

**NOT ONE OF
THESE PEOPLE/
PAS UNE DE
CES PER-
SONNES**

**(TEXTE DE MARTIN CRIMP, TRADUCTION QUÉBÉCOISE DE CHRISTIAN LAPOINTE)
NOTES DRAMATURGIQUES D'ANDRÉANE ROY**

« [...] LE MONDE N'A PAS D'AUTRE
ORIGINE QUE CETTE SINGULIÈRE
MULTIPLICITÉ D'ORIGINES. »

(Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, p.27)

Écrite en pleine pandémie mondiale, alors que tout un chacun était plus ou moins confiné et écarté du monde commun, la pièce *Pas une de ces personnes* nous donne à lire 299 voix isolées, mais constituant tout de même, de par leur accumulation, leur juxtaposition et la manière dont tantôt elles s'opposent, se recourent et se font écho, une impression de collectivité.

Dans cette nouvelle œuvre, Martin Crimp écrit ici à la manière d'un collectionneur de voix fictives : épiant, écoutant, transcrivant dans la solitude de sa chambre d'écrivain la rumeur d'une pluralité de voix singulières qui murmurent en son esprit. En lisant la pièce, on a parfois la sensation que les voix répondent à des interrogations qu'il leur aurait préalablement soumises, dans une sorte de dialogue intérieur entre un auteur et les individus d'un collectif disparate et imaginaire.

L'image qui m'est venue à la lecture était celle d'une radio syntonisant différentes voix comme autant de postes, ou d'un fil Instagram ou Facebook, nous permettant d'accéder à tout un éventail de pensées et d'expériences humaines contemporaines se côtoyant dans la même arène, mais sans jamais se rencontrer ou converser entre elles.

Ces fragments épars de discours ainsi rassemblés témoignent des tensions qui existent entre l'individu et le collectif dans cette époque trouble qui est la nôtre. Même si nos corps se sont trouvés extrêmement isolés les uns des autres depuis le début de la pandémie, nos histoires, nos pensées, nos discours et nos expériences n'ont pas cessées d'être en partage, de s'entrecroiser, de s'influencer et de s'entrechoquer pour autant, et ce, grâce à l'Internet et aux technologies numériques. Le texte de Martin Crimp propose une courtepoinTE de prises de parole qui soulignent la tension entre existence individuelle et collective, sphère intime et sphère publique.

Ce que nous pensons et disons n'est pas unique, quoiqu'on puisse y prétendre. Ce qui nous distingue du lot est aussi, paradoxalement, ce qui trace un réseau d'appartenance avec d'autres. Nos idées, nos expériences ne nous sont pas totalement exclusives; nous sommes traversés par des courants d'idées, des discours, une infinité de traces différentes, parfois immémoriales.

299. [...] ça m'a fait voir not'mère comme si es faisait partie d'une longue chaîne animale de naissances pis d'morts pis moi pis mes prop'z'enfants comme faisant aussi partie d'une longue chaîne animale de naissances pis d'morts [...] comme si on n'avait pas de libre-arbitre, ou disons mettons, oui, comme si on a du libre-arbitre pis d'la volonté mais qu'la volonté de l'univers est plus grande qu'la nôtre, un genre de force aveugle pis irrésistible qui nous oblige à nous aimer les uns les autres, pis qui nous fait nous r'produire, une force qui s'moque des destinées individuelles, ou des accomplissements d'la soi-disant nature humaine [...]

(Pas une de ces personnes, texte de Martin Crimp, traduction québécoise de Christian Lapointe)

Par moments, dans un groupe de répliques, des constellations discursives ou des micro communautés de pensée se forment, à l'intérieur desquelles les mêmes mots, thèmes ou expériences courent d'une voix à l'autre, se faisant écho, se répondant, se distanciant. Ici, les mots, les idées et les anecdotes se répètent et se transforment, subissant de légères variations d'un individu à l'autre. Cela rappelle des phénomènes culturels plus larges, englobants, témoignant de notre condition existentielle d'individualités plurielles, vivant des expériences humaines à la fois communes et singulières.

L'ouvrage du philosophe Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel* (1996), m'est également venu à l'esprit en lisant la nouvelle pièce de Martin Crimp. Permettez-moi ce petit détour vers la pensée, un peu ardue par moment je l'avoue, de ce philosophe ontologique contemporain.

Selon Nancy, tout ce qui existe, existe parce qu'il co-existe : « L'existence est essentiellement co-existence ». C'est au contact de l'autre que je prends conscience de ce qui m'habite, comme de ce qui me distingue ou me rapproche de ce qui se trouve en-dehors de moi. Le singulier est singulier parce qu'il y a pluralité. L'individu est façonné par l'autre, même s'il existe un écart irréductible entre soi et l'autre. Je sais que je ne suis pas une de ces personnes parce que j'ai eu l'occasion de l'éprouver en les écoutant, en les lisant ou en les croisant, constatant de ce fait mon unicité, ma différence, mais aussi ce qui peut-être nous relie ou nous est commun. Ainsi, le sens de l'être serait irrémédiablement *avec*, en mouvement dans ce jeu d'écart entre des singularités, comme le remarque J-L Nancy : « La singularité assemble des singuliers en tant qu'elle les espace, ils sont "liés" en tant qu'ils ne sont pas unifiés ». (p.53)

Nancy évoque aussi « le coup », le choc renouvelé de l'être qui surgit d'une rencontre : « "Être", c'est toujours, chaque fois, un coup d'être (frappe, atteinte, choc, battement, heurt, rencontre, accès) ». (p.53) Ce coup d'être, dont parle Nancy, c'est donc le choc de la rencontre avec l'autre, avec ce qui n'est pas soi et qui en même temps nous définit, nous cisaille, nous taille comme une pierre.

Le sens de l'être se révélerait dans la circulation entre les personnes. L'entre introduit « le paradoxe de la proximité où l'éloignement et l'étrangeté se révèlent ». (p. 55) Je ne suis pas cet autre, donc je suis moi. Mais la rencontre avec l'autre laisse tout de même des traces. Nous sommes poreux. En vivant le choc de la rencontre, le choc de l'écart entre l'autre et moi - le choc du désaccord, comme le choc de l'accord avec l'étrangeté - quelque chose de moi se transforme peut-être, et se révèle, m'est révélé. C'est grâce à ce qui m'est étranger, extérieur, que j'arrive mieux à saisir certains des contours de ma propre identité et de mon existence. Et parfois, ce qui m'est étranger, extérieur, fait une incursion et intègre les contours de mon existence.

Dans la pièce de Crimp, les voix prennent parole sans que jamais personne ne leur réponde, il n'y a pour ainsi dire aucun dialogue, mais au cœur de chacune des répliques, le rapport à l'autre est central, prégnant, déterminant. L'autre est à la fois absent, mais omniprésent, toujours implicite. Le "je" de chacune de ces voix parvient à être proféré et affirmé grâce à la rencontre préalable avec ces autres qui peuplent ses pensées, ses expériences, ses idées.

QUI EST LE PUBLIC?

Puisque les voix ne dialoguent jamais entre elles, mais uniquement avec un destinataire muet, on a parfois l'étrange impression, en entendant ces personnes fictives, que nous sommes leurs interlocuteur.trices. Et aussi, on a parfois la sensation de devenir, à notre tour, l'écrivain.e qui écrit, et donc qui questionne et écoute la réponse de ces 299 voix.

UNE NÉGATION QUI CONSTRUIT

Le titre du texte, *Pas une de ces personnes*, me rappelait aussi les idées de l'anthropologue anglais Anthony Paul Cohen, qui remarquait l'importance d'une négation implicite à tout processus de construction symbolique individuelle et communautaire :

« Every discourse, like every culture, inclines toward what it is not: toward an implicit negativity. [...] The symbolic nature of the opposition means that people can think themselves into difference. »

(The Symbolic Construction of Community, A. P. Cohen, 1985, p. 115-117).

« Tout discours, comme toute culture, se définit par rapport à ce qu'il n'est pas: il implique une négation implicite. [...] La nature symbolique de cette opposition signifie que les gens peuvent se penser eux-mêmes au sein de la différence. » *(Je traduis)*

Cohen avance ici que la construction symbolique se fonde autant sur une pensée de la similitude que de la différence: elle suppose donc une identité, un discours ou une culture fondés sur le rejet et la défense de valeurs particulières.

Au sein du processus de construction symbolique identitaire, il y a donc une mise sous tension des besoins d'appartenance et des besoins d'indépendance. On se définit aussi, individuellement et collectivement, par la négative, à partir de ce que nous ne sommes pas; contre des manières de dire, de faire, de penser (je ne suis pas une de ces personnes qui..., donc implicitement, je suis une de ces personnes qui...).

La construction identitaire d'un individu ou d'une communauté se fait également tant à partir de ce qui se trouve à l'intérieur, ce que l'on appelle le soi - ce que l'on contient en soi comme traces biographiques, réflexives, identitaires, héréditaires, culturelles, etc. -, que par l'extérieur, soit ce qui vient à notre rencontre, nous entoure, nous porte ou nous confronte. Et comment départager clairement la frontière séparant ce qui se trouve à l'intérieur de ce qui se trouve à l'extérieur?

53. C't'à propos de c'qui est en d'dans
pis de c'qui est en dehors. Est-ce que les
cyprès pis les p'tites bouchées sont en
d'dans d'moi ou en dehors de moi? Où
est-ce qu'est la lumière? Dehors là dans
la cour? – ou dans ma tête? Pis les voix
– oui sont partout autour de moi – mais une
fois que j'les entends, est-ce qu'es font
pas partie d'moi? Est-ce que des gens
peuvent être à l'intérieur de nous? Pis oui
j'veux dire, haha, j'parle pas d'baise là,
j'veux dire: où est-ce que ces voix sont
vraiment situées en fait?

(Pas une de ces personnes, texte de Martin Crimp, traduction québécoise de Christian Lapointe)

UNE INFINITÉ DE TRACES

(D'après les propos d'Antonio Gramsci et Edward Saïd)

Dans une entrevue filmée datant des années 1990, le comparatiste égypto-américain Edward Saïd, auteur de *L'orientalisme* (1978), expose la thèse de son livre. Vers la fin de cette vidéo, il partage une citation d'Antonio Gramsci : « Notre tâche est de s'attarder sur l'inventaire de l'infinité de traces que nous portons ». Saïd révèle que cette phrase de Gramsci a été une grande influence dans son travail d'écrivain et de critique socioculturel.

Selon Gramsci, et Saïd à sa suite, l'histoire a laissé en chacun de nous une infinité de traces, et notre tâche serait de s'attarder à cet inventaire de traces - individuelles, collectives, familiales, héréditaires, etc.-, de les compiler, de les interpréter, dans le but de se transformer, de mieux se comprendre soi et l'autre, sans forcément détruire ce qui nous sépare, mais en incluant l'autre. Tâcher de se comprendre soi en relation avec l'autre. Lorsque j'ai entendu ces idées, j'ai tout de suite pensé à la pièce de Martin Crimp, à ces 299 voix qui se côtoient, se confrontent et se font écho. Même si cela n'était pas l'intention du dramaturge, j'ai pensé que ces voix fictives qu'il nous donne à entendre témoignent admirablement bien de ce chaos, de cet inventaire à faire, de cette infinité de traces croisées que nous portons. Et plus largement, je me suis dit qu'à notre époque traversée de querelles identitaires et de polarisations morales idéologiques intenses, cette citation de Gramsci, relayée par Saïd, me paraissait fertile.

INSPIRATIONS LITTÉRAIRES EN TEMPS DE CONFINEMENT

Martin Crimp nous racontait que le projet d'écriture de cette nouvelle pièce a débuté pendant la pandémie, découlant d'une conversation avec la directrice du Royal Court Theater de Londres, Vicky Featherstone. Ils se demandaient quelle forme de texte dramatique pourrait être jouée dès la fin du confinement, permettant à la fois le respect des contraintes sanitaires et des retrouvailles rapides entre le public et une œuvre d'art vivant.

Suivant le sillon de ces questionnements, le souvenir d'un spectacle vu durant les années 1990 aurait grandement habité Martin Crimp en cours d'écriture de *Pas une de ces personnes*. En effet, une des influences majeures dont se réclame l'auteur est la pièce *Speak Bitterness* (1994), de la compagnie britannique Forced Entertainment. À posteriori, ce spectacle présentait une forme qui s'accommodait assez bien des limitations découlant des circonstances pandémiques. Le spectacle durait six heures - le public pouvant entrer et sortir librement - et le texte était lu par un groupe de six interprètes, regroupés derrière une grande table où se trouvaient éparpillées les pages de la pièce. Le texte prenait la forme d'une très longue suite de confessions de tous acabits, des plus banales (j'ai lu ton journal intime ou j'ai refusé de promener le chien) aux plus graves (j'ai fraudé ou j'ai participé à un génocide). La forme de *Pas une de ces personnes* s'inspire ouvertement de cette formule, où chaque réplique correspond à un nouveau témoignage d'une personne différente.



Speak Bitterness, de la compagnie Forced Entertainment. 1994. Crédit : Hugo Glendinning

Pendant le confinement, Martin Crimp s'est aussi plu à relire *Le Décaméron* (1349-1353) de Boccace, un recueil de nouvelles dans lequel nous suivons le récit de 10 femmes et hommes fuyant la ville ravagée par la peste et trouvant refuge dans un coin de campagne idyllique (une lecture fort à propos en période pandémique). Pour se divertir, les jeunes protagonistes instaurent une règle selon laquelle chacun devra raconter quotidiennement une histoire suivant le thème choisi par celui ou celle qui serait désigné « roi ou reine de la journée ». Ainsi, les dix personnages narrant chacun une nouvelle pendant dix jours produisent un total de cent nouvelles regroupées selon des thèmes communs. Le formalisme soigné et abouti des nouvelles, les multiples personnages fictionnels inspirés de la vie contemporaine de son époque, les changements de voix dans la narration, la vaste entreprise littéraire s'attardant à scruter les inclinations et les comportements selon des circonstances et des thèmes variés de la vie humaine sont autant d'aspects de l'œuvre classique italienne qui trouvent un écho dans la nouvelle pièce de Martin Crimp.

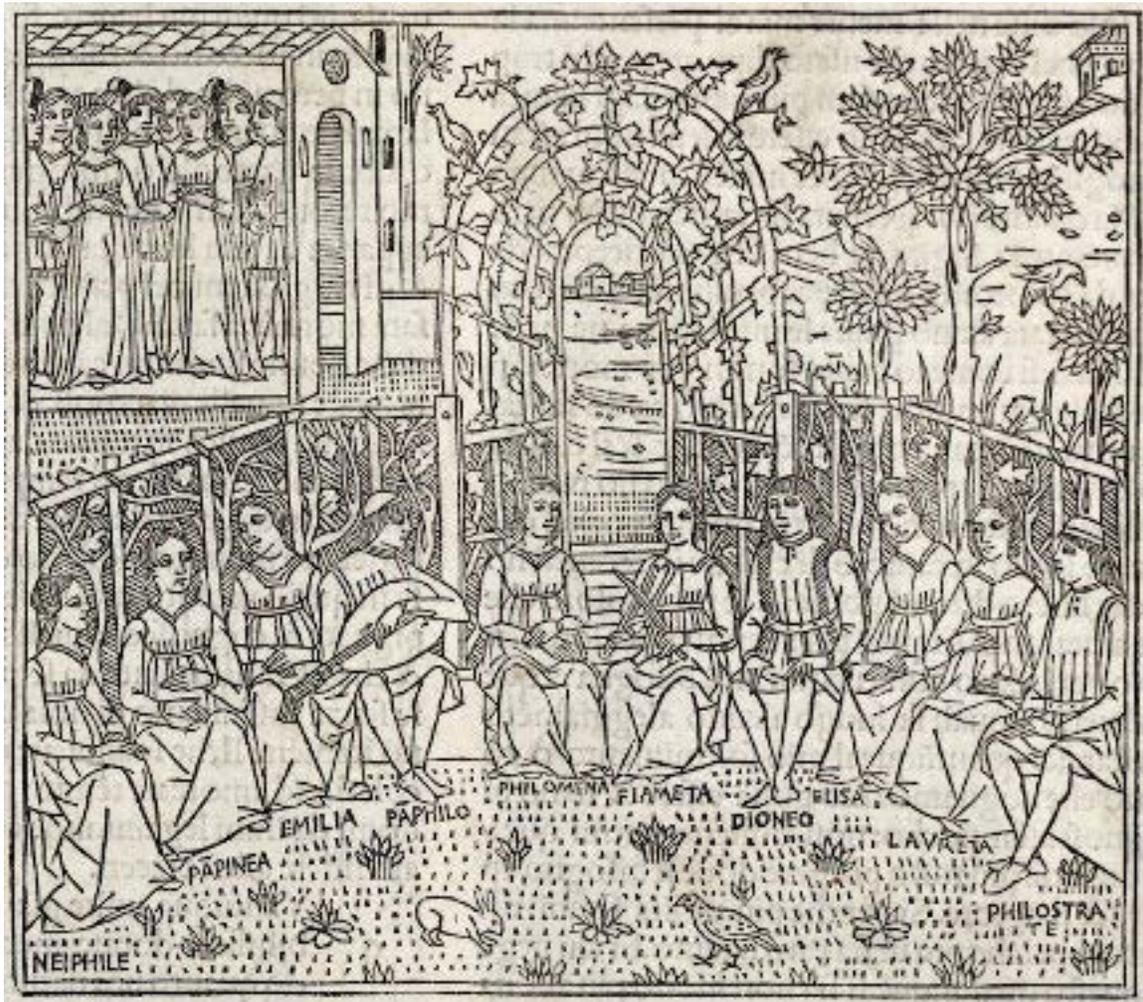


Illustration des dix jeunes narrateur.trices, tirée d'une édition italienne du *Décaméron*, 1492. Source: Wikimedia Commons

TELLEMENT FAUX QUE ÇA A L'AIR VRAI ! LE DEEPPFAKE OU L'HYPERTRUCAGE

La mise en scène imaginée par Christian Lapointe pour porter à la scène le texte de Martin Crimp repose sur une technique numérique appelée *deepfake*, ou hypertrucage. L'hypertrucage est une technique de synthèse multimédia reposant sur l'intelligence artificielle. La technique permet notamment d'animer une image vidéo à partir d'une autre image, et ainsi, de créer des vidéos truquées assez crédibles.

Grâce à des algorithmes d'apprentissage profond, on parvient par exemple à animer la photo d'une personne donnée en filmant et en surimposant les mouvements du corps ainsi que la voix d'une autre personne sur cette photo. La technique a beaucoup été utilisée (et décriée) dans le domaine de la pornographie, où des visages d'acteurs.ices anonymes ont été remplacés par des visages de personnes célèbres.

Dans le cas du spectacle *Pas une de ces personnes*, une application d'hypertrucage utilise l'image vidéo et la voix d'un lecteur, en l'occurrence Christian Lapointe ou Martin Crimp, pour animer et faire parler des photos de personnes qui n'existent pas, soit des visages humains entièrement générés par intelligence artificielle.

(pour en savoir plus sur ces portraits autogénérés par l'IA, lire l'entrée dramaturgique suivante).



Capture d'écran d'une vidéo d'hypertrucage avec Barack Obama, réalisée par le cinéaste Jordan Peele (à droite). Crédit : BuzzFeednews

L'hypertrucage trouble la frontière entre facticité et authenticité. La technique problématise aussi l'éventuel danger de ne plus savoir reconnaître le vrai du faux à l'ère du virage numérique de nos existences. Imaginons les implications politiques et identitaires, les dérives possibles à venir :

« Interrogé en 2018 par le site américain *The Verge* (qui traite de l'actualité technologique, de l'information et des médias), le chercheur en intelligence artificielle américain Alex Champandard (programmeur et cofondateur de la startup *Creative*) estime que: " tout le monde devrait être conscient de la rapidité à laquelle les choses peuvent être altérées aujourd'hui à l'aide de cette technique et que le problème ne doit pas venir de la technique mais plutôt être résolu par la confiance des personnes dans l'information et le journalisme. Le principal danger est de voir arriver le moment où les humains ne pourront plus déterminer si ce qui se trouve sur une vidéo correspond à la vérité ou non³³. »»

(https://fr.wikipedia.org/wiki/Deepfake#cite_note-22)

Et si avec ces techniques on se mettait à douter de l'identité et de la vérité de tout ce qui se trouve dans le monde numérique, ou à faire dire n'importe quoi à n'importe qui (ce qui pourrait devenir un cauchemar techno-politique et médiatique)? Toute image numérique deviendrait-elle, par essence, suspecte (grave problème philosophique)? Qu'en sera-t-il de la vérité et de la réalité dans le monde numérique? Le numérique deviendra-t-il une fiction gigantesque? Et est-ce que cette « fictionalisation » du réel (numérique ou non) ferait aussi, en quelque sorte, mourir la fiction?

POUR ALLER PLUS LOIN

Voici, à titre d'exemple, une vidéo virale d'hypertrucage effectuée avec le visage de l'ex-président des États-Unis Barack Obama

(<https://www.vox.com/2018/4/18/17252410/jordan-peelee-obama-deepfake-buzzfeed>)

Voici une émission sur le thème de l'hypertrucage

(<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-methode-scientifique/deepfake-faut-il-le-voir-pour-le-croire-7006257>)



Lecteur Martin Crimp, photo de répétition. Crédit: Carla Chable de la Héronnière

189. J'ai inventé plein d'affaires, inventé tellement d'marde, j'ai checké in toute ma famille dans un hôtel que j'pouvais même pas payer, rien de ça 'tait vrai.

(Pas une de ces personnes, texte de Martin Crimp, traduction québécoise de Christian Lapointe)

CETTE PERSONNE N'EXISTE PAS : GENÈSE ET FONCTIONNEMENT DES GANs (RÉSEAUX ANTAGONISTES GÉNÉRATIFS)

Le dispositif scénique du spectacle repose également sur une technique numérique appelée GAN (*generative adversarial network*, ou « réseaux antagonistes génératifs»). Cette technique permet de générer des échantillons ultra-réalistes (images ou autres) par le biais de l'intelligence artificielle. Avec les GANs, la machine entraîne la machine, sans intervention humaine, simplement par l'entremise d'un duel entre deux réseaux adverses. Ce jeu de réseaux algorithmique a été créé par le Montréalais Ian Goodfellow et ses amis en 2014, (autour d'une bière au bar *Les 3 brasseurs* alors qu'ils étaient étudiants à l'université McGill, pour la petite histoire).



Cette définition de la technique peut sembler un peu cryptée. Mais comment fonctionne-t-elle plus concrètement?

Les GANs sont des algorithmes d'apprentissage. Pour que l'apprentissage de l'intelligence artificielle s'effectue efficacement, deux réseaux dits «neuronaux» sont placés en compétition l'un contre l'autre. Le premier réseau est le générateur. Il génère un échantillon, par exemple une photo ou de l'écriture manuscrite, tandis que son adversaire, le discriminateur, essaie de détecter si cet échantillon est vrai ou bien s'il est faux, c'est-à-dire s'il a été produit par le générateur. Le discriminateur compare l'image du générateur avec des images réelles, issues d'une banque de données. Par exemple, en simplifiant grossièrement, si le générateur produit une image de chien, le discriminateur évaluera l'image générée à l'aune d'une centaine d'autres images réelles de chiens: ressemble-t-elle aux autres photos, présente-t-elle bien quatre pattes, une queue, du poil, deux oreilles, une truffe, etc.? Au fil des interactions entre les deux réseaux neuronaux, le générateur adapte ses paramètres de production de nouveaux échantillons. Le but du «jeu» étant que le réseau générateur parvienne à tromper de plus en plus souvent et efficacement le discriminateur, qui ne détecte plus qu'il s'agit d'une image générée par intelligence artificielle, tant celle-ci est vraisemblable. Le duel entre les deux réseaux permet donc d'entraîner le réseau générateur d'images artificielles à produire des échantillons de plus en plus parfaits, c'est-à-dire réalistes.

1. <https://www.technologyreview.com/2018/02/21/145289/the-ganfather-the-man-whos-given-machines-the-gift-of-imagination/>

2. Le réseau neuronal «réfléchira» ici en terme de pixels, et non comme nous, humains, en termes plus conceptuels, imagés et qualitatifs, mais pour les besoins de la cause, je simplifie.

C'est troublant, parce que d'une certaine manière, on peut dire que cette technique de GAN a réussi à doter les machines de la faculté d'imagination... Et s'il va sans dire que cette technique pose de grands avantages pour la recherche médicale et scientifique, il ne faut pas négliger qu'elle pose de sérieux défis en matière de cybersécurité, d'usurpation d'identité et de création et de diffusion de *fakenews*. Pour l'instant, cette technologie récente n'est pas encore parfaite, et l'œil averti arrive assez facilement à déceler les défauts des images générées et à les discriminer. Autrement dit, l'œil et le cerveau humain sont meilleurs discriminateurs que les deux réseaux neuronaux. Or, les spécialistes prédisent que dans bien peu de temps, certains parlent de trois ans environ, les réseaux neuronaux deviendront de plus en plus performants et qu'il sera alors très difficile, voire impossible, de distinguer le vrai du faux.

Ironiquement d'ailleurs, l'inventeur des GANs, Ian Goodfellow, vit désormais dans la Silicon Valley, et son travail - chez Google - consiste essentiellement à trouver des manières de faire face aux problèmes éthiques qui découlent de l'application des GANs sur le web. Selon lui, les problèmes de sécurité et de fiabilité des sources sur Internet ne pourra se résoudre uniquement par des solutions technologiques : il faudra accorder une grande place aux solutions sociales, soit à l'enseignement de la pensée critique, du débat et de la vérification des sources dans les écoles et autres institutions.



Photos de célébrités fictives générées pas des GANs. Crédit: Nvidia.

Les visages qui sont projetés lors du spectacle *Pas une de ces personnes* sont le fruit de la technique GAN. Les photos utilisées ont été tirées du site web suivant : thispersondoesnotexist.com.

NOTES SUR UNE HUMANITÉ EN MUTATION

Sommes-nous à un point de bascule par rapport à notre espèce humaine ?

De quelle manière notre humanité est-elle transformée par la réalité mixte (virtuelle et augmentée) et les technologies numériques ?

Qu'est-ce que ces technologies et leur avènement disent de notre humanité aujourd'hui ? Comment les réseaux sociaux influencent-ils la culture, notre façon de penser, de parler, de consommer et de construire nos identités ?

Comment la conscience et le langage humain sont-ils altérés par les médiums d'écriture et de communication actuels ?

Que devient notre rapport au réel, à l'identité et à l'authenticité à l'ère du métavers, de l'hypertrucage, des réseaux sociaux et de l'art de la mise en scène de soi qui leur sont inhérents ? Et si tout est, en quelque sorte, fiction sur ces plateformes, qu'advient-il donc du concept de fiction s'il devient de plus en plus difficile d'identifier ce qui la départage du réel ? La fiction s'appauvrit-elle ou au contraire, gagne-t-elle en densité ?

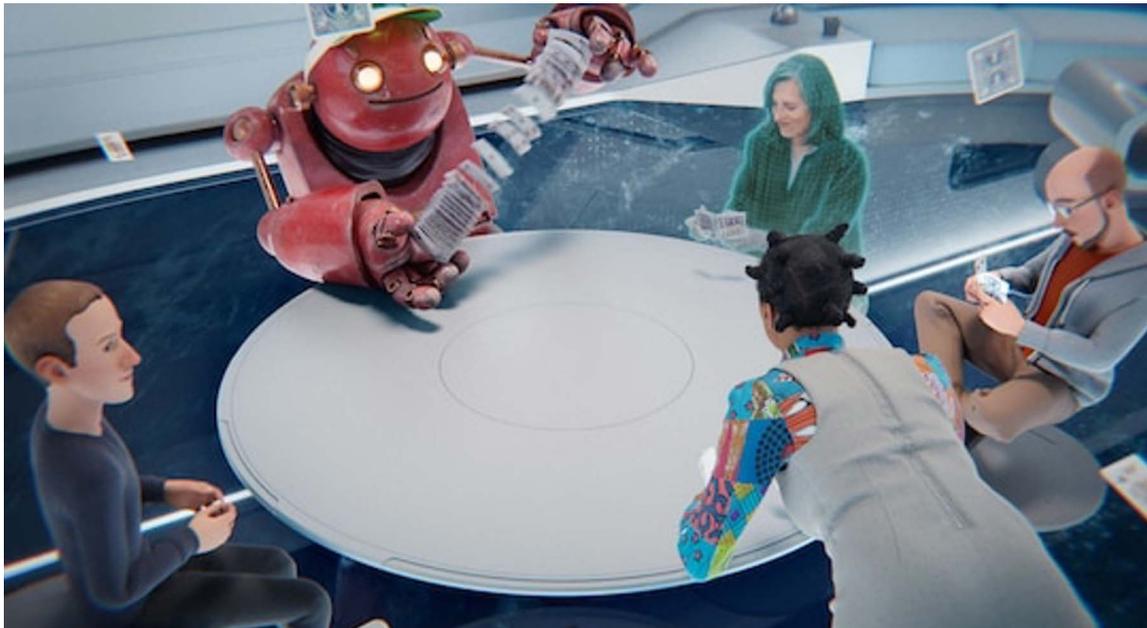


Image tirée de la présentation de la nouvelle marque Meta, de la compagnie Meta Facebook. Crédit : Meta

Avec l'avènement du métavers tel que le conçoivent les géants de la Silicon Valley, on pourra «sortir», jouer, discuter, travailler, étudier, consommer, s'habiller, aimer, bref, mener une vie parallèle entière non pas *sur*, mais bien à l'*intérieur* du web :

« [...] si on considère le téléphone mobile comme un ordinateur de poche permettant d'avoir accès à Internet partout et tout le temps, il faut voir le métavers comme la possibilité d'être constamment à l'intérieur d'un ordinateur et donc de l'Internet. [...] De nombreux experts considèrent d'ailleurs le métavers comme un modèle 3D de l'Internet. En gros, un lieu parallèle au monde physique où vous passez votre vie numérique et où vous interagissez avec d'autres personnes par le biais d'avatars. Certains affirment également que le métavers, au sens propre du terme, n'existerait pas encore. [...] "À ce stade ce n'est pas encore réel, et ça ne le deviendra pas tant que les gens n'auront pas un endroit unique où se rendre pour pénétrer dans ce monde virtuel, monde où il serait possible de vivre complètement ", a déclaré à VICE Ibrahim Baggili, expert en cybersécurité et fondateur du Connecticut Institute of Technology de l'université de New Haven. »

(Source : Joshi Shamani, « Le Metaverse expliqué à ceux qui n'y pigent toujours rien », Vice, 7 avril 2022. https://www.vice.com/fr/article/93bmyv/le-metaverse-explique-a-ceux-qui-ny-pigent-toujours-rien?fbclid=IwAR3mLgH1JgPVz4Sdajozlz_fmIwIwx5iXgwaxzv_DqOyC4W-wLXP_6huuJ8)

Une personne pourra choisir son avatar, transformer son identité, vivre, dire, agir, voire même, selon les dires de Mark Zuckerberg, «ressentir» des choses qui, dans le réel, ne seraient pas possibles; le meilleur, comme le pire. Cela présage donc de grands défis éthiques et humains à venir. Et l'hypertrucage, ainsi que les GANs, feront partie des outils technologiques qui permettront à cette fantaisie (ou cette dystopie) numérique et capitaliste de se réaliser.



crédit: Getty Images



crédit: Meta

62. J'me rends compte des fois que j'suis su'l'point d'dire des affaires qui vaut vraiment mieux pas dire en fait. Fais qu'ça spin super vite dans ma tête astheur. Pis ça spin dans' tête de tout l'monde. Y'a toute c't'espèce de danse de non-dits où tout l'monde recule pis spin super vite.

63. J'ai arrêté d'compter l'nomb' de fois que j'me suis fait dire « j'vois pas d'race moi, j'suis colorblind ». Après y t'regardent en souriant comme si y s'attendaient à quoi? – une médaille?

64. J'ai arrêté d'compter l'nomb' de fois que j'me suis fait traiter d'immigrant d'deuxième génération. Parce que, pardon? mais si j'suis « deuxième génération » – pis merci beaucoup d'valider c'que j'pense – comment j'peux êt' un immigrant?

MALAISE DANS LA CULTURE

La pièce de Martin Crimp nous donne à entendre un vaste échantillon de voix fictives qui donne à réfléchir sur la complexité culturelle de nos sociétés.

De quoi est faite notre humanité contemporaine ? Quelles pensées, quels discours la traversent ? Quels conflits idéologiques, quelles violences, quels rêves, quels désirs, quelles tensions, quelles questions, quelles inquiétudes, quels maux, quels plaisirs, quels tabous ? Les thèmes de l'identité, du travail, de l'argent, de l'amitié, de l'enfance, de la famille, du couple, de la sexualité, de la violence, de l'éthique et de la polarisation des idéologies et des opinions émergent au fil des 299 vignettes qui composent le spectacle.

Là n'est certainement pas l'intention initiale de Martin Crimp, mais l'ensemble des répliques me rappelait vaguement l'entreprise littéraire titanesque d'Honoré de Balzac lorsqu'il a écrit la *Comédie humaine* : relever, traquer, faire l'inventaire des singularités multiples qui composent une société donnée. La pluralité et l'accumulation des voix fictives disparates qui composent la fresque de *Pas une de ces personnes* témoigne de la complexité de notre culture, et révèle les lignes de force et les tensions qui la traversent. Qu'est-ce que penser en ce début de XXI^e siècle ? Quels enjeux éthiques, et quelles confessions, obsessions et opinions nous habitent ? Dissimulés ça et là parmi le vaste échantillon des répliques, apparaissent aussi de furtives évocations d'icônes, d'archétypes et de figures mythologiques telles que Marie, Œdipe, Tirésias, etc. Surgissant entre des pensées et des témoignages de personnes lambda de notre époque, il semble encore possible de les envisager comme nos contemporains, par leurs expériences, leurs paroles.

SURMARIONNETTE DE CRAIG : UNE UTOPIE ARTISTIQUE ET SES PROLONGEMENTS DANS LA VIE PROSAÏQUE CONTEMPORAINE

Le dispositif du spectacle implique une troublante allusion au jeu de marionnette, mais dans une version entièrement numérique, dématérialisée. Ici, grâce aux GANs et à l'hypertrucage, ce sont, en quelque sorte, des marionnettes écraniques qui nous parlent, et sont parlées, les photos étant animées en direct par le lecteur avec l'entremise d'une application. En regardant la projection des visages immenses de ces personnes entièrement générées par le biais de l'intelligence artificielle – ces corps sans chair, ces êtres humains fictifs, sans existence réelle – on se surprend parfois à ressentir de l'empathie, du mépris, de la connivence ou de l'aversion, comme s'il s'agissait de vraies personnes. En regardant ces immenses visages projetés, j'ai pensé aux idées d'Edward Gordon Craig ou de Heinrich Von Kleist, à propos de la « surmarionnette » et du remplacement de l'acteur par la marionnette.

« L'acteur disparaîtra, à sa place nous verrons un personnage inanimé, — qui portera si vous le voulez le nom de « Sur-Marionnette », — jusqu'à ce qu'il ait conquis un nom plus glorieux. [...]. Celle-ci ne rivalisera pas avec la vie, mais ira au-delà ; elle ne figurera pas le corps de chair et d'os, mais le corps en état d'extase, et tandis qu'émanera d'elle un esprit vivant, elle se revêtira d'une beauté de mort. Ce mot de *mort* vient naturellement sous la plume par rapprochement avec le mot de vie dont se réclament sans cesse les réalistes. »

(E. G. Craig, *De l'art du théâtre*, traduction de Geneviève Seligman, Circé, p. 97-104.)

Ces idées datant du tournant du XIX^e siècle débordent désormais du domaine de l'art, me semble-t-il. Elles font de plus en plus partie de la vie courante, et de la vie à venir : les avatars numériques, véritables marionnettes virtuelles, seront appelés, si l'on en croit les fondateurs et les tenants du métavers, à remplacer nos identités concrètes, nos corps physiques, voire même notre existence humaine telle que nous la concevons, bouleversant du même coup le sens même des mots « identité », « authenticité », « personne », « être humain », « relations humaines », « fiction », « réel » ou encore, « ressenti ». Et depuis la pandémie, avec la multiplication des interactions en mode web, il devient de plus en plus facile d'imaginer la transition, le basculement, la fusion du réel et du virtuel...



Lecteur : Christian Lapointe, photo de répétition. Crédit : Carla Chable de la Héronnière

DES LIMITES À LA FICTION?

L'entreprise artistique de la pièce *Pas une de ces personnes* (qu'il s'agisse de l'écriture de la pièce ou de sa mise en scène), soulève l'épineuse question éthique de la liberté artistique, des limites de pouvoir et de liberté d'une personne qui produit une fiction. Par exemple, qui a le droit de faire parler qui ? Et qu'est-ce qu'une personne a le droit de faire dire à une autre personne ? Qu'est-ce que mon identité, ma posture sociale, mon vécu et l'inventaire des infinités de traces qui me constituent me permettent de dire ou d'écrire à propos du monde dans lequel je m'inscris et des personnes qui le composent ?

Dans ce projet d'écriture, Martin Crimp se frotte à ces questions brûlantes, polémiques. Il se livre à l'exercice de sa fonction d'écrivain, dont la tâche principale n'est pas tant, selon lui, de représenter le monde extérieur, d'en faire la critique ou le portrait, mais plutôt de se mettre à l'écoute des voix qui parlent à l'intérieur du jardin de son imagination, pour mieux les transcrire. L'auteur a donc écrit ces voix humaines, accomplissant sa tâche d'inventeur de fictions, parfois même, semble-t-il, s'il eût peut-être préféré ne pas entendre et devoir relayer ce que certaines de ces voix avaient à lui (et à nous) dire. En écho à ces questions qui touchent à la tâche de l'écrivain d'hier et d'aujourd'hui, Martin Crimp évoque dans une série de répliques quelques « erreurs » éthiques notoires – d'un point de vue contemporain – commises par des auteurs célèbres tels que William Shakespeare, Franz Kafka, James Baldwin, Virginia Woolf ou Marcel Proust, alors qu'ils et elle s'en confessent, rétrospectivement.



Lecteur: Martin Crimp, photo de répétition. Crédit: Carla Chable de la Héronnière

Aussi, une chose me frappe tandis que nous nous occupons, avec toute l'équipe de conception, du passage à la scène de ce dernier texte : le travail de l'attribution des répliques soulève des questions éthiques importantes. Faire parler l'autre est une entreprise périlleuse de nos jours. La légitimité de le faire est souvent remise en cause, discutée, voire disputée. Choisir qui dit quoi, ou ne pas choisir ? Laisser les algorithmes décider ou proposer un casting fixe ? Même si ce n'est pas l'auteur qui parle de lui-même à travers ces figures inventées, comment faire en sorte que nous percevions ce travail de composition fictif par une main unique ? Comment transmettre cette impression de faire une balade dans la tête de l'auteur au moment où les voix des figures se font entendre en son esprit ? Quoiqu'il en soit, il n'y a rien d'anodin dans l'attribution ou la non-attribution des caractéristiques physiques des locuteurs, ainsi que dans les prolongements culturels qui accompagnent le corps de la personne qui nous parle. Quand un corps prend la parole, c'est aussi un vaste inventaire des traces que ce corps porte qui s'exprime avec lui, pour reprendre les termes d'Edward Saïd. Les corps portent déjà de multiples discours avant même de prendre la parole, et lorsqu'ils disent les mots du texte, ils ont le pouvoir d'en transformer la réception et la compréhension qu'on s'en fait. Le corps produit du discours, du symbole, et ce, même si ce corps est entièrement fictif, immatériel et numérique.



Lecteur: Martin Crimp, photo de répétition. Crédit: Carla Chable de la Héronnière





