



## Présentation : no. 1 « Cygne noir »

Emmanuelle Caccamo et Simon Levesque

Numéro 1, 2013

Cygne noir

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1090991ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1090991ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cygne noir

ISSN

1929-0896 (imprimé)

1929-090X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Caccamo, E. & Levesque, S. (2013). Présentation : no. 1 « Cygne noir ». *Cygne noir*, (1), 2–5. <https://doi.org/10.7202/1090991ar>

### Résumé de l'article

Selon les recherches de Nassim Taleb sur les limites de la connaissance et le poids de l'imprévisibilité dans nos schémas épistémiques, un « Cygne Noir » est une figure métaphorique renvoyant à un événement imprévisible qui surgit et vient ébranler nos cadres normatifs. C'est une aberration qui fait rupture dans la cohérence de nos modèles encyclopédiques et qui force la reconsidération à la fois de nos connaissances établies et des modes d'acquisition et de validation de ces connaissances, voire de paradigmes entiers – soudainement reconnus comme erronés. La nécessité de rendre cohérente cette donnée aberrante produit des explications qui retracent des effets de prévisibilité rétrospectifs. Symétriquement, un événement hautement prévisible qui ne survient pas peut également être appelé un Cygne Noir. Le Cygne Noir symbolise et traduit ainsi la stupeur d'une conscience prenant acte des limites de l'induction et de la probabilité.



## PRÉSENTATION : NO. 1 « CYGNE NOIR »

« Sachez que, du jour où, âgé de 12 ou 13 ans, je mis la main dans la chambre de mon frère aîné sur une copie de la *Logique* de Whately, et lui demandai ce qu'était la logique, et que, ayant obtenu une réponse simple, je me jetai sur le plancher et m'enfonçai dans sa lecture, je n'ai jamais été capable d'étudier quoi que ce fût – mathématiques, éthique, métaphysique, gravitation, thermodynamique, optique, chimie, anatomie comparative, astronomie, psychologie, phonétique, économie, histoire des sciences, whist, hommes et femmes, vin, météorologie – autrement que comme une étude de sémiotique. »

C. S. Peirce, *Semiotic and Significs*<sup>1</sup>

Selon les recherches de Nassim Taleb sur les limites de la connaissance et le poids de l'imprévisibilité dans nos schémas épistémiques<sup>2</sup>, un « Cygne Noir » est une figure métaphorique renvoyant à un événement imprévisible qui surgit et vient ébranler nos cadres normatifs. C'est une aberration qui fait rupture dans la cohérence de nos modèles encyclopédiques et qui force la reconsidération à la fois de nos connaissances établies et des modes d'acquisition et de validation de ces connaissances, voire de paradigmes entiers – soudainement reconnus comme erronés. La nécessité de rendre cohérente cette donnée aberrante produit des explications qui retracent des effets de prévisibilité rétrospectifs. Symétriquement, un événement hautement prévisible qui ne survient pas peut également être appelé un Cygne Noir. Le Cygne Noir symbolise et traduit ainsi la stupeur d'une conscience prenant acte des limites de l'induction et de la probabilité.

Proche de la notion de « Cygne Noir » forgée par Taleb, le terme de « sérendipité » est défini comme la « capacité de découvrir, d'inventer, de créer ou d'imaginer quelque chose de nouveau sans l'avoir cherché, à l'occasion d'une observation surprenante qui a été expliquée correctement<sup>3</sup> ». Le jeune Charles S. Peirce, tel que romancé dans une de ses correspondances avec Lady Welby, fit l'heureuse découverte de la logique en parcourant la bibliothèque de son frère aîné et s'en trouva métamorphosé. D'un point de vue épistémologique, cette incidence a eu ses vertus. En effet, il nous est donné de concevoir les découvertes et écrits conséquents de Peirce – comme ceux de Ferdinand de Saussure – en tant que « Cygne Noir », en ce sens qu'ils représentaient au moment de leur développement et par la suite lors de leur conquête du champ des sciences (philosophie et linguistique au premier chef) des manières radicalement nouvelles, des méthodes inédites pour appréhender le monde, désormais conçu comme universellement constitué de signes. Pourtant, en remontant l'histoire de la théorie du signe, les recherches peircienne et saussurienne, qui ont profondément marqué le siècle passé (et qui marquent désormais le nôtre), apparaissent comme une perpétuation logique d'une pensée qui trouve son origine chez Platon et les Stoïciens. Présentement, pour les jeunes chercheuses et chercheurs que nous sommes en ce début de siècle, la sémiotique s'est bel et bien constituée en tant que *discipline*, ou mieux, en « indisciplin<sup>4</sup> » apportant à son tour son lot de « Cygnes Noirs ».

Réunis autour du thème de la sérendipité et de l'imprévisibilité fondant l'épistémè, les six articles de ce premier numéro interrogent chacun à leur manière les déviations, les erreurs sublimes, les « hasards » et les détours propices à la création scientifique ainsi que les ruptures, qu'elles soient d'ordre théorique, méthodologique, historique ou constitutives de l'expérience spectatorielle. Ces textes sont répartis suivant la tripartition caractéristique de la revue, à savoir « jeux de concepts », « jeux d'images » et « jeux de langages ». Cette dernière, sur laquelle sont construites les deux autres, fait évidemment référence aux « jeux de langage » tels que définis par Wittgenstein dans ses *Recherches philosophiques*.

### Jeux de langages

Le jeu est gouverné par des règles, mais certaines d'entre elles peuvent être transgressées. C'est précisément ce que propose Viviane Huys dans « Le caractère indisciplinaire de l'enquête en histoire de l'art médiéval » : transgresser les frontières d'une discipline, mettre à distance le travail d'archives propre à l'historien de l'art afin de s'emparer de l'œuvre *in situ*. Sa proposition est celle d'un réinvestissement du corps du chercheur qui, captant ses déplacements par un dispositif d'enregistrement des signes visuels, voit se révéler les jeux de langages propres aux chapiteaux de l'architecture médiévale. La sémiotique constitue un soubassement heuristique et épistémologique favorable aux résonnances entre les différentes disciplines convoquées par la chercheuse. Les hésitations sémiotiques liées au programme iconographique de l'ancienne abbatale de Vézelay, dont les intentions ayant présidé à sa création ne nous sont pas parvenues, impliquent un recours nécessaire au paradigme indiciaire et à la théorie de l'interprétant peircien afin d'être dissipées.

L'œuvre filmique constituant le point de départ de « Indéterminations narratives dans *Copie conforme* d'Abbas Kiarostami » de Simon Levesque exprime également un programme narratif tout à fait ambigu. Mais c'est à partir de cette dérobade du sens que l'auteur propose une critique des théories dualistes du signe pour ce qu'elle n'offre pas les conditions nécessaires à l'exercice du jugement. Le film, prétexte et exemple, impose une réflexion sur le problème de la référence en sémiotique.

### Jeux d'images

Du côté des « jeux d'images », Julie Stéphanie Normandin aborde ce « Cygne Noir » qu'est l'holocauste. Tel que le titre l'indique, son analyse « Inscriptions des symboles et des icônes du Troisième Reich dans *Maus* d'Art Spiegelman » explore la resémiotisation des signes visuels du régime nazi dans les bandes dessinées de l'auteur juif. Devenus outils pour témoigner de la Shoah, ces signes portent le poids de la mémoire de l'effroi. L'enjeu du texte est de saisir les métamorphoses des signes et les réseaux dans lesquels ils s'insèrent, d'étudier les formes de leur pénétration dans l'univers et la matière de la bande dessinée, cela au prisme d'une mémoire héritée – celle des enfants de survivants.

Dans un autre ordre d'idée, Emmanuelle Pelard mène ses recherches sur les systèmes logographiques. En un sens, l'idée de métamorphose du signe est aussi présente dans ses écrits, cependant la chercheuse parle plutôt de signe « nomade ». Appuyé sur les théories du Groupe  $\mu$  – qu'il nous fait connaître ou relire par ailleurs – son article « Le nomadisme du signe dans les "pseudographies" de Christian Dotremont et d'Henri Michaux » interroge l'apparente contradiction d'un signe qui intègre trois régimes sémiotiques pourtant distincts en théorie. La lecture des signes visuels est soumise à une évolution qui fait glisser le signifiant de système en système, de la plasticité au scriptural en passant par l'iconicité. Les signes nomades de Dotremont et Michaux ont cette particularité esthétique de traverser les frontières, d'être en constant mouvement, voyageurs.

### Jeux de concepts

Dans la troisième catégorie de la revue, la lectrice et le lecteur trouveront un texte de Stefania Caliandro intitulé « La vibration comme force morphogénétique de création. Le dynamisme architectonique dans l'œuvre de Peter Eisenman ». Selon l'auteure, à rebours d'une architecture figée, Eisenman exploite la force sensible des formes issues de la vibration. Générant dans un premier temps des ruptures visuelles constitutives de l'édifice, l'usage maîtrisé du phénomène de la vibration s'impose également en tant que rupture théorique en son champ. L'énergie « vitale » de l'œuvre serait transmise à l'expérience perceptive, qui s'en trouverait profondément affectée. La vibration prise de façons formelle et conceptuelle provoque en ce sens de multiples déphasages. On remarquera par la même occasion que la vibration se laisse difficilement réduire à une catégorie peircienne.

Pour finir, l'article d'Eva Sandri « La sérendipité sur Internet : égarement documentaire ou recherche créatrice? » examine un concept d'importance à l'égard de la thématique de ce numéro. La chercheuse élabore une opposition entre un type de pseudo-sérendipité programmée par les outils du web et un autre type de sérendipité dite naturelle. Rapprochant ce dernier type de la notion d'abduction d'après Peirce, Sandri décrypte le type de sérendipité auquel l'internaute a affaire en présence de différents moteurs de recherche et questionne ainsi les bienfaits de la sérendipité sur la recherche documentaire. Bien voir les signes qui surgissent fortuitement sous nos yeux est un apprentissage. En ce sens, la découverte heureuse dépend d'un regard souvent curieux et imaginaire, mais surtout sagace.

*In fine*, en tentant d'appréhender une diversité de « Cygnes Noirs » grâce à différentes approches sémiotiques, ce premier numéro du *Cygne noir* démontre comment les théories sémiotiques peuvent mettre en lumière des phénomènes parfois difficiles à cerner et permettent de ce fait d'ouvrir de nouvelles perspectives de recherche, mais aussi d'y poser certaines limites. Néanmoins, en réaffirmant ses qualités et son efficacité scientifiques en autorisant la convocation d'une pléthore de disciplines ainsi que l'exploration d'une multiplicité d'objets culturels allant de l'architecture à la bande dessinée, la sémiotique témoigne de son rôle conciliateur. Et loin des préjugés véhiculant l'idée que les méthodes des sémiologues sont obscures, sinon éculées, l'ensemble des textes choisis fait bien la preuve que l'approche est accessible et pleinement contemporaine.

## Notes

- 1 Traduction de Claudine TIERCELIN, cf. « Le pragmatisme ou “la manipulation des signes” comme méthode philosophique », in C. S. Peirce et le pragmatisme, (« Métaphysique et connaissance »). En ligne : <<http://philosophie-cdf.revues.org/529>> (consulté le 5 mars 2013).
- 2 N. N. TALEB, *Le cygne noir : la puissance de l'imprévisible*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.
- 3 P. VAN ANDEL & D. BOURCIER, *De la sérendipité dans la science, la technique, l'art et le droit*, L'Act mem, 2009.
- 4 Notion empruntée à W. J. T. MITCHELL, Viviane Huys définit l'indiscipline comme « l'exploitation de zones de frottement entre disciplines et en fait le ressort épistémologique d'une analyse dynamique et multiconceptuelle susceptible de résoudre certaines difficultés méthodologiques. », cf. HUYS, Viviane, « Le caractère indisciplinaire de l'enquête en histoire de l'art médiéval », *Cygne noir*, no 1, 2013. En ligne : <<http://www.revuecygnoir.org/numero/article/le-caractere-indisciplinaire-de-lenquete-en-histoire-de-lart-medieval>> (consulté le xx/xx/xxxx).

