L'IMAGINAIRE LINGUISTIQUE DU SURRÉALISME : UNE CRÉATIVITÉ À TOUT PRIX

Raphaëlle HÉROUT*

Abstract: *Surrealism arose around an uncontrollable desire to create a new relationship with the world, liberated from moral constraints and utilitarian logic. To bring about the Révolution Surréaliste and creative, uninhibited thought, this intellectual struggle is played out primarily through language: to change the one's relationship to the world, one changes one's way of speaking about it. To this end, surrealism takes advantage of a strong and powerful linguistic imaginary, based primarily on trust in the powers of language which becomes the main agent of cultural and social change. More precisely, it is a renewal of language, undertaken to fight against mundane and mechanical uses that convey outdated thought patterns, negate the powers of imagination, and impose an alienating logic and rationality. The linguistic imaginary of surrealism and its demands are thus a source of unbridled creativity, which banish the inherited representations transmitted by ordinary language and create new ones with a poetic language that take into account Surrealist values. This fertile vision of the imaginary closely resembles the works of Castoriadis, who defined and theorized the Imaginary Institution of Society. The concept of linguistic imaginary and Castoriadis' theories which inspired it provide a useful framework for understanding the originality of Surrealist work and the revolution that it marked in the French cultural field during the interwar period.*

Keywords: *Surrealism, creativity, imaginary.*

Notre article s'intéresse à l'imaginaire linguistique d'un mouvement littéraire particulier – le Surréalisme – pour tenter de montrer comment, dans un contexte poétique plutôt atypique, le langage a été présenté comme opérateur principal d'un changement, voire d'une révolution culturelle et sociale. Il convient, en premier lieu, de se demander ce que peut être l'imaginaire linguistique d'un mouvement littéraire et comment on peut le constituer en objet d'étude. Le point de départ est bien sûr la définition de l'imaginaire linguistique telle qu'elle a été donnée par Anne-Marie Houdebine :

> 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). (Houdebine, 2002 : 10)

Mais pour l'appliquer à un mouvement littéraire nous devons nous contenter des « normes subjectives » présentes dans les textes – c'est-à-dire qui ont franchi l'étape de la mise en écrit – que ce soit, pour le corpus surréaliste, dans les déclarations, les textes théoriques, ou dans les textes poétiques.

Avant d'envisager ces écrits, notons qu'en règle générale, il n'est pas aisé de parler du surréalisme dans sa globalité puisque les positions prises par les différents membres sur différents sujets sont souvent variées, voire contradictoires, mais un point – le point central de la démarche surréaliste – voit converger les lignes de forces : le rapport au langage et à la langue. En effet pour ces jeunes poètes, « changer la vie »,

* LASLAR, Université de Caen Basse-Normandie, raphaelle.herout@gmail.com

BDD-A6063 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:00 UTC)

selon le mot d'ordre de Rimbaud, ou « changer le monde » selon celui de Marx, deux mots-d'ordre qu'ils s'étaient appropriés, c'était d'abord et avant tout changer les façons de parler de la vie, de parler du monde. D'ailleurs Breton, en 1955, définissait le surréalisme comme «une opération de grande envergure portant sur le langage» (Breton, 1955 : 18). Pour les surréalistes, un nouvel usage du langage devait perturber nos représentations mentales, et ainsi provoquer un bouleversement total de l'ordre du réel.

C'est sur ces positions et affirmations fortes que nous essayons de rendre compte de leur imaginaire linguistique et d'en étudier les répercussions sur leur pratique poétique et sur la façon dont cette pratique poétique peut provoquer un changement de paradigme, ou du moins être emblématique de cette volonté d'aboutir à un nouveau paradigme.

Quel est donc ce nouveau paradigme envisagé et engagé par les surréalistes ? Il est, pour eux, avant tout question d'émancipation morale, pour créer une société où priment la Révolution, l'amour, le rêve, principes essentiels des revendications surréalistes, qui sont par ailleurs explicitement formulées, comme ici chez Aragon :

> 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 paillasson 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. (Aragon, 1924, 2007 : 10)

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 avions pris ce goût de l'argent, ces craintes limitantes, ce sentiment de la « patrie », cette horreur de notre destinée (Breton, [1934] 1992 : 275).

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 l'amour, la liberté, le rêve, le désir, valeurs d'élection du surréalisme. Face à ces ambitions, 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, comme si on l'empêchait d'atteindre son point de développement maximal. 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 et Parinaud, [1952], 1996 : 30)

Cette idée d'empêchement, de contrainte par le bâillon et les œillères, qui affecte non seulement la parole mais l'homme en lui-même, on la retrouve chez Artaud, qui la décrit avec sa sensibilité acérée :

BDD-A6063 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:00 UTC)

> Le corps humain est une pile électrique chez qui on a châtré et refoulé les décharges, /dont on a orienté vers la vie sexuelle / les capacités et les accents / alors qu'il est fait / justement pour absorber / par ses déplacements voltaïques / toutes les possibilités errantes / de l'infini du vide, / des trous de vide / de plus en plus incommensurables / d'une possibilité organique jamais comblée. // (Artaud, [1948], 2003 : 66)

Nous voyons clairement, dans cet extrait, la façon dont l'énergie créatrice, qui est une énergie physique, est naturellement capable d'envisager « toutes les possibilités » ; mais contre cette énergie jouent des forces d'oppositions conservatrices. Face à ces entraves, la démarche surréaliste va justement être de dénouer les bâillons, de retirer les œillères imposées par une pensée utilitariste et par trop rationnelle ; leur force de riposte va être de faire appel à une faculté normalement commune, une faculté partagée par tous à la naissance, mais qui tend à disparaître à mesure que la rationalité croît : il s'agit bien de l'imagination. Le programme poétique et révolutionnaire surréaliste exige que l'on retrouve la faculté d'imagination dans ce qu'elle a de plus pur, de plus puissant, pour changer le monde. C'est ce qui apparaît chez Crevel par exemple :

> De l'imagination même (toujours le prétexte de l'humanisme et des humanités) n'a-t-on pas exigé qu'elle se contente de broder, rebroder et rebroder encore des arabesques autour des thèmes anciens.
>
> Ainsi, tourne-t-elle en rond, nourrie de mythes les plus miteux, elle qui, active, pourrait enfin rendre possible une vie qui ne serait plus, en faits et gestes, paroles et pensées, la parodie grotesque de ce qui fut. (Crevel, [1932], 1966 : 151)

Si Crevel parle au conditionnel, Breton, lui, est beaucoup plus affirmatif :

> Imagination n'est pas un don mais par excellence objet de conquête.[…] Je dis que l'imagination, à quoi qu'elle emprunte et – cela pour moi reste à démontrer – si véritablement elle emprunte, n'a pas à s'humilier devant la vie.[…] L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel. (Breton, [1932] 1992 : 50)

Nous pouvons, à partir de ces différentes déclarations sur le rôle actif de l'imagination dans la transformation de la société, dresser un parallèle avec Castoriadis et son institution imaginaire de la société, théorie dans laquelle l'imaginaire social-historique, à la fois individuel et collectif, est le moteur des transformations, de l'évolution des sociétés. A la lumière de cette théorie fort stimulante, nous pouvons relire les déclarations surréalistes pour évaluer l'importance de cette conception féconde de l'imaginaire et apprécier la façon dont ces préoccupations se cristallisent dans l'invention d'un nouveau langage poétique qui doit prendre le relais du langage ordinaire, porteur de trop de présupposés, de trop de représentations, et qui est trop limitant pour l'imagination. Le langage poétique, dont le moyen d'action est son intense créativité, va ainsi être perçu comme un des derniers bastions de la faculté de penser et de créer qui ne serait pas encore tombé aux mains de la société bourgeoise.

C'est en effet par une créativité absolue que les poètes vont pouvoir refuser les règles d'un jeu auquel ils ne veulent pas se soumettre, et en cela, vont affronter la doxa et inventer de nouvelles formes, de nouveaux possibles, en faisant vaciller les certitudes. Nous connaissons tous le célèbre vers d'Éluard : « La terre est bleue comme une orange », qui dépayse et questionne notre connaissance du monde ; nous trouvons semblable exemple chez Breton :

BDD-A6063 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:00 UTC)

> L'idée d'un lit de pierre ou de plumes m'est également insupportable : que voulez-vous, je ne puis dormir que sur un lit de moelle de sureau. Essayez à votre tour d'y dormir. Quel confort, n'est-ce pas ? (Breton, [1925] 1992 : 278)

Et pour quiconque ne parviendrait pas à envisager la douceur d'un lit en moelle de sureau ou toute autre image novatrice :

> je demande à ce qu'on tienne pour un crétin celui qui se refuserait encore, par exemple, à *voir* un cheval galoper sur une tomate. Une tomate est aussi un ballon d'enfant, le surréalisme, je le répète, ayant supprimé le mot *comme.* (Breton, [1934], 1992 : 301).

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. L'importance cruciale de l'Imaginaire linguistique du surréalisme apparaît ici puisque ces éléments d'un réel autre, d'un « positif autre que le réel » (Castoriadis, 2007 : 153) selon les termes de Castoriadis, ne sont pas réductibles à un contenu propositionnel exprimé en langage ordinaire.

Cette irréductibilité, affirmée par tous les surréalistes, fonde une ligne de démarcation entre les poètes « sensibles » et les autres, littérateurs « intellectuels ». Cette distinction est illustrée notamment par Breton, lorsqu'il s'oppose fermement à la démarche d'explicitation de Remy de Gourmont, qui, dans *Le Livre des masques*, avait composé une sorte de dictionnaire pour traduire les images poétiques de Saint-Pol Roux en langage courant. Pour Breton :

> Il s'est trouvé quelqu'un d'assez malhonnête pour dresser un jour, dans une notice d'anthologie, la table de quelques-unes des images que nous présente l'oeuvre d'un des plus grands poètes vivants : on y lisait : « *Lendemain de chenille en tenue de bal* veut dire : *papillon Mamelle de cristal* veut dire : *une carafe* » Etc. Non, monsieur, *ne veut pas dire*. Rentrez votre papillon dans votre carafe. Ce que Saint-Pol Roux a voulu dire, soyez certain qu'il l'a dit. (Breton, [1925], 1992 : 276)

La formule est efficace et montre bien que le langage poétique, qui condense les vertus du langage, de l'imaginaire, et de la créativité, ne peut pas se traduire en langage courant, puisque ce dernier apparaît comme le résultat d'un processus de banalisation de la pensée, qui fait de lui un simple moyen de communication.

C'est là tout l'objet de la « Révolution Surréaliste », le changement de paradigme attendu. Il s'agit bien de s'extraire de l'ère du langage-outil de communication, qui est, certes, utile, mais loin d'être suffisant, comme cela apparaît dans le *Manifeste du Surréalisme*

> 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. (Breton, [1924], 1988 : 334)

Mais là n'est pas l'essentiel de la vie. Il s'agit donc d'entrer dans l'ère du langage comme moyen de connaissance, de révélation, et de création, ou plutôt pour

BDD-A6063 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:00 UTC)

retrouver cette faculté oubliée, puisque pour les surréalistes, ce langage est celui des enfants, des fous en tous genres, et de la pensée mythique, sauvage.

D'où les nombreuses expériences menées par les surréalistes, à l'image de *L'Immaculée conception*, texte écrit en collaboration par Breton et Éluard, comportant des « Essais de simulation » de différentes manies (eSSAI DE SIMULATION DE LA débilité mentale, de la MANIE AIGUË, de la paralysie générale, du délire d'interprétation, de lA DéMENCE PréCOCE). Par ces essais de simulation, il ne s'agit pas d'éprouver réellement l'état de conscience mentionné, les auteurs s'en défendent bien, mais de mettre au jour des représentations étranges, inhabituelles, paradoxales qui émergent d'une pure immanence, comme on peut le lire dans cet exemple :

> Je crois à la philatélie. J'ai les armes de Poitiers tatouées sur le côté gauche de mon bras recouvert d'une housse et les mots *se peut* prolongent artificiellement chacun des *cils* de ma paupière supérieure tandis que sur chacune de mes joues s'arrondit en rose macabre la première lettre de *oui*. (Breton et Eluard, [1930], 1968 : 329)

La démarche semble donc double : il s'agit non seulement d'exprimer sans contrainte ni censure un contenu qui se manifeste, mais aussi de donner droit de cité à tout ceux qui sont en marge des critères traditionnels de la représentativité de la société. Les surréalistes entendent accorder du crédit à la parole de tous les fous, de tous les inadaptés ou inadaptables à l'ordre social.

L'imaginaire linguistique du surréalisme joue donc à deux niveaux : il s'agit tout d'abord de libérer l'usage du langage pour libérer l'esprit des sujets parlants des carcans moraux étayés par nos représentations héritées et laisser la place pour l'émergence de nouveaux possibles ; et ensuite de libérer les sujets parlants eux-mêmes du poids de la norme, de l'uniformisation d'une société bien policée, d'une pensée unique.

C'est ce qu'affirme Artaud, dans le numéro 3 de la *Révolution Surréaliste* (Avril 1925 : 31)

> Et toutefois entre les failles d'une pensée humainement mal construite, inégalement cristallisée, brille une volonté de sens. La volonté de mettre au jour les détours d'une chose encore mal faite, une volonté de croyance.
>
> Ici s'installe une certaine Foi, mais que les coprolaliques m'entendent, les aphasiques, et en général tous les discrédités des mots et du verbe, les parias de la Pensée.
>
> Je ne parle que pour ceux-là.

C'est bien que l'importance de tout énoncé n'est pas qu'il soit porteur d'un sens ou d'un message à découvrir, mais simplement qu'il existe, qu'il soit le fruit d'un possible – et nous considérons que, dans ce sens, dans le possible il y a du désir. On voit en cela qu'ils se sont vraiment approprié l'affirmation de Lautréamont : « il n'y a rien d'incompréhensible » (Lautréamont, 1870 : 3) ; simplement, l'accès au sens est perturbé par rapport à l'usage quotidien du langage, et c'est l'imaginaire qui est sollicité pour outrepasser le stade premier de l'incompréhension stérile de tels énoncés.

Là encore, nous pouvons dresser un parallèle avec la conception de la signification de Castoriadis, qui explicite le fait que les significations sont construites à

BDD-A6063 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:00 UTC)

partir d'un magma dans lequel on cherche des organisations :

> Qu'est-ce qu'une signification ? Nous ne pouvons la décrire que comme un faisceau indéfini de *renvois* interminables à *autre chose que* (ce qui paraîtrait comme immédiatement dit). Ces autres choses sont toujours aussi bien des significations que des non-significations.[…]
> Mais le lexique des significations est partout ouvert ; car la signification pleine d'un mot est tout ce qui, à partir ou à propos de ce mot, peut être socialement dit, pensé, représenté, fait.[…]
> 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. (Castoriadis, 1975 : 332-333)

Finalement il « suffit » d'emprunter d'autres voies, encore inexplorées, dans le magma de notre lexique pour créer de nouvelles significations, et à la lumière de cette explication, on peut comprendre qu'un énoncé comme celui cité précédemment soit aussi digne d'intérêt que tout autre énoncé plus immédiatement compréhensible. Et une grande partie de la poésie surréaliste va justement consister à opérer le passage du « possible de langue » au « fait de langue », témoignant d'une nouvelle possibilité de signification, créant de nouvelles images et, partant, de nouvelles représentations mentales.

Voilà comment et pourquoi l'imaginaire linguistique peut provoquer un changement de paradigme : grâce à une consciente aiguë des possibilités de ce qu'il y a à dire, des nouvelles formes que l'on peut créer. Là encore, un point de contact avec Castoriadis apparaît :

> 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. (Castoriadis, *Ibid. :* 176)

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 transformation du langage ne s'envisage pas du tout en termes de progrès ou d'amélioration. Il n'y a pas de visée axiologique, il y a simplement un déclassement des valeurs qui entraîne une nouvelle vision du monde et un nouvel usage du langage, en rupture avec la bonne conscience bourgeoise

> 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. (Aragon, [1924], 2007 : 9)

La tranquillité et l'impunité ne peuvent plus, dans la pensée surréaliste, se camoufler derrière un langage rassurant : le langage doit révéler l'inconscient, entendre

BDD-A6063 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:00 UTC)

le désir, guider l'esprit pour des émerveillements à venir, il doit rendre impossible toute demi-mesure et c'est bien avec la conscience d'un possible point de non-retour que Breton déclare : « Chère imagination, ce que j'aime surtout en toi, c'est que tu ne pardonnes pas ! » (Breton, [1924], 1988 : 334).

Bibliographie

ARAGON L., *Une vague de rêves, in Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2007

ARTAUD A., *Pour en finir avec le jugement de Dieu :* suivi de *Le Théâtre de la Cruauté*, Paris, Gallimard, 2003

BRETON A., *Les Pas perdus, Manifeste du Surréalisme in Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1988

BRETON A., *Le Point du jour, Le Revolver à cheveux blancs in Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1992

BRETON A., *Du Surréalisme en ses œuvres vives, in Œuvres complètes IV, Écrits sur l'art et autres textes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2008

BRETON A. et PARINAUD A., *Entretiens*, Paris Gallimard (Collection Idées), 1973

CASTORIADIS C., *L'Imaginaire comme tel*, Paris, Hermann, 2007.

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

CREVEL R., *La Clavecin de Diderot*, Paris, J.-J. Pauvert, 1966

ÉLUARD P., BRETON A, *L'immaculée conception, in* Éluard *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1968

HOUDEBINE A-M, « Imaginaire linguistique et dynamique langagière: aspects théoriques et méthodologiques », Brest, Centre de Recherche Bretonne et Celtique, 1994

HOUDEBINE A.-M., *L'imaginaire linguistique*, Paris ; Budapest ; Torino, l'Harmattan (Collection Langue & parole), 2002

LAUTRÉAMONT, *Oeuvres complètes : Les Chants de Maldoror, Poésies, Lettres*, Paris, Le Livre de poche, 1966

NAVILLE P. et PÉRET B., *La Révolution surréaliste*, Paris, France, J.M. Place, 1980.

BDD-A6063 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:00 UTC)