

Vers un art *poétique* de l'hypercontrôle

Ecole d'art d'Aix en Provence – Novembre 2015

Paul-Emile Geoffroy

Introduction

Je voudrais tout d'abord remercier Jean-Paul Ponthot et Colette Tron pour leur aimable invitation. Je suis très heureux d'être avec vous aujourd'hui, pour discuter de l'invention de nouvelles armes, comme disait Gilles Deleuze, armes technologiques et armes artistiques, avec lesquelles nous espérons nous tirer de l'hypercontrôle. J'ai intitulé cette conférence « Vers un art *poétique* de l'hypercontrôle ». Je ne reviendrai pas sur le détail de ce qu'est l'hypercontrôle : Bernard Stiegler l'a exposé lors de son dernier passage ici. Mais avant d'aller *vers* un art poétique de l'hypercontrôle, il faut je crois revenir encore sur la signification de cette juxtaposition de mots apparemment contradictoires, et se demander ce que pourrait bien être un art de l'hypercontrôle.

Le web herméneutique

Commençons par faire résonner la racine latine, « ars ». Un *ars*, c'est-à-dire une technique de l'hypercontrôle, c'est un moyen par lequel on fait de nécessité vertu : l'hypercontrôle requiert de nous qui en sommes les témoins et les malades que nous en inventions des remèdes, c'est-à-dire des techniques. Ce qui est requis de nous c'est que nous admettions notre condition, je veux dire la maladie qui nous accable, et alors, plutôt que d'en nier les effets, nous devons adopter cette maladie, et nous en faire comme la cause-même. C'est ce que Gilles Deleuze appelait la *quasi-causalité* et cela consiste à s'inventer – et donc à produire de la différence – par le moyen même de ce qui nous met en défaut.

La quasi-causalité de l'hypercontrôle c'est alors l'invention d'idées neuves, de nouvelles manières de concevoir l'être-ensemble, et cela passe par l'invention de technologies. Evidemment, un art de l'hypercontrôle n'est pas l'invention d'une technologie *révolutionnaire* : c'est plutôt, dans le cadre de l'apparition d'une technologie révolutionnaire (c'est-à-dire bouleversante), l'invention de moyens, de ressources, et de dispositifs prenant appui sur cette même technologie.

Or, l'hypercontrôle est le fruit de la technologie numérique, à travers le web qui en est une instance. Un art de l'hypercontrôle, aujourd'hui, consisterait donc dans l'invention de

« détournements » quasi-causaux *c'est-à-dire* néguentropiques, c'est-à-dire producteurs de différence, de la technologie web. Aller *vers* un art de l'hypercontrôle, ce serait concevoir l'horizon d'un ensemble de dispositifs faisant de la technologie de l'hypercontrôle, une technologie *contrant* le contrôle : cela, c'est ce qu'avec Ars Industrialis et l'Institut de Recherche et d'Innovation nous appelons le *web herméneutique*.

De quoi s'agit-il ? Le web herméneutique est une manière de répondre à la question récemment posée par Tim Berners-Lee : quelle est la toile que nous voulons ?



Nous disons, nous, que cette toile doit être *herméneutique*, c'est-à-dire néguentropique. La négentropie, pour le dire vite, c'est la production de différence, l'émergence de formes et d'organisations, et l'herméneutique en est un cas particulier. Classiquement, on entend dans le mot « herméneutique » la méthode ou la science ou la technologie de l'interprétation des textes, et plus particulièrement des textes religieux. Néanmoins, le sens de ce mot a bien évolué depuis le 18^{ème} siècle, pour retrouver avec la philosophie herméneutique de Heidegger et Gadamer, puis avec l'herméneutique critique de Habermas, Apel et Taylor, le sens que lui donnait la langue grecque. A l'origine, le mot vient du nom du dieu Hermès, dont voici une représentation et



qui est un dieu sournois, un dieu qui pour échapper à la colère de son frère Apollon maquille ses traces. Le nom d'Hermès a aussi donné le mot « hermétique », qui signifie « impénétrable ». Mais lorsqu'Aristote produit un cours qui sera *Peri Hermeneias* (qu'on a traduit « Sur l'interprétation »), il y traite du langage et du sens qu'il recèle. L' *ἐρμηνεύειν* (herméneutique) est l'art de dire ce qui est et dont on ne pourra jamais pénétrer la vérité une fois pour toutes, c'est la technique de l'interprétation du sens.

Qu'est-ce alors qu'un web herméneutique ? Et pourquoi voulons-nous de cette toile-là ? Ce que nous voulons, c'est d'une toile qui nous permette de contrer l'hypercontrôle, d'aller contre la déperdition de savoirs qui en découle, et contre la prolétarianisation généralisée qui en résulte. Nous voulons d'une toile qui représente une écologie de l'esprit, au sens que

Paul Valéry donnait à ce mot et que nous aimerions lui conserver. Or, le web tel qu'il existe aujourd'hui et tel qu'il tend d'une manière générale à devenir un web sémantique, c'est-à-dire pleinement computationnel, ne permet pas de sauver l'esprit de l'état de crise qu'il traverse. La toile que nous voulons est une toile à inventer, et c'est pourquoi nous défendons la nécessité de produire, non seulement une *Magna Carta* du web, comme l'a proposé Tim Berners-Lee, mais aussi et surtout une redéfinition globale de *l'architecture* du web. Le web herméneutique, le web de l'interprétation s'invente à partir de nouveaux standards et il doit être « fondé sur [des] langage[s] graphique[s] d'annotation contributive, [des] plateforme[s] de partage de notes et [des] réseau[x] socia[ux] herméneutique[s] »¹.

C'est une telle technique de l'hypercontrôle, en tant qu'elle met l'interprétation et la contribution au centre et à la base de la pratique de la technologie web, que nous voulons proposer comme thérapeutique de la technologie numérique. Bien entendu, tout cela est encore assez flou. Je n'ai pas expliqué en quoi l'interprétation est si importante dans le contexte qui nous occupe, ni en quoi consistent concrètement les dispositifs technologiques dont procède notre conception du web herméneutique. Nous allons y venir, mais il nous faut d'abord définir un domaine artistique à partir duquel observer tout cela.

Une histoire technologique de l'art poétique

Le web herméneutique évidemment n'est pas l'*ars* d'un seul art, mais il nous faut pour aller au bout de notre programme d'aujourd'hui montrer qu'un art de l'hypercontrôle passe autant par l'invention technologique que par l'invention artistique. De quel art vais-je donc parler ? Il me semble qu'on ne parle bien que de ce que l'on connaît un peu : je ne suis ni historien de l'art ni plasticien, pas un grand musicien, alors je parlerais seulement ici de l'art qui me concerne parce que j'essaie de le pratiquer, en amateur, je veux parler de la poésie. Ce que j'appellerai alors « art poétique » ne devra cependant pas être compris comme le seul art de faire des vers. L'art poétique dont je vais parler est plus largement l'art de faire la différence par le biais de la langue, l'art de montrer avec des mots ce qui sans eux ne saurait apparaître. Mais ce n'est pas tout. L'art poétique est aussi celui par lequel on fait émerger des signes qui bouleversent notre rapport au réel. De ce point de vue, je me situerai aujourd'hui sur le terrain de ce qu'a essayé de dégager Franck Cormerais, dans un ouvrage intitulé « Poétique(s) du numérique ».

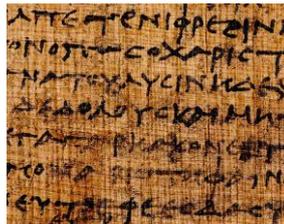
¹ Cf. Bernard Stiegler, « Ecologie, économie et organologie générales », conférence prononcée à l'université Leuphana de Lüneburg, 2014.



Dans un article de ce livre, Cormerais rappelle que la poétique du numérique ne devait pas être confondue avec « l'esthétique du numérique ou encore moins avec le domaine des « nouvelles images » »² mais plutôt correspondre à « l'étude des procédés relatifs à l'usage du langage »³ tel qu'il correspond à un ensemble de pratiques et en tant que le langage et ses transformations sont ce qui altère le réel. Une telle définition pourrait d'ailleurs s'appliquer à tout type d'art poétique, mais qu'en est-il de l'art poétique *de l'hypercontrôle*, qu'est-ce qu'une poétique *du numérique* ? Nous devons nous demander ce qui différencie la poétique du numérique de la poétique de l'écriture, par exemple.

Pour cela, il nous faut rapidement retracer ce que les révolutions technologiques ont impliqué pour la poétique. Et d'abord circonscrivons cette tâche : il ne s'agit pas d'analyser l'histoire de l'art poétique. Je ne m'intéresserai pas ici aux variations stylistiques, aux différentes manières d'user la parole ou de transformer le monde par son usage, non, je veux faire un bref rappel de *l'histoire technologique de l'art poétique*, et plus précisément des transformations successives de cet art à mesure des révolutions technologiques de ce que Bernard Stiegler appelle la grammatisation.

L'écriture alphabétique, comme technologie de la spatialisation et de l'enregistrement, transforme déjà la poésie orale en inscriptions. C'est ce qui arrive à l'épopée homérique, par exemple.



L'art poétique de l'écriture devient celui de l'allongement, de la conservation, de la complexification, de la citation et de la glose poétiques. Mais c'est aussi ce qui va permettre de concevoir de nouvelles relations sociales, à travers par exemple la monnaie, qui apparaît aux alentours du 7^{ème} siècle avant JC. Vous voyez là une mine grecque, découverte à Antioche :

² Poétique(s) du numérique, p. 21.

³ Ibid., p. 24.



L'imprimerie sera une amplification de ces transformations. L'art poétique de l'imprimerie devient celui de la « démocratisation » ou de la dissipation à grande échelle et à grande vitesse des poèmes, des textes et des discours. C'est la révolution protestante qui est permise par la Bible de Gutenberg.



Dès lors, la poétique imprimée rend aussi possible une généralisation de la glose et du commentaire, c'est-à-dire de l'annotation, laquelle permettra à la controverse scientifique, par exemple, de s'intensifier. On peut penser à la révolution copernicienne, à travers le *De Revolutionibus*, qui, imprimé, peut devenir un instrument de travail : on voit ici la glose envahir les marges du texte.



Mais en même temps la poétique imprimée est aussi ce qui va généraliser l'utilisation du langage à des fins commerciales, à travers la publicité.



Et c'est aussi l'art de la calligraphie.



Faisons un nouveau saut en avant : Dans la seconde moitié du 19^{ème} siècle, l'enregistrement phonographique, et pas seulement radiographique est une amplification de la diffusion du poème et du texte (la première phonautographie, par Martinville, est l'enregistrement de quelqu'un en train de chanter « Au clair de la lune ») mais l'art poétique de la phonographie n'est pas que cela, il consiste aussi dans un retour à l'oralité, oralité engrammée qui se caractérise par un retour au lyrisme poétique, que l'opéra avait déjà remis sur le tapis. En ce qui concerne la poésie, l'art phono- puis radiographique va consister en un lyrisme concret (la lecture) et en un lyrisme harmonique (la chanson). Mais c'est encore une fois tout l'art poétique, celui qui par des mots transforme le monde, qui s'en trouve bouleversé, ne serait-ce que par la diffusion du discours politique des orateurs, ou par la diffusion de l'information en temps réel ou quasi-réel.



Très vite survient la technologie cinématographique, celle de l'enregistrement de l'image mouvante, qui va transformer les manières de présenter la poésie et qui va permettre au langage de s'exprimer tout autrement. C'est ce que l'on verra de multiples manières, avec la poésie du Testament d'Orphée,



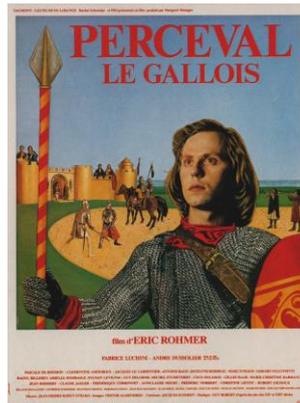
les tableaux enquêtés de Raoul Ruiz,



les cartons de Godard,



la langue réenchantée par Rohmer,



ou par Resnais, dans *La vie est un roman*.



Et cela va nous amener à la poétique du numérique. Mais avant d'y parvenir, il faut encore répéter que la poétique cinématographique est bien un art de faire la différence avec le langage. Bien sûr, les enluminures chromées de Rohmer et les faux yeux de Cocteau participent d'une certaine « poésie », au sens large. Et alors, si c'est de cette poésie-là dont il était question, c'est-à-dire de ce qui est « poétique » comme on dit parfois qu'un bel arc-en-ciel est « poétique », il nous faudrait aussi mentionner ce qu'on a coutume d'appeler l'art vidéo. Mais ce serait nous éloigner du sujet, puisqu'à moins de faire quelque chose avec le langage, l'art cinématographique ne satisfait pas à ce que j'ai appelé « poétique ».

Les limites de l'art poétique numérique

Maintenant que nous avons en tête quelques notions de ce que les révolutions successives de la technique ont pu transformer dans l'art poétique, nous pouvons nous demander rigoureusement ce qu'apporte la technologie digitale du web comme transformation originale. Qu'y a-t-il de spécifique à la poétique du numérique ?

A cette question, diverses réponses ont été apportées et il va falloir nous demander lesquelles de ces réponses sont pertinentes. En somme ce que nous cherchons, c'est ce qui fait la technicité particulière de l'art poétique numérique et le premier piège à éviter sera celui dont parle Cormerais, lorsqu'il nous dit que la poétique du numérique ne doit pas être confondue avec l'esthétique du numérique. Encore une fois ce n'est pas dans la stylistique ou dans la cosmétique du langage que va pouvoir se trouver l'essence technique de la poétique numérique. Ou pour le dire avec une image, la poétique numérique, ce ne sera pas quelque chose comme cela :



Si nous voulons en définir les contours, il nous faut comprendre comment le langage a été transformé par la technique numérique. Pour cela, commençons par examiner ce qui a été appelé « poésie électronique » ou « poésie numérique », et prenons soin d'en éviter les dimensions esthétique et cosmétique pour n'en conserver que la technicité poétique. Historiquement, la poésie numérique a surtout consisté en deux courants, trouvant leurs sources dans l'informatique pré-internet, et dans une poétique du code, plutôt que dans une poétique du langage usuel. C'est pour cette raison que nous l'analyserons en premier lieu, car c'est à partir de ces premières expérimentations sur le langage, via des supports numériques, et en général par des amateurs et des artistes, que nous pourrions saisir, au moins en partie, le schème de fonctionnement de la poétique numérique.

Le premier des courants de la poésie électronique dont j'aimerais parler est la poésie dite « cinétique », ou « animée ». Une première manière d'envisager la poésie cinétique est d'y voir **un mélange de cosmétique et d'interactivité** : on va accéder à un poème, classiquement inscrit sur une page web, mais ce poème sera voilé et le passage de la souris sur les mots permettra de les dévoiler. Ou encore on pourra cliquer sur un vers pour faire osciller les mots et leur disposition sur la page, ou leur ordre, voire le passage de la souris sur tel mot fera apparaître tel autre, « caché » sous lui. Cette dimension cosmétique de la poésie cinétique s'accompagne d'une **utilisation marquée de l'hypertextualité** : on propose au lecteur une interactivité qui ne se limite pas forcément à l'écran de présentation du texte mais qui permet de s'en évader. Par exemple, cliquer sur un mot de tel poème nous fait basculer vers tel vers, plus loin dans le poème, où le renvoi fait sens. Ou encore, tel vers renverra à telle ressource (son, image, vidéo...) lui étant liée...

Qu'y a-t-il de neuf là-dedans ? Outre ses apports esthétiques, la poésie animée ne rend-elle pas possibles plusieurs choses qui étaient absentes des précédentes instances technologiques de l'art poétique ? D'abord, considérons la dimension interactive des œuvres :

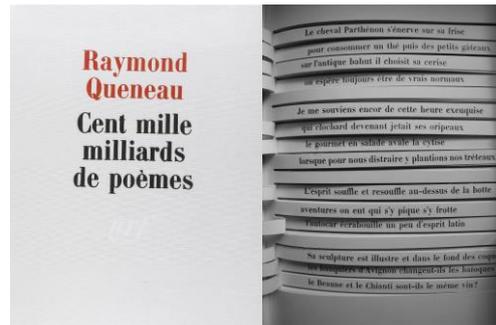
le lecteur, ou le spectateur – disons plus généralement l'amateur – se trouve certes dans la situation de pouvoir influencer sur l'œuvre – et ceci en temps réel, mais cette interactivité est le plus souvent limitée. La glose de la poésie imprimée n'était-elle pas une forme plus noble d'interaction avec l'œuvre que ne l'est la transformation (éphémère) de l'ordre des mots ? Celle-ci s'apparente bien plus à un jeu qu'à ce que Cormerais, pour décrire la poésie numérique, appelle un « prendre part ». On sent néanmoins déjà à quel point une certaine forme d'interactivité pourrait participer du schème technique de la poésie numérique. Nous verrons tout à l'heure sous quelle forme.

Considérons maintenant l'hypertextualité et le multimédia. Le lien hypertexte peut n'apparaître, finalement, que comme une mise à jour de la note de bas de page ou du renvoi qui existaient dans la poésie imprimée. La différence tiendrait à l'instantanéité du renvoi, et surtout, à la diversité des supports potentiellement accessibles par le moyen du renvoi. Vis-à-vis de la poésie imprimée, la poésie animée permet de renvoyer, par du texte (une adresse) à divers formats numérisés, texte, son, image, vidéo, etc. Que retenir de tout cela ? Il semble que les premiers éléments nous permettant d'envisager le schème opératoire de la poésie numérique soient d'une part **une certaine interactivité de l'amateur vis-à-vis de l'œuvre poétique** et d'autre part **une diversité des supports de savoirs accessibles par renvoi**.

Voyons maintenant le second courant de la poésie numérique, qui est ce que l'on appelé la poésie générative, dont Jean-Pierre Balpe fut, et reste, le grand représentant. Pour le dire rapidement, cette pratique consiste à générer des textes, et notamment des poèmes (Balpe a ainsi produit de nombreux haïkus) à partir d'algorithmes.

Sur le rivage
Un chat s'immobilise
Au loin, une vague rumeur

Il s'agit donc d'automatiser la production langagière, la poésie, via une technologie fondée elle-même sur l'écriture et donc sur un langage (de programmation). D'une certaine manière, c'est quelque chose que l'on trouve aussi dans la poésie animée où le texte à l'écran et ses fonctionnalités sont permises par une écriture en sous-basement, celle du code informatique. Or donc, nous avons ici deux aspects à prendre en compte : l'aspect de la genèse automatique du texte, et celui de l'écriture de l'algorithme génératif. Concernant le premier aspect, il faut voir que l'on retrouve dans ce procédé quelque chose de la littérature générative combinatoire sur laquelle d'autres avaient travaillé au moyen de la poésie imprimée. Le travail de Balpe paraît insuffisant pour qualifier la spécificité technique de la poésie numérique dans la mesure où il n'est qu'une autre manière de coder la génération automatique du texte que celle proposée par Queneau dans ses *100000 milliards de poèmes*.



... que lui-même d'ailleurs reprenait à une certaine tradition de la combinatoire littéraire, dont on peut par exemple trouver une trace au 15^{ème} siècle chez Jean Meschinot, dans ses *Litanies de la vierge*. Néanmoins, il ne faut pas négliger qu'à la différence de Queneau, Balpe propose d'automatiser la génération du texte, plutôt que de permettre au lecteur une génération simplement aléatoire. Qui plus est, l'automatisation de la génération aléatoire repose sur un langage sous-jacent, le code. C'est ce second aspect qui va nous intéresser davantage, dans la mesure où l'automatisation de la production langagière, vous vous en doutez je crois, ne correspond pas vraiment à ce que je cherche à dégager ici. Dans un domaine différent, celui de l'algorithme du moteur de recherche Google, la génération automatique du texte correspond à ce que l'on appelle l'autocomplétion, à savoir ce genre de chose :



... et il s'agit justement d'une caractéristique de ce que l'hypercontrôle produit comme destruction du langage. C'est ce que Frédéric Kaplan a très bien montré dans un article de 2011 sur le capitalisme linguistique⁴. Et en effet, la poésie numérique ne peut pas consister dans une automatisation de la langue. Il s'agit plutôt d'une manière de *désautomatiser* son usage, à travers l'interprétation et l'invention, qui sont ce que rend possible l'herméneutique.

Revenons donc à cet élément supplémentaire, qui avec l'interactivité et l'hypertextualité multimédia va participer du schème technique que nous sommes en train de reconstruire. Ce que le numérique rend aussi possible, c'est la production d'une performativité nouvelle : le texte écrit dans un langage de programmation va *faire* quelque chose par sa seule textualité : et notamment il va faire apparaître le texte du langage usuel, mais pas seulement, il va aussi faire apparaître des images, du son, de la vidéo, des relations de renvoi, etc. C'est dimension performative semble donc constituer l'une des caractéristiques de la poésie numérique.

Or, nous avons regardé de près la poésie numérique, mais il nous reste à examiner une dimension importante du web, à savoir ce que l'on appelle le web social. En effet, la majeure partie des internautes ne pratique ni la poésie ni la programmation mais passe néanmoins son temps à écrire et à produire des textes. Les réseaux sociaux que sont les blogs, les plateformes

⁴ Cf. <http://www.monde-diplomatique.fr/2011/11/KAPLAN/46925>

de type Facebook ou Youtube, les sites marchands où pullulent les commentaires, etc, tout cela constitue autant de lieux où la langue s'exprime, plus ou moins poétiquement. Or, et c'est là ce que Cormerais appelle le « prendre part », le web est le lieu privilégié de la contribution langagière, au sens où tout un chacun peut intervenir sur le matériau que rend accessible le web et le transformer, via la langue. Il est évident que l'interactivité limitée que proposait la poésie animée est augmentée ici d'une capacité pour l'amateur d'influer réellement sur l'objet numérique. Pour le dire autrement, la poésie animée repose sur une fonction réversible quand ce que permet le schème technique de la poétique numérique est une irréversibilité fonctionnelle. Cela se comprend aisément : la lecture d'un livre ou le visionnage d'un film n'altérerait pas irréversiblement cette œuvre puisqu'on pouvait toujours revenir en arrière et reprendre la lecture ou le visionnage depuis le début, sans que l'œuvre elle-même n'en ait été réellement transformée. Bien sûr, le lecteur ou le spectateur, lui, était affecté et transformé, individué par sa lecture ou son visionnage, mais le livre ou le film restaient des cristaux, des entités inaltérables, individuées pour de bon. De même, la poésie animée propose des mécanismes réversibles : chaque retour sur le site web permettra de reprendre depuis le début le processus poétique animé.

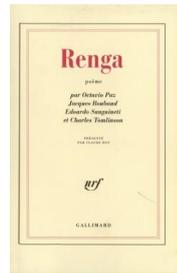
Or, le web social nous révèle que la poétique du numérique permet de dépasser cette fonctionnalité des poétiques antérieures. Il est possible d'inclure une fonction d'irréversibilité dans le processus de création ou de continuation de l'œuvre, notamment à travers la fonction *contributive* du web social : chaque usager du web ayant la possibilité d'inscrire sa propre trace numérique, son propre contenu de pensée, sa propre interprétation sur le site web. Cet aspect contributif peut même s'agrémenter d'une dimension proprement collaborative : on peut penser par exemple à l'écriture collaborative de documents partagés, comme on peut le faire avec le logiciel Etherpad :



Néanmoins, est-ce là une spécificité du numérique ? Pas forcément dans la mesure où l'écriture collaborative est chose courante dans le cadre des poétiques précédentes, et on peut penser à l'écriture ou à l'impression, qu'il s'agisse d'entités bicéphales, comme Deleuze et Guattari :



... ou de la pratique du Renga, qui est une tradition japonaise du poème collaboratif et que quelques occidentaux se sont risqués à reprendre :



Néanmoins, comme je le disais tout à l'heure, ces écritures collaboratives-là ont ceci de différent, vis-à-vis de certaines pratiques que l'on peut observer sur le web, qu'elles visent à aboutir à une œuvre. C'est-à-dire à la cristallisation d'un poème, d'un film ou d'un livre. Au contraire, l'écriture collaborative sur le web permet la transformation continuée, c'est-à-dire la *modulation* de textes divers et variés. Le véritable élément spécifique que le web social nous permet d'observer n'est donc pas la seule contribution, ni même la contribution collaborative, mais bien plutôt la contribution collaborative continuée, c'est-à-dire différée et irréversible.

Récapitulons l'ensemble des éléments qui semblent constituer, s'ils sont assemblés les uns avec les autres, le schème de fonctionnement de l'art poétique du numérique. Un tel art serait donc un dispositif technique permettant à l'amateur de se faire contributeur, et éventuellement en collaboration avec d'autres amateurs, dans le cadre de l'élaboration continuée de savoirs, au moyen d'une glose agrémentée de ressources multimédia hypertextuelles, de la langue.

Ce genre de choses n'est pas si extraordinaire à imaginer. D'une certaine manière, c'est à un art poétique de l'hypercontrôle que s'apparente Wikipédia. D'une autre manière, je crois qu'il est possible d'imaginer, à travers le principe du web herméneutique dont j'ai parlé tout à l'heure, une conception numérique de la poésie, au sens plus classique du terme. Sans entrer dans le détail, disons simplement que cette poésie devrait inclure la possibilité d'une glose multimédia continuée, contributive et collaborative en son principe, à travers le code informatique la sous-tendant. Mais j'aimerais conclure mon propos en vous présentant une autre manière de concevoir l'art poétique de l'hypercontrôle.

La catégorisation contributive

Ce que nous avons appelé, à l'Institut de Recherche et d'Innovation, la « catégorisation contributive », c'est la méthode générale consistant à favoriser, au moyen de dispositifs technologiques, la contribution de publics d'amateurs à l'annotation de corpus de savoirs.

CATEGORISATION (contributive)

Manier et remanier des catégories
de langue pour façonner
de nouveaux savoirs

Cette méthodologie a pour but de généraliser des processus d'interprétation sur le web. C'est pourquoi elle s'insère dans la démarche qui consiste à vouloir une toile qui soit herméneutique dans son principe. Le web herméneutique, dont j'ai parlé au début de cette conférence, consiste dans une réinvention des formats et des standards du web, en vue de favoriser l'approche herméneutique sur laquelle repose la catégorisation contributive. Celle-ci repose sur une nouvelle approche de l'enseignement supérieur et de la recherche. Elle consiste dans l'interprétation collective, par les étudiants ou les chercheurs, de leurs objets de travail, c'est-à-dire les cours, les séminaires ou les conférences auxquels ils participent.

La chaîne opératoire sur laquelle repose cette méthodologie est simple : prenons par exemple un public d'étudiants du supérieur, il est proposé à chacun de ces « amateurs » de produire une prise de notes face au cours auquel il ou elle assiste, en direct ou bien en différé si le cours est filmé et diffusé sur une plateforme. Ensuite, cet étudiant doit retravailler ses notes, les ordonner, et les qualifier au moyen d'un langage d'annotation reposant sur un code couleur, qui va ensuite lui permettre de partager ses notes avec d'autres étudiants, qui auront utilisé le même langage. Ceci va ensuite permettre de constituer des communautés d'interprétation, de tracer des convergences et des divergences au sein de la classe, et surtout d'amener ces groupes herméneutiques à travailler de concert au sein d'un réseau social herméneutique, c'est-à-dire un réseau social dont le principe n'est pas l'individu (comme c'est aujourd'hui le cas sur la plupart des réseaux sociaux) mais le groupe ou le projet.

Tout cela sera plus clair si je vous en donne un exemple. Nous avons organisé diverses expérimentations de catégorisation contributive depuis environ trois ans. L'une de ces expérimentations a tourné autour des étudiants du cours de philosophie en ligne de Bernard Stiegler, pharmakon.fr :



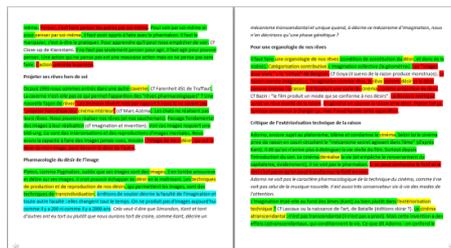
Comme je vous le disais, les étudiants devaient d'abord prendre des notes durant le cours, de manière totalement libre, sur papier, sur ordinateur, de manière réduite ou extensive, sous la forme de cartes mentales ou de transcriptions : à leur guise.



Puis leur était soumis un langage d'annotation commun, fondé sur quatre méta-catégories.



Je ne rentre pas dans une explication de ces méta-catégories. Si vous le souhaitez nous en parlerons dans la discussion. Quoiqu'il en soit, les étudiants devaient ensuite retravailler leurs notes au moyen de ce protocole :



L'étape suivante consistait à reproduire leurs notes dans un logiciel de l'IRI qui s'appelle Lignes de Temps : là, les notes qui sont des spatialisations du flux temporel qu'est le cours sont re-temporalisées avec le cours. Chaque étudiant crée des segments temporels correspondant aux moments du cours qu'il a annotés et il reproduit à l'intérieur de ces segments ses notes ainsi que leur couleur, c'est-à-dire la manière dont l'étudiant interprète ce qu'a dit le professeur.



C'est alors que la confrontation des notes devient possible. Une fois agrégées, il devient possible de visualiser les correspondances et les différences dans la manière qu'auront eu les étudiants d'interpréter le cours : à la fois à partir des couleurs employées, mais aussi grâce aux mots-clés qu'ils auront choisis pour décrire la leçon.



A partir de l'agrégation de leurs travaux, un algorithme procède à ce que Bernard Stiegler a appelé une « dialectique assistée par ordinateur », et va pouvoir déterminer, pour chaque étudiant, les convergences et les divergences d'interprétation qu'il ou elle entretient vis-à-vis de ses camarades. L'algorithme va alors proposer à l'étudiant de former des groupes de travail : soit avec ceux qui ont interprété comme lui, soit avec ceux qui ont interprété d'une manière tout à fait différente. Dans le premier cas, cela pourra mener le groupe herméneutique convergent à créer une interprétation collective du cours, au moyen d'une liste consensuelle de mots-clés, d'un chapitrage collectif du cours et éventuellement d'un résumé du cours. Dans le second cas, le groupe herméneutique divergent pourra travailler à faire émerger une forme de controverse argumentée autour de points de désaccord. Dans les deux cas, les groupes seront créés dans le cadre d'un réseau social herméneutique et c'est au sein de ce réseau que les membres des groupes pourront discuter en vue d'aboutir à du consensus ou à des controverses.

Là encore, je n'entrerai pas dans le détail des possibilités offertes par cette méthodologie, notamment au niveau éditorial, et je n'expliquerai pas beaucoup plus les étapes de ce processus, pour des raisons de temps, mais je serai heureux de répondre à vos éventuelles questions. Je dirai simplement, pour conclure, que ce que nous appelons « catégorisation contributive », et qui est un programme de recherche, de développement technologique, et de recherche-action, qui se poursuit actuellement, et qui va notamment être généralisé à des publics beaucoup plus larges que ceux de l'enseignement supérieur et de la recherche, cette méthodologie vise à réaliser le programme de ce que j'ai essayé de définir aujourd'hui comme un art poétique de l'hypercontrôle.

Merci.