

LUBLIN STUDIES IN MODERN LANGUAGES AND LITERATURE,
42(3), 2018, [HTTP://LSMLL.JOURNALS.UMCS.PL](http://LSMLL.JOURNALS.UMCS.PL)

Isabelle Moreels

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de
Extremadura,
Avda. Universidad s/n, 10003 Cáceres, Spain

La prégnance maritime chez Jean Muno

ABSTRACT

The aim of this paper is to explore the specific and symbolic role of the sea in the whole work of Jean Muno (1924-1988), not only in his fantastic narratives. By including in this study some unknown but significant texts of this French-speaking Belgian writer, we will examine the reasons for the recurrence of the maritime landscape. We will highlight the strong links between the fictional creations of the author and his experience on different coasts - especially of the North Sea littoral - during his stays in holiday resorts (illustrated in the photos).

Keywords: Jean Muno; sea; symbolism; Francophone Belgian literature

À mon père,
vers l'horizon ultime de la mer qu'il aimait.

« Il est face à la mer,
c'est-à-dire, comme chacun de nous, face à la mort [...] ».
Jacques De Decker (2015 : 186)

1. Introduction¹

Vu son omniprésence dans l'hydrographie et la climatologie de la Belgique, il n'est pas surprenant que la substance aquatique alimente depuis toujours l'imaginaire des écrivains belges, et innerve leur création narrative ou poétique en y inscrivant sa portée symbolique. Parmi eux, le romancier et nouvelliste francophone Jean Muno (1924-1988), qui comparait son pays avec « un trois-pièces donnant vue sur la mer » (Muno 1980 : 1), a souvent intégré un cadre maritime dans ses récits fictionnels. À la suite du constat de Renata Bizek-Tatara que « l'eau en général est un élément important de l'imaginaire de Muno, une sorte de matière primordiale de base de son univers fantastique » (Bizek-Tatara 2016 : 215)², nous voudrions nous focaliser sur la présence et la fonction spécifique de la mer dans l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain, sans nous limiter au pan de ses récits fantastiques et en incluant dans notre analyse des textes méconnus pourtant significatifs de sa trajectoire.

Pour ce faire, nous partirons de l'empreinte laissée dans son écriture par le vécu de J. Muno à proximité de la mer en nous interrogeant sur ses motifs, grâce à un relevé daté le plus précisément possible de ses séjours sur différents littoraux. Après avoir examiné le poids diégétique du décor maritime tout au long de la production de l'auteur – depuis ses premiers textes jusqu'à son dernier roman, édité au lendemain de son décès –, nous comparerons le symbolisme et la

¹ Nous remercions la *Junta de Extremadura* et le *FEDER*, qui ont contribué au financement de nos recherches bibliographiques à l'étranger concernant ce thème, grâce au soutien 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*.

² Mentionnons que Renata Bizek-Tatara a étudié « L'eau dans les nouvelles fantastiques de Jean Muno » (2013) et enrichira cette perspective dans « La persévérance de l'élément aquatique » (Bizek-Tatara 2016 : 234-241) au sein du chapitre III de son éclairant essai *L'envers étrange du quotidien. Le fantastique de Jean Muno*. Elle a d'ailleurs choisi comme illustration de la couverture de ce volume une vue d'horizon aquatique au-dessus duquel flotte un regard aux prunelles énigmatiques.

valence de la mer dans ces narrations pour confirmer sa place au cœur de l'imaginaire munolien.



(1) Jean Muno au Coq-sur-Mer, en août 1949, avec Jacqueline Rosenbaum (sa femme)



(2) Les trois générations à Blankenberghe, à Pâques de 1955 : Jean Muno avec ses parents (Constant Burniaux et Jeanne Taillieu) et son fils (Jean-Marc Burniaux)

2. Le bord de mer comme villégiature créatrice

J. Muno a toujours maintenu une relation privilégiée avec les vastes étendues aquatiques, de la mer du Nord à l'océan Atlantique, sans dédaigner la Méditerranée ni les lacs italiens. Pour ses vacances ou le temps d'un week-end, il se rendait fréquemment au bord de l'eau – et surtout à la mer –, comme on peut s'en rendre compte en feuilletant ses albums de photos familiaux³. Nous y découvrons tout d'abord de nombreux clichés du Bruxellois, seul ou le plus souvent accompagné des siens, sur le littoral belge : par exemple, au Coq-sur-Mer, pour son voyage de noces avec Jacqueline Rosenbaum, en août 1949 (illustration n° 1) ; à Blankenberghe, auprès d'un brise-lames, en 1949, et sur la digue, à Pâques de 1955 (illustration n° 2) ; à Coxyde, en

³ Nous tenons à remercier chaleureusement les enfants de Jean Muno, Jean-Marc Burniaux et sa femme Madeleine, ainsi que Martine Burniaux, qui nous ont permis de consulter leurs albums de famille en prenant le temps de nous y commenter les portraits conservés, et nous ont autorisée à publier les photos qui illustrent cet article.

1960 (illustration n° 3)⁴. Mais nous le voyons également sur le rivage de la Méditerranée, à Collioure (près de la frontière espagnole), en 1948 ; ou bien sur la côte atlantique : au Cap Ferret (aux portes du bassin d'Arcachon), en 1953 (illustration n° 4) ; au haut d'une falaise bretonne, en 1957 (illustration n° 5) ; sur la plage française de Wissant (dans le Pas-de-Calais), en juillet 1959 ; à l'île de Ré, où il passera plusieurs étés de 1962 à 1964 (illustration n° 6), au large de La Rochelle. Voici aussi J. Muno au milieu d'un pont enjambant un canal hollandais, à Pâques de 1961 ; ou encore à l'île Comacina sur fond du lac de Côme, dans les Alpes, en 1955, ainsi que devant un autre lac italien du val d'Aoste, en 1968.



(3) À Coxyde, en 1960, avec Jean-Marc Burniaux

⁴ Dans les quelques pages consacrées à J. Muno et à son père, Constant Burniaux, au sein du tome IV de *La mer du Nord, du Zoute à La Panne*, nous pouvons trouver, outre des photos de J. Muno au Coq-sur-Mer en 1949 et à Blankenberghe en 1950, d'autres prises aussi sur la côte flamande, à Nieuport et à Westende, en 1981 (Dusausoit 1996 : 189-191 et 201).

Les photos de l'écrivain au bord de l'eau sont innombrables, depuis son premier voyage à deux avec sa future épouse, à Bruges (dans les Flandres belges), près du romantique Minnewater, en avril 1947, jusqu'à la fin de sa vie, où nous le reconnaissons dans le port du Niel à Giens et, à côté, sur l'île de Porquerolles, en mai 1987 (illustration n° 7), se promenant ensuite en bateau-mouche au pied de la Tour Eiffel, en novembre 1987 – soit quelques mois à peine avant son décès. En outre, nous pouvons mentionner des vues de l'auteur prises à proximité de son domicile, sur la rive d'un étang du domaine Solvay (près du château de La Hulpe), où il aimait se promener régulièrement depuis qu'il était retraité.



(4) Au Cap Ferret, en 1953, avec Jacqueline Rosenbaum

Comme J. Muno, qui « n'aimait pas *vraiment* le voyage »⁵, profitait notamment de ses villégiatures sur les rivages pour s'adonner à l'écriture et y *concevoir* ses livres – qu'il retravaillait ensuite longuement dans sa villa de la périphérie bruxelloise –, ne nous étonnons pas qu'un certain nombre de ses narrations soit imprégné d'éléments du décor maritime. Selon le témoignage de J. Muno lui-même, « *L'Hipparion* (Julliard, 1962) est sorti tout entier des falaises du cap Blanc-Nez » (Muno 1986 : 15), lors de son séjour à Wissant, sur la côte d'Opale. La petite ville côtière hollandaise de Bergen aan Zee lui inspire, quant à elle, non seulement *L'Iguane* qu'il y écrit en 1961, mais aussi la déroutante pièce radiophonique *L'Anti*, scandée par les cris des oiseaux de mer (mise en ondes en 1967, avant sa publication en 1970). D'autre part, l'auteur ébauche *L'Île des pas perdus* – qui paraîtra en 1967 – sous le charme estival de l'île de Ré (en Charente-Maritime), où il situe son récit. « Mais c'est surtout la Côte belge, Nieupoort et Westende, qui a inspiré Muno », pour reprendre les paroles de Jean-Marc Burniaux (1998 : 30). Ainsi, logeant au neuvième étage d'un immeuble sur la digue de Nieupoort-Bain en juillet 1968, l'écrivain y rédige l'esquisse initiale de *Ripple-Marks* – dont la première édition ne verra le jour qu'en 1976 –, récit alors provisoirement intitulé *Juillet perché* puisque la situation du narrateur installé sur la terrasse de son appartement dominant la plage se calque sur celle de l'auteur.

⁵ Propos de sa femme, Jacqueline Rosenbaum, recueillis lors d'une interview que nous avons réalisée à son domicile à Forest (Bruxelles) le 24-08-2010. De même, J. Muno a avoué : « Je reviens toujours déçu de mes voyages » lors de l'émission radiophonique « Rencontre » (entretien entre J. Muno et Jacques Bourlez suite à la parution d'*Histoires singulières* chez Jacques Antoine), R.T.B.F.1 Hainaut, production : J. Bourlez, 14-12-1979 (transcription personnelle de l'enregistrement audio).



(5) En Bretagne, en 1957, avec Constant Burniaux et Jeanne Taillieu

C'est effectivement à la côte belge que revient le plus souvent le romancier, qui y acquiert un appartement à Westende en 1976, annonçant à son ami Jacques-Gérard Linze : « durant le mois d'avril, je ne suis pas à Bruxelles mais à la mer où j'inspire un air qui m'inspire »⁶. La veuve de J. Muno soulignera d'ailleurs, au cours de notre entretien du 24 août 2010, que, lors de leurs séjours annuels de tout le mois de septembre dans leur seconde résidence, son mari « n'arrêtait pas d'écrire »⁷.

⁶ Muno, J., Lettre à J.-G. Linze, 23-03-1976, Correspondance J. Muno - J.-G. Linze (Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, cote ML 06960).

⁷ Barbara Van der Eecken rapporte aussi le témoignage de J. Rosenbaum selon lequel, son mari ayant souhaité séjourner quelques jours seul sur la côte belge en hiver afin d'écrire une nouvelle, c'est dans ces circonstances que lui vint l'idée et qu'il rédigea *Le Gant de volupté* (1979) (Van der Eecken 1999 : 33). Et le nœud de l'action de cette narration, qui réactualise un thème fantastique rendu célèbre par la nouvelle de Guy de Maupassant *La Main d'écorché* (1875), se passe sur une digue de mer.



(6) À l'île de Ré, en 1962, avec Martine Burniaux (fille de Jean Muno)



(7) À Porquerolles, en mai 1987

Or ce goût ancré pour le littoral – et particulièrement celui de son pays –, sans nul doute J. Muno l'a-t-il hérité de son père, Constant Burniaux qui, lui-même, a passé dans son enfance de nombreuses vacances avec sa famille sur la côte belge et séjournera encore régulièrement à Coxyde après avoir pris sa retraite. J.-G. Linze remarque :

Burniaux et Muno partageaient un même amour de la mer, amour qui les conduisait aux mêmes lieux de prédilection : Coxyde et Westende sur la côte belge, Dieppe en Normandie et Wissant, avec les caps Gris-Nez et Blanc-Nez, là où la Manche devient mer du Nord (Linze 1992 : 131).

Agnieszka Pantkowska a notamment évoqué « l'importance de la mer dans le processus de création de Burniaux dont elle forme le cadre favorable » (Pantkowska : 46)⁸. L'écrivain, qui a précédé son fils à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, a d'ailleurs dédié « À Jean Muno » (Burniaux 1956 : 7) un recueil de quatorze contes et nouvelles au titre éloquent, *Marines* (1956), dont tous les textes ont été composés sur un rivage maritime, qu'il s'agisse de la Manche, de la mer du Nord ou de la Méditerranée. C. Burniaux y ouvre son avant-propos par l'affirmation « J'aime la mer » (1956 : 9), avouant ensuite au lecteur, au fil de ses pensées tissées de souvenirs, pour expliquer le processus créatif de ces brèves fictions : « [la mer] soulait mes sens, délivrait mon âme. Puis elle réveillait en moi, par la grâce d'une histoire, de subtiles correspondances, de secrètes nostalgies » (1956 : 10).

3. L'ancrage diégétique maritime

Il est révélateur que la toute première création littéraire publiée – aujourd'hui tombée dans l'oubli – de celui qui n'a pas encore adopté le pseudonyme de J. Muno commence par ces mots : « La mer rêve derrière les étoiles... » (Burniaux 1945 : 4). Quant à la troisième phrase de cette composition poétique – « L'odeur de la mer, des sables

⁸ Voir aussi la brève section intitulée « Comme des ondines », consacrée à C. Burniaux par Y. Dusausoit au chapitre XV du tome IV de *La mer du Nord, du Zoute à La Panne* (Dusausoit 1996 : 202-204).

et des méduses molles et transparentes qui errent autour des estacades s'arrête et *m'interroge* » (Burniaux 1945 : 4) –, elle annonce la portée autodiégétique du questionnement. Celle-ci se trouve discrètement confirmée par la dernière ligne faisant écho à l'ouverture – « Derrière la mer bouillante du Capricorne... » (Burniaux 1945 : 4) –, puisque l'auteur – qui signe juste en dessous Robert Burniaux – est précisément né sous le signe du capricorne (le 3 janvier 1924). Inséré dans une étroite colonne, ce texte en prose de 29 lignes déroule une série d'images variées, parfois insolites, riches en allitérations et assonances, en ayant recours à la synesthésie – « les oiseaux s'envolent avec un bruit d'ailes odorant » (Burniaux 1945 : 4). Il faut dire que, sous la sobriété de son titre « Poème », cette composition paraît le 22 mars 1945 dans un tout jeune hebdomadaire littéraire bruxellois dont le comité de rédaction, formé de Paul Colinet, Christian Dotremont et Marcel Mariën, réunit des représentants majeurs du surréalisme belge.

La triple occurrence du terme « mer » et la brève évocation citée du rivage maritime, dans ce seul et unique poème de J. Muno paru alors qu'il était encore étudiant, expriment déjà le poids que ces éléments auront dans ses créations ultérieures. En effet, la troisième pièce radiophonique de l'auteur – qui débute sur les ondes avant d'éditer ses premières narrations –, *L'Épave* (1952), suggère par le bruitage « la mer [...], des gouttes qui tombent [...] et les voix des animaux marins qu'une extraordinaire invention permet d'entendre » (Nélod 1975 : 5)⁹. Parallèlement, plusieurs de ses nouvelles initiales, éditées séparément dans des revues littéraires avant son premier recueil en 1973, situent leur action au bord de la mer, évoquant par exemple une station balnéaire et ses dunes – *Le Facteur et le Papillon* (1953) –, l'estacade et son casino – *Le Chapeau noir* (1955) –, ou le môle et le large – *Le Coq mouillé* (1958).

⁹ Nous nous référons ici au témoignage exceptionnel de Gilles Nélod, car cette pièce radiophonique diffusée sur France Culture par la R.T.F. (Radiodiffusion-Télévision Française) n'a jamais été éditée, et nous n'avons malheureusement pas retrouvé à ce jour son enregistrement alors que l'œuvre a été retransmise sur Radio Strasbourg en 1955, ainsi que sur Radio Maroc en 1959.

L'Hipparion (1962), troisième roman publié de J. Muno, est le premier où la mer apparaît et elle y joue un rôle déterminant, puisqu'elle sert de cadre au surgissement d'un cheval antédiluvien sur la plage de Blanches-Dunes, découverte merveilleuse qui alimentera le rêve de légitimation académique d'un instituteur retraité. Or nous avons constaté que c'était dans cette même station balnéaire au nom fictionnel¹⁰ que le père de l'écrivain avait situé sa nouvelle *La Journée à Blanches-Dunes*, publiée dans le recueil *Marines* mentionné précédemment, c'est-à-dire trois ans avant que J. Muno ne commence à rédiger *L'Hipparion*. Le texte de C. Burniaux se centre lui aussi sur un cheval : impossible à contrôler, il surgit dans le quotidien du protagoniste après s'être libéré des brancards l'attelant à la charrette d'un marchand de charbon. La course effrénée bien réelle de la bête influence le rêve postérieur du personnage se laissant aller à la torpeur de l'après-midi au milieu des dunes. Effectivement, il s'imagine en songe en train de réaliser une insolite promenade céleste alors qu'il a été emporté dans un cabriolet tiré par le même grand cheval noir (Burniaux 1956 : 34-43). Quoique la taille trapue et la robe blanche aux reflets rosés de l'hipparion, ainsi que la fonction de cet animal différent de celles de l'équidé mis en scène dans *Marines*, les convergences relevées nous semblent autoriser à envisager une certaine filiation hypertextuelle.

Si la mer représente ensuite un élément majeur du décor de *L'Île des pas perdus* (1967), ce roman aigre-doux aux lourdes reminiscences autobiographiques, elle constitue également la toile de fond omniprésente de *Ripple-Marks* (1976), récit grinçant de l'explosion de la révolte, « un règlement de comptes et une remise en question » (Muno 1986 : 15). Les titres de ces deux œuvres évoquent d'ailleurs implicitement l'élément aquatique, depuis la perspective insulaire ou, à travers un anglicisme, par l'image de ces rides du sable

¹⁰ Selon ce qu'a remarqué É. Castadot, « le nom du lieu de villégiature, Blanches-Dunes, est une transposition francisée de Blankenberge, une station balnéaire de la côte belge » (Castadot 2009 : 267).

nées du clapotement de l'eau sur lui¹¹. Océan Atlantique dans le premier cas, mer du Nord dans le second, les flots qui bordent l'espace où se situent les actions respectives de ces deux narrations circonscrivent un théâtre à teinte tragi-comique le temps de la période de vacances du protagoniste. Paul Rigaud se promenant sur le pourtour de l'île de Ré, aussi bien que le voyeur de *Ripple-Marks* observant la plage depuis sa terrasse, ressassent leur passé, mais chacun à sa manière. Car au terme des neuf ans séparant la publication de ces deux textes si différents, après la mort de son père en février 1975, J. Muno a laissé s'exprimer librement toute sa hargne – jusqu'à plus ou moins latente – contre la rigide éducation reçue, le système scolaire sclérosé dans lequel il a été enfermé depuis sa petite enfance et où il a poursuivi sa carrière de professeur.

Cette importance de l'élément maritime, nous la retrouvons jusque dans le dernier roman de J. Muno, *Jeu de rôles* (1988), dont près de la moitié de la narration – incluant le curieux dénouement prémonitoire du décès du romancier – a lieu sur la côte belge. Autre avatar tardif de l'écrivain lui-même, le protagoniste quitte la ville où il est employé pour se rendre en train à Ostende, puis gagne en tram la station balnéaire de Westende, afin d'exaucer le vœu de son autoritaire génitrice, de disperser ses cendres dans la mer du Nord après son incinération.

4. La mer, horizon symbolique de la liberté

En avril 1976, J. Muno s'interrogeait dans son journal : « Pourquoi j'aime la mer ? Pourquoi un séjour ici m'apparaît toujours comme une parenthèse libératrice ? » (Muno 1998 : 46). Il commentait que, plus que celui de la mer et du ciel, c'était « le spectacle de la plage et de la digue » (Muno 1998 : 46) qu'il appréciait, vu la gratuité des activités ludiques qu'y mènent les vacanciers revenus à l'innocence et euphorie originelles. Ainsi que le signale Yvan Dusausoit,

¹¹ Voir la pertinente analyse du titre *Ripple-Marks* donnée par Åsa Josefson dans le chapitre V de la deuxième partie de son essai *Fantastique et révolte chez Jean Muno et Hugo Raes* (Josefson 2013 : 140-142).

Jean Muno éprouvera toujours le sentiment que son enfance lui fut confisquée. Sans doute est-ce pour cela qu'il revint si souvent à la mer, hanter les lieux inchangés de ses premières années, comme une chambre d'enfant où rien n'aurait bougé (Dusausoit 2000 : 77).

Ce retour à la bienheureuse vacuité temporelle, à l'insouciance de l'enfance, favorisé par un séjour sur le littoral, se trouve notamment évoqué dans l'incipit de la dramatique nouvelle fantastique *La Chaise* – intitulée *La Chaise devant la mer* lors de sa publication initiale (1976) – : « Comme chaque fois qu'il séjournait à Nieuport-Bains, Frédéric retrouvait un sommeil d'enfant » (Muno 1979 : 65). Là, dans ce rythme oisif, réside le pouvoir curatif de la station balnéaire.

Au-delà de ce témoignage du romancier concernant la valence positive du rivage maritime¹² plus que de l'élément aquatique lui-même, ajoutons que la mer propose, selon le topique, un horizon immense de liberté. Elle constitue un espace géographique d'évasion, à l'image de cette issue très prosaïque que peut choisir le protagoniste de *Série Noire*, pour échapper à la nage aux tueurs qui voulaient l'exécuter sur la plage de Westende. Effectivement, grâce à l'arrivée nocturne inespérée d'une jolie promeneuse dans le plus simple appareil, tous deux « plongent ensemble, une même gerbe d'écume, droit devant eux. Ils prennent le large¹³ » (Muno 2002 : 198), offrant ainsi un dénouement grivois à cette souriante nouvelle policière posthume, originalement ironique.

Parallèlement, la mer comme arrière-scène immuable fermant la p(1)age de *Ripple-Marks*, où s'agitent les fantasmes douloureux du narrateur, représente d'abord la voie ouverte à la fuite à la fin du récit, quand, lors d'une « jolie mise en page pyrographique » (Muno 1976 : 122), il réussit à incendier la plage avec tous ses personnages honnis. Il nous explique :

¹² R. Bizek-Tatara montre également l'aspect de *locus amoenus* du bord de mer dans son analyse du littoral comme lieu de l'épiphanie fantastique (2016 : 215-224).

¹³ Observons l'expression judicieuse de cette dernière phrase, jouant sur le double sens du substantif « large » (la haute mer) et de la locution familière figurée qui en découle « prendre le large » (s'enfuir).

Je me détourne. Devant moi, l'immense obscurité de la mer et du ciel étoilé. [...] Entre la mer et moi, une rampe de feu. [...] Si je veux achever le voyage, il faudra que je me brûle, moi aussi, et durement, avant d'être consolé par la mer. [...] Je sais que je touche au but, que la mer se rapproche à chacun de mes pas. [...] Je m'allume tout entier, entre la mer et la mort, contre l'emprise des ténèbres ! [...] J'entends venir de loin la vague qui me submerge (Muno 1976 : 123-124).

Or, comme le soulignait Gaston Bachelard, « *le saut dans la mer* ravive, plus que tout autre événement physique, les échos d'une initiation dangereuse, d'une initiation hostile » (Bachelard 1942 : 191), la mer illustrant ici deux des trois thèmes dominants du symbolisme de l'eau depuis les traditions les plus anciennes : « moyen de purification, centre de régénérescence » (Chevalier et Gheerbrant 1982 : 374). Car l'étendue aquatique libératrice dans laquelle s'immerge le corps du narrateur devenu brasier, sur le point d'être totalement réduit en cendres, lui permet de se purifier – en un redoublement de l'action déjà purificateur du feu. Le bain marin évacue ses réminiscences empoisonnées – puisque le cortège de Dupanloup, Pamphile, Germain Lip et autres représentants de l'ordre exécré a disparu en fumée –, avant qu'il ne puisse renaître avec la marée montante. En effet, quoiqu'ambiguë à cause du passage de la première à la troisième personne du singulier, l'avant-dernière page de la narration présente, en deux paragraphes successifs, la naissance jubilatoire, au creux des vagues, de « IL » et « ELLE » – écrits en lettres capitales –, incarnations radieuses dans toute leur simplicité. Cependant, ce bonheur éphémère disparaît malheureusement à la page ultime du récit, où ressurgit le ressassement des personnages hais sur la page et sur la plage, avec la nuance fondamentale que le narrateur, qui les identifie *au bord de l'eau*, ne les a pas vus venir *de l'eau*.

Par ailleurs, « [s]ymbole universel de fécondité et de fertilité » (Chevalier et Gheerbrant 1982 : 375), l'eau, dans sa variante dynamique marine, semble aussi engendrer l'hipparion vu que, lors de la première apparition de la bête, sur la plage aux côtés du protagoniste, on nous signale : « C'est qu'elle était mouillée, comme si, vraiment, elle fût sortie de la mer, libre de tout harnais » (Muno 1984 : 11). Et, après la mort de l'animal dont le vieil instituteur, trop

avide de gloire, n'a pas pu maintenir le lien affectif, surgira un autre cheval, au même endroit, à proximité non plus de Van Aerde, mais du jeune Rocky – alias Philippe, autrement dit « celui qui aime les chevaux » selon l'étymologie grecque. La phrase qui clôture le récit de *L'Hipparion* – « [...] comme porté par toute la paisible rumeur des flots, le cheval s'avance vers cet enfant, qui court, qui court maintenant à sa rencontre » – laisse le lecteur libre d'interpréter cette image finale comme issue de l'imagination de l'adolescent, ou bien comme un nouveau présent offert par le ressac de la mer à un être qui, lui, dans l'enthousiasme de son innocence puérile, ne brisera pas ce don porteur d'espoir¹⁴.

Mais « la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort [...] c'est par la mer qu'on va dans l'Autre Monde » (Chevalier et Gheerbrant 1982 : 623). Ainsi, la mère du protagoniste de *Jeu de rôles*, dans son dernier testament olographe, demande que son fils Fabre disperse ses cendres dans la mer du Nord, ajoutant « Par la même occasion, il gravera ces vers du grand Émile Verhaeren, La mer pesante, ardente et libre, Qui tient la terre en équilibre ! » (Muno 1988 : 58). Quoiqu'elle soit traitée avec une certaine ironie dans le roman, cette référence à deux octosyllabes du poème intitulé « Le Port », extrait du recueil des *Villes tentaculaires* du poète belge, souligne bel et bien la liberté incarnée par l'océan.

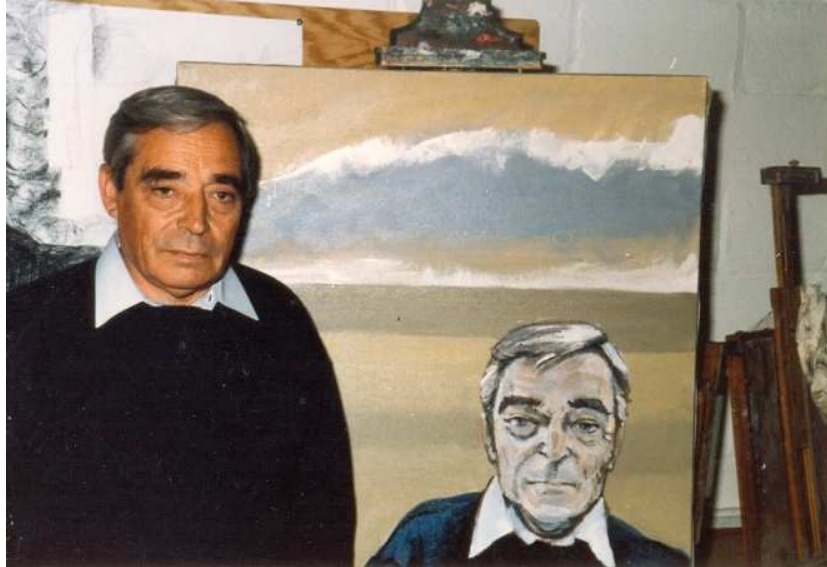
La mer engloutit aussi dans la mort cette volaille que le narrateur homodiégétique du *Coq mouillé* voulait pourtant libérer secrètement, après que l'animal fuyant la cuisine avait trouvé refuge dans la chambre de son enfance à l'hôtel du Lion noir de Gugenheim. Comme s'il désirait imiter les mouettes volant autour de lui au bout du môle, le coq prend soudain son envol, mais son élan éphémère qui le porte d'abord au-dessus de la tête de son sauveur ne peut plus le soutenir, « [i]l rasa l'eau un instant, et puis la vague allongea ses longues lèvres

¹⁴ En relevant le lien originel de l'hipparion avec la mer, Å. Josefson évoque le rôle mythique de l'animal qu'elle met en rapport avec une légende celtique (Josefson 2013 : 68-69), interprétation qui complète l'analyse de ce roman que nous proposons (Moreels 2015 : 266-271).

avides » (Muno 1958 : 97). Victime d'« une révolte désespérée » (Muno 1958 : 97), voici un « coq mouillé » sans doute, mais non pas une poule mouillée – l'allusion implicite du titre à l'expression utilisée pour désigner une personne poltronne ne peut échapper au lecteur, même si elle n'apparaît jamais dans la nouvelle. Ce texte du début de la production narrative de J. Muno, négligé par la critique malgré les louanges de Suzanne Lilar, s'avère lourd de sens, selon nous, vu la description de cette double tentative dérisoire de narguer l'ordre établi, de la part du protagoniste et du volatile. Nous y identifions déjà les motifs munoliens par excellence, de la nostalgie de l'enfance au rejet de l'esprit petit-bourgeois, en passant par la référence au père et à la solitude. Lors d'un commentaire de son adaptation en court métrage tourné à Zeebruges (sur la côte belge) par Paul Nuyttens en 1977, J. Muno confiait à son ami J.-G. Linze : « c'est du Beckett »¹⁵.

Bien que *Le Coq mouillé* n'appartienne pas au versant fantastique de l'œuvre munolienne, nous trouvons dans cette brève narration le « couple osmotique, hydrothanatique » (Bizek-Tatara 2016 : 239) mis en évidence par R. Bizek-Tatara dans cette veine d'inspiration. Nous y constatons également l'ambivalence de l'élément aquatique signalée par la chercheuse, en rapport avec la mort, à la fois rupture douloureuse et délivrance convoitée. La mer n'offre-t-elle pas une mort bienfaisante en comparaison avec le destin funeste réservé de toutes façons au coq échappé de la cuisine ? Parallèlement, dans la nouvelle fantastique *Les Chaussures d'Olaf*, dernier texte du recueil *Histoires griffues*, la mer semble aussi remplir une fonction adjuvante pour délivrer le protagoniste plutôt déprimé qui y disparaît apparemment. Car il avait cherché à se débarrasser en elle de l'insupportable puanteur de mort répandue tout à coup par ses chaussures héritées d'un lointain membre de la famille décédé, en raison du fait que, « [d]ès qu'il tournait le dos à la mer, l'odeur revenait en force » (Muno 1985 : 168).

¹⁵ Muno, J., Lettre à J.-G. Linze, 14-11-1977, Correspondance J. Muno - J.-G. Linze (Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, cote ML 06960).



(8) J. Muno et son portrait par Serge Creuz

5. Conclusion

Depuis la mer lyrique où se mire le ciel, évoquée dans son unique poème publié au seuil de son parcours créateur, J. Muno a remis maintes fois en scène dans ses fictions le cadre maritime où, toute sa vie durant, il a aimé séjourner pendant son temps libre, à l'exemple de son père. Or, source d'inspiration constante, la mer, qui a tissé son vécu, ne représente pas seulement un élément ornemental des romans et nouvelles de l'auteur, mais elle joue un rôle symbolique signifiant dans son univers diégétique. L'ouverture vers l'infini qu'elle constitue dépasse les dimensions du poncif dans l'œuvre de cette figure emblématique du surgissement de la belgitude, sachant que l'écrivain résidait précisément à proximité d'un bourg nommé Malaise sur le bord de la frontière linguistique, soit à plus d'une centaine de kilomètres de la côte.

En fait, l'amplitude de l'horizon marin contraste avec le cercle étriqué petit-bourgeois dont le romancier n'a cessé de stigmatiser l'aliénation, employant notamment « un certain type d'images liées à l'anthropophagie et au bestiaire des prédateurs, des carnassiers [...] pour désigner la violence dévoratrice du monde des adultes » (Lascu-Pop 2008 : 207). L'immensité de l'espace marin géographique correspond à un champ mental d'évasion par le retour aux rivages de l'enfance. Dès lors, une série de personnages munoliens désirent se rapprocher du bord de mer, goûter la liberté qu'il suggère loin de l'environnement urbain où ils résident habituellement. Ainsi, l'instituteur retraité de *L'Hipparion*, dont le patronyme Van Aerde – « De (la) terre » en néerlandais – le lie à un autre des quatre éléments et traduit le matérialisme, après avoir mesuré toute l'ampleur de son échec personnel, du fond de sa désillusion, a grande « envie de s'en aller d'ici très vite, de sortir de cette cour, de cette petite ville grise, pour retrouver la mer. » (Muno 1984 : 235-236). Rappelons-nous que c'est de ce repoussoir onirique qu'a surgi le miraculeux cheval antédiluvien à qui il a confié ses espoirs.

Néanmoins, l'évasion proposée par l'horizon marin offre parfois le caractère définitif de la mort, comme ultime consolation. Certains personnages munoliens, de leur plein gré ou non, s'abîment dans la mer, agent létal ou simplement réceptacle du corps défunt. Et, à l'issue de ce bref parcours au sein duquel nous avons tenu à intégrer des témoignages photographiques du lien profond de J. Muno avec l'espace maritime, nous ne pouvons manquer de songer aux images de l'avant-dernière séquence du film de Jacques Brel intitulé *Franz* (1972), où nous voyons son antihéros s'avancer au milieu des vagues de la mer du Nord pour s'y noyer. À dessein nous choisissons de nous référer à l'auteur-compositeur-interprète admiré par le romancier bruxellois, vu que la chanson emblématique de ce compatriote, « Le Plat Pays » (1962), évoque dès son premier vers « la mer du Nord pour dernier terrain vague » (Brel 1998 : 226). À cette mer en particulier, par laquelle la Belgique peut aspirer l'air du large,

rendent un discret hommage de nombreux textes de J. Muno qui l'appréciait spécialement.

Bibliographie

- Bachelard, G. (1942) : *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Librairie José Corti ; version numérique disponible sur http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/eau_et_les_reves/eau_et_les_reves.pdf [consulté le 19-05-2018].
- Bizek-Tatara, R. (2013) : L'eau dans les nouvelles fantastiques de Jean Muno. In : J. Szcześniak (dir.) : *Fantastyka XIX – XX wieku. Kanon i obrzeża*. Lublin : Wydawnictwo UMCS, pp. 55-69.
- Bizek-Tatara, R. (2016) : *L'envers étrange du quotidien. Le fantastique de Jean Muno*. Lublin : Wyd. UMCS.
- Brel, J. (1998) : *L'œuvre intégrale*. Paris : Robert Laffont (1^{re} éd. : 1982).
- Burniaux, C. (1956) : *Marines. Contes et nouvelles*. Bruxelles : La Renaissance du Livre.
- Burniaux, J.-M. (1998) : Muno vu par son fils. In : J. Muno, *Rages et ratures. Pages inédites du journal*. Bruxelles : Les Éperonniers, Coll. « Passé présent », 66, pp. 9-37.
- Burniaux, R. (22-03-1945) : Poème. Bruxelles : *Le Ciel bleu. Hebdomadaire littéraire pour tous*, n° 5, p. 4.
- Castadot, É. (2009) : Le récit tiraillé d'un dernier désir de ruer dans les brancards. Pistes de lecture de *L'Hipparion*. In : J. Muno, *L'Hipparion*. Bruxelles : Éd. Luc Pire, Coll. « Espace Nord », 295, pp. 251-271.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1982) : *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris : Robert Laffont/Jupiter, Coll. « Bouquins ».
- De Decker, J. (2015) : Jean Muno. In : J. De Decker, *Littérature belge d'aujourd'hui. La Brosse à relire*. Espace Nord, 331, pp. 185-190.
- Dusausoit, Y. (1996) : *La mer du Nord, du Zoute à La Panne* (tome IV : *Les écrivains et l'imaginaire du lieu*). Bruxelles : Pré aux Sources, Éd. Bernard Gilson.
- Dusausoit, Y. (2000) : *Sur les pas des écrivains de la mer du Nord*. Bruxelles / Louvain-la-Neuve : Les Éditions de l'Octogone.
- Josefson, Å. (2013) : *Fantastique et révolte chez Jean Muno et Hugo Raes*. Bruxelles : Peter Lang, Coll. « Comparatisme et Société / Comparatism and Society », n° 22. <https://doi.org/10.3726/978-3-0352-6280-3>
- Lascu-Pop, R. (2008) : Jean Muno, *Rages et ratures* ou le journal d'une filiation exécrée. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Philologia*, 53(4), pp. 197-207.

- Linze, J.-G. (1992) : De Constant Burniaux à Jean Muno. In : *Mélanges Marcel Lobet*. Verviers : Association À rebours (Paris) & Fondation Ad. Hardy (Dison), Coll. « Portraits et Profils », 2, pp. 129-131.
- Moreels, I. (2015) : *Jean Muno. La subversion souriante de l'ironie*. Bruxelles : Peter Lang, Coll. « Documents pour l'Histoire des Francophonies / Europe », n° 38. <https://doi.org/10.3726/978-3-0352-6514-9>
- Muno, J. (1958) : *Le Coq mouillé* in *Nouvelles 4*. Paris : Julliard, pp. 87-98.
- Muno, J. (1976) : *Ripple-Marks*. Bruxelles : Éd. Jacques Antoine.
- Muno, J. (1979) : *Histoires singulières*. Bruxelles : Éd. Jacques Antoine, Coll. « Écrits du Nord », n° 2.
- Muno, J. (31-12-1980) : Carte blanche. J'habite Malaise, Belgique. Bruxelles : *Le Soir*, pp. 1-2 ; rééd. : in : R. Frickx (dir.) (1989) : *Jean Muno : 1924-1988*. Lausanne : L'Âge d'Homme, Le Groupe du roman, Cahier 23, pp. 141-144.
- Muno, J. (1984) : *L'Hipparion*. Bruxelles : Éd. Jacques Antoine, Coll. « Passé présent », n° 40 (1^{re} éd. : 1962).
- Muno, J. (1985) : *Histoires griffues*. Lausanne : L'Âge d'Homme, Coll. « Contemporains ».
- Muno, J. (1986) : Munographie. In : M. Bailly (dir.), *Dossier Jean Muno*. Bruxelles : Phénix. *Science-fiction et fantastique*, 7, pp. 13-16.
- Muno, J. (1988) : *Jeu de rôles*. Lausanne : L'Âge d'Homme.
- Muno, J. (1998) : *Rages et ratures. Pages inédites du journal*. Bruxelles : Les Éperonniers, Coll. « Passé présent », n° 66.
- Muno, J. (2002) : *Série Noire*. In : I. Moreels, Deux nouvelles inédites de Jean Muno. *Cuadernos de Filología Francesa*, 14, pp. 181-198.
- Nélod, G. (1975) : *Jean Muno en filigrane*. Vieux-Virton : La Dryade, Coll. « Petite Dryade », n° 81.
- Pantkowska, A. (s.d.) : *Entre l'autobiographie et l'autofiction. Sur la représentation du « moi » dans l'œuvre romanesque de Constant Burniaux (1892-1975)*. Bruxelles : Archives et Musée de la Littérature & Institut de Philologie romane/Université Adam Mickiewicz Poznań.
- Van der Eecken, B. (1999) : *Une approche stylistique et thématique : à la recherche des variables et des constantes (y compris les connotations) dans l'œuvre de l'écrivain belge Jean Muno (1924-1988)*, thèse de doctorat soutenue à l'University of Edinburgh.