

# FRAGMENTS D'ACTION POUR LA VILLE

ENTRETIEN AVEC BRIAN MASSUMI  
AVEC MARIE-PIER BOUCHER ET JEAN-FRANÇOIS PROST

Jean-François Prost : Le projet *Adaptive Actions* émerge d'un désir d'infiltrer un élément extérieur dans une pratique individuelle ou personnelle. Nous cherchons des stratégies pour tirer parti des fragments d'action ou d'engagement dans la ville, des fragments qui ne sont pas nécessairement des pratiques, mais des signes de participation. Pour nous, ces fragments constituent une banque d'actions. Mais cette banque ne se limite pas aux actions : elle inclut également les façons de parler des singularités propres aux fragments, en plus d'offrir la possibilité de créer de nouveaux réseaux d'échange autour d'eux ; des réseaux d'échange qui pourront les prolonger, les reformuler ou leur donner de nouvelles significations. Voilà ce que nous entendons par *adaptation*. Nous partons de l'idée que l'action d'un individu est en soi l'adaptation d'un contexte et, par conséquent, qu'elle est collective. Il est donc possible que d'autres s'approprient ces actions ou fragments d'action, qu'ils les relocalisent ou les recontextualisent.

Brian Massumi : J'aime votre traitement de l'idée d'adaptation. Le mot me fait souvent grincer des dents à cause du conservatisme inhérent à son emploi habituel, mais votre approche lui donne une inflexion différente. L'ennui avec la notion usuelle d'adaptation, c'est qu'elle implique une certaine préformation : quand on part d'une forme donnée, les possibilités sont en quelque sorte prédéterminées. La notion usuelle d'adaptation est en fait basée sur une double préformation : d'une part, il y a l'individu déjà constitué, avec des besoins déjà existants ; d'autre part, il y a l'environnement, empreint d'affordances concrétisées, c'est-à-dire de « disponibilités d'action » déjà implantées dans le milieu. Si on les met ensemble, on obtient une trajectoire linéaire entre les besoins et les affordances qui les satisfait. *Grosso modo*, les trajectoires d'action sont tracées d'avance. Seulement, des obstacles viennent se mettre en travers de leur chemin. La seule créativité à l'œuvre ici réside dans la recherche de moyens pour



1 *All Aboard*, nouvelle action amorcée durant le volet « Adaptive Actions à Londres » en collaboration avec le centre d'art SPACE, East London, 2008.

Septembre 2007 : les autorités ceinturent le site olympique de Londres 2012 d'un mur bleu de 18 kilomètres de long et repeignent quotidiennement toute tentative d'expression ou de protestation visuelle. Des pots vides délaissés révèlent le code et le nom de la peinture reproduite par Adaptive Actions pour réaliser une action. Sous la prémisse « Seul le bleu subsiste » est née l'action *All Aboard* : créer des extensions au mur olympique bleu en peignant des objets délaissés et trouvés tout autour.

Extensions et réinterprétations de l'action *All Aboard* : des pots de peinture de la couleur All Aboard (du mur olympique) sont remis à divers participants. Des photographies du site olympique avant le début des travaux sont placées sur le mur et ensuite effacées complètement par la photographe Würfe. Photos : J.-F. Prost et Gesche Würfel.

contourner ces obstacles. La créativité est enchaînée à la nécessité, et l'invention est secondaire à ce qui a été prédéterminé. On se retrouve donc avec un cadre extrêmement normatif. Les slogans pour l'adaptation seraient alors « c'est ainsi, acceptez-le » et « nécessité est mère d'invention ». Votre conception des actions d'adaptation ouvre ce cadre, et ce, depuis le milieu, à partir de l'action plutôt que des deux points qu'elle relie. Quand on commence au milieu, par l'action même, on se rend compte qu'il ne s'agit pas seulement d'une trajectoire prétracée. On se retrouve d'emblée dans un mode d'activité qui peut s'adapter à divers points de départ et d'arrivée. C'est une *singularité*. On ne saurait subordonner la singularité de l'action au slogan « c'est ainsi ». Elle est un potentiel, « ça aurait pu être ainsi » et « ça pourrait encore être ainsi », dans la mesure où le potentiel est recontextualisé ou rejoué. La singularité de l'action est la manière particulière qu'elle a d'être empli de ses propres variations. Un unique individu ne peut les actualiser toutes. Si l'on aborde la question ainsi, même la réalisation d'une seule action par un seul individu est annonciatrice d'une collectivité ; c'est une espèce de paramètre dynamique, précurseur de ce qui n'est pas encore survenu *entre* les gens, qui ouvre un espace relationnel chargé de potentiel. Il me semble que vos projets mettent en place les conditions propices à ce genre d'ouverture. Ils offrent à cet espace relationnel d'actions urbaines un lieu concret bien à lui, un ancrage réel et physique dans la ville. Ils proposent des affordances de nature différente. Les gens sont invités à réinventer et à réorienter leurs actions de manière interactive. Ils ont la chance de redessiner la carte. Il y a donc un revirement de l'adaptation. Au lieu que ce soit l'individu qui s'adapte à l'environnement (le contexte urbain dans le présent cas), c'est le contexte urbain qui est invité à se redessiner relationnellement – il s'agit d'une adaptation *du* contexte et non d'une adaptation *au* contexte. Cela ne nie en rien les besoins, ni qu'il y ait des obstacles à surmonter pour les satisfaire, mais fait valoir que la nécessité n'est pas le seul motif d'action. Il y a le jeu, l'imagination, le désir, la joie de la convivialité, le plaisir de l'invention... dans le seul but d'enrichir son contexte, de lui donner une certaine intensité, de le repotentialiser, et ce, dans une logique du faire ensemble. Dans cette optique, la vie dans la ville ne se résume pas simplement à parvenir à ses fins. Il s'agit aussi de trouver ensemble de nouveaux chemins. Il est révélateur que votre conception de la chose implique de partir de « fragments ». Si vous preniez le contexte global comme point de départ, vous y seriez encore enfermés. Or, si l'on détache des fragments de la cohérence existante du contexte, chacun étant chargé du potentiel de se régénérer au sein même de la texture d'ensemble, tout s'ouvre, puisque la réintégration des fragments dans la texture urbaine fait en sorte que cette dernière prend en charge une nouvelle cohérence d'ensemble. Le fragment est le germe d'une entité plus grande que lui, comme un germe de reconnexion.



2 *All Aboard* (AA41), acteur et création : AA, lieu : Olympic Blue Wall.



3 1, 2 *Marches olympiques* (AA46), acteur et création : AA, lieu : site olympique de 2012. Photos : Marie-Pier Boucher.

3 *2070B* (AA59), acteur et création : Gesche Würfel, lieu : site olympique de 2012. Photo : Gesche Würfel et Jean-François Prost.

4 *All Aboard* (AA41), acteur et création : AA, lieu : Olympic Blue Wall.





*The Games* (AA132), acteur : Optimistic Productions, création : Hilary Powell & Dan Edelstyn, lieu : site olympique de 2012. Photos : Federico Figa Talamanca.

JFP : Est-ce que la définition traditionnelle de l'adaptation s'applique à l'architecture comme un domaine d'adaptations préprogrammées ?

BM : Oui, cela se rapporte parfaitement au concept de programme en architecture. On peut créer des variations au sein d'un programme, mais les programmes sont souvent réglés à l'avance et correspondent à des valeurs d'usage prédéterminées auxquelles l'architecture doit s'adapter. Si l'architecture doit s'adapter aux notions existantes de valeur d'usage, les gens qui vivent, travaillent et circulent dans les environnements qu'elle construit doivent s'adapter à cette adaptation. La notion même de « programme » architectural est un programme : elle exprime le projet général d'ajuster un bâtiment au schéma traditionnel de l'adaptation ; elle est également la rubrique sous laquelle un projet architectural exprime ce qu'il est et justifie ce qu'il fait comme un tout. C'est l'antifragment. Il est primordial de souligner que la valorisation du fragment en tant que germe de reconnexion n'implique pas la déconstruction de l'architecture. Il s'agit plutôt, exactement comme vous l'avez mentionné au début, d'une infiltration. C'est une tactique pour réinfiltrer l'architecture de sa propre extériorité. Les édifices restent debout. Le programme peut toujours être rempli de façon générale. Mais peut-être qu'autour ou au travers du bâtiment se produit en plus autre chose qui vient modifier l'occupation de l'espace ou qui tisse autrement des liens entre l'espace et ce qui l'entoure, de façon à ce que des trajectoires non programmées émergent. Il n'est pas question non plus d'antiarchitecture. Nombre d'architectes œuvrent depuis plusieurs années à ouvrir la pratique architecturale à l'événementiel, à l'éphémère, à l'auto-organisation, au relationnel ouvert, à l'émergent. Les types d'actions d'adaptation que vous créez, à l'instar d'autres pratiques d'art axées sur l'intervention urbaine, peuvent être perçus comme étant en collaboration avec ces tentatives en architecture d'ouvrir la pratique de l'intérieur en vue de la relier de façon plus conviviale et inventive à son extérieur.



JFP : Mais que reste-t-il de l'espace de croissance dans une société qui souhaite planifier d'avance les possibilités de changement ? Compte tenu du désir de contrôler, d'encadrer les choses, on entrevoit difficilement une telle ouverture...

BM : C'est vrai qu'il existe une certaine emprise gestionnariste qui cherche à contrôler la programmation future et à prévoir le changement. Voilà pourquoi il est utile de faire la distinction entre possibilité et potentiel. Les possibilités sont des options déjà « cartographiées », ce qui veut dire qu'elles font déjà partie du présent. Elles apparaissent sur la carte, sont à portée de la main. Quand on pense en termes de possibilités, on court-circuite le changement puisqu'on trace une ligne continue entre une manière de faire déjà cartographiée et un point futur où la chose à faire est déjà faite, conformément au plan. Le potentiel, c'est autre chose. Il est émergent. Il se présente toujours dans une perspective différente de la manière dont il a été préfiguré – singulièrement, conformément à rien. Le potentiel, c'est la présence de l'imprévisible. On peut sentir l'ouverture vers le potentiel, même si l'on n'arrive pas à entrevoir ce qu'il sera. Et l'on peut inviter les gens dans cette ouverture – au lieu de les pousser à suivre le plan. Voilà qui confirme l'importance du fragment. Pour créer une ouverture, il faut faire une coupure. C'est ainsi, par exemple, que je perçois la fonction des objets bleus que vous avez placés autour du mur du chantier des Jeux olympiques de Londres. Le bleu faisait en sorte que les objets ressortaient par rapport au contexte. Ils devenaient des découpages, sans réelle appartenance. Parce qu'ils se détachaient, qu'ils détonnaient, toute présupposition quant à leur signification et à leur valeur demeurait en suspens. En même temps, le bleu rendait ces objets intéressants, invitatifs. Tels des attracteurs fragmentaires. Ils invitaient les gens à reconstruire leur contexte, un contexte qui leur donnait une nouvelle signification. Mais non pas dans l'abstrait – la nouvelle signification était la convocation des actions des gens à s'organiser elles-mêmes autour des objets, lesquels n'avaient aucune signification en dehors de cette convocation, en dehors de l'activité collective qu'ils avaient déclenchée. C'est, en soi, une valeur positive. En se chargeant d'une valeur nouvelle

et active, les objets ont vu leur contexte se retisser. J'ai parlé du jeu plus tôt... Je ne cherche pas à dire que ce genre de prise de valeur n'est que ludique, au sens de frivole ou non essentiel. Le jeu ici est une affaire sérieuse. Les retissages de contextes existants peuvent modéliser spontanément de nouvelles façons dynamiques d'organiser les rapports urbains. Dans l'éventualité où le germe continue de croître, il générera des retombées imprévues. Ou encore, à l'image de semences emportées par le vent, il échouera sur un sol entièrement différent où il trouvera un nouveau milieu de croissance. Le jeu, selon Gregory Bateson, est l'engin par excellence de l'évolution. Il constitue le laboratoire de nouveaux modèles et de nouvelles dynamiques. Planifier les possibilités d'avance est une démarche largement surestimée. Quand on y pense, tous les plans ont cela en commun qu'ils ne donnent jamais les résultats planifiés. L'imprévisible intervient toujours. Alors, plutôt que de capituler, de s'adapter à la réalité, d'accepter que « les choses sont ce qu'elles sont », pourquoi ne pas accepter « ce qu'elles sont » comme la dernière chose qui sera – et essayer d'en faire une ressource positive ? D'ailleurs, il s'agit d'une approche beaucoup plus réaliste. Rien n'est plus *mésadaptable* que l'adaptation, au sens traditionnel. C'est ce qu'avance Gilbert Simondon de manière très convaincante. L'adaptation, au



*Opening* (AA126), acteur : AA, création : inconnu, lieu : East London.

*Free Lounge* (AA231), acteur : AA, création : inconnu, lieu : Madrid Barajas.

*Pelleter la neige / Snow Shovelling* (AA112), acteur et création : Hannah Jickling & Valérie Salez, lieu : Montréal.

sens accepté, suppose que les caractéristiques de l'environnement soient plutôt stables et les besoins des individus, assez définis pour concevoir une ligne directe entre les deux. C'est une attitude propre à la planification<sup>1</sup> : on tente d'anticiper les obstacles, de schématiser à l'avance les voies d'évitement en vue d'emprunter le chemin le plus droit et le plus étroit. Ce qu'on oublie, c'est que les environnements ne sont jamais stables. Pour reprendre le terme de Simondon, ils sont, au mieux, *métastables*, ce qui veut dire que tout moment d'équilibre est en fait un circuit de trajectoires de tensions qui s'annulent momentanément ou qui se combinent selon des synergies temporaires. L'équilibre est fragile et ne durera pas. La planification – et l'adaptation en général, au sens usuel – suppose aussi que les individus recherchent essentiellement un équilibre, et que le principe d'équilibre qu'ils convoitent se trouve déjà en eux sous forme de besoins à combler. On aurait tort d'accepter ces deux suppositions. À tout coup. Vous vivez en fonction des prévisions ? Le sol vous glissera sous les pieds – et vous ne serez pas assez agiles pour éviter la chute. Vous agissez uniquement selon une préconception des besoins ? Vous serez aussitôt confrontés aux désirs – et par surprise, encore une fois. Il est significatif que des expressions comme « mettez-y de la vie » sous-entendent « vive l'imprévisible ». Rien ne s'apparente plus à la mort que l'adaptation (au sens usuel du terme) et la prévisibilité de la planification – à part la mort elle-même. Les actions d'adaptation que vous mettez en place sont revivifiantes. « Embrassez l'imprévisible », semblent-elles dire. « Saisissez l'occasion. Rassemblez-vous et exploitez tout le potentiel de cette rencontre fortuite. La terre bouge déjà sous vos pieds, préparez-vous à surfer. L'ouverture sur la créativité peut être n'importe où. Soyez prêts à la saisir... » On considère souvent le type d'art action que vous pratiquez comme contextuel. Je le perçois plutôt comme situationnel.

Marie-Pier Boucher : Quelle différence voyez-vous entre contexte et situation ?

BM : Pour moi, un contexte est un espace reconnaissable, un espace codé. Il se limite à certaines fonctions en vertu de son codage. Les contextes existent en référence à des modèles. Quand un contexte s'ouvre à quelque chose qui n'est pas déjà codé dans l'espace, quelque chose qui n'est pas modélisé, il y a situation. Dans la mesure où ce n'est pas prémodélisé, ce n'est pas reconnaissable. Une situation prend place lorsqu'une chose non reconnaissable se détache du contexte – le potentiel de changement devient tangible. Les situations font irruption dans les contextes comme vecteurs de changement. Un élément contextuel a un rôle et une signification associée à cette fonctionnalité. Un élément situationnel exerce une force. C'est un potentiel réel de changement qui jaillit de la situation et dont l'utilité ou la signification ne sont pas encore définies. Je vois les actions d'adaptation, telles que vous les abordez dans le cadre de votre pratique, comme l'art de transduire des contextes en situations, en semant des déclencheurs pour ce genre d'émergence dans des contextes existants. C'est un art sur invitation puisque personne n'est obligé de participer. Il ne fait qu'offrir des affordances de façon à rendre sensible le potentiel situationnel. Rien ne se produit si les



gens refusent l'invitation. C'est un art convivial puisque sa stratégie d'implantation des éléments situationnels vise à rassembler les gens autour de l'invitation, à les convoquer à l'action. C'est à titre volontaire – sans pour autant nier qu'une force est à l'œuvre : les réponses ont effectivement été suscitées. Ce genre d'action ne s'en tient pas à l'opposition entre *volontaire* et *forcé*. Il y a des forces de convocation. Elles sont réelles. Et efficaces, si stratégiquement élaborées et bien implantées. Mais surtout, elles sont ouvertes d'une manière inventive. Les forces créatrices existent bel et bien. *Adaptive Actions* déclenche les forces créatrices dans les actions urbaines.



MPB : Il me semble que ces distinctions entre contexte et situation, entre adaptation créatrice et adaptation conservatrice, peuvent être comprises dans le sens de ce que Deleuze et Guattari nomment la micropolitique, qu'ils expliquent en termes de relations entre des formations molaires et moléculaires, entre « micro » et « macro ». Or, ils insistent sur le fait que ces relations ne sont pas des rapports d'échelles. La micropolitique n'est pas un concept quantitatif, mais plutôt un problème qui s'adresse à des relations qualitatives.

BM : C'est exactement cela. Le terme *micropolitique* est trompeur puisque, comme vous le mentionnez, ce n'est pas une question d'échelle. La différence entre micro et macro est de nature qualitative. La macropolitique est contextuelle. Elle interprète le monde et tout ce qui y est acceptable, tout ce qui a le « droit » d'exister et de poursuivre sa recherche de l'équilibre. Aussi la macropolitique intervient-elle sur le plan des codes, sur la manière dont ils régulent les fonctions présentes et futures, et assignent des significations plus ou moins fixes. La macropolitique programme et planifie. Elle mobilise des forces normatives, des forces de conformité. Son élément est le possible. La macropolitique s'applique aux individus par l'entremise d'un appareil collectif qui aborde chaque individu selon le même angle générique (le « citoyen », par exemple). Dans le meilleur des cas, elle est gestionnaire. Dans le pire des cas, elle est dictatoriale. Inversement, la micropolitique est situationnelle. Elle s'intéresse aux forces créatrices. Elle cultive la métastabilité, recherche l'émergence et non la conformité. Elle instaure des éléments déclencheurs qui ouvrent le contexte à des potentiels imprévisibles. Son élément est donc le potentiel. Le déclenchement peut être provoqué individuellement, mais la dynamique qu'il met en place est collective de nature, et jamais d'ordre générique. Elle est totalement

singulière puisque tout ce qui s'y joue dépend de la façon dont le déclencheur est agencé, de qui il convoque et de la manière dont ceux qui acceptent l'invitation y répondent par et dans leurs interactions. La formule de conformité de la macropolitique, c'est « comme il faut », « comme il se doit ». La formule de singularité de la micropolitique, c'est comme tel, dit d'un événement. Les actions micropolitiques ont été suscitées et sont contingentes. Il en résulte le déploiement d'une force créatrice implantée dans la ville, dont on ne peut prédessiner la forme. La micropolitique est une politique conviviale de l'imprévu. Elle tient davantage de l'expression que de la fonctionnalité. Elle met en place une situation où les potentiels peuvent s'exprimer de façon inventive. La différence entre le micro et le macro en politique est basée sur ces distinctions qualitatives dans le mode d'activité auquel ils font appel. Ce sont des distinctions modales que l'on retrouve à toutes les échelles. Une famille traditionnelle, par exemple, n'est pas micropolitique par définition. Dans la mesure où elle fonctionne selon un mode voué à une conformité future, elle est une formation macropolitique à petite échelle.

MPB : Récemment, j'ai entendu Zizek dire que la micropolitique ne pouvait pas œuvrer au niveau transnational parce qu'elle n'a pas le potentiel d'opérer à grande échelle. Pouvez-vous nous expliquer comment aborder micropolitiquement un problème à grande échelle ?

BM : Je dirais exactement le contraire. Seule l'action micropolitique peut espérer réussir à l'échelle globale. Comment un programme macropolitique pourrait-il répondre à toutes les contingences d'un monde aussi complexe, aux prises avec plusieurs échelles de contingences, un monde qui emprunte sans cesse des directions nouvelles et imprévisibles, qui passe d'une crise à une autre, économique mais aussi environnementale, un monde de boucles de rétroactions positives qui rendent toute prédiction linéaire impossible ? Pensez au rôle que joue la rétroaction thermodynamique dans les changements climatiques ou à celui de la rétroaction affective dans les crises économiques. Parce qu'elle est auto-organisatrice, seule l'activité micropolitique a une chance. À l'instar des crises économiques globales ou des changements climatiques, tout ce qu'il lui faut, c'est un déclencheur. Et comme eux, elle est potentiellement autoamplifiante et autoproliférante. Le pouvoir de l'action micropolitique est dans la contagion. Même s'il était possible de dessiner à l'avance une solution macropolitique globale, on ne pourrait jamais la mettre en œuvre sans violence oppressive. Souvenez-vous, la macropolitique est un pouvoir contextuel qui s'applique aux individus dans le but de les faire adhérer au modèle. Il est clair qu'une importante minorité de gens censés y adhérer auraient leurs propres idées de remodelisation. Il faudrait les forcer à se conformer. C'est précisément aux plus grandes échelles, à l'échelle globale, que la macropolitique devient le plus dictatoriale. C'est effarant. La micropolitique, elle, ne s'applique pas à des individus. Elle les incite à exprimer leur potentiel, tout simplement, dans le cadre d'un événement ou d'une série d'événements qui leur sont propres. Elle s'adresse à la vivacité des gens et les convoque à découvrir où ils pourront aller ensemble. Ce n'est pas un « pouvoir

sur ». C'est l'entrée en action des pouvoirs collectifs d'émergence. La micropolitique ne dit pas « il faut tout un village pour élever un enfant », mais plutôt « il faut une multitude pour provoquer une commotion créatrice » – à une échelle globale. J'ai comparé les caractères autoamplifiant et auto-organisateur de la micropolitique aux changements climatiques. La différence principale réside, évidemment, dans la créativité de la commotion. C'est une tempête alternative.

JFP : Je pense que la confusion entre la micro- et la macropolitique, par rapport aux effets qu'elles génèrent ou à leurs systèmes d'opération, découle de ce que nous confondons souvent spontanément et simplicité, en établissant un lien direct entre les deux.

BM : Oui, nous pourrions même dire qu'au contraire, la véritable spontanéité est un effet de la complexité. Les villes sont spontanées en raison, et non en dépit, de leur complexité. Mais la confusion ne s'arrête pas là. Par exemple, penser que la spontanéité est le contre-pied de la force ou du pouvoir, alors que c'est une force de circonstance situationnelle et un pouvoir d'émergence... Ou penser que l'individualisme et la spontanéité vont de pair. C'est le contraire. C'est la macropolitique qui s'applique à l'individu par l'usage générique de moyens collectifs. Un déclenchement micropolitique peut être organisé par un individu, mais il ne fonctionne que s'il apporte un potentiel collectif à l'expression collaborative. C'est ouvert, une ouverture sans fin, c'est relationnel ou ce n'est rien du tout. Qu'on laisse un individu à ses élans de spontanéité et il risque de ne générer qu'un cliché. D'où la grande utilité de l'« association libre » en psychiatrie. L'association libre était un raccourci pour trouver quel complexe générique avait le plus imprégné la vie d'un individu – révélant que les pouvoirs macropo-



*Reverso* (AA88), acteur : andrea66argentina, création : Andrea Cavagnaro, lieu : Buenos Aires.

*Atwater* (AA71), acteur : Maxpro, création : inconnu, lieu : Montréal.

litiques qui s'y étaient appliqués opéraient maintenant de l'intérieur. C'est ce que Deleuze et Guattari appellent le « microfascisme ». La spontanéité individuelle est plutôt symptomatique du microfascisme. La charge de potentiel collectif des actions individuelles est la seule véritable source de spontanéité – soit l'expression génératrice d'un potentiel non programmé. Mais cette manière de l'expliquer est quelque peu trompeuse. Il est aussi faux de croire que la spontanéité déclenchée par l'activité micropolitique s'oppose à la programmation et à la planification. Ce n'est pas « libre », au sens premier, comme dans l'expression *libre association* qui suggère que tout est permis. Bien des choses ne sont pas permises. Plusieurs choses échouent. Plusieurs choses sont interrompues. Il n'est pas facile d'opérer un déclenchement. Cela nécessite de l'observation, de l'interaction préparatoire, de la réflexion soutenue et, surtout, de l'action tactique. Saisir la chance quand elle passe demande de la technique. Révéler le pouvoir positif des forces situationnelles demande de la finesse. C'est pourquoi Deleuze a toujours affirmé que la vitalité et la joie de l'action micropolitique sont en réalité une forme de sobriété. Il faut la pratiquer avec technique et sobriété parce que plusieurs choses sont impossibles. C'est à la fois un risque et une aventure. ■

Entrevue parue originalement en espagnol et en anglais sous le titre « Fragmentos de acción para la ciudad/Action Fragments for the City », dans *Adaptive Actions*, Madrid, AA, 2010, p. 14-29.

Note  
1 NDT : *Planning* dans la version anglaise. On pourrait supposer qu'il est aussi question d'aménagement.

Brian Masumi enseigne au Département de communication de l'Université de Montréal. Ses recherches portent sur la philosophie de l'expérience, les théories de l'art et des médias, et la philosophie politique. Il est l'auteur de *Semblance and Event : Arts of Experience, Politics of Expression* (MIT Press, 2011), *Parables for the Virtual : Movement, Affect, Sensation* (Duke University Press, 2002), *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia : Deviations from Deleuze and Guattari* (MIT Press, 1992) et *First and Last Emperors : The Absolute State and the Body of the Despot* (avec Kenneth Dean ; Autonomedia, 1993). Il a aussi dirigé les publications *A Shock to Thought : Expression After Deleuze and Guattari* (Routledge, 2002) et *The Politics of Everyday Fear* (University of Minnesota Press, 1993).

Marie-Pier Boucher est étudiante au doctorat au Département d'art, histoire de l'art et études visuelles de l'Université Duke. Elle collabore en tant que théoricienne et coéditrice à *Adaptive Actions* (Leonard and Bina Ellen Art Gallery, Canada, 2010, et *Madrid Abierto*, Espagne, 2010) ainsi qu'à *BioARTCAMP* (Banff Centre for the Arts, 2011). Elle est aussi membre du comité éditorial d'*Inflexions*, une revue en ligne d'accès libre dédiée à la recherche-création. Ses résidences de recherche incluent le Max Planck Institute for the History of Science (Berlin, 2010) et le centre d'excellence en arts biologiques SymbioticA (University of Western Australia, Perth, 2006).

Jean-François Prost est artiste-architecte. Il s'intéresse aux nouveaux territoires urbains de recherche, lieux négligés et surcontrôlés qui amènent à questionner la matière urbaine par de nouvelles pratiques alternatives. Actes de résistance constructive, d'état d'esprit, de dispositif pour énoncer ou échanger les idées, Prost vient réactiver et promouvoir l'engagement social, et défend la présence de l'art partout, à tout moment. Son travail individuel et en collaboration avec l'atelier SYN- (cofondateur) et la plateforme *Adaptive Actions* (initiateur en 2007) [www.adaptiveactions.net] a été présenté lors de divers événements au Canada et à l'étranger : *Liverpool Biennial* (2006), *Centre canadien d'architecture* (2009) et, tout dernièrement, *Madrid Abierto* (2010). Il travaille actuellement sur le projet *Satellite* et sa prochaine publication *Dis/location* pour DARE-DARE, centre d'art multidisciplinaire [www.jean-francoisprost.blogspot.com].