

Chorégrapheur la coexistence – Un laboratoire de l'éveil politiqueⁱ

Jean-Marc Matosⁱⁱ

Essai écrit et traduit en français de "Choreographing Co existence", une contribution pour le "Special Issue on the 3rd Metahuman Futures Forum: Ending the Age of Denialism?"

In Entanglements: Journal of Posthumanities.

Now available: a groundbreaking new special issue of 215 pages with outstanding contributions from Stelarc, Patricia MacCormack, Emma Bigé, Luciano Zubillaga, Panagiota Georgopolou, Aleksandra Lukaszewicz, Evi Stamou, Muchel Bloisi, Jean-Marc Matos, Lake Angela, Marcus Ten Low, Evi Sampanikou and Jaym*/Jaime del Val.

Open access - available in: <https://www.entanglements.in/issues.php?isu=8e296a067a37563370ded05f5a3bf3ec>

Special issue editor: Jaym*/Jaime del Val

Co-editors: Evi Sampanikou, Aleksandra Lukaszewicz, & Joaquín Fernández-Mateo"

Partie I – Introduction : Danser à l'ère du vectofascisme	p 2
Partie II – Care, erreur et politique de la fragilité partagée	p 5
Partie III – Relationnalité quantique, excentration et éthique de l'inachèvement	p 6
Conclusion – Chorégrapheur l'inachevé	p 7
Références	p 7

Résumé

Chorégrapheur la coexistence – Un laboratoire de l'éveil politique explore la manière dont la chorégraphie, la danse et les pratiques incarnées peuvent ouvrir de nouvelles voies pour l'imaginaire politique et éthique à une époque dominée par les systèmes algorithmiques, l'intelligence artificielle et la fragilité écologique. Cet article envisage la danse non comme une forme de représentation, mais comme une pratique épistémologique et ontologique – une manière de penser, de sentir et d'exister en relation. À travers une constellation de références philosophiques (Barad, Chatonsky, Snyder, Del Val), une pratique artistique personnelle et des réflexions issues de projets développés au sein de K. Danse, il soutient que la chorégraphie constitue un laboratoire vivant dans lequel de nouvelles modalités de coexistence entre agents humains, non humains et technologiques peuvent être répétées, éprouvées et reconfigurées.

L'article aborde de manière critique l'essor de la gouvernance algorithmique et ce que Grégory Chatonsky nomme le *vectofascisme* (Chatonsky "*What is Vectofascism?*") – des formes de pouvoir qui opèrent par la prédiction, la normalisation et la modulation du désir plutôt que par la répression explicite. En réponse, le texte propose une pratique esthétique et politique fondée sur la vulnérabilité incarnée, l'échec et l'imprévisibilité. En s'appuyant sur les ontologies posthumanistes et quantiques, il affirme que le sens n'émerge pas d'individus isolés, mais de relations, de rythmes et d'intra-actions. La danse devient alors une méthode pour reconquérir l'incertitude, élargir la perception et résister à la marchandisation et à l'optimisation du vivant.

Le corps n'est pas abordé comme une identité stable, mais comme un champ relationnel vivant – un organisme de métamorphose. Influencé par la critique *metahumaniste* radicale de Jaym* del Val, l'article remet en question à la fois les fantasmes transhumanistes de perfection et les hiérarchies anthropocentriques, pour défendre une compréhension du corps comme processus de devenir continu – instable, poreux et pleinement inscrit dans des systèmes écologiques et technologiques. Dans ce cadre, l'intelligence est distribuée : ni exclusivement humaine ni artificielle, mais émergente de l'interdépendance, de la micro-perception et de la vulnérabilité partagée.

Mots-clés : chorégraphie, coexistence, éveil politique, care, fragilité, excentration

Partie I – Introduction : Danser à l'ère du vectofascisme

Nous vivons à une époque où technologie et politique ne sont plus des territoires séparés, mais des forces entremêlées qui se façonnent mutuellement. Les algorithmes ne se contentent pas de calculer : ils modulent l'attention, les affects et le désir. Ils anticipent nos mouvements, non seulement au sens physique, mais aussi dans le champ de l'imaginaire — ce que nous pensons, ce que nous voulons, ce que nous craignons. L'intelligence artificielle a cessé d'être un simple instrument extérieur ; elle est devenue un nouvel agent de la chorégraphie, participant — consciemment ou non — au mouvement des corps et des sociétés.

Dans un tel paysage, la danse devient plus qu'une performance : elle devient un laboratoire de l'existence relationnelle, un espace où corps, machines et environnements négocient leurs manières d'être ensemble.

Chorégrapheur aujourd'hui, c'est évoluer au sein d'architectures invisibles — infrastructures de données, modèles prédictifs, dispositifs de surveillance. Chaque geste laisse une trace dans le sédiment numérique de notre monde. Pourtant, au cœur de cette abstraction omniprésente, la danse insiste sur le tangible, le tremblement, le souffle. Elle réaffirme le corps comme un champ imprévisible de relations qui résiste à sa traduction intégrale en code. Elle affirme que la vie n'est pas réductible à l'information.

Ici, la chorégraphie n'est pas seulement une pratique esthétique, mais une proposition ontologique : elle interroge la manière dont nous pouvons habiter le monde autrement, comment résister à la réduction de l'existence à l'efficacité et à la surveillance.

Grégory Chatonsky nomme *vectofascisme* ce système diffus : une forme de pouvoir fondée non sur la violence explicite, mais sur la séduction de la fluidité, de la personnalisation et du confort. Le contrôle s'infiltré doucement par les interfaces ; la domination se substitue à un *care* prédictif. Dans de telles conditions, la résistance ne peut se limiter aux slogans ou aux manifestes — elle doit être ressentie, incarnée, répétée. La danse devient un acte de désobéissance civile exercé par la chair. La plus infime déviation — une pause, un tremblement, une chute — devient un geste de liberté face à la tyrannie du lisse.

C'est pourquoi l'erreur, l'échec et l'incertitude sont centraux dans ma pratique artistique. Ils constituent les fissures par lesquelles la liberté respire. Dans des œuvres telles que *F_AI_L*, *Myself* ou *Eternity*, je ne traite pas l'intelligence artificielle comme une entité souveraine ni comme un miroir parfait des capacités humaines. Je l'aborde comme un partenaire instable, capable de malentendus, de mésinterprétations et de désalignements poétiques. Lorsqu'une IA échoue à reconnaître un corps ou interprète mal un mouvement, un nouvel espace relationnel émerge — ni humain ni machinique, mais métahumain : un champ partagé de devenir, où l'identité n'est plus fixe mais relationnelle et transitoire.

Cette conception du corps comme processus plutôt que comme objet résonne profondément avec la pensée quantique et avec la philosophie de Karen Barad (*Meeting the Universe Halfway*). L'être n'est pas la propriété d'entités isolées ; il se produit dans l'*intra-action*, dans la co-émergence constante des corps, des environnements et des technologies.

Un mouvement n'est jamais singulier. Il n'existe que parce que la gravité, le souffle, l'attention et la pression atmosphérique collaborent pour le rendre possible. Le corps n'est pas un système fermé, mais un écosystème de relations, une constellation instable de forces négociant en permanence l'équilibre. En ce sens, la chorégraphie n'est pas imposée au corps ; elle émerge de la conversation continue entre le corps et le monde.

La dimension rituelle de la danse est ici essentielle – non comme nostalgie d'un passé, mais comme structure capable d'ouvrir un espace de transformation. Dans nombre de mes performances participatives (notamment RCO), le public ne se contente pas de regarder : il bouge, il entre dans le rituel. Les gestes circulent, les corps résonnent, les décisions sont partagées. La technologie devient partie intégrante de cet appareil rituel – capteurs, caméras, projections – non pour dominer, mais pour écouter.

Elle interprète mal. Elle révèle. La performance devient un organisme vivant dans lequel l'agentivité est distribuée : aucun corps, humain ou machine, ne contrôle seul le résultat.

C'est aussi pour cela que je parle souvent d'*eutopie* plutôt que d'utopie. Non pas le monde parfait, mais le monde bon – le monde en devenir, où l'harmonie n'est pas imposée mais sans cesse négociée. La danse offre un modèle de ce monde possible : fragile, précaire, mais vivant. Un danseur sur scène est toujours en danger de chute ; c'est cette proximité constante avec le déséquilibre qui donne sens au mouvement. La coexistence fonctionne de la même manière – non comme stabilité, mais comme l'art de tomber ensemble sans s'effondrer.

Le corps devient alors un lieu d'éveil politique. Non par des slogans ou des déclarations, mais par sa capacité à sentir, à se relier, à être affecté. Chaque mouvement pose une question silencieuse : comment être ici, avec les autres, sans dominer ? Comment exister sans me refermer sur ce qui n'est pas moi ? C'est là que la chorégraphie devient éthique. C'est là que la danse devient une manière de penser – non avec des concepts, mais avec la peau, le poids, le silence.

C'est dans ce champ fragile de la relation que le métahumain commence – non comme une version supérieure de l'humain, mais comme la dissolution de ses frontières rigides. Non comme une fuite vers la transcendance, mais comme une plongée dans l'enchevêtrement. Le métahumain n'est pas le fantasme posthumain d'invincibilité ; il est la reconnaissance que l'identité est mouvement, non monument. À chaque répétition, à chaque improvisation, nous pratiquons cette vérité : nous ne sommes pas des êtres fixes. Nous sommes des chorégraphes.

Métahumanisme et dissolution du corps stable – Résonances avec Jaime del Val

Parler de coexistence aujourd'hui exige de confronter non seulement les transformations induites par l'intelligence artificielle et le contrôle algorithmique, mais aussi l'idée même de ce qu'est un corps humain – et de se demander si la notion d'un « humain » stable, clairement défini, nous est encore utile. En ce sens, mon approche chorégraphique entre en profonde résonance avec la critique radicale développée par Jaym*/Jaime del Val, dont la philosophie métahumaniste rejette à la fois les ambitions transcendantes du transhumanisme et l'optimisme passif parfois présent dans le posthumanisme. Del Val affirme que l'avenir ne consiste pas à dépasser l'humain par l'augmentation technologique, mais à dissoudre l'idée de l'humain comme entité fixe, centralisée et hiérarchique (*Ontohackers, partie 2*).

Le transhumanisme imagine des corps libérés de la vulnérabilité – consciences téléversées, immortalité mécanisée, communication sans friction. Il célèbre le contrôle, la maîtrise et l'effacement des limites. Pourtant, cette fantaisie dissimule une violence profonde : elle réduit la vie à de l'information, l'incarnation à des données, et le monde à une plateforme de performance optimisée. Ce rêve reflète la logique d'une société gouvernée par des algorithmes prédictifs, où l'erreur est considérée comme un défaut à éliminer plutôt que comme un espace d'invention. Ce que j'appelle le corps chorégraphique s'oppose frontalement à de tels récits. Il parle par les tremblements, la fatigue, le déséquilibre et la sueur. Il refuse de disparaître.

Le métahumanisme de Del Val propose une alternative : le corps non comme une machine à perfectionner ou un contenant à transcender, mais comme un champ de microperceptions — instable, mouvant, en métamorphose continue (*Ontohackers, partie 1*). C'est ce que Del Val décrit comme le devenir métahumain : l'identité comme une surface fluide et vibrante plutôt qu'un noyau statique. Le corps n'est pas un objet mais un processus. Il est vécu de l'intérieur comme mouvement avant d'être jamais vu de l'extérieur comme forme. Il n'y a pas d'humain final à défendre ou à améliorer — seulement des intensités relationnelles qui se déploient dans le temps.

J'y vois également un concept particulièrement frappant : l'anti-facialité, c'est-à-dire le refus du visage comme organe dominant de l'identité, de la représentation et du contrôle social. Le visage est ce que les systèmes de surveillance reconnaissent ; c'est là que le pouvoir cherche à localiser l'individualité pour la classifier. Dans une grande partie de mon travail chorégraphique, le corps est fragmenté, multiplié, obscurci : les caméras le déforment, l'IA le mal-interprète, les projections l'étirent sur les murs et les sols. Le visage cesse d'être le centre du sens. Le mouvement migre vers le dos, le souffle, le tremblement d'une épaule, la vibration d'un genou. Dans ce déplacement apparaît une nouvelle forme de perception — ce que Del Val appellerait peut-être un sensorium métahumain.

Cette perspective ne rejette pas la technologie ; elle la repositionne. La technologie devient un médium capable de déstabiliser l'identité plutôt que de la renforcer. Dans des performances telles que *F_AI_LLE*, *ETERNITY* ou *Myselves*, l'IA ne sert pas de miroir à la perfection humaine, mais de miroir de l'incompréhension. Ses erreurs sont fertiles. Lorsqu'un système échoue à reconnaître un geste ou interprète mal une forme humaine, la chorégraphie ne s'effondre pas — elle commence. Une nouvelle relation surgit dans l'écart entre l'attente et l'interprétation. La machine, à l'image du corps, devient poreuse, vulnérable, incertaine.

Le métahumanisme s'accorde ainsi avec mon insistance sur le fait que la danse ne consiste pas à exprimer un soi préexistant, mais à se composer en relation — humaine, numérique, écologique. Le corps métahumain est un *corps écologique* : il ne s'arrête pas à la peau. Il inclut le rythme d'une foule, la latence d'un capteur, l'humidité de l'air et la pression du temps. Il est transindividuel, transsensoriel, transmatériel. Et parce qu'il se dissout et se reconfigure constamment, son éthique n'est pas celle de la pureté ou de la perfection, mais celle du soin, de la négociation et de l'attention.

C'est là que le métahumanisme rencontre la chorégraphie comme acte politique. Chorégrapheur, c'est créer les conditions dans lesquelles les corps peuvent se transformer sans être détruits. C'est permettre à l'identité de se desserrer — non pas vers le chaos, mais vers la relation. C'est affirmer que l'existence n'a pas besoin de domination pour avoir du sens ; elle a besoin de connexion. Contre la fantasmagorie transhumaniste de l'invulnérabilité, la chorégraphie et la philosophie métahumaine affirment toutes deux la vulnérabilité comme source d'invention. Contre le culte du visage, elles affirment l'intelligence de la peau, du pied, du périphérique, de l'invisible.

Chorégrapheur la coexistence depuis une perspective métahumaine ne consiste pas à concevoir une harmonie parfaite. Il s'agit de s'engager avec les tensions, les asymétries et les fractures de l'être-ensemble. Il s'agit d'accepter que la coexistence ne soit pas un état définitif, mais une pratique continue — comme le souffle, comme l'équilibre, comme la vie elle-même. De cette manière, le métahumanisme n'affaiblit pas le corps ; il le multiplie. Il l'ouvre à d'autres corps, d'autres agents, d'autres formes de vie et de non-vie. Il refuse de demander ce qu'est l'humain et pose à la place cette question : *avec qui, et comment, devenons-nous ?*

Partie II – Care, erreur et politique de la fragilité partagée

Le XXI^e siècle nous enseigne que le pouvoir réside désormais dans des réseaux invisibles – systèmes financiers, flux de données, algorithmes prédictifs. Ces dispositifs ne sont plus des machines extérieures : ils sont tissés dans nos gestes, nos décisions et nos désirs. Pourtant, il serait naïf de déclarer la technologie ennemie. La technologie n'est pas un bloc homogène ; elle constitue un champ de potentialités – capable de surveillance comme d'émancipation, selon la manière dont elle est chorégraphiée dans la vie.

La pandémie, l'effondrement écologique et la gouvernance algorithmique ont mis à nu l'illusion de l'indépendance. Personne ne survit seul. Timothy Snyder nous rappelle que *la liberté n'est pas l'absence de contraintes, mais la présence de structures de soutien* (Snyder, *On Freedom*) – un écho direct au plateau, où l'équilibre n'est possible que parce que le poids est partagé. C'est pourquoi j'insiste : la chorégraphie n'est pas seulement une organisation spatiale, mais une éthique de la coexistence. Elle affirme que la survie est relationnelle, que le care n'est pas sentimental mais structurel.

Le care est une résistance à l'abstraction. Dans un monde qui mesure la valeur à l'aune de la productivité et de la visibilité, le care opère dans des gestes discrets : la main qui soutient une autre, le souffle retenu à l'unisson, l'attente silencieuse. La danse nous forme à cette éthique – car un duo n'est possible que si un corps écoute l'autre. Le care n'est pas douceur : il est prise de risque. Il exige de demeurer vulnérable dans un monde qui idolâtre l'invulnérabilité.

La technologie peut renforcer l'isolement ou amplifier l'empathie. La question n'est pas de savoir si les machines pensent comme nous, mais si nous sommes disposés à *sentir avec elles*. Dans mon travail, l'IA ne remplace pas l'humain ; elle le met en crise, le fragmente, le multiplie. L'échec de la machine à reconnaître parfaitement le corps devient une invitation à repenser la reconnaissance elle-même. Et si comprendre ne nécessitait pas l'exactitude, mais l'attention ? Et si le care incluait l'écoute de l'erreur de la machine ?

Ici, le métahumanisme de Jaym* del Val devient essentiel. Il avertit que le transhumanisme comme certaines formes de posthumanisme risquent de reconduire le même piège : le désir de fuir le corps, de figer l'identité en données, de transformer la vie en modèle reproductible. À l'inverse, le métahumain désigne une *condition* dans laquelle le corps est compris comme mouvement plutôt que comme objet, comme micro-perception plutôt que comme spectacle, comme processus plutôt que comme identité.

Cela n'est pas éloigné du studio de répétition. Dans une répétition, aucun mouvement n'est définitif. Chaque séquence est provisoire, poreuse, ouverte à la transformation. Il n'existe pas de version parfaite – seulement celle qui existe en relation avec le moment. Je vois le métahumain dans le genou qui tremble, dans le souffle qui se coupe, dans le pied qui touche le sol une fraction de seconde trop tard. Ce ne sont pas des erreurs : ce sont des commencements.

Dans les installations et performances participatives, j'invite souvent le public à bouger, à toucher, à être vu – non comme spectateur, mais comme co-compositeur. La chorégraphie devient une société temporaire, fragile mais réelle. Ici, la politique du care n'est pas énoncée : elle est dansée. Personne ne domine le rythme. Personne n'est effacé. L'imperfection devient l'architecture du lien.

L'échec, dans ce contexte, n'est pas l'opposé du succès ; il est la condition de la relation. Échouer ensemble, c'est découvrir que l'existence n'est pas un acte solitaire. Tout équilibre commence comme une chute. Toute harmonie commence comme un bruit. Toute communauté commence comme un mouvement inconnu vers l'autre.

Partie III – Relationnalité quantique, excentration et éthique de l'inachèvement

La science moderne parle un langage que la danse connaît depuis toujours : rien n'existe de manière indépendante. La physique quantique nous enseigne que les particules ne sont pas des choses, mais des relations. Karen Barad nomme cela l'*intra-action* : un monde dans lequel les entités ne précèdent pas leurs relations, mais émergent à travers elles. En chorégraphie, cela n'est pas une théorie mais une pratique quotidienne. Un pas n'est jamais « mien » tant que le sol ne lui répond pas. La perception n'appartient pas à un seul corps ; elle circule entre corps, écrans, machines et mémoires.

Cela dissout l'idée du soi comme centre stable. Grégory Chatonsky parle d'excentration (Chatonsky, *La double finitude*) : exister, c'est déjà être hors de soi, partagé entre images, données, histoires. Nous ne sommes jamais seulement ici. Nous sommes aussi dans la mémoire de ceux qui nous ont vus, dans l'algorithme qui nous trace, dans l'écho de notre voix dans le corps d'un autre.

La danse accueille cette dispersion – non pour effacer le soi, mais pour le multiplier. Le plateau devient un prisme qui diffracte le corps singulier en un spectre de possibles.

Cette fragmentation suscite souvent la peur. Le transhumanisme tente de la conjurer par la promesse du contrôle : un corps perfectionné, une identité stabilisée, un esprit transféré dans le silicium. Mais le métahumanisme – et la chorégraphie – répondent autrement : l'identité ne se perd pas dans le mouvement ; l'identité est mouvement. Il ne s'agit pas de fuir le corps, mais d'apprendre à l'habiter de manière plus subtile, plus ouverte, plus relationnelle.

Louise Bourgeois écrivait : « *L'espace n'existe pas ; il n'est qu'une métaphore de la structure de nos relations.* » (Bourgeois, *Destruction of the Father*, 220). Je crois qu'il en va de même pour la chorégraphie. Le plateau n'est pas un lieu : c'est une conversation. L'espace n'est jamais neutre ; il est sculpté par l'attention, le regard, la pression, le code. Comme en physique quantique, où l'observation transforme ce qui est observé, en danse, la présence transforme ce qui devient possible.

La réalité, comme le suggère Holly Childs (Childs & Žygas, *Hydrangea*), est la fiction la plus résistante que nous partageons. Mais la fiction n'est pas mensonge : elle est création. Chaque performance écrit un monde, même s'il ne dure qu'une heure. C'est pourquoi l'art est politique – non parce qu'il fournit des réponses, mais parce qu'il élargit le champ des futurs possibles.

Dans ce monde aux certitudes vacillantes, je ne propose pas l'utopie. Je propose l'*eutopie* – le bon lieu, le lieu du devenir attentif. Un lieu toujours inachevé, toujours vulnérable. Une chorégraphie.

Conclusion – Chorégrapheur l'inachevé

Chorégrapheur la coexistence envisage la danse comme un lieu fragile mais essentiel d'éveil politique. Un lieu où la liberté ne se définit pas comme indépendance, mais comme capacité de réponse à l'autre ; où le care devient un principe architectural ; où le rituel, l'erreur et l'improvisation collective mettent en acte des futurs alternatifs.

Plutôt que de proposer une clôture utopique, cet essai défend une éthique eutopique – une éthique du « lieu du bon » nécessairement inachevé, imparfait, et pourtant indispensable. La coexistence ne se pense pas dans des idéaux abstraits, mais se chorégraphie à travers le tremblement des corps, l'imprévisibilité des relations et la répétition continue du fait d'être ensemble dans un monde incertain.

Je reviens alors au commencement : coexister ne signifie pas être d'accord, mais bouger ensemble sans effacer les différences. C'est accepter que nous ne soyons pas complets. Que l'identité soit poreuse. Que la technologie ne soit pas un destin. Que les corps pensent. Que les machines puissent sentir – si nous leur permettons d'échouer.

L'avenir n'est pas un programme à exécuter, mais un rythme à habiter.
Chorégrapheur la coexistence, c'est affirmer ceci :
Nous ne sommes pas des monuments. Nous sommes des mouvements.
Non des réponses, mais des répétitions. Non des êtres isolés — mais des vies entremêlées, tremblantes, métahumaines.

Références

Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press, 2007.

Bourgeois, Louise. *Destruction of the Father / Reconstruction of the Father: Writings and Interviews, 1923–1997*. Éd. Marie-Laure Bernadac. MIT Press, 1998.

Chatonsky, Grégory. « *La double finitude : le remplacement et l'excentration* ». 2025.

Chatonsky, Grégory. « What is Vectofascism? ». *Dans les algorithmes*, 2025.

Childs, Holly & Gediminas Žygas. *Hydrangea*. 2020.

Del Val, Jaym/Jaime. *Ontohackers: Radical Movement Philosophy in the Age of Extinctions and Algorithms**. *Part I: Radical Movement Philosophy and the Body Intelligence*, 2024 et *Part II: R/evolution Technologies*. punctum books, 2025. *R/evolution.punctum books*

Snyder, Timothy. *On Freedom*. Penguin Random House, 2024.

Projets artistiques de K. Danse cités

- MYSELVES — projet danse et pré-IA
- F_AI_LLE — projet danse et IA autour de l'échec technologique
- ETERNITY — projet sur l'immortalité, l'épistémologie incarnée et la temporalité
- RCO (*Radical Choreographic Object*) — projet participatif impliquant le public

ⁱUne extension de cet essai est disponible sur <https://www.k-danse.net/en/portfolio/textes-theoriques/> et inclue une liste d'exemples de travaux connexes et autres ressources.

ⁱⁱChorégrapheur, K. Danse, courriel : kdmatos@orange.fr