

Table des matières

<i>Pourquoi la sérendipité ?</i> Danièle Bourcier & Pek van An del	7
---	---

Chapitre 1

Aux origines de la sérendipité : contes, aventures et voyages

<i>De la transmission du récit millénaire à la transmission des modalités de la découverte sérendipienne : l'effet de suspens chez Verville et Voltaire</i> Sylvie Cattelin	19
<i>La sérendipité dans les contes</i> François Flahault	31
<i>Le long voyage d'une notion. La sérendipité, de la fiction à la science</i> Pek van An del & Danièle Bourcier	41
<i>Expédition polaire et sérendipe : une exploration à deux voix à partir d'une expérience en kayak de mer au Spitzberg</i> Pascal Croset & Pascal Lièvre	53
<i>Sérendipité et mobilité</i> Georges Amar	73

Chapitre 2

Au cœur de la création artistique

<i>« Les yeux fermés »</i> Geneviève Lassus	85
<i>L'inattendu en scène</i> Marion Boudier	97
<i>Musique concrète, sérendipité et créativité : la dialectique du « faire & entendre »</i> Évelyne Gayou	105
<i>Comment les outils de création musicale peuvent-ils favoriser la sérendipité ?</i> Emmanuel Favreau	119
<i>Roman : Des inventions par l'imprévu</i> Jean Ricardou	125
<i>Improvisation, sérendipité, indétermination en musique</i> Denis Laborde	141

Chapitre 3

Dans les aléas de la décision rationnelle

<i>Effets pervers, inanité et sérendipité dans les politiques publiques</i> Jean-Michel Saussois	163
<i>La sérendipité du droit</i> Danièle Bourcier	173
<i>Le dialogue comme source du droit : la créativité inattendue de la médiation</i> Pompeu Casanovas	185
<i>La sérendipité : un concept novateur pour s'orienter dans la vie ?</i> Francis Danvers	199
<i>Le hasard dans la sérendipité : histoire d'un déni politique (XVIII^e-XX^e siècles) et enjeux pour une politique scientifique</i> Laurent Loty	209

Chapitre 4

Un processus heuristique des découvertes scientifiques

<i>Sérendipité et heuristique : le cas Einstein ou La sérendipité implique-t-elle une démarche heuristique ?</i> Jean-Marie Brom	225
<i>D'où viennent les idées (scientifiques) ?</i> Étienne Klein	229
<i>Double découverte et sérendipité</i> François Dubois	239
<i>Quelques aspects de la sérendipité en mathématiques</i> Robert Vallée	249
<i>Une typologie des sérendipités</i> Pek van Andel	255
<i>La sérendipité. Le secret bien gardé des chemins inattendus où l'on fait réellement des découvertes</i> Morton A. Meyers	267
<i>Sérendipité et psychanalyse</i> Béatrice Lehalle	271
<i>La sérendipité comme interaction environnementale</i> Jacques Lévy	279

Chapitre 5

Au bord de l'émergence et du chaos

<i>Observer l'émergence. Voir sans regarder, toucher sans saisir : la mesure des choses</i> Josée Landrieu	289
<i>L'émergence de pratiques communes transmodernes. À propos d'une démarche sérendypique de déroutement en anthropologie du droit</i> Étienne Le Roy	299
<i>La catastrophe</i> Marc Hartzfeld	311
<i>Parler-Dire, l'In-Entendu</i> Danielle Treton	319

Chapitre 6

Dans le jeu des innovations socio-techniques

<i>Les technologies de l'information et le régime exploratoire</i> Nicolas Auray	329
<i>A quoi sert un portable ? Usages inattendus des technologies mobiles dans des situations de crise et de conflit</i> Marta Poblet	343
<i>La sérendipité, processus cognitif et sémantique du média-numérique. L'exemple du Topos numérique et du Récit variable</i> Carole Lipsyc	355
<i>Que peut-on apprendre de l'inattendu en prospective ?</i> Saphia Richou	367
<i>Briser le toit de la maison</i> Pierre Berloquin	375

Postface

Une certaine approche de la société hypermoderne

<i>François Ascher, Cerisy et la sérendipité</i> Sylvain Allemand	387
<i>Biographies des intervenants</i>	405

Pourquoi la sérendipité ?

Danièle Bourcier & Pek van AnDEL

Il faudrait, pour organiser la gestion de son propre ménage, étudier une fois, de façon sérieuse, pourquoi la plus grande partie des découvertes est due au hasard.

G.C. Lichtenberg ¹

Présentation du thème

Le mot *sérendipité*, absent des dictionnaires français, figure depuis longtemps dans les dictionnaires anglais-français sous le terme de *serendipity* : il est traduit laconiquement par « don de faire des trouvailles ». En 2009 le livre *De la sérendipité dans la science, la technique, l'art et le droit : Leçons de l'inattendu* de Pek van AnDEL et Danièle Bourcier (Chambéry, L'Act Mem) paraît en France. Écrit pour introduire le mot et le phénomène dans le monde francophone, il devint l'occasion de réunir pendant dix jours des chercheurs, des artistes, des créateurs, des philosophes, des décideurs, des psychanalystes et des amateurs curieux au Centre Culturel International de Cerisy pour explorer et approfondir ce thème en partant de leur propre pratique. Suscitant de façon inattendue de multiples débats dans la presse, le terme de « sérendipité » fut finalement consacré mot de l'année 2009 par la *Revue des Sciences Humaines*.

Le mot était peu familier mais le phénomène de ce qu'on appelle sérendipité était depuis longtemps observé, utilisé et commenté dans la littérature scientifique. Claude Bernard, par exemple, notait en 1865 ce qui allait devenir le *motto* de la sérendipité dans tous les domaines de la connaissance et de l'action : *"Il n'y a rien d'accidentel, et ce qui pour nous est accident, n'est qu'un fait inconnu qui peut devenir, si on l'explique, l'occasion d'une découverte plus ou moins importante."* Ainsi l'expérimentateur comme le créateur doivent s'attacher à tirer profit de toutes leurs observations, en particulier les observations accidentelles, parce que ce qu'on appelle 'accident' n'est qu'un effet observable d'une cause encore inconnue : trouver la cause peut devenir la clé d'une nouveauté cruciale.

Il est risqué de proposer une définition consensuelle de ce mot – qui est un concept multiforme et un phénomène polymorphe. On dira provisoirement que la sérendipité est considérée comme la capacité de découvrir, d'inventer, de créer ou

¹ G.C. Lichtenberg (1991), *Schriften und Briefe. Sudelbücher II* [1789-1793]. Deutscher Taschenbuchverlag, München, J 1329, cité par H.-J. Rheinberger dans *L'imagination et l'intuition dans les sciences*, sous la direction de P. Buser, Cl. Debru, A. Kleinert, Paris : Hermann Éditeurs, Histoire des sciences, 2009, p. 37.

d’imaginer quelque chose de nouveau sans l’avoir cherché à l’occasion d’une observation surprenante qui a été expliquée correctement. Ce phénomène concerne tous les domaines de l’activité humaine.

La sérendipité ne commence pas par une savante hypothèse ou avec un plan déterminé. Elle n’est pas due seulement à un accident ou au hasard. Mais les milliers de grandes ou petites innovations qui ont jalonné l’histoire de l’humanité ont un élément commun : elles n’ont pu se transmettre que parce qu’un observateur, un expérimentateur, un artiste, un chercheur, à un certain moment, ont su tirer profit de circonstances imprévues.

Les sophistes disaient déjà cinq siècles avant J.-C. qu’on ne peut pas chercher ce qu’on ne connaît pas parce qu’on ne sait pas ce qu’on doit chercher. Pour découvrir quelque chose de nouveau, on ne peut pas dériver le nouveau de l’ancien ni le connu de l’inconnu. Si on était capable de le faire, le résultat ne serait ni inconnu, ni nouveau. Pour parler d’une véritable innovation, on a besoin d’un élément imprévisible, comme d’une observation surprenante, élaborée ensuite correctement. Le droit exige même cet élément inattendu, imprévisible, non évident, pour qu’une invention soit brevetable.

La plupart des livres, articles et essais sur la sérendipité se réduisent à des collections d’exemples, de la découverte de l’Amérique à celle de la fission nucléaire ou de la peinture abstraite. La monographie la plus sérieuse sur la pratique et la théorie de la sérendipité est celle des sociologues des sciences Robert K. Merton & Elinor G. Barber, intitulée *The Travels and Adventures of Serendipity, A study in Historical Semantics and the Sociology of Science*. Terminée en 1958, elle fut mise de côté pour être revue, complétée et finalement publiée en 2004 à Princeton University Press.

Objectif

L’approche que nous souhaitons partager dans ce livre est différente. Il s’agit moins de proposer une analyse de sociologie des sciences ou un panorama sur les mécanismes de la créativité que de faire réfléchir, à partir de cas pratiques et d’expériences, une communauté de chercheurs, d’artistes, de décideurs sur les enjeux de ce phénomène qui se retrouve dans les sciences et les techniques mais aussi dans les arts et dans la politique, le droit, le management et la vie de tous les jours.

Le phénomène de sérendipité est parfois la cible de diverses critiques. Est-il différent de celui de la découverte ? Est-ce une notion pertinente pour la recherche ? On le verra dans cet ouvrage : les plus enthousiastes commencent souvent par douter de l’homogénéité de la notion, d’autres parlent d’heuristique, de dispositif, de capital social, de propriété poétique de l’esprit humain. Les textes en tout cas sont d’accord sur le point que la sérendipité existe, au moins aux yeux de leur auteur. Un physicien nucléaire répondait même, avec un sourire : « *La sérendipité ? Moi, je vis de ça !* » Plus la science est exacte, plus le phénomène paraît évident. Mais la sérendipité est repérable dans bien d’autres domaines. D’abord utilisé dans le monde littéraire, puis dans les sciences exactes, le terme fut importé dans les sciences sociales et le monde de la décision : la sérendipité est intrinsèque à l’existence humaine.

Contenu

Cet ouvrage réunit les contributions de chercheurs, d'artistes, de philosophes, de mathématiciens, d'inventeurs, de juristes, de pédagogues et d'amateurs curieux sur un objet transdisciplinaire paradoxal : quelle leçon peut-on apprendre de l'inattendu ? Expériences vécues et récits scientifiques, ateliers de découverte musicale ou théâtrale ont permis de partager les multiples approches de cette aptitude étrange.

Divers domaines d'application de la sérendipité ont ainsi été observés : les sciences, les technologies, l'art (peinture, écriture, théâtre, musique), la décision (politiques publiques, droit). La sérendipité croise aussi des territoires plus lointains : celui de l'émergence et du chaos par exemple. Ont aussi été convoquées l'épistémologie, la philosophie et la didactique des sciences, qui ont trouvé dans cette démarche matière à repenser le discours traditionnel sur la Méthode.

Enfin d'autres aspects plus transversaux comme l'intuition et l'observation ont été explorés à partir de la question : peut-on développer, par une certaine attitude mentale, ou un apprentissage cognitif, une aptitude à accueillir l'inattendu, à réagir de façon créative à la surprise, à construire des hypothèses par abduction ?

Chapitre 1. Aux origines de la sérendipité : contes, aventures et voyages

Un premier chapitre dévoilera l'origine du mot sérendipité pour montrer combien le phénomène est lié à la fiction et au récit. La fable originaire *Les trois Princes de Sérendip* est relue attentivement par Sylvie Cattelin. Parmi les nombreuses versions et adaptations de la fable, deux œuvres introduisent un élément narratif nouveau, le suspens : il s'agit de *L'Histoire véritable ou le Voyage des Princes Fortunez* de Béroalde de Verville (1610) et de *Zadig ou la destinée* de Voltaire (1748). La narration dans ces deux récits transforme l'acte de lecture en expérience de connaissance. À sa suite, François Flahault redécouvre comment les contes populaires européens font une large place à une forme de sérendipité qui consiste à tirer parti de l'imprévu : un personnage, alors qu'il poursuit un but, fait en chemin des rencontres et connaît différentes péripéties dont il saura tirer parti. Le lecteur aussi est impliqué dans cette découverte.

Pek van Andel et Danièle Bourcier montreront comment le récit fondateur a circulé dans l'histoire des découvertes scientifiques : chaque cas est devenu le récit unique d'une expérience individuelle ou collective. Mais il existe aussi – sinon une théorie – un corpus d'analyses du phénomène ; ils suivent la trace de ces analyses à travers les écrits de Selz, de Merton et d'Eco.

Pascal Croset et Pascal Lièvre racontent comment, même de nos jours, l'aventure est intrinsèquement liée à la sérendipité. Une expédition polaire en kayak est le contexte qu'ils ont choisi pour se confronter à la question : comment fait-on face à l'imprévu ? La réponse peut être urgente en milieu extrême.

Il existe un rapport intime entre la sérendipité et le voyage. Georges Amar, prospectiviste en mobilité urbaine, en établit de nombreux : il cherche des formes de

mobilité « riches en sérendipité ». Tout voyage déploie cette possibilité de lire la ville, la forêt, le ciel, ou la rivière, et de favoriser un état d'apprentissage ouvert.

Chapitre 2. Au cœur de la création artistique

La sérendipité concerne toutes les pratiques artistiques. Cependant, les artistes et expérimentateurs (peinture, théâtre, musique et écriture) divergent sur le moment et la part de la sérendipité dans l'acte esthétique. Elle peut revenir à ce qui n'est pas prévu, à ce qui est hors du conscient. On disait de Duchamp, lequel – comme Kandinsky – a provoqué des ruptures décisives en art, qu'il avait un « esprit merveilleusement dispos ».

Pour le peintre Geneviève Lassus, c'est la part due à la naïveté, à la spontanéité, à l'aléatoire, en un mot l'inspiration, qui permet d'être *disponible* à la création. Mais souvent une commande extérieure, une contrainte professionnelle, ou une mise en condition par la musique par exemple seront à l'origine d'expériences artistiques surprenantes. Elle raconte comment décrire le sommeil l'a conduite à la technique du *tracé des corps* sur une toile libre. Pour la dramaturge Marion Boudier, il existe des conditions de possibilité de l'inattendu artistique dans la rencontre entre praticiens et spectateurs. L'art des Trois Princes touche, d'un côté, la vérité et le mensonge, c'est-à-dire la fiction, qui ne cesse de construire et de déplacer ses critères de vérité, et de l'autre, le geste artistique, qui donne un caractère d'évidence ou de vérité à ce qu'il invente. La crédulité du chamelier du conte des *Trois Princes* est celle de tout spectateur...

Évelyne Gayou, musicienne au GRM, analyse les développements de la musique concrète dont l'invention sérendipienne revient à Pierre Schaeffer en 1948. Cette invention ouvre de nouvelles hypothèses sur le fonctionnement de la sérendipité : Schaeffer découvre – et plusieurs générations de musiciens le redécouvriront après lui – que perception et geste sont premiers par rapport au code et au langage des partitions. Ce qui permet à Emmanuel Favreau, concepteur des GRM *tools*, de montrer comment des outils logiciels de création musicale peuvent la favoriser, en contraignant l'espace des possibilités, sans passer par le codage de l'écrit.

Qu'une approche contraignante laisse place à l'inattendu, c'est aussi ce que montre l'écrivain Jean Ricardou à partir d'un de ses livres *Lieux dits, petit guide d'un voyage dans le livre*. Ce voyage n'est pas celui des Princes : le narrateur met en œuvre un guide touristique et une fiction romanesque. D'une grille des noms de lieux et d'une programmation, sortiront quelques inventions narratives imprévues. La sérendipité, loin de renvoyer au décryptage d'une *énigmatique* (liée à la capacité subjective de faire des trouvailles) trouverait son origine dans une *programmation*, favorisant la mise entre parenthèses de l'artiste.

Denis Laborde, ethnomusicologue, mobilise d'abord, après Antoine Compagnon, le vieux terme d'apophétie (prédiction de choses advenues avant l'œuvre clos) pour situer le phénomène. Allotélie (faculté d'obtenir des résultats autres que

ceux qu'on visait) proposera plus loin Danièle Treton. Mais la sérendipité ne serait-elle qu'une figure de rhétorique ? Denis Laborde finalement rejette cette position pour prendre la sérendipité au sérieux dans son analyse de l'improvisation en musique. Il explore l'attitude mentaliste puis l'inscription corporelle, comme E. Gayou le suggérait, pour finalement proposer la notion d'*affordance* où des événements imprévus modifient le cours de l'action : il prend l'exemple des bertsulari basques, puis la fameuse séquence où Thelonus Monk improvise « Round Midnight » en transformant son mouchoir, sa cigarette ou son piano en *affordances* d'action.

Chapitre 3. Dans les aléas de la décision rationnelle

L'erreur sublime est un cas-type de sérendipité. D'une erreur peut naître en effet une découverte inattendue. D'une action bien programmée peut surgir des effets aberrants. Umberto Eco² donna un nom à cette situation « the force of falsity ». Dans les sociétés hyper-managériales et sur-réglées, comme dans les sociétés planifiées, une décision *a priori* rationnelle peut conduire à des effets contre-productifs et susciter des stratégies absurdes. Jean-Michel Saussois, socio-économiste, rappelle que l'enfer est pavé de bonnes intentions. Les politiques publiques expriment toujours des intentions louables mais peuvent produire des effets inverses, contre-productifs ou même pervers : comme l'avait remarqué Illich, l'hôpital peut rendre malade, et l'école illettré.

Le droit fait par excellence partie des décisions collectives rationnelles. Mais multiples, complexes ou simplement ambiguës, les lois peuvent rater leur cible, comme le disait le sociologue du droit Jean Carbonnier. Danièle Bourcier prolonge l'article de Merton sur « The unanticipated consequences of purposeful social action » (1936) en évoquant le cortège des effets serendips des lois qui ratent finalement leur cible. Certes le droit n'a pas toujours été le simple déroulement du syllogisme, garant de la rationalité juridique. Il fut une époque où *l'inventio* présidait au délibéré devant le prétoire. Pompeu Casanovas plonge dans l'histoire de la pensée juridique pré-moderne et la relie aux démarches dialogiques les plus contemporaines comme la médiation, où la définition de la règle est le but et non le début du procès.

Quoi de plus irrationnel que le déroulement d'une vie, par rapport aux attentes subjectives de l'enfance, voire face à tous les déterminismes. Le concept de résilience le suggère. Pourtant les sciences de l'éducation qui ont pour objectif de préparer le jeune enfant à se diriger dans la vie n'incluent pas encore le phénomène de la sérendipité au cœur de la plus inconnue des aventures, l'aventure humaine. Francis Danvers, spécialiste des sciences de l'éducation, propose d'y faire appel pour s'orienter dans la vie.

Enfin, la sérendipité, processus incitant pour la créativité, devrait intéresser les politiques publiques actuelles, focalisées sur l'innovation : Laurent Loty confronte la sérendipité à l'interdisciplinarité et scrute les enjeux de ce type d'approche pour

² U. Eco, *Serendipities, language and lunacy*, traduit par W. Weaver, London: Orion, 1999, p. 1.

suggérer de nouvelles politiques scientifiques. L'histoire des *Trois frères de Serendip*, et celle des spéculations voltairiennes sur le fatalisme scientifique (le déterminisme) et le fatalisme politique, lui donnent l'occasion de réfléchir aux moyens institutionnels à mettre en place pour favoriser la recherche scientifique, et la découverte.

Chapitre 4. Dans le processus heuristique des découvertes scientifiques

Les sciences utilisent depuis longtemps le terme de sérendipité comme Monsieur Jourdain la prose, sans s'interroger *a priori* sur sa légitimité comme méthode. Jean Marie Brom l'assimile à une démarche heuristique et commente le fameux texte d'Einstein qui fait référence à l'heuristique dans la découverte. Autre physicien, Etienne Klein doute de l'autonomie de la notion par rapport à celle de découverte et pense qu'aujourd'hui la physique quantique n'aurait pu être découverte par hasard car « sans quête fervente, point de découverte ». Mais si *l'idée féconde* n'a pas de rapports explicites avec ce qui a contribué à son émergence, n'est-ce pas parce qu'elle est un terrain favorable à la sérendipité ?

François Dubois se référant comme E. Gayou et F. Danvers au philosophe Simondon propose un modèle mathématique de la sérendipité à partir de quelques exemples de doubles découvertes : la sérendipité pose le problème de la mesure à une même échelle, là où l'on ne peut plus distinguer l'observateur et l'observé. Robert Vallée montre aussi, à partir de deux exemples mathématiques, qu'un théorème est seulement une conjecture dont la validité est pressentie : l'enseignement a longtemps laissé les élèves dans l'ignorance des voies en « zigzag » de la découverte mathématique.

Pek van Andel, chercheur en médecine, inventeur et « sérendipitologue » – si l'on accepte ce néologisme – utilise la méthode des cas pour classer les centaines d'exemples de sérendipité qu'il a collectionnés. Le résultat est surprenant, sinon exhaustif : de la bionique à la rencontre inopinée de deux chercheurs, des erreurs sublimes à la méthode des résidus, le monde chaotique des récits de découvertes laisse entrevoir une forme de logique de l'inattendu.

Morton A. Meyers, professeur de médecine et de radiologie à New York, fut à l'origine de nombreuses découvertes médicales. Auteur du très fameux *Happy accidents : Serendipity in modern medical Breakthroughs*, il banalise le phénomène à partir de l'histoire des grandes inventions de la vie quotidienne : du post-it, du nylon, du champagne et du micro-onde : « *Ce fut ma propre sérendipité en médecine qui stimula ma curiosité.* »

Dans une lettre à Fliess de 1897, Freud espérait découvrir des océans, « *dont nos successeurs devront pousser plus loin l'exploration* ». Béatrice Lehalle, psychanalyste, relit l'œuvre du fondateur de la psychanalyse à l'aune du récit de ses découvertes (méthode des associations libres, interprétation des rêves) ; inversement, c'est sur les découvertes inattendues du patient dans la cure que repose la dynamique du processus psychanalytique.

Mais où caser la sérendipité dans un édifice épistémologique cohérent ? Jacques Lévy fait appel à la dualité assimilation/accommodation de Jean Piaget pour distinguer la *serendipity* projectuelle ou faible, de la *serendipity* créative ou forte. La sérendipité serait le résultat d'une construction interactive avec l'environnement comme ressource cognitive et affective.

Chapitre 5. Au bord de l'émergence et du chaos

La lecture du conte des *Trois Princes de Sérendip* nous conduit à penser que la sérendipité peut être vue comme un processus qui ouvre sur une connaissance différente du monde. C'est ce qu'entreprend Josée Landrieu, peintre et spécialiste de prospective. Dans ce conte initiatique, à travers les différentes étapes du voyage qui scandent la marche des Princes vers cette connaissance, elle montre que le lecteur, comme les voyageurs, découvre que visible et invisible sont étroitement imbriqués, qu'un passage par l'obscur, par la descente en soi, est une nécessaire initiation pour passer d'une forme de vérité à une autre.

Étienne Le Roy décrit à sa suite comment pour promouvoir un dialogue entre des mondes de références différentes, il a dû, en tant que juriste mais aussi anthropologue et spécialiste de l'Afrique, procéder à des bricolages, à des improvisations conceptuelles et classificatoires. Il a pris du champ et introduit une distance critique comme l'avaient entrepris les Princes promis au pouvoir. Comme eux, il s'est laissé « dérouter ».

Marc Hatzfeld compare la sérendipité aux phénomènes de catastrophe et d'émergence : un jour, un événement aléatoire échappe aux logiques causales, et force est de faire face à ce nouveau monde. Chacun y réagit : c'est notre liberté. Mais il recueille des recettes de survie comme la gaieté du Samourai, ou l'appel à des ressources archaïques des paysans bengalais quand ils ont dû faire face aux agressions sur leur terre.

Danielle Treton est psychanalyste : elle se confronte à une difficile traduction, celle de *to be outwitted* (se montrer plus malin ?) qui serait la réaction du sujet à l'inattendu dans la cure. Mais qui est le plus malin de l'analysé ou de l'analysant ? N'est-ce pas ce même jeu de dupes qui oppose les Princes de Sérendip – supposés savoir – au chamelier qui va les conduire en prison ?

Chapitre 6. Dans le jeu des innovations socio-techniques

Internet est une ressource idéale pour l'exploration créatrice. Il n'était pas étonnant que nous y consacrons un chapitre de la sérendipité. Nicolas Auray dénote rapidement comment le butinage et les enchaînements impromptus sur internet dévalorisent la lecture par plan. Il y défend une curiosité qui ne peut être considérée comme délinquante, car l'explorateur tâtonne avec désinvolture et c'est souvent « par hasard » qu'il tombe sur une faille. Naïveté et fascination des nouveaux princes d'Internet, qui recueillent et disséminent tout ce qui tombe sous leurs clics.

Marta Poblet s'intéresse aux téléphonies mobiles, et aux innovations de détournements qu'elles suscitent en cas de crise. L'exemple de *crowdsourcing* (externalisation d'une tâche à un groupe sous forme d'appel ouvert) le plus surprenant est celui qui consiste à rémunérer les utilisateurs de portables lorsqu'ils réalisent de petites tâches dans les pays pauvres comme l'Afrique (recueil d'informations sensibles, alerte en matière de santé par exemple).

C'est en tant qu'écrivain que Carole Lipsyc entend utiliser et développer un nouveau genre littéraire sur les médias numériques : le récit variable. Lire un tel récit permet en toute liberté (impunité) d'explorer un système de ressources (le Topos numérique) et de faire une expérience individuelle de récit.

Un chien dans un jeu de quilles, c'est une métaphore du jeu qu'a choisie Saphia Richou pour décrire comment elle fait intervenir la sérendipité en prospective. Le chercheur de signes est espiègle : entre ballades récréatives et espaces transitionnels (Winnicot), les ateliers qu'elle organise placent les apprentis explorateurs en observation libre dans la cité, armés d'un simple appareil photo jetable.

Pierre Berloquin est un spécialiste des jeux. L'exploration qu'il propose n'est pas terrestre mais magique : le toit de la maison n'y résistera pas. Il reprend ce titre de Mircéa Eliade pour expliquer comment Alan Turing, inventeur de l'ordinateur, avait quitté son domaine habituel des mathématiques abstraites pour évoluer dans un univers inconnu nouveau, celui des « machines » : c'est cette escapade qui lui a permis de revenir avec un bagage *inattendu*, très différent de ce qu'il était parti chercher, sans se rendre compte d'ailleurs de ce que contenait réellement ce bagage.

Chapitre 7. Postface : Une certaine approche de la société hypermoderne

François Ascher avait préfacé notre ouvrage *De la sérendipité* en 2008. Il avait participé aux premières réunions sur l'organisation de Cerisy et voulait être impliqué dans cette décade. Quel plus bel hommage que de lui réserver la conclusion ! Celui qui consacra plusieurs articles à ce thème en fait le leitmotiv de son ultime ouvrage *Examen clinique*. En approfondissant notre société hypermoderne, ne va-t-il pas trouver sur son chemin, la sérendipité, qui en dehors des courants dominants de la pensée, contribue à structurer, pour lui comme pour nous tous, un autre regard sur la société.

Le montage de Sylvain Allemand retrace précisément les parcours et aventures de François Ascher autour de Cerisy, avec les témoignages de ceux qui l'ont connu. Un homme, confronté à l'inattendu dans une société hypermoderne, a eu l'élégance de s'intéresser à ce qu'il trouvait sur son chemin, même si ce qu'il y rencontra finalement n'était pas ce qu'il avait cherché.

Recommandations pour la sérendipité

Cet ouvrage est le fruit d'une rencontre unique d'artistes et de scientifiques, de formations et d'horizons très divers, inventifs et curieux, qui avaient un agenda

commun : questionner le moment de la découverte, aller plus profondément dans les mécanismes de la créativité, et de notre survie comme *homo ludens*.

Aucun auteur n'a osé ni définir la sérendipité ni proposer un programme pour la produire. Mais de cet ouvrage émerge une liste de sept recommandations :

a) On peut comprendre la sérendipité à partir de l'expérience, ou la susciter à partir d'un dispositif ;

b) Il faut profiter de la catastrophe, du désordre, de la violence, du danger, du chaos, de l'urgence ;

c) Il convient de se préparer à un certain état de créativité :

– en se déprogrammant, en abandonnant ses certitudes,

– en zonant, en errant dans l'entre deux, en dérivant ;

d) Il faut changer son regard et agir au bon moment ;

e) Il faut habiter, parcourir autrement de nouveaux espaces ;

f) Il est indispensable dans certaines circonstances de refuser, de résister, de transgresser et d'oser ;

g) Il faut être « préparé » pour réagir à l'imprévu.

Cet ouvrage montre aussi la polymorphie et l'importance de la sérendipité dans les pratiques les plus diverses comme la vie professionnelle, culturelle, personnelle et amoureuse. Hélas cette idée forte, amusante et démocratique, n'est pas encore enseignée à l'école, au lycée, à l'université, ou après. Pourtant la théorie et la pratique de la sérendipité sont faciles à enseigner et à apprendre (*zu lehren und zu lernen*). Elle mettrait l'imagination au pouvoir. En mai 1968 un mur, qui avait la parole, exultait : « Il faut systématiquement explorer le hasard ! » Peut-être que ces expériences si diverses aideront à poursuivre cette aventure. Le génie de l'empirie et de l'improvisation, quand il s'exerce sur « des esprits préparés » (Pasteur), peut suppléer une programmation rigide de la recherche et ouvrir la porte à des aventures artistiques ou humaines inattendues. Il faut seulement apprendre à observer des *faits*, à se servir de la curiosité, de l'humour, de l'imagination, de l'opportunité de l'inattendu et, enfin, ne négliger ni la stupidité ni l'effet pervers, ni l'erreur sublime ni le vide fertile.

Chapitre 1

**Aux origines de la sérendipité :
contes, aventures et voyages**

De la transmission du récit millénaire à la transmission des modalités de la découverte sérendipienne : l'effet de suspens chez Verville et Voltaire

Sylvie Catellin

Le conte oriental dont s'est inspiré Horace Walpole pour créer le mot *serendipity* en 1754 a accompli un très long voyage avant d'arriver à Venise au milieu du XVI^e siècle, soit deux siècles avant sa lecture par l'écrivain anglais. *Voyage et Aventures des trois Princes de Sarendip* est en fait la traduction libre d'un recueil de contes populaires orientaux intitulé *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del Re di Serendippo*¹, publié en italien à Venise en 1557 sous la plume de Christoforo Armeno. Dans sa *Préface*, l'auteur déclare venir de Tauris (Tabriz, nord-ouest de l'Iran, proche de l'ancienne Arménie) et avoir été attiré par l'Europe. L'ouvrage, précise la page de titre, est traduit du persan en italien. Il va connaître un succès considérable dans l'Europe lettrée : réédité quatre fois en Italie (1584, 1611, 1622, 1628), il est traduit immédiatement en allemand par Wetzel en 1583, en français par le Chevalier de Mailly en 1719 (deux éditions la même année), en anglais en 1722, en danois en 1729, en hollandais en 1766².

Or cette histoire a une histoire, avant sa publication à Venise et après, une histoire que l'enquête philologique a mis plusieurs siècles à établir³, sans toutefois avoir été achevée. En reprenant l'enquête sur ce texte, qui est lui-même un prototype du récit d'enquête, j'ai fait une découverte très « sérendipienne » – j'ai repris dans mes articles cet adjectif utilisé par Jean Jacques en 1983⁴ et il me semble que c'est la forme adjectivale la plus intéressante, d'abord pour une raison d'euphonie (comparé à sérendipiteux, sérendipitant, sérendipique...), mais surtout pour son hommage implicite au tout premier récit d'enquête connu, *Œdipe-roi*, dont la portée est universelle. En cherchant les origines du conte, j'ai en effet découvert tout autre chose

¹ Traduction littérale : *La pérégrination des trois jeunes fils du roi de Serendip*.

² Walpole a lu le conte dans la version du Chevalier de Mailly traduite en anglais en 1722. Celui-ci présente son ouvrage comme « traduit du persan » en omettant de dire qu'il traduit de l'italien un récit qui n'est que de deuxième main.

³ V. les travaux de Theodor Benfey (1865), René Basset (1884), Israel Lévi (1885), Régis Messac (1929), Albert Wesselski (1934), Schuyler Camman (1967), Enrico Cerulli (1975), etc.

⁴ Jacques Jean, « Qu'est-ce que la sérendipité ? », 1983, p. 104. Catellin Sylvie, « Sérendipité, abduction et recherche sur Internet », 2001, p. 365 ; « Sérendipité », 2003, p. 32. Cette forme adjectivale a également été employée en novembre 1995 par Danielle Treton, dans une communication au Congrès d'Analyse Freudienne intitulée « L'éthique et le désir de l'analyste, conséquences cliniques ».

qui m'a semblé plus significatif, mais je n'aurais pas pu faire cette découverte si je n'avais tout d'abord recherché et comparé les anciennes versions du conte. Il s'agit d'une modification majeure, à partir du XVII^e siècle, dans le schéma narratif du conte.

L'origine indo-persane du *Peregrinaggio* a été établie par Albert Wesselski en 1934⁵. L'ouvrage est une adaptation du poème d'Amir Khusrau, le *Hasht Behesht* (1302) – littéralement « Les huit paradis-jardins ». Né d'une mère indienne et d'un père turc, Amir Khusrau (1253-1325) vivait en Inde mais écrivait en langue persane. Disciple du grand poète persan Nizami, il s'est inspiré de son œuvre, le *Haft Paykar* (1197) – littéralement « Les sept icônes », traduit en français par Michael Barry sous le titre *Le Pavillon des Sept Princesses*, 2000 –, lui-même inspiré du *Shahnamé* (1010), ou *Livre des rois*⁶, d'un autre grand poète persan, Firdausi (ou Ferdowsi). Schuyler Camman a étudié le processus de transmission de Firdausi à Nizami puis à Amir Khusrau, ce dernier ayant remplacé les récits des sept princesses par des contes d'origine indienne, en conservant le cadre formel de Nizami⁷. Avec le *Peregrinaggio*, une autre série de transformations ont été opérées pour adapter le récit au public italien.

Mais la première nouvelle du recueil de Christoforo Armeno (qui figure dans le poème de Khusrau mais non dans les œuvres de Nizami et Firdausi), celle qui met en scène l'histoire des trois frères décrivant un animal qu'ils n'ont jamais vu, celle à laquelle se réfère Walpole dans sa lettre⁸ lorsqu'il forge le mot *serendipity*, est en fait d'une tout autre origine et s'est transmise indépendamment des textes de Khusrau et Armeno avec de multiples variantes.

L'enquête de Régis Messac dans *Le « detective-novel » et l'influence de la pensée scientifique* (1929) en retrace les péripéties, depuis un conte du Talmud daté du III^e siècle⁹ – qui raconte l'histoire de deux Israélites faits prisonniers sur le Carmel, découvrant en chemin qu'un chameau borgne les avait précédés – jusqu'aux diverses versions arabes¹⁰, turques, hongroises, bosniaques..., en passant par un recueil en langue tamoule et un autre ouvrage indien supposés provenir d'un même original en sanscrit non daté¹¹. Messac établit un lien entre la sagacité des frères et la *firasa*

⁵ Albert Wesselski, « Quellen und Nachwirkungen der *Haft Paikar* », *Der Islam* 22, 1934, pp. 106-19.

⁶ Voir la traduction de Jules Mohl.

⁷ V. Schuyler, V.R. Camman, « Christopher the Armenian and three Princes of Serendip », *Comparative Literature Studies*, vol. IV, n°3, 1967, pp. 229-258.

⁸ Walpole, Horace, *The letters of Horace Walpole, Fourth Earl of Orford* (1^e éd. 1833), edited by Peter Cunningham, London, Richard Bentley and Son, 1891, 9 vol.; To Sir Horace Mann, Jan. 28, 1754, vol. II, p. 365.

⁹ Selon Israel Lévi, le Talmud de Sanhédrin (folio 104) donne ce texte comme étant une *bereita*, ce qui permet de dater sa rédaction entre les années 150 et 250.

¹⁰ L'histoire du sultan du Yemen et de ses trois fils (conte des *Mille et Une Nuits*) ; l'histoire des quatre fils de Nizar, épisode narré dans *l'Histoire des prophètes et des rois*, composée en arabe par Tabari (839-923), puis abrégée et traduite en persan par Bal'ami, vizir samanide (Iran du Nord-Est), et traduite à nouveau en arabe et en turc à partir de l'abrégé persan.

¹¹ Le recueil en tamoul est intitulé *Alakeswara Katha* (trad. française dans Loiseleur-Deslongchamps, *Essai historique sur les contes orientaux et les Mille et Une Nuits*, Extrait du *Panthéon littéraire*, 1838, pp. 55-56). L'autre ouvrage indien est le *Vetâla Pantchavinsati*, traduit en anglais sous le titre *Bytal Puchisi or the Twenty-Five Tales*

(physiognomonie arabe), terme tiré du vocabulaire des Soufis, et qui désigne la capacité de passer du connu à l'inconnu en s'appuyant sur des indices. De là, il remonte aux traités les plus anciens sur la physiognomonie, rédigés en grec¹², et fait l'hypothèse d'une origine grecque du conte de Serendip¹³. De nombreux passages du conte renvoient effectivement à cette forme de sagacité ou d'intuition qui permettait à ceux qui en étaient doués, selon Youssef Mourad, de « juger rapidement d'une personne, d'une chose ou d'une situation, d'après des signes extérieurs, mais qui n'étaient pourtant visibles que pour un œil exercé »¹⁴.

Or c'est justement pour illustrer « la subtilité de l'esprit des Arabes » que l'orientaliste Barthélemy d'Herbelot choisit de raconter, dans sa *Bibliothèque orientale* (1697), l'histoire des trois frères de la famille d'Adnan « qui dirent à un Chamelier, comment était fait le Chameau qu'il avait perdu, & tout ce qu'il portait, sans qu'ils l'eussent jamais vu », c'est-à-dire en interprétant les indices qu'il avait laissés derrière lui : ils ont su qu'il était borgne parce que l'herbe et les chardons n'étaient broutés que d'un côté du chemin ; qu'il lui manquait une dent parce que dans les herbes broutées, « il en est resté au défaut de sa dent » ; et qu'il était boiteux à cause de la marque laissée par un de ses pieds. L'article de d'Herbelot précise d'ailleurs que « Mir Khosrou », « poète persien du premier rang » a fait « le récit de cette histoire en vers fort élégans »¹⁵.

Pourtant, à supposer que d'Herbelot ait eu connaissance du poème de Khosrou, il ne mentionne ni son titre (*Hasht Behesht*), ni la naissance indienne du poète. De même, l'article « Serandib » (nom arabe de l'île de Ceylan) ne fait pas le lien avec le texte de Khosrou. La source arabe de d'Herbelot semble en revanche nous être suggérée par un indice, « Adnan », le nom de la famille des trois frères. Dans les *Chroniques* de l'historien arabe Tabari (839-923), on retrouve à peu près la même histoire avec cette fois les quatre frères de la famille de « Nizar », et l'on y apprend que Nizar était le petit-fils d'Adnan¹⁶. Dans les *Mille et Une Nuits*, autre version, il s'agit des trois fils du sultan du Yemen¹⁷.

of *Bytal*, translated from the Brujbhakha into English, by Raja Kalee-Krishen Behadur, Calcutta, printed at the Sobha Bazar press, 1834, p. 138.

¹² Avant leur connaissance des écrits grecs, les Arabes possédaient déjà des connaissances physiognomoniques, mais non encore codifiées.

¹³ Régis Messac, *Le « detective-novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Champion, 1929, p. 31. Messac n'avait pas connaissance du *Hasht Behesht*, ni du fait qu'Amir Khusrau était un adepte de la mystique Soufi.

¹⁴ Youssef Mourad, *La Physiognomonie arabe et le Kitab al-Firasa de Fakhr al-Din al-Razi*, Paris, P. Geuthner, 1939, pp. 1-2.

¹⁵ Barthélemy d'Herbelot, *Bibliothèque orientale* (1^e éd. 1697), La Haye, Neaulme et van Daalen, 1777 ; « Arab », t. 1, p. 236 ; « Mir Khosrou », t. 2, p. 617.

¹⁶ Mohammed Ibn Jarir Al-Tabari, *Chronique de Tabari. Histoire des Prophètes et des rois*, trad. par Hermann Zotenberg en 1874, Paris, Éditions de la Ruhe, 2003, pp. 430-432.

¹⁷ Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Tome VII, *Les Mille et Une Nuits* (4^e partie), Liège et Leipzig, 1903, pp. 158-161.

Or les différentes versions arabes de l'histoire du chameau, de même que les versions persane (Khusrau) et italienne (Armeno), présentent toutes le même schéma narratif, hormis quelques variantes concernant le nombre de frères, le but du voyage, le nombre et le choix des indices. Dans toutes les versions, le lecteur est informé, dès le début, que les frères décrivent un animal qu'ils n'ont pas vu. Soit les frères interprètent les indices avant même leur rencontre avec le chamelier, soit le narrateur informe directement le lecteur :

– « Sur la route, ils rencontrèrent un terrain couvert d'herbe, dont une partie était broutée, et une partie intacte. Modhar dit : Le chameau qui a brouté cette herbe est borgne de l'œil droit... » (Al-Tabari, *Chronique de Tabari. Histoire des Prophètes et des rois*, trad. par H. Zotenberg, p. 431).

– « L'un de ces trois jeunes ouvrit la bouche et commença à décrire ce qu'il n'avait pas vu. » (Amir Khusrau, *Hasht Behesht*, trad. par M. Habib in *De la sérendipité*, Pek van Andel et Danièle Bourcier, p. 279)

– « [...] du moment qu'ils avaient aperçu les empreintes et les traces de cet animal, ils crurent bon de lui dire qu'ils l'avaient vu sur leur route. » (Christoforo Armeno, *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del Re di Serendippo*, p. 254, trad. par Carole Aghion).

Mais l'histoire subit une transformation narrative majeure à partir de la première adaptation française du *Peregrinaggio*¹⁸. Des textes aussi différents que le roman alchimique de Béroalde de Verville (*L'Histoire véritable ou le Voyage des Princes Fortunez*, 1610), le conte merveilleux de Thomas-Simon Gueullette (*Les Soirées Bretonnes*, 1712), le conte philosophique de Voltaire (*Zadig ou la destinée*, 1748) reprennent chacun, avec des variantes originales très typées, l'histoire de l'animal décrit alors qu'il n'a pas été vu. Mais ces textes ont surtout en commun l'introduction d'un élément radicalement nouveau : le lecteur n'est pas informé, au début de l'histoire, que les trois princes, ou bien le seul Zadig, n'ont pas vu l'animal qu'ils décrivent¹⁹.

Cette innovation dans le schéma narratif du modèle persan et arabe, qui consiste à introduire le « suspens », a des conséquences à la fois sur la portée épistémologique de la fiction et sur le sens de la sérendipité, selon les contextes dans lesquels ils s'inscrivent. Deux textes seront examinés ici, celui de Béroalde de Verville et celui de Voltaire.

L'Histoire véritable ou le Voyage des Princes Fortunez, dernier roman du savant humaniste François Béroalde de Verville (1556-1626), est un long récit d'environ 800 pages divisé en quatre parties, nommées « entreprises », elles-mêmes divisées en chapitres nommés « desseins ». Dédié à la Reine, il contient « sous le plaisant voile des

¹⁸ À l'exception de la traduction du Chevalier de Mailly, *Voyage et Aventures des trois Princes de Sarendip* (1719).

¹⁹ Voir *Entreprise II, Dessein IV^e* dans *L'Histoire véritable ou le Voyage des Princes Fortunez* ; l'« Histoire du sage Famagongoma, de la Princesse Froideur et du Prince Cœurbruslant » dans *Les Soirées Bretonnes* (p. 308-322), et « Le chien et le cheval », chapitre III de *Zadig ou la destinée*.

discours d'amour, tout ce qu'il y a de plus exquis es secrets recherchés par les curieux des bonnes sciences »²⁰. La quasi-totalité des nouvelles du *Peregrinaggio* y sont reprises, mais Béroalde leur fait subir une déformation, dans un sens alchimique. Le chameau, par exemple, est transformé en « chrysophore » (allusion à *Christoforo Armeno* ?), porteur d'or par étymologie, décrit comme un animal hybride engendré par un chameau et une ânesse, qui suit le soleil. Quant à la série d'indices analysés par les princes, ils sont identiques, hormis deux, à ceux du *Peregrinaggio* et donnent lieu à des commentaires médico-alchimiques : le chrysophore est chargé d'un sel exquis et cristallisé qui préserve de l'épilepsie (il y avait deux brebis à proximité qui grignotaient le sable, or « on sait que la brebis cherche le sel »), d'un miel « tiré de mouches vierges » servant à dissiper l'humeur que cause la goutte²¹, etc.

Mais l'introduction du « suspens » chez Béroalde a surtout une double fonction esthétique et épistémologique, et se rattache à la disposition globale du récit. La mention *Histoire véritable* dans le titre du roman est probablement une référence à Lucien de Samosate et prévient le lecteur qu'il n'a « rien de vrai à rapporter », raconte des faits qu'il n'a « pas vus » et revendique la « liberté de feindre », d'inventer des fictions « où l'on trouve la science jointe à l'imagination »²². Or le *Voyage* de Béroalde est un voyage initiatique, la fiction étant un moyen qui lui permet à la fois de susciter la participation du lecteur et de tisser des liens entre différents domaines de connaissance. Ainsi le *Voyage* met en scène la sérendipité à différents niveaux. Au début du roman, lorsque le personnage-narrateur et ses compagnons rencontrent les Princes Fortunés, ils ne les reconnaissent pas, malgré leur sagesse renommée. Et c'est parce que le narrateur omet d'interroger les princes sur leur identité véritable et qu'il préfère se détourner d'eux pour partir à la recherche d'autre chose que la quête des voyageurs se poursuit et donne lieu au récit. Cette erreur est signalée d'emblée par le narrateur :

« Ah, si dès cet heureux instant nous eussions reconnu ce que nous avons rencontré, et que nous eussions pu discerner le bien qui s'était offert à nous [...], nous n'eussions pas si longuement et incertainement suivi le vain pourchas où les apparences nous poussaient à des entreprises hasardeuses et grandes, et pour dire vrai, très notables ; lesquelles nous ont alléchés et attirés, voguant trop éloignés, par notre indiscretion [note éd. : manque de discernement], de ce qui s'offrait à nous en l'enfance de nos poursuites ! »²³

À cause de cette erreur et de cette ignorance (le narrateur n'a pas su mettre en œuvre la sagacité des princes, il ne les a pas reconnus), l'ordre du récit va se trouver bouleversé tout entier, au grand désarroi du lecteur perdu dans le labyrinthe des événements qui ont conduit les Princes vers leur rencontre avec le narrateur. Leurs

²⁰ Béroalde de Verville, *Le voyage des princes Fortunés*, Albi, Passage du Nord-Ouest, 2005, « Avis aux beaux esprits ».

²¹ *Ibid.*, p. 248.

²² Lucien de Samosate, *Histoire véritable*, trad. d'Eugène Talbot, Livre I, Hachette, 1857, parag. 2 et 4.

²³ Béroalde de Verville, *Le voyage des princes Fortunés*, p. 47.

aventures sont en effet racontées bien après cette rencontre, à partir de la deuxième « entreprise ». Le lecteur se trouve ainsi dans l'obligation d'avoir à restaurer l'ordre naturel du récit s'il veut en comprendre la logique, les liens de cause à effet et la chronologie des événements. L'inattendu est bien sûr de mise, et le lecteur est amené à mettre en application la sérendipité, à déchiffrer les indices et les énigmes. L'acte de lecture procède ainsi de la méthode empirique des Princes, et cette mise en abyme de la quête de connaissance joue sur la surprise, le désir et l'attente, le lecteur devenant lui-même acteur d'un savoir.

Comme Verville présente lui-même sa fiction comme un roman *stéganographique*, c'est-à-dire un roman crypté, la sérendipité au sens béroaldien pourrait se définir comme l'art de mettre au jour la connaissance, l'art de savoir décrypter les signes cachés, visuels et textuels. Au début de son livre, dans l'« Avis aux beaux esprits », il précise au lecteur :

« La stéganographie est l'art de représenter naïvement ce qui est d'aisée conception et qui toutefois sous les traits épais de son apparence cache des sujets tout autres que ce qui semble être proposé, ce qui est pratiqué en peinture [...] Et aussi s'exerce par écrit quand on discourt amplement de sujets plausibles, lesquels enveloppent quelques autres excellences qui ne sont connues que lorsqu'on lit par le secret endroit qui découvre les magnificences occultes à l'apparence commune. »

Pourtant, les énigmes du *Voyage des Princes Fortunés* n'offrent pas tant d'intérêt pour le sens qu'elles recèlent que parce qu'elles incitent le lecteur à entrer dans le jeu d'une quête. La recherche des solutions, l'interprétation (alchimique), importent plus que le résultat, la découverte elle-même. Un motif similaire a été repéré par Umberto Eco lorsqu'il remarquait que le héros éponyme de *Zadig* (1748) est de ceux qui s'intéressent plus à la théorie qu'à la découverte²⁴. En effet, juste au moment où Zadig est sûr que son raisonnement est juste, juste au moment où les fonctionnaires du roi qui recherchent les deux animaux lui confirment que ses descriptions sont exactes, il leur répond qu'il ne les a jamais vus et n'en a jamais entendu parler. Eco va alors jusqu'à comparer le comportement de Zadig à une forme de « schizophrénie épistémologique »²⁵. Or la comparaison des deux textes me conduit à une autre interprétation. Autant Verville met en scène le mystère et joue avec l'attente du lecteur, autant Voltaire cherche avant tout à rendre plausible au lecteur (et aux juges de la fiction) que Zadig a pu ne pas avoir vu « ce qu'il avait vu », autrement dit qu'il a pu ne pas être témoin des faits, autrement dit qu'il est innocent. Sa démonstration du raisonnement indiciaire en est d'autant plus convaincante et magistrale. Et c'est pour cette raison évidente que Voltaire introduit le suspens dans son récit d'enquête, une innovation

²⁴ Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992, pp. 272-283.

²⁵ *Ibid.*, p. 283.

majeure qui connaîtra un développement fulgurant au XIX^e siècle avec les méthodes d'investigation judiciaires²⁶ et les techniques narratives du roman policier.

Écrit plus d'un siècle après le récit de Béroalde, dans une perspective philosophique très différente, le *Zadig* de Voltaire s'inspire du même conte dans le chapitre III intitulé « Le chien et le cheval ». Les sources de Voltaire ont été l'objet d'hypothèses très diverses. De son vivant, il a été accusé par Élie Fréron d'avoir plagié le récit de Mailly²⁷, plus tard certains érudits ont affirmé qu'il avait puisé dans le conte de Thomas-Simon Gueullette, publié sept ans avant de Mailly, ou encore qu'il s'était inspiré de la *Bibliothèque orientale* de d'Herbelot, parue en 1697, dont le récit avait été repris tel quel par le *Mercure* de juin 1712. Or aucune de ces allégations n'est convaincante. Le récit de Voltaire est très différent de ceux de Mailly et de Gueullette, et il ne reprend aucune des nombreuses autres histoires qui composent le recueil traduit du persan²⁸. En revanche, Gueullette pourrait bien avoir emprunté certains éléments à Verville. Son *cynogéfore* (espèce de chameau très rare) fait écho au *chrysofore*, et l'indice des brebis broutant près du chemin n'apparaît que dans le récit de Verville. Bien que Voltaire utilisât beaucoup la *Bibliothèque orientale* de d'Herbelot, Georges Ascoli, éditeur de *Zadig*, démontre que l'écrivain a eu accès à une autre source. Les notes de lecture lui ayant servi à composer « Le chien et le cheval » figurent dans le *Sottisier*²⁹, et la version recopiée par Voltaire comporte quatre frères, ses variantes correspondent à l'Histoire des quatre fils de Nizar, mentionnée dans la chronique de Tabari³⁰ (« le chameau a la queue coupée, il a le goût dépravé »), et non à l'*Histoire du Sultan du Yemen et de ses trois fils*, comme l'indique à tort Ascoli³¹.

Voltaire choisit, lui, de concentrer la *sagacité* des frères sur un seul héros (innovation magistrale) et de resserrer le rythme narratif sur un seul jour. Dans le *Peregrinaggio*, les choses se déroulent en deux temps : le premier jour, chacun des frères donne au chamelier une indication sur l'animal et le lendemain, lorsqu'ils le rencontrent à nouveau, ils lui donnent de la même façon une autre série de renseignements. Alors, regagnant de cette manière la force démonstrative qu'il a perdue en supprimant l'effet de répétition énumérative, Voltaire ajoute un autre animal. Ce sont deux animaux perdus dont *Zadig* a croisé les traces, Voltaire justifiant la seconde occurrence par une allusion ironique à la « bizarrerie ordinaire de la

²⁶ Le mot « indice », dérivé de *index*, avait à l'origine une signification juridique : un fait connu qui sert à constituer la preuve par présomption (voir *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert).

²⁷ Voir *L'Année Littéraire*, Lettre VII, « Autre plagiat de M. de Voltaire », 24 janvier 1767, p. 145.

²⁸ Plusieurs auteurs ont, par exemple, repris l'épisode de la métempsycose, notamment Carlo Gozzi dans une comédie de masques italiens (*Le roi Cerf*, 1762), ou encore Théophile Gautier dans un conte fantastique (*Avatar*, 1856).

²⁹ Le *Sottisier* de Voltaire, vol. 32, pp. 573-574. Le *Sottisier* est un recueil de notes de lecture, d'extraits d'auteurs, etc., dont le manuscrit se trouve à Saint-Petersbourg. Il fait partie des papiers de Voltaire achetés avec sa bibliothèque par Catherine II en 1778.

³⁰ *Op. cit.*, pp. 430-432.

³¹ Georges Ascoli, *Voltaire, Zadig ou la destinée, histoire orientale*, édition critique avec une introduction et un commentaire, 1929, p. 33.

fortune ». Ainsi, Zadig énumère rapidement cinq détails sur la chienne, puis cinq détails sur le cheval.

Mais Voltaire ne se contente pas de modifier le schéma narratif du conte, il confère aussi une tout autre portée épistémologique au raisonnement indiciare des princes, au *modèle cynégétique* des chasseurs, selon l'expression de Carlo Ginzburg³². L'interprétation des indices fait ici appel à un outillage mental proche de la démarche scientifique, et qui servira de modèle à Thomas Huxley en 1888 pour parler de la méthode des paléontologistes³³. Zadig s'inspire de la science de son temps pour lire dans le « livre de la nature » : il *analyse* la forme des sillons entre les traces de pattes laissées par la chienne ; il *mesure* la distance entre les marques des fers du cheval ; il *met en relation* la largeur de la route et la place des traces de poussière ou les feuilles tombées des arbres pour *évaluer* la longueur de la queue du cheval et sa hauteur ; il *sait reconnaître* aussi, en digne expert de l'orfèvrerie, les marques laissées par l'or du mors et l'argent des fers. Le raisonnement de Zadig est donc nourri de savoir, il a acquis cette *sagacité*, ce « profond et subtil discernement » qui lui découvre « mille différences où les autres hommes ne voient rien que d'uniforme ». Cet hommage à la science est aussi l'occasion pour Voltaire de railler d'autres formes de savoir académique (combien de pouces d'eau coulent en une seconde sous les arches d'un pont, comment faire de la soie avec des toiles d'araignée, ou de la porcelaine avec des bouteilles cassées) et d'ironiser sur les dangers à être trop savant. Zadig se retrouve en effet piégé par son raisonnement, il est d'abord condamné pour avoir dit ce qu'il n'avait pas vu (les deux animaux), puis pour ne pas avoir dit ce qu'il avait vu (le prisonnier échappé).

Le récit de Béroalde de Verville et celui de Voltaire paraissent aux antipodes l'un de l'autre. Chez Béroalde, la disposition du récit est conçue pour faire découvrir au lecteur le raisonnement sérendipien en sollicitant son activité interprétative, en lui réservant, à travers le labyrinthe de la fiction, de multiples rencontres inattendues, alors que Voltaire met l'accent sur la méthode d'enquête et utilise les ressorts de la fiction pour démontrer la capacité heuristique du raisonnement indiciare. Mais dans les deux cas, la fiction fait appel à une expérience de pensée, oblige le lecteur à ajuster son regard, à prêter attention aux détails et à se laisser surprendre pour se représenter le donné de l'expérience et percevoir ainsi la portée d'un raisonnement capable de donner accès à une connaissance inédite.

En conclusion, je voudrais souligner le rôle majeur de la fiction dans la transmission du récit d'une part, et d'autre part pour la compréhension de la sérendipité. La comparaison entre les différentes versions du conte atteste la transmission multi-culturelle d'un récit millénaire dont l'origine reste incertaine mais dont les enjeux sont assurément d'ordre épistémologico-cognitif mais aussi politique. Les princes ou les frères deviennent en effet, grâce à leur savoir, les conseillers ou les

³² Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes », *Le Débat*, n° 6, 1980, pp. 2-44.

³³ Thomas Huxley, « On the method of Zadig: Retrospective Prophecy as a Function of Science », *Science and Culture, and Other Essays*, London, Macmillan, 1888, pp. 128-148.

ministres du pouvoir en place. Laurent Loty montre l'importance de cet aspect de la sérendipité en analysant les textes de Voltaire et de Walpole³⁴.

À partir des adaptations françaises du conte, l'accent est mis également sur la transmission des modalités de la découverte sérendipienne. L'esprit de Zadig est préparé, il met en œuvre une méthode, tandis que le texte de Béroalde invite le lecteur à une forme d'apprentissage, à une quête de connaissance qui implique une posture et un regard. La fiction nous montre ainsi, en inventant des procédés qui suscitent la participation active du lecteur, que la sérendipité n'est ni un « don inné » (elle s'apprend), ni la simple « faculté de découvrir par hasard », car elle fait appel à un travail de repérage et d'interprétation.

Bibliographie

Al-Tabari, Mohammed Ibn Jarir, *Chronique de Tabari. Histoire des Prophètes et des rois*, trad. par Hermann Zotenberg (1874), Paris, Éditions de la Ruhe, 2003.

Andel, Pek van & Bourcier, Danièle, *De la sérendipité dans la science, la technique, l'art et le droit. Leçons de l'inattendu*, Chambéry, L'Act Mem, « Libres sciences », 2009.

Armeno, Cristoforo, *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del Re di Serendippo*, in Enrico Cerulli, *Una raccolta persiana di novelle tradotte a Venezia nel 1557*, Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Memorie, Classe di Scienze morali, storiche et filologiche, ser. 8, vol. 18, fasc. 4, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1975.

Ascoli, Georges, *Voltaire, Zadig ou la destinée, histoire orientale*, édition critique avec une introduction et un commentaire, Paris, Hachette, 1929.

Basset, René, *Mélusine*, 2, Paris, 1884-85, pp. 509-517.

Benfey, Theodor, *Orient und Occident insbesondere in ihren gegenseitigen Beziehungen*, t. III, Göttingen, 1864, p. 257 et suiv.

Béroalde de Verville, François, *L'Histoire véritable ou le Voyage des Princes Fortunés*, préface de G. Bourgueil, Albi, Passage du Nord-Ouest, 2005 [1610].

Catellin, Sylvie, « Sérendipité, abduction et recherche sur Internet », in : Actes du XII^e Congrès National des Sciences de l'Information et de la Communication, *Émergences et continuité dans les recherches en information et communication*, Paris-UNESCO, 10-13 janvier 2001, pp. 361-367.

Catellin, Sylvie, « Sérendipité », *Pour l'Histoire des Sciences de l'Homme*, bulletin de la SFHS, rubrique « Mots des sciences de l'homme » dirigée par Laurent Loty et Marie-France Piguet, Paris, n° 25, Automne – Hiver 2003, pp. 27-32.

Camman, Schuyler V.R., « Christopher the Armenian and three Princes of Serendip », *Comparative Literature Studies*, vol. IV, n°3, 1967, pp. 229-258.

³⁴ Laurent Loty, « Le hasard dans la sérendipité : histoire d'un déni politique (XVIII^e-XX^e siècles) et enjeux pour une politique scientifique », 2010 [texte du présent livre].

Cave, Terence, « *Le Voyage des Princes Fortunez : un cas particulier de l'ordo artificialis* », in : *Béroalde de Verville, 1556-1626*, Actes du Colloque organisé à l'Université Paris-Sorbonne le 9 mars 1995 par le Centre V.-L. Saulnier, Paris, Presses de l'École normale supérieure, « Cahiers V.-L. Saulnier 13 », 1996, pp. 157-167.

Cerulli, Enrico, *Una raccolta persiana di novelle tradotte a Venezia nel 1557*, Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Memorie, Classe di Scienze morali, storiche et filologiche, ser. 8, vol. 18, fasc. 4, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1975.

Chauvin, Victor, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Tome VII, *Les Mille et Une Nuits* (4^e partie), Liège et Leipzig, 1903, pp. 158-161.

Eco, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992.

Ferdowsi, Abu al-Qäsim, *Le Livre des rois [Shahnamé, 1010]*, publié, traduit et commenté par Jules Mohl, Paris, Jean Maisonneuve, « Collection Orientale », 7 vol., 1976 (reprod. en fac-sim. de l'éd. de Paris, Impr. nationale, 1838-1878).

Gautier, Théophile, *Avatar*, Paris, *Le Moniteur universel*, 1856 ; Paris, Michel Lévy, 1857.

Ginzburg, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, 1980, pp. 2-44.

Gozzi, Carlo, *Le roi Cerf*, in *Théâtre fiabesque*, trad. par Alphonse Royer, Paris, Michel Lévy frères, 1865.

Gueullette, Thomas-Simon, *Les soirées bretonnes dédiées à Monseigneur le Dauphin*, Paris, chez Saugrain, 1712.

Herbelot, Barthélemy d', *Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel contenant généralement tout ce qui regarde la connaissance des peuples de l'Orient...* (1^{re} éd. : Paris, Compagnie des Libraires, 1697), La Haye, Neaulme et van Daalen, 1777.

Huxley, Thomas, « On the method of Zadig : Retrospective Prophecy as a Function of Science », *Science and Culture, and Other Essays*, London, Macmillan, 1888, pp. 128-148.

Jacques, Jean, « Qu'est-ce que la sérendipité ? », *Documents pour l'histoire du vocabulaire scientifique*, GRECO Histoire du vocabulaire scientifique, n° 4, 1983, CNRS – Institut National de la Langue Française, pp. 97-105.

L'Année Littéraire, Lettre VII, « Autre plagiat de M. de Voltaire », 24 janvier 1767, p. 145.

Lévi, Israel, « Le chameau borgne », in « Contes juifs », *Revue des Etudes Juives*, Paris, tome XI, 1885, pp. 209-223.

Loiseleur Deslongchamps, Auguste, *Essai historique sur les contes orientaux et les Mille et Une Nuits*, Extrait du *Panthéon littéraire*, Paris, Auguste Desrez, 1838.

Loty, Laurent, « Le hasard dans la sérendipité : histoire d'un déni politique (XVIII^e-XX^e siècles) et enjeux pour une politique scientifique », 2010 [texte du présent livre].

Mailly (le Chevalier de), *Voyages et Aventures des trois Princes de Sarendip*, traduits du persan par le Chevalier de Mailly, Paris, Pierre Prault, 1719. Rééd. in : *Voyages*

imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques, tome 25, Amsterdam et se trouve à Paris, rue et Hôtel Serpente, 1788.

Merton, Robert K., Barber, Elinor G., *The Travels and Adventures of Serendipity : A Study in Sociological Semantics and the Sociology of Science*, Introduction de James L. Schulman, Princeton University Press, 2004.

Messac, Régis, *Le « detective novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Champion, 1929. Repr. à Genève par Slatkine Reprints, 1975.

Mourad, Youssef, *La Physiognomonie arabe et le Kitab al-Firasa de Fakhr al-Din al-Razi*, Paris, P. Geuthner, 1939.

Nizâmî de Gandje, *Le Pavillon des Sept Princesses*, traduit du persan par Michael Barry [*Haft Peykar*, 1197], Paris, Gallimard, « Connaissance de l'Orient. Série persane ; 102 », 2000.

Remer, Theodore G., *Serendipity and the Three Princes*, Norman, University of Oklahoma Press, 1965.

Robert, Raymonde, « Le voyage des trois fils du roi de Serendip. Études de phénomènes de réécriture (Beroalde de Verville, Voltaire, Théophile Gautier), in : *Aspects du classicisme et de la spiritualité*, Mélanges en l'honneur de Jacques Hennequin, réunis et publiés par A. Cullière, Centre Michel Baude « Littérature et spiritualité », Université de Metz, Paris, Klincksieck, 1996, pp. 159-171.

Voltaire, *Zadig ou la Destinée, histoire orientale* (1^e éd. 1748), éd. critique G. Ascoli, Paris, Hachette, 1929, 2 vol. (rééd. complétée par J. Fabre, Paris, Didier, 1962) [notes sur « Le chien et le cheval » : vol. 2, 27-36].

Voltaire, « Extrait d'un manuscrit de la main de M. de Voltaire intitulé *Sottisier*, recueil de vers et de prose et remarques historiques en différentes longueurs sans suite (fort curieux) », *Œuvres complètes*, nouvelle édition [dite Molland], Paris, Garnier, 1880, t. XXXII, 573-574.

Walpole, Horace, *The letters of Horace Walpole, Fourth Earl of Orford* (1^e éd. 1833), edited by Peter Cunningham, London, Richard Bentley and Son, 1891, 9 vol. ; To Sir Horace Mann, Jan. 28, 1754, vol. II, pp. 364-367.

Wesselski, Albert, « Quellen und Nachwirkungen der *Haft Paikar* », *Der Islam* 22, 1934, pp. 106-119.

Zinguer, Ilana, *Le roman stéganamorphique. Le Voyage des Princes Fortunez, de Beroalde de Verville*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1993.