de l'âme ». Le secret, c'est être double. D'une part, il faut donner aux autres ce qu'ils veulent, mais d'autre part préserver son intimité, ne jamais tout dévoiler. » (J. Muno, *Le joker*, Éditions Labor, Bruxelles 1988, p. 107). Sur le thème du double (en tant que corollaire obligé de la métamorphose) et sur le regard dans *Le joker*, voir : R. Bizek-Tatara, « Le regard des autres dans *Le joker* de Jean Muno », *Dialogos* 21, Vol. XI, 2010, p. 77–91.

L'un et l'autre, *simple et complet* comme la grammaire dont il est l'auteur. Papin comprend, après la mort de son père, que celui-ci « avait été les deux sans tricherie, double sans duplicité dans la foule horrible des hommes » (*HE*, p. 343). Les héros munoliens n'ont pas d'identité unique, mais en possèdent deux qui se heurtent, s'opposent et ne fusionnent pas : elles coexistent dans leur affrontement antithétique, vouant l'individu à l'hésitation ontologique qui mène inexorablement au vide existentiel.

Les tentatives de définir l'identité nationale échouent également. Né dans un pays par excellence double, car fondé sur la fusion, ô combien imparfaite, de deux ethnies, de deux cultures différentes, le héros ne peut être moins déchiré : il est à l'image de Muno, « situé à un carrefour excentrique, marginal de naissance, provincial et international, bâtard d'ici et de nulle part, toujours sur une frontière, en somme, bourrelé de contradictions, bizarre, bilingue, bicéphale et peut-être même biscornu »¹². Le romancier allie avec beaucoup de finesse l'isotopie du double à celle du Belge pour faire comprendre à quel point une sensation de « non-appartenance », de dualité, se trouve ancrée en lui. Être belge signifie être mitoyen, tiraillé entre les deux, « à la fois *dedans* et *dehors*, avec et cependant *autre* » (*HE*, p. 344).

Cette dualité nationale du héros est parfaitement exprimée à travers la description de son espace privé — son lieu d'habitation — une commune mi-flamande, mi-wallonne, affublée d'un nom connotatif — *Malaise*, synecdoque flagrante de la Belgique :

Je venais de me reconnaître dans cette topographie comme dans un miroir. Rien que le fait de descendre mon avenue/*laan* le matin. À cause de la frontière qui très précisément la longe, en est l'épine dorsale, j'avais un pied en Flandre et l'autre en Wallonie. Idem pour le cerveau : un lobe de chaque côté. Idem pour les bras, les jambes, tout ce qui va par deux. Et mon cœur que je porte à gauche ? En somme, me suis-je dit, il est tantôt wallon, sur le côté paternel de l'anarcho-syndicaliste, tantôt flamand, *mijn hart*, sur le versant de *moeder* Liza quand je rentre chez moi à l'heure des nostalgies. Coupé en deux dès le matin ! Pas étonnant que mon village s'appelle *Malaise*, et que, dans ces conditions, je ne puisse éviter les contradictions et les ambiguïtés. Tantôt mes deux moitiés se disputent, tantôt l'une prend le pas sur l'autre. Il arrive aussi qu'elles fassent des concessions. Ah ! le compromis ! C'est alors que je me sens le plus Belge et paradoxalement, le plus inauthentique, le plus marginal. Chair et poisson, chèvre et poisson. Belge et Capricornu ! [...]

Belge : c'était la première fois que le mot me donnait à penser. Je le trouvais lourd, pâteux ; je n'aimais pas le bruit chuintant qu'il faisait en se déplaçant dans ma tête. Belch ! Belch ! Pesant godillot s'arrachant à la terre grasse, gorgée de pluie. Alors je lui cherchais des synonymes ou des équivalents plus harmonieux, plus drôles. Celui qui descendait son avenue/*laan* chaque matin ne pourrait-il pas être un Lotharingien, un Burgondo-médian ? Le petit homme de l'entre-deux tous azimuts, toujours en point de suspension entre le Ne dites pas et Dites ! [...] Entre les deux, toujours notre cœur balance. Choisir, nous le savons trop, c'est mourir un peu. Nous pratiquons l'art subtil de la demi-mesure. [...] Paraître pour être, pour nier la duplicité malencontreuse de l'être. [...] Kietil-Kietù ? les deux questions n'en faisant qu'une. Exorciser le dérisoire, ne pas céder à la tentation de la dérision : être Belch, c'est ça ou n'être rien (*HE*, p. 343).

¹² F. Andriat, *Cent auteurs. Anthologie de littérature française de Belgique*, Éditions de la Francité, Nivelles 1982, p. 332.

Le passage cité est important non seulement à cause de son originalité stylistique, mais aussi parce qu'il dévoile de façon efficiente la spécificité du microcosme du héros et fustige son statut équivoque de Belge francophone en Belgique. Ce clivage de l'espace constitue la transcription spatiale de la dualité du personnage, qui est traversé par le fil de la contradiction comme *Malaise* l'est par la frontière linguistique. Muno le confirme : « [...] ce sont mes origines, cette étrange topographie qui, pour une part, la moins culturelle mais sans doute la plus essentielle, parle à travers moi »¹³.

La dualité du personnage et de l'espace n'épuise pas tout le potentiel réduplicatif de ce roman. Un ingénieux dédoublement s'opère également sur le plan de la narration et contamine l'agencement du récit. À partir du 21^e chapitre, le *moi* du narrateur autodiégétique se divise en deux et se détache du héros : « Pendant ce temps-là, Papin dormait. [...] Martial et moi, on aimerait mieux être à l'orée d'un âge d'or comme le fut Papin » (*HE*, p. 332). Bien que cette division aboutisse à la fusion de Papin avec Muno, elle est loin d'être harmonieuse : ainsi, « elle met accent sur une irrémédiable dualité et donc sur la mise en question du *moi* »¹⁴. En revanche, cette jonction atteste, sur le plan narratif, de l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. La présence de Muno en tant qu'auteur et narrateur-personnage n'éveille plus de doute :

Il s'écrivait, se répondait, tout à la fois unique et double. Très vite, il perdit de vue le caractère insolite de cette occupation. Tantôt il signait *Papin* tantôt Muno [...] Papin avait toujours quelque chose à apprendre à Muno, et celui-ci, une bonne raison de ne pas être d'accord avec Papin : il leur semblait que la matière de leur dialogue était inépuisable (*HE*, p. 349).

Et plus loin :

Au fond, il [Muno] parlait à ma place, pour deux. Il monologue, pensais-je non sans irritation. Il *munologue*. De quel droit, mon Dieu, de quel droit ? [...] 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. Peut-être même était-ce le moyen de retrouver, le temps de l'écrire, une certaine unité ? (*HE*, p. 355).

Papin s'avère être l'« avatar de papier » de Muno, son double littéraire qui lui permet, note Agnieszka Pantkowska, de « s'observer dans le texte comme dans le miroir, "comme si moi était un autre". Comme s'il assistait à un jeu de rôles, tantôt acteur, tantôt spectateur »¹⁵.

Ce dédoublement du personnage-narrateur jette un nouvel éclairage sur le *Prologue* et, par là, sur la structure de l'œuvre : ce prologue s'avère être un premier univers où s'installe un narrateur anonyme qui réapparaît au terme du livre,

¹³ J. Muno, « J'habite Malaise », [dans :] R. Frickx (dir.), *Jean Muno (1924–1988)*, Le Groupe du roman, Cahier 23, L'Age d'Homme, Lausanne 1989, p. 143.

¹⁴ J.-M. Klinkenberg, *op. cit.*, p. 368.

¹⁵ A. Pantkowska, « Quand le père et le fils publient, leurs œuvres ont un air de famille. Constant Burniaux et Jean Muno ou le problème de l'identité », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale* 7–8, 1997, p. 94.

dans le 21^e chapitre, et se présente comme Muno. Quant aux 20 chapitres internes, ils sont relatés par un autre narrateur, toujours autodiégétique, qui se nomme Papin. Celui-ci ouvre, à partir du premier chapitre, un second univers qui se voit enchâssé dans le premier. Pourtant, au fur et à mesure que la narration progresse, une nouvelle instance narrative intervient et le *je* cède place à un *il*. Cette *mise en abyme* n'est visiblement pas des plus classiques car, à la fin du roman, les deux univers, donc deux récits, se confondent et se fondent : nous nous retrouvons dans la pièce où le roman s'est ouvert et dans une situation très proche de celle du prologue. Le temps du héros (Papin) se rapproche du temps du narrateur (Muno), le récit rejoint le discours.

Le sentiment de dédoublement qui transperce le personnage est également traduit à travers les couleurs de la palette linguistique de l'écrivain¹⁶. Dans *L'histoire exécrationnelle...*, Muno donne libre cours à son « exubérante créativité verbale »¹⁷ en utilisant des flandricismes, des tournures orales et des procédés que la rhétorique regroupe sous le nom générique *paronomase*. Tout ce déferlement de structures binaires et de jeux de mots amusants, de termes et d'images contrastés, est résorbé par le circuit narratif et alimente l'ensemble de l'univers romanesque afin de mettre en avant la double nature du héros, sa contradiction intérieure, en tant qu'homme et en tant que Belge.

Pour révéler le fonctionnement du paradigme du double au niveau du matériau de l'écriture, c'est-à-dire de la langue, notre attention ne se focalisera que sur le chapitre 24 (contenant la description, déjà citée, de *Malaise*) qui se place tout entier sous le régime du dédoublement et condense les procédés langagiers caractéristiques du style « carnavalesque »¹⁸ de Muno (*HE*, pp. 342–356).

Dès la première lecture, nous notons d'emblée une kyrielle d'oppositions sémantiques : « mi-campagnardes mi-ouvrières », « dedans » et « dehors », « avec » et « autre », « adhésion » et « refus », « résignation » et « révolte », « Ne dites pas » et « Dites », « unique et double », « inconnue et familière » ou « sable mou, sable dur ». Cette bipartition est rapportée par des images qui mettent en évidence soit l'antithèse (« le mur gris de l'espoir, le buste du désenchantement », « [...] j'avais un pied en Flandre et l'autre en Wallonie » ; son cœur est « tantôt wallon, [...] tantôt flamand » ; « La bouteille, est-elle à moitié vide ou à moitié pleine »), soit la « bi-unité »¹⁹ (« À la fois *dedans* et *dehors* », « Tantôt mes deux moitiés se disputent, tantôt l'une prend le pas sur l'autre », « Capricornu »), soit l'indécision, la situation de porte-à-faux, voire la mitoyenneté (« Le petit homme de

¹⁶ À propos des jeux langagiers de Muno voir : R. Mortier, « Le jeu du monologue », [dans :] R. Frickx, *op. cit.*, pp. 43–47.

¹⁷ E. Uyttebrouck, « La métaphore dans *Ripple-marks* », [dans :] R. Frickx, *op. cit.*, p. 53.

¹⁸ J.-M. Klinkenberg, *op. cit.*, pp. 399–404.

¹⁹ Terme emprunté à J. Rachwalska von Rejchwald, forgé pour désigner l'alliance de deux éléments différents. J. Rachwalska von Rejchwald, « L'univers du clair-obscur dans *La curée* de Zola : dispositif et métaphore », *Frankofoni* 16, 2004, p. 157.

l'entre-deux tous azimuts, toujours en point de suspension entre [...] », « notre période par excellence avait été l'entre-deux-guerres », « entre les deux, toujours, notre cœur balance »). De plus, Muno accumule des substantifs qui appartiennent au champ sémantique du double, tels que « duplicité », « frontière », « ambiguïté », « contradiction », « demi-mesure » ou « demi-réussite » et « compromis ». La pertinence de cette isotopie est renforcée par des verbes et des expressions qui traduisent le déchirement : « couper », « être coupé en deux », « s'insinuer entre » et « traverser ». L'écrivain se plaît également à employer des structures grammaticales qui se reproduisent deux fois (« Belch ! Belch ! », « Kiètil ? kiètil ? », « Kiètil-Kiètu ? », « Taptap et retaptap », « Condoléances, condoléances », « Au feu ! Au feu ! »), des termes traduits directement après l'original (« parcelles/ *parcelen* », « avenue/*laan* », « mon cœur » et « *mijn hart* »), ainsi que des paronymes (« autour et alentour », « chair » et « chèvre », « partage » et « passage »). Ces séries d'apposés et d'opposés créent des jeux de mots et des effets de sens qui véhiculent, tous ensemble, l'idée de double, d'ambivalent, d'hétérogène qui veut nettement dire qu'« être *Belch*, c'était ça, ou n'être rien » (*HE*, p. 345).

L'analyse du thème de la dualité qui travaille le roman munolien met en plein jour, paradoxalement, une unicité, peut-être la seule que nous puissions y déceler, à savoir la cohérence du style et de la thématique. Comme le note Eric Uytterbrouck, Muno « harmonise sa pensée et les mots pour la dire »²⁰, il allie intrinsèquement le discours à son objet et vice-versa. Néanmoins, son impressionnant exercice de style n'est pas seulement un exercice de virtuosité, un divertissement lexical gratuit. L'écriture de Muno, une vraie « fête des mots », comme l'appelle Robert Frickx²¹, permet de traduire, grâce à son choix pertinent de mots, son sentiment de « non-appartenance » à son milieu à la fois familial, social et national, son mal-être dû à sa dualité inhérente et, à en croire Pierre Mertens, même congénitale²².

Le personnage de Papin qui ne parvient pas à s'identifier est à l'image de la Belgique francophone, oscillante entre être et non-être, consciente d'être double, hybride, telle une chimère, terme qui signifie non seulement composite, mais aussi illusion, mirage, rêve, songe, voire utopie, donc *non-lieu*, terme qu'emploient fréquemment les écrivains belges, surtout de la phase *dialectique*²³, pour désigner

²⁰ E. Uytterbrouck, *op. cit.*, p. 53.

²¹ R. Frickx, « Les jeux de rôles de Jean Muno », [dans :] R. Frickx, *op. cit.*, p. 29.

²² P. Mertens affirme : « Comme Belge je suis divisé de ma naissance : je suis né schizophrène ». P. Mertens et J.-M. Klinkenberg, « Table Ronde », [dans :] A. Vigh (dir.), *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, Actes du Colloque de Pécs, 24–28 avril 1989, PUP, Pécs, p. 333.

²³ Période (de 1970 à nos jours) au début de laquelle l'identité nationale est définie négativement, en termes de manque et d'absence. Les écrivains belges francophones constatent qu'ils sont de nulle part et qualifient la Belgique de « non-lieu ». La notion de *belgitude*, lancée par C. Javeau et P. Mertens, est l'expression la plus achevée de ce mouvement et indique le caractère problématique du rapport des écrivains belges à leur patrie. Voir : B. Denis, J.-M. Klinkenberg, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Labor, Bruxelles 2005, pp. 209–262.

la Belgique. Ils recourent également au thème du double pour exprimer le déchirement de leur identité à la fois culturelle et individuelle, leur incapacité de choisir et d'assumer leur destin hybride ²⁴.

Toutefois, bien que cette dualité soit mal vécue par Muno, il est parmi les premiers à l'accepter. Le romancier l'affirme clairement dans son *Prologue*, en commentant une émission télévisée sur les racines : « À quoi bon revenir là-dessus, remuer de l'inutile ? Se contenter d'être là, oui, malgré tout, autant que possible dans le présent, même si ce n'est qu'en spectateur » (*HE*, p. 10). Comme le remarque judicieusement Barbara van der Eecken, belge elle-aussi, c'est « [e]ncore un compromis à la belge ! »²⁵.

THE THEME OF DUALITY IN *L'HISTOIRE EXÉCRABLE D'UN HÉROS BRABANÇON* BY JEAN MUNO

Summary

The theme of duality, omnipresent in the writing of Jean Muno, is particularly discussed in the novel *L'histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*. The duality has various features and appears in various layers, beginning with the composition of characters, spatio-temporal dimension, narration and the language. This theme is inseparably connected with the recurrent motive of absence of personal and national identity (*la belgitude*).

Key words: Jean Muno, duality, identity, belgitude, autofiction.

²⁴ Nombre de textes, majoritairement à soubassement autobiographique, qui modulent le thème du déficit identitaire exprimé par celui du double, l'attestent indubitablement : par exemple *Beauté des laïdes*, *Mariages*, *Mères* et *Meurtres* de Ch. Plisnier, *L'histoire d'une Marie* d'A. Baillon, *D'humour et d'amour* de C. Burniaux, *Dulle Griet* de D. Rollin, *La fille démantelée* de J. Harpman, *Une enfance gantoise* de S. Lilar, *La terre d'asile* et *Les bons offices* de P. Mertens ou *Divine* de F. Mallet-Joris.

²⁵ B. van den Eecken, *op. cit.*, p. 108.