

LA RICHESSE CONCEPTUELLE DU HASARD OBJECTIF

Par Maxime Abolgassemi
Mis en ligne le 23 juin 2008.
© Maxime Abolgassemi

Extrait d'une thèse soutenue avec mention Très Honorable avec félicitations du jury, sous le titre Pour une poétique du hasard objectif : étude analytique de ses motifs d'écrire (Nerval, Strinberg, Breton) le 8 février 2008 à l'université de Paris IV Sorbonne devant un jury composé de Antoine Compagnon (directeur), Michel Murat (Paris IV), Jean-Pierre Sarrazac (Paris III), Jean-Luc Steinmetz (Nantes).

L'auteur, encouragé par le jury, travaille à l'écriture d'un essai sur le sujet.

Maxime Abolgassemi enseigne le français et la philosophie en classes préparatoires aux grandes écoles au lycée Chateaubriand de Rennes.

La richesse conceptuelle du hasard objectif

Le hasard objectif est à un carrefour de divers courants de pensée qui aident à le comprendre ou à en développer certains aspects comparables, quoique irréductibles à lui. Nous devons ainsi nous interroger sur les supports théoriques dont a pu s'aider Breton, lui qui « s'est intéressé à la philosophie, par saccades[1] ». Si les outils marxistes théoriques convoqués dans *Les Vases communicants*, parfois laborieusement il faut le reconnaître[2], se révèlent anecdotiques, la pratique des écrits esthétiques de Hegel (qui définissent une acception propre de « l'objectivité ») fut notable, quoique bien éloignée bien sûr d'un vrai travail de philosophe. Tout comme la pensée de Freud qui vient infléchir la définition du hasard objectif de manière syncrétique en 1937 dans *L'Amour fou* :

[...] le hasard serait la forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain (pour tenter hardiment d'interpréter et de concilier sur ce point Engels et Freud). (L'Amour fou, II, pp. 690-691)[3]

Comme nous le verrons, l'entreprise est en effet hardie en ce sens qu'elle outrepassa le champ d'application des concepts freudiens, à commencer par celui d'inconscient que Freud, lui, « ne tient nullement à [voir] prévaloir[4] » comme le rappelle Jean Starobinski. L'idée littérale d'une « psychanalyse de la réalité », expression que l'on trouve dans les notes préparatoires aux *Vases communicants*, fait deviner les dangers d'une lecture totalement subjective, au risque du solipsisme. Que veut dire que rien d'un poème écrit en 1923, « Tournesol », « n'ait été annonciateur de ce qui devait se passer de plus important » pour son auteur en 1934 (*ibid.*, p. 733) ? L'énigme d'un désir inconscient ayant pu se jouer des facteurs de la réalité extérieure, pour en reconstituer un programme fantasmé de rencontre amoureuse, onze ans plus tôt, ne peut avoir de sens autre que délirant pour Freud (et beaucoup d'autres).

Surtout que la psychanalyse a dressé, à travers la notion d'*Unheimlich*, l'inquiétante étrangeté, un tableau nosographique qui semble trop bien convenir aux phénomènes du hasard objectif – ce qui est trop rarement abordé dans les études consacrées au sujet[5]. Pour ne prendre qu'un exemple — et quel exemple : c'est celui qui poussa Breton à faire intervenir Engels dans *Les Vases communicants* —, lorsque l'on a un nom de quelqu'un en tête et qu'« on reçoit à peu de jours d'intervalle des lettres de deux personnes portant ce nom et habitant dans des pays différents, alors que jusque là on n'était jamais entré en relation avec des gens s'appelant ainsi.[6] » Dans ce cas, c'est le « facteur de répétition non intentionnelle » qui en fait « nous impose l'idée d'une fatalité inéluctable là où nous n'aurions parlé sans cela que de "hasard"[7] ». Ces multiples signes, engendrés par un sentiment du retour du même, provoquent l'*Unheimlich* précisément parce qu'un de ces éléments n'est « devenu étranger que par le processus de refoulement[8] ». Ces percepts sont alors rapportés à une régression infantile vers la « toute-puissance des idées » et l'« antique conception du monde de l'animisme[9] ».

Claude Lévi-Strauss nous aide à discuter ce dernier rapprochement à l'aide de son concept de « bricolage[10] ». Le guetteur du hasard objectif se positionne en effet sur une frontière délicate, entre pensée sauvage et pensée scientifique[11]. Les cultures dites primitives pensent aussi abstraitement que la nôtre, mais différemment, ce que l'ethnologue se propose de montrer :

De ce point de vue aussi, la réflexion mythique apparaît comme une forme intellectuelle de bricolage. La science tout entière s'est construite sur la distinction du contingent et du nécessaire, qui est aussi celle de l'événement et de la structure. [...] Or, le propre de la pensée mythique, comme du bricolage sur le plan pratique, est d'élaborer des ensembles structurés, non pas directement avec d'autres ensembles structurés, mais en utilisant des résidus et des débris d'événements [...] [12].

On peut alors soutenir que la démarche du hasard objectif procède d'une remise en cause de cette opposition du contingent et du nécessaire lorsqu'elle en inverse les termes les plus évidents (le *contingens* est étymologiquement « ce qui arrive par hasard »). Mais surtout elle s'avance sur un terrain théorique vierge, puisqu'il n'est pas question de tester la validité d'un système structuré sur un événement, comme le ferait une expérience scientifique, mais au contraire de rapprocher plusieurs faits frappants, parfois en effet très précisément des objets fragmentés et résiduels (la *trouaille*), tout à fait déconnectés d'une quelconque logique les subsumant, pour les faire s'entrechoquer de manière signifiante et nouvelle.

Cette approche du monde est aussi du côté du « bricolage » en ce qu'elle use de signes et d'images, quand le scientifique passe par des concepts, la différence résultant précisément dans le centrage sur la subjectivité du sujet bouleversé, définitoire pour le hasard objectif.

Une des façons au moins dont le signe s'oppose au concept tient à ce que le second se veut intégralement transparent à la réalité, tandis que le premier accepte, et même exige, qu'une certaine épaisseur d'humanité soit incorporée à

cette réalité. Selon l'expression vigoureuse et difficilement traduisible de Peirce :
« *It addressessomebody*[13]. »

Difficilement traduisible, peut-être ; remarquablement idoine pour le phénomène du hasard objectif, à coup sûr. Quelque chose est en effet exactement *adressé*, dans ce sens, à quelqu'un et nous aurons de multiples occasions de comprendre combien un même fait, porteur de révélation pour un de nos auteurs, eût pu être négligé par un autre.

Mais si bricoleur il est, c'est en se pensant bricoleur novateur, capable d'ouvrir de nouveaux répertoires interprétatifs et plus du tout astreint à des lectures pré-établies. « [...] le savant et le bricoleur sont l'un et l'autre à l'affût de messages, mais, pour le bricoleur, il s'agit de messages en quelque sorte prétransmis et qu'il collectionne[14] » précise encore Claude Lévi-Strauss. Le bricolage tâtonnant ne se ferait plus alors en vase clos, à l'opposé de celui du bricoleur traditionnel.

Tous ces objets hétéroclites qui constituent son trésor, il les interroge pour comprendre ce que chacun d'eux pourrait « signifier », contribuant ainsi à définir un ensemble à réaliser, mais qui ne différera finalement de l'ensemble instrumental que par la disposition interne des parties[15].

C'est dans le compromis qu'impose l'inadéquation toujours constatée de l'ensemble instrumental et du projet que surgit la surprise surréaliste, et dans ce premier chapitre de « la science du concret » de *La Pensée sauvage*, point alors notre notion[16] :

Une fois réalisé, [ce projet] sera donc inévitablement décalé par rapport à l'intention initiale (d'ailleurs, simple schème), effet que les surréalistes ont nommé avec bonheur « hasard objectif »[17].

Quelle pertinence peuvent alors prendre les autres notions qu'examine encore Claude Lévi-Strauss, comme le jeu et le rituel ? Les surréalistes pratiquèrent abondamment des jeux[18] qui peuvent sembler, par certains points, des sortes de rituels : sans perdant ni gagnant, ils eurent plutôt un effet « conjonctif » pour le groupe, c'est-à-dire de réunir plus que de départager, en recombinaison des éléments pré-donnés (hasard, automatisme, image signifiante, manipulation langagière) pour en ordonnancer de nouvelles structures. Se pose, au fond, la question des rapports du surréalisme à la « tradition ». Que de difficultés pour soutenir le caractère « révélateur » (*L'Amour fou*, p. 712) du hasard objectif à l'époque du matérialisme dialectique des années trente avec lequel on ne pouvait alors transiger... Quoi qu'il ait pu déclarer, par exemple dans son entretien avec Aimé Patri en 1948[19], André Breton n'a pas toujours embrassé le rôle considérable de la « tradition initiatique[20] » avec la ferveur qu'il y mit de plus en plus, sous l'influence de René Guénon, Robert Amadou et René Alleau — Ferdinand Alquié allant jusqu'à considérer que « le surréalisme est recherche d'une voie de connaissance et de salut[21] ». Dès lors, on mesure l'originalité inconfortable de cette posture entre pensée sauvage et pensée moderne. On sait qu'André Breton revendiqua même « le surréalisme comme *mode de création d'un mythe collectif*[22] », convaincu que les hommes en ont besoin et que le mythe ne disparaît jamais, suivant dans notre époque « un cours en quelque sorte souterrain[23] ». Cela fut tenté avec celui des

« grands transparents » introduit par les *Prolégomènes à un troisième manifeste* en 1942, qui fait songer à certains textes des spirites du XIX^e siècle, puisqu'il s'agit d'interroger la présence parmi nous d'invisibles, et de questionner « la structure et la complexion de tels êtres hypothétiques, qui se manifestent obscurément à nous dans la peur et le sentiment du hasard[24] ». Julien Gracq se souvient avec Michel Murat que « cette idée de mythe obsédait Breton[25] », idée qu'il condamne quant à lui, étant fort sceptique en la matière (« vouloir créer un mythe est une entreprise sans espoir[26] »). Le hasard objectif serait donc, de ce point de vue, un des éléments de cette entreprise « sans espoir » de pratiquer des jeux nouveaux qui pussent atteindre à la fondation d'un rituel sans sacré religieux, de mythes sans dieux.

L'intrication du hasard objectif à des pensées croisées, débattues, retrouvées repasse par la psychologie avec le net parallèle que de nombreux observateurs ont bien suggéré[27] avec la *synchronicité* de Carl Gustav Jung. Si l'intention affichée de Breton dans *Les Vases communicants* était d'essayer d'étendre la notion de causalité à des limites nouvelles, c'est un programme qu'il ne remplira jamais (théoriquement en tout cas). Or c'est exactement ce que semble avoir voulu explorer le psychanalyste suisse. S'inspirant de doctrines asiatiques comme le Yi King, il publie en 1952 *Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge* qui fait le choix extrême selon lequel cette causalité étendue revient à une *acausalité* radicale. Il s'aide du travail du biologiste Kammerer qui fit en 1919 un travail statistique pionnier sur ce que l'on appela ensuite loi des séries[28] pour réfuter le terme de hasard, choisi par défaut « parce que l'on n'a pas, ou pas encore, découvert la causalité qui le régit[29] ». Mêlant des considérations psychologiques à des paradoxes de la physique quantique de son ami Wolfgang Pauli[30], et conscient de « la grande difficulté [qui] réside dans le fait que nous sommes dépourvus de tout moyen scientifique pour établir l'existence d'un sens objectif, qui ne soit pas un produit de la psyché[31] », il postule donc le principe de *synchronicité* qui « affirme que les termes d'une coïncidence significative ou de l'ordre du sens sont liés par la simultanéité et par le sens[32] ». Autrement dit, toute relation n'est pas toujours engendrée par la causalité, parfois il faut accepter et interroger des rencontres qui n'existent que par le sens frappant qui s'en dégage. C'est exactement le hasard objectif, avec la même insistance sur la réception du phénomène, et une forme d'écriture, dans les articles, qui mêle aussi l'essai à des contrepoints biographiques.

Sarane Alexandrian juge que « cela ne pouvait toucher le mouvement qui, allant plus loin que [Jung] en ces domaines[33] », ne fut pas intéressé ; c'est évidemment très partisan et tout à fait discutable. En revanche ce qui est évident, c'est la divergence des moyens mis en œuvre. Pour Jung il s'agit vraiment de construire une théorie, au risque de ne plus pouvoir convaincre par des extrapolations infondées[34] ou qui restent internes à des pré-supposés alchimistes (travaux sur Paracelse). La volonté de transmettre une expérience, par les moyens de la littérature, fait défaut et même sa biographie, *Ma vie*[35], n'aborde que ponctuellement ces phénomènes[36]. Le succès de cette notion jungienne ne se dément pas en tout cas, et on

trouve énormément de lecteurs intrigués par la synchronicité qu'ils découvrent très vulgarisée dans de très nombreux opuscles et supports médiatiques[37].

Devant une telle richesse, c'est avec un certain désabusement forcé que l'on relit l'exaltante prophétie de Michel Carrouges en 1950 : « Nous ne sommes encore qu'à l'aube du hasard objectif, au début d'une immense exploration[38]. » Que l'on considère les œuvres produites ou les études critiques, la moisson est, plus d'un demi-siècle plus tard, bien décevante. Au sein même du surréalisme l'écriture du hasard objectif n'a jamais connu de vraie réalisation en dehors des trois textes canoniques de Breton et cela s'est accompagné d'une sorte de désaffection au sein de son œuvre comme nous pensons pouvoir le montrer. Il m'est souvent répondu (quand l'occasion se prête de rapporter ce constat devant un public autorisé) que le hasard objectif n'a pourtant jamais quitté l'esprit des surréalistes, comme en attestent d'innombrables documents privés : acquis définitif des recherches du surréalisme, il serait entré dans l'habitus le moins visible car le plus intériorisé. Mais cela renforce encore le constat fait car, justement, pour une notion si fondamentalement surréaliste, si pratiquée dans l'anonymat du quotidien individuel, quelle frappante absence du terrain de l'écriture !

La question se pose donc avec acuité de comprendre pourquoi, alors qu'il semble présent partout, avoir essaimé ou être articulé à tant de notions capitales, le hasard objectif n'est plus apparent nulle part.

[1] « Conversation avec Julien Gracq sur André Breton », entretien avec Michel Murat, *Cahier de l'Herne André Breton*, Paris, Éditions de l'Herne, 1998, p. 23.

[2] Pour Ferdinand Alquié, même, « l'obstination des surréalistes à se dire partisans de la dialectique marxiste a surtout desservi le surréalisme » : Ferdinand Alquié, *Philosophie du Surréalisme*, Paris, Flammarion, 1973 (1956), pp. 52-53.

[3] Toutes les citations non autrement référencées renvoient à André Breton, *Œuvres complètes*, édition de Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 4 volumes, 1988-2008.

[4] Jean Starobinski, « Freud, Breton, Myers », in *l'Arc : Freud*, numéro 34, Aix-en-Provence, 1968, p. 88.

[5] Les brèves remarques de Rosalind Krauss, axées sur la photographie, ne sont pas les moins intéressantes ; voir Rosalind Krauss, « Corpus Delicti » in *Explosante-fixe, photographie et surréalisme*, Paris, Hazan, 2002 (traduction de 1985), p. 85.

[6] Sigmund Freud, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, Folio, 1985, p. 241.

[7] *Ibid.*, p. 240.

[8] *Ibid.*, p. 246.

[9] *Ibid.*, p. 245.

[10] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, Agora, 1962, p. 30.

[11] Pour Claude Lévi-Strauss, « la création artistique se place à égale distance entre ces deux formes d'activité et de science » (*ibid.*, p. 46) ; le hasard objectif tentant la synthèse.

[12] *Ibid.*, pp. 35-36.

[13] *Ibid.*, p. 34.

[14] *Loc. cit.*

[15] *Ibid.*, p. 32.

[16] Ce passage, saisissant pour notre recherche, a quelque chose d'un peu obscur : l'hommage témoigne aussi de l'amitié avec André Breton, rencontré lors du voyage en Martinique de 1941. Cf. André Breton, *Œuvres complètes*, op. cit. III, p. 1 200.

[17] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, op. cit., p. 35.

[18] Voir la collection rassemblée dans *En Jeux surréalistes*, réunis par Georges Sebbag, Éditions Michel Place, 2004.

[19] « Je reste fidèle à ma pensée de toujours », et « ceux qui prétendent le contraire mentent et s'égosillent à couvrir une position intenable », in André Breton, « Interview d'Aimé Patri », *Œuvres complètes*, op. cit. III, p. 608.

[20] *Ibid.*, p. 607.

[21] Ferdinand Alquié, *Philosophie du Surréalisme*, op. cit., p. 35.

[22] Préface à *Position politique du surréalisme*, op. cit., p. 414.

[23] « Interview d'Aimé Patri », op. cit., p. 606.

[24] *Prolégomènes à un troisième manifeste*, in *Œuvres complètes III*, op. cit., p. 14.

[25] « Conversation avec Julien Gracq sur André Breton », entretien avec Michel Murat, op. cit., p. 24.

[26] *Loc. cit.*

[27] Par exemple l'article de Paule Plouvier : « Breton, Jung et le hasard objectif », in revue *Europe*, « Le Surréalisme », novembre-décembre 1968, p. 103.

[28] *Das Gesetz der Serie. Eine Lehre von den Wiederholungen im Lebens- und Weltgeschehen (La Loi des séries. Ce que nous enseignent les répétitions dans les événements de la vie et du monde)*, qui fourmille d'exemples de hasard objectif.

[29] Carl Gustav Jung, *Synchronicité et Paracelsica*, Paris, Albin Michel, 1988, p. 26.

[30] *Ibid.*, p. 102 sq.

[31] *Ibid.*, p. 77.

[32] *Ibid.*, p. 78.

[33] Sarane Alexandrian, *Le Surréalisme et le rêve*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1974, p. 69.

[34] Le recueil d'articles *La Synchronicité, l'âme et la science*, au titre évocateur, décourage parfois durablement le lecteur bienveillant : voir par exemple la tendance au salmigondis de Pierre Solié, « Synchronicité et unité du monde », Paris, Albin Michel, « Espaces libres », 1995, p. 69.

[35] Carl Gustav Jung, *Ma vie*, Paris, Gallimard, « Folio », 1973.

[36] Comme les craquements d'une table de bois allant jusqu'à la briser (p. 130), ou la présence fantomatique (p. 164), exemples tous deux très strindbergiens.

[37] Par exemple le « livre-audio » de Jean-François Vézina, *Les Hasards nécessaires, la synchronicité dans les rencontres qui nous transforment*, Carignan, Coffragants, 2001.

[38] Michel Carrouges, *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, Paris, Gallimard, « Idées », 1950, p. 297.