

CLÔTURE DE LA RÉSIDENCE - ENTRETIEN CROISÉ CONCLUSIF (MARC GROS CANNELLA, avec ALICIA FAURE et JEANNE NAUMOT PEYRARD)

PÆNSER est un geste poétique et politique. Éthique et esthétique. Une tentative de résistance au Larsen contemporain : saturation informationnelle, guerres, disruption, post-vérité, dépassement des limites planétaires, ad nauseam¹.

Larsen (n.m.) : « Phénomène de rétroaction positive parasite qui se produit lorsque l'entrée et la sortie d'une chaîne électro-acoustique sont trop proches l'une de l'autre, et qui se manifeste par un sifflement strident désagréable à l'oreille ; par métonymie, ce sifflement lui-même. (On dit aussi *Effet Larsen*.)² »

PÆNSER : LES FORMES DU LARSEN

Atelier-rencontre • 10 heures • Ouvert à toutes et tous

Dans le cadre de la résidence « Re-composer le monde : Cannella avec Simondon » portée par l'Institut ARTS/UJM

Le Larsen n'est pas qu'un accident sonore : c'est peut-être la métaphore la plus juste de notre époque sursaturée. Un monde où tout revient sur tout, trop vite, trop fort. Cette disruption des cycles naturels, économiques, psychiques, sociaux, participe à fragmenter, à *dé*-composer le monde. Pendant dix heures, je vous propose d'entrer dans cette boucle non pour l'expliquer, mais pour l'écouter attentivement, tenter de la dévier collectivement.

Nous discuterons entre nous vivants et avec des penseuses mortes (Simondon, Fisher, Arendt, Stiegler...), avec des artistes majeurs qui ont fait du feedback un geste radical (Éliane Radigue, Alvin Lucier...), mais aussi avec nos propres références : la pop culture, nos outils numériques, nos objets techniques, nos habitus et nos intuitions.

Il s'agira d'écrire, d'enquêter, de (*dé*)jouer nos instruments pour re-composer le monde, à partir de ce *bruit* qui nous traverse.

Cet atelier en 10 heures se constitue comme une expérience plastique : un espace où l'on *pæ*nse avec les mains, les oreilles, les autres ; où l'on échange des sons qui véhiculent des idées. La finalité, c'est de concevoir un inventaire sonore et visuel des innombrables « formes du Larsen », ses avatars, dans la lignée de l'*Atlas Mnémosyne* qu'inachevait Aby Warburg en 1929.

Aucune compétence préalable ou degré d'études n'est requis, sinon le désir d'expérimenter et d'écouter autrement. Les instruments de musique, de création visuelle, outils, machines et tous objets techniques sont les bienvenus.

John Cage, 1940 : « Wherever we are, what we hear is mostly noise. When we ignore it, it disturbs us. When we listen to it, we find it fascinating. »

FILS CARA

AF : Bonjour Marc et merci surtout d'avoir accepté notre invitation aujourd'hui. Je commence par une présentation rapide : vous êtes Marc Gros Cannella, plus connu sous le pseudonyme de Fils Cara, auteur, compositeur, interprète depuis quelques années déjà, originaire de Saint-Étienne, et nous vous retrouvons aujourd'hui, dans cette ville qui vous est chère, dans le cadre d'une résidence d'artiste à l'université Jean Monnet de Saint-Étienne portée par l'institut ARTS et la Graduate + Arts, qui s'étend de février à aujourd'hui fin mars 2026.

¹ Fils Cara, sur son blog : <https://substack.com/home/post/p-182943745> (billet publié le 1er février 2026 qui détaille également les objectifs de la résidence)

² « Larsen », *Dictionnaire de l'Académie Française*. 9^{ème} édition [En ligne]. URL : http://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9_0180

Cette résidence est l'occasion pour vous de côtoyer divers publics - les étudiants de l'ESADSE (École Supérieure d'Art et de Design de Saint-Étienne), de l'ENSASE (École nationale supérieure d'architecture de Saint-Étienne), de l'Université Jean Monnet mais aussi des chercheurs lors d'une journée d'étude, ou des publics non universitaire. Elle fait suite à un projet de refonte - presque en profondeur - de vos propres pratiques musicales. Elle s'inscrit également dans une réflexion d'ampleur menée autour de la musique, de la manière de la produire et de la diffuser, de la questionner aussi, en particulier par le biais de la notion de larsen, et ce sont ces grands axes que nous aimerions parcourir ensemble, au travers de différentes approches : je suis doctorante en littérature française (laboratoire ECLLA) et Jeanne qui m'accompagne est étudiante en master recherche de musicologie, toutes deux à l'UJM, et nous allons, autant que ce peut, tenter de croiser ces deux regards au cours de cet échange.

J.N.P : J'aimerais en guise de présentation liminaire débiter cet échange par une première question qui vous donne également l'occasion de vous présenter rapidement : dans quelle mesure votre pratique et le regard porté sur votre pratique se sont sensiblement modifiés ces derniers temps ? Quelles sont vos préoccupations et les nouveaux enjeux en termes de création musicale, ou du moins quels étaient-ils au moment où vous avez accepté cette résidence qui est aussi un lieu, un temps de réflexion sur votre propre pratique ? Au fond, quelles étaient vos ambitions initiales avant de débiter le projet ?

M.G.C : **Merci pour votre introduction et merci pour la question. Je vais réagir directement en me concentrant sur le verbe conjugué au passé composé « se sont modifiés ». Je pense que c'était là le motif originel de la résidence : travailler sur les métamorphoses que nous faisons subir et que nous fait subir – le terme « subir » est intéressant en ce sens - la technique. À un moment donné, quand j'ai rencontré l'œuvre de Simondon (et c'est pour cela que le projet s'appelle « Pænser avec Simondon »), je me suis rendu compte qu'on l'on pouvait pænser à partir d'un répertoire d'images de la mémoire collective, en positionnant localement et temporellement sa recherche pour penser ces modifications à partir d'un fil théorique et surtout d'un milieu.**

Le milieu stéphanois, qui m'est cher comme vous l'avez rappelé tout à l'heure, c'est ce milieu dans lequel a évolué Simondon et à partir de cet endroit-là, sa vision à lui s'est modifiée et a fait naître une philosophie de la technique et de l'individuation.

Je parlais aussi de cette question de « subir » parce que dans ce premier quart du XXI^e siècle, puisque nous sommes en 2026, se développe un rapport à la technique qui est davantage un rapport à la technique aliénée, aliénée à un grand navire techno-capitaliste, cybernautique, tel que finalement, de la même manière que dans *La loterie à Babylone* de Borges (1941), on ne sait plus vraiment qui le dirige, qui gouverne – et peut-être que ce sont les algorithmes eux-mêmes qui s'emballent dans un effet larsen, que je convoque de mon côté comme une image de cet occident contemporain. Qui je suis, en tant qu'individu, ce n'est plus la question, ce qui est important, c'est ce que nous devenons à l'échelle collective, en tant qu'espèce Homo sapiens. Je ne vais pas trop entrer dans ces détails de biologisation, mais c'est à cela que j'avais envie de réfléchir, depuis Saint-Étienne : réfléchir aux modifications de nos existences, de nos *noèses* aussi (c'est-à-dire de nos capacités de penser / panser / pænser, de prendre soin avec la pensée), et je pense que nous avons bien réussi cela.

A.F : *Pour prolonger cette réflexion sur la figure de Simondon, nous avons à plusieurs reprises, en particulier à l'occasion de cette journée d'étude « Pænser avec Simondon », échangé autour de la figure de Gilbert Simondon, avec qui vous avez le point commun du milieu, de l'origine stéphanoise, ce qui m'amène à la question de la filiation – symbolique au moins – que vous entretenez avec la pensée simondonienne : je me demande d'une part quelle position prenez-vous vis à vis de cette figure tutélaire en quelque sorte, et d'autre part de quelle manière avez-vous intégré sa pensée et tentez de réactiver sa présence dans votre production, de prolonger ses idées au travers de la musique.*

M.G.C : **La base de votre question est cette notion de filiation. Comme vous le savez j'interagis dans le monde sous le nom de *Fils Cara* : le *fils* puisque *Cara* est le surnom francisé de ma mère Carmela. Ce qui m'intéresse dans ce mot « filiation », c'est qu'il peut s'écrire de deux manières : *filiation* (le fils) et *philiation* (formé à partir du mot grec *philia* , l'amour, que l'on retrouve dans le mot *philosophie* : « amour du savoir »). Avec Simondon, c'est plutôt une *philiation* que j'entretiens parce que j'essaie d'adopter un point de vue critique sur son œuvre à partir de ma pratique et non à partir d'une théorie – la question de la légitimité académique ne se pose pas ici pour moi.**

Je pense qu'en effet en organisant ce colloque et ces ateliers, en pænsant l'œuvre de Simondon, il s'agissait de rentrer dans une *philiation* et de se demander comment nous pourrions reconvoquer ses concepts et sa vision du monde dans une approche filiale. C'est très important que cela ait lieu ici, à Saint-Étienne. Simondon a cessé d'écrire en 1971, avant les premiers rapports d'évaluation du GIEC (Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat) qui soulignait que la société de consommation et l'extraction des ressources conduisaient à une forme de larsen généralisé.

Simondon s'est arrêté en 1971 justement avec un magnifique cours sur la communication et l'information à la Sorbonne : à partir de là, il s'agit d'adopter une position critique et c'est pour cela que nous avons réfléchi ensemble à ce *continuum* , ce que l'on peut écrire par la suite pour déplier des perspectives écologiques, politiques, qui sont fondamentales aujourd'hui pour avoir une préhension du monde – toujours partielle, mais centrale sur ce territoire stéphanois.

A.F : *On peut aussi penser à l'idée que « fils », c'est aussi le « fil », le terme peut se lire de deux manières (cf. Doubrovsky³), qui fait surgir l'idée d'un entrecroisement, qui se crée aussi avec Simondon.*

M.G.C : **Bien-sûr et il faut aussi penser ces fils comme des cordes, cela fait immédiatement écho à l'image d'un instrument de musique qui aurait différentes cordes tendues et dont on essaierait de trouver l'accord, pas nécessairement l'harmonie particulière mais la manière de jouer en même temps, comme un ensemble instrumental.**

Durant cette résidence, j'ai eu l'impression que l'on tentait de trouver cet accord entre les idées simondoniennes et nos propres positions critiques, nos visions du monde, surtout d'un point de vue plus jeune : la majorité des personnes qui ont réfléchi à ces questions durant la résidence (hormis Philippe Roux peut-être qui est une exception formidable), font partie de cette génération initiée par Greta Thunberg et que Steve Aoki appelait la

³ Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

génération « *teen brahms* », qui réfléchit à la technique de manière sérieuse, en se plaçant dans un désir de changement, de métamorphose.

A.F : Il était également intéressant lors de cette résidence d'être confronté à la fois à une approche théorique de Simondon, en introduction des ateliers et durant la journée d'étude, et à une approche un peu différente, dans le cadre de la pratique, notamment parce que nous avons eu l'occasion d'entendre sa voix durant le showcase. Ce travail de la figure du clone (clown) permet d'intégrer la pensée simondonienne mais aussi de réactiver sa présence dans votre pratique musicale.

M.G.C : Tout ce que l'on dit ici part en effet de la modification de ma pratique, qui découle aussi de la modification du rôle de l'artiste aujourd'hui, j'en ai parlé lors du *showcase*. Pour moi, aujourd'hui, si artiste il y a, il s'agit alors de personnes qui, dans le mystère des liens et les individus, peuvent se placer dans les interstices pour jouer le rôle de fils justement, de connexion, de trait d'union et de traducteur ou de transducteur.ice plutôt pour transformer l'énergie. Je crois que le rôle des artistes a toujours été la transformation de manière générale. Ainsi, devenir soi-même transducteur me semble fondamental.

Je voudrais poursuivre cette réflexion ensuite, mais je crois que nous en reparlerons, au Fresnoy, dans ce studio qui s'appelle le « Studio national des arts contemporains », un endroit qui, tout comme le musée d'art contemporain de Saint-Étienne quand j'écrivais à Alexandre Quoi, ne sert absolument plus à rien s'il ne prend pas en charge ce rôle culturel de faire du lien, de faire de la *pænser* collective, presque un hôpital des maux pour soigner le regard, l'écouter, réapprendre à marcher et faire avancer non pas la culture mais cultiver l'avancée.

J.N.P : Nous avons pu constater à plusieurs reprises durant cette résidence, c'est l'importance que vous accordez désormais à la philosophie, à la littérature et à la poésie, qui viennent constamment nourrir votre réflexion, en particulier sur la manière de faire de la musique, de mettre en scène le corps et le son. Cela témoigne aussi en un sens d'une forme d'engagement par la musique. C'est pourquoi j'aimerais que l'on développe des questions plus formelles, puisque nous avons eu l'occasion également d'avoir un avant-goût de ce que vous envisagiez en termes d'innovation musicale pour la période à venir : comment s'opère cette réflexion sur de nouvelles formes, de nouveaux rendus, notamment en corrélation avec la question du larsen ?

M.G.C : C'est une super question que je me pose tous les jours quand je suis face aux machines. Il y a en fait trois pôles pour vous répondre : le premier, c'est, pour revenir et faire le lien avec la question précédente, le clown et le clone, concernant la présence des absents et des morts. On a l'habitude, maintenant et depuis nombre d'années, notamment dans le rap, de cette tendance à récupérer et à convoquer les voix des morts, des anciens, les grands discours politiques de martin Luther King par exemple. C'est ce que j'ai voulu faire avec Simondon : prendre une méthode très contemporaine, le clone vocal (créé grâce à l'intelligence artificielle) et reconstituer une présence, mais une présence humoristique par opposition à son sérieux et son angoisse vocale habituelle.

En désautomatisant ce répertoire d'archives, on réussit à créer des moments qui sont en réalité assez drôles, et par-dessus tout cela – il s'agit du second pôle -, c'est toute ma culture technique que je remets en jeu en permanence, ou que j'essaie de remettre en jeu.

C'est pour cela que les différents *showcases* et ateliers que j'ai donné pendant cette résidence étaient toujours semi voir totalement improvisés, notamment le soir du *showcase* à l'UJM où j'étais terrorisé parce qu'en improvisation complète. Il y avait bien-sûr mes chansons que je maîtrisais, mais c'était aussi la première fois que je les jouais seul.

J.N.P : Et vous connaissiez l'ordre dans lesquelles vous alliez les jouer ?

M.G.C : Oui voilà. J'avais distribué un peu l'ordre et ensuite, entre temps, j'interagissais avec cette machine à larsen, la table de mixage (en *input monitoring*) que je vais garder et que j'ai gardé dans mon *setup* pour mon prochain album dont vous avez vu un extrait à la batterie et voix lors de la restitution finale, le 12 mars.

Le troisième pôle, consiste à continuer tant que se peut à explorer les notions de désautomatisation et d'improvisation face aux machines : c'est pour cela que je me suis donné comme objectif, pas si anecdotique puisqu'il est assez difficile de réitérer l'exploit chaque soir de séparer ses membres et sa voix (un exploit parce que je n'y arrive pas encore totalement, il s'agit d'une limite, d'un horizon : jouer de la batterie, chanter et rapper en même temps).

C'est cela qui me plaît, le niveau de présence qu'il faut atteindre pour que l'ensemble se passe bien, parce que l'on est toujours sur une ligne de crête, je trouve ça très juste et joli et je crois qu'il n'y a plus que cela qui m'intéresse maintenant. La relation à la technique, c'est aller au-delà des machines, au-delà de soi aussi, avec la discipline d'être tellement présent au monde en allant chercher l'énergie dans un régime de causalité circulaire avec ce qu'on appelle le public mais qui est en fait, pour moi, pour les camarades qui ont assisté en même temps que moi, dans la pièce, au temps en train de s'écouler. Je sens la gravité de chaque seconde dans ces moments-là.

La question de la technique s'est aussi ouverte aux techniques du corps : faire en sorte de dévier le larsen à chaque fois par des pratiques et des rituels. Cette idée rejoint à chaque fois la question du chamane computationnel et son personnage, dont je vous avais parlé en atelier. Je crois que c'est aussi le rôle des artistes aujourd'hui, des chercheurs. Ses également, de se transformer en chamane : trouver l'incalculable dans le calcul.

A.F : *Ce qui est intéressant, c'est que ce que vous définissez-là à travers votre pratique. Le caractère improvisé sur scène rejoint littéralement, cette définition du penser, la volonté de désautomatiser la machine pour produire, presque dans une forme de transe, quelque chose ayant à la fois une dimension réparatrice et mais aussi philosophique (en se concentrant davantage sur les sensations et la réflexion plus que sur la technique et la machine en face vous). On peut en ce sens se demander, dans le prolongement de cette pensée, s'il s'agit « seulement » d'une posture d'artiste que vous adoptez quand vous produisez, ou s'il y a également une volonté, qui transparaissait assez bien dans les ateliers de la résidence en réalité, de faire entrer le public dans cet état de transe quelque part, de semi-pensée (avec un -a- et un -e-) ?*

M.G.C : C'est très intéressant, je vais réagir d'abord aux mots qui composent cette question et notamment l'expression « posture d'artiste ». Je ne crois pas qu'il y ait de posture d'artiste, ou alors il faut s'en méfier. Il s'agit plutôt d'une position critique face

au monde, et la posture, la manière dont je suis assis, la manière de m'abaisser aussi parfois, de m'avachir, c'est le poids du larsen du monde à un moment donné qui tombe sur nous et qui provoque un figement de postures.

Mais les gestes et les postures, comme la parole, les rythmes, sont des choses qui ont été beaucoup travaillées, par des paléontologues par exemple, comme André Leroi-Gourhan avec qui a beaucoup discuté Simondon, et rejoignent la question de l'automatisation. Et je crois que la position critique de la pensée vise précisément à sortir de cette fixation, de ce figement, cette pétrification même de la pensée (ou *pensée*), par la transe. La *transe* est aussi celle de la *transduction* : lorsque l'on fait en sorte de ne pas seulement brasser de l'air en parlant mais d'entrer dans une véritable transe collective. Cette situation survient seulement dans le *penser* en pratique : jouer de la musique à plusieurs, ou comme je l'écrivais à un moment donné dans une missive envoyée récemment, dans les moments informels (d'euphorie ou de rire). Il faut réussir à se jouer de cette position critique pour détendre tous les concepts.

Désautomatisation oui, *penser* oui, je crois que ceci se joue toujours dans la relation, et je reviens à une citation de Simondon, basique parce qu'on l'a étudiée ensemble : « la relation, pour l'individu, a valeur d'être » : il n'y a pas d'être, pas de substance, pas de binôme forme / fond, pas d'hylémorphisme natif (la position d'Aristote selon laquelle il existe une forme préexistante qui façonne notre matière), mais des processus. Ce que Simondon appelle l'individuation est aussi une individuation technique : cette tasse de café, ce stylo ont une lignée technique qui, pour le stylo, part de la combustion de produits pour créer de l'encre, mise dans une cartouche, mise dans un stylo avec lequel on peut écrire. C'est aussi, si l'on épouse la pensée de Simondon, une histoire symbolique de l'écriture, de pourquoi à un moment donné l'humain a décomposé le mouvement sur des parois de grottes. Il faut continuer à *penser* ces choses ensemble. L'état de transe dans lequel j'essaie d'amener pas forcément les spectateurs mais comme je le disais tout à l'heure les camarades, les « étant-là » pour aller vite, je crois que ce n'est pas seulement moi qui le propose mais nous en tant que collectif pensant qui arrivons à nous mettre dans ces états communs.

J.N.P : Et justement durant la résidence vous avez pu être confronté de manière peut-être assez inédite à différents publics en particulier universitaires, au travers de plusieurs ateliers qui ont été réalisés à la fois avec des étudiants de l'UJM, de l'ENSASE, de l'ESADSE, des chercheurs, mais aussi il me semble avec des plus jeunes, et l'on peut en ce sens se demander comment ces questions notamment du *penser* ou encore du larsen sont amenées à se déplacer d'un public à d'autres, qui ont parfois une compréhension différente. Comment cela a été transmis ?

M.G.C : figurez-vous que je me suis rendu compte qu'avec du temps, on peut tout à fait adresser des questions philosophiques très complexes à des gamins, j'utilise le terme pour le critiquer parce qu'on lie souvent le fait d'être très jeune et celui de l'incapacité à raisonner mais contrairement à Hartmut Rosa qui parle de la « pédagogie de la résonance⁴ », je ne crois pas du tout au fait de faire vibrer une corde de vulgarisation chez les gens. Je pense qu'il faut avancer dans la complexité de la pensée mais convoquer le bon répertoire d'images au bon moment, c'est vraiment pédagogique.

⁴ Hartmut Rosa, *Pédagogie de la résonance*, Paris, Presses Universitaires de France, 2022.

Ce que je me suis dit, c'est que mon point d'entrée pour tout le monde a été l'image extrêmement simple du larsen, parce que c'est comme cela – étant donné que moi-même je n'ai pas eu de carrière pédagogique - que je me suis vulgarisé pour moi-même ce que je présentais dans les œuvres biscornues et denses des philosophes que je fréquentais. Le point d'entrée a été toujours le larsen et surtout la pratique du larsen : avec les jeunes du Fil, on a fait et pratiqué, pendant cinq semaines, tous les mercredis durant trois heures d'atelier, le larsen directement dans l'ordinateur. Avec des petits logiciels et *plug-in*, on a exploré la technique à travers l'objet de l'ordinateur, à travers la table de mixage et c'est à partir de là que l'on a réussi à ouvrir et adresser des questions à Simondon. Et finalement eux et elles-mêmes avaient des questions tout à fait pertinentes à poser à Simondon parce qu'évidemment les stades de la grammatisation, de l'écriture, de la pensée en 2025, lorsqu'on naît dans les années 2000, 2005, 2010, nous en héritons et nous finissons pas nous poser des questions.

Un deuxième atelier qui était fondamental, le deuxième jour du colloque, est celui durant lequel nous avons démonté des objets techniques en réfléchissant aux limites du numérique. J'ai trouvé qu'il fallait que des choses comme cela existent à l'université. À un moment donné, la complexité du langage que l'on arrive à mettre en place lorsque l'on manipule des objets, que l'on construit une phrase, que l'on est en relation avec une complexité technique, doit être questionnée. Je crois que c'est ce genre de choses que j'ai envie de faire advenir.

J.N.P : Au Fil, les jeunes se sont inscrits sur la base du volontariat ?

M.G.C : Oui ! Ils s'inscrivent le mercredi après-midi pour toute l'année, nous avons prévu cela de longue date. C'est un projet intitulé *Looping*, avec des intervenants différents chaque semaine. Je me suis dit que comme je restais six semaines sur le territoire, pourquoi pas venir à cinq reprises (avec les vacances entre temps) et faire vraiment un programme, ce qui a donné des choses supers, notamment avec l'un des jeunes qui a participé aux deux ateliers, au Fil et aux « formes du larsen », qui est un peu plus âgé que les autres, et a fait un travail de transduction. Il redonnait ce qu'il comprenait des ateliers à l'université d'une manière autre, traduite, aux plus jeunes que lui (l'atelier du Fil était ouvert à partir de 12 ans), et il n'y a rien de tel que cette pédagogie-là.

A.F : *Ce que vous disiez à propos de l'atelier qui faisait suite au colloque pour démonter des objets techniques et des ordinateurs, c'est aussi cette volonté de déconstruire et reconstruire que vous avez-vous-même opéré dans votre pratique : déconstruire quelque chose de figé au départ pour essayer de le déplacer et de lui donner une autre forme dans le champ.*

M.G.C : C'est marrant que vous disiez ceci parce que « déconstruire », que l'on associe généralement à la *French Theory* des années 1960 et notamment à Jacques Derrida, et pænser, le fait d'écrire avec un -e- dans l'-a-, je tiens cela d'un continuateur et de Simondon et de Derrida, puisqu'il a fait sa thèse sous la direction de ce dernier : Bernard Stiegler⁵.

Il y a une penseuse à Paris 8 qui s'appelle Anne Alombert, qui a écrit un livre assez copieux aux éditions de l'ENS qui s'appelle *Penser l'humain et la technique. Simondon et Derrida*

⁵ Bernard Stiegler, *Qu'appellent-t-on Panser ? Au-delà de l'Enthropicène*, Paris, Les liens qui libèrent, 2018.

*après la métaphysique*⁶. Je n'ai pas encore eu le temps de l'arpenter – de le déconstruire (*rires*) – mais je crois que nous avons soulevé des questions dans le colloque qu'elle aborde aussi dans ce livre. Elle travaille également à des thérapeutiques de la pensée de manière collective, à une organologie générale, qu'a fait avant elle Stiegler avec ses étudiants.

Et pour finir sur la déconstruction, je crois qu'en effet, il n'y a pas de pensée pratique sans déconstruction. Nous sommes obligés, à un moment donné, pour prendre soin, de nettoyer la plaie et regarder ce qu'il se passe à l'intérieur : un besoin de reposer devant soi le circuit sous sa forme déconstruite pour replacer les fils dont nous parlions tout à l'heure – et les pinces croco (*rires*), parce que les fils peuvent à un moment être conducteurs, et c'est très important. Finalement, ce ne sont pas tellement les fils qui comptent, mais la conduction. Ce qui est fondamental dans la pensée, c'est de modifier à chaque fois la manière dont les modules, les éléments du moteur et du circuit interagissent entre eux. Il n'y a que la poésie qui permet cette notice d'accès et c'est pour cela aussi que dans l'Atlas des formes du larsen, j'ai proposé que l'on fasse une notice poétique pour entrer dans le circuit, en en sortant.

J.N.P : je vous propose que nous nous acheminions vers la fin de cet entretien, en vous demandant aussi ce que cette résidence a pu vous apporter en termes de questionnements, qui sont apparus ou qui persistent encore après ces six semaines et avec lesquels vous repartez. Qu'envisagez-vous pour la suite, puisque c'est aussi l'ouverture d'une réflexion ?

M.G.C : C'est certain que cela va continuer. Je vais dès mon retour à Paris essayer de mettre en place d'autres ateliers pour continuer l'Atlas des formes du larsen dans divers endroits. Je pense me rendre aussi en Seine-Saint-Denis, j'avais passé six mois à Bobigny au centre scolaire Jean Jaurès avec de très jeunes enfants, en primaire, pour faire de la musique. Je pense qu'il y a un soin écologique et social à mettre en place en cette période, pour pænser collectivement, et j'essaie de participer à cela.

En ce qui concerne ma propre pratique, je vais essayer de déposer les grains dans un travail de recherche, probablement à Lille, pendant deux ans : un travail de recherche à la fois plastique et formel puisque j'aurais probablement, si ma candidature est acceptée, la chance de pouvoir disposer d'un petit budget pour faire quelque chose de formel, voire mener un nouveau projet comme celui-ci, ici ou ailleurs, et ensuite déposer théoriquement aussi ces graines dans un thèse, mais pas uniquement pour moi. Je pense en effet qu'il faudrait ouvrir des thèses sur la technique, sur le milieu, il n'y en a pas assez à mon goût. En cela je me rapproche assez des sculptures sociales de Joseph Beuy, un artiste qui, en plus d'avoir une œuvre assez formidable, a posé des questions sociales à partir du postulat que tout le monde est un artiste dans la société et participe à la transformation du monde.

Pour aller plus loin, le blog de Fils Cara : <https://substack.com/home/post/p-182943745>

⁶ Anne Alombert, *Penser l'humain et la technique : Simondon et Derrida après la métaphysique*, Paris, ENS éditions, 2023.