

L'imaginaire linguistique du surréalisme

Raphaëlle HEROUT

On a coutume de présenter le surréalisme comme un mouvement culturel qui s'est créé autour d'une réflexion importante sur le langage : c'est ce qui apparaît dans cette citation bien connue de Breton qui retrace l'impératif auquel répondait la création de ce mouvement :

[i]l est aujourd'hui de notoriété courante que le surréalisme, en tant que mouvement organisé, a pris naissance dans une opération de grande envergure portant sur le langage [...] De quoi s'agissait-il donc ? De rien moins que de retrouver le secret d'un langage dont les éléments cessassent de se comporter en épaves à la surface d'une mer morte. Il importait pour cela de les soustraire à leur usage de plus en plus strictement utilitaire, ce qui était le seul moyen de les émanciper et de leur rendre tout leur pouvoir.¹

Le but de cette communication sera de tirer quelques fils à partir de ces assertions pour voir comment les surréalistes ont mis à l'épreuve des intuitions et pensées sur le langage, qui n'ont pas nécessairement été théorisées, mais qui ont été éprouvées poétiquement, intuitions et pensées qui sont le fondement même de ce qu'on appelle, depuis Foucault, « l'ordre du discours ». Selon l'hypothèse de Foucault, nous sommes dans une société du discours et cette société produit des procédures d'assujettissement visant à surveiller les discours produits. Dans sa célèbre leçon inaugurale au Collège de France, il explique que :

dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité.²

Ce que je voudrais montrer, c'est que c'est cette même conception politique du fort potentiel de toute parole qui informe la poétique surréaliste : il s'agit bien, par la création poétique, d'échapper aux procédures de contrôle des discours.

Plus particulièrement, si l'ordre nous intéresse, c'est bien pour le *désordre* qu'il rend possible, nous essayerons donc d'appréhender les tenants et aboutissants de cette « opération de grande envergure portant sur le langage » dans son rapport à l'ordre et au désordre ; le langage étant compris à la fois comme une institution sociale (le langage est un espace de partage) mais aussi comme le lieu de

1 BRETON A., *Du Surréalisme en ses œuvres vives*, [1955], in *Œuvres complètes IV*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2008, p. 19.

2 FOUCAULT M., *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1999, p. 10-11.

crystallisation de toutes les représentations qui informent la pensée. Nous verrons comment les surréalistes ont joué de la transgression des normes langagières pour conférer au langage la fonction d'opérateur principal d'un bouleversement de l'ordre social.

Quel est ce secret du langage ? Comment insuffler de la vie à un langage en perdition ? Comment est affirmé le lien à l'émancipation et enfin, de quelle nature est ce « pouvoir » des mots ? Ces questions, fondamentales pour l'étude du surréalisme, en constituent « l'imaginaire linguistique » que l'on comprend, grâce aux travaux d'A.M. Houdebine, comme le

rapport du sujet à la langue, la sienne et celle de la communauté qui l'intègre comme sujet parlant-sujet social ou dans laquelle il désire être intégré, par laquelle il désire être identifié par et dans sa parole ; rapport énonçable en termes d'images, participant des représentations sociales et subjectives, autrement dit d'une part des idéologies (versant social) et d'autre part des imaginaires (versant plus subjectif).³

Et l'imaginaire, chez Houdebine, fait référence à l'imaginaire selon Castoriadis, pour qui l'imaginaire est l'élément structurant originaire, sans lequel aucune société ne saurait exister. A partir des aspirations poétiques et émancipatrices des surréalistes, et avec les outils théoriques des pensées politiques de Castoriadis et Foucault principalement, il s'agira, aujourd'hui, d'esquisser une cartographie de leur imaginaire linguistique et d'en étudier les répercussions sur leur pratique poétique et sur la façon dont cette pratique poétique est pensée comme étant en prise directe sur la transformation souhaitée de la société.

Pour commencer ce panorama de l'imaginaire linguistique du surréalisme, on évoquera tout d'abord ce qui est à la base de toute activité de langage : à savoir les mots, dans leur façon de signifier et dans leur rapport aux choses. Les mots qui ne sont pas, pour les surréalistes, contrairement au titre de Leiris, « sans mémoire » ; ils convoient avec eux toute la tradition qui les a utilisés, tout un passé qui les a usés, toute une morale qui les a dénaturés : « [I]e devoir, et encore et toujours : le devoir. Très vite, le mot lui paraît suspect, très vite haïssable. »⁴

Cette suspicion, on la retrouve chez tous les surréalistes, et c'est elle qui fait que le sens et la fonction des mots va être interrogés :

Oui, nous étions au lendemain d'une guerre horrible. **Il ne nous paraissait guère possible de nous servir des mots que nous entendions dans la bouche des Tartuffes**, qu'ils appartenissent à l'industrie lourde ou à cette abjecte police politique de provocation et de mouchardage qui prenait avec Daudet et Maurras ce masque philosophique et littéraire, plus hideux encore

3 HOUDEBINE-GRAVAUD A.-M., *L'imaginaire linguistique*, Paris, l'Harmattan (Langue & parole), 2002, p. 10.

4 ERNST M., « Notes pour une biographie », [1959], *Écritures*, Paris, Gallimard, 1970, p. 12.

que la chaussette à clous et les grosses moustaches du roussin sans malice.⁵

Non seulement, les mots sont pervertis par ce passé, mais ils sont présentés comme étant la matière première de la pensée : on pense avec les mots dont on dispose, et le problème survient rapidement lorsque l'on se rend compte que les mots, s'ils étaient bons à penser l'époque passée, ne sont plus suffisants pour penser et vivre vraiment l'époque en cours. C'est là le grain de sable dans l'engrenage pourtant bien huilé de la reproduction des discours qui apparaît dès les premiers textes surréalistes : l'idée qui ressort dans ces textes est que les mots qui sont disponibles pour ces poètes ne les satisfont pas :

J'ai vécu dans l'ombre d'une grande bâtisse blanche ornée de drapeaux et de clameurs. Il ne m'était pas permis de m'échapper de ce château, la Société, et ceux qui montaient le perron faisaient sur le paillason un affreux nuage de poussière. **Patrie, honneur, religion, bonté, il était difficile de se reconnaître au milieu de ces vocables sans nombre qu'ils jettent à tort et à travers aux échos.**⁶

La référence à l'environnement qui a vu naître le surréalisme est évidente, ce qui est intéressant ici c'est que la dénonciation passe par les mots, les « vocables sans nombre ». Ce sentiment se retrouve chez Breton :

Le dit et le redit rencontrent aujourd'hui une solide barrière. Ce sont eux qui nous rivaient à cet univers commun. C'est en eux que nous avons pris ce goût de l'argent, ces craintes limitantes, ce sentiment de la « patrie », cette horreur de notre destinée.⁷

La critique porte bien sur le vocabulaire et plus précisément sur la façon dont le vocabulaire va constituer un pan du réel, dessiner la réalité, constituer un état de fait. Mais l'état de fait du quotidien des surréalistes ne leur convient pas, à la patrie, à l'argent, l'honneur, la religion, ils veulent substituer leurs valeurs d'élection : l'amour, la liberté, le rêve, le désir...

On trouve un exemple parmi tant d'autres chez Leiris :

C'était une rose énorme qui s'ouvrait comme une explosion de paroles, quand les gestes ne suffisaient plus à démontrer l'amour et que par suite leur armature physique doit nécessairement se prolonger dans une armature imaginaire de pensées et de mots.⁸

5 ARAGON L., *Pour expliquer ce que j'étais*, Paris, Gallimard, 1989, p. 64.

6 ARAGON L., *Une vague de rêves*, [1924], Paris, Seghers (Poésie d'abord), 2006, p. 10.

7 BRETON A., « Introduction au discours sur le peu de réalité », [1924-1925], *Point du jour*, [1934], *Oeuvres complètes II*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1992, p. 275.

8 LEIRIS M., *Aurora*, [1946], Paris, Gallimard (Collection L'Imaginaire), 1973, p. 44.

Contre « l'univers commun », il y a l'univers imaginaire, l'univers verbal des surréalistes qui choisissent de réorienter l'emploi des mots vers quelque chose de plus réjouissant. Face à ces aspirations, les valeurs héritées contribuent à une véritable restriction des possibles, elles brident l'homme et favorisent non seulement une sorte d'auto-censure (on ne peut dire ou penser que ce qu'il est possible, en l'état, de dire ou de penser), mais aussi une sorte d'auto-mutilation puisque c'est l'être dans sa chair qui va être restreint, bridé. Cela apparaît chez Breton, dans ses entretiens avec André Parinaud

il n'avait été question, durant les années précédentes [avant 1914], que de briser tous les cadres fixes, que de promouvoir la plus grande liberté d'expression : qu'allait-il en advenir par ce temps de baillons sur toutes les bouches, sinon de bandeaux sur tous les yeux ? (Breton A, et Parinaud A, [1952], 1996 : p.30)

A ces images s'ajoute celle de Péret, pour qui la langue de la communication utilitaire est une langue « émasculée » :

Pour ces hommes, la poésie perd fatalement toute signification. Il ne leur reste plus guère que le langage. Leurs maîtres ne le leur ont pas ôté, ils ont trop besoin qu'ils le conservent. Du moins l'ont-ils émasculé pour le priver de toute velléité d'évocation poétique, le réduisant au langage dégénéré du « doit » et de l' « avoir ».⁹

Le fait que la langue, par son vocabulaire précisément, soit perçue comme une force d'aveuglement et de silence est un des poncifs surréalistes, et c'est ce qui donne corps au désir de s'émanciper des ces unités linguistiques qui vont entraver la pensée. Pour Crevel par exemple, les mots « sont à la fois des programmes électoraux, des étalons de valeurs morales, des monnaies d'échange, »¹⁰.

Toute la critique du vocabulaire est présente dans cette courte proposition, avec à la fois la manipulation idéologique, la représentation de la société bourgeoise bien-pensante avec sa morale, et le thème du langage comme monnaie, mais bien sûr qui est une fausse-monnaie, une monnaie démonétisée puisque les mots ont subi une « inflation verbale » qui a dénaturé en les réduisant leurs capacités expressives. Ce thème de la fausse monnaie est très présent chez Crevel, on le retrouve aussi dans son roman *Les pieds dans le plat* :

Si les profiteurs n'aiment pas toucher au bas de laine, entamer le magot, (connais-tu le pays où fleurit l'avarice) ils sont, par contre, prodiges de belles paroles (connais-tu le pays où fleurit l'éloquence ?). **Des mots, toujours des mots, des mots qui ont perdu toute valeur. On est en pleine**

9 PÉRET B., *Le déshonneur des poètes*, [1945], Paris, Mille et une nuits, 1996, p. 23.

10 CREVEL R., *Le Clavecin de Diderot*, [1932], in *Œuvres complètes, Tome I*, Paris, Éd. du Sandre, 2014, p. 731.

inflation verbale. Cette fausse monnaie à peine fabriquée, son effigie prometteuse, déjà, s'encrasse. Ses traits s'effacent. Avec ce qui en demeure, on ne saurait reconstituer un visage. En parler bourgeois, rien n'a plus de sens, ne veut plus rien dire, ou plutôt n'a de sens, ne veut dire que par grimaçante, odieuse antiphrase.¹¹

C'est précisément en réaction à cela que les surréalistes vont vouloir renouer avec un langage authentique, expressif, un langage qui ne soit pas un cache-misère, mais au contraire, qui puisse réellement appréhender intensément le réel.

Donc les mots, on l'a vu, ne suffisent pas à dire le monde : ils ne suffisent pas non plus à dire le sujet, l'être. C'est une topique chez Artaud : « Il me manque une concordance des mots avec la minute de mes états » écrit-il, entre autres phrases qui éprouvent la béance du sujet dans son impossibilité à se sentir exister dans la langue.

C'est aussi quelque chose dont on peut lire la trace dans *L'immaculée conception*, dans le dernier texte de la rubrique « L'homme » : « la mort » : Breton et Eluard écrivent, non sans ironie :

Je vais terriblement mieux. Les vains mots qu'on m'avait mis dans la bouche commencent à produire leur effet. Mes semblables me quittent. La main dans la crinière des lions, je vois l'horizon trompeur qui va une dernière fois me mentir. Je profite de tout et de ses mensonges en forme d'épluchure et de ce petit tour qu'il fait en passant toujours par chez moi. *Rien* ne me sert si bien que lorsqu'*il* me rencontre.¹²

Ce « je vais mieux » est absolument inquiétant, Si le sujet « va mieux », c'est qu'il n'est plus en conflit. On met donc des mots dans la bouche comme on prescrit des antidépresseurs, ou comme on faisait à l'époque des séances d'électrochocs, comme on fait taire un symptôme qui traduit une singularité socialement inacceptée. C'est précisément cette fonction qui va être refusée : celle des mots qui sont comme une médication donnée pour aller mieux, pour rentrer dans le rang, celle des mots vont être ce qui va lisser, aplanir tout ce qui peut censément sortir du cadre.

En cela, les mots sont aliénants, si on accepte la définition que Castoriadis donne, à partir de Lacan :

L'essentiel de l'hétéronomie – ou de l'aliénation, au sens général du terme – au niveau individuel, c'est la domination par un imaginaire autonomisé qui s'est arrogé la fonction de définir pour le sujet et la réalité et son désir. [...]¹³

11 CREVEL R., *Les pieds dans le plat*, [1933], *Œuvres complètes, Tome II*, Paris, Éd. du Sandre, 2014, p. 587.

12 ÉLUARD P. et BRETON A., *L'immaculée conception*, [1930], *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1968, p. 313.

13 CASTORIADIS C., *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975, p. 139.

Ce qui correspond donc ici aux « vains mots » imposés, mots qui font affirmer au sujet qu'il va mieux. Mais la suite de la citation de *L'immaculée conception* montre bien que la mission de ces « vains mots » n'est pas tout à fait remplie. Et c'est là où le langage va pouvoir être émancipateur, lorsqu'il permet de mettre à distance le discours qui s'est infiltré :

L'autonomie devient alors : mon discours doit prendre la place du discours de l'Autre, d'un discours étranger qui est en moi et me domine : parle par moi.¹⁴

Il y a donc une grande conscience de cette aliénation par le langage, et en même temps, puisque les surréalistes sont poètes, il y a également une confiance dans les possibilités de changer la donne ; on le voit chez Tzara par exemple, chez qui on retrouve les « vains mots » :

Mais, quand dans l'âme des vains mots brûle une nouvelle signification, à travers le désœuvrement d'une nature de plumes surgissent quelques courts oiseaux qui s'immobilisent avec insistance aux bords mêmes du précipice humain.¹⁵

On perçoit dans cette citation de Tzara, à la fois l'élan créateur qui peut donner lieu à un renouveau, à une régénérescence du langage et par le langage, mais également le danger qu'il y a à manipuler ainsi les mots, à jouer avec les nouvelles significations qui, changer le lien habituel des mots à leurs choses, peuvent faire entrevoir un certain précipice. Mais il n'y a pas d'action sans prise de risque, et ce risque, les surréalistes le prennent et l'appellent de leurs vœux :

A ce point en tout cas commence la pensée ; qui n'est aucunement ce jeu de glaces où plusieurs excellent, sans danger. Si l'on a éprouvé fût-ce une fois ce vertige, il semble impossible d'accepter encore les idées machinales à quoi se résume aujourd'hui presque chaque entreprise de l'homme. Et toute sa tranquillité.¹⁶

La tranquillité et l'impunité ne peuvent plus, dans la pensée surréaliste, se camoufler derrière un langage rassurant, au contraire : « les mots ont fini de jouer ». Leur entreprise poétique va être de *redonner* sens aux mots : soit, donner « plus de sens », de manière intensive, soit de manière extensive : avoir plus de sens pour dire le monde et donc pour le vivre.

Redonner sens aux mots, c'est aussi faire en sorte qu'ils soient vraiment signifiants et qu'ils ne soient pas que les ossements d'une pensée fossilisée, contrairement aux « mots apathiques » qu'invoque Char : « Ô mots trop apathiques, ou si lâchement liés ! Osselets qui accourez dans la main du

14 *Ibid.*

15 TZARA T., *Grains et Issues*, [1935], in *Oeuvres complètes 3 : 1934 - 1946*, Paris, Flammarion, 1979, p. 50.

16 ARAGON L., *Une vague de rêves*, *op. cit.*, p. 9.

tricheur bienséant, je vous dénonce. »¹⁷ Char les dénonce précisément parce que, apathiques, ils ne peuvent pas rendre compte du réel, du « grand réel » qui est le seul à valoir d'être vécu. Ces mots apathiques, on les retrouve chez Artaud dans une de ses célèbres diatribes :

Oui voici maintenant le seul usage auquel puisse servir désormais le langage, un moyen de folie, d'élimination de la pensée, de rupture, le dédale des déraisons, et non pas un DICTIONNAIRE où tels cuistres des environs de la Seine canalisent leurs rétrécissements spirituels.¹⁸

Le problème est donc que le « Grand réel » et les « rétrécissements spirituels » sont constitués des mêmes mots. Pour ne pas rétrécir le grand réel, il y a donc deux options, soit inventer de nouveaux mots, « [offrir] un mot qu'on ne trouve pas dans le Larousse »¹⁹, ce qui est relativement peu fait dans le corpus surréaliste, soit changer l'usage que l'on fait du langage. C'est là je pense une des originalités du surréalisme : tous ces écarts linguistiques que l'on connaît, les détours vers l'impossible de langue sont créés et donnés à lire dans le but d'opérer un renouvellement des usages langagiers pour libérer non pas les mots, Breton s'en défend bien (réf. Futurisme) ni le langage, mais le sujet parlant, ce qui apparaît de manière explicite dans les propos d'André Breton :

Nous nous exposons par là aux persécutions d'usage, dans un domaine où le bien (bien parler) consiste à tenir compte avant tout de l'étymologie du mot, c'est-à-dire de son poids le plus mort, à conformer la phrase à une syntaxe médiocrement utilitaire, toutes choses en accord avec le piètre conservatisme humain et avec cette horreur de l'infini qui ne manque pas chez mes semblables une occasion de se manifester.²⁰

On connaît la critique de l'étymologie, celle de Crevel

A la psychanalyse de l'univers, **de quel secours pourrait être la linguistique, si cette science, s'agit-il de langues mortes, savait, pour rester ou plutôt pour devenir vivante, remettre au point du temps qui fut le leur, ces familles de mots, dont, en vérité, elle se contente d'ouvrir les sépulcres, à seule fin de donner à s'extasier sur des cadavres rien que cadavres.** Qu'il entre tant soit peu de dialectique dans l'étude des dialectes (et qu'on ne m'accuse pas de jouer sur les mots, quand, au contraire, je joue mots sur table), et **le classique jardin des racines grecques et latines, au lieu de faire penser à un dépôt d'affreux chicots, se repeuplera de ces membres vivants qui vont dans la terre chercher la nourriture des arbres et des plantes,** et permettent ainsi, leur maturité aux fruits, à ces grains d'orge dont Engels, dans *l'Anti-Dühring*, constate que des milliers sont

17 CHAR R., *Recherche de la base et du sommet*, [1955], *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1995, p. 766.

18 ARTAUD A., *La Révolution Surréaliste*, n°3, avril 1925, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 129.

19 TZARA T., *Œuvres complètes 1 : 1912-1924*, Paris, Flammarion, 1975, p. 133.

20 BRETON A., « Les mots sans rides », *Les Pas perdus, Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1988, 1798 p., p. 284.

Critique dans laquelle on trouve, autre poncif du surréalisme, la métaphore vitaliste du vocabulaire qui germe en opposition donc aux mots-épaves que déplore Breton. Cette critique de l'étymologie, on la trouve aussi dans l'étude plus documentée de Paulhan, « L'illusion de l'étymologie ». ²²

Sur cette critique de l'étymologie, je n'insisterai pas davantage, je vais passer à la deuxième partie de ma présentation, plus centrée cette fois sur la syntaxe. Breton parle donc d'une « syntaxe *utilitaire* ». Qu'est-ce qu'une syntaxe utilitaire ? C'est celle qui répond aux besoins utilitaires de la pensée dominante.

Peu à peu se décomposent
Les alphabets ânonnés
De l'histoire et des morales
Et la syntaxe soumise
Des souvenirs enseignés ²³

La syntaxe soumise précise l'image du langage avili, c'est l'ordre qui permet à toute pensée d'être canalisée, d'entrer dans une proposition, d'être communément admis et compris. C'est un cadre normatif que fait que toutes les pensées vont devenir phrase, selon un modèle appris. C'est justement contre cette syntaxe que les surréalistes vont déployer des efforts d'ingéniosité, pour la dévoyer, pour montrer qu'elle n'est qu'un possible parmi d'autres, pour tenter de saper les fondements non pas du langage en tant que tel, mais bien plutôt ceux des institutions qui détiennent le pouvoir de dire ce qui est bien ou mal en matière de discours, donc ceux qui édictent les normes, qui définissent le bien parler dont le corollaire évident est : le bien penser. Il faut donc affronter la raison grammaticale et chercher d'autres ordres possibles.

Cette syntaxe que mentionne Breton correspond elle-même à un ordre institué, c'est-à-dire que contrairement à ce qu'on a pu laisser croire, la syntaxe n'est aucunement un ordre naturel qui correspondrait au mouvement de la pensée, et en ce sens les déclarations de Breton rejoignent parfaitement des analyses comme celles que fera plus tard Françoise Gadet :

L'ordre de la langue ? Rien d'autre que l'ordre politique dans la langue. Une incessante surveillance de tout ce qui – altérité ou différence interne – risque de mettre en cause la construction artificielle de son unité et de renverser le réseau de ses obligations. Là-dessus, diverses positions politiques ont pu trouver à se fixer : dans une défense paranoïaque de la langue, ou dans une

21 CREVEL R., *Le Clavecin de Diderot*, [1932], in *Œuvres complètes, Tome I, op. cit.*, p. 731.

22 PAULHAN J., « L'illusion de l'étymologie », *Les Cahiers de la Pléiade*, XI, hiver 1950-1951, p. 108-130.

23 ÉLUARD P., *Poésie ininterrompue*, [1946], in *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 1968, p. 43.

fascination à l'égard du « bon sauvage », censé détenir comme un privilège le pouvoir de briser l'ordre de la langue.²⁴

Et on sait à quel point la pensée sauvage a passionné les surréalistes, et a fourni un modèle de libération de l'expression. Dans cette citation de F. Gadet, on remarque que, ce que Foucault explique pour l'ordre du discours se retrouve au niveau de la phrase : l'ordre de la phrase a une fonction régulatrice, de la circonscrire, d'empêcher tout débordement, de prévenir toute intrusion des affects. C'est donc un accompagnement très encadré de la pensée.

Cette idée d'un ordre « politique », on la trouve explicitement sous la plume de Breton en 1935, dans « Position politique de l'art aujourd'hui » :

Il s'agissait de déjouer, de déjouer pour toujours la coalition des forces qui veillent à ce que l'inconscient soit incapable de toute violente éruption : une société qui se sent menacée de toutes parts comme la société bourgeoise pense, en effet, à juste titre, qu'une telle éruption peut lui être fatale.²⁵

La métaphore de l'éruption, liée à la fois aux forces telluriques, et au jaillissement d'une intériorité, est récurrente dans l'esthétique surréaliste ; ici elle montre bien cette idée d'un inconscient jugulé qui ne doit surtout pas poindre sous peine d'entraîner avec lui toutes les constructions qui veillent à endiguer les manifestations de toute singularité.

On voit donc que le cadre normatif de la langue prévient tout jaillissement, toute éruption de l'inconscient dans la chaîne verbale *et* dans la société. Ce qui est intéressant car cette image de l'inconscient comme bouillonnement intérieur, comme magma, renvoie aussi « la langue », de Lacan, la langue en un mot. Ce magma, on le retrouve également chez Castoriadis : il décrit la langue comme un magma qu'un sujet parlant va organiser pour créer des significations. Un magma n'est pas un chaos, c'est ce dont on peut extraire des organisations en nombre indéfini, et même infini ; ce qui explique que la production du sens n'est pas réductible à une simple combinatoire logique :

Et c'est parce que le magma est tel, que l'homme peut se mouvoir et créer dans et par le discours, qu'il n'est pas épinglé à jamais par des signifiés univoques et fixes des mots qu'il emploie – autrement dit que le langage est langage. [...] Une signification n'est rien « en soi », elle n'est qu'un gigantesque emprunt.²⁶

24 GADET F., *La langue introuvable*, Paris, Maspero (Théorie), 1981, p. 28.

25 BRETON A., *Position politique du surréalisme*, [1935], *OC II, op. cit.*, p. 438.

26 CASTORIADIS C., *L'Institution imaginaire de la société*, *op. cit.*, p. 333.

Il est donc possible d'« emprunter » d'autres manières de produire des significations, d'explorer les chemins de traverse des relations signes-sens, et cela pour s'affranchir d'une pensée héritée, pour quitter les sentiers par trop balisés du déjà-dit, déjà-pensé et s'engager pour l'émergence d'une pensée nouvelle, propre à envisager de nouveaux objets de pensée, délestée des poids morts de la tradition.

Cette question de la signification devient donc centrale à partir du moment où est ressentie, et exprimée, l'idée que l'ordre normal de la phrase, du discours est un centre organisateur qui a vocation à neutraliser la portée potentiellement dangereuse, et même inquiétante de la parole. Face à cela, à cette sensation d'être tenu dans une discipline aliénante, la force de riposte va être l'imaginaire et la poésie. Par ces deux moyens, il s'agit de se réapproprier la langue, de la faire sortir de son cadre normatif, d'explorer les possibles qu'elle contient en puissance. Donc il s'agit de rester dans la langue, mais de faire des pas de côté pour sortir des tracés pré-établis, pour tenter de nouvelles structurations syntaxiques, parfois même en « piétinant la syntaxe » comme le dit Aragon, sans vraiment le faire, pour tenter de nouvelles associations sémantiques, pour dissocier ce qui est toujours associé et tenter de provoquer des rencontres dans la langue, de faire surgir des étincelles. « Qu'est-ce qui me retient de brouiller l'ordre des mots, d'attenter de cette manière à l'existence toute apparente des choses ! » demande Breton, tout en précisant qu'il maîtrise *parfaitement* la syntaxe. Mais maîtriser parfaitement, ce n'est pas obéir aveuglément, c'est aussi savoir que l'on peut ne pas se laisser enfermer dans une voie d'expression, et pouvoir envisager d'autres possibles expressifs.

L'affirmation du lien d'incidence des mots sur les choses est au cœur de l'imaginaire linguistique des surréalistes : les mots sont l'interface entre le monde et la pensée, puisque nos perceptions sont dépendantes des mots. Ce qui est en jeu, dans le rapport entre ce qui est dit et ce qui *pourrait* être dit, avec un autre ordre, c'est donc l'appréhension du réel – qui doit rentrer dans les catégories linguistiques dont nous disposons, si ces catégories sont trop étriquées, c'est la vie même qui va en être impactée. Il y a donc un ordre des phrases qui peut s'avérer plus fécond que l'ordre classique :

On feint de ne pas trop s'apercevoir que le mécanisme logique de la phrase se montre à lui seul de plus en plus impuissant, chez l'homme, à déclencher la secousse émotive qui donne réellement quelque prix à sa vie.

On est donc là au cœur du rapport au langage : il faut repenser la mécanique des phrases afin justement que ce ne soit plus une mécanique neutre qui structure et objective rationnellement la pensée, mais que la phrase soit le fruit d'un acte de pensée. L'expression poétique va alors chercher d'autres structurations du discours que ce que le langage commun propose, elle va chercher à

révéler le point d'inflexion qui permet le passage d'une langue de communication générale à une langue singulière.

On trouve quelques exemples d'ordre des mots perturbés chez Desnos, notamment deux exemples qui se ressemblent :

Le buvard fatigué de saigner dans les poèmes de deux générations d'imbéciles, l'encrier, la fenêtre, tout n'est-il pas logique et asservi à des fins limitées. Cependant j'ai vaincu la lassitude. Je n'ai perdu aucune de mes illusions ou plutôt je n'ai perdu aucune de ces précieuses réalités nécessaires à la vie. **Je, je et je vis et désire et aime.**²⁷

-
Râle, à quoi bon les cris, la bave et le salpêtre
Un sommeil de mangeaille et de pourpre renaître
Tu, vous, les autres, nous, clames, clamez, clamons,²⁸

Le procédé consiste à mettre de la distance entre le sujet et le prédicat, et potentiellement à créer une incertitude quant à l'attribution de l'un à l'autre. Ce qui a, comme effet, comme on le lit chez Leiris, d' « entraîner les conjugaisons dans ses replis cachés de vrille »

Dès qu'il eut atteint une vitesse pleine et uniforme, il se mit à osciller sur sa base puis, brusquement, il bascula complètement et s'enfonça dans le sol, entraînant géoliers, condamnés et conjugaisons dans ses replis cachés de vrille.²⁹

Et en cela, la conjugaison peut aussi sortir de son « mécanisme logique », comme on le voit chez Desnos, Prévert, ou Luca par exemple

<p>Tu me suicides, si docilement Je te mourrai pourtant un jour. Je connais cette femme idéale et lentement je neigerai sur sa bouche Et je pleuvrai sans doute même si je fais tard, même si je fais beau temps Nous aimez si peu nos yeux Et s'écroulerai cette larme sans raison bien entendu et sans tristesse. sans.</p>	<p>Ceux qui pieusement... Ceux qui copieusement... Ceux qui tricolorent Ceux qui inaugurent Ceux qui croient [...] Ceux qui grignotent Ceux qui andromaquent Ceux qui dreadnoughtent Ceux qui majusculent</p>	<p>je te flore tu me faune je te peau je te porte et te fenêtre tu m'os tu m'océan tu m'audace tu me météorite je te clé d'or je t'extraordinaire tu me paroxysme</p>
---	---	---

27 DESNOS R., *Oeuvres*, Paris, Gallimard (Quarto), 1999, 1394 p.

28 *Ibid.* p. 1223.

29 LEIRIS M., *Aurora*, [1946], *op. cit.*, p. 66.

	Ceux qui chantent en mesure Ceux qui brossent à reluire	
--	--	--

Où sont changées les relations des sujets à leurs verbes, analyse à l'oral.

Ce problème de l'ordre des mots, ordre grammatical, on le retrouve chez Queneau, qui a été fortement marqué par la lecture des ouvrages de Vendryès, et qui le cite textuellement

« [En chinook³⁰] pour dire : *l'homme a tué la femme avec un couteau*, la phrase sera du type : *lui elle cela avec || tuer homme femme couteau...* Tout ce qui précède le tiret que nous avons introduit dans la phrase ne comprend que les indications grammaticales, [« en quelque sorte un résumé algébrique de la pensée »], les morphèmes ; les sémantèmes [« les données concrètes »] sont données après. Ne nous étonnons pas trop d'une structure aussi singulière. Le français parlé connaît des tours qui sont très voisins de celui-là. On entend dire dans le peuple : *Elle n'y a encore pas || voyagé, ta cousine, en Afrique*. Ou *Il l'ati jamais || attrapé, le gendarme, son voleur ?* (p.102-103).³¹

Là clairement ce n'est pas pareil, mais ça participe de la même réflexion sur le possible sentiment d'étrangeté au sein même de sa langue. Et la mise à l'épreuve de ce sentiment d'étrangeté est en soi générateur de nouveautés poétiques qui montrent que l'activité de langage peut s'accomplir avec une liberté que l'on n'éprouve pas dans le langage courant.

Si on parle *d'imaginaire* linguistique, c'est aussi parce qu'il s'agit, par un autre usage du langage, de tout porter atteinte à la fonction instrumentale qui lui est traditionnellement dévolue, de refuser sa valeur d'échange neutre, régulée, pour mettre l'accent sur les affects censément engagés dans tout acte expressif - affects qui sont jugulés par les normes, et qui font fi de la logique. Le surréalisme a donc bien été libérateur dans sa façon d'affronter la doxa, dans sa volonté de briser les automatismes de lecture et d'écriture, dans tout ce qu'il a mis en œuvre pour « réveiller » les possibilités d'expression.

Là encore, on retrouve Foucault lorsqu'il affirmait que « – le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi, ce par quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer. »³²

L'idée de faire entendre une voix singulière se situe, bien sûr au niveau de l'histoire littéraire en filiation et en réaction avec d'autres écritures, mais l'originalité fondamentale du surréalisme, il me

30 Le chinook est une langue amérindienne du nord-ouest des EU.

31 QUENEAU R., *Bâtons, chiffres et lettres*, [1950], Paris, Gallimard, 1994, p. 15.

32 FOUCAULT M., *L'Ordre du discours*, op. cit., p. 23.

semble, ne tient pas tant à l'émergence d'un style qu'à la volonté de créer des zones de résistance poétiques qui prennent à rebours la langue normale, la raison grammaticale, d'affirmer un contre-pouvoir langagier, pour enrayer la reproduction des pensées toutes faites.

Gramsci qui, sur bien des points, est très proche de Breton, malgré l'absence apparente de contact entre eux, expliquait que

La grammaire normative écrite présuppose donc toujours un « choix », une orientation culturelle, c'est-à-dire qu'elle est toujours un acte de politique culturelle nationale³³

et je pense qu'il en va de même des recherches poétiques surréalistes : elles présupposent un choix, celui de l'insubordination qui s'attache à ne pas considérer la langue comme un donné brut, mais comme un possible, qui coexiste avec d'autres possibles qui seraient à actualiser. On peut lire cela chez Artaud par exemple, lorsqu'il évoque sa relation d'apprentissage avec les mots :

Je suis, paraît-il, un *écrivain*.
Mais qu'est-ce que j'écris ?
Je fais des phrases.
Sans sujet, verbe, attribut ou complément.
J'ai appris les mots,
ils m'ont appris des choses.
A mon tour je leur apprends une manière de nouveau
comportement.
Que le pommeau de ta tuve patin
t'entrumène une bivilt ani rouge,
au lumestin du cadastre utrin.
Cela veut dire peut-être que l'utérus de la femme tourne au rouge,
quand le Van Gogh le fou protestataire de l'homme se mêle de trouver
leur marche aux astres d'un trop superbe destin.
Et ça veut dire qu'il est temps pour écrivain de fermer la boutique,
et de quitter la lettre écrite pour
la lettre.³⁴

Ce nouveau comportement, c'est le fait de « parler surréaliste à volonté », et c'est bien ce qui se joue dans les recherches langagières, les pratiques poétiques : faire entrer dans le cadre de la langue ce qui reste normalement incommunicable, ce qui est hors-langue, on pourrait dire ob-langue, comme on a de l'ob-scène, ce qui reste au ban des discours normaux, et en tant que tel, porte préjudice au sujet-parlant, privé de la réalisation physique, par la parole, de sa pensée, amputé d'une part de sa parole.

33 GRAMSCI A., *Gramsci dans le texte*, Paris, Editions sociales, 1975, p. 679.

34 ARTAUD A., « Textes écrits en 1947 », *Œuvres, op. cit.*, p. 1516.

Les surréalistes cherchent donc à esquiver cela, à échapper à ce contrôle de la production discursive qui est aussi un contrôle de la raison sur le discours. En cela, la syntaxe correspond à l'appréhension logique de la parole, et on sait quel sort est fait à la logique. D'ailleurs Tzara va imaginer une « syntaxe de l'imperfection logique » :

Comme « *Je m'appelle maintenant tu* », la phrase : « *Il était cerisier* » prévoit l'éclosion et la possible volupté d'une syntaxe de l'imperfection logique érigée en un système dont les données ne sont pas moins concrètes que celles du pigeonier connu mais où les fuites du temps loisible et de l'objet désigné – toute l'excrémentielle notion de l'espace sans laquelle on ne saurait accoupler l'idée de dieu à celle d'infini mathématique – posséderaient la fréquence des plus agréables promenades et des plus exquis artifices de la métaphore.³⁵

Il s'agit donc d'engager un nouveau rapport au langage qui soit contre toute routine expressive, « [l]e langage peut et doit être arraché à son servage »³⁶ affirme Breton, car le servage langagier, la langue dressée, éduquée, le « bien parler », institutionnellement régis, agissent comme une force unifiante et régulent, par canalisation des possibles, pensées et affects. Il y a donc une hégémonie culturelle – au sens de Gramsci – du « bien parler », de la grammaire normative, qui permet une langue commune, mais surtout qui maintient la mainmise de pratiques linguistiques dont la légitimité est remise en cause. Gracq, dans son très bel ouvrage sur Breton, parle de la « supériorité de la pensée *consciente* [...] sur la pensée caporalisée par les concepts et remise au pas des règlements logiques. »³⁷

C'est donc avec une pleine conscience d'une domination linguistique que les surréalistes vont tenter de perturber les usages de la langue commune en ce qu'elle est l'emblème d'un embrigadement idéologique :

Le langage a été donné à l'homme pour qu'il en fasse un usage surréaliste. Dans la mesure où il lui est indispensable de se faire comprendre, il arrive tant bien que mal à s'exprimer et à assurer par là l'accomplissement de quelques fonctions prises parmi les plus grossières. ³⁸

Mais le langage ne se cantonne pas à cela,

S'il est indiscutable que l'invention du langage, produit automatique du besoin de mutuelle communication des hommes, tend d'abord à satisfaire ce

35 TZARA T., *Personnage d'insomnie*, [1934], *Œuvres complètes 3 : 1934 - 1946*, Paris, Flammarion, 1979, p. 175.

36 BRETON A., « Introduction au discours sur le peu de réalité », [1924-1925], *Point du jour*, [1934], *OC II, op. cit.*, p. 275.

37 GRACQ J., *André Breton. Quelques aspects de l'écrivain*, Paris, Corti, 1982, p. 179.

38 BRETON A., *Manifeste du Surréalisme*, [1924], *Oeuvres complètes I*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1988, 1798 p., p. 334.

besoin de relation humaine, il n'en est pas moins vrai que les hommes empruntent pour s'exprimer une forme toute poétique dès qu'ils ont réussi, d'une manière purement inconsciente, à organiser leur langage, à l'adapter à leurs nécessités les plus pressantes et ont senti toutes les possibilités qu'il recèle. En un mot, aussitôt satisfait le besoin primordial auquel il correspond, le langage devient poésie.³⁹

Précisément parce que devenir poésie, c'est sortir de l'ordre « normal » du discours, c'est inventer son discours, en être le maître et non plus l'esclave. C'est ce rapport au langage qui permet la corrélation « poète *donc* révolutionnaire », et qui fait de la poésie l'exercice d'une pensée qui confine à la liberté.

Sur ce point on retrouve l'opposition que propose Françoise Gadet entre une « langue blanche », comme on dit un examen ou un mariage blanc, c'est-à-dire qui ne porte pas à conséquence ; c'est donc l'emploi machinal, réflexe, du langage, le langage sans la conscience du sujet, le langage qui fait l'économie de la pensée et de l'engagement du sujet dans sa parole ; et une langue « rouge » une langue qui implique son sujet parlant, une langue dans laquelle et par laquelle on puisse créer sa pensée. La langue surréaliste est donc la langue de la pensée libre, c'est aussi la langue qui permet d'affirmer cette liberté : on se rappelle du mot d'ordre de Breton :

chacun doit être libre d'exprimer en toutes circonstances sa manière de voir, doit être en mesure de justifier sans cesse de la non-domestication de son esprit.⁴⁰

La domestication c'est donc à la fois la socialisation et la réduction à un modèle unique d'expression ; et à l'inverse, ce qui n'est pas domestiqué, c'est ce qui est resté sauvage, qui a donc gardé une énergie instinctive. Outre l'idée de non-domestication, ce qui est constitutif de l'imaginaire linguistique des surréalistes, c'est l'affirmation du lien entre la langue et la pensée. C'est un des poncifs surréalistes : la langue véhicule une « vision du monde », et en changeant quelques éléments de la langue, on peut modifier notre vision du monde, nos représentations. Il y a donc possibilité d'intervention de l'un sur l'autre et de l'autre sur l'un.

Mais, ce qui est communément éprouvé, c'est qu'il y a plus à dire que ce que l'on dit avec le langage commun, et ce surplus doit trouver une façon d'exister dans la langue. C'est ce qu'on peut lire notamment chez Artaud, lorsqu'il explique qu'il va falloir faire de la place, mentalement, pour des pensées nouvelles :

39 PÉRET B., *Le déshonneur des poètes*, [1945], *op. cit.*, p. 23.

40 BRETON A., *Position politique du Surréalisme*, [1935], *OC II*, *op. cit.*, p. 413.

Ces forces informulées qui m'assiègent, il faudra bien un jour que ma raison les accueille, qu'elles s'installent à la place de la haute pensée, ces forces qui du dehors ont la forme d'un cri. Il y a des cris intellectuels, des cris qui proviennent de la finesse des moelles. C'est cela, moi, que j'appelle la Chair. Je ne sépare pas ma pensée de ma vie. Je refais à chacune des vibrations de ma langue tous les chemins de ma pensée dans ma chair.⁴¹

Et on sait combien sa langue est travaillée, même torturée par ces cris qui sont comme des jaillissements pulsionnels au sein d'un système régulé. Nous voyons clairement, dans cet extrait, la façon dont l'énergie créatrice, qui est une énergie physique qui passe par le cri et la chair, peut ne pas entrer dans le moule de la langue. Quand les « forces informulées » se confrontent au manque de mots, la pensée ne peut donc pas se former : « Je suis imbécile, par suppression de pensée, par mal-formation de pensée, je suis vacant par stupéfaction de ma langue. » nous dit Artaud. Il y a donc une étrangeté au langage qui peut devenir une étrangeté à soi, on lit chez lui la trace laissée par des mots absents, des mots manquants, qui le privent, dans sa parole *donc* dans son être.

Le pouvoir des mots est tel qu'il entrave le sujet dans son être même, ce qui rend évidente l'impérieuse nécessité de forger, d'instituer des formes d'expressions qui permettent d'étendre les possibles expressifs. Si chez Artaud, c'est l'angoisse qui domine, ce sentiment de dissolution du sujet par non-adéquation du langage et de l'esprit se retrouve chez Breton :

Il ne tient peut-être qu'à nous de jeter sur les ruines de l'ancien monde les bases de notre nouveau paradis terrestre. Rien n'est encore perdu, car à des signes certains nous reconnaissons que la grande illumination suit son cours. **Le péril où nous met la raison, au sens le plus général et le plus discutabile du mot, en soumettant à ses dogmes irrévisibles les ouvrages de l'esprit, en nous privant en fait de choisir le mode d'expression qui nous desserve le moins, ce péril, sans doute, est loin d'être écarté.** Les inspecteurs lamentables, qui ne nous quittent pas au sortir de l'école, font encore leur tournée dans nos maisons, dans notre vie. Ils s'assurent que nous appelons toujours un chat *un chat* et, comme après tout nous faisons bonne contenance, ils ne nous défèrent pas obligatoirement à la chiourme des asiles et des bagnes. N'en souhaitons pas moins qu'on nous débarrasse au plus vite de ces fonctionnaires...⁴²

Pour conjurer ce sort, le travail poétique consiste à faire bouger le cadre rigide de la langue pour y accueillir ces pensées hors-normes, inédites. C'est dire qu'il y a bien un sentiment de dépossession, de perte de soi par l'effet soit d'expressions manquantes, soit d'un vocabulaire hétéronome à sa propre conscience, l'enjeu de l'imaginaire linguistique des surréalistes sera donc de reprendre les pleins pouvoirs de la parole, pour parvenir à une parole en nom propre.

41 ARTAUD A., *Œuvres, op. cit.*, p. 146.

42 BRETON A., « Introduction au discours sur le peu de réalité », *Point du jour* [1925], *OC II, op. cit.*, p. 278.

C'est donc un autre accès au sens qui se construit, à partir d'anomalies créant des conflits interprétatifs dont le traitement cognitif génère de la signification, mais une signification autre, qui soit consciente de l'écart qui sépare ou du lien qui unit signifiant et signifié. Là où les normes langagières et linguistiques stabilisent la communication, l'usage poétique, surréaliste du langage va réinvestir les éléments de base de la langue, pour en faire un usage propre qui soit véritablement réfléchi, et qui ne relève pas du réflexe, de l'emploi machinal, mais qui, au contraire affirme puissamment le lien entre les mots et les choses et cherche dans le langage les moyens d'émancipation et de réappropriation des moyens mêmes de la pensée.

Avec cette idée des retrouvailles avec les facultés d'un langage libéré, langage qui est à portée de mot ou à portée d'imagination, nous voyons bien que la langue dessine et peut redessiner les contours du réel, elle est comme un sens, elle permet de percevoir le monde. On comprend donc pourquoi les créations surréalistes ont eu à cœur de donner corps à l'étrange, de créer des zones de turbulence langagière propres à déstabiliser le discours normal, à révéler une certaine part de la vie de l'esprit, qui est plus riche, plus libre, plus exaltante que l'ordinaire vie consciente.

C'est là où l'on peut affirmer que l'imaginaire linguistique du surréalisme joue à deux niveaux : libérer l'usage du langage pour libérer l'esprit de tout les sujets parlants des carcans moraux étayés par nos représentations héritées et laisser la place pour l'émergence de nouveaux possibles ; et libérer les sujets parlants eux-mêmes du poids de la norme, de l'uniformisation d'une société bien policée, d'une pensée unique. On comprend donc que l'affirmation de la non-domestication de l'esprit, dans son rapport à la subversion des cadres formels préétablis des normes linguistiques soit pensé en prise directe sur la transformation de la société. Le langage poétique, en déroutant le lecteur, va instiller les germes d'une autre réalité possible, une réalité où les valeurs chères aux surréalistes vont pouvoir s'exprimer, une réalité où « [les contraires] cessent d'être perçus contradictoirement », pour reprendre la formule de Breton.

Autrement dit, le langage peut être un moyen ou un outil pour refuser les règles du jeu de la pensée dominante, bornée dans un type de représentation. Là encore on retrouve Castoriadis lorsqu'il expliquait que :

C'est une chose de dire que l'on ne peut choisir un langage dans une liberté absolue, et que chaque langage empiète sur ce qui « est à dire ». C'est une autre chose, de croire que l'on est fatalement dominé par le langage et qu'on ne peut jamais dire que ce qu'il vous amène à dire. Nous ne pouvons jamais sortir du langage, mais notre mobilité dans le langage n'a pas de limites et nous permet de tout mettre en question, y compris même le langage et notre

rapport à lui.⁴³

C'est précisément cette intuition qui va donner au poète des moyens d'action, là où le cadre normatif de la langue prévient tout jaillissement, toute éruption imprévue. Entre une certaine fixité nécessaire à l'échange, à ce qu'il y ait du commun partagé entre les locuteurs, et une expression fixe, préétablie, qui balise la pensée et entrave l'émergence de nouveaux possibles de langue, il y a bien une solution de continuité, qui permet, poétiquement, de nier les ordres tout faits. Ainsi, tout ce qui organise le sens, tout ce qui impose une ligne de conduite est mis en crise par les surréalistes, le travail poétique sur la langue va créer les conditions de l'émergence d'un sens nouveau, en butte à l'hégémonie culturelle du discours normal, hégémonie dont la fonction est régulatrice. Face à cela la langue du surréalisme va permettre le jaillissement d'une parole incontrôlée, incontrôlable, va permettre des percées novatrices dans la langue dans un véritable défi lancé à la pensée : celui de son autonomie.

43 CASTORIADIS C., *L'Institution imaginaire de la société*, op. cit., p. 176.