



Hasard et Création

Ivan Magrin-Chagnolleau

► To cite this version:

Ivan Magrin-Chagnolleau. Hasard et Création. Thierry Gaudin, Marie-Christine Maurel, Jean-Charles Pomerol. Le hasard, le calcul et la vie, ISTE Editions; Wiley, pp.161-175, 2021, 9781784057244. <10.1002/9781119823971.ch10>. <hal-02425267v3>

HAL Id: hal-02425267

<https://hal.science/hal-02425267v3>

Submitted on 5 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Hasard et création

Ivan MAGRIN-CHAGNOLLEAU

*Aix Marseille Univ, CNRS, PRISM, Marseille, France
Chapman University, Orange, California*

1. Introduction

Je voudrais commencer cet article en disant quelques mots sur mon positionnement actuel, qui est en lien direct avec le contenu de cet article. Je me présente en effet comme artiste chercheur^{1,2}, c'est-à-dire que j'ai une activité de création artistique, et en même temps une activité de recherche au CNRS autour de cette activité artistique. Je travaille au sein du paradigme de la création recherche³, ce qui veut dire que mon travail de création artistique et mon travail de recherche sont intimement liés. Mon travail de recherche est en lien avec mon travail de création artistique, et plus généralement en lien avec l'art, l'esthétique, et la philosophie de l'art. Et mon travail de création artistique est également en lien avec mon travail de recherche, en cela que d'une part il représente le terrain de mes recherches, mais aussi qu'il constitue en lui-même une recherche, qu'elle soit de nature esthétique ou bien plus généralement de nature philosophique. Certaines créations permettent même d'exprimer d'une façon plus pertinente qu'un article le résultat de certaines de mes recherches.

J'ai rejoint au 1er janvier 2019 le laboratoire PRISM à Marseille, une nouvelle UMR⁴ (7061) qui s'est créée précisément pour explorer les liens entre art et science, la création recherche étant une des façons d'explorer ce lien. Dans le cadre de ce paradigme de la création recherche, je m'intéresse plus particulièrement à la phénoménologie⁵ du processus créatif, c'est-à-dire au processus créatif en tant qu'expérience vécue. Comment peut-on décrire le processus créatif tel qu'il est vécu et perçu par la personne qui en est l'acteur ?

La question de l'intervention du hasard dans ce processus créatif est donc une question essentielle, et c'est cette question que je vais traiter dans cet article. Je commencerai par discuter le terme « hasard » et un certain nombre de notions qui lui sont liées. Puis je m'intéresserai au terme « création » et à sa

¹ *L'Artiste Chercheur*, premier numéro du journal *p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org*, vol. 1, 2014.

² Ivan Magrin-Chagnolleau, « Éloge de l'artiste chercheur », *p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org*, vol. 1, 2014.

³ Également appelée recherche création. Mais je préfère pour ma part mettre le mot création en premier car cet ordre de mots traduit à mon sens davantage le mode opératoire de ce paradigme.

⁴ Unité Mixte de Recherche.

⁵ Edmund Husserl, *L'idée de la phénoménologie*, PUF, 1992.

constellation de notions voisines. Je m'interrogerai ensuite sur l'intervention du hasard dans la création artistique. J'aborderai ensuite la question d'un art du moment présent. Et je refermerai cet article par une conclusion.

2. Le Hasard

J'ai pris l'habitude de démarrer l'exploration sémantique d'un mot à partir des définitions que donne le Grand Robert⁶ de ce mot, car c'est un dictionnaire qui nous fait visiter l'histoire du mot, et donc les différentes notions qui y sont rattachées, ainsi que ses différentes occurrences dans la littérature, chaque occurrence apportant un éclairage différent sur le mot. Et dans le cas du mot hasard, nous allons voir que ses acceptions et ses occurrences sont nombreuses.

Tout d'abord, l'étymologie du mot hasard nous renvoie à un mot arabe, qui est parvenu jusqu'à nous par l'intermédiaire d'un mot espagnol. L'origine du mot arabe est controversée et pourrait signifier ou bien « jeu de dés », ou bien « fleur » ou « fleur d'oranger », les dés ayant porté une fleur sur une face.

La définition la plus ancienne (XIII^e siècle) nous dit : « Jeu de dés en usage au moyen âge. » Et une définition de 1538 nous dit : « Jeu de hasard : jeu où le vainqueur est désigné à l'issue d'une série de « coups » produisant aléatoirement des résultats, et où le calcul, l'habileté... n'ont aucune part. »

Donc, dès le début, la notion de hasard est liée au **jeu**. Il y a des jeux de hasard, où tout le monde a les mêmes chances, et où l'habileté de chacun ne joue aucun rôle, et il y a les autres jeux. Nous voyons aussi immédiatement un lien établi entre hasard et **aléatoire**, et par extension **aléa** (les aléas de la vie).

Au xv^e siècle, nous avons la définition suivante : « Cas, événement fortuit ; concours de circonstances inattendu et inexplicable. » Nous avons donc maintenant l'intrusion des notions de **fortuit**, d'**inattendu** et d'**inexplicable**.

Au milieu du xvi^e siècle, nous avons : « Cause fictive de ce qui arrive sans raison apparente ou explicable. » Là encore, nous avons la notion de ce qui est explicable ou de ce qui ne l'est pas, qui est donc **inexplicable**. Il y a aussi une opposition entre ce qui a une raison d'être et **ce qui n'a pas de raison apparente d'être**.

En philosophie et en science, on a au même moment : « Caractère de ce qui arrive en dehors de normes objectives ou subjectives, de ce qui relève des lois de la probabilité et n'est pas délibéré. » Nous avons ici la première mention de la notion de norme, et le hasard serait ce qui est en dehors des normes, donc **a-**

⁶ Alain Rey, *Le Grand Robert de la Langue Française*, version en ligne, Le Robert, 2017.

normal. On remarque aussi le lien qui est fait entre hasard et **probabilité**. Et enfin la notion de délibéré, le hasard serait donc le **non-délibéré**.

Nous avons chez Montaigne en 1580 : « Sans direction déterminée ; sans décider du lieu, de la situation. » Ici, c'est plutôt la **non-décision** qui est mise en avant. On pourrait aussi dire la **non-intention**.

Et chez Fénelon en 1695 : « Sans évolution prévue ni prévisible ; sans modalité déterminée. » Ici, c'est l'évolution qui est **imprévisible**, ou la modalité qui est **indéterminée**.

Nous avons aussi la locution adverbiale « Par hasard » qui peut être traduite par « **Accidentellement, fortuitement**. » Ici, c'est la notion d'**accident** qui apparaît.

Je voudrais terminer cette exploration du Grand Robert concernant le mot « hasard » à l'aide de quelques citations qui vont éclairer quelque peu les propos de cet article. Je commencerai par une maxime de La Rochefoucauld⁷ :

Quoique les hommes se flattent de leurs grandes actions, elles ne sont pas souvent les effets d'un grand dessein, mais des effets du hasard.
(François de La Rochefoucauld, *Maximes*, 57)

Nous avons ici une opposition du mot hasard avec le mot dessein, c'est-à-dire avec quelque chose qui est planifié. Le hasard serait donc **non planifié**.

Il y a deux autres citations au sujet du mot hasard que je trouve très intéressantes. La première est de Romain Rolland dans *Jean-Christophe*⁸ :

(...) le hasard sait toujours trouver ceux qui savent s'en servir.
(Romain Rolland, *Jean-Christophe*)

La seconde est d'Albert Camus dans *La Peste*⁹ :

Sa seule tâche, en vérité, était de donner des occasions à ce hasard qui, trop souvent, ne se dérange que provoqué. (Albert Camus, *La Peste*)

Ces deux citations établissent un lien entre le hasard et la capacité de chacun et de chacune de s'en servir, de le provoquer. **Le hasard aurait donc besoin d'être provoqué.**

⁷ François de La Rochefoucauld, *Maximes*, Garnier Flammarion, 1999.

⁸ Romain Rolland, *Jean-Christophe*, Albin Michel, 2007.

⁹ Albert Camus, *La Peste*, Folio, 1972.

Voltaire, dans son *Dictionnaire philosophique*¹⁰, nous ramène quant à lui au fait que ce que nous appelons hasard est **ce que nous ne comprenons pas**, ou ce que nous ne comprenons pas encore :

Ce que nous appelons hasard n'est et ne peut être que la cause ignorée d'un effet connu. (Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Atomes)

Je voudrais continuer cette exploration sémantique et philosophique par deux citations au sujet du mot « hasard », qui insistent sur la question du point de vue, c'est-à-dire qu'il **n'y a pas de hasard sans sujet concerné par les conséquences de ce hasard**.

La première est d'Henri Bergson dans *Les deux sources de la morale et de la religion*¹¹ :

Une énorme tuile, arrachée par le vent, tombe et assomme un passant. Nous disons que c'est un hasard. Le dirions-nous, si la tuile s'était simplement brisée sur le sol ? Peut-être, mais c'est que nous penserions vaguement alors à un homme qui aurait pu se trouver là, ou parce que, pour une raison ou pour une autre, ce point spécial du trottoir nous intéressait particulièrement, de telle sorte que la tuile semble l'avoir choisi pour y tomber. Dans les deux cas, il n'y a de hasard que parce qu'un intérêt humain est en jeu et parce que les choses se sont passées comme si l'homme avait été pris en considération, soit en vue de lui rendre service, soit plutôt avec l'intention de lui nuire (...) Le hasard est donc le mécanisme se comportant comme s'il avait une intention. (Henri Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*)

La deuxième est de Paul Valéry dans *Variété*¹² :

Tout le reste – tout ce que nous ne pouvons assigner ni à l'homme pensant, ni à cette Puissance génératrice (la nature) – nous l'offrons au « hasard » – ce qui est une invention de mot excellente. Il est très commode de disposer d'un nom qui permette d'exprimer qu'une chose remarquable (par elle-même ou par ses effets immédiats) est amenée tout comme une autre qui ne l'est pas. Mais dire qu'une chose est remarquable, c'est introduire un homme, une personne qui y soit particulièrement sensible, et c'est elle qui fournit tout le remarquable de l'affaire. Que m'importe, si je n'ai point de billet de la

¹⁰ Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Folio, 1994.

¹¹ Henri Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Garnier Flammarion, 2012.

¹² Paul Valéry, *Variété III, IV et V*, Folio Essais, 2002.

loterie, que tel ou tel numéro sorte de l'urne ? (...) Il n'y a point de hasard pour moi dans le tirage (...) (Paul Valéry, *Variété V*)

Enfin, pour terminer cette exploration du mot « hasard » à l'aide du Grand Robert, je ne peux m'empêcher de terminer par une citation de Jacques Monod dans *Le Hasard et la Nécessité*¹³ :

Nous disons que ces altérations (du « texte génétique ») sont accidentelles, qu'elles ont lieu au hasard. Et puisqu'elles constituent la seule source possible de modifications du texte génétique, seul dépositaire à son tour des structures héréditaires de l'organisme, il s'ensuit nécessairement que le hasard seul est à la source de toute nouveauté, de toute création dans la biosphère. (Jacques Monod, *Le Hasard et la Nécessité*)

Cette citation, même si son contenu a quelque peu été remis en question récemment par l'épigénétique, est intéressante car elle relie le mot hasard au mot accident, et émet l'hypothèse que toute création (dans la biosphère) et toute nouveauté (dans le texte génétique) seraient nécessairement le fruit du hasard.

3. La Création

Explorons maintenant sémantiquement le mot « création ». Là encore, le Grand Robert nous donne plusieurs définitions. La première définition est plutôt théologique : « Action de donner l'existence, de tirer du néant. » Ici, la « création » est directement liée à une **action**. Ce serait par l'agir que l'on crée. En créant, on donnerait **existence**. Avant d'être créée, la chose créée n'existe pas.

Mais il y a aussi cette notion de « **tirer du néant** ». Qu'est-ce que le néant dans cette définition ? Si l'on rapproche les deux éléments de cette définition, on pourrait dire que le néant est le non-existant. Ou bien le néant est le champ de tous les possibles, mais qui n'ont pas encore été agis, c'est-à-dire en définitive choisis.

Pour illustrer plus avant cette définition théologique, le Grand Robert nous donne plusieurs citations intéressantes. La première nous vient de Montesquieu dans *De L'Esprit des Lois*¹⁴ :

La création qui paraît être un acte arbitraire suppose des règles aussi invariables que la fatalité des athées (...) (Montesquieu, *De L'Esprit des Lois*, I, 1)

¹³ Jacques Monod, *Le hasard et la nécessité*, Points Essais, 2014.

¹⁴ Montesquieu, *De L'Esprit des Lois*, Garnier Flammarion, 1993.

Montesquieu nous parle ici des **règles de la création**. La création aurait donc des règles, et qui plus est des règles invariables. Il utilise ici par contraste le terme arbitraire, signifiant qui n'aurait donc pas de règles. Le hasard serait-il donc arbitraire ? Il rapproche aussi ces règles et leur invariabilité de ce qu'il appelle la « fatalité des athées ». On est en plein ici au cœur de la question sur le libre arbitre et la prédestination. Quand il y a création, est-ce que cela vient d'un libre arbitre, d'un choix totalement libre du créateur, ou bien est-ce que tout est prédéterminé, et suit des règles invariables ?

Jean-Jacques Rousseau, dans une lettre à M. de Beaumont¹⁵, nous rappelle combien il est difficile de comprendre, d'appréhender **ce passage de rien à quelque chose** :

Or l'idée de création, l'idée sous laquelle on conçoit que, par un simple acte de volonté, rien devient quelque chose, est, de toutes les idées qui ne sont pas clairement contradictoires, la moins compréhensible à l'esprit humain. (Jean-Jacques Rousseau, Lettre à M. de Beaumont, 18 nov. 1762)

Paul Claudel enfin, dans son *Journal*¹⁶, nous éclaire sur la différence entre **créer à partir de rien** et **créer dans la continuation de ce qui a déjà été créé avant** :

Il y a une différence entre le 1er jour de la Création et les autres. En ce premier jour Dieu crée de rien et parmi rien. Dans les autres Dieu crée au milieu de quelque chose. Son activité créatrice est en quelque sorte conditionnée par les choses qu'il a créées déjà. C'est une matière sur laquelle il agit, qu'il provoque. (Paul Claudel, *Journal*, 13 sept. 1922)

Cette question est essentielle par rapport à la question du lien entre hasard et création, en différenciant une création qui est première d'une création qui viendrait poursuivre une œuvre déjà commencée. Cette question se pose à la fois dans la création artistique et dans la recherche.

Si l'on en vient maintenant à une définition plus commune, faisant davantage référence à l'activité de l'homme plus qu'à celle d'une divinité quelle qu'elle soit, on trouve : « **Action** de faire, d'organiser (une chose qui n'existait pas encore). »

Ici encore, quelques citations viennent éclairer cette nouvelle acception du mot « création ». Commençons par une citation d'Eugène Delacroix tirée de son *Journal*¹⁷ :

¹⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, tomes I à V, La Pléiade Gallimard, 1959-1995.

¹⁶ Paul Claudel, *Journal*, tomes I & II, La Pléiade Gallimard, 1968-1969.

¹⁷ Eugène Delacroix, *Journal*, 1822-1863, Plon, 1996.

Il est bien convenu que ce qu'on appelle création dans les grands artistes n'est qu'une manière particulière à chacun de voir, de coordonner et de rendre la nature. (Eugène Delacroix, *Journal*, 1^{er} mars 1859)

Toute création serait ainsi une manière de **partager sa propre vision du monde**. Car il y a dans la citation de Delacroix à la fois l'action de voir, mais aussi celle de coordonner, c'est-à-dire en quelque sorte de **donner du sens**.

Edmond Jaloux, quant à lui, nous parle dans *La Chute d'Icare*¹⁸, du lien entre création et agir, mais aussi de **création continue** :

Agir, c'est une création continue. La nature crée sans arrêt des formes qui n'ont aucune valeur pour elles-mêmes, mais l'ensemble de ces créations infinitésimales est la vie. (Edmond Jaloux, *La Chute d'Icare*, p. 217)

Il est question ici de la création de la nature, mais c'est aussi l'idée d'une **création incrémentale** qui est proposée, c'est-à-dire que dans l'art comme dans la recherche, c'est en ajoutant de petites contributions infinitésimales que se construit une œuvre, une nouvelle théorie, etc.

La prochaine citation que je voudrais partager est celle de Max Jacob dans *Conseils à un jeune poète*¹⁹ :

Ce qui sauve l'art c'est l'invention. Il n'y a création que là où il y a invention. Chaque art a ses inventions. (Max Jacob, *Conseils à un jeune poète*)

Dans cette citation, Max Jacob relie création à **invention**. Il y aurait donc création lorsque quelque chose de nouveau est inventé. Ce qui pose bien sûr la question de la nouveauté. Comment définir le nouveau par exemple dans une création incrémentale ? Ou en recherche, quand il n'y a pas rupture de paradigme, mais seulement une contribution infinitésimale par rapport à l'état de l'art ? Et inversement, comment évaluer l'intérêt, la pertinence, l'esthétique de quelque chose qui est vraiment une rupture de paradigme ? Peut-on comparer une rupture de paradigme en art ou en recherche à une mutation génétique ?

Albert Camus, quant à lui, nous livre, dans *Le Mythe de Sisyphe*²⁰, une pensée plus existentielle :

¹⁸ Edmond Jaloux, *La Chute d'Icare*, dans *La Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1935.

¹⁹ Max Jacob, *Conseils à un jeune poète*, NRF, 1945.

²⁰ Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Folio Essais, 1985.

De toutes les écoles de la patience et de la lucidité, la création est la plus efficace. Elle est aussi le bouleversant témoignage de la seule dignité de l'homme : la révolte tenace contre sa condition, la persévérance dans un effort tenu pour stérile. (Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*)

La création serait donc pour l'homme une façon de lutter contre l'inévitabilité de sa propre mort, une façon de laisser une **trace**, un **témoignage** de son expérience vécue.

Je voudrais terminer par une citation d'André Malraux dans *Les chênes qu'on abat...*²¹ :

La création m'a toujours intéressé plus que la perfection. (André Malraux, *Les chênes qu'on abat...*)

Cette citation nous rappelle qu'il est peut-être bien plus important d'essayer plutôt que de vouloir être parfait, que ce soit en création artistique ou en recherche. Le plus important est donc de créer quelque chose, et non de viser la perfection.

4. Le hasard dans la création artistique

Après avoir tenté de clarifier quelque peu les termes de « hasard » et de « création », je voudrais maintenant aborder le lien entre les deux. Quel lien y a-t-il entre hasard et création ? Comment le hasard intervient-il dans la création ?

Je m'intéresserai dans cette partie principalement à la création artistique, et je m'appuierai essentiellement sur mon expérience, car pour parler de cette intervention du hasard dans la création, je ne vois pas comment aborder cette question autrement que du point de vue phénoménologique²², c'est-à-dire du point de vue de l'expérience vécue. En effet, seule une expérience vécue peut amener à clarifier ce qui est considéré comme hasard dans une création. Nous l'avons vu chez Henri Bergson et Paul Valéry, le hasard est une notion très subjective, qui dépend d'un point de vue, et donc de l'expérience qui a amené ce point de vue.

Il serait intéressant, pour pousser plus loin cette réflexion, d'envisager un protocole expérimental qui viserait, à l'aide par exemple d'entretiens

²¹ André Malraux, *Les chênes qu'on abat...*, NRF, 1971.

²² Edmund Husserl, *L'idée de la phénoménologie*, PUF, 1992.

d'explicitation²³ ou d'entretiens phénoménologiques²⁴, à questionner d'autres artistes, mais aussi des chercheurs, sur des expériences vécues de création où le hasard aurait été perçu comme élément constituant, voire déterminant. On pourrait alors parler de phénoménologie du hasard, ou pour le dire autrement sous forme de question : comment le hasard est-il perçu dans toute forme de création du point de vue de l'expérience vécue ?

Mais revenons-en pour l'instant à ma propre expérience vécue, et à ma relation, dans mon travail de création, à cette notion de hasard. Je voudrais pour cela m'appuyer sur plusieurs exemples, qui illustrent chacun d'une façon différente ce que peut recouvrir le mot « hasard » dans un processus de création.

Le premier est un exemple issu de la photographie, et concerne une série de photos intitulée *Muir Woods Spirits*, qui est régulièrement exposée en galeries et qui a fait l'objet de la publication d'un livre²⁵.

Je m'étais rendu avec un ami au parc national de Muir Woods, au nord de San Francisco et, comme très souvent, j'avais avec moi un appareil photo. Une fois dans ce lieu très majestueux, j'ai donc commencé à prendre quelques photos très classiques, à jouer avec des effets de perspective, tant ces arbres étaient gigantesques.

Mais à un moment, j'ai pris conscience que ce genre de photos classiques ne convenait pas à ce lieu, qui dégagait quelque chose de différent. J'étais plutôt dans une sorte de cathédrale naturelle. Et je me suis mis alors à prendre des photos de ce lieu tout en bougeant mon appareil ou son zoom au moment de la prise de la photo. Ensuite, c'est une question d'expérimentation avec le mouvement, la vitesse d'obturation, et l'ouverture du diaphragme.

Mais ce qui m'intéresse ici est le moment précis où j'ai commencé à expérimenter ce mouvement de caméra. C'est un procédé qui ne faisait pas partie, à cette époque, de mes procédés habituels de photographe. Je l'avais sans doute vu chez d'autres photographes, et peut-être même utilisé une ou deux fois sans y prêter vraiment attention, par exemple lorsque je prends des photos « au hasard », sans regarder dans le viseur. Mais dans le cas présent, je ne me souviens pas d'un moment où j'aurais décidé : « Tiens, maintenant, je vais prendre des photos en bougeant la caméra. » Il se peut que la première photo avec mouvement de caméra ait été prise par hasard, c'est-à-dire que j'ai bougé sans le vouloir, et que j'ai ensuite été captivé par le résultat. Ou bien cette décision de bouger l'appareil en prenant la photo a surgi de mon inconscient, du

²³ Pierre Vermersch, *L'Entretien d'explicitation*, ESF Éditeur, 2017.

²⁴ Michel Bitbol & Claire Petitmengin, "Neurophenomenology and the elicitation interview", in *The Blackwell Companion to Consciousness* (2nd edition), Wiley & Sons, 2017.

²⁵ Ivan Magrin-Chagnolleau, *Muir Woods Spirits*, Aloha Edition, 2017.

moment présent, d'une intuition, etc. Dans tous les cas, il y a ici intervention de quelque chose qui n'est pas prémédité, qui n'est pas décidé, qui n'a pas été prévu, qui est accidentel. Et si l'on se réfère à la première partie de cet article, on voit bien qu'on est précisément ici dans le champ sémantique du mot « hasard ».

Le deuxième exemple vient également de la photographie, et concerne une série de photos plus récentes intitulées *Mains Paysages*, qui commence tout juste à tourner en galeries et dont la sortie du livre est imminente²⁶.

Je me suis rendu un été au cœur de l'Auvergne pour suivre une formation. J'ai pris pour cela un petit train régional qui emprunte des chemins à travers des forêts et des canyons magnifiques. Ayant été fasciné par les paysages traversés, je résolu de prendre au retour des photos de ces paysages sublimes. Je sors donc mon téléphone portable et prends une première photo. Et j'observe alors sur cette photo qu'en plus du paysage photographié, je peux également voir par réflexion sur la vitre du train mes mains et mon téléphone.

Tenté d'abord de trouver le moyen d'éviter cette réflexion, je me rends vite compte qu'il y a quelque chose de fascinant à voir une photo et en même temps l'outil qui a permis de la prendre ainsi que les mains tenant l'outil. Et je prends alors la décision de continuer à prendre des photos avec réflexion apparente.

Encore une fois, ce qui m'intéresse particulièrement ici est le moment où je prends la première photo. Je n'ai pas prémédité de photographier ma réflexion. Je prends juste une photo avec l'intention de capturer un magnifique paysage de la façon dont je le vois. C'est ici le fruit du hasard qui a composé pour moi une photo où l'on voit à la fois un paysage, un téléphone portable et mes mains. Bien sûr, ce n'est pas un hasard si cette réflexion apparaît. Elle est le résultat d'un phénomène physique bien précis. Mais le hasard vient du fait que je n'avais pas du tout anticipé ce phénomène physique, je ne l'avais pas prévu, je ne l'avais pas prémédité, décidé. Cela s'est fait à mon insu. Du point de vue de mon expérience vécue, il s'agit de « hasard ». Cela nous ramène, comme dans le premier cas, aux citations d'Henri Bergson et de Paul Valéry, qui stipulent qu'il n'y a pas de hasard sans sujet.

Je voudrais prendre un troisième exemple qui est encore plus surprenant. Vers la fin des années 90, j'étais à New York pour travailler comme chercheur aux Bell Labs, qui sont ensuite devenus les AT&T Labs. J'habitais alors New York, et je suivais des cours d'aquarelle pour débutants à Cooper Union, l'une des grandes écoles d'art de New York. J'ai réalisé six aquarelles de débutant, qui n'étaient pas particulièrement fantastiques, mais qui ont initié une pratique, et surtout une relation très particulière à ce médium que j'affectionne particulièrement. Les aquarelles ont été rangées dans un dossier cartonné, avec quelques feuilles

²⁶ Ivan Magrin-Chagnolleau, *Mains Paysages*, Aloha Edition, 2020.

vierges. À mon retour des États-Unis, ce carton a été rangé dans un grenier dans une maison de campagne familiale.

Une quinzaine d'années plus tard, en rangeant ce grenier, je suis retombé sur ce carton. Je l'ai ouvert et j'ai constaté qu'il avait pris l'humidité, et que la plupart de mes aquarelles de débutant avaient été abîmées par cette humidité. Mais j'ai aussi découvert une chose très surprenante. Grâce à l'humidité, par capillarité, et par sédimentation des pigments, une aquarelle absolument magnifique s'était « composée » sur l'une des feuilles vierges, une sorte de paysage très méditatif²⁷. Encore une fois, on peut expliquer très précisément ce qui s'est passé du point de vue de la physique. Mais qui aurait pu préméditer une chose pareille sans l'avoir d'abord expérimentée « par hasard » ? Du point de vue de mon expérience vécue, c'est vraiment le hasard qui a permis la réalisation de cette aquarelle.

Je pourrais citer de nombreux autres exemples du même type, issus de ma pratique artistique, mais aussi de ma pratique de chercheur, mais il me semble que ces trois exemples permettent déjà de bien appréhender le sujet de cet article.

Ils illustrent en effet les liens étroits qu'entretiennent hasard et création, et soulignent également, à l'instar d'Henri Bergson et de Paul Valéry, la part phénoménologique de cette relation, c'est-à-dire le fait qu'il y a toujours une subjectivité pour interpréter une expérience vécue comme l'intervention du hasard.

5. Un art du moment présent

Je voudrais terminer cet article en parlant d'une expérience que je mène depuis de nombreuses années autour d'un art du moment présent, c'est-à-dire d'un art qui se décline dans l'instant, sans préméditation, sans prévisibilité, donc un art où le hasard joue un rôle important.

Cette expérience a déjà pris plusieurs formes. Elle se décline pour l'instant autour de deux projets phares.

Le premier s'intitule « Autour du lac ». De 2012 à 2017, j'ai habité à proximité d'un lac. J'ai très vite pris l'habitude d'aller m'y promener, et j'ai aussi très vite pris l'habitude, au cours de ces promenades, de faire le tour de ce lac. J'ai pris rapidement la décision que j'allais profiter de ces promenades autour du lac pour explorer le processus créatif. Cela s'est fait par étapes. J'ai d'abord pris note, au cours de mes premières promenades, de toutes les idées qui me venaient pendant que je marchais autour du lac. Puis certaines de ces idées ont conduit à d'autres formes d'expérimentation. J'ai commencé à prendre des photos au cours de ces promenades. Puis j'ai fait des enregistrements audio de tous les

²⁷ Ivan Magrin-Chagnolleau, *Sedimented Landscape #1*, Aquarelle, 1998-2018.

sons que je pouvais entendre. J'ai aussi pris des vidéos courtes de plusieurs moments de ces promenades. J'ai alors pris conscience de l'impact d'une marche régulière sur la créativité. C'est aussi à peu près à ce moment-là que j'ai rejoint le Walking Artists Network (WAN)²⁸, un réseau d'artistes chercheurs qui explorent ce lien entre marche et créativité, et qui font de la marche l'une des pratiques de leur création et de leur recherche.

Au bout de ces cinq années, j'ai amassé une somme de matériaux considérable, une sorte de pâte à laquelle il fallait maintenant que je donne une forme. Le matériau lui-même est déjà une sorte d'œuvre. Mais c'est aussi la mise en forme qui donne du sens à cette œuvre. J'ai donc décidé de produire un certain nombre « d'objets » à partir de ce matériau. Tout d'abord, un livre rassemblant les textes qui ont été produits pendant ces marches, ainsi que quelques photos. Puis un livre contenant, lui, essentiellement des photos. Ces deux livres sont en cours de fabrication et seront sans doute publiés courant 2021. Je voudrais aussi faire un site internet où je pourrais rassembler pêle-mêle une partie des textes, photos, fichiers son et vidéo en un même endroit. Je voudrais enfin créer une exposition immersive où ces différents matériaux seraient disposés en un tout cohérent, et où le spectateur de l'exposition déambulerait à travers tout cela un peu à la façon où j'ai moi-même déambulé autour de ce lac.

Ce qui est fascinant dans ce genre d'expérience, au-delà de toutes les intuitions profondes qui surgissent pendant des marches régulières, est le rôle prépondérant que joue le hasard dans la fabrication dans l'instant des objets artistiques. Même si, on l'a déjà vu, il faut un sujet pour qu'il y ait hasard, et même si on peut inférer que les pensées qui surgissent, les envies de photos, d'enregistrements de son ou de fichiers vidéo, sont déclenchées par la volition, c'est ce qui se passe à la suite de ce déclenchement qui appartient au hasard.

Par exemple, si je décide, sans toujours savoir pourquoi d'ailleurs, que je vais commencer à enregistrer des sons, ce qui va se passer entre le déclenchement de l'enregistreur et le moment où je l'arrête m'échappe complètement. Même si c'est peut-être le chant d'un oiseau qui a été le moteur de ce déclenchement, je n'ai aucune idée de ce qui va se passer ensuite. Je vais peut-être croiser des enfants qui jouent, ou bien une femme promenant son chien, ou bien des canards qui vont s'envoler à mon approche.

C'est la même chose avec la vidéo. J'ai peut-être une bonne raison pour commencer à filmer, et souvent la bonne raison est juste que j'y pense à ce moment-là, mais même si je filme à partir de là où je suis, et souvent le chemin juste devant moi, ce qui se passe à partir du début de l'enregistrement vidéo m'échappe complètement. Je vais peut-être devoir faire un détour pour éviter un

²⁸ <https://www.walkingartistsnetwork.org>

obstacle inhabituel, ou bien je vais être capté par quelque chose qui va me faire dévier de mon chemin.

Le deuxième projet s'appelle « The Haiku Project ». J'écris des haïkus depuis longtemps, mais j'ai eu l'idée de créer un projet entier autour de l'idée du haïku. Je voulais explorer d'autres formes de haïku que le poème, et notamment le haïku photo, le haïku vidéo, et le haïku sonore ou musical. Pour cela, j'ai choisi d'alléger quelque peu les contraintes initiales du haïku et de retenir deux aspects : une forme la plus simple, la plus épurée possible, et l'idée d'un art du moment présent, non prémédité, qui se fabrique à partir de ce qui est ici et maintenant.

Ici encore s'est posée la question des objets fabriqués à partir de tout le matériau accumulé au fil du temps. Comme pour le projet précédent, j'ai choisi de commencer par ce qui me semblait le plus simple à faire, un livre de haïkus poétiques qui contient quelques haïkus photographiques, et un livre contenant essentiellement des haïkus photographiques. Ces deux livres sont également en cours de fabrication et seront sans doute publiés en 2020 ou en 2021. J'ai également l'intention de créer un site internet qui puisse contenir une grande partie du matériau amassé dans le cadre de ce projet. Et je voudrais également proposer une exposition immersive qui puisse non seulement permettre au spectateur de déambuler au milieu de tout ce matériau, mais aussi d'expérimenter lui-même avec le procédé du haïku sous différentes formes, avec la création dans l'instant.

Ici encore, le hasard joue un rôle considérable dans le processus créatif. Il y a bien sûr toujours cette question du déclencheur. Qu'est-ce qui me pousse à choisir tel moment pour fabriquer un haïku, et qu'est-ce qui me pousse à choisir telle forme de haïku plutôt qu'une autre ? C'est en cela que cette pratique artistique est très phénoménologique, car on peut supposer que c'est quelque chose qui se passe au niveau de l'expérience vécue qui déclenche cette impulsion de faire un haïku et le choix du mode.

Mais depuis quelque temps, j'envisage de pousser cette notion de hasard encore plus loin en mettant en place un petit système qui choisirait aléatoirement les moments des haïkus ainsi que leur type. Il serait alors intéressant de comparer les deux formes de pratique. Je ne suis pas certain néanmoins qu'il soit si intéressant que ça de déconnecter la pratique du haïku de l'expérience phénoménologique qui y est reliée. Encore que dans ce deuxième cas, il y aurait toujours une expérience vécue, mais elle serait d'une autre nature.

6. Conclusion

J'ai donc proposé dans cet article une exploration sémantique du mot « hasard » et du mot « création ». Puis j'ai essayé de montrer, à partir d'exemples

issus de ma propre pratique artistique, quelle était la part de hasard dans la création artistique, et à quel point le hasard était ou non un élément constitutif du processus créatif. J'ai ensuite présenté deux expériences artistiques qui explorent un art du moment présent, c'est-à-dire un art où, par définition, le hasard joue un rôle important.

En clôturant cet article, il me vient une idée pour aller plus loin dans cette exploration du lien entre hasard et création, idée que j'ai déjà mentionnée plus tôt. Je mène depuis quelque temps des expériences autour de la phénoménologie²⁹ du processus créatif³⁰. Je fais cela à partir d'entretiens d'explicitation³¹ et d'entretiens phénoménologiques³² que je mène avec plusieurs artistes autour de leur processus créatif. Au cours de ces entretiens, je propose aux artistes de choisir un moment de leur processus créatif, en lien avec une création récente, qui leur paraît particulièrement intéressant. Mais je pourrais aussi leur demander de choisir un moment où il leur semble que le hasard a joué un rôle important. Cela permettrait notamment de caractériser les différentes notions que différents artistes mettent derrière le mot hasard. C'est en tout cas une piste qui me semble intéressante à explorer.

7. Bibliographie

L'Artiste Chercheur, premier numéro du journal *p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org*, Vol. 1, 2014.

Bergson, Henri, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Garnier Flammarion, 2012.

Bitbol, Michel & Petitmengin, Claire, "Neurophenomenology and the elicitation interview", in *The Blackwell Companion to Consciousness* (2nd edition), Wiley & Sons, 2017.

Camus, Albert, *La Peste*, Folio, 1972.

Camus, Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Folio Essais, 1885.

Claudel, Paul, *Journal*, tomes I & II, La Pléiade Gallimard, 1968–1969.

Delacroix, Eugène, *Journal, 1822-1863*, Plon, 1996.

Husserl, Edmund, *L'idée de la phénoménologie*, PUF, 1992.

Jacob, Max, *Conseils à un jeune poète*, NRF, 1945.

²⁹ Edmund Husserl, *L'idée de la phénoménologie*, PUF, 1992.

³⁰ Ivan Magrin-Chagnolleau, Ruth Nahoum, Marcus Weisen, "Le projet sipapu : vers une micro-phénoménologie de la création", dans *Les enjeux cognitifs de l'artefact esthétique*, tome 2, sous la direction de Xavier Lambert, L'Harmattan, 2019.

³¹ Pierre Vermersch, *L'Entretien d'explicitation*, ESF Éditeur, 2017.

³² Michel Bitbol & Claire Petitmengin, "Neurophenomenology and the elicitation interview", in *The Blackwell Companion to Consciousness* (2nd edition), Wiley & Sons, 2017.

Jaloux, Edmond, *La Chute d'Icare*, dans *La Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1935.

La Rochefoucauld, François de, *Maximes*, Garnier Flammarion, 1999.

Magrin-Chagnolleau, Ivan, *Sedimented Landscape #1*, Aquarelle, 1998-2018.

Magrin-Chagnolleau, Ivan, « Éloge de l'artiste chercheur », *p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org*, Vol. 1, 2014.

Magrin-Chagnolleau, Ivan, *Muir Woods Spirits*, Aloha Edition, 2017.

Magrin-Chagnolleau, Ivan, Nahoum, Ruth, Weisen, Marcus, "Le projet sipapu : vers une micro-phénoménologie de la création", dans *Les enjeux cognitifs de l'artefact esthétique, tome 2*, sous la direction de Xavier Lambert, L'Harmattan, 2019.

Magrin-Chagnolleau, Ivan, *Mains Paysages*, Aloha Edition, 2020.

Malraux, André, *Les chênes qu'on abat...*, NRF, 1971.

Monod, Jacques, *Le hasard et la nécessité*, Points Essais, 2014.

Montesquieu, *De L'Esprit des Lois*, Garnier Flammarion, 1993.

Rey, Alain, *Le Grand Robert de la Langue Française*, version en ligne, Le Robert, 2017.

Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, Albin Michel, 2007.

Rousseau, Jean-Jacques, *Œuvres complètes*, tomes I à V, La Pléiade Gallimard, 1959-1995.

Valéry, Paul, *Variété III, IV et V*, Folio Essais, 2002.

Vermersch, Pierre, *L'Entretien d'explicitation*, ESF Éditeur, 2017.

Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Folio, 1994.

Walking Artists Network (WAN) : <https://www.walkingartistsnetwork.org>.