

Séminaire Muséologie 2.0, IRI

Histoire et devenir des modes d'évaluation et de critique

Le 16 juin 2015 se tenait la dernière séance du séminaire Muséologie, muséographie et nouvelles formes d'adresse aux publics de l'IRI, sur l'histoire et le devenir des modes d'évaluation et de critique. La problématique de cette séance était de réfléchir à la manière d'introduire de nouveaux outils et modes d'évaluation et de critique à travers une pratique contributive. Elle réunissait quatre intervenants dont les sujets de recherche permettent de traiter la problématique de cette réunion réflexive. Ainsi, selon l'ordre chronologique des interventions, étaient invités Marc Chemillier, Alain Mille, Ludovic Duhem et Franck Cormerais.

Cette présente synthèse permet de réunir les points essentiels de chaque exposé tout en relevant le consensus et le dissensus qui a pu naître.

[Marc Chemillier : la place de la critique dans l'histoire du jazz](#)

Marc Chemillier est philosophe et docteur en informatique et directeur d'étude à l'EHESS. Il est présent à ce séminaire notamment en tant que coordinateur du programme IMPROTECH, basé sur une réflexion autour de l'improvisation musicale par et avec des ordinateurs. Il ouvre cette séance en traitant la question de la critique et surtout de sa place dans l'histoire du jazz à partir des années 1950.

Cette ouverture lui permet d'évoquer une "disparition de la critique" qui nous réunit sur un désaccord avec l'intervenant car ce propos nous semble être une façon exagérée de généraliser une pseudo-disparition de la critique dans le domaine de la musique. On pourrait donner l'exemple des réactions des utilisateurs dans les commentaires des vidéos de musique, qui montrent que la critique n'est pas inexistante aujourd'hui. Par la suite on comprend que cette critique dont il est question chez Marc Chemillier, concerne uniquement le jazz, domaine dans lequel il développe avec l'IRI, et à travers Lignes de Temps un travail de création d'une nouvelle "attitude critique". Cet usage nous semble intéressant de développer, c'est une forme innovante d'utilisation de ce logiciel à des fins de critique de la musique. Il nous semble important de préciser que Marc Chemillier se limite uniquement à la musique jazz quand il parle d'une disparition de la critique. C'est un détail important de compréhension qui se clarifie lorsqu'il nous montre une vidéo sur laquelle Hugues Panassié, grande figure de la critique du jazz des années 1950, associe une gestuelle à la musique qu'il entend. Cet exemple permet de comprendre plus précisément ce qui peut être entendu par disparition de la critique. Il s'agit plutôt d'une disparition de modes innovant de critique, comme par la gestuelle chez Hugues Panassié. Mais ce point entraîne un questionnement sur la comparaison entre critique et description par le geste. Les dissensions entre Boris Vian et Hugues Panassié, critique controversé, autour du jazz sont centrales pour comprendre le cheminement de la pensée de Marc Chemillier. En effet, c'est la remise en cause d'un concept d'innovation et de nouveauté, et d'une mise en débat des critiques qui sont au centre du questionnement. Ce point ne nous a pas semblé assez clairement exprimé et on pourrait penser que Marc Chemillier entend la disparition de la critique dans tous les domaines, point sur lequel nous étions en désaccord. Deux projets réalisés par Marc Chemillier servent d'exemples actuels aux réflexions sur la critique. Le premier exemple se concentre sur l'utilisation de Lignes de Temps pour annoter une improvisation de Bernard Lubat avec deux ordinateurs. Ce travail permet de faire apparaître des divergences contextuelles puisque les annotations critiques portent sur différents sujets : l'improvisation, les réactions de Lubat, les actions réalisées ou la qualité sonore. Si ce travail permet de mettre en avant des différences de point de vue et d'orientation de la critique de manière collaborative, il engendre le problème de l'objet soumis à la critique. Le second exemple, basé sur la restitution et transformation informatique d'un phrasé rythmique rituel de

Madagascar et par l'enregistrement des réactions physiques du musicien face à cette restitution et à la venue d'une transformation du phrasé. Ces exemples ouvrent un questionnement sur l'informatique et ce qu'elle modifie dans les pratiques culturelles : de l'innovation à la globalisation des tendances musicales. On comprend alors ici que l'enjeu est la production de nouvelles formes de critiques innovantes, en y intégrant les nouvelles technologies. L'idée d'une production critique collaborative en contre-pouvoir d'une globalisation industrielle de la culture nous semble vraiment très intéressant. C'est l'enjeu de son travail en collaboration avec l'IRI pour Mons Capitale européenne de la Culture.

[Alain Mille : “les nouvelles méthodes de validation des acquis par les pairs”](#)

Alain Mille, est enseignant en informatique à l'Université Lyon I et spécialiste en intelligence artificielle. Il travaille sur les questions de traces numériques modélisées et intervient dans le champ des technologies de l'enseignement. Dans le cadre de ce séminaire, son étude porte sur les technologies qui permettent de nouvelles méthodes de validation des acquis par les pairs.

Son intervention se concentre en grande partie sur les MOOC et leur vitalité encore notable. Le problème de l'évaluation est centrale et problématique dans la mesure où ces cours ne sont pas forcément réalisés par des experts. C'est pourquoi la comparaison réalisée par Alain Mille entre les MOOC et l'université nous laisse perplexe. En effet, il peut paraître étrange de comparer deux formes d'apprentissage si différentes malgré la construction originel de ces MOOC autour d'un corps professoral qui a pu bénéficier de de ces derniers comme moyen de visibilité et d'attrait des étudiants à leurs cours. Les MOOC sont une forme d'ouverture à un public plus large que le public classique d'étudiants. Afin de mettre en avant la différence principale entre MOOC et enseignement “classique”, Alain Mille rappelle la théorie de la trace modélisée. Cette trace devient une information à étudier collaborativement pour en faire un objet de compréhension, dans le cas d'une sémantisation par les observateurs de cet objet. L'idée d'Alain Mille est de permettre à des observateurs de catégories socio-professionnelles variées de produire leur propre sémantique. Cette idée nous semble risquée car on entre dans la réfutation de vocabulaires établis permettant une compréhension précise dans un secteur donné. Un rapide point est fait sur l'économie des MOOC, au sens du modèle économique des sociétés proposant l'hébergement des MOOC. Mais il nous semble intéressant de réfléchir à une économie des MOOC au sens d'économie des cours donnés, même si cela semble étrange à Alain Mille. En effet, le terme d'économie, malgré sa connotation péjorative, peu être sémantisé dans le sens d'un échange qui ne serait pas uniquement financier, monétaire, mais d'un échange équitable entre collaborateurs. C'est dans cette logique que s'inscrit la réflexion d'Alain Mille sur la création d'une arborescence d'explications en parallèle et en continuité d'un sujet principal et sur les relations entre apprenants et enseignants.

Face à ces productions de cours, la question de l'évaluation se pose sous plusieurs formes. Elle nécessite en effet de définir l'autorité dans le système de valeur et de la nécessité de sortir du modèle universitaire, trop restreint face au fonctionnement des MOOC. Les formes classiques universitaires de validation sont donc à proscrire, et notamment du point de vue de la sémantique classique. C'est sur ce point qu'une incompréhension persiste : la validation sur un mode différent, et selon une grille sémantique différente en raison principalement du nombre des utilisateurs nous semble troublant. Pour y répondre, il faudrait réfléchir au but du MOOC créé avant sa publication. Alain Mille stipule que les utilisateurs des MOOC, par un intérêt plus grand pour le sujet, modifient le rapport apprenant-professeur. Mais est-ce proportionnellement vrai si l'on compare avec la relation apprenant-professeur à l'université?

Dans la réflexion sur l'évaluation vient la réflexion sur la certification. Nous nous demandons si le rôle du MOOC est véritablement d'aboutir à une certification, et si ce modèle peut se

perenniser, ne va-t-il pas entraîner un déséquilibre avec les modèles classiques de certification ? Quoi qu'il en soit, les MOOC n'en sont pas encore à ce stade de développement et il se pose encore la question des modes d'évaluation, dont les modèles classiques restent inadaptés. Il importe de réfléchir à la valeur de la notation comme un moyen de compréhension des points faibles à travailler, dans un but central de compréhension et de discussion entre apprenant et enseignant afin de produire un lien social d'interprétation permettant aux deux entités d'apprendre par leur collaboration. Cette apprentissage intègre aussi la notion de valeur donnée, d'évaluation, de l'apprenant, mais aussi du professeur. Cette évaluation critique de l'enseignement produit, nécessite néanmoins l'utopie d'une impartialité totale des critiques. Ce qui semble le mieux fonctionner est le développement d'une auto-évaluation d'un travail autour de la convergence des notations par la discussion, et donc par un travail collaboratif. Se pose alors le problème de l'intégration d'un mode de valorisation officiel de la notation, pouvant entraîner la mort d'un système libre et collaboratif. Des systèmes algorithmiques existent aussi afin de corriger des productions textuelles, mais ces procédés ne permettent pas encore de proposer une correction pédagogique et claire des fautes.

Parmi les formes d'évaluation collaborative apparaissent les badges, permettant d'évaluer individuellement, sur des critères comportementaux et qualitatifs afin de leur donner une valeur. C'est l'activité collaborative et les actions réalisées, et confirmées, qui permettent de développer la valeur de l'individu. C'est sur ces questions de production d'une auto-évaluation et d'une production de connaissance par les apprenants qu'il est nécessaire de travailler. Si l'utilisation du web peut être un poison dans le cadre d'une construction normalisée et autoritaire, le remède semble le développement d'une construction dynamique et négociée de la valeur. Le travail critique et collaboratif semblent essentiels au développement de nouvelles formes efficaces d'apprentissage et d'évaluation.

[Ludovic Duhem : la « techno-esthétique » et le jugement : la critique d'art à l'époque du numérique](#)

Ludovic Duhem est artiste plasticien et philosophe. Il enseigne la philosophie à l'Ecole Supérieure d'Art et de Design et est membre du CIDES, le Centre international des études simondoniennes. Dans le cadre de ce séminaire, il intervient sur les questions liées aux formes d'évaluation experte de la critique d'art. A partir de cette problématique, nous comprenons que plusieurs questionnements apparaissent : comment intervient le numérique quant à l'évaluation dans le domaine de l'art ? Mais pour répondre à cette question il faudrait encore savoir où nous en sommes en matière de critique d'art. Comment évolue-t-elle ? Sous quelles formes ?

Pour répondre à ces questionnements, Ludovic Duhem tente d'abord de nous définir les limites observables dans la critique d'art ; il en existe deux selon lui : la limite factuelle et la limite biographique. Ces deux entités sont les raisons qui poussent le récepteur à valider ou à critiquer un jugement quel qu'il soit. Cette première idée nous met en accord puisque nous comprenons tous deux que ces limites rendent subjective notre manière d'évaluer un jugement en général. Cette explication amène ensuite Ludovic Duhem à s'intéresser exclusivement au jugement dit esthétique, car appliqué à l'art ; un domaine qui, selon lui, soumet tout jugement à une grille normative d'évaluation. Cette deuxième hypothèse fait naître un premier dissensus guidé par un contexte subjectif car relatif à nos expériences personnelles. L'un suit l'hypothèse de la valeur normative accordée au jugement esthétique ; tandis que l'autre s'y oppose dans la mesure d'une évolution de l'histoire de l'art et de son enseignement qui permet désormais de formuler un jugement esthétique personnel, loin d'une acceptation normative du beau. Il est clair que les deux avis relèvent d'une pensée purement personnelle. Il est vrai que l'art actuel s'ouvre davantage à un public diversifié qui, sans la connaissance, développe un jugement non-expert

souvent très personnel. Et pourtant, le rejet de l'art contemporain par exemple, se justifie essentiellement à partir des critères traditionnels et normatifs du beau dans l'art, que cela vienne d'un spectateur expert ou non. Quoi qu'il en soit, cette explication amène notre intervenant à chercher un mode d'évaluation de l'art qui serait fondé soit sur un principe de jugement esthétique pur soit sur un principe de grille normative du jugement. En d'autres termes, ce serait un choix entre un jugement subjectif et un jugement impersonnel défini par des critères. A ce propos, Ludovic Duhem associe l'idée de ce qu'il nomme la « techno-esthétique », qui se développe sur le modèle post-moderniste qui fait naître ce que Duhem nomme une globalisation esthétique. Ce qui nous amène à un second désaccord au sujet de la mondialisation de l'art ou plutôt de « l'occident-mondialisation ». Pour l'un la globalisation esthétique en faveur de l'Occident est juste mais il faut rappeler que l'occidentalisation dans le domaine de l'art le tire désormais vers son déclin en faveur de l'Asie. En revanche, l'autre parti préfère parler d'un monopole occidental dans l'art sans toutefois négliger l'importance des échanges internationaux dans le domaine culturel tel que le prêt d'oeuvres à l'échelle mondiale. Mais une chose nous réunit : une crise est visible dans la critique d'art, compte tenu de son évolution à travers ses formes et ses matériaux et notamment avec le Net art.

Pour conclure, Ludovic Duhem ouvre son intervention sur la possible introduction d'un mode contributif du jugement « techno-esthétique » : la technologie pour penser l'art, un modèle plus fidèle à l'art actuel sous la diversité de ses formes et de ses médium, qui permettrait de créer des jugements plus réfléchis capables d'amener des débats dans la critique d'art.

[Franck Cormerais : en quoi la critique aujourd'hui doit être révisée par le temps digital des appareils critiques ?](#)

Franck Cormerais est professeur à l'Université de Bordeaux-Montaigne et membre du laboratoire MICA – Médiation, Communication, Information & Art. Ses recherches portent sur l'anthropologie des techniques et les pratiques des technologies de l'information et de la communication. Pour clore cette séance, Franck Cormerais intervient sur ce qu'il nomme « l'hypercritique », soit la critique de la critique. Sa problématique s'articule autour d'une étude sur la critique comme réorganisation du savoir.

Après une description historique de la critique en quatre moments, Franck Cormerais nous livre d'emblée les objectifs et les avantages d'une méthode dite « entretextuelle » des connaissances. Il explique cela par la convergence de la littératie et de la numératie afin d'établir la « calculabilité d'un texte ». En d'autres termes, l'idée serait d'introduire le numérique dans l'"intertextualité" – notion empruntée à Julia Kristeva – ou plutôt de repenser l'intertextualité de manière digitale en y introduisant le sens du partage. A travers son étude, Franck Cormerais nous fait comprendre sa volonté d'une rencontre entre les sciences cognitives et les sciences naturelles. Un point qui nous amène vers un consensus sur l'idée intéressante de croiser les sciences humaines et sociales et les sciences dures, chose quasi-inexistence dans notre société. Selon notre intervenant, cette réorganisation pluridisciplinaire du savoir permettrait de créer une « hyperlecture savante » et une entretextualité capable de repenser les modes de partage des connaissances et de critique. Pour ce faire, il propose l'idée d'un corpus pluridisciplinaire qui permettrait à la fois de croiser les sciences humaines avec les sciences naturelles et de créer une communauté d'intérêts établie sur un mode contributif de la réorganisation du savoir : l'entretextualité.

Ainsi, pour conclure son étude, Franck Cormerais redéfinit le temps digital des appareils critiques par un modèle entièrement fondé sur la critique contributive, la pluridisciplinarité des connaissances partagées et donc un perspectivisme indispensable pour un corpus réflexif.

Conclusion

Les études établies durant cette séance nous permettent de développer et de réfléchir aux modèles et aux enjeux liés aux méthodes contributives dans la critique. Les réflexions autour des systèmes contributifs d'évaluation et de critique se développent dans de nombreux domaines et apportent déjà des résultats satisfaisants, comme l'ont montré les intervenants de ce séminaire. L'apport du numérique semble positif car son utilisation est inscrite dans une logique fortement collaborative et contributive. Les modèles économiques classiques peuvent s'en trouver influencés et l'on peut espérer le développement de nouveaux modèles de création et de réflexion à la fois individuels, faisant face à cette globalisation sans cesse rappelée par les intervenants, mais aussi collectifs, si cela va dans le sens d'un développement des connaissances et d'un développement de nouveaux cadres de valeur, de notation et de critique en dehors des normes établies.

En outre, nous pouvons dire que le système contributif dans les modes d'évaluation et de critique semble être une réponse à un nécessaire renouvellement de la critique dans tous les domaines ; puisqu'il présente des avantages sur le plan social, intellectuel et technique.

Il est essentiel de prendre en compte les apports du numérique dans la diversité des domaines impliqués et d'en faire un outil de collaboration et de contribution à grande échelle, tout en prenant en compte le risque d'une évolution vers la création de nouveaux cadres normatifs pouvant nous faire revenir à un stade de disparition de la critique par un retour de la globalisation de la pensée à travers ce médium.