

Table-ronde « La Belgique malgré tout »
Organisée par Pierre Popovic
Université de Montréal
13 janvier 2012

Chapeau melon et belgitude

Comme chacun sait, le chapeau melon en tant qu'accessoire vestimentaire est d'invention relativement récente. Selon Wikipédia : « Le melon était entre 1890 et 1920 le symbole absolu de la respectabilité. Il avait été conçu à l'origine pour les serviteurs et les paysans afin de remplacer les chapeaux mous qui ne résistaient pas à la vie rurale. »

La symbolique du chapeau melon est assurément complexe. Premier constat : il est volontiers choisi comme accessoire par des humoristes. C'était le chapeau du personnage de Charlot, entre 1914 et 1917. Ce sera celui de Laurel et Hardy 20 ans plus tard.

Par un curieux concours de circonstances, ce couvre-chef inventé en Angleterre va se trouver souvent associé à la Belgique. En 1920, Agatha Christie en fait le couvre-chef de son célèbre détective, Hercule Poirot, qui est décrit comme un dandy francophone retraité de la police belge.

Dès 1931, Poirot est en concurrence avec Jules-Amédée-Joseph-Anthelme Maigret, le commissaire créé par Simenon. Si Maigret porte un chapeau melon dans ses premières aventures, il l'abandonnera cependant bientôt pour un feutre anonyme.

La peinture s'est elle aussi emparée du melon. En 1915, Picasso peint un très cubiste « Homme au chapeau melon assis dans un fauteuil » ([lien](#)). Mais c'est surtout Magritte, qui lui-même portait volontiers un chapeau melon, qui en fera un motif récurrent dans ses tableaux et un de ses éléments fétiches. Le chapeau melon apparaît dans une cinquantaine de tableaux, notamment *L'assassin menacé* (1927), *Golconde* (1953) et *Le bon exemple* (1953). Il sera encore présent dans un de ses derniers tableaux, *L'heureux donateur* (1966). Magritte a sans aucun doute contribué puissamment à ancrer le chapeau melon dans l'imaginaire belge.

Hergé a aussi eu un impact incontestable sur cet imaginaire, en reconnaissant très tôt le potentiel humoristique du melon sur des policiers en civil, les ineffables Dupond et Dupont, Ceux-ci apparaissent pour la première fois dans *Les Cigares du pharaon* (1934). Sous leurs multiples déguisements, les deux inséparables commettent d'inénarrables bévues qui leur vaudront une immense popularité. Les graphies divergentes des deux patronymes (Dupont et Dupond) donnent lieu à un

pluriel surréaliste qui défie les recommandations du célèbre grammairien belge Maurice Grevisse : les **Dupondt**. Ces policiers expriment à leur façon un trait considéré comme typiquement belge, qui est le respect absolu de la consigne.

Mais, dira-t-on, pourquoi avoir choisi de leur donner un chapeau melon? Dans le cas de Charlot, le chapeau melon crée un effet comique par le contraste entre ce qui était à l'époque un accessoire de dandy et le statut social de ce personnage, qui était un vagabond. Or, à la différence de Charlot, les Dupondt ne cherchent pas à faire rire et gardent leur sérieux en toute circonstance. Ce sont des comiques malgré eux et il ne fait pas de doute que leur chapeau accentue sensiblement cet effet comique. Cela me semble tenir au symbolisme latent du chapeau melon, symbolisme que je me risquerais à analyser comme la conjonction de deux éléments aux associations opposées. Par sa rotondité, le chapeau melon est apte à évoquer l'image et la douceur d'un sein féminin, le vocable « melon » étant aussi utilisé dans certains argots pour désigner un sein. En revanche, la rigidité de ce chapeau contredit radicalement une telle association : le lord anglais qui avait commandé ce chapeau en avait « testé la solidité en se mettant debout sur la calotte » (Wikipédia).

Nous sommes donc en présence d'un symbole instable et explosif qui contient en lui-même sa propre contradiction. Cela expliquerait les usages variés que différentes cultures ont réservés à ce chapeau. Selon l'article de Wikipédia déjà cité : « au Laos, Vietnam et au Cambodge, le chapeau melon était porté par les hommes lors d'une demande en mariage ». Au Pérou et en Bolivie, les femmes se le sont approprié ([lien](#)).

C'est cette instabilité et ce potentiel de choc sémantique qui me semblent expliquer l'intérêt que portait Magritte au melon, au point de le faire figurer dans une clé des songes, qu'il a placée sous l'image du *Dormeur téméraire* (1928), en compagnie d'une bougie, une colombe, un miroir, une pomme et un nœud papillon.

Le mouvement surréaliste a été très vivant en Belgique, non seulement à Bruxelles mais dans toute la Wallonie. Au plan politique, ses membres sont souvent proches des mouvements ouvriers et volontiers internationalistes. Comme le montre bien l'excellent ouvrage de Xavier Canonne¹, le mouvement a été durant cinquante ans d'une grande productivité et a suscité divers types de productions, allant du prospectus et de la revue au cinéma en passant par la peinture, le collage et les calligrammes. À la différence du surréalisme en France, il manifeste une nette prédilection pour le côté ludique et absurde des choses. On peut certainement appliquer à nombre de tableaux de Magritte la définition que Lautréamont avait donnée de la beauté dans *Les Chants de Maldoror*, définition qui avait d'ailleurs retenu l'attention d'André Breton : « Beau comme la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection ».

Alors que le surréalisme belge s'est développé très vite à Bruxelles et dans divers endroits de la Wallonie, la Flandre est largement restée à l'écart du mouvement. Un des rares flamands qui voulut adhérer au mouvement surréaliste, le

¹ Xavier Canonne, *Le surréalisme en Belgique*, Actes Sud, 2006, 350 p.

peintre Marc Eemans (1906-1998) en a été exclu très tôt pour insuffisance. Il se vengera en collaborant avec les nazis durant la guerre et il fut pour cela condamné à 8 ans de prison.

La dimension ironique, irrévérencieuse et corrosive des créations surréalistes est très éloignée du lyrisme et du sentimentalisme alors en vigueur en Flandre. Depuis la fin du XIXe siècle, en effet, se développait dans le plat pays du nord un lyrisme de la « *moederland* » ou terre maternelle, lyrisme qui s'est transformé progressivement en une idéologie de reconquête du sol. Il faut dire que cette idéologie était alimentée par le ressentiment issu de la réalité historique d'une minorisation du fait flamand par la bourgeoisie francophone au pouvoir depuis la Révolution de 1830. Ce mouvement de reconquête débouchera sur le découpage du territoire belge au moyen d'une frontière linguistique d'abord énoncée en 1921 et définitivement fixée en 1963. La Flandre voulait par là obtenir une adéquation entre langue *maternelle* et terre *maternelle*. Ceux qui ont circulé sur les autoroutes belges savent que ce souci de purification linguistique s'étend aux panneaux routiers, qui sont unilingues flamands : si vous êtes en Flandre et que vous alliez à Mons, Tournai, Liège ou Lille, il vous faudra chercher respectivement sur les panneaux les noms de Bergen, Doornik, Luik et Rijsel.

Loin de résoudre les tensions, cette frontière linguistique n'a fait que les exacerber. Aussi le pouvoir politique a-t-il multiplié depuis cinquante ans les strates administratives, distribuant les pouvoirs entre un État fédéral, trois communautés et trois régions (lesquelles ne se recouvrent pas). Mais la paralysie menace toujours, ainsi qu'on l'a vu par la dernière crise, où il a fallu quelque 550 jours pour former un gouvernement, ce qui a déchaîné les humoristes à la Dupond ([lien](#)). La crise s'est résolue grâce au coup de pouce décisif de l'abaissement de la cote de crédit du pays par l'agence Moody's le 17 décembre dernier. En définitive, le bon vieux réalisme a pris le dessus.

Face à un séparatisme flamand solidement ancré dans une langue et une culture propres, la communauté française cherche à se donner des repères culturels qui lui fassent pendant. Cela se traduit notamment par l'invention de traditions, un hymne national, des fêtes de la région wallonne et de la communauté française, ainsi que par l'érection de statues figurant des personnages de BD. Cela s'est aussi manifesté par la mise en valeur du mouvement surréaliste, qui est assurément un bien culturel et patrimonial extrêmement précieux, compte tenu de l'importance qu'il a eue entre 1924 et 1975. Comme l'écrit Paul Aron dans un numéro de la revue *Textyles* sur les surréalismes de Belgique :

Avec l'évolution institutionnelle du pays, la Communauté française, en quête d'une identité culturelle, a pris conscience de l'importance de l'activité littéraire. [...] On pourrait donc comparer l'invention d'un surréalisme ancré régionalement à celle du thème flamand, mystique et sensuel, qui régnait sur les lettres belges du siècle dernier².

² *Textyles*, no 8, nov. 1991, p. 5-6.

Cette revendication de l'héritage surréaliste ne devrait cependant pas se limiter à des expositions, toujours forcément passagères et vite oubliées. Non, il faut aller plus loin, si on veut véritablement assumer le mouvement surréaliste dans toute sa plénitude et en faire un trait définitoire de l'âme wallonne. Aussi ferai-je la proposition -- radicale je le reconnais, mais foin des demi-mesures -- que le coq figurant sur le drapeau wallon soit accompagné d'un emblème et que celui-ci soit le chapeau melon. Armé d'un tel symbole, le coq wallon pourra plus facilement se défendre contre les attaques venues du nord et se donner une indiscutable respectabilité.

Christian Vandendorpe
13 janvier 2012

