Toujours plus que soi

Erin Manning

Toujours plus que soi

Danse, neurodiversité, individuation

Traduit de l'anglais (Canada)
par Emma Bigé et Mathilde Papin

puf

MétaphysiqueS

Collection dirigée par
Élie During, Jeanne Ételain, Tristan Garcia,
Patrice Maniglier et David Rabouin

Ce livre ne peut être reproduit ni utilisé à des fins d'entraînement
de systèmes d'intelligence artificielle. La fouille de textes et de données est interdite
conformément à l'article 4(3) de la Directive (UE) 2019/790.

© 2013 Duke University Pres

ISBN 978-2-13-085089-2

Dépôt légal — 1re édition : 2026, octobre
© Presses Universitaires de France, 2026, pour la traduction française
5, allée de la 2e DB, 75015 Paris

Préface

par Emma Bigé et Mathilde Papin

[E. B.] Au milieu des catastrophes, il est difficile de ne pas réagir : l'épiderme s'affine, le cœur saute aux moindres variations du cours des choses, accroché aux nouvelles du génocide à Gaza, de la montée des extrêmes droites et du réchauffement climatique. Le flux constant des informations dont la vie humaine contemporaine est quotidiennement abreuvée fait sans doute de cela une évidence : nos vies sont entretissées de multitudes d'autres vies et d'autres mouvements que les nôtres. Et si la métaphysique se donnait pour tâche de développer les techniques qui nous permettront de refuser de les fasciser, de leur donner une chance d'être plus qu'un, toujours plus qu'un ?

La philosophie d'Erin Manning est activiste en ce sens : elle est une étude des mouvements, de leur générativité, mais aussi de leur capture – de la réduction fasciste de nos gestes et de nos mouvements à s'appauvrir au point de ne plus être qu'*un*, de notre forçage à la réactivité constante, de tous les bâtons qui nous sont mis dans les roues pour nous empêcher de prendre le temps d'agir. Dans l'héritage des trois écologies de Félix Guattari[1], les questions que Manning rencontre sont nano, micro et macropolitiques tout à la fois : elles concernent le devenir fasciste de nos plus petites perceptions, mais

1. F. Guattari, *Les Trois Écologies*, Paris, Galilée, 1989.

aussi de nos manières d'agir et de bouger ensemble au sein des collectifs (humains et plus qu'humains) auxquels nous appartenons. Et ces questions traversent tout à la fois les champs de l'art, de la psychanalyse, de la politique, de l'écologie et de l'activisme en faveur de la neurodiversité.

Parmi ces champs, la pratique pivot de *Toujours plus que soi*, la chorégraphie, est rarement mobilisée par la philosophie, et plus rarement encore dans des projets métaphysiques. La chorégraphie, ou plus exactement le danser – c'est-à-dire non pas tant le spectacle de danse que l'événement même ouvert par l'expérience de bouger avec – est au cœur du travail philosophique et artistique d'Erin Manning depuis longtemps. Après un premier livre de philosophie politique consacré aux relations entre territoire et identité au Canada[1], c'est en effet depuis une vingtaine d'années que Manning s'efforce de penser le politique à partir de l'étude du mouvement[2] : *et si la danse, non pas en tant qu'objet fini, mais en tant qu'art de trouver des mobiles propres à mettre des collectifs en mouvement, avait des choses à nous apprendre sur nos manières politiques de nous mobiliser ?* L'étude du chorégraphique compris en ce sens, c'est-à-dire l'étude des conditions propices à la mobilisation, place Erin Manning sur les chemins d'une choréopolitique activiste qui se demande : qu'est-ce qui nous immobilise ? Qu'est-ce qui nous fait croire que bouger est seulement une affaire individuelle ? Comment ouvrir nos mouvements les uns aux autres ?

Le livre de Manning s'efforce de nous tenir auprès d'événements, ordinaires ou exceptionnels, artistiques ou quotidiens, où sont suspendus les dualismes corps/monde, soi/autre, un/multiple. Il fourmille d'expériences, de récits de vie et d'expérimentations (chorégraphiques, poétiques, architecturales) qui attestent cette incontenabilité, cette manière qu'a la vie (biologique, psychique ou collective) de déborder d'elle-même, de ne jamais se laisser aussi

1. E. Manning, *Ephemeral Territories: Representing Nation, Home, and Identity in Canada*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003.

2. Publié en 2013, *Always More than One* se trouve ainsi précédé et suivi par deux volumes dédiés à la pensée en lien avec les arts et le mouvement : *Politics of Touch: Sense, Movement, Sovereignty*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2007 ; *Relationscapes: Movement, Art, Philosophy*, Cambridge (MA), MIT Press, 2009 ; *Pensée en acte. Vingt propositions pour la recherche-création*, avec B. Massumi, trad. fr. A. Chrétien, Dijon, Les Presses du réel, 2018 [2014] ; *Le Geste mineur*, trad. fr. A. Wiame, Dijon, Les Presses du réel, 2019 [2016].

bien contenir que ne le prétendent non seulement les bonnes mœurs, mais aussi les métaphysiques du sujet souverain qui s'y rattachent.

En fait de danse, le livre est ainsi plein de descriptions de moments de rencontre qui font vaciller le monde, où Manning s'attache à étudier le rôle qu'y joue le mouvement. Ainsi, dans la coda du livre, la philosophe décrit une rencontre entre la primatologue Dawn Prince-Hughes et un gorille du nom de Kanzi :

> Dans le cas de Prince-Hughes et de Kanzi, ce ne sont pas deux corps-enveloppes pleinement constitués qui dansent, mais une multiplicité de tendances corporantes qui bougent dans leur différence. Des spéciations en mouvement : doigt-sol-colonne, extension-rotation-plié, métal-fourrure-souffle. Ce qui s'agite, c'est un presque corps, un champ de relations qui n'imite pas un corps, mais crée un corps *en train de se faire* dans une cocomposition changeante de l'espace-temps expérientiel. […] [Le mouvement] se connecte non pas directement à un autre corps, mais à une manière de sonner, de spiraler, de léviter dans le champ gravitationnel. Lourd-au-sol rencontre rire-en-mouvement : façon gorille, gorillamment.

Tenter de décrire la rencontre de Prince-Hughes et de Kanzi, c'est faire droit au fait que les termes « corps humain/corps gorille » que la rencontre met en relation se rejoignent par des endroits inattendus. C'est accepter que les pré-idées que nous nous faisons sur ces termes et leurs différences sont précisément ce que la rencontre défait : des agencements différents se produisent, qui demandent de la précision d'observation et la refonte de nos grammaires pour les décrire.

Aux côtés des savoirs en danse, une clé essentielle dans cette refonte tient dans « le mouvement pour la neurodiversité », un courant de pensée, d'art et d'activisme politique développé par des personnes autistes, neuro-atypiques et alliées[1]. La question portée par ce mouvement est de savoir ce qui se passerait si, au lieu de considérer les neurodivergences comme des troubles, des déficiences ou des pathologies du comportement, de l'apprentissage ou de la perception, on se mettait à envisager la diversité des manières d'être humain comme une promesse : celle de se défaire des habitudes de pensée qui nous sont imposées par le productivisme et l'extractivisme. Autrement

1. E. Manning, B. Massumi *et al.*, « Vivre dans un monde de textures. Reconnaître la neurodiversité », trad. fr. R. Rose-Antoinette et A. Querrien, *Chimères*, 2012, n° 78.

dit, *que se passerait-il si l'on envisageait que la pathologisation des neurodiversités ne nuit pas seulement à celleux qu'on considère comme déviant·es de la norme, mais bien à toustes – y compris donc les normopathes, sur lesquel·les pèse aussi (bien qu'en des proportions moindres) le poids des attentes neurotypiques ?*

Le projet de penser avec la neurodiversité n'est pas, à proprement parler, un acte nouveau dans l'histoire de la philosophie. Malgré le rejet par René Descartes de l'hypothèse de la folie pour se constituer en sujet stable de la connaissance (« mais quoi, ce sont des fous »), beaucoup de philosophes laissent les vies humaines non normatives informer leur idée de ce que serait l'expérience humaine, de la psychologie pragmatiste de William James à la phénoménologie psychiatrique de Frantz Fanon et à la schizo-analyse de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Mais la particularité de la philosophie d'Erin Manning tient au fait qu'elle ne se contente pas de penser la neurodiversité comme une variation sur le thème de la vie psychique normative, pas plus qu'elle ne se contente de décrire les expériences neurodiverses du point de vue des médecins, des soignant·es ou des accompagnateur·es (plus ou moins normopathes) qui les entourent. La particularité de la philosophie d'Erin Manning, c'est qu'elle pense avec et se sent mise en demeure d'écrire depuis la manière même dont les activistes du mouvement pour la neurodiversité se sont elleux-mêmes efforcé·es de réécrire la langue dans laquelle leur expérience est dite[1].

Dans *Toujours plus que soi*, Manning se tourne plus spécifiquement vers un ensemble ouvert d'écrits poétiques qu'elle désigne comme « autislangue », reprenant le mot lancé par Jim Sinclair dans le premier numéro du bulletin d'information du réseau international autiste pour parler de « la langue que nous parlons, nous qui pouvons

1. Un élément de biographie sur ce point : c'est à la suite de la publication de *Relationscapes* en 2009 qu'Erin Manning est contactée par un réseau d'artistes-activistes pour la neurodiversité au Canada. Dans le dernier chapitre du livre, Manning avait esquissé des parallèles entre les philosophies du devenir (Alfred North Whitehead, William James, Gilles Deleuze) et une vidéo-manifeste de l'artiste, blogueureuse et activiste du mouvement pour la neurodiversité Mel Baggs, « In my language ». Convaincu·es de la pertinence du parallèle, certain·es artistes-activistes demandent à Manning de leur transmettre des outils pour lire ces traditions philosophiques, et un bon nombre d'entre elleux s'engagent avec elle dans l'aventure du SenseLab, un espace expérimental dédié à l'expérimentation artistique et à la recherche en arts, porté à Montréal par Erin Manning et le philosophe Brian Massumi.

parler sans sons »[1]. Si c'est de la langue poétique autiste que Manning s'efforce d'apprendre, c'est parce que, par rebond, elle permet de décrire ce que l'écriture philosophique de *Toujours plus que soi* essaie de produire : une langue dans laquelle les catégories habituelles de la pensée (le sujet, l'objet, le corps, le monde, l'expérience…) sont pour ainsi dire *remises à plus tard*. C'est ainsi que Brian Massumi, dans sa postface à *Toujours plus que soi*, présente les choses :

> La vitesse à laquelle [Erin Manning] se lance dans le processus est conçue pour tenir à distance la question des statuts du sujet et de l'objet, au moins jusqu'à ce que les concepts qui permettent de penser la présupposition mutuelle de l'un et du multiple soient suffisamment en place pour que le sujet et l'objet soient saisis comme des fonctions du processus plutôt que l'inverse.

Cela ne veut donc pas dire qu'Erin Manning chercherait à suspendre son adhésion (comme le ferait la phénoménologie, par exemple) à l'existence des choses, ou du sujet qui les perçoit, ou du monde dans lequel elles se déploient. C'est plutôt (comme le fait la philosophie de l'individuation développée par le philosophe des techniques Gilbert Simondon, qui inspire notamment le sous-titre anglais du livre que l'on peut traduire par « la danse de l'individuation ») qu'Erin Manning s'efforce de se placer *et de rester* à l'endroit où l'individu (l'individué) n'est pas encore présupposable, où sa distinction d'avec le monde reste encore à faire, son individuation complète potentiellement toujours remise à plus tard.

Cela suppose une pratique, une ascèse dans l'écriture, qui consiste à se tenir auprès de l'être en devenir ou des prises de forme, plutôt que d'aller trop vite aux choses-substances qui en résultent. Et cela demande de faire appel à une refonte de la langue, qui, par la prolifération de ses formes substantives, de sujet-verbe-complément et autres pentes grammaticales automatiques, tend à nous faire oublier qu'il pourrait en être (et qu'il en est sans doute) autrement. L'acte lexical le plus visible par lequel Manning signale sa pratique du retardement des substances est l'utilisation des gérondifs : chez Erin Manning, il n'y a pas de *body* (corps), ni de *world* (monde), ni même

1. J. Sinclair, « Autispeak », *Our Voice: The Newsletter of Autism Network International*, 1992, n° 1.

de *purple* (violet) ou de *fields* (champs) ; ce qu'il y a plutôt, ce sont des *bodyings* (corporéisations ou corps en train de se faire), des *worldings* (mondoiements ou mondes en train de se faire), des *purplings* (empourprements) ou des *fieldings* (des champs en train de se faire). La langue française ne permet pas de passer au gérondif facilement. À la place, nous sommes passées parfois par la périphrase « en train de se faire », qui traduit également une autre expression récurrente et dont la signification est équivalente dans le texte, *in the making* : des expériences, des futurs, des présents, des passés, des tendances, des événements, des micropolitiques, des microfascismes ou encore la vie, en train de se faire. Alternativement, dans le cas de *bodying* et *worlding*, nous avons également cherché une forme conjugable, que le français médiéval permet de retrouver avec les verbes *corporer* (c'est-à-dire « donner un corps à ») et *mondoyer* (« être changeant à la manière du monde »)[1], auxquels nous avons ajouté les suffixes du mouvement « corporé-isation » et « mond-oiement » (il y aura aussi des jaunoiements et des rougeoiements). Cette alternance terminologique nous permet de pointer, de multiples manières, l'incessance, le processus toujours en cours, par lequel les événements que sont les corps, les mondes, les couleurs ne se laissent jamais réduire à des choses achevées.

Du point de vue des refontes grammaticales, lexicales et rythmiques qu'Erin nous apprend à penser, pourquoi mobilise-t-elle la poésie ? On pourrait dire : parce que la poésie est un espace social et littéraire dans lequel l'inchoativité d'un monde à l'état naissant est attendue. Si nous lisons de la poésie, c'est notamment à la recherche d'occasions de voir naître le langage, de le surprendre en train d'apparaître : plutôt que de simplement le voir utilisé pour exprimer tel ou tel événement, la poésie est l'occasion de voir l'événement restructurer jusqu'à la manière de le dire, de le percevoir, et même plus généralement jusqu'à la manière qu'ont les choses de se produire. La question qu'on pourrait se poser, ce serait celle de la possible extension de cette logique poétique ailleurs : pas seulement dans les arts (ou dans les manières de décrire les arts), mais aussi dans la vie ordinaire, et plus avant dans la vie politique.

1. *Dictionnaire du moyen français (1330-1500)*, version 2023. Voir http://zeus.atilf.fr/dmf.

Dans *Toujours plus que soi*, l'attention au caractère processuel des champs dans lesquels nous nous inscrivons est presque toujours liée à ce qu'Erin Manning appellera, dans son livre suivant, des « gestes mineurs », ou encore des gestes d'affirmation :

> L'affirmation ne sait pas encore ce que peut le champ et, donc, elle ne le prédit pas ni ne le (dé)valorise avant sa venue à l'être. L'affirmation ne positionne pas : elle expérimente. Elle est pragmatique dans sa spéculation. Le pragmatisme spéculatif est fondamentalement expérimental, demandant à chaque étape comment la coupe fait une différence. Le pragmatisme spéculatif ne se plie pas aux paramètres existants de l'expérience. Il ne se tient pas en dehors pour juger. Le pragmatisme spéculatif invente, au nom de l'affirmation, faisant son œuvre à la limite où « et si ? » devient « quoi d'autre ? »[1].

La poésie neurodiverse, mais aussi certains objets chorégraphiques et certaines expériences ordinaires comme celle de jardiner, d'observer la lumière dans le miroitement d'une fenêtre, de rapiécer un vêtement, de marcher dans la rue, sont autant d'occasions, dans le livre d'Erin Manning, de décentrer l'expérience humaine de ses catégories les plus majeures. Partout, Manning demande : *et si*, quand un événement se produit, nous nous rendions un peu moins attentif·ves aux sujets censés l'avoir initié (les acteurs « majeurs » de l'événement, ceux qui sont apparemment faciles à contenir et à désigner dans telle ou telle enveloppe de peau, à qui l'on peut assigner telle ou telle biographie) ? *Et si*, au lieu de cela, nous faisions place à la part tantôt atmosphérique, tantôt transindividuelle, tantôt nanoscopique, tantôt infra-individuelle des mouvements qui nous soulèvent ? Des « et si ? » qui ouvrent sur des « quoi d'autre ? » : *quoi d'autre* que la politique conçue comme affaire des grands hommes ? *Quoi d'autre* que la danse conçue comme une affaire de corps ? *Quoi d'autre* que le « un » comme unité pour penser l'action ?

Who the fuck wants to be one? It's the loneliest number. « Qui pourrait bien vouloir être un ? C'est le chiffre le plus solitaire[2]. »

1. E. Manning, *Le Geste mineur*, *op. cit.*, p. 316.

2. C. Zavitsanos, « Speculative planning session with Fred Moten and Stefano Harney » (vidéo), The New Museum, 25 avril 2015 ; voir https://www.newmuseum.org/event/constantina-zavitsanos-speculative-planning-session-with-fred-moten-and-stefano-harney.

Ainsi plaisante (sans plaisanter) le poète-philosophe Fred Moten, qui exercera une influence majeure sur le travail de Manning juste après la parution de *Toujours plus que soi*. Sa question « Qui pourrait bien vouloir être un ? » est une version blagueuse de la question ouverte par Édouard Glissant, et à laquelle Moten consacrera trois importants volumes de philosophie : comment créer les conditions collectives pour « consentir à ne pas être un seul être[1] » ? Car voilà bien le problème : l'individu, l'un, l'unique, le souverain, l'autocrate, l'autonome ne sont pas seulement des figures attrayantes en raison d'une idéologie moderne/coloniale qui a vanté le sujet comme seul salut ; elles sont aussi les figures auxquelles nous n'avons bien souvent pas le choix de nous accrocher pour survivre.

Ainsi, non seulement face à l'obsession pour l'un, mais aussi face à l'imposition de l'unité individuelle comme seule voie d'affirmation, l'alternative ouverte par la philosophie d'Erin Manning tient dans l'effort de renommer la multiplicité exubérante de l'expérience, son caractère irréductible à une seule catégorie, à un seul angle, à un seul être. *Toujours plus que soi, toujours plus qu'un.* Oui. Une explosion continuée de multiplicités qui deviennent des multiplicités.

[M. P.] Pour compléter ce que vient de dire Emma, qui a pris en charge de situer ce livre comme un livre de philosophie, j'aimerais vous proposer une manière un peu différente de le présenter. En fait, pour choisir les ingrédients de cette préface, je me suis posé la question comme ça : avant même de revenir au texte, qu'est-ce qu'il te reste de ce livre deux ans plus tard ? Il y avait trois ou quatre choses marquantes. Vous voilà prévenu·es, ce qui suit n'est pas tout à fait une présentation, mais la recension des aspects qui m'ont le plus marquée. Emma et moi, on est toutes les deux formées à la philosophie, et toutes les deux formées à la danse, et on a traduit ce livre depuis ce double terrain. Ensuite, Emma s'est plutôt mise à écrire des livres de philosophie et des essais, je me suis plutôt mise à faire des chorégraphies et des recueils de poésie ; je propose de parler depuis là, sur un ton un peu différent, d'une autre façon.

1. Édouard Glissant, dans M. Diawara, *Édouard Glissant: One World in Relation*, film documentaire, 2009 ; F. Moten, *Consent Not to Be a Single Being*, Durham, Duke University Press, 2017-2018, 3 vol.

Et d'abord, une image marquante, au chapitre vii du livre d'Erin :

> Mais, si je devais choisir, mon empathie irait probablement vers les piles des lampes torches de ces mineurs de charbon pris au piège. Ou peut-être mon empathie irait-elle vers l'air qui est piégé aussi, autour des mineurs de charbon. Ce serait moi, regardant par les yeux d'une lampe torche l'extrême détresse de ces malheureux mineurs, tandis que mes dernières ressources chimiques lutteraient pour faire briller mon ampoule faiblissante, pour ne pas les laisser mourir dans l'obscurité[1].

Si cette image est restée, si cette empathie-là m'a touchée, c'est peut-être que je me sens capable d'avoir le même problème, comme tout un chacun peut-être, de réagir aux figures pathiques physiques de l'environnement – à n'importe quelles formes ou mouvements qui synthétisent parfois très bien des événements répandus –, ici ce qui s'éteint, la fin des choses, les dernières forces, Duracell qui vacille.

Pour ce qui est, d'une manière plus générale, de la philosophie d'Erin, elle m'a fait l'effet d'être un porte-étendard pour une proposition si simple qu'on a historiquement développé beaucoup de manières de ne pas l'entendre : le monde pense, le sensible est pensant – vu qu'il est en cours, en train de se faire, se formant. Erin est un porte-étendard *de plus*, une insistante *en plus* dans les filiations dont elle se sert (Simondon, James, Whitehead, Deleuze, Fanon, « les autistes », « les danseureuses », « les poètes », etc.). Erin avance ça, soutient ça, voilà déplié et argumenté quelque chose que parfois, de mon côté, si je dis ça – que le monde pense –, une pluie de contradictions rhétoriques m'arrive dessus et me voilà rentrant tête basse, agacée et misanthrope.

En fait, dans *Toujours plus que soi*, tous les réajustements de lexique qu'Erin propose sont pour me plaire, ça me soulage de lire que quelqu'une s'en charge : « la pensée » – dans sa version plus répandue que logée au cerveau, dans sa version sous-cotée – est défendue, réévaluée, rehaussée. Erin s'applique à redoter en capacité signifiante, expressive, certains êtres, gestes, formes, mouvements qu'on considère souvent non adultes en style, inaudibles. En revanche, « le corps », quant à lui surcoté, elle le remet à sa place. Celui dont on

1. R. J. Savarese, T. Mukhopadhyay, « More than a thing to ignore: An interview with Tito Rajarshi Mukhopadhyay », *Disability Studies Quarterly*, 2010, vol. 30, n° 1.

parle trop, le produit d'une sorte d'insistance historique inquiète, perd chez Erin ses privilèges, sa pseudo-contenance. De cette douteuse construction qui a fait comme une ornière, Erin serine méthodiquement les raisons de s'en détacher gentiment.

Après tout, quand on jardine, nous avons moins un corps qu'un agencement « genou-main-terre-très au courant de la saison » (voir l'interlude « Danser le virtuel »).

Cette image « genou-main-terre », au jardin potager, est une des choses que j'ai gardées vivement à l'esprit depuis la lecture et le travail sur ce livre. C'est, je crois, parce que ça peut se transposer : dans n'importe quelle activité, quelles sont les parties du milieu ambiant et de vous qui se combinent et sont accentuées par rapport aux autres ? Là, en écrivant, je dirais doigts-bouche-fenêtres, parce que aujourd'hui apparemment j'articule tout bas en écrivant, des fenêtres il y en a deux, celle de la page sur l'ordinateur, celle à ma droite, par où passe le vent qui fait bouger la plante verte sur le bureau, tout ça très au courant de la saison.

M'est resté aussi du livre un outil « chorégraphique » : une pratique de déménagement imaginatif de diagrammes spatiaux. Le protocole de cette « praxis diagrammatique » et toutes ses étapes sont donnés au chapitre VI. En bref : allongé·e au sol, les yeux clos, quinze minutes, déformer et reformer imaginativement des diagrammes spatiaux (sur la base de là où vous êtes, mais potentiellement influencé·e par d'autres espaces), se lever ensuite, s'approcher, s'éloigner et zoner en gestes dans les grillages plus ou moins ouverts de ces diagrammes. Cette pratique resserre l'observation sur notre participation à la forme de l'espace, qui change selon les mouvements qui s'y passent, infimes ou gros. En y appliquant de l'attention, on fait augmenter cette plasticité spatiale, ses déformations et reformations. On laisse l'espace se courir après, cette course rémanente dans ses moments de stabilisation.

Quelquefois, quand j'entre dans une pièce, j'ai l'impression que toute ma balade de dehors essaie de s'y loger. Les arbres et les feuilles croisés se foutent dans tous les coins, puis sont absorbés dans les murs.

Enfin, une dernière chose restée depuis la lecture, c'est le mot de « signal » dont Erin se sert, dans l'interlude « Quoi d'autre ? », pour décrire ce avec quoi une danse collective est dansée. Elle s'en sert pour décrire les partitions de William Forsythe tout en laissant

s'élargir la portée de cette description. C'est souvent le cas, je crois, chez Erin : la danse est laissée polysémique, le plan métaphysique de la danse de l'individuation peut fortement ressembler au plan pragmatique d'une chorégraphie.

Le signal propose et cherche des relations d'alignement, des manières de s'accorder à une cohérence commune, temporairement. Ce signal, pour Erin, est sans auteur localement désigné. Erin dit qu'on danse dans le signal. On danse les signaux, qui sont des « tendances non locales », générées collectivement (monde compris).

La perception d'un signal, ce n'est pas de la reconnaissance au détail, ni l'assignation d'un objet à un lieu, c'est plutôt l'écoute et la participation à une influence qui prend forme. Danser ensemble, ce serait traduire à notre sauce, en gestes, ces tendances qui arrivent, les comprendre, les jouer. Quelque chose comme inclure comme motifs des gestes les intervalles qui gonflent entre les localités. Les signaux seraient des pentes suggestives, des suggestions d'individuations collectives à saisir. Danser le signal révèle l'environnement, là où on est, ce qui se passe, et même tous types de témoins autour qui participent.

Ce mot de signal m'est resté, j'aime qu'il soit tout près de « signe », mais comme complémenté d'une physique. C'est la traduction française de *cue*, il est dans son bain anglais toujours physique, mais un brin plus musical. Ce mot marche aussi très bien pour les *dance floors*, les fêtes dansantes, quand elles prennent : ça tient à nous, on entretient la piste, et en même temps ça nous arrive dessus, comme quelque chose à quoi on ne s'attendait pas, qui écarquille notre attention aux signaux.

Ça peut aussi arriver à des rassemblements sur la voie publique, à des groupes d'arbres qui parlent météo, à des conciliabules interespèces, dans des barrages filtrants qui cherchent des alliances, ainsi qu'au cours de flopées de toutes petites rencontres permanentes.

Note sur la graphie des genres

Quand il s'agit d'entités collectives ou de personnes non binaires, la langue anglaise, qui a par ailleurs peu de marqueurs de genre, utilise un même pronom neutre : *they*. En français, nous suivons cette neutralisation, soit à l'aide de formules épicènes (les publics, les danseureuses, les personnes autistes), soit en mobilisant le point médian (les participant·es, qu'on peut lire comme des féminins pluriels), soit en redoublant les genres (« un·e hôte » peut ainsi se lire comme « une hôte » ou comme « un hôte »).

Quand il s'agit d'entités individuelles génériques (« le danseur », « le bougeur »…), Manning mobilise plutôt le pronom *she* (elle) et parfois le pronom *he* (il), ce que nous rendons tantôt par des neutres, tantôt par des masculins, tantôt par des féminins (« læ danseureuse », « le bougeur », « la bougeuse »…).

À DJ Savarese, qui a frayé le chemin à des idées nouvelles.

Remerciements

Penser-avec est une pratique difficile à nommer. C'est qu'elle se produit dans les interstices de l'écriture, sur les seuils où l'œuvre s'apprête à prendre de nouvelles directions, là où elle prend son souffle, là où elle gagne en cohérence, là aussi où elle vacille. Là où l'écriture pense au-delà de ce qu'elle a été capable de penser jusque-là. C'est dans cette pratique de la pensée collective qu'un livre commence à prendre forme. Merci à toutes celleux qui, bien que souvent invisibles dans l'écriture, sont pourtant partout sensibles dans le processus.

Andrew Murphie, pour l'*ethos* qui est au cœur de ta pratique – qu'elle soit d'écriture, de pensée, d'organisation ou d'édition. Ce projet a été porté par la force de pensée que tu incarnes.

Lone Bertelson, pour ton travail sur l'émerveillement, un concept qui, bien qu'il ne soit pas mis en avant ici, est au cœur de ce que je considère être la puissance propre de la vie. Car l'émerveillement est avant le sujet, au-delà de la forme, dans les interstices où la vie vivante est à sa plus haute intensité, et la plus ineffable.

Bill Connolly, pour nous ramener toujours à Nietzsche et à sa ritournelle – « Était-ce cela, la vie ? Eh bien, recommençons ! » – lorsqu'il s'agit de poser le problème du politique.

Tom Lamarre, pour ton infradisciplinarité rigoureuse et pour la curiosité insatiable qui t'amène à plonger si loin dans les pensées des autres.

Pia Ednie-Brown, pour ta manière d'être avec le milieu, de travailler dans l'environnement du plus-que. Ton *ethos* est un *ethos* de recherche-création.

Sher Doruff, pour ta pratique inventive de la pensée diagrammatique et pour toujours garder la conversation ouverte dans l'esprit du diagramme.

William Forsythe, Elizabeth Waterhouse et Christopher Roman, pour avoir nourri mon travail sur le mouvement et pour avoir montré au monde que la philosophie et le mouvement dansent ensemble.

Catherine de Zegher, pour avoir compris intuitivement que la pratique du commissariat d'exposition est une forme de pensée chorégraphique. Et pour savoir que l'intervention de l'art prend forme dans le champ de relation.

Ralph Savarese, pour l'écriture, la parole, les sauts, les chants, au nom de la neurodiversité. Et pour savoir honorer les voix des poètes.

Mireille Painchaud, pour son implication de longue date dans nos expérimentations avec le mouvement relationnel. Et pour son amitié.

Steven Shaviro, pour toujours prendre le temps de philosopher. Ta pratique est une véritable pratique de penser-avec.

Isabelle Stengers, pour avoir pris le temps de répondre à mes questions embrouillées sur le concept whiteheadien de proposition. Je n'ai jamais cessé d'y penser.

Le SenseLab – Nasrin Himada, pour m'avoir poussée dans mes retranchements sur les questions de violence et de politique ; Christoph Brunner, pour son invention insatiable de techniques de recherche-création ; Leslie Plumb, pour sa manière de vivre et de réaliser le transversal ; Mazi Javidiani, pour ta curiosité paisiblement obstinée et pour ton rire ; Bianca Scliar, qui sait toujours comment activer les choses et les garder en mouvement ; Felix Rebolledo, pour avoir relevé le défi et avoir su en faire quelque chose ; Andreia Oliveira, qui a su rendre sensible le lien entre l'art et la philosophie ; Charlotte Farrell, qui sait rendre vivant et prendre soin ; Andrew Goodman, pour le soin qu'il porte aux relations en train de se faire (et pour veiller à nous nourrir) ; Jondi Keane et sa compréhension de l'importance de la pratique pour la pensée en train de s'élaborer ; Paul Gazzola, pour sa liberté radicale ; Jonas Fritsch et sa capacité à penser

entre les lignes et au-delà de l'objet ; Sean Smith, qui sait toujours comment transformer les choses en jeu ; Philipa Rothfield, pour sa manière de transformer le mouvement en question philosophique ; Derek McCormack, pour l'attention qu'il porte aux mouvements de l'espace ; Jaime del Val, pour sa propension à prendre des risques ; Nathaniel Stern, pour son savoir-composer-avec-l'événement ; Luciana Parisi, pour être la penseuse la plus spéculative que je connaisse ; Stamatia Portanova, pour m'avoir provoquée avec l'idée qu'il pourrait bien y avoir des mouvements sans corps ; Anna Munster, pour ne pas présupposer que nous savons ce qu'un réseau peut faire ; Thomas Jellis, pour l'intuition que les laboratoires sont eux-mêmes des expérimentations en train de se faire ; Iain Kerr et Petia Morosov, pour l'expérimentation collective à venir ; Ronald Simon, pour m'avoir donné à voir mon travail sous un autre angle ; Alanna Thain, pour le soin que tu prends à la relation ; Toni Pape, pour le talent que tu mets dans tout ce que tu fais ; et Troy Rhoades, pour avoir rendu l'imperceptible perceptible (et pour n'être jamais trop vieux pour jouer).

Brian Massumi – tu es partout dans ce livre, cité et non cité, dans ma pensée et tout au travers d'elle, entre les mots, comme dirait Mel Baggs. Penser avec le plus-que du collectif : c'est ce dont il est question dans ce livre. Un projet que je n'aurais jamais pu porter sans toi, et sans la pensée qui nous traverse.