

Transhumanités : discours et représentations

Julie-Michèle Morin

Numéro 168 (3), 2018

Arts de la scène et numérique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88848ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Morin, J.-M. (2018). Transhumanités : discours et représentations. *Jeu*, (168), 46–49.

TRANSHUMANITÉS : DISCOURS ET REPRÉSENTATIONS

Julie-Michèle Morin

Au-delà des enjeux esthétiques et formels, comment l'émergence d'un nouveau paradigme numérique participe-t-elle à modifier, sur le plan conceptuel et éthique, la production artistique en arts vivants? Une incursion dans la pensée transhumaniste sur nos scènes, à l'ère de la naturalisation des technologies.

Fréquemment à l'avant-garde de nos réalités techniques, les arts ont recours depuis près d'un siècle à une variété impressionnante de dispositifs: écrans, caméras, systèmes sonores et robotiques, capteurs de mouvements, etc. Nombreux sont les artistes qui ont fondé leur art sur une pratique «médiaturgique», en adoptant une approche de la scène accordant «une attention particulière [...] aux méthodes de composition dans les œuvres médiatiques¹». Au Québec, des créatrices et des créateurs tels que Denis Marleau, Stéphanie Jasmin, Robert Lepage, Marie Brassard, Michel

Lemieux et Victor Pilon se sont illustrés dans cette voie de la création, ici comme à l'international. Sans réduire leurs pratiques à leurs dimensions médiatiques, il faut mentionner que ces pionnières et pionniers ont exploité avec habileté et ingéniosité les technologies à un moment charnière du développement numérique. Sous la très large bannière des «dramaturgies médiatiques», on retrouve actuellement des artistes tels que Marc Beaupré et François Blouin avec leur exploration en direct de la capture de mouvements, le Théâtre Rude Ingénierie et ses installations *low-fi* et machiniques complexes, le Bureau de l'APA et ses savants réseaux électroniques, les Petites Cellules chaudes et leurs explorations du réseau internet ainsi que le collectif Isochrone et son usage élaboré du *mapping* vidéo. Ces œuvres hybrides, enrichies par la coprésence

du vivant et d'effigies technologiques, tant sonores, électroniques que vidéographiques, constituent un pan important de notre répertoire théâtral québécois contemporain. Le panorama est riche et diversifié; nous assistons non pas à la naissance, mais au savant perfectionnement d'un langage en scène qui nous apparaît aujourd'hui familier. Si l'appellation «nouvelles technologies» est devenue un oxymore et que ces dernières n'ont rien de nouveau, c'est bien dans l'ère de la naturalisation de ces techniques que nous sommes entrés.

NATURALISATION TECHNOLOGIQUE

L'usage des médias s'inscrit au cœur des transformations sociales instaurées par la révolution numérique qui, comme le soulève la philosophe Stéphanie Vial, «n'est pas

1. Bonnie Marranca, «La performance comme design. La médiaturgie de *Firefall* de John Jesurun», dans Josette Féral et Edwige Perrot (dir.), *Le Réel à l'épreuve des technologies: les arts de la scène et les arts médiatiques*, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 15

ATTACHE TA TUQUE AVEC D'LA BROCHE



seulement un événement technique, mais également un événement philosophique². Ce changement paradigmatique instaure de nouveaux rapports perceptifs entre soi et le monde. En ce sens, nos fréquentations régulières des objets du numérique influencent forcément notre conception des relations, de l'espace et des interactions. Il est alors légitime de se demander comment la naturalisation des technologies, c'est-à-dire l'adoption et l'absorption de ces dernières par une culture, influencent notre manière de rester critiques quant au développement de celles-ci? Lorsqu'une technologie se naturalise dans une société, qu'elle devient une habitude perceptive, elle est d'une certaine manière invisibilisée. Invisible, parce qu'elle ne choque

plus ses utilisatrices et utilisateurs et qu'elle devient littéralement une norme.

L'exemple du théâtre en est un probant: l'utilisation des technologies en scène, tout particulièrement de la vidéo, n'a plus rien de radical dans le regard spectatorial. Comment, alors, investir les fondements éthiques d'un usage technologique lorsqu'il est la norme ou lorsqu'il est normatif? Comment ne pas esthétiser la scène par le biais de la technologie, mais plutôt éveiller un débat de fond sur notre rapport avec elle?

Si Montréal est l'un des épicentres de la recherche en intelligence artificielle et un acteur majeur du développement numérique, les discussions autour de la dimension éthique de ceux-ci semblent rares, pour ne pas dire absentes, de l'espace public. Les avancées

scientifiques en matière de développement technologique étant globalement guidées par des objectifs capitalistes, le public est maintenu dans l'ignorance quant aux objectifs et aux finalités d'une révolution transhumaniste, un monde où les corps seraient (sont?) augmentés par la technologie. Comment la scène peut-elle répondre aux questions éthiques qu'elle soulève, sur le plan philosophique et techno-scientifique, afin d'éclairer l'innovation technique? Le théâtre apparaît comme l'espace par excellence pour modéliser et vulgariser ces enjeux, afin que le public prenne part à cet urgent questionnement.

Les robots font-ils l'amour? d'après l'essai de Laurent Alexandre et Jean-Michel Besnier, adapté et mis en scène par Angela Konrad (coproduction La Fabrik et Angela Konrad), présenté à l'Usine C en février et en mars 2018.
© Maxime Robert-Lachaine

2. Stéphane Vial, *L'Être et l'Écran. Comment le numérique change la perception*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 23.



Alpha et Oméga de Daniel Brière, Alexis Martin et Christian Vanasse (coproduction Nouveau Théâtre Expérimental et Urbania), présenté à l'Espace Libre en avril 2018. Sur la photo : Victor Trelles Turgeon, Peter Batakiev, Jade-Mariuka Robitaille, Christophe Payeur et Dominique Pétin. © Marlène Gélineau Payette

POSTHUMANISME ET TRANSHUMANISME

Les spectacles *Les robots font-ils l'amour?* (Angela Konrad, Usine C) et *Post Humains* (Dominique Leclerc et Édith Patenaude, assistées de Patrice Charbonneau-Brunelle, Espace Libre) participent activement à démocratiser les enjeux philosophiques soulevés par la recherche de pointe en technologie à travers le discours théâtral. Ces œuvres, toutes deux présentées pendant la saison théâtrale 2017-2018, ont investi de front les questions éthiques liées aux courants philosophiques que sont le posthumanisme et le transhumanisme. Sans afficher une posture techno-utopiste ou encore technophobe, les entreprises respectives de Konrad et de Leclerc semblaient guidées par un désir de vulgarisation scientifique. Ces deux exercices conviaient le public, somme toute néophyte en la matière, à une réflexion sur l'état actuel de la recherche scientifique et de la condition

humaine à l'ère de l'hybridation technologique des corps. Cette approche permet précisément de réinvestir notre rapport aux technologies en prenant conscience de notre rapport naturalisé à celles-ci.

Les robots font-ils l'amour? dresse un portrait à la fois large et diversifié des enjeux soulevés par le développement de l'intelligence artificielle, la robotique de pointe et le perfectionnement des techniques *in vitro*. C'est en proposant une adaptation théâtrale de l'essai scientifico-philosophique du même titre, rédigé par Laurent Alexandre et Jean-Michel Besnier, respectivement médecin-entrepreneur et philosophe, que la pièce aborde les complexes et ultrarapides avancées en matière de développement nanotechnologique et biotechnologique. Dans un théâtre-colloque ludique, des universitaires fictifs échangent autour

de ces questions et polarisent le débat en incarnant une spécialiste de la primatologie attachée aux valeurs humanistes, une performeuse transhumaniste, une médecin-entrepreneure docteure en intelligence artificielle, une sexologue, etc. La diversité des perspectives permet d'apprivoiser avec humour les enjeux sous-jacents de la pensée transhumaniste, tout en constatant les ramifications tentaculaires de ces recherches expérimentales.

Si Konrad nous expose à la dimension capitaliste et néolibérale de la question transhumaniste, Leclerc s'est employée à examiner la sous-culture posthumaniste. Son spectacle est fondé sur une approche documentaire et autofictionnelle qui prend pour assise sa condition de diabétique de type 1. En quête d'une technologie intégrative qui puisse mesurer le taux de



Post Humains de Dominique Leclerc, mis en scène par Dominique Leclerc et Édith Patenaude (TRS-80), conception vidéo de Push 1 Stop, présenté à l'Espace Libre en février 2018. Sur la photo : Dominique Leclerc et Dennis Kastrop. © Marie-Andrée Lemire

glycémie, en déchargeant les personnes concernées des contraintes physiques et économiques imposées par les méthodes traditionnelles, Leclerc s'est lancée dans un vaste chantier de recherche. Le spectacle raconte précisément les rencontres, menées par l'artiste pendant quatre ans avec les différents actants de la communauté cyborg et transhumaniste. L'œuvre s'emploie à mettre en relief une question capitale : à quel moment les avancées techno-scientifiques ne sont-elles plus au service de la médecine curative, mais s'emploient plutôt à améliorer l'humain ? Des œuvres telles que *Post Humains* et *Les robots font-ils l'amour ?* nous permettent, respectivement, de repenser le devenir de la condition humaine dans une ère de l'augmentation technologique et de nous confronter à notre propre rôle de sujet dans cette révolution transhumaniste.

En marge de ces productions, l'œuvre multimodale et interactive *Alpha et Oméga*, du Nouveau Théâtre Expérimental, coproduite avec Urbania et présentée en avril 2018 à l'Espace Libre, a précisément investi la notion d'augmentation technologique. La pièce, basée sur le genre de la science-fiction, se divise en deux temps : d'une part, celui d'une websérie participative en amont de la représentation, où le public est invité à voter en ligne sur plusieurs aspects de la production (distribution, scénographie, conception sonore, etc.) et, d'autre part, une représentation interactive et « démocratique », où le public peut intervenir sur le déroulement du spectacle en utilisant un téléphone. En présupposant que chaque membre de l'assistance a accès à une technologie portable pendant la représentation, les créateurs de l'œuvre soulignent le caractère dystopique de la révolution transhumaniste. L'humain sera-t-il un jour inférieur à ses

concitoyennes et concitoyens s'il ne s'hybride pas physiquement ou mentalement à l'aide des technologies, aussi simples qu'un téléphone cellulaire ?

Confronté à ces propositions, un public critique doit savoir résister à la tentation de polariser le débat en s'appuyant sur quelque forme de binarité. Toute technique n'a rien de fondamentalement néfaste, mais l'usage qu'on lui réserve soulève à tout coup des enjeux profondément éthiques. Les explorations numériques et technologiques, aussi variées soient-elles, sont vitales au développement de la pensée techno-scientifique et à sa vulgarisation. Les représentations artistiques permettent de penser et de nourrir le débat grâce à une discipline extrascientifique. Ce sont là de magnifiques objets scéniques sur lesquels réfléchir notre actuelle condition humaine et son devenir. ●