

Faculté de philosophie, arts et lettres

Le « surréalisme partout » ou les  
succès dérivationnels autour de  
l'étiquette  
« surréaliste »/« surréalisme » en  
Belgique francophone

Auteure : Pirlot Nina

Promotrice : Reverseau Anne

Année académique 2024-2025 – Session de janvier

Master [120] en langues et lettres françaises et romanes,  
orientation générale, à finalité approfondie

## Déclaration sur l'honneur, mémoires/TFE de la Faculté de philosophie, arts et lettres, UCLouvain

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel, que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance, et que l'utilisation des outils d'intelligence artificielle est conforme aux consignes générales d'utilisation publiées par l'UCLouvain et disponible à cette adresse :

<https://cdn.uclouvain.be/groups/cms-editors-p1/portail/reglement/Consignes-ChatGPT-version-etudiante.pdf?itok=SebXXm87>

Je suis conscient-e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement, de ne pas annoncer dans une partie spécifique en début du mémoire l'utilisation que j'ai faite des outils d'intelligence artificielle ou de les utiliser de manière contraire à ce qui est prévu dans la note institutionnelle constituent des irrégularités graves au regard du Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain (Chapitre 4, section 7, article 107 à 114) au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions académiques et disciplinaires encourues.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude et de n'avoir pas utilisé les outils d'intelligences artificielles en dehors de ce qui est accepté à l'UCLouvain.

Nom, Prénom :

Date :

Signature de l'étudiant-e :



## Remerciements

J'adresse mes remerciements à ma promotrice, Madame Anne Reverseau, pour sa patience et pour ses conseils avisés qui m'ont permis d'approfondir autant que d'affiner ma réflexion.

Je remercie également mon entourage pour son soutien et ses encouragements, particulièrement Amaury et ma famille lors de la dernière ligne droite.

## Introduction

Au XX<sup>e</sup> siècle, en Belgique comme partout ailleurs, la subversivité est un des mots d'ordre du surréalisme. Manifestes, tracts, œuvres remettent en question les institutions artistiques, linguistiques, politiques. Il s'agit de déconstruire les images figées de la société, des plus triviales et quotidiennes au plus politiques ou philosophiques – s'il faut opposer ces domaines, telle est la question. C'est particulièrement le cas en Belgique francophone, où les manifestations surréalistes sont plus souterraines et moins contrôlées ou organisées qu'elles ne le sont en France par la figure d'André Breton. Sans qu'aucun trait ne soit systématique, le surréalisme en Belgique se caractérise en contraste du surréalisme en France par le refus de l'écriture automatique, un rapport différent à l'imaginaire, un engagement politique différent de celui de Breton, l'anonymat, le retrait éditorial, ...<sup>1</sup> On pourrait être tenté de comprendre Paul Nougé au pied de la lettre : « Exégètes, pour y voir clair, RAYEZ le mot surréalisme<sup>2</sup> ». L'esprit surréaliste serait là où le surréalisme ne figure pas de manière littérale. Un autre trait symptomatique du surréalisme en Belgique est sa relation malaisée avec l'étiquette « surréaliste ». C'est à nouveau Nougé qui le souligne lorsqu'il précise accepter l'étiquette par « commodité de langage<sup>3</sup> ».

Ma position de recherche s'explique par la volonté d'évaluer la dichotomie qui semble exister entre le rapport complexe des « surréalistes » en Belgique à cette étiquette et la double présence contemporaine du « surréalisme » en Belgique francophone.

D'une part, le « surréalisme » est fort représenté en tant que mouvement artistique dans les espaces culturels. D'autant plus en 2024, à l'occasion du centenaire du premier *Manifeste du surréalisme* d'André Breton, mais aussi des cent ans du premier tract de la revue *Correspondance* des « anonymes » belges Nougé, Goemans et Lecomte. Année de mise à l'honneur du surréalisme, notamment illustrée à Bruxelles : au moins trois expositions importantes s'organisent autour du surréalisme.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> ARON Paul, « Les groupes littéraires en Belgique et le surréalisme entre 1914 et 1940 », dans *Textyles*, n°8, 1991, pp.9-27, [en ligne] : <https://journals.openedition.org/textyles/1836> (consulté le 02/03/2024).

<sup>2</sup> NOUGE Paul, *Histoire de ne pas rire*, Bruxelles, Éditions Les Lèvres Nues, 1956.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.145.

<sup>4</sup> *Imagine ! 100 Years of International Surrealism* (exposition internationale conçue en collaboration avec les Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique et le Centre Pompidou), *Histoire de ne pas rire. Le surréalisme en Belgique* (Bozar). Ces deux dernières se positionnent explicitement par rapport au « centenaire » du surréalisme. Enfin, *Magritte, Folon, La fabrique poétique* (Musée Magritte et fondation Folon).

D'autre part, le « surréalisme » se présente en tant que *mot, étiquette*, « partout à tort et à travers, dans le langage commun, les commentaires de la presse, qualifiant une situation absurde, incompréhensible<sup>5</sup> », ce que regrette Xavier Canonne, en historien du surréalisme. L'inflation semble particulièrement présente en Belgique : « Aujourd'hui, l'adjectif "surréaliste" est utilisé à tout bout de champ, essentiellement pour faire la promotion de la "belgitude".<sup>6</sup> » disent Christophe Slagmuylder et Zoë Gray, collaborateurs au Bozar – Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

Exégète et romaniste, je décide d'aller à la rencontre d'utilisations contemporaines de l'étiquette, *a priori* artistique, « surréaliste »/« surréalisme » (de manière textuelle et imagée), en Belgique francophone, pour comprendre ce qu'il s'y cache. Je fais cette recherche sous l'angle particulier de la sortie de l'étiquette « surréaliste » du domaine traditionnel des arts (les œuvres), en « référence » aux tentatives des avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle de brouiller les limites entre l'art et la vie. La recherche s'effectuera donc dans la presse, dans des objets courants, des lieux, etc. Que se cache-t-il derrière ces utilisations ? Au regard de celles-ci, peut-on évaluer un « héritage » du surréalisme belge en Belgique francophone contemporaine ?

\*

Il pourrait paraître paradoxal de considérer un héritage du surréalisme au travers de son étiquette alors même que les « surréalistes » en Belgique, particulièrement les bruxellois, entretiennent des rapports malaisés avec celle-ci. Je prends pourtant ce parti-pris, afin d'interroger les stratégies contemporaines autour de l'étiquette « surréaliste ». De cette façon, le travail s'inscrit dans les recherches sur le trajet des mouvements littéraires et artistiques et de leurs étiquettes à travers le temps et à travers les champs culturels. Comment l'étiquette « surréaliste » est-elle (ré)inventée, (re)définie dans des pratiques culturelles contemporaines *a priori* non artistiques ? Quelles sont ces pratiques ? Comment un imaginaire littéraire et artistique est-il transmis à travers le temps, au travers de son étiquette ?

Entre ici en compte la notion de « dérivation ». Il est inévitable qu'un objet (littéraire, artistique, linguistique, matériel, ...), s'il survit à travers le temps, dérive, varie, s'altère. Le *devenir-autre* est nécessaire, puisque le contexte d'émergence de chaque objet finit par

---

<sup>5</sup> CANONNE Xavier, *Le Surréalisme en Belgique. 1924-2000*, Fonds Mercator, 2007, p.315. Il considère que le vocable est "galvaudé".

<sup>6</sup> GRAY Zoë et SLAGMUYLDER Christophe, « (Non) sans rire », dans CANONNE Xavier (dir.), *Histoire de ne pas rire. Le surréalisme en Belgique*, Fonds Mercator, Bozar Books, 2024, p.5.

disparaître. Le champ artistique (les œuvres) et les étiquettes qui les portent (les « mouvements », les « courants », ...), en leur profond anachronisme, occupent d'emblée une place particulière dans la dérivation nécessaire.

L'« altération » (au sens de *devenir-autre*) d'un objet à travers le temps risque d'être plus forte si certaines *stratégies dérivationnelles* sont mises en place autour de cet objet.<sup>7</sup> Or, il semble que les stratégies dérivationnelles sont développées intensivement en notre époque de capitalisme « artiste » ou « *créatif transesthétique*<sup>8</sup> ». Il est à l'origine d'une « véritable économie esthétique et d'une esthétisation de la vie quotidienne<sup>9</sup> ». Partout, « le réel semble construit comme une image en y intégrant une dimension esthétique-émotionnelle devenue centrale dans la compétition que se livrent les marques.<sup>10</sup> » Cette étape du capitalisme intègre les « distinctions traditionnelles opposant culture artistique et culture matérielle, art et économie, avant-garde et marché, création et industrie<sup>11</sup> ». Le capitalisme artiste redéfinit donc sans cesse la place qu'occupent l'art et l'esthétique au quotidien. Ainsi, il pose des questions d'emblée nourries par le surréalisme historique qui, à l'instar d'autres mouvements d'avant-garde du XX<sup>e</sup> siècle, a interrogé et repoussé les limites entre l'art et la vie.<sup>12</sup>

Il s'agira donc d'étudier et d'éclairer les différentes dérivations autour de l'étiquette « surréaliste » en Belgique francophone. Ne pas mener cette recherche dans l'« art » au sens canonique, pour la projeter plutôt dans les discours et dans les objets, est une approche qui réinterroge à sa façon l'état de la relation entre l'art et la vie. Aussi, face au constat établi par Canonne, Slagmuylder et Gray sur la large utilisation de l'étiquette « surréaliste » dans le langage courant, l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » offre une opportunité dérivationnelle que je travaillerai en dehors des arts.

Ainsi, la formulation du titre, « le surréalisme partout », est empruntée à l'œuvre *La poésie partout. Apollinaire, l'homme-époque (1898-1918)*<sup>13</sup> d'Anna Boschetti. Grâce à la figure et à l'œuvre d'Apollinaire, l'auteure analyse les rapports extensifs de la poésie à son époque. Ce

---

<sup>7</sup> À l'opposée d'une stratégie dérivationnelle se trouve par exemple l'évolution linguistique la plus aveugle.

<sup>8</sup> LIPOVETSKY Gilles et SERROY Jean, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard, 2013, p.12.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> THÉRENTY Marie-Ève et WRONA Adeline, « Introduction », dans THÉRENTY Marie-Ève et WRONA Adeline (dir.), *Objets insignes, objets infâmes de la littérature*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2018, p. iv. Elles renvoient à l'essai de LIPOVETSKY Gilles et SERROY Jean, *op. cit.*

<sup>12</sup> Voir BOSCHETTI Anna, *Ismes. Du réalisme au postmodernisme*, Paris, Cnrs Éditions, 2014.

<sup>13</sup> BOSCHETTI Anna, *La poésie partout. Apollinaire, l'homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil, 2001.

travail est pensé de la même façon : il s'agit d'interroger une étiquette, « surréaliste », et ses rapports extensifs à la Belgique francophone contemporaine.

\*

Spatialement et linguistiquement, le corpus est issu de la Belgique francophone (Wallonie et Bruxelles francophone).<sup>14</sup> Cette limite linguistique et spatiale sera quelquefois remise en question et cela ne fait que souligner la réalité pluridimensionnelle que sont la Belgique, les pratiques culturelles contemporaines, mais aussi le « surréalisme ».

Les cas d'étude, répartis sur une période de 2018 à 2024, ont été choisis par les discussions qu'ils entraînent. Il ne s'agit donc pas d'une recherche exhaustive ou quantitative mais plutôt d'une approche personnelle et inductive, afin d'interroger le dialogue nécessaire entre les formes de vie contemporaines et les pratiques culturelles – sous l'angle particulier du « surréalisme » en Belgique francophone.

Une des caractéristiques essentielles du surréalisme en Belgique « et par là sans doute sa force – est de n'avoir publié ni acte de naissance ni certificat de décès.<sup>15</sup> » Ainsi, la perte de Marcel Mariën en 1993, si grande soit-elle, « n'en autorise pas pour autant à mettre un point final au surréalisme en Belgique<sup>16</sup> ». Pourtant,

Avec la disparition de Tom Gutt en mai 2002, le surréalisme perdait encore l'une de ses figures majeures mais également son inlassable rassembleur (...) Légitimé par la première génération des surréalistes dont il fut, autant l'ami que l'éditeur, le fils rebelle, pôle incontournable pour les plus jeunes, multipliant les revues, les tracts et les publications comme son activité occasionnelle de galeriste, tout contribua à faire implicitement de Tom Gutt l'âme du groupe de Bruxelles, qui en refusait pourtant l'étiquette de chef de file. (...) Après le décès de Marcel Mariën voici plus de dix ans, la mort de Tom Gutt a rendu plus clandestine encore l'activité surréaliste en Belgique.<sup>17</sup>

Je prends acte de ces considérations. Il ne s'agira pas ici de réflexions autour de la survivance « artistique » du surréalisme. Lorsque j'évoque un « héritage du surréalisme », il est surtout question d'interroger *comment* et *pourquoi* l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » infuse la Belgique francophone contemporaine. Peut-on alors parler « d'héritage » ?

Mettre en exergue le profond enfouissement de l'activité surréaliste à partir de l'année 2002 ou

---

<sup>14</sup> Je décide dans ce travail d'interroger assez strictement la circulation et les utilisations « intra-belges » de l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme ». Il serait pertinent d'étendre la recherche à d'autres régions culturelles et/ou linguistiques. Éventuellement d'entamer une étude comparative. Le travail n'est de ce point de vue-là à nouveau pas exhaustif.

<sup>15</sup> CANONNE Xavier, *op. cit.*, p.309.

<sup>16</sup> *Ibidem.*

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.317.

traiter de sa survivance n'est pas l'objectif de la recherche. Il s'agit bien d'étudier les dérivations autour de l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » dans des textes et dans des objets « externes » à l'art. Ainsi, en m'appuyant sur les repères proposés par Canonne, la période de 1924 à 2000/2002 est celle qui me permet de penser le « mouvement » surréaliste en Belgique. Je me réfère donc au « surréalisme » du XX<sup>e</sup> siècle en Belgique comme un mouvement achevé.

\*

Le travail se structure en trois temps. Le premier chapitre sera l'occasion de faire un commentaire approfondi des différentes utilisations et glissements de l'étiquette « surréaliste », en esquissant au passage un portrait du surréalisme en Belgique. L'exercice de classement, principalement structuré à partir d'occurrences issues de la presse belge francophone<sup>18</sup>, prend d'autant plus sens qu'il est mis à l'épreuve dans la suite du travail. Le deuxième chapitre analyse l'affinité contemporaine entre la Belgique et l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme ». Au fil de la réflexion, un recentrement sur la ville de Bruxelles s'opérera. Aussi, le troisième chapitre est une étude de deux lieux bruxellois qui condensent les enjeux de la recherche.

---

<sup>18</sup> Le parti-pris de me concentrer uniquement sur des occurrences francophones belges relève du choix d'étudier en profondeur le corpus établi, qui éclaire déjà suffisamment la question de recherche à mes yeux. De manière générale, il est question dans ce travail de la construction d'un discours « intra-belge francophone » et je ne néglige pas la part de l'autre dans cette construction. Je renvoie plus largement à la note 14.

# Chapitre 1

## Un parcours : l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » et ses glissements

Dans ce premier chapitre, je propose un classement commenté des différents sens du couple morphologique « surréaliste » et « surréalisme ». Sa construction est balisée par un relevé d'occurrences dans la presse belge francophone et dans divers objets. La première division du classement reprendra un rapide portrait du surréalisme en Belgique afin d'en asseoir les principes les plus importants dans la perspective de la recherche.

### A. Aux origines du « surréalisme »

La première catégorie du classement regroupe les occurrences où « surréaliste » et « surréalisme » sont utilisés dans leur sens historique, restreint. Dans la presse, ce genre d'utilisation de l'étiquette – qu'elle soit textuelle ou visuelle – trouve place dans un contexte culturel, afin de présenter une œuvre, une exposition, un artiste de la circonstance surréaliste.<sup>19</sup> Textuellement, l'étiquette est utilisée afin de rendre précisément compte du mouvement et des façons singulières dont il a été mis en exergue par des praticiens à travers le XX<sup>e</sup> siècle. Du point de vue des « objets », il s'agira alors d'une reproduction photographique des œuvres (dessins, sculptures, gravures, ...) créées par les surréalistes.

L'idée d'un sens « restreint » du « surréalisme » est à son tour à problématiser. La définition la plus connue du « surréalisme » est celle donnée par André Breton en 1924 dans le premier *Manifeste du surréalisme*.<sup>20</sup> Breton *redéfinit* le sens du terme « surréalisme » qui avait été proposé par Apollinaire, « car il est clair qu'avant nous ce mot n'avait pas fait fortune<sup>21</sup> ». On pourrait tout à fait défendre que le sens historique et restreint du terme soit l'acception du terme

---

<sup>19</sup> Voir annexe A.

<sup>20</sup> « SURRÉALISME, n. m. Automatismes psychiques par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. », dans BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1966, p.37.

<sup>21</sup> BRETON André, *op cit.*

dictée par Apollinaire. C'est parce que le mouvement du surréalisme s'est imposé dans l'histoire culturelle et artistique, tel qu'il a notamment été défini par Breton, que je m'en réfère ici au « sens historique » de l'étiquette « surréaliste ». Il est d'ailleurs presque impossible de renvoyer au mouvement, ses praticiens et ses œuvres d'une autre façon, même si tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, la question de l'étiquette du mouvement « surréaliste » est problématique, particulièrement en Belgique.

### *Esquisse du surréalisme en Belgique*

Dès *Le manifeste du surréalisme* de Breton, le surréalisme en France se présente comme un mouvement d'avant-garde phare, puisqu'il est un mouvement qui, en ultime rupture, parviendrait à « transformer le monde » (Marx) et « changer la vie » (Rimbaud).<sup>22</sup> Breton critique l'histoire artistique et en réécrit une qui consacre le surréalisme. Cette « nouvelle » historicité est paradoxale : Breton ne fait que confirmer l'inscription du surréalisme dans la logique biologiste de la « révolution permanente<sup>23</sup> » des avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle. La rupture n'est donc pas si radicale :

La logique de la révolution permanente tend à réduire la durée des modes littéraires. Elle relève à la fois de la nécessité pratique qui impose aux prétendants la subversion, s'ils veulent accéder à l'existence, et de la vision biologiste de l'histoire artistique (fondée sur l'exemple des mouvements qui se sont succédé au cours du XIX<sup>e</sup> siècle) selon laquelle tout mouvement fatalement vieillit et “meurt”, remplacé par une nouvelle école, toute position consacrée est une étape vouée à être “dépassée”.<sup>24</sup>

Le surréalisme en Belgique n'entre pas dans cette logique présentée par Anna Boschetti. Il est en cela bien différent du surréalisme en France et du *Manifeste du surréalisme*. S'il s'exprime entre autres dans des formes traditionnellement artistiques – comme la peinture, la poésie, la musique –, il évite d'être une « mode littéraire » : la subversion qui anime les productions surréalistes en Belgique n'est pas motivée par un idéal (anti-)esthétique. En tous cas, il ne s'agira pas comme l'a fait Breton de reconfirmer la logique esthétique critiquée. Plus qu'un mouvement littéraire et artistique formellement organisé, « plus qu'un état d'esprit<sup>25</sup> », le surréalisme en Belgique est « une révolte, une insatisfaction permanente qui vient les rassembler [les surréalistes], empruntant les voies moins classiques de la protestation que sont

---

<sup>22</sup> Texte d'André Breton lu en 1935 au Congrès pour la défense de la culture.

<sup>23</sup> BOSCHETTI Anna, *La poésie partout. Apollinaire, l'homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil, 2001, p.55.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> CANONNE Xavier, *op. cit.*, p.315.

le syndicalisme ou l'engagement politique, ceux-ci n'étant pas pour autant rejetés.<sup>26</sup> » Ceci explique aussi que toute forme de consécration artistique<sup>27</sup>, à laquelle prétendent les modes littéraires du XX<sup>e</sup> siècles (les « prétendants de la subversion »), n'est pas un objectif du surréalisme en Belgique. Par ailleurs, Boschetti montre que les avant-gardes et les tenants de la culture institutionnelle adoptent la subversivité comme une nécessité pratique. Les surréalistes de Belgique se dérobent à nouveau de ceux-ci car leur subversivité est fondée sur un rejet l'art et la littérature comme fin en soi<sup>28</sup>, ainsi que sur une méfiance envers toute logique nationale et officielle, institutionnelle, de ceux-ci.

L'aventure surréaliste en Belgique est marginale. Il faut comprendre la « marge » en son extension la plus large : il s'agit de s'éloigner de toute logique symbolique, donc institutionnalisante et essentialisante, qui gravite autour de leur production : Nougé, Goemans et Lecomte choisissent la confidentialité puisqu'ils préfèrent « être compris de quelques-uns que lus par le plus grand nombre et exposés à la confusion, au malentendu, au compromis.<sup>29</sup> » Face à cet effacement déjà souligné en introduction, la présence contemporaine de Magritte est presque étouffante autant que paradoxale. Il apparaît alors une fracture dans la réception du surréalisme en Belgique. Cette fracture a tendance à réunir le surréalisme de Hainaut et le surréalisme de Bruxelles comme un tout face à (ou contre) Magritte. Cette réunion, plus théorique que véritable, me permettra de traiter le surréalisme en Belgique comme un tout uniforme duquel se détache Magritte.<sup>30</sup>

## **B. Premières dérivations : emprunts artistiques et produits dérivés**

La deuxième catégorie est beaucoup plus large puisqu'elle reprend toute la diversité d'emplois de l'étiquette qui ne renvoient pas directement à la « nébuleuse surréaliste<sup>31</sup> » du XX<sup>e</sup> siècle. Plus clairement, ce sont des emplois *dérivés* (en termes de changement contextuel d'utilisation de l'adjectif « surréaliste ») dont le sens reste relativement proche du sens historique.

---

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Les avant-gardes et les tenants de la culture institutionnelle (comme la NRF en France au début du XX<sup>e</sup> siècle) se disputent une consécration obtenue soit par la reconnaissance des pairs soit par le succès public et les prix.

<sup>28</sup> CANONNE Xavier, *op. cit.*, p.9.

<sup>29</sup> CANONNE Xavier (dir.), *op. cit.* p.11.

<sup>30</sup> Pour une histoire complète du surréalisme en Belgique, voir MARIËN Marcel, *L'activité surréaliste en Belgique (1924-1950)*, Bruxelles, Éditions Lebeer-Hossmann, 1979 et CANONNE Xavier, *op. cit.*

<sup>31</sup> Notamment dans DESCHAMPS Juliette, « Les Lèvres nues (1954-1958) », dans *Revue Europe*, n°912, avril 2005, p. 249.

La distinction entre ces emprunts et l'emploi historique du terme « surréaliste » pourrait paraître surfaite dès lors que tout le corpus de la recherche est contemporain (entre 2018 et 2024). En tant que telle, toute utilisation contemporaine de l'étiquette « surréaliste » est détachée de son « moment » historique. La circonstance surréaliste des années 1920 est révolue. Faut-il alors considérer que les utilisations de la première catégorie ne soient pas opérantes ? Que *toute* référence au surréalisme relève désormais de la dérivation ? L'utilisation dérivée/empruntée de l'étiquette « surréaliste » se traduit par une sortie nette du cadre artistique et historique propre au surréalisme historique. Ce cadre historique est aujourd'hui balisé par des éléments comme les indications muséales, les textes et références précises dans les livres d'art, etc., soit tout le paratexte autour des productions surréalistes du XXe siècle. Le rôle de ce paratexte est de contextualiser précisément la circonstance historico-artistique du surréalisme – afin d'en saisir au mieux les effets.

### B.1. Emprunts artistiques

Le premier type d'occurrence dérivée consiste en des références qui soulignent l'influence que le surréalisme, ses acteurs ou ses pratiques ont pu avoir dans des contextes artistiques.<sup>32</sup> Par exemple, dans la description d'un album de Bob Dylan : « au détour d'un recours *surréaliste* à l'écriture automatique<sup>33</sup> ». Il s'agit avec l'adjectif « surréaliste » de souligner le contexte précis « d'emprunt » de l'écriture automatique, à savoir le surréalisme des années 1920. L'album de Bob Dylan est « surréaliste », non pas « historiquement », mais au sens où il reconnaît l'influence des pratiques surréalistes sans strictement s'intégrer au mouvement.

Dans les emprunts artistiques, l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » qualifie, en extension principalement contextuelle du sens premier de l'étiquette, l'un des aspects d'une production contemporaine.

---

<sup>32</sup> Voir annexe B.

<sup>33</sup> CROUSSE Nicolas, « Bob Dylan raconté par ses archives », dans *Le Soir*, publié le 04/12/2023, [en ligne] : <https://www.lesoir.be/art/d-20231203-H2YAWZ?referer=%2Farchives%2Fcherche%3Fdatefilter%3Dlastyear%26sort%3Ddate%2Bdesc%26start%3D10%26word%3Dsurr%25C3%25A9aliste%2B> (consulté le 04/12/2023).

## B.2. Les produits dérivés, un pas ou un souvenir de côté

Un autre type d'objet, les produits dérivés, éclaire la deuxième catégorie de références dérivées autant qu'elle approfondit la question de l'approche contemporaine au surréalisme historique.

Les produits dérivés, « objets commercialisés et souvent produits en chaîne à partir des œuvres<sup>34</sup> », autour du surréalisme sont nombreux en Belgique. Le meilleur témoignage en sont les deux boutiques *The Magritte Shop* qui ouvrent en 2021 où l'on peut « plonge[r] dans un univers surréaliste et (re)découvr[ir] l'artiste belge René Magritte<sup>35</sup> ». La « large gamme de produits sélectionnés avec soin<sup>36</sup> » (figurines, bijoux, accessoires de mode, posters, gadgets, livres d'art et romans créés autour de Georgette et René Magritte<sup>37</sup>, ...) permettra à chacun « de pouvoir s'offrir une part de surréalisme au quotidien<sup>38</sup> ». Ces produits dérivés sont construits à partir d'une référence stricte au mouvement du surréalisme en empruntant les œuvres de Magritte (ou des motifs récurrents qui sont des morceaux d'œuvres). En revanche, ils se dérobent à un emploi historique du surréalisme établi juste au-dessus : ils actualisent cette « image » du surréalisme dans un contexte tout à fait autre de la circonstance surréaliste, à savoir sur des objets utilitaires et/ou décoratifs, dans un contexte mercantile, mais aussi relativement personnel, l'objet étant destiné à entrer dans le quotidien de son acheteur.

De manière générale, les « produits dérivés artistiques » sont un type d'objectivation intéressant de l'art et de la littérature puisqu'ils ne cessent de poser la question de la limite entre l'« hommage bienfaiteur » qu'ils font à leur référent et l'arrachement de la spécificité de l'art.<sup>39</sup> Or, les surréalistes de Bruxelles, dans leur rapport au champ littéraire et artistique, à l'auctorialité, mais aussi dans leurs procédés créatifs, ont traité du rapport aux choses et aux mots d'une façon telle que le dialogue avec le « produit dérivé artistique » peut s'avérer fécond.

---

<sup>34</sup> THÉRENTY Marie-Ève et WRONA Adeline, *op. cit.*, p.viii.

<sup>35</sup> *The Magritte Shop*, [en ligne] : <https://magritte.com/> (consulté le 06/11/2024).

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> MONFILS Nadine, *Les folles enquêtes de Magritte et Georgette*, Robert Laffont.

<sup>38</sup> *The Magritte Shop*, *op. cit.*

<sup>39</sup> Voir par exemple l'ouvrage collectif : THÉRENTY Marie-Ève et WRONA Adeline (dir.), *op. cit.*

## *Produit dérivé surréaliste et l'objet surréaliste : différents contextes de remise en question des scénographies culturelles*

Les produits dérivés et les objets surréalistes sont des objets *décalés*, difficiles à « ranger » dans la case de l'objet artistique et celle de l'objet non-artistique, plutôt quotidien et utilitaire.

Le produit dérivé est représentatif de l'époque d'*arketing* (mot-valise associant art et marketing)<sup>40</sup> et d'époque contemporaine qualifiée de « transesthétique », au sens où il entre dans la logique sociétale « d'hyperart, où l'art s'infiltré dans les industries, dans les interstices du commerce et de la vie ordinaire<sup>41</sup> ». L'opposition traditionnelle structurelle et culturelle entre l'économie et l'art est absolument brouillée<sup>42</sup> car les sphères artistiques, économiques et financières s'interpénètrent.<sup>43</sup> De fait, une boîte de biscuits floquée du tableau *La promesse* de Magritte transgresse la fin utilitaire de la boîte par le flocage en héritant d'une certaine valeur auratique de l'œuvre d'art.



Capture d'écran du site *Jules Destrooper*, [en ligne] : <https://www.julesdestrooper.com/fr/produits/paquet-magritte-medium?variant=5950> (consulté 12/12/2024).

L'objectif premier de l'entreprise étant de vendre des biscuits (dans une boîte réutilisable), un tel emballage a pour but de créer un nouveau désir chez l'acheteur ; celui d'acheter une *belle* boîte (*utile*). La référence artistique sur la boîte lui confère un certain esthétisme. L'esthétisme peut devenir plus important que la praticité de la boîte. L'entreprise capitalise sur l'œuvre d'art première de Magritte et crée une boîte hybride, entre deux catégories traditionnelles d'objets.

Dans leur contexte historique d'émergence et de premières proliférations, les produits dérivés artistiques sont des objets qui rassemblent des enjeux de (ou témoignent de la) redéfinition de

---

<sup>40</sup> POIRSON Martial, « "Se servir d'un Rembrandt comme planche à repasser !" : Artketing, industrie de prototype et signalétique artistique », dans *Multitudes*, n° 57, 2014, [en ligne] : <https://doi.org/10.3917/mult.057.0076>. <https://shs.cairn.info/revue-multitudes-2014-3-page-76?lang=fr#re7no7> (consulté le 06/11/2024).

<sup>41</sup> LIPOVETSKY Gilles et SERROY Jean, *op. cit.*, p.26.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p.78.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.46.

la distinction entre haute culture et culture de masse, remettant directement en question les fonctions de l'art. Les produits dérivés destinés à la classe ouvrière intègrent une reproduction reconnaissable d'une œuvre (ou d'un morceau d'œuvre), « ouverte à l'identification et à la quête de divertissement qui caractérisait la classe ouvrière<sup>44</sup> ». La reconnaissabilité de l'œuvre reproduite sur le produit dérivé ne relève pour ce public très large pas d'un jeu intertextuel ou « savant ». C'est plutôt avec le public bourgeois que se place un enjeu d'intertextualité entre la reproduction sur le produit dérivé et le champ artistique. Cette remarque est importante dans la mesure où la référence du produit dérivé sert à répondre à des attentes que la haute culture ne parvenait pas (ou plus) à remplir auprès du large public de la classe ouvrière : l'identification et le divertissement. Dans les produits dérivés, une composante importante est donc un rapport « décomplexé » à l'art, où la référence n'est par exemple pas contextualisée ou interprétée. À la lueur de ces considérations et face au « produit dérivé surréaliste » qu'est par exemple la boîte de biscuits *La promesse*, j'hésite à suivre entièrement la proposition de Hanen Hattab suivant laquelle le produit dérivé est à concevoir comme « support paratextuel<sup>45</sup> ». Elle s'inspire de la définition de Gérard Genette du paratexte :

le paratexte désigne les contenus se trouvant sur les frontières d'une œuvre littéraire, soit, la préface, le titre, les critiques littéraires, et tout autre type d'information qui sert à promouvoir et commenter le texte principal. "Cette frange, toujours porteuse d'un commentaire auctorial, ou plus ou moins légitimé par l'auteur, constitue, entre texte et hors-texte, une zone non seulement de transition, mais de transaction : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente — plus pertinente, s'entend, aux yeux de l'auteur et de ses alliés" (Genette, *Seuils*, p. 8).<sup>46</sup>

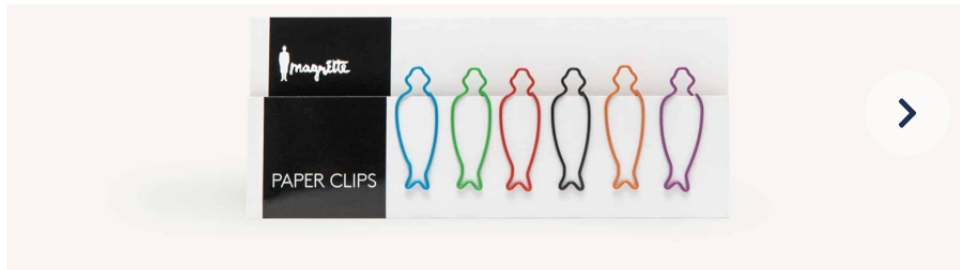
Le produit dérivé surréaliste promet certes le « texte principal » qui est l'œuvre de Magritte. Pourtant, il ne s'agit pas avec un paquet de trombones à la forme des personnages de Magritte de « commenter » l'œuvre de Magritte et d'entretenir un dialogue avec le surréalisme historique.

---

<sup>44</sup> QUILICI Antoine, « L'esthétique des produits dérivés », dans *Nouvelle revue d'esthétique*, n° 29, 2022, [en ligne] : <https://doi.org/10.3917/nre.029.0049> (consulté le 06/11/2024).

<sup>45</sup> HATTAB Hanen, « Transmédia et médiation de l'art », 88<sup>e</sup> Congrès de L'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences, *Arts, littérature et société, Explorer les frontières*, mai 2021, [en ligne] : <https://hal.science/hal-04447600/document> (consulté le 06/11/2024).

<sup>46</sup> *Ibidem*.



Capture d'écran du site *Magritte shop*, [en ligne] : <https://magritte.com/produit/set-de-6-trombones/> (consulté le 11/10/2024).

Le produit dérivé surréaliste est en effet un « hors-texte » assez flou qui permet à l'acheteur de se divertir, dans une certaine mesure esthétiquement ; j'y reviendrai.

\*

À l'instar d'autres objets d'avant-garde du XX<sup>e</sup> siècle – et à leur façon les produits dérivés – les « objets surréalistes », c'est-à-dire les productions des surréalistes en Belgique, interrogent la catégorisation binaire des objets opposant l'objet artistique-auratique à l'objet quotidien-utilitaire. Au XX<sup>e</sup> siècle, les avant-gardes remettent en question la structure du champ artistique, fondée sur une répartition normée des valeurs et des pouvoirs. Ceci s'opère notamment en brouillant la distinction entre la haute culture et la culture basse, de masse. Cette distinction, bien qu'arbitraire, est tellement ancrée dans l'histoire (des pratiques) culturelle que s'y sont greffés des systèmes de valeurs et de pouvoir, dictant ce qui est l'Art et le non-art, le Bon et le mauvais goût, la Norme et l'irrégulier, ... Les conséquences de ces perceptions du goût ne se limitent pas au champ artistique. Les avant-gardes cherchent à abolir les frontières entre l'art et la vie dans le but de renverser ce système de valeurs et de pouvoir. Comme l'a formulé André Breton, il s'agit à de « “Transformer le monde”, a dit Marx ; “changer la vie”, a dit Rimbaud ; ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un.<sup>47</sup> » En Belgique, les surréalistes tâchent d'agir sur le monde, « avec l'art pour arme de combat<sup>48</sup> ».

Un concept clé pour le surréalisme de Bruxelles est l'« objet bouleversant » que Nougé définit le plus clairement lors de la *Conférence de Charleroi* en 1929. L'objet bouleversant est présenté comme :

le produit d'une démarche réfléchiée et calculée ne devant rien au hasard, mais résultant d'une transformation d'un objet préexistant, en vue de lui conférer une charge polémique et/ou

<sup>47</sup> Texte d'André Breton lu au Congrès pour la défense de la culture en 1935.

<sup>48</sup> CANONNE Xavier (dir.), *op. cit.*, p.13.

subversive... en tous cas provoquante et déroutante, dont il ne pouvait se prévaloir avant l'opération.<sup>49</sup>

L'objet bouleversant s'oppose à l'écriture automatique ou au hasard objectif de Breton, « qui suppose un abandon là où Nougé prône le choix conscient<sup>50</sup> ». Il s'agit, avec une représentation linguistique ou l'image d'un « objet le plus banal et le plus simple<sup>51</sup> », de mettre en échec les « pentes figées de la pensée<sup>52</sup> », ses automatismes<sup>53</sup>, selon Nathalie Gillain. L'objet bouleversant est une tentative de remettre en question le *donné* linguistique ou imagé. Il s'agit de rendre compte de ce pouvoir – presque absurde – qu'est le pouvoir d'attribuer un sens, une fonction, tant au langage qu'aux choses. Au fond, tout objet (linguistique ou matériel ; utilitaire ou artistique) a en lui une infinité de sens possibles. L'habitus, en un sens fonctionnaliste, a tendance à réduire un objet à un seul sens – un sens commun, une valeur d'usage. Aller à l'encontre de ce sens, arracher les objets du sens unique auquel ils ont été attachés, aller à la rencontre de celui-ci pour l'interroger et le désessentialiser, est sans doute l'objectif de l'objet bouleversant. Ce faisant, l'œuvre de Nougé est une entreprise surréaliste belge à la limite de la poésie et de la non-poésie :

Faute de pouvoir [et de vouloir] s'appropriier l'héritage [artistique] dont il est malgré lui tributaire, Nougé en atténue la valeur et *se cherche des modèles de substitution dont le langage puisse se réclamer : le discours publicitaire et les écrits de circonstance* ont en commun de se poser en marge de la durée de l'histoire et de médiatiser le rapport du texte nougéen au texte social de la révolte.<sup>54</sup>

Les affinités de Nougé à la publicité sont à concevoir bien au-delà de considérations esthétiques :

[La publicité] fait partie de ces documents qui ne doivent pas être poétisés, sur lesquels le surréalisme belge ne veut projeter ni lyrisme ni mythologie collective. Elle peut être utilisée telle quelle, citée, ou transformée, comme objet de parodie, modèle formel et lieu d'une

---

<sup>49</sup> THIRY Maxime, « (Se) penser en décalé : esquives et adhérences du surréalisme bruxellois », dans *Les Lettres romanes*, tome 77, n°1-2, 2023, p.180.

<sup>50</sup> REVERSEAU Anne, « Des affinités électives du surréalisme belge et de la publicité : autour de Paul Nougé et d'ELT Mesens », dans BERRANGER Marie-Paule et GUELLEC Laurence (dir.), *Les Poètes et la publicité*, Actes des journées d'études des 15 et 16 janvier 2016, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2016, p.172, [en ligne] : <https://littepub.net/files/original/2838/a-reverseau.pdf> (consulté le 06/11/2024).

<sup>51</sup> NOUGE Paul, « Toujours l'objet », dans *Histoire de ne pas rire*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1980, p. 235. Cité par GILLAIN Nathalie, « La subversion des images et des clichés littéraires, par Paul Nougé », dans *Textyles*, n°43, 2013, [en ligne] : <https://doi.org/10.4000/textyles.2350> (consulté le 19/10/2024).

<sup>52</sup> NOUGE Paul, « Proposition » (1927), dans *Histoire de ne pas rire*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1980, p.49. Cité par GILLAIN Nathalie, *op. cit.*

<sup>53</sup> *Ibidem.*

<sup>54</sup> BIRON Michel, *La Modernité belge. Littérature et société*, Montréal, Labor, 1994, p.247. Je souligne.

interrogation sur les pouvoirs du langage. (...) Ainsi, la publicité est l'un de ces objets triviaux, de ces documents qui méritent d'être choisis comme objet d'attention.<sup>55</sup>

Ce rapport « trivial » à la publicité appartient à son tour à une « vision plus générale de l'art comme adaptation des artistes au réel qui les entoure et non comme recreation<sup>56</sup> ». La vision « triviale » de l'art et de ses « matériaux » distingue le surréalisme en Belgique du surréalisme en France (qui saisit plutôt le matériel artistique de façon alchimique<sup>57</sup>). L'entreprise surréaliste de Belgique, dont la collaboration, la cooptation et l'échange amical sont constitutifs<sup>58</sup>, doit donc être comprise comme un jeu désintéressé de questions traditionnelles autour de l'art : aura, auctorialité, succès critique et grand public, etc.

L'objet surréaliste de Belgique est donc un hybride, au même titre que le produit dérivé. L'objet surréaliste est hybride entre « art » et « non-art », entre sens commun et absurde. Il est destiné à être un objet sans frontière. Il est un « geste » vers l'indétermination ou l'impossible compréhension des sens. Pour saisir l'enjeu de genre d'hybridation, une « prise en considération [du] contexte intellectuel et social<sup>59</sup> » de l'entreprise surréaliste est explicitement exhortée par Nougé :

Certaines de ces démarches qui avec le recul peuvent sembler arbitraires ou gratuites se pourraient aisément justifier par l'analyse des conditions sociales et intellectuelles qui les ont vues éclore. C'est la disparition de ces conditions qui peut les rendre incompréhensibles au regard d'un observateur superficiel.<sup>60</sup>

J'emprunte cet extrait précis à Manon Houtart qui s'interroge sur les façons d'aborder les textes et objets issus de l'activité surréaliste. Celle-ci est une activité *de circonstance* et sa tendance à remettre les frontières – culturelles, linguistiques, symboliques, etc. – en question participe à la production de textes et des objets « inclassables ». Cette inclassabilité augmente si l'on perd cette précieuse circonstance de vue. Autrement dit, « l'objet surréaliste » ou l'intervention surréaliste ne sont pas absolus de contexte. Je digresse pour souligner que c'est aussi une (re)contextualisation qui permet de saisir l'activité surréaliste au-delà de ses paradoxes

---

<sup>55</sup> REVERSEAU Anne, *op. cit.*, p.173.

<sup>56</sup> REVERSEAU Anne et SCIBIORSKA Marcela, « Usages du document dans *Document 34*. La revue surréaliste comme lieu d'hybridation », dans *La Licorne*, n°109, 2014, pp.174-175. Cité par REVERSEAU Anne, *op. cit.*

<sup>57</sup> REVERSEAU Anne et SCIBIORSKA Marcela, *op. cit.*

<sup>58</sup> Un exemple pertinent est la revue *Vendredi* qui est bien plus un échange de lettres entre amis qu'une revue. Voir CANONNE Xavier, *op. cit.*, pp.84-91. Le titrage des œuvres de Magritte relève de la même activité collective.

<sup>59</sup> HOUTART Manon, « Le surréalisme comme état d'esprit : quelles frontières pour la recherche en littérature ? Le cas du groupe bruxellois. », dans *Interférences littéraires / Littéraire interferencies*, n°28, juillet 2023, p.50, [en ligne] : <https://www.interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/1290/1086> (consulté le 11/02/2024).

<sup>60</sup> NOUGE Paul, « Récapitulation », dans *La Carte d'après nature* (numéro spécial), 1954, repris dans *Au palais des images les spectres sont rois*, Allia, 2017, pp.268-272. Cité par HOUTART Manon, *op. cit.*

apparents : critiquer l'art mais en faire et l'exposer dans des galeries dédiées, critiquer la fin commerciale de la publicité mais l'utiliser ... Plus loin, dans la réception contemporaine du surréalisme, cette (re)contextualisation permet d'interroger la part du surréalisme – et d'autres courants artistiques – dans l'esthétisation de la vie.<sup>61</sup> Alors, on comprend que les efforts « institutionnels » comme ceux de Canonne aux *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, certes muséalisent le surréalisme, mais sont aussi érigés contre une saisie absolument « esthétisée » (au sens de capitalisme artistique) du surréalisme.

Le « produit dérivé surréaliste », objet transmédiatique (puisqu'il lie médium utilitaire et médium artistique), est dans une certaine mesure un objet inclassable. À l'instar de l'objet surréaliste, il est entre deux catégories d'objet – et s'insère donc parfaitement dans la société contemporaine qualifiée de transesthétique où l'esthétisme traverse (*trans-*) toutes les pratiques de vie. Pourtant, son « geste », si on peut appeler ainsi son but, est d'être vendu. Ainsi, l'indistinction du produit dérivé surréaliste est une indistinction d'apparat. Son apparente absence de contexte clair (c'est-à-dire de catégorie d'objet) n'est que relative à un système de consommation plus large, qu'il ne remet pas en question. Si les objets surréalistes (au sens historique) peuvent formellement se rapprocher des objets dérivés surréalistes, ils sont fondamentalement distincts par leurs fins respectives.

La remarque frôle la caricature en sa binarité : d'un côté, l'objet critique, de l'autre, l'objet capitalisé. Car entre les deux se trouve toujours le récepteur qui définira comment « saisir » (comprendre, manipuler, interroger) l'objet auquel il fait face. La force piégeante du capitalisme artiste est que toute expérience pourrait être définie par sa fin mercantile. Il s'agit ici d'envisager une attitude plus constructiviste face à la force du capitalisme. Dans le cheminement de l'analyse, il s'agit, à l'instar d'un exercice de la pensée qu'affectionnent les surréalistes de Belgique, de repérer les possibles *faire* d'un consommateur face à un « objet surréaliste » *a priori* réduit à la consommation distrayante et spectaculaire.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Voir par exemple LIPOVETSKY Gilles et SERROY Jean, *op. cit.*, p.227.

<sup>62</sup> DEBORD Guy, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, (1967) 2018.

## *Sur le rôle de Magritte pour les surréalistes belges et pour les produits dérivés*

Les produits dérivés autour du surréalisme en Belgique reprennent presque exclusivement des œuvres ou des fragments d'œuvres de Magritte.

Le peintre est une référence majeure du mouvement. Son inscription dans l'historiographie belge est bien établie en Belgique ainsi qu'à l'étranger – en témoigne la somme qu'a récemment atteint le tableau *L'empire des lumières*<sup>63</sup>. Un produit dérivé sera plus vendu s'il reprend une œuvre qui est « sur le devant de la scène ». Au plus les produits dérivés reprendront les mêmes éléments des œuvres de Magritte, au plus les produits seront reconnus, donc possiblement vendus. Comment se fait-il que Magritte soit devenu le visage du surréalisme de Belgique ?

Paul Aron considère que *se cacher derrière Magritte et sa peinture* est une stratégie qui a permis au groupe de Bruxelles d'entrer dans le champ littéraire du surréalisme français par le domaine de la peinture :

[La peinture] abrite leur activité commune de “nomination” de toiles, pratique collective qu'étaient les tracts et les préfaces consacrées à l'œuvre du maître. (...) les surréalistes bruxellois existent dans le monde littéraire tout en évitant la logique de la récupération ; ils peuvent dialoguer, voire diverger, avec Paris, parce qu'ils n'investissent pas le seul médium de l'écriture (...)<sup>64</sup>

Cette entrée masquée permet à certains comme Nougé, Goemans, Lecompte, Mariën, etc. de conserver leur anonymat, tandis que Magritte, qui signe ses tableaux, devient le visage de ces derniers. Au fil des années, Magritte acquiert un succès à échelle internationale. Il peint en 1951 le plafond de la salle du Théâtre Royal des Galeries, en 1952-1953 la fresque du casino de Knokke ainsi que s'organise en 1965 une exposition personnelle aux États-Unis<sup>65</sup>. Ce succès croissant ne plaît pas à tous. L'épisode *La Grande Baisse* qui accompagne l'inauguration de la fresque de Knokke le montre bien. Nougé et Mariën se moquent de la tournure institutionnelle et mercantile de la carrière de Magritte. La critique de Nougé et Mariën s'entend dans la mesure où les sommes qu'atteignent à l'époque les œuvres de Magritte sont déjà importantes et à l'encontre de l'« esprit surréaliste ». Il s'agissait pour Nougé et Mariën de refuser

---

<sup>63</sup> « Le tableau de Magritte “L'empire des lumières” atteint le montant record de 121 millions de dollars aux enchères », dans *RTBF*, 20/11/2024, [en ligne] : <https://www.rtb.be/article/le-tableau-de-magritte-l-empire-des-lumieres-atteint-le-montant-record-de-121-millions-de-dollars-aux-encheres-11465712> (consulté le 06/12/2024).

<sup>64</sup> ARON Paul, *op. cit.*

<sup>65</sup> Au sujet de la réception et de la consommation du surréalisme aux États-Unis, voir ZALMAN Sandra, *Consuming Surrealism in American Culture : Dissident Modernism*, Farnham/Burlington, Ashgate Publishing, 2015.

catégoriquement de céder à de fausses opportunités comme celle de la fresque du casino de Knokke. L'épisode marque la fin de l'amitié entre les trois hommes.

Ce sabotage n'a-t-il pourtant pas une part de paradoxe vis-à-vis du rôle qu'a endossé Magritte quelques années auparavant ? La retenue, le « calcul discursif<sup>66</sup> », est caractéristique chez Nougé ; son écriture est à concevoir sous l'égide de la réserve, afin de « prendre position avec force sans dévoiler ses arrières<sup>67</sup> ». C'est avec la même réserve qu'il s'est, d'après Aron, introduit masqué dans le champ littéraire du surréalisme en France. Se cacher derrière Magritte impliquait que ce dernier soit plus exposé.

À partir des années 1950, alors que le succès de Magritte est croissant, d'autres « surréalistes » belges se font plus discrets et prennent leurs distances avec l'étiquette « surréaliste ». Ceci contribue à renforcer l'identification de Magritte comme figure emblématique du surréalisme en Belgique, en tant que seul porte-parole « public ». Se prépare une double approche du surréalisme en Belgique, composée d'une face visible et d'une face invisible, en tous cas moins perceptible aux yeux d'un « observateur superficiel » pour paraphraser Nougé. Ainsi Maxime Thiry considère que :

le geste magrittien – c'est-à-dire le dispositif figuratif auquel il recourt plutôt que son œuvre - se saisit à l'aune de la poétique que développe Nougé, de même que cette dernière, majoritairement oubliée par la doxa, n'est plus perceptible que par les toiles du peintre.<sup>68</sup>

Je reviendrai plus en profondeur sur la question des faces visible et invisible du surréalisme en Belgique. Pour l'instant, il s'agit de discuter en quoi l'œuvre de Magritte est particulièrement reprise dans les produits dérivés. Outre le fait qu'il soit le visage du surréalisme, son œuvre est en fait une matière idéale pour les produits dérivés. Dans les toiles de Magritte, le bouleversement du quotidien se traduit par un :

réalisme d'apparat, chargé d'appâter le chaland, de le mettre en confiance dans sa reconnaissance des motifs représentés. Ces motifs prennent la forme d'objets familier, prototypiques, que Magritte réexploite de toile en toile (la pièce d'échec, la sphère, la flamme, l'instrument de musique, ces nuages se détachant sur un ciel bleu, etc.), ce qui inscrit le dépaysement en eux : ils n'apparaissent que privés de contexte susceptible de leur donner du sens et tracent une ligne de fuite au sein de celui qui les accueille.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> LAROCHE Daniel, « Le style Nougé. Au-delà du langage polémique », dans *Textyles*, n°8, *op. cit.*

<sup>67</sup> *Ibidem.*

<sup>68</sup> THIRY Maxime, *op. cit.*, p.181.

<sup>69</sup> THIRY Maxime, *op. cit.*, p.182.

L'aspect réaliste, familier et prototypique des objets que représente Magritte au travers de son œuvre leur confère une reconnaissabilité au-delà des toiles mêmes, idéal pour les produits dérivés ou la publicité. Ces objets deviennent alors un réseau visuel qui se nourrit de lui-même.

\*

En conclusion, ce deuxième type d'utilisation de l'étiquette « emprunte » l'étiquette « surréaliste » de façon *a priori* fidèle au surréalisme historique puisqu'il s'agit d'un emprunt renvoyant directement au surréalisme historique. Les emprunts artistiques ont moins été étudiés dans la mesure où ce sont plus les produits dérivés qui s'intègrent à la perspective choisie d'étudier les utilisations contemporaines de l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » en dehors des arts et de la littérature. Les produits dérivés surréalistes intègrent des références fidèles au surréalisme historique mais s'éloignent absolument du caractère circonstanciel du surréalisme du XX<sup>e</sup> siècle. Puisqu'ils sont destinés à la vente, les produits dérivés participent d'une stratégie mercantile qui déplace l'imaginaire autour de l'étiquette « surréaliste » en quelques motifs récurrents. La tendance est certainement plus qu'il s'agit ici de reprises visuelles, imagées de cette étiquette. Les déplacements qu'opèrent les produits dérivés soulèvent de nombreuses questions quant à la spécificité du champ artistique.

### **C. Surréaliste ! L'incongru au quotidien**

Un troisième type d'utilisation caractéristique de l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » dans la presse belge francophone est une utilisation de l'étiquette en un sens large, afin de désigner l'incongru.<sup>70</sup> Ce genre d'utilisation est bien établi : le *Trésor de la langue française*, un dictionnaire qui n'a pas été mis à jour depuis 1994, propose pour l'usage familier, moderne ou affaibli de l'adjectif « surréaliste » des synonymes comme : *démesuré, extraordinaire, extravagant, incroyable*<sup>71</sup>. Dans le sens élargi, « surréalisme » signifie « ce qui dépasse l'imagination, ce qui est complètement insensé<sup>72</sup> ».

Ce type d'utilisation se sépare en deux séries : des faits divers et des actualités politiques.<sup>73</sup> « Politique » est à son tour à comprendre dans un sens large : ce sont par exemple les échanges entre politiciens ou le système judiciaire qui sont qualifiés de « surréalistes ». Si ce trait peut

---

<sup>70</sup> Voir annexe C.

<sup>71</sup> *Trésor de la langue française*, Paris, CNRS, 1971-1994, 16 vol. Version informatisée : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> (consulté le 06/11/2024).

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> Voir annexe C.

paraître anecdotique, la fréquence de l'association entre l'adjectif et le monde politique est à souligner. Voici un exemple à la limite entre le fait divers et l'actualité politique – intéressant à relever pour d'autres raisons :

L'homme, détenu à Nivelles, n'est même pas capable de donner le montant qu'il devait rembourser à ces deux hommes. Sa version des faits est *surréaliste*, estime le parquet. (...) Un ex-prévenu a même expliqué un jour devant le tribunal correctionnel avoir fracturé un véhicule pour pouvoir dormir dedans. Christopher, lui, donne dans le *surréalisme*.<sup>74</sup>

La paire morphologique « surréaliste »/« surréalisme » est utilisée afin de souligner le caractère incongru et inadéquat de la défense dudit Christopher. Le nom commun « surréalisme » apparaît dans le groupe verbal « donner dans le surréalisme ». Cette structure repose sur l'usage intransitif et figuré du verbe « donner », suivi de la préposition « dans ». Le *Trésor de la langue française* propose deux sens pour l'expression « donner dans » : « croire à, céder à » et « avoir du goût ou un penchant pour ». Il ajoute une acception spécialisée : « Donner dans le ridicule : se rendre ridicule<sup>75</sup> ». L'expression « donner dans le ridicule » est relativement figée, ce qui implique un blocage des paradigmes synonymiques. Cependant, dans l'article, « surréaliste » se substitue à « ridicule » sans altérer le sens de l'expression. Le paradigme synonymique entre « surréalisme »/« surréaliste » et « ridicule » est confirmé puisqu'il est effectif au sein d'une structure figée. L'utilisation de l'adjectif « surréaliste » va absolument dans ce sens. Cette utilisation nominale de la paire morphologique s'inscrit dans « opacification » graduelle du sens large du terme : chaque fois, le sens affaibli est plus lointain sémantiquement parlant du sens historique. L'ouverture du sens s'accompagne d'une perte d'historicité : au mieux, « surréaliste » et « surréalisme » ne semblent faire référence au mouvement du surréalisme qu'à travers le filtre d'une certaine extravagance retenue du mouvement du XX<sup>e</sup> siècle.

Plusieurs remarques doivent être faites au sujet de l'utilisation de l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » au sens large.

Morphologiquement, le groupe « surréaliste »/« surréalisme » est construit sur la base [préfixe + adjectif/nom commun]. *Sur-* est ici un préfixe intensif qui exprime une augmentation, une forme d'excessivité. L'utilisation des préfixes de haut degré en français, parmi lesquels *sur-*

---

<sup>74</sup> L.C., « Explication surréaliste au tribunal : il fracture neuf voitures “pour rembourser une dette” parce qu'il était “menacé par deux hommes cagoulés” », dans *DH.Les sports*, publié le 22/12/2023, [en ligne] : <https://www.dhnet.be/regions/charleroi/2023/12/22/explication-surrealiste-au-tribunal-il-fracture-neuf-voitures-pour-rembourser-une-dette-parce-quil-etait-menace-par-deux-hommes-cagoules-Y6NGYTNLN5BCHIUMVA5YTY7NZI/> (consulté le 03/01/2024). Je souligne.

<sup>75</sup> *Trésor de la langue française, op. cit.*

occupe une place complexe, augmente considérablement durant le XX<sup>e</sup> siècle.<sup>76</sup> Il n'est de ce point de vue-là pas étonnant que la paire morphologique ait confortablement intégré le discours commun.

Les synonymes de « surréaliste » hésitent entre des connotations positives et négatives, puisqu'ils renvoient tous aux limites de la normalité. Or, le dépassement d'une limite figuré par le *sur-* le plus souvent dans le discours est connoté négativement.<sup>77</sup> Dans le relevé d'occurrences, les connotations autour de « surréaliste » sont plutôt négatives – davantage concernant les actualités politiques.

L'extension de sens de la paire morphologique prend place dans les zones où l'adjectif est utilisé ; donc également en dehors de la zone belge et française<sup>78</sup> francophone :

Everyone knows what “surreal” means – it’s become an everyday adjective signifying the not quite believable, the odd, weird, unnatural, supernatural, inexplicable. But this popular usage cannot pass as defining one of the most complex and far-reaching movements of the last hundred years. (...) So what is surrealism ?<sup>79</sup>

Cet extrait est issu d'un article introductif de l'exposition *Surrealism Beyond Borders* organisée au Tate Modern à Londres en 2022. Dans cet article, Ades guide le spectateur/lecteur d'une compréhension apparemment partagée du terme, mais éloignée de son sens historique, vers ce dernier. Ce point de départ, presque didactique, montre à nouveau la prégnance et l'importance du sens large du terme « surréaliste ». Ades à pousser le lecteur/spectateur à adopter une démarche interrogative vis-à-vis du vocable.

Canonne, constatait de la même façon le glissement de sens du terme « surréaliste ».<sup>80</sup> Son constat est malgré tout teinté négativement. Le fait de regretter ces emplois au sens large attire mon attention. Ce genre de remarque ne sous-entend-elle pas qu'il existe une bonne façon et des mauvaises façons d'utiliser l'étiquette ? Cette attitude hiérarchisante me paraît assez éloignée du rapport des « surréalistes » de Belgique à ce vocable.

---

<sup>76</sup> Voir le premier tableau de l'article de HUYGHE Richard et KAMBER Julie, « Concurrence morphologique et préfixation de haut degré : le cas de méga-, giga- et hypra- », dans *Travaux de linguistique*, 2023, vol. 1, n° 86, pp.59-83, [en ligne] : <https://shs.cairn.info/revue-travaux-de-linguistique-2023-1-page-59?lang=fr> (consulté le 06/11/2024).

<sup>77</sup> DE VLEESCHAUWER Emma, *Intensification et renforcement : effet de quelques préfixes en français*, HARDEMANN P. (promoteur), Faculté de Lettres et de Philosophie, Université de Gand, 2012, pp.28-31, [en ligne] : [https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/891/559/RUG01-001891559\\_2012\\_0001\\_AC.pdf](https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/891/559/RUG01-001891559_2012_0001_AC.pdf) (consulté le 06/11/2024).

<sup>78</sup> Le *Trésor de la langue française* est un dictionnaire français.

<sup>79</sup> ADES Dawn, « Surrealism, but not as you know it », 2022, [en ligne] : <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-54-spring-2022/surrealism-not-you-know-it> (consulté le 06/02/2024).

<sup>80</sup> Voir p.2.

Dans l'entretien de Nadja Cohen, Anne Reverseau et William Marx, « "État poétique" contre poésie : une crise de définition<sup>81</sup> », Marx considère qu'« il ne s'agit pas forcément d'une dévalorisation<sup>82</sup> » que des termes tels que *poétique*, *romanesque*, *kafkaïen tragique* – de la même famille que « surréaliste » et « surréalisme » – aient leur propre vie. Autrement dit, qu'ils se disséminent et se diluent dans de nouveaux sens et nouveaux contextes d'utilisation, parfois bien en dehors du champ littéraire, artistique et culturel et qu'ils prennent dès lors de « nouveaux sens » :

Tel est le destin des œuvres littéraires : les formes qu'elles imposent à la réalité prennent sens en dehors même de la forme littéraire dont elles sont issues, et deviennent par là des formes générales d'intelligibilité, en nous fournissant un lexique à même de qualifier plus précisément notre rapport au monde.<sup>83</sup>

Marx renvoie à Paul Valéry qui annonçait « la création de l'état poétique par d'autres moyens que la poésie<sup>84</sup> » et suggère de distinguer les termes « poésie »/« poétique » de l'« état poétique ». Cette distinction permet de prendre en compte le fait que les *termes* (« poésie » et « poétique ») soient employés en dehors des champs littéraire et culturel, sans que pour autant s'annule ce que la poésie « a [historiquement] pour fonction<sup>85</sup> », la création de l'effet poétique.<sup>86</sup>

En suivant des interventions comme celles de Canonne et de Ades, il s'agit sans doute d'être capable de distinguer les usages des termes « surréalisme »/« surréaliste » tels qu'ils visent ou qualifient la démesure, l'extraordinaire, l'extravagance, l'incroyable, le ridicule, etc. de l'*effet surréaliste*.

## **D. « Surréalisme », marqueur de la Belgique francophone**

Un coup d'œil dans la presse belge francophone permet de constater un que la Belgique se présente souvent comme le « pays du surréalisme » ou un « pays surréaliste ».<sup>87</sup> On parle de

---

<sup>81</sup> MARX William, « "État poétique" contre poésie : une crise de définition », dans *Fabula-LhT*, n° 18, *Un je-ne-sais-quoi de « poétique » : questions d'usages*, COHEN Nadja et REVERSEAU Anne (dir.), avril 2017, [en ligne] : <https://www.fabula.org/lht/18/> (consulté le 25/03/2024).

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> *Ibidem*.

<sup>84</sup> *Ibidem*. William Marx paraphrase VALÉRY Paul, « Nécessité de la poésie », dans *Œuvres*, tome I, HYTIER Jean (éd.), Paris, Gallimard, 1937, p. 1387.

<sup>85</sup> MARX William, *op. cit.*

<sup>86</sup> Si tant est qu'il en existe une définition univoque. L'entretien de Marx, Reverseau et Cohen en prend compte ainsi que le numéro de la revue dans son ensemble.

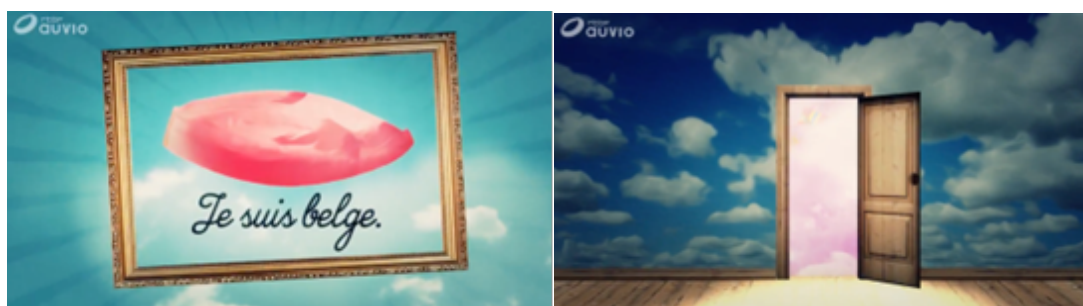
<sup>87</sup> Voir annexe D.

« surréalisme à la belge<sup>88</sup> », car un « vrai Belge<sup>89</sup> » a « un immense stock d'images surréalistes<sup>90</sup> » en tête.

Un article présentant l'émission *Je suis belge, une fois* proposée entre 2019 et 2021 par la RTBF (radio-télévision belge de la Communauté française) parle de « belgitude » :

Gardez la frite et préparez-vous à savourer 5 nouveaux épisodes de votre magazine farci de belgitude. Au menu, un peu tendresse, beaucoup de joie, une dose d'humour, un soupçon d'émotion, le tout saupoudré de surréalisme 100% made in Belgium. Vous allez avoir la patate, "Je suis belge, une fois" revient avec 5 épisodes inédits ! L'émission qui donne plus que jamais la frite, a croqué les Belges les plus attachants du Royaume. Sympathiques, drôles, généreux, surréalistes, ils affichent tous une irrésistible "belge attitude".<sup>91</sup>

Les images du générique de l'émission sont quant à elles imprégnées du travail de Magritte et constituent une utilisation imagée (ou figurative) de l'étiquette « surréaliste » :



Captures d'écran de l'émission *Je suis belge une fois* ! disponible en ligne sur le site Auvio : <https://auvio.rtbf.be/emission/je-suis-belge-une-fois-14503> (consulté le 05/02/2024).

D'un point de vue textuel, l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » renvoie ici de manière générale, néanmoins floue, à l'attitude des Belges qui sont rigolos, sympathiques, détendus. Le ton général du propos, léger et familier, ponctué d'accent belge, en est la mise en action. Le « surréalisme 100% made in Belgium » en serait sans doute une définition. N'apparaît aucune connotation négative qui avait été repérée dans l'utilisation de l'étiquette au sens large. L'étiquette « surréaliste » semble ici être devenu un trait de caractère, une façon typiquement belge d'aborder la vie. Y'a-t-il une référence au mouvement du surréalisme dans cette utilisation de l'étiquette ?

<sup>88</sup> VAN DIEVORT Charles, « Les bons mots d'Arno, roi de la punchline surréaliste », dans *La Libre*, publié le 23/04/2022, [en ligne] : <https://www.lalibre.be/culture/musique/2022/04/23/les-bons-mots-darno-roi-de-la-punchline-surrealiste-2BSNUR3WKFGMVNXR32UIOQSCPU/>(consulté le 13/01/2024).

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> LORSIGNOL Catherine, « "Je suis belge, une fois" est de retour dès les 28 décembre ! », dans *RTBF*, publié le 09/12/2020, [en ligne] : <https://www.rtbf.be/article/je-suis-belge-une-fois-est-de-retour-des-le-28-decembre-10650143> (consulté le 05/02/2024).

Visuellement, la question ne se pose pas : l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » est une référence au mouvement. Elle pourrait en ce sens être beaucoup plus « sérieuse » que son pendant textuel. Par sérieuse, j'entends qu'elle s'opposerait au deuxième degré et au ton stéréotypé de la présentation de l'émission. Puiser dans l'histoire artistique donnerait aussi à l'étiquette « surréaliste » un ton établi, reconnu, à la mesure du succès international de Magritte par exemple. Pourtant, le comique est bien présent : la représentation du *chicon* (ou de l'*endive*) soulignée de la mention « Je suis belge » est une référence détournée au tableau *La Trahison des images* où figure le célèbre « Ceci n'est pas une pipe ». Sur l'image, le chicon est bien un chicon Belge, et non pas une endive Française. Il s'agit avec cette image de créer l'intérêt et l'implication du spectateur belge grâce à un effet de connivence : la référence artistique et son détournement, lui-même humoristique par la référence aux belgicisms. Il s'agit dans une certaine mesure avec ce « jeu » de mettre en action l'attitude belge, autodérisoire et surréaliste, décrite plus haut.

Dans l'émission *Je suis belge, une fois* l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » est donc de deux façons associée à la belgitude/la Belgique. Une fois, par la référence artistique et l'autre fois par une sorte d'essentialisation de l'étiquette qui est devenue une façon ironique et décalée d'aborder le monde. L'étiquette sert alors de faire-valoir visuel *et* textuel à l'émission qui veut présenter des Belges à la télévision. Le « surréalisme à la Belge » ici proposé est un mélange « artistique-et-sympathique ».

Ainsi, l'utilisation de l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » dans l'émission *Je suis belge, une fois* et sa présentation se distingue des trois utilisations qui ont été proposées (le sens historique, les emprunts (artistiques et dans des produits dérivés), le sens large). L'étiquette « surréaliste » est utilisée en faisant référence au surréalisme au sens historique dans un contexte plus large que le surréalisme historique, puisqu'il est question uniquement des Belges. En même temps que cet emploi est proche de l'emprunt décrit dans les produits dérivés, il convoque également la signification du « surréalisme » au sens large. Autrement dit, cette dernière utilisation combine les trois dernières, dans le contexte précis de la Belgique.

### **Conclusion : « surréaliste »/« surréalisme » ... une *sur*-polysémie**

Au terme de ce relevé d'occurrences de la paire « surréaliste »/« surréalisme », quatre tendances d'utilisation ont été distinguées. Comme toute typologie, il faut concevoir cette présentation en ce qu'elle a d'abstrait et de possiblement contraignant.

La première utilisation fait référence au surréalisme en son sens restreint : elle vise le mouvement du surréalisme du XX<sup>e</sup> siècle. La deuxième renvoie au « surréalisme » de manière relativement « exacte », en même temps qu'elle s'opère dans des contextes qui remettent parfois en question la posture des surréalistes de Belgique. Les produits dérivés en sont les objets les plus parlants vis-à-vis de la perspective d'étudier l'étiquette en dehors des arts et de la littérature. La troisième utilisation s'écarte absolument d'une référence artistique puisque « surréalisme » est synonyme d'« incongru ». Enfin, la quatrième utilisation se distingue des trois précédentes. D'une part, elle est spécifique à la Belgique : la paire « surréaliste »/« surréalisme » forme un binôme avec l'attitude belge, la belgitude. Ensuite, elle reprend en un sens les trois dernières, comme si elle en était une mise en pratique articulée autour de la Belgique.

Si chacune des utilisations a soulevé son lot de remarques et de questions qui tracent les grands axes de réflexion et de réponse pour la suite du travail, je les reformulerai désormais à partir d'un angle particulier qui a été mis en lumière, à savoir l'association de l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » et ses affinités prononcées à une certaine attitude belge. Il est évident que vis-à-vis des deux questions conjointes qui animent le travail – Que se cache-t-il derrière les utilisations contemporaines de l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » en Belgique francophone en dehors des arts ? Au regard de ces utilisations, peut-on évaluer un héritage du surréalisme en Belgique francophone ? –, cette utilisation est une piste à étudier plus en profondeur, autant qu'elle s'articule aux trois autres utilisations plus génériques.

## Chapitre 2

### La belgitude, une attitude surréaliste ?

Le chapitre précédent a été l'occasion de remarquer dans la presse l'affinité entre une certaine « attitude belge » et l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme ». J'entends désormais étendre la compréhension de cette « belgitude » et de ses affinités à l'étiquette « surréaliste ». Qu'est-ce que la belgitude ? Quelle est la force de sa rencontre avec le « surréalisme » ? Comment l'adjectif « surréaliste » finit-il par obtenir la « faveur<sup>92</sup> » d'être utilisé « dans tout discours concernant la Belgique.<sup>93</sup> », « dans les milieux les plus divers, qu'ils soient journalistiques, politiques, économiques ou culturels<sup>94</sup> » ? Je propose dans ce chapitre d'étudier plus en détail les tenants de cette association remarquée, pourtant peu approfondie. Je remonterai dans un premier temps aux origines littéraires de la belgitude jusqu'à son approche contemporaine. Se posera ensuite la question du surréalisme comme spécificité nationale, dans un premier temps au sein de la critique littéraire, ensuite dans des domaines plus étendus.

#### 1. Les belgitudes : des origines littéraires à aujourd'hui

Claude Javeau et Pierre Mertens, l'un sociologue et l'autre juriste de formation et écrivain, ont forgé le concept de « belgitude » en 1976 pour désigner le « faible pouvoir d'identification dévolu à la nation belge<sup>95</sup> » et les façons dont il est traduit dans les œuvres d'écrivains belges. Plus positivement, ce concept, forgé sur le modèle de la « négritude »<sup>96</sup>, permet à Javeau, Mertens et la « génération de la belgitude » composée d'écrivains et d'acteurs du monde littéraire belge francophone d'« exprimer à la fois leur difficulté et leur volonté d'être Belges<sup>97</sup> » au sein de la « République des Lettres » aux murs français, surtout parisiens, écrasants pour la Belgique littéraire francophone. La question de la représentation de soi est

---

<sup>92</sup> DE DECKER Jacques, « Les avatars d'un néologisme », dans *La Revue Nouvelle*, n°7, 2016, p.25.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> *Ibid.*, pp.25-26.

<sup>95</sup> GILLAIN Nathalie, « Henri Michaux à travers le prisme de la belgitude », dans *La Revue Nouvelle*, n°7, 2016, p.40.

<sup>96</sup> CESAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme. Suivi de Discours sur la négritude*, Paris, Editions Présence Africaine, (1995) 2004.

<sup>97</sup> DOMINGUES DE ALMEIDA José, *De la belgitude à la belgité. Un débat qui fit date*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2013, p.18.

inévitablement nourrie par (le regard de) l'autre. Pour Marc Quaghebeur, autre théoricien de la belgitude, que Domingues de Almeida paraphrase,

la génération de la "belgitude" exprime un malaise identitaire belge inscrit quelque part dans les œuvres et qui tient au manque d'Histoire assumée, à l'usage crispé de la langue française et à la proximité de Paris, centre culturel et incarnation symbolique d'un "plein" superbement posé à côté d'un "creux" marginal et subalterne forgé par ce centre, mais accepté comme tel.<sup>98</sup>

Ainsi, le vocable « belgitude » est le porte-parole d'un « processus de reconsidération par les écrivains belges de leur situation marginale, exilique.<sup>99</sup> » Il s'agit de dépasser une (auto)représentation de la Belgique et des Belges, trop souvent guidée par des complexes ou des stéréotypes, qui se manifestent dans les œuvres littéraires, la structure du champ littéraire et l'identité belge en général. La belgitude intervient d'ailleurs en pleine fédéralisation du pays – une période de reconfiguration étatique, notamment en matière de politique culturelle. Elle ne tarde pas de déranger le pouvoir politique belge « confiant en la posture apolitique et désengagée des agents littéraires et culturels avec lesquels ils croyaient vivre en symbiose officielle et consensuelle.<sup>100</sup> » Car la génération de la belgitude veut également (ré)organiser les institutions culturelles francophones de Belgique afin qu'elles soient plus structurantes vis-à-vis de la culture francophone du pays, et plus indépendantes des institutions françaises. La belgitude est bien un « projet d'articulation entre esthétique et histoire<sup>101</sup> » soulevant à la fois des questions formelles et des enjeux liés à la sociologie littéraire et artistique, à la sociolinguistique, et à la sociopolitique. Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg soulignent que la belgitude est programmatique. Tel que le terme « belgitude » démarque la notion de négritude, il « indique le caractère problématique du rapport à la Belgique, en même temps qu'il se réfère non à une essence mais à un projet<sup>102</sup> ».

Un moment important de la belgitude est la parution en 1980 du recueil *La Belgique malgré tout*<sup>103</sup> dirigé par Jacques Sojcher. Il invite des acteurs du monde littéraire belge francophone à écrire leur rapport à la Belgique, à l'identité et aux arts belges. Le titre aux connotations négatives reflète le sentiment d'une existence « en creux » et l'angoisse par l'absence d'identité collective qui émanent des témoignages. Pourtant le ton n'est pas absolument à la désolation :

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, pp.23-24.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p.65.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p.71.

<sup>101</sup> J'emprunte la formulation à QUAGHEBEUR Marc, *Balises pour l'histoire des lettres belges*, Bruxelles, Espace Nord, (1982) 1998, p.I.

<sup>102</sup> DENIS Benoît et KLINKENBERG Jean-Marie, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Espace Nord, (2005) 2014, p. 229.

<sup>103</sup> SOJCHER Jacques (dir.), *La Belgique malgré tout*, Revue de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, 1980.

la bâtardise ressentie « est revendiquée comme positive, donnant la possibilité de jouer librement d'univers culturels multiples.<sup>104</sup> » Il faut souligner que la troisième génération du surréalisme en Belgique brille par son absence dans le recueil. Elle souligne d'ailleurs que la question ne l'intéresse pas du tout.<sup>105</sup>

Un autre recueil collectif rend compte de l'évolution du champ littéraire francophone belge grâce aux remous émis par la génération de la belgitude. En 1998 paraît *La Belgique toujours grande et belle*.<sup>106</sup> L'objectif du recueil est identique à celui de *La Belgique malgré tout*. Le changement de connotations du titre suffit à traduire que l'identité belge est plus remplie, positive et assumée. Le sentiment d'une existence en creux est beaucoup moins perceptible et les acteurs « semblent avoir une conscience plus aiguë du monde, de leur place dans la société<sup>107</sup> ». En 1998, l'imagination et la créativité, opposées aux règles définitives de l'académisme parisien, sont devenues l'« esprit belge<sup>108</sup> ». La belgitude a également eu des impacts positifs du point de vue « archi-littéraire » – c'est-à-dire dans la structure organisationnelle du champ littéraire.

Ainsi, au fil des années 1980-1990, le souci de la belgitude littéraire se résout relativement. Certains critiques considèrent que le terme belgitude n'est plus adéquat pour définir les lettres belges francophones.<sup>109</sup> Le terme sera alors moins utilisé dans le domaine littéraire. Si je peux certes entrevoir les limites que certains ont perçues relativement au vocable « belgitude » au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, la question de l'histoire de la littérature francophone de Belgique n'est pas résolue. Vouloir se détacher du vocable « belgitude » me semble pour l'instant difficile, à la fois face au rôle prépondérant qu'a eu la génération de la belgitude, mais aussi – et précisément – par toute l'importance qu'a pris ce terme au fil des années. De fait, l'étiquette qui avait porté le débat au sein du champ culturel ne disparaît ni discours commun ni des pratiques culturelles.

---

<sup>104</sup> DENIS Benoît et KLINKENBERG Jean-Marie, *op. cit.*, p.230.

<sup>105</sup> BIRON Michel, « De la Belgitude », dans BERTRAND Jean-Pierre, BIRON Michel, DENIS Benoît, GRUTMAN Rainier (dir.), *Histoire de la littérature belge. 1830-2000*, Paris, Fayard, 2003, p.492.

<sup>106</sup> PICKELS Antoine et SOJCHER Jacques (dir.), *La Belgique toujours grande et belle*, Revue de l'université de Bruxelles, Bruxelles, Éditions Complexe, 1998.

<sup>107</sup> DE PEÑARANDA Maureen, *La belgitude est-elle soluble dans l'humour ? : autour de Jean Muno et Nicolas Ancion*, PIRET Pierre (promoteur), Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, 2016, p.24.

<sup>108</sup> *Ibidem*.

<sup>109</sup> Voir DOMINGUES DE ALMEIDA José, *op. cit.*, pp.108-110. Il est surtout question de l'évolution de la position de Marc Quaghebeur.

À l'instar de certains critiques vis-à-vis du terme « surréaliste », Domingues de Almeida semble regretter que « l'expression “belgitude” et le mouvement qu'elle porte furent trop vite rejetés et récupérés par l'establishment culturel d'alors.<sup>110</sup> » La rapidité de l'ouverture des contextes d'utilisation du terme – donc la rapidité du glissement de sens du terme – est certes dépréciée par Domingues de Almeida (« *trop vite* »), mais elle ne fait que confirmer que le souci de l'identité culturelle belge francophone « plane » dans les esprits des Belges francophones. Il est de ce point de vue possible de considérer que le « ras-le-bol » exprimé par les acteurs littéraires reflète les remises en question identitaires de la Belgique et des Belges au cours du XX<sup>e</sup> siècle d'une autre façon que le font par exemple les nombreuses réformes d'État. S'il y a à cette époque une recherche identitaire et culturelle générale, le vocable « belgitude », « gênant et polémique à plus d'un titre<sup>111</sup> » – par la prégnance du suffixe *-tude* et surtout par la fulgurance de ses connotations depuis la négritude tombe à point nommé : il est à la fois la confirmation d'un malaise identitaire culturel et une voie de singularisation possible, dans des domaines beaucoup plus larges que celui de la littérature. En effet, dans de nouveaux usages, « belgitude » définit une sorte d'*identité belge* voire sert à s'opposer au séparatisme de certains politiques<sup>112</sup>. Dès lors, elle perd son aspect programmatique. *A priori*, c'est plutôt cette belgitude qui a été observée dans le premier chapitre du travail et pas la belgitude manifestée au sein du champ littéraire.

De Decker soulignait que le néologisme « belgitude » « envahit bientôt le discours commun » pour rejoindre l'adjectif « surréaliste » et être utilisé dans tout discours et tout milieux (journalistique, politique, économique, culturel) concernant la Belgique.<sup>113</sup> *Bientôt*, c'est-à-dire ? Dans la suite du chapitre, sans qu'un moment précis ne soit cité – puisqu'il s'agit de mettre un glissement en lumière – il s'agira d'apporter des repères temporels plus nets et sans doute plus exacts à l'affirmation de De Decker. Est-ce que l'étiquette « surréaliste » était déjà porteuse d'une identité belge avant que le mouvement de la belgitude ne prenne son essor ? Quels sont donc les sèmes communs entre « surréaliste » et « belge » au moment où la belgitude entre dans le discours identitaire ? Avec ces interrogations en perspective, il est nécessaire de faire quelques considérations autour de la « belgitude ».

\*

---

<sup>110</sup> DOMINGUES DE ALMEIDA, *op. cit.*, p.18.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p.65.

<sup>112</sup> RENARD Marie-France, « Préface », dans DOMINGUES DE ALMEIDA, *op. cit.*, p.12.

<sup>113</sup> DE DECKER Jacques, *op. cit.*, pp.25-26.

La première concerne la « géographie » ou la spatialité de la belgitude littéraire. Le « discours du déficit identitaire (et le discours de l’aliénation linguistique)<sup>114</sup> » a été le plus largement tenu à Bruxelles – ce qui crée un trouble dans la nouvelle cartographie culturelle proposée par les politiques lors de la fédéralisation. En 1971 sont créées les trois « Communautés » de langue française, néerlandaise et allemande, compétentes en matière culturelle. La « Communauté française » rassemble région bruxelloise et la Wallonie par l’unique biais de la langue – en témoigne l’appellation première, modifiée depuis 2015 en « Fédération Wallonie-Bruxelles ». Cette unité est problématique à plusieurs niveaux :

les problèmes sociaux, économiques et culturels de la Wallonie et de Bruxelles, majoritairement francophone, sont bien différents : alors que la première est une région de secteur secondaire en décadence, la seconde est une métropole essentiellement tertiaire et pas spécialement déclinante. Dès lors, leur unité, réduite à la langue, est largement fantasmatique.<sup>115</sup>

De fait, les enjeux culturels et identitaires formulés au sein de la belgitude ne sont pas considérés de la même façon par des acteurs littéraires bruxellois et wallons. *Le Manifeste pour la culture wallonne* souligne en 1983 que le déficit identitaire défini par la belgitude est un angle de vue *bruxellois* et pas *belge francophone* : l’identité wallonne est pleine et ne souffre pas d’un manque identitaire face à Paris ou face à la Flandre.<sup>116</sup> Il me semble nécessaire de prendre cet élément en compte : est-ce que la belgitude-belgité, telle qu’elle réinvente la belgitude littéraire, a à son tour plus d’affinités avec Bruxelles ? Ou, ce discours identitaire s’est-il étendu à la francophonie belge, wallonne et bruxelloise, sans distinction ?

La deuxième considération interroge les tenants du glissement de sens du terme « belgitude » d’un projet littéraire et culturel à une identité. Une occurrence du terme « belgitude » trouble l’approche historique (et) littéraire de la belgitude qui vient d’être faite. Dans les brouillons de Jacques Brel figure : « Elle est dure à chanter./Ma belgitude.<sup>117</sup> » L’occurrence remonte à 1961 et entre alors en contradiction avec l’introduction largement reconnue du terme en 1976 par Javeau et Mertens dans le milieu des lettres. En parallèle, elle démontre les « potentialités » du vocable autant qu’elle souligne que la question de l’identité belge est sous plusieurs angles prégnante à l’époque. L’occurrence, qui pourrait être considérée comme un hapax ou un

---

<sup>114</sup> DENIS Benoît et KLINKENBERG Jean-Marie, *op. cit.*, p.212.

<sup>115</sup> *Ibidem.*

<sup>116</sup> DOMINGUES DE ALMEIDA, *op. cit.*, pp.69-70.

<sup>117</sup> Le brouillon a été consulté via un échange mail le 08/08/2024 avec Francis de Laveleye de la Fondation Jacques Brel.

« hasard », est d'autant plus importante que Jacques Brel a été dressé comme « chantre de la belgitude ». <sup>118</sup>

Reconnu à l'international, notamment en France où il s'est installé<sup>119</sup>, Brel chante et parle parfois de son pays, la Belgique, comme « la Flandre<sup>120</sup> ». Lui est alors « Flamand de race mais francophone de langue.<sup>121</sup> » Certaines de ses chansons transmettent autant que confirment le mythe de la Flandre médiévale – mythe fondateur culturel que la Belgique francophone a eu à nourrir par souci d'assimilation au modèle romantique de « culture nationale » et de nation littéraire.<sup>122</sup> En tant que Belge cherchant à se faire reconnaître dans le milieu culturel, notamment parisien, Jacques Brel affirme sa singularité (sa différence) en se présentant comme un « Belge flamand » à l'accent bruxellois marqué. Cette posture est plus ou moins décriée par les acteurs de la belgitude littéraire des années 1980. *Plus ou moins* : Pierre Mertens intervient en faveur du chanteur qu'il considère avoir chanté la belgitude qu'il a décrite dans les lettres.<sup>123</sup> Marc Quaghebeur et Judyta Zbierska-Móscicka ne partagent pas le point de vue de Mertens – sans doute à juste titre si on s'en tient aux enjeux d'autonomie de la génération de la belgitude :

Brel était sans doute un des derniers grands chantres du mythe de la Flandre littéraire et picturale sur lequel s'est fondé l'imaginaire littéraire francophone belge. Ce qu'il chante ne correspond pas pour autant à la Flandre telle qu'elle s'est faite. La Belgitude ne renie pas ce socle fragile et singulier qui fut le terreau des lettres belges francophones, mais ne s'y identifie pas. Faire de Brel, comme le fera la presse, le héraut de la Belgitude n'est donc possible qu'à travers la dérive du mouvement vers celui d'une identité belge (belgité en somme) (...) <sup>124</sup>

Les auteurs introduisent la distinction entre belgitude-littéraire et belgitude-belgité-identité belge et rejoignent en ce sens le propos de l'essai *De la belgitude à la belgité. Un débat qui fit date* de Domingues de Almeida.<sup>125</sup> Puisque Brel cultivait le « creux » belge assimilationniste

---

<sup>118</sup> Par exemple dans la vidéo suivante : *Visitez la Fondation Jacques Brel, le chantre de la belgitude*, réal. Les Ambassadeurs – RTBF, 2021, [en ligne] : <https://fb.watch/wj7RJOXHI9/> (consultée le 22/11/2024).

<sup>119</sup> De nombreux écrivains belges francophones ont déménagé en France. Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg parlent de « lutétiotropisme », dans DENIS Benoît et KLINKENBERG Jean-Marie, *op.cit.*, p.224.

<sup>120</sup> « Un ami nommé Jacques Brel. Episode 2/8 : La Belgitude », DEPOUX Simone (réal.), *Les feuillets musicaux*, France Inter, 11/06/1998, c.6:30-7:50, [en ligne] : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/les-feuillets-musicaux/jacques-brel-la-belgitude-2302938> (consulté le 07/12/2024).

<sup>121</sup> *Ibid.*, c.14:15-14:40.

<sup>122</sup> MEYLAERTS Reine, « Cent soixante ans sans la Flandre ou les trous de l'historiographie belge ? », dans *Textyles*, n°24, 2004, [en ligne] : <https://journals.openedition.org/textyles/728> (consulté le 02/03/2024).

<sup>123</sup> « Un ami nommé Jacques Brel. Episode 2/8 : La Belgitude », *op. cit.*, c.15:05-16:06.

<sup>124</sup> QUAGHEBEUR Marc et ZBIERSKA-MOSCICKA Judyta (dir.), *Entre belgitude et postmodernité. Textes, thèmes et styles*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2015, pp.39-40.

<sup>125</sup> Les auteurs ne définissent pas « belgité » de la même façon et je continue de suivre la définition de Quaghebeur et Zbierska-Móscicka.

dont des acteurs comme Quaghebeur tenaient à s’émanciper, le chanteur est le chantre de la belgitude-belgité, pas de la belgitude-littéraire.

Un autre élément intéressant de cet extrait concerne les acteurs de la « dérive » de la belgitude-littéraire en une belgitude-belgité. La presse est explicitement citée par Quaghebeur et Zbierska-Móscicka comme acteur de la dérive du sens de belgitude autour de la figure de Brel. De son côté, Domingues de Almeida se réfère à quelque chose de plus flou concernant les changements d’enjeux autour de la belgitude. Il renvoie à « l’establishment culturel<sup>126</sup> », soit un ensemble diffus d’institutions – dont fait partie la presse –, de personnes influentes et de normes qui dominent la scène culturelle.

Il est effectivement exact de considérer que le glissement de sens de « belgitude » a lieu à différentes strates. Le terme a eu un impact médiatique considérable lorsque les débats concernant la belgitude-littéraire étaient relayés dans des revues spécialisées et dans la presse à grande diffusion comme *Le Soir*. Par sa forme, il reflétait une véritable remise en question de l’identité belge dépassant largement le champ littéraire. De plus, la reprise du vocable dans le discours commun était déjà amorcée. L’occurrence de « belgitude » sous la plume de Brel, avant « l’heure » officielle de la « belgitude » en est un bon indice.

Il s’agit dès lors de considérer la belgitude en deux temps – ou dans deux « lieux » différents. Le premier est le sens historique au sein des recherches littéraires. Le second, plus large, tel qu’il a glissé vers la manifestation d’une identité belge aux contours sans doute plus stéréotypés et doxiques : la belgité ou la belgitude dans le discours commun. L’identité belge se définit par la « belgitude », qui incarne un état d’esprit, sans souci de dépasser des représentations internes et externes des Belges qui pourraient limiter la production culturelle.

Ainsi, certains stéréotypes et clichés de l’identité belge seront embrassés avec cette étiquette. C’est effectivement ce qui a été vu dans la quatrième utilisation de l’étiquette « surréaliste » telle qu’elle est associée à la Belgique.<sup>127</sup> Autour de l’étiquette « belgitude » tournent des clichés et des stéréotypes comme la bière, le chocolat, les frites, la météo grise, les querelles linguistiques, la complexité du système politique, la sympathie, l’accent belge teinté de « flamand », le « surréalisme », ...

\*

---

<sup>126</sup> DOMINGUES DE ALMEIDA José, *op. cit.*, p.18.

<sup>127</sup> Voir point D. du chapitre 1.

Si elle existe, la séparation ou la limite entre la belgitude-littéraire et la belgitude-belgité est difficile à tracer de manière absolue : la seconde se nourrit de certaines caractéristiques de la première. L'article en français de *Wikipédia*<sup>128</sup> présentant la « belgitude » en est le meilleur exemple. La belgitude est un terme pour :

exprimer l'âme et l'identité des Belges. L'étendue de l'interrogation identitaire des Belges avec le sens aigu de l'autodérision qui les caractérise.

(...) Sous une apparente bonhomie, la belgitude relève du chauvinisme : on considère le surréalisme comme typiquement belge, le belge s'attribue lui-même ses propres qualités intrinsèques (l'humour, la modestie, l'esprit de dérision, etc.). (...) Le concept de *belgitude* exprimerait la difficulté du Belge à se définir comme tel. Plus profondément, la difficulté qu'il a à gérer le conflit entre ses tendances centripètes (je suis moi) et ses tendances centrifuges (je suis germain, je suis latin, ...).

Au quotidien, ce malaise trouve à se « consoler » dans le folklore dont les termes s'articulent sur une récupération *a priori* de l'ironie d'autrui : culture alimentaire (moules-frites, chicons, chocolat), breuvages nationaux (bière, genièvre), fêtes locales (gilles [sic] de Binche, fêtes estudiantines ...), etc.

En art et littérature, la belgitude s'exprime majoritairement dans le surréalisme.<sup>129</sup>

L'article *Wikipédia*, principalement rédigé en 2008, utilise des références critiques : il renvoie notamment à Jacques Dubois, Jean-Marie Klinkenberg, Jacques Sojcher, Anne Morelli<sup>130</sup>, la revue *La Belgique malgré tout*. Avec ces références, il tente de problématiser le fait que la question de l'identité belge est une réécriture voire une réappropriation de l'histoire du territoire qui est aujourd'hui la Belgique. Malheureusement, l'article est mal rédigé et construit. Il en devient difficile de saisir le propos. S'il y figure en filigranes la conscience d'une certaine distinction entre la belgitude-littéraire et la belgitude-belgité, celle-ci n'est pas posée explicitement et cela entache la pertinence des suggestions. En fait, l'article ne prend pas en compte le glissement qui s'est précisément opéré entre la phase historique et « critique » de la belgitude (belgitude-littéraire) et sa phase plus stéréotypée et identitaire dans le discours commun (belgitude-belgité). Il traite au contraire de la belgitude comme un tout uniforme et devient ce faisant moins opérant. Par exemple, l'article tend à critiquer l'aspect de la belgitude

---

<sup>128</sup> S'arrêter sur une production de cette encyclopédie collaborative en ligne me semble autant intéressant que pertinent. L'outil participe énormément à la diffusion culturelle contemporaine. L'encyclopédie cumule des points faibles comme l'anonymat des rédacteurs, l'absence de comité de validation qui contrôlerait systématiquement la qualité des informations. Dans le cadre de la recherche sur les affinités entre « belgitude » et « surréalisme », il s'agira de décortiquer ce qui de l'article transmet des vérités doxiques plutôt qu'une démarche strictement encyclopédique, au sens scientifique du terme.

<sup>129</sup> « Belgitude », dans *Wikipédia*, [en ligne] : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Belgitude> (consulté le 11/03/2024).

<sup>130</sup> Historienne de la Belgique professeure à l'Université libre de Bruxelles. Voir par exemple MORELLI Anne, *Les grands mythes de l'histoire de Belgique, de Flandre et de Wallonie*, Bruxelles, Evo-histoire, 1995.

qui « se base sur des stéréotypes qu'elle renforce<sup>131</sup> ». Or, comme l'ont problématisé Quaghebeur et Zbierska-Móscicka, ces raccourcis s'opèrent plus dans la belgitude-belgité que dans la belgitude-littéraire. L'article ne prend pas compte de cette distinction et finit par définir la belgitude comme la manifestation d'un fond culturel commun : moules-frites, bière et chocolat tiennent lieu d'identité nationale. Il prend aussi comme modèles des figures comme Jacques Brel dont le succès, certes assuré, s'est construit dans une logique confortant le modèle socioculturel décrié avec la belgitude-littéraire.

Remarquer la tendance stéréotypée de la belgitude dans l'article *Wikipédia* pourrait contribuer à la dépasser ; mais comme l'article traite de la belgitude comme un tout uniforme, peu d'outils lui restent pour ne pas conforter cette logique. Si la distinction entre la belgitude-littéraire et la belgitude-belgité posait déjà des difficultés au sein de la critique littéraire (Mertens s'éloigne de Quaghebeur et Zbierska-Móscicka, eux-mêmes sur certains points distants de Domingues de Almeida), il apparait avec l'article *Wikipédia* qu'elle est d'autant plus difficile à tenir en dehors de la critique littéraire.

Au-delà de cette indistinction des belgitudes, parce qu'elles articulent finalement des questions autour de l'identité belge, le plus intéressant dans la perspective de cette recherche au sein l'article *Wikipédia* est l'association de belgitudes au mouvement du surréalisme : « En art et littérature, la belgitude s'exprime majoritairement dans le surréalisme.<sup>132</sup> » Si aucun ouvrage spécialisé sur la belgitude n'établit, à raison, une corrélation entre la belgitude et le projet des surréalistes, ce lien est établi comme « vrai » dans l'article *Wikipédia*. L'article témoigne par ce raccourci de la formation d'une doxa belge qui n'hésite parfois pas à tordre la direction historique pour se donner un sens. D'un point de vue strictement historique, rapprocher « surréalisme » et « belgitude » est interpellant : ces deux « types » artistiques et culturels étaient opposés, du moins aux programmes et aux visions artistiques non communicants. De fait, les termes et concepts sont détachés de leur contexte historique et critique premier. Il est ici question de la circulation des termes et de moments culturels, dans les usages et discours, mais aussi dans les imaginaires collectifs.

\*

Le parcours de l'étiquette « belgitude » est semblable à celui de l'étiquette « surréaliste » : toutes les deux sont passées du champ littéraire et artistique au langage courant, avec leur lot

---

<sup>131</sup> « Belgitude », dans *Wikipédia*, *op. cit.*

<sup>132</sup> *Ibidem.*

de nouvelles significations qui se sont d'ailleurs rencontrées. Il s'agira à présent d'approfondir la question de la Belgique-surréaliste en s'interrogeant sur les possibles de l'étiquette « surréaliste » pour exprimer une spécificité « nationale » – tout en gardant en tête le parcours des belgitudes.

## 2. Le surréalisme pour manifester une spécificité identitaire ?

Les surréalistes de Belgique ont réfléchi sur l'identité, en développant plutôt un discours sur sa relativité. Ils n'ont pas défini de « belgitude ». Quels glissements expliquent que le terme « surréaliste » soit aujourd'hui utilisé pour décrire l'attitude belge ou la Belgique ?

### 2.1. La critique littéraire apporte-t-elle le « surréalisme » comme passe-partout pour identifier la Belgique, ce pays « décalé » ?

Le surréalisme et la belgitude émergent dans le champ culturel. La belgitude apparaît en premier lieu dans la critique littéraire belge. Dès lors, je m'intéresserai à elle : a-t-elle bon gré mal gré participé à associer l'étiquette « surréaliste » à la Belgique ? Deux articles, l'un de critique littéraire belge et l'autre de critique française, illustrent le cadre de la réflexion.

#### 2.1.1. *La Belgique, pays décalé, pays « surréaliste »*

Dans l'article très récent (2023) « (Se) penser en décalé : esquives et adhérences du surréalisme bruxellois », Maxime Thiry montre que « le lieu commun d'une littérature belge "décalée"<sup>133</sup> » semble être « le fruit d'une tradition critique [belge, littéraire] désireuse d'établir une spécificité littéraire distinguant la production belge francophone de celle de l'Hexagone<sup>134</sup> ». L'activité réunie de Paul Nougé et de René Magritte lui sert de référent. Leur « poétique s'est non seulement révélée stratégique pour exister en dehors du giron d'André Breton<sup>135</sup> », soit du centre culturel français, « mais a aussi contribué à pérenniser, en l'actualisant, la logique du décalage à l'œuvre dans un pays si souvent qualifié de "surréaliste"<sup>136</sup> ».

---

<sup>133</sup> THIRY Maxime, *op. cit.*, résumé de l'article.

<sup>134</sup> *Ibidem.*

<sup>135</sup> *Ibidem.*

<sup>136</sup> *Ibidem.*

Thiry ne revient pas sur les domaines où la qualification de « pays surréaliste » apparaît. Il va de soi qu'il vise bien au-delà du domaine de la critique littéraire et qu'il s'agit d'un discours qui relève de la belgitude-belgité. L'article mène au centre de la problématique de la circulation de moments culturels et des étiquettes qui les ont portés dans les imaginaires collectifs. L'article met en lumière le fait que la critique belge a participé à la création d'une doxa belge « anachronique » où « belgitude » et « surréaliste »/« surréalisme » sont associés. Le ciment de cette association est un sentiment de marginalité qu'on retrouve au cœur de la belgitude-littéraire.

Au point précédent (*Les belgitudes, des origines littéraires à aujourd'hui*), la critique littéraire laissait sous-entendre que la belgitude-littéraire était clôturée. L'article de Thiry met néanmoins en perspective comment la critique littéraire belge développe un « discours d'apparat » permettant de « combler » son décalage par rapport à la France. Le cas échéant, le discours d'apparat est le « surréalisme ». Ainsi, l'article balise les évolutions de la critique littéraire belge et ses mécanismes de construction.

La critique littéraire trouve dans le « surréalisme » un décalage sur le plan formel autant que par rapport au champ culturel et s'en nourrit.

Formellement, Thiry présente le travail de Magritte à partir de la théorie des « objets bouleversants » théorisés par Nougé. La relation entre ces deux productions est presque paradoxale tant l'une a nourri l'autre tout en s'effaçant :

L'illustration la plus emblématique de l'action nougéenne, si emblématique que « depuis 1950, l'histoire générale du mouvement surréaliste en Belgique se confond avec »<sup>137</sup>, réside dans l'œuvre du seul peintre du groupe de Bruxelles. (...) le geste magrittien – c'est-à-dire le dispositif figuratif auquel il recourt plutôt que son œuvre - se saisit à l'aune de la poétique que développe Nougé, de même que cette dernière, majoritairement oubliée par la doxa, n'est plus perceptible que par les toiles du peintre.<sup>138</sup>

Du point de vue de la position dans le champ culturel, Thiry paraphrase Maingueneau<sup>139</sup> : la « scénographie surréaliste » est caractérisée par la *marge*. Ceci s'exprime aussi par un retrait des batailles symboliques qui animent les avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle<sup>140</sup> ou par la mise à mal de la position, à son tour symbolique, de « pape du surréalisme » d'André Breton. Ce refus d'entrer dans le jeu symbolique a des conséquences sur la reconnaissance de l'aventure

---

<sup>137</sup> VOVELLE José, *Le Surréalisme en Belgique*, Bruxelles, André de Rache, 1972, p.58.

<sup>138</sup> THIRY Maxime, *op. cit.*, p.181.

<sup>139</sup> MAINGUENAU Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.

<sup>140</sup> BOSCHETTI Anna, *op. cit.*, pp.19-20.

surréaliste en Belgique francophone : jusque dans les années 1980, l'infime part publiée de la production des surréalistes belges est absente des anthologies de littérature belge ou des histoires de la littérature belge de langue française.<sup>141</sup> L'extrait ci-dessus introduit déjà dans quelle mesure l'œuvre de Nougé est autant importante pour le surréalisme en Belgique qu'elle est inconnue.

Partant de cette saisie marginale et décalée du réel cultivée par (Nougé et) Magritte, Thiry écrit le moment de bascule où le surréalisme est intégré par la critique littéraire et devient une « spécificité nationale ». La période durant laquelle Thiry place le « succès » de l'entreprise surréaliste correspond aux années 1960-1980, voire quelques années plus tard. Or, les débats de la belgitude-littéraire ont lieu dans les années 1980-2000, avec les deux recueils *La Belgique malgré tout* et *La Belgique toujours grande et belle* comme points de repère. Canonne place l'institutionnalisation du surréalisme en Belgique autour de la décennie de 1990, lorsque s'établit également un « art belge », c'est-à-dire d'un art dont la spécificité est établie.<sup>142</sup> La période balisée, relativement longue, permet de souligner comment, alors que se joue la belgitude-littéraire qui bascule vite en discours identitaire, grâce au succès de Magritte, un certain surréalisme apparaît comme pertinent pour légitimer le passé « décalé » de la Belgique francophone. Le surréalisme se substituera alors au mythe fondateur flamand, induit par la logique (française) des nations littéraires, ou au fantastique, un autre lieu commun littéraire de la Belgique. Il propose au-delà de ces enjeux locaux un discours d'avant-garde à la hauteur des activités intellectuelles et culturelles à l'étranger, comme le situationnisme ou le postmodernisme.<sup>143</sup>

La « scénographie » paradoxale que Magritte est parvenu à dégager est fondamentale pour les instances culturelles belges francophones en quête de légitimer leur décalage par un modèle endogène. Que l'association Belgique-surréalisme ait été véhiculée par une critique qui a « intériorisé » son décalage révèle que la problématique du « creux » belge francophone par rapport à la culture française n'est pas dépassée. L'establishment culturel dont fait partie la critique a trouvé dans le surréalisme, davantage pictural, un « modèle » légitimant. La Belgique comme pays surréaliste est une idée qui s'est ensuite installée en lieu commun identitaire.

\*

---

<sup>141</sup> DOMINGUES DE ALMEIDA José, *op. cit.*, pp.101-102.

<sup>142</sup> CANONNE Xavier, *op. cit.*, p.310 et p.315.

<sup>143</sup> THIRY Maxime, *op. cit.*, pp.183-184.

Thiry propose d'expliquer *a posteriori* et de façon sans doute plus exacte le tournant qui s'est opéré durant les années 1960-1980, d'une relative absence du surréalisme à sa sur-représentation contemporaine, en intégrant notamment les écrits de Nougé. Intégrer ce versant théorique au lieu commun de la Belgique-surréaliste permet-il de le dépasser ? Ou de le confirmer ?

La question est brûlante autant que paradoxale : au-delà de la figure de Magritte, l'aventure surréaliste est de fait une véritable stratégie marginale, en un sens finalement très positif et libérateur. Sous les deux angles co-dépendants de la forme et de la position dans le champ culturel, le surréalisme en Belgique se présente comme « une action qui encourage une saisie décalée du réel<sup>144</sup> », soit une contre-culture. D'ailleurs, cette action est plus à concevoir dans son pendant éthique qu'esthétique : « la poétique mobilisée se dote ainsi d'une motivation éthique grâce à laquelle penser, se penser et se poser en décalé revient à vivre, à pouvoir.<sup>145</sup> » Sans aucun doute, ce pouvoir cultivé par l'activité surréaliste est d'autant plus fort qu'il reste marginal. Dès que sa relation à la culture dominante change, son potentiel subversif en est-il altéré ? C'est ce que les compères de Magritte ont pensé. Au contraire, la doxa sans doute initiée par la critique littéraire a misé sur la représentation de la Belgique comme pays « décalé » et « surréaliste », compte sur le pouvoir de décalage du surréalisme pour justifier sa marginalité. Que Magritte ait été si exposé – visible – depuis cette large période jusqu'à aujourd'hui relève du paradoxe vis-à-vis à l'esprit surréaliste : dès que Magritte est reconnu et exposé par des instances culturelles institutionnalisantes, comme la critique littéraire, il quitte résolument la position marginale, décalée, du surréalisme.

### 2.1.2. *En contre-point français*

De quelle façon l'identité belge résonne-t-elle dans la critique française ? L'article « Henri Michaux, un humour belge ? » de Anne Chamayou publié en 2010<sup>146</sup>, apportera d'autres éléments à la question de l'association entre belgitude et surréalisme.

L'article a pour objectif d'intégrer l'œuvre d'Henri Michaux au patrimoine littéraire belge, ce qu'il a lui-même court-circuité<sup>147</sup>. Pour ce faire, Chamayou décrit une « attitude belge » ou

---

<sup>144</sup> THIRY Maxime, *op. cit.*, p.184.

<sup>145</sup> *Ibidem*.

<sup>146</sup> CHAMAYOU Anne, « Henri Michaux : un humour belge ? », dans CHAMAYOU Anne et DUNCAN Alastair (dir.), *Le rire européen*, Presses universitaires de Perpignan, 2010, [en ligne] : <https://doi.org/10.4000/books.pupvd.3202> (consulté le 30/05/2024).

<sup>147</sup> Voir par exemple GILLAIN Nathalie, « Henri Michaux à travers le prisme de la belgitude », *op. cit.*, pp.40-45.

un « humour “belge” », un type « écrivain belge », une « belgitude », soit un « je-ne-sais-quoi » pour caractériser autant les Belges que les lettres belges. Ce recouvrement est intéressant à constater puisqu’il rejoint celui qui a été trouvé dans l’article *Wikipédia*. La confusion de la belgitude-littéraire et la belgitude-belgité est effective dans le domaine de la critique littéraire contemporaine.

Chamayou caractérise l’attitude belge en deux composantes : l’autodépréciation et, « corollaire » de cette dernière, l’autodérision. Selon elle, l’autodépréciation caractéristique du Belge naît d’un creux identitaire par rapport à la France et au Français. Elle considère l’autodérision comme la principale scène d’énonciation de la littérature belge francophone. L’autodérision consiste à effectuer un pas de recul par rapport au creux fondamental de la Belgique et, cette fois-ci, d’en rire plutôt que d’en pleurer. Cette réaction « naturelle » face au manque éprouvé par les Belges vis-à-vis de la France s’applique autant dans les lettres que pour tout Belge, en dehors du champ littéraire. Il façonne l’identité collective : « l’humour né de la confrontation des nationalités s’enracine dans un sentiment d’appartenance communautaire.<sup>148</sup> » Le rire et l’autodérision sont des caractéristiques qui ont été effectivement été soulevées précédemment pour qualifier la belgitude.<sup>149</sup>

Chamayou poursuit. Dans les lettres,

Le phénomène de l’autodérision culmine chez ceux que l’on a appelé “les irréguliers de la dérision” dans les années 50 avec les revues *Phantomas* ou *Daily Bul* : pratique d’une langue poétique et irrégulière ou aphoristique, écriture dérisoire, joyeuse ou féroce, carnavalesque, provocatrice. Le surréalisme belge lui-même, différent en cela de celui qui s’élaborait à Paris sous le règne de Breton, témoignait déjà de cette liberté baroque “dont la Belgique offre historiquement le modèle à l’Europe, contre les identités nationalistes obsédées de langue étatique, académique<sup>150,151</sup>

Il est notable que Chamayou considère « les irréguliers de la dérision », *Phantomas* et *Daily-Bul*, comme points culminants de l’autodérision. Si les acteurs de *Phantomas* et du *Daily-Bul* soulignent leurs distances avec le surréalisme, Xavier Canonne les intègre dans la constellation surréaliste de Belgique comme des « enfants terribles<sup>152</sup> ». Si *Phantomas* souligne en 1971

---

<sup>148</sup> CHAMAYOU Anne, *op. cit.*

<sup>149</sup> Voir point D. du chapitre 1.

<sup>150</sup> CLEMENS Eric, « 1948 - Les Irréguliers », dans BERTRAND Jean-Pierre, BIRON Michel, DENIS Benoît, GRUTMAN Rainier (dir.), *Histoire de la littérature belge. 1830-2000*, Paris, Fayard, 2003, p.418.

<sup>151</sup> CHAMAYOU Anne, *op. cit.*

<sup>152</sup> CANONNE Xavier, *op.cit.*, p.162.

« encore » et toujours ne pas appartenir au surréalisme<sup>153</sup>, c'est justement parce que l'étiquette et le mouvement « surréaliste » ont (déjà) fini par faire histoire (littéraire). À nouveau, le paradoxe du refus de l'histoire est en acte dans l'article de Chamayou, tant concernant *Phantomas* que les surréalistes. Plus qu'être simplement inscrite dans l'histoire, leur autodérision devient le *modèle* de la « tradition d'irrégularité linguistique » des lettres Belges.

Comme relevé précédemment, l'autodérision est qualifiée de « pratique d'une langue poétique et irrégulière ou aphoristique, écriture dérisoire, joyeuse ou féroce, carnavalesque, provocatrice<sup>154</sup> » ou de « liberté baroque<sup>155</sup> ». En renvoyant l'autodérision au carnavalesque et au baroque, deux « genres » tant artistiques que sociaux caractérisés par un certain envers<sup>156</sup>, Chamayou tend à construire une attitude belge transhistorique et transesthétique, définissant tant un mode de vie qu'un « patron » artistique qui est celui d'un rapport « décalé » au classique, à la norme, qu'incarne la France.

Si le souci de Chamayou est strictement littéraire, l'article participe au renforcement d'un « type Belge » qui caractérise tant les Belges que les lettres francophones de Belgique. Le « type Belge » est transhistorique et transesthétique, mais il est anachronique d'un point de vue historique : Henri Michaux n'avait en aucun cas la volonté de s'inscrire dans les lettres belges ; les surréalistes, *Phantomas* surtout et *Daily Bul* s'inscrivent à leur tour de façon complexe à l'historiographie (belge) (littéraire). Chamayou ne construit pas non plus son article autour du surréalisme. Pourtant, sa façon de le traiter et de l'associer, à raison, à l'autodérision est révélatrice. L'auteure dégage que l'autodérision surréaliste est un pendant au « décalage » de la Belgique, déjà légitimé picturalement dans l'œuvre de Magritte.<sup>157</sup> L'autodérision est un

---

<sup>153</sup> « *Phantomas* n'est ni 'pataphysique, ni dadaïste, ni surréaliste, ni post-surréaliste, ni para-surréaliste. » dans « Manifeste en service commandé », dans *Phantomas, La Belgique sauvage*, numéro spécial dirigé par KOENIG Théodore, 1971, p.298. Ou encore : « Une question à la question : pourquoi cette coutume de sommer écrivains et revues de SE situer vis-à-vis du Surréalisme ? Car enfin, "le Surréalisme" n'existe pas : il y eut une activité surréaliste, des œuvres surréalistes, des attitudes surréalistes, des moments surréalistes ... la fin surréaliste du surréalisme à partir de laquelle "le Surréalisme" se mit à proliférer. », dans « Encore "le Surréalisme" », dans *Ibid.*, p.312.

<sup>154</sup> CHAMAYOU Anne, *op. cit.*

<sup>155</sup> *Ibidem.*

<sup>156</sup> Il faut d'ailleurs souligner que le carnaval et le carnavalesque font partie du mythe de la Flandre médiévale qui a longtemps défini les lettres belges francophones. Si cette période d'inversion totale des normes au sein de la société médiévale elle a fini par être abolie, c'est parce que les autorités ont pris conscience de son potentiel subversif considéré trop puissant.

Eugenio d'Ors, considère le baroque non pas comme un style historique mais comme un *esprit*, une *constante transhistorique* dans l'évolution des cultures humaines qui s'oppose strictement au classicisme. Voir D'ORS Eugenio, *Du baroque*, Paris, Gallimard, (1935) 1983.

<sup>157</sup> Voir point 2.1.1. de ce chapitre.

autre point de rencontre entre les lettres belges francophones (en somme, le souci de la belgitude-littéraire), la belgitude-belgité (l'attitude belge) et le surréalisme.

\*

Thiry et Chamayou considèrent la spécificité de la Belgique (littéraire) à partir du « décalage » tant formel que programmatique du surréalisme en Belgique ; l'auteur par la théorie de l'objet bouleversant, l'auteure par l'autodérision. Les articles rendent compte de la participation de la critique littéraire belge et non-belge au mélange des deux belgitudes, littéraire et identitaire, et de l'association de celles-ci au surréalisme historique – alors même que certains acteurs littéraires renvoyaient plutôt la balle à la presse. La « Belgique surréaliste » et le « Belge décalé » hérite en partie de l'influence des discours spécialisés. Cette étiquette, doxique, opère presque comme un discours constituant dans la mesure où au plus elle est véhiculée, au plus elle se confirme. Je propose donc de dépasser le cadre de la critique littéraire pour examiner la belgitude-belgité et son association avec le « surréalisme » dans des discours ou pratiques plus larges. Cela permettra de mesurer les dimensions identitaires, collectivisantes et légitimantes de l'attitude belge surréaliste « en pratique ».

## 2.2. « Surréaliste », un adjectif polysémique qui définit la Belgique pour (et par) les Belges francophones

Dans le premier chapitre, la catégorie D (« *Surréalisme* », *marqueur de la Belgique francophone*) expose l'association des étiquettes « belgitude » et « surréaliste » dans la presse belge francophone. Les dernières considérations éclairent que, telle qu'elle s'y manifeste dans la presse, la belgitude-surréaliste relève d'un discours identitaire. Que recouvre exactement cette belgitude-surréaliste ? Quel sens comprendre de l'étiquette « surréaliste » lorsqu'elle est associée à la belgitude ?

\*

Compte tenu du fait que le grand public méconnaisse l'aventure surréaliste de Belgique, celui-ci a sans doute été poussé à comprendre l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » associée à la Belgique dans les médias Belges francophones dans son usage dérivé, déjà amorcé XX<sup>e</sup> siècle, au sens de « *démesuré, extraordinaire, extravagant, incroyable*<sup>158</sup> » ou de « ce qui

---

<sup>158</sup> *Trésor de la langue française, op. cit.*

dépasse complètement l'imagination, ce qui paraît complètement insensé<sup>159</sup> ». Ce sont presque toujours ces sens-là qui sont activés lorsqu'il s'agit de faire référence à la complexité du système politique belge.<sup>160</sup> Là, le « surréalisme belge » relève de l'absurde radical, en un sens négatif du terme. La référence au mouvement du XX<sup>e</sup> semble évacuée. Dans des contextes culturels, le constat est différent. Je pense particulièrement à l'émission *Je suis belge, une fois !*, où les références au surréalisme historique sont relativement explicites, tout en intégrant une part de relecture du « surréalisme » à l'aune de la belgitude-belgité. Voici un autre exemple intéressant :

Les Snuls dressent le portrait ironique de la belgitude dans "Film Belge. Y a-t-il un grand film dans la salle ?" (...) pour un moment d'humour déjanté. (...) ce film belge dépeint le pays avec ironie. (...) A travers ce long-métrage complètement *surréaliste* [*Film Belge. Y a-t-il un grand film dans la salle ?*], (...) retrouvez le groupe d'humoristes qui répond à nouveau à l'éternelle question "peut-on rire de tout ?"<sup>161</sup>

Deux traits sont primordiaux pour décrire le film : la belgitude et le rire (par l'ironie ou l'humour déjanté, l'improbable). Ces deux traits sont-ils confondus lorsque le film est qualifié de « complètement surréaliste » (donc décrit-il une attitude belge surréaliste) ou le film relève-t-il d'un esprit surréaliste ? L'adverbe de quantité « complètement » qui précède « surréaliste » contribue à suggérer qu'ici, l'adjectif renvoie plus au degré d'humour et de « belgitude » qu'au « degré » de surréalisme du film. Il me paraît en effet difficile de quantifier l'appartenance d'un film au surréalisme comme mouvement. Alors, « surréaliste » devient synonyme de « belge ».

Pourtant, lorsqu'on regarde le film, certains éléments pourraient justifier qu'il soit associé à la plupart des films surréalistes belges :

[À propos du film *Monsieur Fantômas* de Ernst Moermans] Les intertitres – souvent très drôles<sup>162</sup> – illustrent bien cette tendance qu'on retrouvera dans la plupart des films surréalistes belges : la volonté de ne pas se prendre au sérieux, de s'amuser en faisant un film, de ne renoncer à aucune des idées accumulées lors de l'écriture du projet surgies en cours de tournage (...) cet esprit insolent et désinvolte qui est peut-être une des spécificités du surréalisme en Belgique.<sup>163</sup>

---

<sup>159</sup> *Ibidem*.

<sup>160</sup> Voir annexe D.

<sup>161</sup> HOYOS MORA CUEVAS Clara, « Les Snuls dressent le portrait ironique de la belgitude dans "Film Belge. Y a-t-il un grand film dans la salle ?" », dans *La Trois*, publié le 22/12/2023, [en ligne] : <https://www.rtbf.be/article/les-snuls-dressent-le-portrait-ironique-de-la-belgitude-dans-film-belge-y-a-t-il-un-grand-film-dans-la-salle-11303354> (consulté le 13/01/2024).

<sup>162</sup> Une note de bas de page indique : « Après un carton montrant un texte poético-philosophique assez compliqué, on voit Fantômas s'éloigner avec sa fiancée sur un chemin de campagne, puis ce titre : "Allons chez moi, nous serons mieux" ! »

<sup>163</sup> SMOLDERS Olivier, « Cinéma et surréalisme en Belgique », dans *Textyles*, n°8, *op. cit.*

Dès lors que *Film Belge. Y a-t-il un grand film dans la salle ?* reprend les mêmes procédés que les films surréalistes belges (des intertitres drôles, des procédés proprement rédactionnels), il pourrait paraître pertinent de le considérer « surréaliste ». Autrement dit, une référence au mouvement (« surréaliste » au sens B, les emprunts artistiques) pourrait passer pour une pratique du mouvement (« surréalisme » au sens A) ; ce qui ne va pas de soi. Je fais intervenir cette considération pour souligner qu’au fond, chaque utilisation de l’étiquette « surréaliste » pourrait *a posteriori* être « motivée » comme une référence à telle ou telle pratique, tel ou tel événement du surréalisme en Belgique et par-là s’inscrire dans son sillage – comme il l’a été suggéré avec le *Film Belge. Y a-t-il un grand film dans la salle ?*. Olivier Smolders problématise la « tradition » de films belges qui « [font] plus référence au surréalisme qu’ils ne sont] surréaliste[s eux-mêmes].<sup>164</sup> » L’article de Smolders pointe toute la problématique du « surréalisme » de Belgique : il ne suffit pas d’utiliser le vocable « surréaliste » pour l’être en son sens historique.

Dans cet article de 2023 qui présente le *Film Belge* du groupe d’humoristes les Snuls, l’étiquette « surréaliste » semble s’inscrire dans une construction bien établie de la belgitude-belgité, qui puise dans le « surréalisme » un sens artistique (c’est donc un « emprunt » au sens B) et surtout le sens C, où « surréaliste » évoque le rire et même une touche de ridicule ou d’incroyable (sens large). Cette lecture déshistoricisée du terme conforte le stéréotype d’un « surréalisme à la belge » associé au trait humoristique de la culture « nationale », tout en laissant en arrière-plan une part insaisissable, un « je-ne-sais-quoi » propre au surréalisme belge du XX<sup>e</sup> siècle ; ce qui permet d’« obtenir » le « surréalisme à la Belge ». De ce point de vue-là, on peut considérer que le surréalisme est entré dans l’imaginaire collectif comme une entreprise qui, au même titre que la belgitude, ne se prend pas « au sérieux ».

L’objectif n’est pas d’analyser l’usage du terme de façon quantitative, mais d’en révéler les nuances culturelles et les implications. L’étiquette « surréaliste » fait partie-prenante de la communication intra-belge francophone. Dans la presse belge, l’association entre la Belgique et le « surréalisme » apparaît dans des domaines variés, comme la politique ou la culture. Là particulièrement, l’étiquette « surréaliste » s’inscrit dans une vision bien établie de l’identité belge. Elle est sûrement utilisée avec une certaine conscience de sa polyvalence, puisqu’elle renvoie en clin d’œil aussi bien au monde artistique qu’au registre du ridicule, offrant à chacun la capacité d’y comprendre une signification, voire les deux à la fois.

---

<sup>164</sup> *Ibidem*.

\*

En conclusion, il y a une véritable symbiose entre « belgitude » et « surréalisme ». Les Belges jouent de la Belgitude-surréaliste, à tous les niveaux : critique littéraire, presse, artistique, ... Le phénomène dépasse les frontières de la Belgique francophone puisqu'il est véhiculé en France.

### 3. Le « surréalisme à la belge », un phare international depuis Bruxelles

L'étiquette « surréaliste », bien implantée au sein de la communication intra-belge, peut s'avérer intéressante d'un point de vue international. De fait, le « surréalisme » de Belgique – tant historique que celui propre à la belgitude – pourrait être assez singulier que pour devenir un levier de démarcation culturelle vis-à-vis d'autres pays. Les Belges francophones « exportent »-ils l'étiquette « surréaliste » ? Ou plutôt, utilisent-ils l'étiquette « surréaliste » à destination d'un public international ? Ces questions permettront de mesurer dans quels domaines et à quel point le discours de la belgitude-surréaliste est opérant.

La ville de Bruxelles occupe dans ce contexte une position centrale. Bruxelles est la ville de la belgitude-littéraire et une des villes centrales du surréalisme. D'un point de vue extra-littéraire, Bruxelles est à la fois capitale de la Belgique et *de facto* capitale (et laboratoire<sup>165</sup>) de l'Union Européenne. Cette fonction propulse le « Plat Pays sur la scène internationale<sup>166</sup> » et lui octroie « une forme de crédit à l'étranger<sup>167</sup> ». Comme les autres grandes villes, Bruxelles entre dans une course touristique et adopte une logique de *nation branding*, voire de « city branding<sup>168</sup> » : « un ensemble de pratiques étatiques [ou privées] qui visent à construire et à mobiliser la réputation des pays [ou des villes] comme s'il s'agissait d'une marque de commerce.<sup>169</sup> » La promotion d'image de marque d'un pays serait devenue « indispensable dans un monde où tous les pays rivalisent les uns avec les autres pour attirer les consommateurs,

---

<sup>165</sup> LOBA Anna, MEUREE Christophe, TEKLIK Joanna et THIRY Maxime, « Introduction », dans *Les lettres romanes*, tome 77, n°1-2, Turnhout, Brepolis, 2023, p.5.

<sup>166</sup> *Ibidem*.

<sup>167</sup> *Ibidem*.

<sup>168</sup> BAYGERT Nicolas, « Le nouveau branding wallon », dans *Outre-Terre*, n°40, 2014, [en ligne] : [shs.cairn.info/revue-outre-terre2-2014-3-page-156?lang=fr](https://shs.cairn.info/revue-outre-terre2-2014-3-page-156?lang=fr). (consulté le 06/12/2024).

<sup>169</sup> DUFOUR Frédéric G. et POITRAS Dave, « "Une nation avec votre bière ?" : nationalisme vécu et pratiques de marchandisation à l'ère du *nation branding* », dans *Sociologie et sociétés*, vol. 53, n°1-2, printemps automne 2021, [en ligne] : <https://doi.org/10.7202/1097751ar> (consulté le 31/10/2024).

les touristes, les investisseurs, les étudiants, les entrepreneurs et les évènements culturels et sportifs du monde (...)»<sup>170</sup>.

Il semble que la belgitude-surréaliste est devenue une (des) « image de marque » de la ville de Bruxelles – à la fois au regard de la singularité du surréalisme historique à Bruxelles, Magritte en étant la plus fidèle et rémunérative tête d’affiche, mais aussi grâce à tout le discours autour de la belgitude-surréaliste.<sup>171</sup> Ce genre de stratégie de marketing a déjà été décrit lors de l’analyse des produits dérivés, où l’art et le marketing entrent en vibration. En voici un nouveau genre, où art, marketing et image de marque d’une ville se rencontrent.

Aussi, la Région de Bruxelles-Capitale subsidie depuis 2010 l’organisme d’intérêt public *Visit Brussels*. Cette agence intervient dans la promotion du tourisme et de la culture à Bruxelles et a notamment pour objectif de renforcer l’image de la ville au niveau national et international. L’organisme rentre parfaitement dans la logique de *branding*. En 2024, sûrement en partie à l’occasion du centenaire du mouvement surréaliste, l’agence *Visit Brussels* ne lésine pas sur le « surréalisme » dans sa stratégie de communication. Sur son site internet disponible en français, néerlandais, allemand, anglais, italien et espagnol figure :



Capture d’écran du site *Visit Brussels*, [en ligne] : <https://www.visit.brussels/fr/visiteurs/agenda/bruxelles-surrealisme> (consulté le 06/11/2024).

<sup>170</sup> *Ibidem*.

<sup>171</sup> Mis à part des villes hennuyères comme La Louvière, peu villes wallonnes (francophones) développent une communication si « globale » et orientée marketing, précisément sur le surréalisme et la « belgitude ». L’affluence touristique est plus considérable dans la capitale que dans les villes wallonnes, ce qui explique les moyens déployés pour créer une image de ville. Au sujet de La Louvière, voir par exemple les périodiques d’information communale *La Louvière à la Une* où l’identité louviéroise est corrélée au surréalisme.

visit.brussels

Que faire **Agenda** Boire & Manger Où dormir Organiser votre séjour **Acheter des billets** →

## Quelques évènements à ne pas manquer

Nombreux sont les artistes, précurseurs ou héritiers de cette esthétique, qui ont inspiré ou qui réinventé l'esprit surréaliste. C'est le cas notamment de l'artiste belge Jean-Michel Folon, qui bénéficie d'un joli coup de projecteur cette année, mais également d'artistes plus contemporains.

## Bruxelles, nom d'une pipe ? Non peut-être !

A Bruxelles, le surréalisme est plus qu'un mouvement artistique : c'est un art de vivre ! Poétique, étonnante, chaotique parfois, la capitale belge pratique l'art du décalage avec une auto-dérision légendaire. Vous l'aurez compris, l'esprit surréaliste et sa "zwanne" bien bruxelloise, palpite à chaque coin de rue. De son architecture qui se joue des contrastes en passant par la gouaille de ses zinnekes (petit surnom donné aux bruxellois), jusqu'à sa philosophie de l'absurde, Bruxelles est aussi déroutante qu'attachante !

Capture d'écran du site *Visit Brussels*, [en ligne] : <https://www.visit.brussels/fr/visiteurs/agenda/bruxelles-surrealisme> (consulté le 06/11/2024).


À coup d'accent bruxellois, un trait incontournable de la belgitude, le « surréalisme » est présenté comme un art de vivre Belge et particulièrement Bruxellois. Ce qui met en lumière une compréhension de l'étiquette « surréaliste » qui rejoue les enjeux de la belgitude-surréaliste observée plus haut : le « surréalisme », à partir d'une compréhension artistique historique, est essentialisé comme « esprit » et ADN bruxellois. Le décalage du surréalisme structure la ville et ses habitants.

L'agence renvoie donc à des « lieux incontournables du surréalisme bruxellois », historiquement liés à celui-ci :

visit.brussels

Que faire **Agenda** Boire & Manger Où dormir Organiser votre séjour **Acheter des billets** →


## Les lieux incontournables du surréalisme bruxellois



**Bars & cafés**

**La Fleur en Papier Doré**  
La Fleur en Papier Doré, classée en 1997, est depuis des décennies un point de...


[Voir plus](#)



**Musées & visites**

**Musée René Magritte (Maison)**  
Le Musée René Magritte est situé dans la maison où le célèbre peintre surréaliste...


[Voir plus](#)



**Live music · Bars & cafés**

**Café Delune**  
L'ancien café « Le Greenwich » existe depuis 1914. Le célèbre bar à échecs...

[Voir plus](#)



**Monuments & sites**

**Fontaine Magritte**  
Vous découvrirez sur l'agréable place de Ninove, une fontaine bien étrange. Si...

[Voir plus](#)

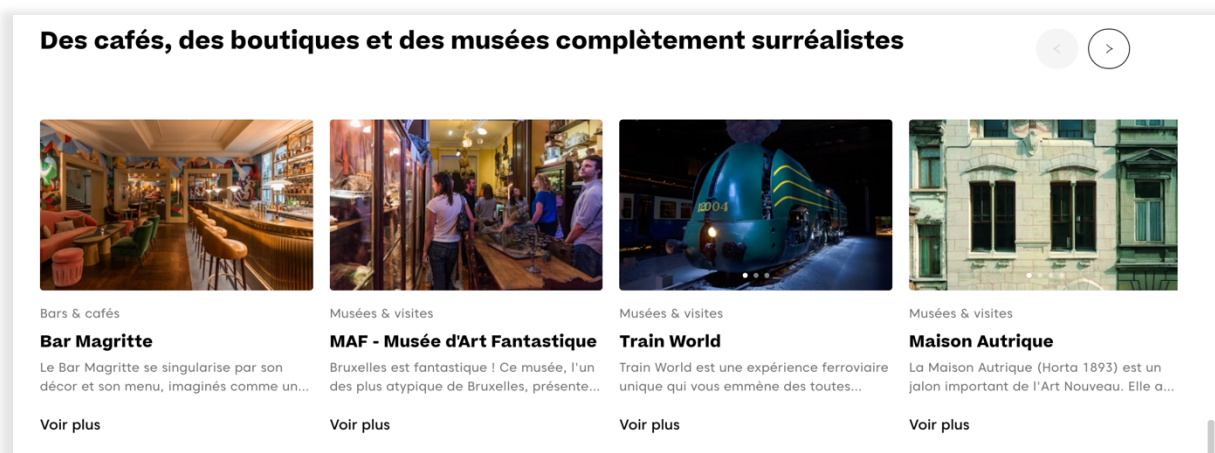
Capture d'écran du site *Visit Brussels*, [en ligne] : <https://www.visit.brussels/fr/visiteurs/agenda/bruxelles-surrealisme> (consulté le 06/11/2024).

Mis à part la « fontaine Magritte », ces lieux sont d'atmosphère relativement intime puisqu'ils plongent le visiteur dans le quotidien des surréalistes bruxellois (les deux bars sont des lieux de réunion des amis surréalistes). Cette logique intimiste est aussi défendue à l'écrit : « Bruxelles est aussi déroutante qu'attachante ! » (deuxième capture de la page précédente). L'objectif est de susciter une familiarité et une aisance vis-à-vis de la ville.

Plus bas, l'agence invite le curieux, visiteur de la ville de Bruxelles ou local, à des adresses, des monuments ou des lieux qui n'ont cette fois-ci pas de lien historique avec le surréalisme. Ils ont pourtant quelque chose de « surréaliste » en eux, puisqu'ils « portent le surréalisme bruxellois haut et fort ... » :



Captures d'écran du site *Visit Brussels*, [en ligne] : <https://www.visit.brussels/fr/visiteurs/agenda/bruxelles-surrealisme> (consulté le 06/11/2024).



Capture d'écran du site *Visit Brussels*, [en ligne] : <https://www.visit.brussels/fr/visiteurs/agenda/bruxelles-surrealisme> (consulté le 06/11/2024).

**René et Georgette dans votre armoire ?**

			
<b>Un shopping 100% vintage</b> A Bruxelles, le vintage est à l'honneur dans de nombreux...	<b>Le top 10 des librairies à Bruxelles</b> Si Bruxelles foisonne de librairies et aime tant les livres, c'est parce...	<b>Les meilleurs disques de Bruxelles</b> Quoi de plus fun que de savourer un nouveau vinyle provenant d'un des...	<b>12 librairies alternatives à Bruxelles</b> Préparez-vous à rencontrer ces libraires passionnés qui se feront un...
<a href="#">Voir plus</a>	<a href="#">Voir plus</a>	<a href="#">Voir plus</a>	<a href="#">Voir plus</a>

Capture d'écran du site *Visit Brussels*, [en ligne] : <https://www.visit.brussels/fr/visiteurs/agenda/bruxelles-surrealisme> (consulté le 06/11/2024).

Les endroits référencés n'ont ici rien de « strictement surréaliste ». C'est alors « surréaliste » dans un sens plus large qu'il faut comprendre, même si l'on renvoie à la sphère intime de Magritte autant que du visiteur (« René et Georgette dans *vos*re armoire ? »). « Surréaliste » est plus un label fourre-tout qui laisse place à des associations hétéroclites : des statues qui sont sans doute opposées à un style académique ; une maison art-nouveau ; un musée d'art fantastique ; et puis des lieux qui renvoient plutôt au vintage et à l'alternatif, « à la mode ». En utilisant cette étiquette, *Visit Brussels* invite les visiteurs à une expérience où l'ordinaire devient insolite et esthétique, sur une lecture assez libre de l'étiquette « surréalisme ». Capable de rassembler tant de références hétéroclites, l'étiquette « surréaliste » renvoie plus à un « type artistique » qu'au surréalisme au sens strict.

Cette stratégie autour de l'étiquette « surréaliste » peut particulièrement bien fonctionner pour un belge francophone, bruxellois ou non, puisque celui-ci est baigné dans un discours de Belgique-surréaliste. Pourtant, si ce genre de communication est localisé à Bruxelles, est-il encore pertinent de parler de « belgitude-surréaliste » ?

Les discours dans la presse du chapitre précédent et les apports de la critique littéraire tendaient à ne pas localiser la belgitude-surréaliste, afin de toucher *tous* les Belges francophones. Les points de définition de la belgitude-surréaliste sont génériques et à visée identitaire/collectivisante : Magritte, l'accent belge dans son expression la plus généralisée (*une fois !* est sans doute l'expression la plus emblématique pour évoquer l'ensemble des accents belges francophones), l'expression d'un décalage belge principalement construit ou justifié autour de l'humour belge. Dès qu'elle est activement utilisée à Bruxelles autour d'une stratégie touristique, la « belgitude »-surréaliste s'exprime plus volontiers en dialecte bruxellois afin de souligner à quel point la ville est « *in* ». Dans cette orientation, l'étiquette « surréaliste » est utilisée en mélioratif esthétique : « surréaliste » devient un mode de vie

attrayant, cosmopolite autant que distinct, diversifié et « stylé » à l’instar de la vibrance bruxelloise. Dans l’utilisation de la Belgique-surréaliste générale (celle de la presse) construite autour d’un décalage « rigolo » et potache, on pourrait presque parler d’une contre-esthétisation. La belgitude-surréaliste ne relève pas du même « beau » que vend la ville de Bruxelles.

### **Conclusion : décidément belge**

Ce parcours à travers les belgitudes et la belgitude-surréaliste a permis de comprendre comment la critique littéraire a intégré le « creux » décrit/décrié par la belgitude-littéraire et, sans dépasser ce sentiment de marginalité, l’a présenté positivement grâce au surréalisme.

Au fur et à mesure du chapitre s’est confirmée l’« essentialisation » de l’étiquette « surréaliste » associée à la belgitude-identitaire. Le « surréalisme » devient un modèle artistique pour le décalage « rigolo » des Belges. Cette association fonctionne tant à l’échelle nationale que pour un public international. La ville de Bruxelles se sert de l’étiquette « surréaliste » pour propulser celle-ci avec un « art de vivre » bruxellois décalé et artistique. L’art et le marketing entrent en vibration. Se creuse alors une distinction dans les façons d’utiliser l’étiquette « belgitude-surréaliste » dans la mesure où la ville de Bruxelles l’utilise à des fins touristiques attractives où le « potache » sera moins mis en avant, cédant sa place à l’« art de vivre » « surréaliste ». Le « surréalisme » de la belgitude-surréaliste s’inscrit dans des références plus étroites au surréalisme historique (notamment visuellement avec Magritte) que la Belgitude-bruxelloise-surréaliste. Le lien avec le surréalisme historique – combiné à la belgitude comme identité belge-bruxelloise – offre une perspective sur Bruxelles qui met l’accent sur son aspect de ville « esthétique », propre à un « art de vivre ». Je propose d’approfondir cette question dans le troisième chapitre, en étudiant des lieux qui croisent de nombreux axes de réflexion du travail : la *Brasserie surréaliste* et le *Bar Magritte*, deux bars bruxellois.

## Chapitre 3

### Consommer le surréalisme, une expérience matérielle et esthétique dans deux bars bruxellois

#### 1. Prendre un verre de surréalisme dans son terreau

La *Brasserie Surréaliste* et le *Bar Magritte* sont des bars et restaurant à thème autour de l'étiquette « surréaliste ». Leur étude permet de comprendre comment l'étiquette « surréaliste » est concrètement, presque matériellement, appropriée dans des lieux et projets spécifiques. Les deux bars sont situés à Bruxelles dont on a vu le développement stratégique de *city branding*. Renvoient-ils à l'image de Bruxelles en tant que ville surréaliste ?

La *Brasserie Surréaliste* et le *Bar Magritte* partagent un projet semblable : offrir à leurs clients une expérience immersive ou totale, ceci à partir de l'étiquette « surréaliste », qui s'impose comme un élément essentiel de leur identité de marque. L'étiquette « surréaliste » est déposée dans des objets (un verre, une canette, un décor), plus largement entourés d'une dimension expérientielle (la dégustation par exemple). Cette dimension est nouvelle dans mon analyse. La belgitude-surréaliste (chapitre 2) est certainement relative au vécu, donc à une expérience sensible. Il y a néanmoins dans les nouveaux objets d'étude une matérialité incontournable : l'expérience est dans ces lieux est guidée par une consommation *matérielle* du « surréalisme ». Ainsi, les lieux participent donc à une « mise en scène totale de la consommation dans notre cadre de vie ordinaire<sup>172</sup> ». On pourra grâce à eux étudier comment la logique dérivationale des produits dérivés (chapitre 1) est « poussée » à sa dimension *expérientielle*.

#### 1.1. Défier les conventions en rêvant à la *Brasserie surréaliste* ?

La *Brasserie Surréaliste* est une microbrasserie bruxelloise fondée en 2019 par deux frères qui ont « listened to their dreams<sup>173</sup> » pour brasser des bières originales et les servir dans le

---

<sup>172</sup> LIPOVETSKY Gilles et SERROY Jean, *op. cit.*, p.80.

<sup>173</sup> *Brasserie Surréaliste*, [en ligne] : <https://shop.brasseriesurrealiste.com/pages/about-us> (consulté le 21/06/2024).

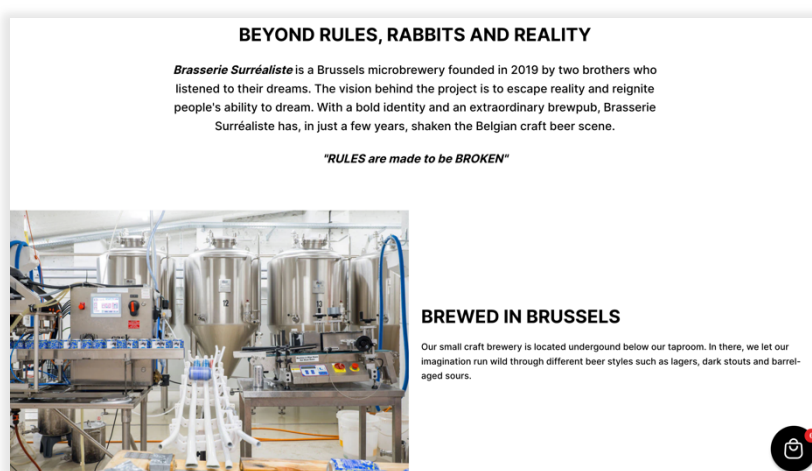
restaurant qui se trouve au rez-de-chaussée de la brasserie, un restaurant qui défie les conventions<sup>174</sup> ». « The vision behind the project is to escape reality and reignite people's ability to dream.<sup>175</sup> », indique l'*about us* du site, uniquement écrit en anglais.

Durant le courant de l'année 2024, le site de la *Brasserie Surréaliste* a été mis à jour. En juin 2024, l'*about us* comporte plus de *storytelling* qu'en novembre 2024<sup>176</sup> – des changements qui s'avèrent révélateurs quant à la relation entre l'étiquette « surréaliste » et le projet. Dans la version du site en juin 2024, après avoir expliqué que les **"RULES are made to be BROKEN"**, présenté **"The BEERS of our DREAMS"**, les créateurs expliquent le lien entre le surréalisme et la brasserie :

### **SURRÉALISTE**

Le surréalisme s'articule autour de la transgression et l'insoumission à la norme. Il rassemble les opposés, combinant les contrastes pour créer des "étincelles". La beauté vient de l'inattendu. Les visuels surréalistes sur les bouteilles sont l'illustration figurative de la philosophie "disruptive" de la brasserie.<sup>177</sup>

Cette définition de l'étiquette « surréaliste », surmontée de couleurs, disparaît de la version du site en novembre 2024. Le tout est plus succinct et plus sobre :



Capture d'écran du site <https://shop.brasseriesurrealiste.com/pages/about-us> effectuée le 24/11/2024.

Dans la première version de l'*about us*, il paraît assez clairement que l'étiquette est utilisée en son sens B, celui d'emprunt : le surréalisme est compris (ou pris) comme philosophie, principe moteur. La *Brasserie surréaliste* a une philosophie proche de celle du surréalisme historique

<sup>174</sup> *Ibidem*. Je traduis.

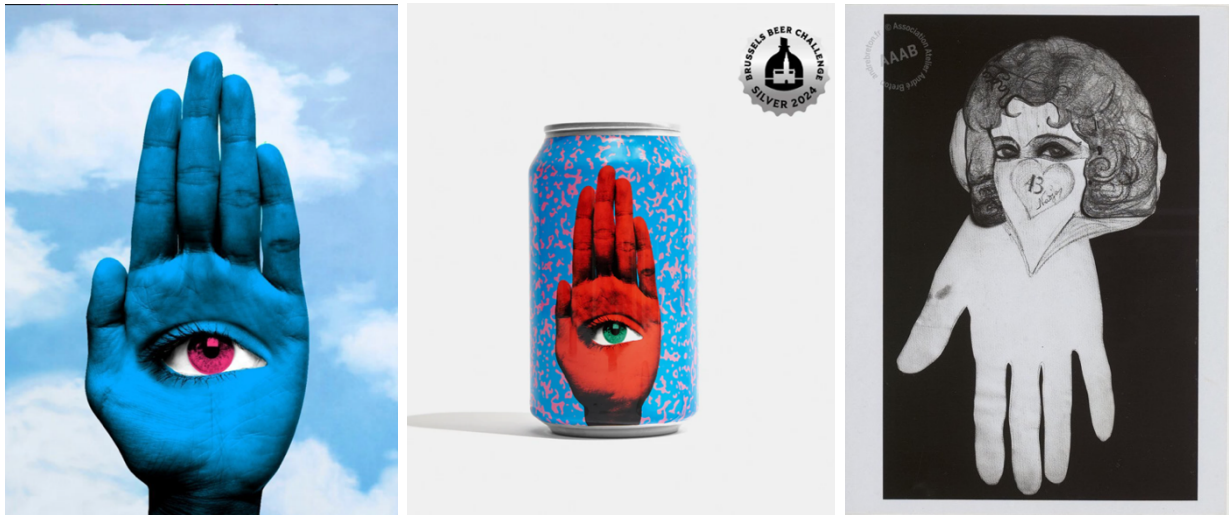
<sup>175</sup> *Ibidem*.

<sup>176</sup> Je ne possède malheureusement plus de capture d'écran de l'ancienne version du site mais avais alors effectué des traductions et des reproductions fidèles des couleurs de celle-ci. *Brasserie Surréaliste, op. cit.*

<sup>177</sup> *Brasserie Surréaliste, op. cit.*

qu'elle définit dans son *about us* : figurent des termes comme « transgression », « insoumission à la norme », « disruption », « créativité », « rêve », le surréalisme « rassemble les opposés, combinant les contrastes pour créer des “étincelles” », ...<sup>178</sup> La philosophie disruptive de la *Brasserie surréaliste* qui propose des bières innovantes s'intègre apparemment directement dans une pensée du surréalisme historique. Pourtant, la mise à jour de l'*about us* tend à effacer – écarter – l'influence du surréalisme historique en ôtant sa définition relativement intertextuelle. J'y reviendrai.

L'*about us* et l'audace dans la production des bières ne définit pas eux seuls la relation que la *Brasserie surréaliste* entretient avec l'étiquette « surréaliste ». Les références au surréalisme pleuvent :



À gauche : capture d'écran d'une publication *Instagram* du compte @brasseriesurrealiste publiée le 19 juin 2020, <https://www.instagram.com/brasseriesurrealiste/> (effectuée le 24/11/2024).

Au milieu : capture d'écran du site <https://shop.brasseriesurrealiste.com/pages/about-us> effectuée le 24/11/2024.

À droite : Association Atelier André Breton, 2005-2024, [https://www.andrebretton.fr/fr/file/234366/raw/HR\\_56600100732330\\_3\\_watermarked.jpg](https://www.andrebretton.fr/fr/file/234366/raw/HR_56600100732330_3_watermarked.jpg) (consulté le 24/11/2024).

L'image du milieu présente la bière *Surréaliste Pale Ale* dont la cannette semble s'inspirer de l'image de droite, un dessin et collage de Nadja, « héroïne » du livre éponyme d'André Breton qui y figure. L'image de gauche est un post *Instagram*. Il reconfigure la main qui figure sur la *Surréaliste Pale Ale*. La reconfiguration du motif de la main motif renvoie au procédé du collage qu'on sait pratiqué par les surréalistes. La main fonctionne comme un auto-collant :

<sup>178</sup> « Je crois en la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*, si l'on peut dire ainsi. » dans BRETON André, *op. cit.*, pp.23-24. Concernant le rapprochement de deux images distantes : « C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit des deux termes qu'a jailli une lumière particulière, *lumière de l'image*, à laquelle nous nous montrons infiniment sensibles. La valeur de l'image dépend de l'étincelle obtenue ; elle est, par conséquent, fonction de la différence de potentiel entre les deux conducteurs. » dans BRETON André, *op. cit.*, p.51. De manière générale, il y a dans cet *about us* beaucoup d'intertextualité avec le *Manifeste du surréalisme*.

elle est représentative de la marque autant que transposable sur tout objet voire tout médium. À l’envi, on verra sur l’image de gauche un ciel nuageux margittien. Pour poursuivre les références, la photographie a pour légende : « “La beauté sera comestible ou ne sera pas.”/Salvador Dalí<sup>179</sup> ».

De manière générale, le graphisme des cannettes de bières et leurs équivalents en bouteille en verre sont construites par effets de collage. Les couleurs sont vibrantes. Le graphisme, à chaque fois différent, est pensé dans une direction artistique qui confère une identité visuelle ainsi qu’une cohérence forte entre les cannettes et bouteilles :



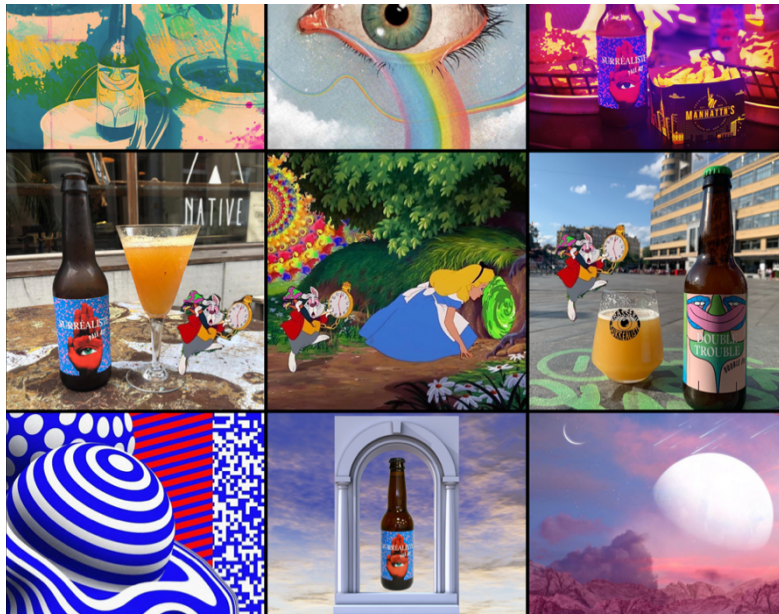
Capture d’écran du site <https://shop.brasseriesurrealiste.com/> effectuée le 24/11/2024.

Les bières, dont on remarque la cohérence visuelle, sont présentées dans un univers nuageux, « onirique ». Elles sont rangées symétriquement. Cette disposition renvoie à la thématique des miroirs et des projections qui sous-tend différentes stratégies de la *Brasserie Surréaliste*. Cette thématique renvoie symboliquement au rêve : le miroir reflète une réalité inversée, troublant ainsi les frontières entre le réel et l’imaginaire. Il est dans la psychanalyse associé à l’exploration de l’inconscient. Aussi, tel que le conceptualise Magritte, le miroir interroge la réalité de la perception. Il peut ainsi être perçu comme un espace onirique.

---

<sup>179</sup> Publication *Instagram* du compte @brasseriesurrealiste publiée le 19 juin 2020, [en ligne] : <https://www.instagram.com/brasseriesurrealiste/> (consulté le 24/11/2024).

Les bières sont également mises en scène dans des compositions qui renvoient au surréalisme historique :



Capture d'écran du compte *Instagram* @brasseriesurrealiste, <https://www.instagram.com/brasseriesurrealiste/> effectuée le 24/11/2024.

Cette image est une capture d'écran du profil *Instagram* de la *Brasserie Surréaliste*. L'image présente non pas une mais neuf publications distinctes que je reproduis afin de mettre le plus possible en scène tout le travail d'image de marque. J'en profite pour souligner que, sur la publication au milieu de la colonne la plus basse, le motif des cadrans de porte de Magritte est repris. Aussi, le fil *Instagram* adopte une sorte de symétrie. Le choix de représenter les neuf publications ensemble s'explique surtout par la volonté de mettre en évidence le fait que la colonne du milieu forme un « récit » de trois publications. Deux bières sont mises en exergue dans un univers mêlant fiction (le monde d'*Alice au pays des merveilles*) et réalité (Bruxelles, dont on reconnaît la place Flagey et le bâtiment Flagey sur la photo de droite).

Les images qui représentent *Alice au pays des merveilles* sont issues du dessin animé adapté du roman éponyme de Lewis Carroll. Celui-ci était une source d'inspiration des surréalistes.<sup>180</sup> Le Lapin en retard est deux fois « surréaliste » : à la fois parce qu'il est issu du monde de Lewis Carroll, mais aussi parce qu'il traverse chaque image, comme s'il avait la capacité de voyager de publication en publication. Voire, du réel, l'image de droite, au monde de la fiction, principalement représenté dans l'image du milieu, volontiers psychédélique et délirant.

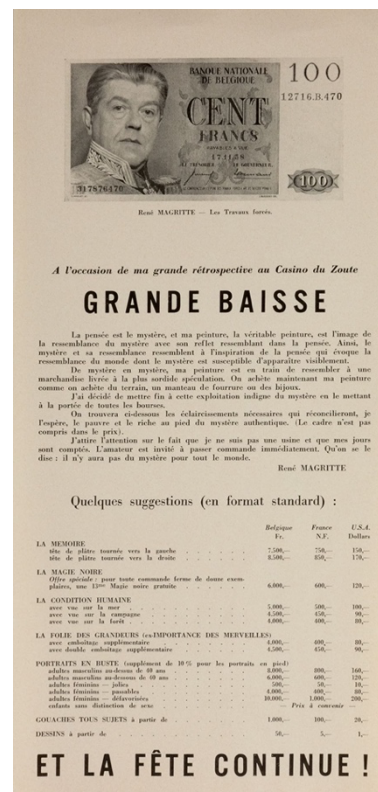
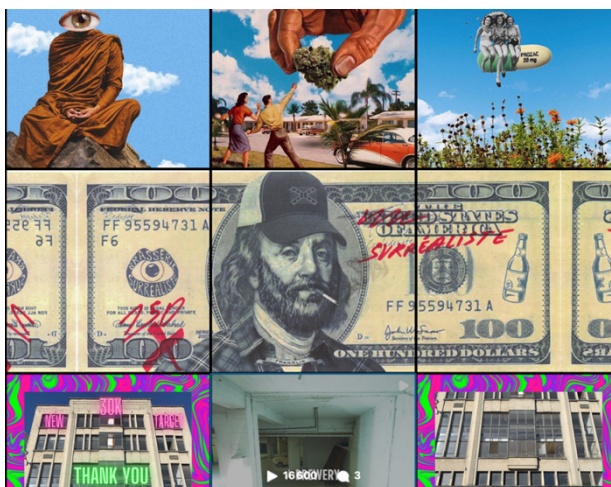
<sup>180</sup> NIERES-CHEVREL Isabelle, « Alice dans la mythologie surréaliste », dans RENAUD-GROBRAS (*et al.*), *Lewis Carroll et les mythologies de l'enfance*, Presses universitaires de Rennes, 2005, pp. 153-165, [en ligne] : <https://doi.org/10.4000/books.pur.34669> (consulté le 11/12/2024).

La référence à Lewis Carroll ne s'arrête pas là puisque le slogan de la *Brasserie Surréaliste* n'est autre que « Beyond rules rabbits & reality ». Un slogan qui se retrouve sur les caisses d'envoi ou sur un T-shirt disponible à l'achat :



Capture d'écran du site <https://shop.brasseriesurrealiste.com/> effectuée le 24/11/2024.

Une autre publication tripartite pourrait renvoyer à l'épisode de *La Grande Baisse* :



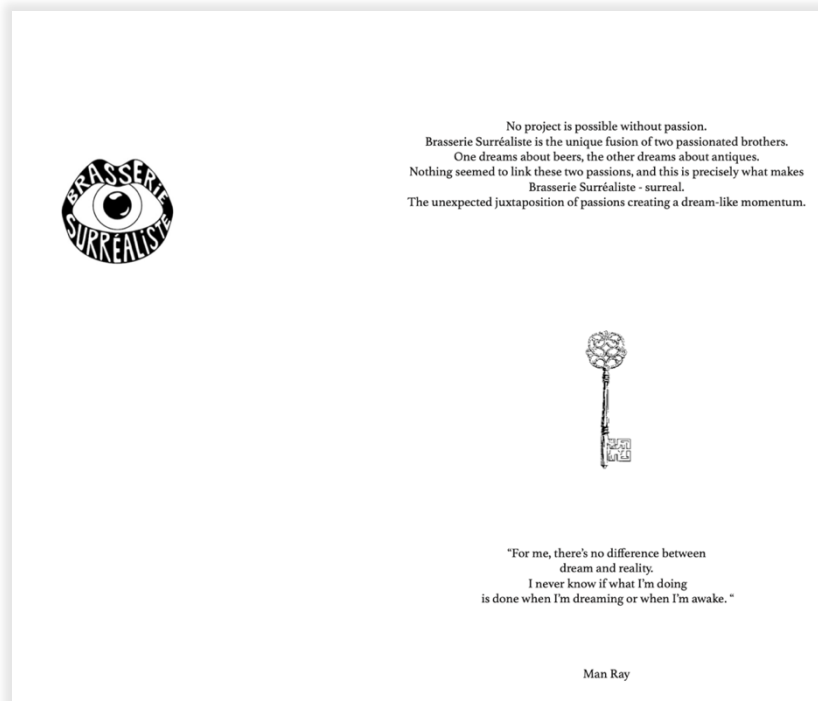
À gauche : capture d'écran du compte *Instagram* @brasseriesurrealiste, <https://www.instagram.com/brasseriesurrealiste/> effectuée le 24/11/2024.

À droite : MARCEL Mariën, *La Grande Baisse*, Bruxelles, 1962. Avec photomontage de DOHMEN Leo. <https://cdn.drouot.com/d/image/lot?size=fullHD&path=436/120042/b169e60ac4f415318b3af3a958a66eb1>

Les faux billets, basés non pas sur des euros européens mais des dollars américains (sûrement parce que ces derniers renvoient à l'« *american dream* »), sont hachurés au feutre rouge, sertis du logo de la marque et d'une bouteille de bière. J'entrevois grâce au détournement de billet

un rapprochement formel entre les publications de la *Brasserie Surréaliste* et l'épisode de *La Grande Baisse*. De plus, mis à part le rapprochement formel, le sens de *La Grande Baisse* et du volet de la *Brasserie Surréaliste* sont difficilement connectables. Cet autre « récit » de publications *Instagram* va dans la même stratégie générale que la *Brasserie Surréaliste* a déployé à travers toutes les images commentées : mettre les bières en récit autour de la notion du rêve et du dépassement de la réalité. En effet, la valeur marchande des billets est ici annulée, ou substituée grâce au « pouvoir » du « surréalisme » et de la *Brasserie Surréaliste*, représentée par son logo sur les billets.

Un dernier exemple souligne que le rêve et son rapport à la réalité est la stratégie principale autour de laquelle la *Brasserie Surréaliste* articule son identité de marque :



Extrait du menu du restaurant disponible en ligne,  
[https://www.brasseriesurrealiste.com/\\_files/ugd/b63e50\\_4f0f71ef4c954487816b41d925447887.pdf](https://www.brasseriesurrealiste.com/_files/ugd/b63e50_4f0f71ef4c954487816b41d925447887.pdf) (consulté le 28/11/2024).

La volonté de la marque est de toucher un public le plus large possible : choisir l'anglais comme langue de prédilection est un choix « véhiculaire » tant international que local. Il permet en effet, à Bruxelles, de ne pas devoir choisir entre le français et le néerlandais. Le français reste utilisé pour des éléments clés de la brasserie : son nom (*Brasserie Surréaliste*) et le nom de certaines bières (*Abstinence absolue*, *Surréaliste*). Dès que le mot « surréaliste » apparaît, il est écrit en français. C'est selon moi lié à l'origine historique francophone de l'étiquette et du mouvement artistique. La marque fait donc un geste original vers le surréalisme historique, afin d'en récupérer une partie d'aura.

Grâce à de nombreuses références au surréalisme historique et la reprise de certains procédés comme le collage, la compréhension et l'utilisation de l'étiquette « surréaliste » semble pour l'instant assez proche du surréalisme historique. La marque *emprunte* – à la façon qui a été décrite dans le deuxième chapitre – au surréalisme historique une réelle philosophie, celle d'opérer, face à (ou contre), la réalité le pouvoir du rêve. Ainsi, la marque propose des bières autant qu'un monde « surréaliste », disruptif, au-delà des attentes « réelles ». Les différentes stratégies publicitaires de la *Brasserie*, les publications *Instagram*, *l'about us*, le graphisme des cannettes et des bouteilles en verre, leurs noms (*Dream in Mosaic*, *Cosmic Rainbow*), ont le « dépassement de la réalité » comme un point central. L'expérience que le visiteur vivra à la *Brasserie Surréaliste* pourrait dépasser, franchir ses attentes de consommateur. La « mise en récit » des bières et la création d'un univers « surréaliste » me semblent efficaces.

D'un point de vue uniquement mercantile, une brasserie belge a en effet besoin d'une identité de marque forte pour qu'elle soit concurrentielle, que ce soit à échelle nationale comme internationale. Associer une spécialité belge, la bière, à un mouvement artistique « phare » en Belgique crée une connivence culturelle.

Il faut à ce sujet souligner que les références sont de manière largement dominante des « classiques » du surréalisme : Magritte, Dalí, Man Ray, Breton. C'est donc moins une approche « belge » du surréalisme qui est mise en valeur, ce qui aurait pu être attendu d'une marque qui associe volontiers deux « stéréotypes » ou deux « spécialités belges ». Même si elle ne l'exploite pas tout à fait explicitement, le lieu commun de la « belgitude-surréaliste », discours intra-belge identitaire, ne lui desservira jamais. L'objectif de la marque en est plus clair : il s'agit de toucher un public large, et le « surréalisme » représente un véritable levier.

La *Brasserie Surréaliste* procède par emprunt et se rapproche des emprunts artistiques décrits au chapitre 1. L'étiquette « surréaliste » en son sens historique, est reformulée autour d'un projet contemporain. Cette stratégie dérivationnelle n'est pourtant absolument assimilable en tous points à celle des produits dérivés : elle ne se limite pas à la reproduction de motifs historiques tels quels. En fait, l'utilisation de l'étiquette « surréaliste » relève plus du « *branding* » que de la dérivation des produits dérivés :

Le *branding*. Lorsque le nom de l'auteur lui-même, un titre d'œuvre, voire une citation servent de marque ou griffent l'objet, la littérature fait aussi profiter l'univers marchand de son aura et de sa légitimité en créant un effet de connivence entre initiés. (...) Ce *branding* littéraire donne

lieu à une inventivité parfois virtuose, si mercantile soit-elle, puisqu'il faut créer souvent de toute pièce le lien entre l'objet et l'œuvre ou l'auteur<sup>181</sup>

Les éléments de la *Brasserie Surréaliste* qui tissent avec le surréalisme historique un dialogue intertextuel légitimant vont dans le sens de cette définition du *branding*. Néanmoins, comme mentionné plus haut, la définition du surréalisme disparaît dans le courant de l'année 2024 de l'*about us*. Cette disparition met-elle en lumière le fait que l'étiquette est plus un « faire-valoir » commercial que principe philosophique de la marque ?

Toute la stratégie de la *Brasserie Surréaliste* n'est pas axée autour de l'étiquette « surréaliste ». De nombreux événements festifs sont organisés sur place et le restaurant a un menu à présenter. Ce genre de communication renvoie moins directement au surréalisme historique. De plus, les dernières publications mettent les bières en scène plus dans le cadre du restaurant qu'en travaillant la stratégie autour du rêve décrite plus haut :



Capture d'écran du compte *Instagram* @brasseriesurrealiste, <https://www.instagram.com/brasseriesurrealiste/> effectuée le 10/12/2024.

Changeons à présent de bar et de quartier bruxellois.

## 1.2. *Bonne Foi*, un cocktail dans une pipe fumante au *Bar Magritte*

L'*Hotel Amigo* se trouve à proximité de la Grand-Place de Bruxelles. L'élite politique y loge lors de conseils européens ; l'*Hotel Amigo* est un établissement de luxe du groupe hôtelier Rocco Forte dont les propriétés luxueuses se trouvent au quatre coins de l'Europe. Au sein de l'hôtel se trouve le *Bar Margitte*. « Ceci n'est pas un bar... » est-il sans surprise énoncé :

---

<sup>181</sup> THÉRENTY Marie-Ève et WRONA Adeline, *op. cit.*, p.ix.

C'est une oeuvre d'art. Un théâtre. Le coeur de Bruxelles.  
C'est de l'alchimie, de la mixologie. Une aventure pour les sens. Un aperçu  
du paysage surréaliste de René Magritte.  
Ceci n'est pas un bar; c'est bien plus que ça.

Capture d'écran du site <https://www.roccofortehotels.com/fr/hotels-and-resorts/hotel-amigo/diner/bar-magritte/>  
effectuée le 26/11/2024.

« C'est le Bar Magritte » qui propose à ses clients une expérience élégante et contemporaine profondément synesthésique, tout en étant un véritable « hommage » au peintre Magritte.

Le *Bar Magritte* procède au même titre que la *Brasserie surréaliste* au branding. Un des éléments clés du bar est l'« imprégnation » de sa carte de l'œuvre de Magritte et de l'époque : « Inspired by the surreal world of Magritte, our cocktail menu takes visitors on a sensory journey exploring his natural ability to disrupt, question and provoke.<sup>182</sup> » Le mixologue propose une sélection de cocktails inspirés par l'œuvre de Magritte et servis dans des verres qui reprennent des motifs incontournables :



Capture d'écran du site <https://www.roccofortehotels.com/fr/hotels-and-resorts/hotel-amigo/diner/bar-magritte/>  
effectuée le 26/11/2024.



Capture d'écran du site <https://www.roccofortehotels.com/fr/hotels-and-resorts/hotel-amigo/diner/bar-magritte/>  
effectuée le 26/11/2024.

<sup>182</sup> Publication *Instagram* du compte @barmagritte publiée le 10/11/2024, [en ligne] : <https://www.instagram.com/p/DCNBcIYprG5/> (consulté le 28/11/2024).

À l’instar des verres dans lesquels sont servis les cocktails, la carte qui propose ces « œuvres », est à concevoir comme un objet double : c’est un menu de restauration mais aussi un livre d’art. En effet, vingt-trois des cinquante pages de la carte sont des reproductions en pleine page des tableaux de Magritte ou des photographies du dernier.<sup>183</sup> Il est explicitement renvoyé au *Musée Magritte* du *Musée Royal des Beaux-Arts de Belgique* :

En créant cette expérience sensorielle autour du monde de René Magritte, le Bar Magritte se joint au Musée René Magritte et au Musée Royal des Beaux-Arts afin de célébrer le travail et la vie de cet artiste talentueux, rêveur, qui n’avait aucune limite.<sup>184</sup>

En ce sens, comparé à la *Brasserie Surréaliste* qui prend plus de libertés « créative » par rapport au surréalisme historique, le *Bar Magritte* suit plus strictement les codes du surréalisme historique, particulièrement ceux associés à Magritte.

## 2. Les bars surréalistes ou l’esthétisation mercantile du surréalisme

Les bars surréalistes travaillent l’étiquette « surréaliste » comme une référence artistique en ce qu’elle leur fait profiter d’un « pur effet *déictique*<sup>185</sup> » : pointer « globalement vers le champ littéraire [artistique] pour mieux en utiliser les pouvoirs de captation<sup>186</sup> ». Une fois que le lieu est associé à l’étiquette « surréaliste », il en devient « artistique », et *tout* ce qui sera décidé de proposer au visiteur sera entouré de cet effet d’halo. Cette tendance avait déjà été analysée lors du commentaire des stratégies de *Visit Brussels* où l’étiquette « surréaliste », renvoyant à un « type artistique » plus qu’au surréalisme au sens strict, pouvait rassembler des références à l’art nouveau, au fantastique, et le fait de chiner des vêtements de seconde main, une pratique « à la mode ». Si le choix d’ouvrir un bar autour de l’étiquette « surréaliste » n’est pas nécessairement motivé par l’image de ville bruxelloise surréaliste, il est évident qu’un dialogue se tisse.

Il n’est pas étonnant qu’en plus de l’étiquette « surréaliste », les deux lieux ont comme point commun le fait de penser et de construire la visite des clients comme une *expérience*. Chacun organise des soirées musicales : après le goût, l’odorat, la vue, le toucher, vient l’ouïe. Véritable expérience synesthésique, le fait d’y consommer une boisson devient un *moment esthétique*.

---

<sup>183</sup> À consulter en ligne : [https://www.roccofortehotels.com/media/ugbpnqmm/bar-magritte-web-fr-update-07-24\\_compressed.pdf](https://www.roccofortehotels.com/media/ugbpnqmm/bar-magritte-web-fr-update-07-24_compressed.pdf) (consulté le 26/11/2024).

<sup>184</sup> *Ibidem*.

<sup>185</sup> COULEAU Christèle et DESEILLIGNY Oriane, *Comment se porte la littérature ?*, dans THERENTY Marie-Ève et WRONA Adeline, *op. cit.*, p.93.

<sup>186</sup> *Ibidem*.

En ce sens, cette relecture de l'étiquette s'intègre dans les mécanismes esthético-émotionnels et immersifs du capitalisme artiste contemporain. La référence à l'étiquette « surréaliste » lance alors un véritable processus créationnel : les deux bars ont donc *construit* un véritable « récit de marque » qui se déploie dans les décors des lieux, les cartes de menu, les verres, les bouteilles, le compte *Instagram*, etc.

Aussi, l'étiquette « surréaliste » est chaque fois invoquée dans sa dimension « esthétique » au sens du capitalisme artiste : les actions de consommation par une « mythologie du bonheur<sup>187</sup> ». Son cultivées ses parts d'hédonisme, de ludisme, de beauté, de créativité – dans un monde propre à la prise de photographies *instagrammables*. C'est bien un moment agréable *en tous sens* qu'il est proposé de passer dans ces bars. Même si les deux bars font des références historiques au mouvement du surréalisme, se concentrer sur l'« agréabilité » qui émane de l'étiquette « surréaliste » tord le contexte critique de l'activité surréaliste du XX<sup>e</sup> siècle. Un lieu commun autour du surréalisme est qu'il est une fuite de la dure réalité, par le recours au rêve et à l'imaginaire. La *Brasserie surréaliste* en fait un de ses points centraux : « The vision behind the project is to escape reality and reignite people's ability to dream.<sup>188</sup> » Contrairement à ce lieu commun, Magritte défend pratiquer dans sa peinture un rapport différent à la réalité :

(...) il faut remarquer que ma peinture n'est pas une peinture de rêve – rêve entre guillemets. On parle beaucoup de rêve mais s'il s'agissait de dire mieux je dirais que *c'est de la présence d'esprit qu'il s'agit et non de rêve*. Il s'agit de présence d'esprit parce que je suis assuré que ce qui est en question dans ma peinture n'a rien d'imaginaire. *Il s'agit du monde, uniquement du monde*, et on ne peut parler d'imaginaire que si une certaine fantaisie intervient pour interpréter le monde.<sup>189</sup>

En soulignant que son œuvre est une « présence d'esprit » – comme le surréalisme en Belgique est un état d'esprit –, Magritte s'oppose à une compréhension essentialisée de celle-ci comme étant « onirique », une interprétation souvent justifiée par le fait qu'elle soit composée d'éléments qui échappent à la logique quotidienne. Pour lui, le rêve et l'imaginaire vont de pair avec fantaisie. Son œuvre est donc à concevoir comme une réflexion « terre-à-terre », tout à fait connectée avec le réel, sur les pouvoirs de la représentation ou de la pensée. En ce sens, c'est une œuvre face qui renvoie aux capacités critiques et réflexives du récepteur. Non d'une

---

<sup>187</sup> LIPOVETSKY Gilles et SERROY Jean, *op. cit.*, pp.127-130.

<sup>188</sup> *Brasserie Surréaliste*, *op. cit.*

<sup>189</sup> *Le fait accompli*, n°108-109, mars 1974, n.p. Je souligne.

balade « plaisante » et « déconnectée » du réel, ce que certains soulevaient déjà du vivant de Magritte.

Une telle approche essentialisée de son œuvre active un mécanisme de compréhension et de réception assez circulaire : elle réduit l'œuvre à certains motifs et certains thèmes – chez Magritte, il s'agira d'un onirisme rempli de chapeaux melon, de silhouettes, de pipes, de nuages. Ces motifs constituent le « seul » horizon d'attente des récepteurs moins aguerris. La dérivation et le *branding* commerciaux utilisent les motifs reconnus *et attendus* par les récepteurs du mouvement et, par le fait de *vendre* (rendre attractifs) ces motifs, exacerbent le mécanisme de reconnaissance de ces motifs, qui va de pair avec une perte d'historicité de l'art.

On assiste dans cette mesure à la formation de l'étiquette « surréaliste » comme un « hyperobjet<sup>190</sup> », en paraphrasant Marie-Ève Thérénty : au plus un objet est reproduit et utilisé, ici l'étiquette « surréaliste », au plus il gagne de l'aura. Muni de sa propre aura, l'hyperobjet peut s'exposer (ou être exposé) sans qu'un souci de correspondance formelle au premier état de l'objet ne s'impose. C'est absolument le chemin emprunté par la *Brasserie surréaliste* qui efface la définition du surréalisme : le récit de marque de la *Brasserie surréaliste* fait désormais assez sens à lui seul qu'il n'est plus nécessaire de « re-piocher » dans le surréalisme historique pour le légitimer. Si on pousse la réflexion, l'étiquette « surréaliste » est une étiquette « vide » quant au surréalisme historique.<sup>191</sup> L'étiquette « Brasserie surréaliste » pourrait renvoyer à elle-même de façon auto-suffisante et auto-légitimée.

Dans le *Bar Magritte*, tant la « fidélité » à Magritte est forte, l'hypothèse de l'étiquette « vide » pourrait être rejetée. Pourtant, c'est justement dans cette absolue fidélité – et reproduction/recréation/dérivation des motifs de l'œuvre de Magritte – en des verres, en des cocktails – qu'on peut mesurer la force d'hyperobjet de « Magritte » (autrement dit, l'étiquette visuelle « surréaliste »). Un client pourrait être attiré par *le verre* dans lequel on lui servira un cocktail plus que par l'idée de « rencontrer » de l'œuvre de Magritte : « L'hyperobjet littéraire

---

<sup>190</sup> THERENTY Marie-Ève, « La littérature en gilet rouge. Les objets dans l'histoire littéraire », dans THERENTY Marie-Ève et WRONA Adeline, *op. cit.*, p.9. Thérénty définit par « hyperobjet » littéraire un objet ordinaire devenu une condensation d'histoire littéraire. (p.5) Je reprends son analyse et la « transpose » à l'étiquette « surréaliste ». Néanmoins, on le verra, l'étiquette « surréaliste » ne devient pas nécessairement une condensation d'histoire littéraire.

<sup>191</sup> D'un certain point de vue, on retrouve la position de certains surréalistes bruxellois vis-à-vis de l'étiquette. L'étiquette « surréaliste » n'a pour eux pas plus de valeur qu'une coquille vide – même si elle a fini par être motivée dès *Le manifeste du surréalisme*. Ainsi le Scutenaire le formule-t-il : « Le surréalistes ont fait de biens vilains petits. » dans SCUTENAIRE Louis, *Mes inscriptions 1964-1973*, Bruxelles, Brassica, 1981, p.297. Cité par CANONNE Xavier, *op. cit.*, p.315.

fait partie du discours social et médiatique plutôt que de l'espace de la muséalisation.<sup>192</sup> » Autrement dit, le *Bar Magritte* repose essentiellement sur la reconnaissabilité de motifs margittiens et leur reproductibilité, voire leur « parthénogenèse<sup>193</sup> ».

Ce terme est intéressant à utiliser dans le cadre de stratégies dérivationnelles puisqu'il rend compte de la prolifération décontextualisée à laquelle les étiquettes ou objets artistiques sont soumis, de-là à créer un nouveau système de signification, détachée du sens historique. La limite entre essentialisation (comme au *Bar Magritte*) et coquille vide (comme à la *Brasserie surréaliste*) est fine, en ce qu'elle relève d'un même rapport dérivationnel autour de l'étiquette.

### **Conclusion : consommer avec prudence ?**

À la *Brasserie surréaliste* et au *Bar Magritte*, l'aspect « artistique » de l'étiquette « surréaliste » reparait avec insistance, précisément où il s'estompe avec la belgitude-surréaliste (surréaliste devenant synonyme de belge).

Tels qu'ils s'emparent de l'étiquette « surréaliste », les bars s'inscrivent dans un plus large mécanisme de réappropriation mercantile de l'art. Le prix à payer étant d'essentialiser l'étiquette « surréaliste » (d'en faire disparaître son contexte et sa dimension critique) ou de l'utiliser comme « faire-valoir » temporaire. On soulignait en introduction à quel point les arts sont anachroniques. Fort de cet anachronisme, il n'existe en soi pas *une* bonne façon de « recevoir » un objet artistique dans le temps. Si mercantile ces reprises de l'étiquette soient-elles, elles sont néanmoins une véritable *relecture* ou *recréation* intertextuelle avec le surréalisme historique. De ce point de vue, ces dérivations, soutenues par le récit de marque des bars, peuvent raviver l'envie du visiteur d'en apprendre plus du surréalisme historique.

---

<sup>192</sup> THÉRENTY Marie-Ève, *op. cit.*, p.10.

<sup>193</sup> L'objet littéraire « n'atteint son statut d'hyperobjet que par la parthénogenèse. » *Ibidem*.

## Conclusion

### **L'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » face à la Belgique francophone : un dévoiement, un aboutissement, une étape ?**

La prolifération des utilisations de l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » en Belgique francophone suffit à elle-même pour témoigner de son enracinement dans la culture contemporaine. La décomposition de certaines de ces utilisations, dans la presse, dans des objets, dans des lieux, permet de conclure que l'étiquette « surréaliste » constitue un héritage référentiel vivant en Belgique francophone. L'étiquette ouvre en effet un réseau de significations et de références larges, dont les branches s'entrelacent par des jeux associatifs à des fins identitaires ou mercantiles. Certains pourraient voir l'invasion de cette étiquette dans la vie quotidienne comme l'aboutissement du projet des avant-garde de bannir les frontières entre la vie et l'art. La question qu'il faut alors poser est de savoir si de telles utilisations tendent vers un rapport critique au monde, à ses pratiques, à ses modes de consommation ...

« Surréaliste » renvoie en Belgique francophone à l'art, à l'incongru, et se confond dans une certaine mesure avec la « belgitude ». Ainsi, toutes ces dérivations autour de l'étiquette « surréaliste » en Belgique francophone ne véhiculent pas de référence au mouvement du surréalisme – tout au plus ils le suggèrent. La belgitude-surréaliste est un discours identitaire belge francophone qui renvoie au « décalage » apparemment constitutif des Belges.

Lorsqu'elle s'exprime historiquement la première fois en termes d'enjeux proprement littéraires, la « belgitude » vise à s'affranchir d'un décalage induit par le regard français. C'est dans cette dimension identitaire que la « belgitude » est utilisée lorsqu'elle est associée à l'étiquette « surréaliste ». À l'échelle belge francophone, « surréaliste » renvoie davantage au décalage « drolatique » des Belges qu'à l'aventure surréaliste en Belgique. Néanmoins, Magritte reparait toujours lorsque la belgitude-surréaliste est traitée visuellement, sans doute en guise de « cordon » légitimant et par souci de connivence. Cette légitimation est compréhensible historiquement. Elle doit néanmoins être entendue comme une remotivation des rapports des surréalistes en Belgique à l'historiographie et le discours identitaire.

L'étiquette de la Belgique-surréaliste fonctionne à échelle belge et au-delà. D'un point de vue international, Bruxelles se présente comme un point focal dérivatif autour de l'étiquette « surréaliste ». De fait, dans une logique mercantile et touristique propre à Bruxelles, l'étiquette de la « belgitude-surréaliste » est particulièrement réinvestie et renvoie à un mode de vie, certes décalé, mais de façon plus « branchée » et « artistique » que « comique ». À échelle intra-belge, la référence artistique de la belgitude-surréaliste au surréalisme historique est plus « stricte » que dans l'utilisation de l'étiquette à destination d'un public international : elle n'ouvre pas la porte à d'autres « types » artistiques.

En ce sens, ces dérivations pourraient être considérées comme un « dévoiement » vis-à-vis de l'aventure surréaliste en Belgique. L'auto-référentialité de l'étiquette « surréaliste » ayant été repérée (le surréalisme comme « hyperobjet »), on peut se demander si certaines utilisations dérivées, quoique « fidèles » aux œuvres de Magritte ou à un certain surréalisme plus connu, ne créent pas progressivement un réseau de signification indépendant du surréalisme historique. L'écart entre la face visible et la face invisible du surréalisme en Belgique se creuse en ce sens davantage.

Le surréalisme en Belgique ne doit pas être approché comme un produit fini : les productions surréalistes appellent le dialogue. Pourtant, au vu de l'enfouissement et de l'exigence du surréalisme en Belgique – et en vue de toutes les dérivations autour de l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » –, il est difficile d'entamer ce dialogue.

La visite au musée et la consultation d'ouvrages spécialisés apparaît paradoxale vis-à-vis de la volonté d'écarter les exégètes. Pourtant, elle encadre les œuvres d'un paratexte (au sens genettien) qui contextualise au mieux la circonstance surréaliste. Ce paratexte est nécessaire pour dépasser des lieux communs autour de l'étiquette « surréaliste », qui se retrouvent dans des discours identitaires et sur des boîtes de biscuit. On peut espérer que l'effort des spécialistes, conscients de cette difficulté de traiter du surréalisme historique, à concevoir des expositions qui mettent en lumière les « faces cachées » du surréalisme en Belgique, ou à (ré)éditer des textes, soit entendu par ceux qui (s')entendent répéter « Belgique-surréaliste » ou boivent dans un verre en forme de pipe. Toute appropriation identitaire ou mercantile de l'étiquette « surréaliste » peut, force de sa présence même, être une « étape » vers l'état d'esprit du surréalisme « historique ».

Ma réflexion a été motivée par une démarche archéologique, presque sociologique, qui est celle de décortiquer les relations contemporaines des différents sens de l'étiquette « artistique » « surréaliste » en Belgique francophone. Elle est donc une tentative de (re)nouer un dialogue

entre toutes les étiquettes autour du « surréalisme ». D'en découvrir tous les sens possibles, au sens fort du surréalisme en Belgique :

« Entre l'usage du verbe être et du verbe avoir, s'intercale la dimension exacte de l'humain.<sup>194</sup> »

---

<sup>194</sup> CHAVÉE Achille, *Décoctions II*, Daily-Bul, 1974, n.p.

# Bibliographie

## OUVRAGES

ARON Paul et VIALA Alain, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.

BERTRAND Jean-Pierre, BIRON Michel, DENIS Benoît, GRUTMAN Rainier (dir.), *Histoire de la littérature belge. 1830-2000*, Paris, Fayard, 2003.

BEX Florent (dir.), *L'art en Belgique depuis 1975*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2001.

BOSCHETTI Anna, *Ismes. Du réalisme au postmodernisme*, Paris, Cnrs Éditions, 2014.

BOSCHETTI Anna, *La Poésie partout. Apollinaire, l'homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil, 2001.

BIRON Michel, *La Modernité belge. Littérature et société*, Montréal, Labor, 1994.

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, (1992) 1998.

BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1966.

CANONNE Xavier (dir.), *Le surréalisme en Belgique. Histoire de ne pas rire*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2024.

CANONNE Xavier, *Le surréalisme en Belgique. 1924-2000*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2006.

CANONNE Xavier, GUTT Tom, WASSEIGE DE Alain, *André Stas : collages*, Bruxelles, La papeterie, 2001.

CÉSAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme. Suivi de Discours sur la négritude*, Paris, Éditions Présence Africaine, (1995) 2004.

CHAVÉE Achille, *Décoctions II*, Daily-Bul, 1974.

DEBORD Guy, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, (1967) 2018.

DENIS Benoît et KLINKENBERG Jean-Marie, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Espace Nord, (2005) 2014.

DOMINGUES DE ALMEIDA José, *De la belgitude à la belgité. Un débat qui fit date*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2013.

D'ORS Eugenio, *Du baroque*, Paris, Gallimard, (1935) 1983.

LETOURNEUX Mathieu, *Fictions à la chaîne, littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, 2017.

LIPOVETSKY Gilles et SERROY Jean, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard, 2013.

MAINGUENAU Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.

MARIËN Marcel, *L'activité surréaliste en Belgique (1924-1950)*, Bruxelles, Éditions Lebeer-Hossmann, 1979.

MORELLI Anne, *Les grands mythes de l'histoire de Belgique, de Flandre et de Wallonie*, Bruxelles, Evo-histoire, 1995.

NODIER Norbert, *Sociologie du surréalisme. 1924-1929*, Paris, La Dispute, 1999.

PENOT-LACASSAGNE Olivier (éd.), *(In)actualité du surréalisme (1940-2020)*, Dijon, Les Presses du réel, 2022.

QUAGHEBEUR Marc, *Balises pour l'histoire des lettres belges*, Bruxelles, Espace Nord, (1982) 1998.

QUAGHEBEUR Marc et ZBIERSKA-MOSCICKA Judyta (dir.), *Entre belgitude et postmodernité. Textes, thèmes et styles*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2015.

ROQUE Georges, *Ceci n'est pas un Magritte. Essai sur Magritte et la publicité*, Paris, Flammarion, 1983.

THÉRENTY Marie-Ève et WRONA Adeline (dir.), *Objets insignes, objets infâmes de la littérature*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2018.

WALLENBORN Jean, *Avec Tom Gutt. Souvenirs et choix de texte*, Éditions Samsa, 2022.

ZALMAN Sandra, *Consuming Surrealism in American Culture : Dissident Modernism*, Farnham/Burlington, Ashgate Publishing, 2015.

## ARTICLES

ADES Dawn, « Surrealism, but not as you know it », 2022, [en ligne] : <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-54-spring-2022/surrealism-not-you-know-it> (consulté le 06/02/2024).

ARON Paul, « Les groupes littéraires en Belgique et le surréalisme entre 1914 et 1940 », dans *Textyles*, n°8, 1991, pp.9-27, [en ligne] : <https://journals.openedition.org/textyles/1836> (consulté le 02/03/2024).

CHAMAYOU Anne, « Henri Michaux : un humour belge ? », dans CHAMAYOU Anne et DUNCAN Alastair (dir.), *Le rire européen*, Presses universitaires de Perpignan, 2010, pp.221-237, [en ligne] : <https://doi.org/10.4000/books.pupvd.3202> (consulté le 30/05/2024).

COULEAU Christèle et DESEILLIGNY Oriane, *Comment se porte la littérature ?*, dans THÉRENTY Marie-Ève et WRONA Adeline (dir.), *Objets insignes, objets infâmes de la littérature*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2018, pp.83-96.

DE DECKER Jacques, « Les avatars d'un néologisme », dans *La Revue Nouvelle*, n°7, 2016, p.22-26.

DENIS Benoît, FOLLONIER Selina, KLINKENBERG Jean-Marie et MARTENS David, « Entretien : Institutions littéraires et audiovisuel en Belgique », dans *Textyles*, n°63, 2022, [en ligne] : <http://journals.openedition.org/textyles/6150> (consulté le 30/05/2024).

DESCHAMPS Juliette, « Les Lèvres nues (1954-1958) », dans *Revue Europe*, n°912, avril 2005, pp.249-257.

DUFOUR Frédéric G. et POITRAS Dave, « “Une nation avec votre bière ?” : nationalisme vécu et pratiques de marchandisation à l'ère du *nation branding* », dans *Sociologie et sociétés*, vol 53, n°1-2, printemps automne 2021, pp. 259-286, [en ligne] : <https://doi.org/10.7202/1097751ar> (consulté le 31/10/2024).

DUSHESNE Jean-Patrick, « Magritte et la publicité, ou les (dé)liaisons dangereuses », dans EVERAERT-DESMEDT Nicole (éd.), *Magritte au risque de la sémiotique*, Presses universitaires Saint-Louis Bruxelles, 1999, pp.159-171, [en ligne] : <https://doi.org/10.4000/books.pusl.19672> (consulté le 14/11/2024).

GILLAIN Nathalie, « Henri Michaux à travers le prisme de la belgitude », dans *La Revue Nouvelle*, n°7, 2016, pp.40-45.

GILLAIN Nathalie, « La subversion des images et des clichés littéraires, par Paul Nougé », dans *Textyles*, n°43, 2013, pp.27-40, [en ligne] : <https://doi.org/10.4000/textyles.2350> (consulté le 19/10/2024).

HATTAB Hanen, « Transmédia et médiation de l'art », 88e Congrès de L'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences, *Arts, littérature et société, Explorer les frontières*, mai 2021, [en ligne] : <https://hal.science/hal-04447600/document> (consulté le 06/11/2024).

HOUTART Manon, « Le surréalisme comme état d'esprit : quelles frontières pour la recherche en littérature ? Le cas du groupe bruxellois. », dans *Interférences littéraires / Littéraire interferences*, n°28, juillet 2023, pp.37-51, [en ligne] : <https://www.interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/1290/1086> (consulté le 11/02/2024).

HUYGHE Richard et KAMBER Julie, « Concurrence morphologique et préfixation de haut degré : le cas de méga-, giga- et hypra- », dans *Travaux de linguistique*, 2023, vol. 1, n° 86, pp.59-83, [en ligne] : <https://shs.cairn.info/revue-travaux-de-linguistique-2023-1-page-59?lang=fr> (consulté le 06/11/2024).

KLINKENBERG Jean-Marie, « La production littéraire en Belgique francophone : Esquisse d'une sociologie historique », dans *Littérature*, n°44, décembre 1981, pp.33-50, [en ligne] : [https://www.jstor.org/stable/pdf/23801961.pdf?refreqid=fastly-default%3A15901195b2acd9edd6e0f480740e62d4&ab\\_segments=&origin=&initiator=&acceptTC=1](https://www.jstor.org/stable/pdf/23801961.pdf?refreqid=fastly-default%3A15901195b2acd9edd6e0f480740e62d4&ab_segments=&origin=&initiator=&acceptTC=1) (consulté le 02/03/2024).

LAROCHE Daniel, « Le style Nougé. Au-delà du langage polémique », dans *Textyles*, n°8, 1991, pp.39-51, [en ligne] : <https://journals.openedition.org/textyles/1836> (consulté le 06/11/2024).

MARX William, « “État poétique” contre poésie : une crise de définition », dans *Fabula-LhT*, n° 18, avril 2017, [en ligne] : <https://www.fabula.org/lht/18/> (consulté le 25/03/2024).

MEYLAERTS Reine, « Cent soixante ans sans la Flandre ou les trous de l'historiographie belge », dans *Textyles*, n°24, 2004, pp.81-89, [en ligne] : <http://journals.openedition.org/textyles/728> (consulté le 02/03/2024).

NIÈRES-CHEVREL Isabelle, « Alice dans la mythologie surréaliste », dans RENAUD-GROBRAS (et al.), *Lewis Carroll et les mythologies de l'enfance*, Presses universitaires de Rennes, 2005, pp. 153-165, [en ligne] : <https://doi.org/10.4000/books.pur.34669> (consulté le 11/12/2024).

PEN Laurence, « L'œuvre de Magritte dans les écrits de quelques artistes contemporains », dans *Textyles*, n°40, pp. 101-107, [en ligne] : <https://journals.openedition.org/textyles/79> (consulté le 02/03/2024).

POIRSON Martial, « “Se servir d'un Rembrandt comme planche à repasser !” : Artketing, industrie de prototype et signalétique artistique”, dans *Multitudes*, n° 57, 2014, pp.76-86, [en ligne] : <https://shs.cairn.info/revue-multitudes-2014-3-page-76?lang=fr#re7no7> (consulté le 06/11/2024).

QUILICI Antoine, « L'esthétique des produits dérivés », dans *Nouvelle revue d'esthétique*, n° 29, 2022, pp.49-57, [en ligne] : <https://doi.org/10.3917/nre.029.0049> (consulté le 06/11/2024).

REVERSEAU Anne, « Des affinités électives du surréalisme belge et de la publicité : autour de Paul Nougé et d'ELT Mesens. », dans BERRANGER Marie-Paule et GUELLEC Laurence (dir.), *Les Poètes et la publicité, Actes des journées d'études des 15 et 16 janvier 2016*, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2016, [en ligne] : <http://hdl.handle.net/2078.1/210860> (consulté le 06/11/2024).

SAINT-AMAND Denis, « Rimbaud fétiche », dans THÉRENTY Marie-Ève et WRONA Adeline (dir.), *Objets insignes, objets infâmes de la littérature*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2018, pp.27-36.

SMOLDERS Olivier, « Cinéma et surréalisme en Belgique », dans *Textyles*, n°8, 1991, pp.269-281, [en ligne] : <http://journals.openedition.org/textyles/1868> (consulté le 06/11/2024).

THÉRENTY Marie-Ève, « La littérature en gilet rouge. Les objets dans l'histoire littéraire », dans THÉRENTY Marie-Ève et WRONA Adeline (dir.), *Objets insignes, objets infâmes de la littérature*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2018, pp.3-14.

THIRY Maxime, « (Se) penser en décalé : esquives et adhérences du surréalisme bruxellois », dans *Les lettres romanes*, tome 77, n°1-2, 2023, pp.171-184.

VAN LENNEP Jacques, « De Magritte à Broodthaers. Le surréalisme en Belgique quarante ans plus tard », dans *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, vol.1981/1984, n°1-3, pp.205-244, [en ligne] : [https://fine-arts-museum.be/uploads/pages/files/be\\_brl01\\_bulletin\\_mrbab\\_kmskb\\_1981\\_1984\\_1\\_3.pdf](https://fine-arts-museum.be/uploads/pages/files/be_brl01_bulletin_mrbab_kmskb_1981_1984_1_3.pdf) (consulté le 25/03/2024).

VERLAINE Julie, « Des chefs-d'œuvre sur un mug. Quand les produits dérivés entrent au musée (années 1960-1980) », dans *Sociétés et Représentations*, n°55, 2023, pp.311-320, [en ligne] : <https://shs.cairn.info/revue-societes-et-representations-2023-1-page-311?lang=fr>. (consulté le 06/11/2024).

## REVUES

SOJCHER Jacques (dir.), *La Belgique malgré tout*, Revue de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, 1980.

PICKELS Antoine et SOJCHER Jacques (dir.), *La Belgique toujours grande et belle*, Revue de l'université de Bruxelles, Bruxelles, Éditions Complexe, 1998.

*Phantomas, La Belgique sauvage* numéro spécial dirigé par KOENIG Théodore, 1971.

*Le fait accompli*, n°96-135, Bruxelles, Les lèvres nues, 1974.

*Vendonah*, Bruxelles, 1963-1964, GUTT Tom (dir.), 29 numéros.

## MÉMOIRES

DE PEÑARANDA Maureen, *La belgitude est-elle soluble dans l'humour ? : autour de Jean Muno et Nicolas Ancion*, PIRET Pierre (promoteur), Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, 2016.

DE VLEESCHAUWER Emma, *Intensification et renforcement : effet de quelques préfixes en français*, HARDEMANN P. (promoteur), Faculté de Lettres et de Philosophie, Université de Gand, 2012, [en ligne] : [https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/891/559/RUG01-001891559\\_2012\\_0001\\_AC.pdf](https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/891/559/RUG01-001891559_2012_0001_AC.pdf) (consulté le 06/11/2024).

## SITOGRAPHIE ET AUTRES

*Bar Magritte*, [en ligne] : <https://www.roccofortehotels.com/fr/hotels-and-resorts/hotel-amigo/diner/bar-magritte/> (consulté le 10/12/2024).

« Belgitude », dans *Wikipédia*, [en ligne] : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Belgitude> (consulté le 11/03/2024).

*Brasserie Surréaliste*, [en ligne] : [https://linktr.ee/surrealiste?utm\\_source=linktree\\_profile\\_share&tsid=d0180939-9c89-48c0-bc08-2444007bd34e](https://linktr.ee/surrealiste?utm_source=linktree_profile_share&tsid=d0180939-9c89-48c0-bc08-2444007bd34e) (consulté le 10/12/2024).

*The Magritte Shop*, [en ligne] : <https://magritte.com/> (consulté le 06/11/2024).

*Trésor de la langue française*, Paris, CNRS, 1971-1994, 16 vol. Version informatisée : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> (consulté le 06/11/2024).

« Un ami nommé Jacques Brel. Episode 2/8 : La Belgitude », DEPOUX Simone (réal.), *Les feuillets musicaux*, France Inter, 11/06/1998, [en ligne] : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/les-feuillets-musicaux/jacques-brel-la-belgitude-2302938> (consulté le 07/12/2024).

*Visit Brussels*, [en ligne] : <https://www.visit.brussels/fr/visiteurs/agenda/bruxelles-surrealisme> (consulté le 06/11/2024).

*Visitez la Fondation Jacques Brel, le chantre de la belgitude*, réal. Les Ambassadeurs – RTBF, 2021, [en ligne] : <https://fb.watch/wj7RJOXHI9/> (consultée le 22/11/2024).

@barmagritte,  
[https://www.instagram.com/barmagritte?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet&igsh=ZDNIZDc0MzIxNw==](https://www.instagram.com/barmagritte?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=ZDNIZDc0MzIxNw==) (consulté le 10/12/2024).

@brasseriesurrealiste,  
[https://www.instagram.com/brasseriesurrealiste?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet&igsh=ZDNIZDc0MzIxNw==](https://www.instagram.com/brasseriesurrealiste?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=ZDNIZDc0MzIxNw==) (consulté le 10/12/2024).

# Table des matières

<i>Introduction</i> .....	2
<b>Chapitre 1. Un parcours : l'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » et ses glissements</b> .....	7
<b>A. Aux origines du « surréalisme »</b> .....	7
Esquisse du surréalisme en Belgique.....	8
<b>B. Premières dérivations : emprunts artistiques et produits dérivés</b> .....	9
B.1. Emprunts artistiques .....	10
B.2. Les produits dérivés, un pas ou un souvenir de côté .....	11
Produit dérivé surréaliste et l'objet surréaliste : différents contextes de remise en question des scénographies culturelles .....	12
Sur le rôle de Magritte pour les surréalistes belges et pour les produits dérivés.....	18
<b>C. Surréaliste ! L'incongru au quotidien</b> .....	20
<b>D. « Surréalisme », marqueur de la Belgique francophone</b> .....	23
<b>Conclusion : « surréaliste »/« surréalisme » ... une sur-polysémie</b> .....	25
<b>Chapitre 2. La belgitude, une attitude surréaliste ?</b> .....	27
<b>1. Les belgitudes : des origines littéraires à aujourd'hui</b> .....	27
<b>2. Le surréalisme pour manifester une spécificité identitaire ?</b> .....	36
2.1. La critique littéraire apporte-t-elle le « surréalisme » comme passe-partout pour identifier la Belgique, ce pays « décalé » ?.....	36
2.1.1. La Belgique, pays décalé, pays « surréaliste ».....	36
2.1.2. En contre-point français .....	39
2.2. « Surréaliste », un adjectif polysémique qui définit la Belgique pour (et par) les Belges francophones.....	42
<b>3. Le « surréalisme à la belge », un phare international depuis Bruxelles</b> .....	45
<b>Conclusion : décidément belge</b> .....	50
<b>Chapitre 3. Consommer le surréalisme, une expérience matérielle et esthétique dans deux bars bruxellois</b> .....	51
<b>1. Prendre un verre de surréalisme dans son terreau</b> .....	51
1.1. Défier les conventions en rêvant à la <i>Brasserie surréaliste</i> ? .....	51
1.2. <i>Bonne Foi</i> , un cocktail dans une pipe fumante au <i>Bar Magritte</i> .....	59
<b>2. Les bars surréalistes ou l'esthétisation mercantile du surréalisme</b> .....	61
<b>Conclusion : consommer avec prudence ?</b> .....	64

<i>Conclusion. L'étiquette « surréaliste »/« surréalisme » face à la Belgique francophone : un dévoiement, un aboutissement, une étape ?.....</i>	<i>65</i>
<i>Bibliographie.....</i>	<i>68</i>