
Manobras: viúvas de caça

Doyon/ Demers*

Os autores/artistas apresentam uma reflexão em torno do trabalho *Viúvas de caça* que realizaram na cidade de Saint-Raymond, Quebec, Canadá, em outubro de 2001. Ao longo do ensaio desenvolvem certos conceitos que se encontram ao centro de sua prática artística.

Manobra, socioesteta, microcomunidade

Se bem que o primeiro sentido do termo manobra refira-se à “ação sobre as cordas, velas, leme, etc, destinando-se a regular o movimento do navio”¹, para Alain-Martin Richard², a manobra é uma ação que age potencialmente em todos os campos do saber e da produção. Particularmente, a manobra não espera por espectadores, ela se acha ao meio de caminhos que não levam a lugar nenhum, para evocar Heidegger. Quer dizer, ela está ao centro mesmo daquilo que advém. O público não está convidado para a manobra, como o estaria para uma performance, um *happening* ou para um *vernissage*. Por se encontrar subitamente envolvido e participando da ação, ele se subtrai do outro – artista e não-artista com quem a obra se constrói³. Tributária do interesse, mas sobretudo da intenção que ela evidencia, a manobra “se coloca como um projeto de forma de vida que somente se cumprirá quando for assumida, em sua dinâmica, por uma comunidade”⁴. Consequentemente, sua duração permanecerá indeterminada.

*Hélène Doyon e Jean-Pierre Demers formam, desde 1987, o coletivo de artistas Doyon/Demers. Produzem eventos instalativos, ações, manobras e performances mais frequentemente em lugares não protegidos da arte. Seus trabalhos, que em geral exploram situações relacionais ao seio das micro-comunidades, já foram apresentados no Canadá, França, Espanha, Países-Baixos, Cuba e Japão. Publicaram o texto « Désautorisation » de l'esthétique in FOISY, Suzanne; THÉRIEN, Claude & TRÉPANIÉ, Josette (dir.). Les enjeux de l'expérience esthétique au XXIe siècle, collection La philosophie en commun. Paris : L'Harmattan, 2009.

Manœuvre : Veuves de chasse

*Doyon/ Demers**

Dans cet essai, les auteurs nous font part de leur réflexion à propos de *Veuves de chasse*, une œuvre qu'ils ont réalisée en octobre 2001 dans la municipalité de Saint-Raymond de Portneuf au Québec (Canada). Ils y abordent notamment certains concepts d'identité, de manœuvre et de micro-communauté qui sont au cœur de cette immersion au sein de la population Raymondoise.

Bien que le sens premier du mot manœuvre réfère à « l'action sur les cordages, les voiles, le gouvernail, etc., destinée à régler le mouvement d'un navire »¹, pour Alain-Martin Richard², la manœuvre est un art action qui agit potentiellement dans tous les champs de savoir et de production. Particulièrement, la manœuvre n'attend pas de spectateurs, elle se retrouve sur les chemins qui ne mènent nulle part, pour évoquer Heidegger, c'est-à-dire au cœur même de ce qui advient. Le public n'est donc pas convié à la manœuvre, comme il le serait à une performance, un happening ou à un vernissage. D'y être mêlé, d'y participer, il se soustrait en présence de l'autre — artiste et non-artiste avec qui l'œuvre se construit³. Tributaire de l'intérêt, mais surtout de l'intention qu'elle soulève, la manœuvre « se pose comme un projet de forme de vie qui ne trouvera son accomplissement que dans une prise en charge dynamique d'une communauté. »⁴ Conséquemment, sa durée demeurera indéterminée.

*Hélène Doyon et Jean-Pierre Demers forment, depuis 1987, Doyon/Demers. Tout en laissant place à la construction d'identités sociales, ainsi qu'à l'immixtion au sein de cadres de vie préexistants, le duo a réalisé de nombreuses actions, manœuvres et événements. Leur démarche interdisciplinaire se caractérise par une pratique sans discipline fixe et des recherches portant sur la relation entre l'art et la praxis quotidienne dans le contexte participatif de la démocratie culturelle et au regard des notions de reliance/déliance, de réalité augmentée anthropologique et d'hétérotopie. Leurs travaux ont été présentés au Canada, au Japon, à Cuba et en Europe. Vient de paraître chez l'Harmattan, leur texte « Désautorisation » de l'esthétique in FOISY, Suzanne; THÉRIEN, Claude & TRÉPANIÉ, Josette (dir.). Les enjeux de l'expérience esthétique au XXI^e siècle, collection La philosophie en commun.

Desde a publicação, em 1990, do artigo *Énoncés généraux Matériau: manoeuvre*⁵, Richard não somente inscreve este termo no léxico da arte de ação, mas também contribui para nomear uma arte na qual nem o público e nem o artista se indentificam como tal no tempo necessário à implementação da manobra. Trata-se, certamente, de um comportamento que determina, em um ambiente em que a arte e a praxis cotidiana se confundem, a exclusão da “extrema visibilidade do artista como centro de interesse”. Esta precisão sobre o artista manobreiro – aquele que não se apresenta como artista, “mas como poeta, engenheiro, filósofo”⁶, comerciante, sociólogo, antropólogo ... – retoma aqui a figura do *relais*,⁷ com o intuito de fazer perdurar uma noção fundamental para a experiência de imisção, que é esta do *desartista*, avançada por Kaprow⁸ e Levine⁹.

Assim, quando Alain-Martin retorna, em 2003, ao enunciado manobra na *L'oeuvre en Noir* será para enriquecer seu conceito operatório, nele reconhecendo três tipos de ação: disseminar, *rameuter*¹⁰ e imiscuir-se.

Manobra por imisção: onde é conveniente intrometer-se nas zonas múltiplas da vida através de ações no espaço íntimo. [O artista] põe à disposição um dispositivo que somente terá êxito se ativado pelo desejo do outro de aventurar-se em seu uso.

Manobra por disseminação: onde é conveniente distribuir e introduzir gratuitamente objetos sem funcionalidade prática entre uma população dada.

Manobra por *meute*¹¹: onde convém solicitar a participação ativa dos cidadãos. Trata-se de uma proposição [...] que implica dezenas de participantes sobre a base de um projeto comunitário.¹²

Na era do toyotismo¹³ – esta forma de organização do trabalho através da qual se evolui uma produção regulada ao mesmo tempo pela demanda e pelo *just in time*¹⁴ – uma responsabilização e uma polivalência dos trabalhadores, tornando possível propor ações e aplicá-las coletivamente, deixam entrever, sem nenhuma dúvida, uma democracia. Deste ponto de vista observa-se na prática das artes ocidental, desde a segunda guerra mundial, um movimento de democratização da cultura, mas cujo complemento apropriado é, daqui para frente, o modelo da democracia cultural¹⁵. De modo que a ação, a interação e a participação se manifestam em reação à democratização da cultura, mas mais especificamente em relação à autonomia da arte, de sua anomia e de sua exclusão, e isto, em um desenclausuramento da atividade artística, de seus autores, de seu público assim que de seus lugares de produção

Dès la publication en 1990 de l'article *Énoncés généraux Matériau : manœuvre*⁵, non seulement Richard inscrit ce terme au lexique de l'art action, mais aussi, il contribue à nommer un art dans lequel ni le public ni l'artiste, dans un temps nécessaire à la manœuvre, ne s'identifient comme tel. Il s'agit, certes, d'un comportement qui détermine, dans un environnement où art et praxis quotidienne se confondent, l'exclusion de « l'extrême visibilité de l'artiste comme centre d'intérêt ». Cette précision sur l'artiste manœuvrier qui ne se présente pas en tant qu'artiste, « mais en tant que [...] poète, qu'ingénieur philosophe. »⁶, que marchand, sociologue, anthropologue... reprend ici le relais, afin que perdure une notion fondamentale à l'expérience d'immixtion qu'est le *désartiste* avancée par Kaprow⁷ et Levine⁸.

Aussi, lorsqu'en 2003, Alain-Martin Richard revient sur son énoncé manœuvre dans *L'œuvre au noir*, c'est pour enrichir son concept opératoire en y reconnaissant trois types d'actions : disséminer, rameuter et s'immiscer.

Manœuvre par immixtion : où il est convenu de s'immiscer dans les zones multiples du vivant par des actions dans l'espace intime. [L'artiste] met en place un dispositif qui ne réussira que par le désir de l'autre de s'y aventurer.

Manœuvre par dissémination : où il est convenu de distribuer et d'injecter gratuitement des objets sans fonctionnalité concrète parmi une population donnée.

Manœuvre par meute : où il convient de solliciter la participation active des citoyens. Il s'agit d'une proposition [...] qui implique des dizaines de participants sur la base d'un projet communautaire⁹.

À l'ère du toyotisme¹⁰, de cette forme d'organisation du travail dans laquelle évolue une production régulée à la fois par la demande et le « juste à temps », une responsabilisation et une polyvalence des travailleurs rendant possible de proposer des actions et de les mettre en œuvre collectivement relèvent, sans aucun doute, d'une démocratie. De ce point de vue, dans la pratique des arts en Occident, on assiste depuis la Seconde Guerre mondiale à un mouvement de démocratisation de la culture, dont le complément approprié est désormais le modèle de la démocratie culturelle¹¹. De sorte qu'action, interaction et participation se manifestent en réaction à la démocratisation de la culture, mais plus spécifiquement à l'égard de l'autonomie de l'art, de son anomie et de son exclusion, et cela, dans un décroisement de l'activité artistique, de ses auteurs et de son public ainsi que de ses lieux de production et



Doyon/Demers
Veuves de chasse (viúvas de caça),
2001, Saint-Raymond
Da série das autocaptações
ALICA, Huit manoeuvres en quête d'un
territoire, 3^e Impérial.
Foto: Alain Pratte.

e difusão. Desde então, vários artistas, abandonando o atelier e o estatuto de *fazedores* de objetos, trabalham sobre a convocação e sobre encomendas frequentemente muito específicas das instituições que fazem deles trabalhadores contextuais.

Quanto a nós, tendo em conta a multificação das narrativas, das realidades e das verdades, optamos por uma atitude *indisciplinar* – segunda a qual, para se realizar um projeto, não se cessa de urdir várias disciplinas, artísticas ou não, como se tecem várias interações na construção de uma jornada. No entanto, uma característica recorrente de nossa prática artística se situa no fato de propor a obra em execução, quer pensemos na performance, que pelo gesto e ação oferece ao público as condições de sua realização; ou através da criação de situações ao seio das quais o indivíduo é convidado seja a construir, seja a participar no processo da obra, e isso, acontece tanto em lugares reputados da arte, como em contextos do cotidiano, incluindo a internet.

Doyon/Demers
Veuves de chasse (Viúvas de caça), 2001, Saint-Raymond
Da série das autocaptações.
ALICA, Huit manoeuvres en
quête d'un territoire, 3^e Impérial.
Fotos : Doyon/Demers



de diffusion. Dès lors, plusieurs artistes, détachés de l'atelier, de même que de leur statut de faiseurs d'objets, travaillent sur appel et répondent aux commandes souvent très spécifiques des institutions qui en font des travailleurs contextuels.

Quant à nous, compte tenu de la multiplication des récits, des réalités et des vérités, nous optons pour une attitude *indisciplinaire* — suivant laquelle, pour réaliser un projet, on ne cesse d'ourdir plusieurs disciplines, artistiques ou non, comme on ourdit plusieurs interactions dans la construction d'une journée. Toutefois, une caractéristique récurrente de notre pratique artistique se situe dans le fait de proposer l'œuvre dans son exécution. Que l'on pense à la performance qui par le geste et l'action offre au public les conditions de réalisation de l'œuvre, ou à la création de situations au sein desquelles l'individu est invité soit à faire œuvre, soit à participer à son processus, et ce, tout aussi bien en des lieux réputés de l'art, que dans des contextes de quotidienneté, incluant Internet.

Tendo em conta essas considerações, nossa conduta artística, conforme nossa profissão de socioestetas, favorece a construção de indetidades sociais ao mesmo tempo como obra e como ações sobre os cordoamentos destinados a induzir o movimento de uma manobra de imissão. É, por outro lado, a partir de quadros de vida pré-existente que, à insígnia desta profissão liberal, nós convidamos os indivíduos para uma ação voluntária e soberana. Ação que se modela no jogo das interações e “religa os indivíduos entre si, mesmo quando a sociabilidade não chega a produzir verdadeiras organizações”¹⁶. Assim, é na perspectiva de criação de uma situação *in socius* que Doyon/Demers, *socioestetas*, formaram microcomunidades de *autores dispersados em sociedade e cie.*, depois de *viúvas de caça* e, finalmente, de *pais de artistas*¹⁷. Deste modo, é para nós um imperativo trabalhar as formas oriundas da atração social e da ação recíproca intrínseca à execução da obra em consonância com as teorias de Simmel e com a estética pragmatista de Dewey, graças à riqueza do conceito de experiência nela contida.

* * *

Considerando que, sobre as *viúvas de caça*, pouco poderíamos acrescentar em lugar delas mesmas, gostaríamos de apresentar aqui algumas percepções conceituais, factuais e ao mesmo tempo anedóticas a respeito de uma manobra realizada no município de Saint-Raymond.

Aberto durante todo o mês de outubro de 2001, da quarta-feira ao sábado, das 10 às 12 horas e das 13 às 17 horas, e na sexta-feira excepcionalmente até as 21 horas, um local comercial situado à igual distância do posto dos correios e da igreja, na rua Saint-Joseph, 206, em Saint-Raymond (Quebec)¹⁸, lembrava quão atual era o fenômeno das viúvas de caça¹⁹. A placa “DOYON E DEMERS – SOCIOESTETAS”, colocada na fachada, e a inscrição *Viúvas de caça, histórias para contar*, que se via na vitrina, aguçavam a curiosidade dos transeuntes, evocando ao mesmo tempo a existência de uma atividade sazonal tradicional.

Enquanto um senhor aposentado fazia piadas dizendo que estaria interessado em fazer companhia a essas viúvas, algumas pessoas afirmavam que “as mulheres podem enfim descansar, quando os homens vão à caça”. Outras pessoas faziam um paralelo entre essas “viúvas” e as viúvas do golfe, das reuniões... A expressão “viúvas de caça”, em destaque, suscitava conversas ora irônicas ora comoventes. Mas ainda, o interesse nas viúvas de caça vem reinterar a particularidade que as circunstâncias atuais as religa, ou seja, o momento em que se encontram temporariamente separadas de seus companheiros, que partiram para a caça.

Tout bien considéré, notre conduite artistique favorise la construction d'identités sociales, tel notre profession de socio-esthéticien, à la fois comme œuvre et comme action sur les cordages, destinée à induire le mouvement d'une manœuvre d'immixtion. C'est d'ailleurs à partir de cadres de vie préexistants, qu'à l'enseigne de cette profession libérale, nous convions les individus à l'action volontaire et souveraine. Laquelle se modèle au jeu des interactions et « reli[e] entre eux les individus, même lorsqu[e la socialité] ne va pas jusqu'à produire de véritables organisations¹²». C'est, en outre, dans une perspective de création de situations in socius que Doyon/Demers, socio-esthéticiens formèrent une micro-communauté d'auteurs dispersés en société et cie, une autre de veuves de chasse, puis une de parents d'artiste¹³. Ce faisant, il s'avère donc impératif, pour nous, de travailler les formes issues de l'attraction sociale et de l'action réciproque, en continuité avec Simmel et avec l'esthétique pragmatique de Dewey pour la richesse de l'expérience, intrinsèque à l'exécution de l'œuvre.

Entendu que des veuves de chasse, nous ne saurions trop en dire à leur place, nous proposons donc ici des perceptions tout autant conceptuelles, factuelles qu'anecdotiques de cette manœuvre qui s'immisçait dans la collectivité raymondoise.

Ouvert pendant tout le mois d'octobre 2001 — du mercredi au samedi de 10h à 12h et de 13h à 17h, et exceptionnellement jusqu'à 21h le vendredi—, un local commercial situé à mi-chemin entre le bureau de poste et l'église, soit au 206 de la rue Saint-Joseph à Saint-Raymond¹⁴, souligne l'actualité du phénomène des veuves de chasse¹⁵. De fait, la devanture clairement identifiée à Doyon/Demers Socio-esthéticiens et l'inscription en vitrine *Veuves de chasse — Petits récits* font appel à la curiosité des nombreux passants, tout en se faisant l'écho d'une activité saisonnière traditionnelle.

Alors qu'à la blague, un retraité nous fait part de l'intérêt qu'il entrevoit à frayer parmi ces veuves, d'aucuns affirment que « les femmes se reposent quand les hommes sont partis à la chasse ». Inévitablement, d'autres réflexions suggèrent un rapprochement avec les veuves de golf, les veuves de réunion... À l'évidence, l'action de mettre en relief l'expression « veuves de chasse » suscite des conversations tantôt ironiques, tantôt touchantes. Mais encore, cette attention portée aux veuves de chasse vient réitérer la particularité qui lie chacune d'entre elles aux circonstances qui font qu'individuellement elles se trouvent « temporairement séparées de leur conjoint »¹⁶ parti à la chasse.



Doyon/Demers

Veuves de chasse (Viúvas de caça), 2001, Saint-Raymond

Da série das autocaptações.

ALICA, Huit manoeuvres en quête d'un territoire, 3^e Impérial.

Fotos : Doyon/Demers

Essas mulheres, entretanto, não constituem um grupo estruturado dentro da comunidade – ainda que se possa dizer que elas estão, por meio de um vínculo espiritual, ligadas a uma representação coletiva, representação essa que faz com que sejam denominadas, ou que se autodenominem, “viúvas de caça”. Embora diferentes e dispersas, elas se encontram transcendentalmente ligadas a uma comunidade referencial que representa uma extensão momentânea de seu ambiente habitual. Uma realidade que se insere facilmente na complexidade do cotidiano, no qual, de forma heterogênea, o individual se religa ao social e o singular ao plural. Nesse sentido, o conceito de *reliança generalizada*, tal como foi estabelecido por Edgar Morin, remete justamente à constatação de que “estamos num universo em que as coisas separadas permanecem inseparadas”²⁰, constatação essa que vem contextualizar o interesse desse autor em religar indivíduo-sociedade-espécie dentro de tal universo²¹. Quanto a Marcel Bolle De Bal, conhecido como um dos principais propagadores do conceito de *reliança*, ele procurou sobretudo desenvolver a ideia de *reliança* social (com os outros), distinguindo-a da *reliança* psicológica (consigo mesmo), da *reliança* ontológica (com a espécie) e da *reliança* cósmica (com o mundo), evitando ao mesmo tempo estender essa noção aos vínculos entre as idéias e entre as coisas. Com efeito, sua teoria da *reliança social* se interessa ao mesmo tempo pela ação e pelos sistemas que visam a criar ou a recriar laços

Doyon/Demers
Veuves de chasse (Viúvas de caça), 2001, Saint-Raymond
Da série das autocaptações.
ALICA, Huit manoeuvres en
quête d'un territoire, 3^e Impérial.
Fotos : Doyon/Demers



Cependant, ces femmes ne forment pas un groupe structuré au sein de la communauté — bien qu'on puisse dire qu'elles sont, par une vue de l'esprit, en lien avec une représentation collective, celle-là même qui fait qu'on les nomme, ou qu'elles se nomment, « veuves de chasse ». Toutes distinctes et dispersées qu'elles soient, ces femmes se trouvent transcendalement en lien avec une communauté référentielle qui se présente comme une extension momentanée de leur environnement habituel. Une réalité que l'on inscrit volontiers dans la complexité du quotidien où se relie de façon hétérogène l'individuel au social, le singulier au général. En ce sens, le concept de *reliance généralisée* tel qu'établi par Edgar Morin renvoie justement au constat que « nous sommes dans un univers où les choses séparées sont inséparées »¹⁷, un constat qui vient contextualiser son intérêt à relier individu-société-espèce au sein d'un tel univers¹⁸. Quant à Marcel Bolle De Bal, reconnu pour être un des principaux instigateurs du concept de *reliance*, il s'est particulièrement appliqué à développer l'idée d'une *reliance* sociale (aux autres), en l'isolant de la *reliance* psychologique (à soi), de la *reliance* ontologique (à l'espèce) et de la *reliance* cosmique (au monde), et ce, tout en évitant d'étendre la notion aux liaisons entre les idées et entre les choses. En fait, sa théorie de la *reliance sociale* s'intéresse à la fois à l'action et aux systèmes qui visent à créer ou à recréer des liens entre au moins un individu et un autre acteur social, que ce dernier soit

entre pelo menos um indivíduo e outro ator social, seja este uma pessoa ou um coletivo (grupo, organismo, instituição, movimento social...). Nesse sentido, seria útil especificar que, para ele, "a *reliança* psicossocial (entre duas pessoas) constitui ao mesmo tempo um caso particular e um elemento de base"²², e deve ser distinguida da dominância e da afetividade.

Percebe-se assim que, além de se apresentar como princípio fundador dos seres vivos, a *reliança* e seu antônimo, a *desliança*, definem as formas e os movimentos da interação social. De fato, e ainda que isso possa parecer paradoxal à primeira vista, *desliança* e *reliança* se formam no mesmo substrato, pois uma só é possível através da força operante da outra.

Pequenas e médias *relianças* surgem em torno de situações, imagens ou idéias que partilhamos com outros, tal como narrativas curtas e médias, respirações sociais que correspondem, aliás, a uma necessidade de liberdade individual largamente explorada e instrumentalizada pelo imperialismo econômico. Ora, o impacto conjunto do expansionismo comercial e do desenvolvimento das tecnologias, aliado à democracia cultural, facilita a extensão da noção de cultura aos diversos aspectos da vida cotidiana (tradições, ambientes e modos de vida)²³, e até à estética existencial. Por isso, observa-se que o imperativo tão moderno da invenção de si mesmo implode precisamente na participação dos indivíduos nas mais diferentes experiências estéticas que os religam a isso ou àquilo, de maneira mais ou menos efêmera, mais ou menos estável²⁴. Todos esses fatores contribuem para enfraquecer a noção de arte e nos incitam não somente a reconsiderar a presença, os espaços e as realidades do artista dentro da socialidade pós-moderna, mas sobretudo a explorar concretamente a noção de estética social²⁵, noção essa que se assemelha de um certo modo à de *reliança*. Com base nessas observações, descortina-se uma atividade socioprofissional, isto é, a profissão de socioesteta²⁶, que inventamos à medida que realizamos ações circunstanciais.

Mas já que se trata de produzir e de assumir essa profissão a fim de que ela seja percebida como real, não foi (pelo menos num primeiro momento) exatamente como artistas que nos apresentamos na avenida principal da pequena cidade de Saint-Raymond. Na verdade, os socioestetas se inserem no ambiente dos comerciantes e, assim, investem o espaço público. Isso com a esperança de contrapor-se, nem que seja um pouco, à padronização da existência, em especial oferecendo gratuitamente a certas cidadãs, as viúvas de caça, a possibilidade de viver um momento inusitado por meio de uma experiência estética partilhada num *estar-*

une personne ou un collectif (groupe, organisation, institution, mouvement social...). En cela, il n'est pas inutile de préciser que pour lui « la *reliance* psychosociale (entre deux personnes) constitue à la fois un cas particulier et un élément de base »¹⁹, à distinguer de la dominance et de l'affectivité.

Ainsi, il apparaît qu'outre le fait de se présenter comme principe fondateur du vivant, la *reliance* et son antonyme, la *déliance*, définissent les formes et les mouvements de l'interaction sociale. De fait, et quoique cela puisse paraître à première vue paradoxal, *déliance* et *reliance* se constituent dans le même substrat, puisque l'une n'est possible que par la force agissante de l'autre.

Petites et moyennes *reliances* s'imposent autour de situations, d'images ou d'idées que l'on partage avec d'autres, comme autant de petits et moyens récits, des respirations sociales qui correspondent d'ailleurs à un besoin de liberté individuelle largement exploité et instrumentalisé par l'impérialisme économique. Or, les impacts conjugués de l'expansionnisme commercial et du développement des technologies de l'information, de pair avec la démocratie culturelle, favorisent l'élargissement de la notion de culture aux différents aspects de la vie quotidienne (traditions, cadres et modes de vie)²⁰, voire à l'esthétique existentielle. Aussi, observe-t-on que l'impératif bien moderne de l'invention de soi impose précisément dans la participation des individus à des expériences esthétiques les plus diverses qui les relient à ceci ou cela, de façon plus ou moins éphémère, plus ou moins stable²¹. Tous ces facteurs contribuent à l'affaiblissement de la notion d'art et nous enjoignent non seulement à reconsidérer la présence, les lieux et les réalités de l'artiste au sein de la socialité postmoderne, mais surtout, à explorer concrètement la notion d'esthétique sociale²², laquelle se trouve pour ainsi dire apparentée à celle de *reliance*. Toujours est-il que, sur la base de ces observations, s'esquisse une activité socioprofessionnelle que nous inventons au fur et à mesure d'actions circonstancielles, c'est-à-dire la profession de socio-esthéticien²³.

Puisqu'il s'agit de produire et d'assumer cette profession afin qu'elle soit perçue comme réelle, ce n'est pas (dans un premier temps, du moins) clairement en tant qu'artistes que nous nous présentons sur l'artère principale de Saint-Raymond. À vrai dire, les socio-esthéticiens s'immiscent dans l'environnement des commerçants et, ainsi, investissent l'espace public. Ceci, dans l'espoir de contrer un tant soit peu la standardisation de l'existence, notamment en offrant gracieusement à certaines citoyennes, les veuves de chasse, de vivre un moment

juntas. Essa experiência se concretiza por meio de uma gravação sonora e visual realizada pelas próprias participantes e é improvisada na instabilidade da intersubjetividade — esse espaço que supõe uma relação dialógica na qual aquilo que se é e aquilo que se poderia e que se queria ser²⁷ vêm se superpor.

Buscando uma integração *in situ* e *in socius*²⁸, propusemo-nos então a formar alguns microgrupos. Para tanto, decidimos realizar encontros-refeições festivos dos quais podiam participar de quatro a oito dessas viúvas²⁹. No período mais intenso de nossas atividades, quatro grupos chegaram a ser formados; contudo, várias viúvas, embora interessadas em participar de um desses encontros, não vieram, seja pelo fato de suas amigas não serem necessariamente viúvas de caça ou por já terem outro compromisso. E é claro que todas elas desejavam encontrar-se entre amigas³⁰, pois queriam poder falar sem comedimento e sobretudo sem terem que censurar seu próprio prazer!

Finalmente, no dia 24 de outubro, uma quarta-feira, cinco mulheres participaram prazerosamente de um encontro privado. Reunidas em torno da mesa para jantar, cada uma delas usava um microfone auricular e uma minicâmera frontal. Em princípio, cada um dos microfones gravava apenas os sons emitidos por aquela que o usava e a câmera só captava as imagens que surgiam conforme os movimentos de sua cabeça. Assim, as tossidelas, suspiros, torções do pescoço e outros movimentos de cabeça — interferências que cada uma delas provoca conscientemente ou não enquanto as imagens e os sons são captados — ajudavam a dar coerência ao todo que se formava em meio à fragmentação do lugar e dos relatos. E embora suas vozes em *off* nem sempre correspondessem às imagens que captavam, elas estavam certamente relacionadas com as interações que se forjavam durante o encontro.

Enquanto isso, nosso papel de socioestetas consistia essencialmente em servir a refeição preparada pelo bufê e escolhida pelas participantes, ao mesmo tempo em que cuidávamos dos aspectos técnicos da gravação visual e sonora que acompanhávamos através dos cinco monitores, colocados a uma certa distância do grupo – isso para evitar que a troca de ideias fosse influenciada por uma consciência profunda do processo de gravação. Na terceira hora da refeição, que foi bastante animada, cada uma das nossas convivas recebeu os originais das gravações que havia realizado, documentos únicos resultantes de sua participação individual. Essas gravações, verdadeiros *symbolum* para essas cinco pessoas³¹, concretizavam uma nova memória coletiva, estabelecendo assim laços complementares entre pessoas que já estavam

de vie inusité au sein d'une expérience esthétique partagée dans un *être-ensemble*. Cette expérience relève d'une autocaptation audio-vidéo et s'improvise dans l'instabilité de l'intersubjectivité — cet espacement qui suppose un rapport dialogique où se superposent ce que l'on est, pourrait et voudrait être²⁴.

S'appuyant à la fois sur une intégration *in situ* et *in socius*²⁵, nous nous proposons donc d'actualiser des micro-groupes. Et, à cet effet, nous offrons des repas festifs pouvant réunir quatre à huit de ces veuves²⁶. Au plus fort de nos activités, quatre groupes sont en voie de formation; toutefois, plusieurs veuves, pourtant intéressées à participer à l'un de ces repas, n'y parviennent pas car leurs amies ne sont pas nécessairement veuves de chasse, ou alors elles sont déjà prises ailleurs. Et, naturellement, toutes veulent se retrouver entre amies²⁷, car on entend bien pouvoir parler sans retenue et surtout ne pas avoir à censurer son plaisir !

Finalement, le mercredi 24 octobre, cinq femmes participent joyeusement à une rencontre qui se déroule en privé. Attablées pour souper, elles sont toutes munies d'un casque-microphone et d'une mini-caméra frontale. Chacun des micros n'enregistre en principe que les sons émis par celle qui le porte, de même sa caméra ne capte que les images qui se présentent en fonction des mouvements de sa tête. En cela, les toussotements, soupirs, hochements et autres mouvements de la tête, tous ces égarements que chacune occasionne consciemment ou non à la captation des images et des sons, participent à la cohérence de l'ensemble qui s'installe dans la fragmentation du lieu et du récit. Même si leur voix hors champ n'est pas toujours liée aux images qu'elles captent, elle est certainement en rapport avec les interactions qui adviennent à ce moment précis de l'*être-ensemble*.

Pendant ce temps, notre rôle de socio-esthéticiens consiste essentiellement à assumer le service du repas préparé par les traiteurs et choisi par les participantes, tout en assurant le suivi technique de l'enregistrement audio-vidéo, et ce, à partir des cinq moniteurs placés en retrait du groupe — ce positionnement ayant été planifié pour éviter que les échanges ne soient influencés par une conscience aiguë du processus d'autocaptation. À la troisième heure du repas, qui fût fort animé, chacune de nos convives se voyait remettre ses bandes vidéo, c'est-à-dire les originaux, documents uniques, résultant de sa participation individuelle.

Ces enregistrements, véritables *symbolum* pour cinq personnes²⁸, concrétisent une nouvelle mémoire collective, établissant du coup des liens complémentaires entre ces individus qui

unidas através da amizade e da experiência vivida como viúvas da caça. Podemos imaginar que elas voltarão certamente a reunir-se, cada uma delas levando seu videocassete e seu televisor, a fim de poderem redescobrir por si mesmas esse evento através de sua reconstituição videográfica. Quanto a nós, daquilo que se disse naquela noite, tudo o que podemos revelar está contido nesta expressão familiar: “O que aconteceu na mata, na mata fica”

Tradução: Francisco Pereira e Luciano Vinhosa

Publicação original: Doyon/Demers. (2003). *Veuves de chasse in ALICA, huit manœuvres en quête d'un territoire*, 3^e impérial, Granby, p. 66-75.

Para essa edição da Poiesis os autores, a pedido dos editores, acrescentaram ao texto original a primeira parte. Os editores agradecem a Hélène Doyon e a Jean-Pierre Demeres que, graciosamente, autorizaram a tradução e a publicação e seu ensaio.

Notas

1 Petit Robert, 2004, CD versão 2.2. (Embora em português o termo possa ter a mesma definição, a primeira vem a ser: “Ação de fazer funcionar à mão um aparelho, máquina, etc.”. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. Rio de Janeiro : Nova Fronteira. N. do T.)

2 Alain Martin Richard é performeur, monobreiro, editor, crítico. É co-autor, juntamente com Clive Robertson, de Performance au-in Canada, Quebec e Toronto : Edições Intervention e Coach House Press, 1991.

3 São situações em que a conjunção dos processos de criação, de produção e de difusão da obra forma um todo, implicando levar em conta o indeterminismo contido na ação dos participantes como também na ausência de ação dos observadores.

4 Richard, Alain-Martin (2003). *L'œuvre en noir*. In : *Esse*, n 48, Montréal, p. 26.

5 Richard, Alain-Martin (1990). *Énoncés généraux Matériau : manœuvre*. In : *Inter*, n 47, Québec, p. 1 e 2.

6 Richard, Alain-Martin (2003), op cit. p. 28

7 O termo se refere a alguém que, como em uma prova de revezamentos, assugura a continuidade de um jogo ou de um trabalho já iniciado. Preferi manter no texto o termo francês por não existir em português um que lhe seja equivalente. N. do T.

8 Ver: Kaprow, Allan. (1993). « The Education of the Un-Artist », Part I (1971), in *Essays on the Blurring of Art and Life*. Jeff Kelley (Ed). Berkeley: University of California Press, p. 97-126.

9 Ver: Bronson, AA & Gale, P. (dir. publ.). (1993). « Les Levine. Museum of Mott Art ». Dans *Museum by Artists*. Toronto : Art Metropole, p. 227-240

10 Petit Robert : Rameuter : « Chercher à grouper pour faire nombre ou pour une action commune » (Procurar agrupar para fazer número ou para uma ação comunitária). Não existe um termo equivalente em português que dê conta do sentido empregado pelos autores, por esta razão preferimos manter o termo em francês. N. do T.

11 Por manobra de meute, Richard entende um projeto realizado no interior de uma comunidade que reagrupa

étaient déjà liés dans l'amitié et dans l'expérience vécue en tant que veuves de chasse. D'ores et déjà, on imagine qu'elles puissent se réunir à nouveau, chacune apportant son magnétoscope et son téléviseur, afin de redécouvrir par elles-mêmes cet événement à travers sa reconstitution vidéographique. En ce qui nous concerne, de ce qui s'est dit ce soir-là nous ne saurions révéler autre chose que cette expression familière : «Qu'est-ce qui se passe dans le bois, ça reste dans le bois».

Les auteurs proposent en première partie de cette édition un ajout inédit à leur essai *Veuves de chasse*. Source : Doyon/Demers. (2003). *Veuves de chasse in ALICA, Huit manœuvres en quête d'un territoire*, 3^e impérial, Granby, p. 66-75.

Les éditeurs tiennent à remercier Hélène Doyon et Jean-Pierre Demers, qui ont permis la traduction et la publication de cet article dans la revue *Poiesis*.

Notes

1 Petit Robert, 2004, CD version 2.2

2 Alain-Martin Richard est performeur, manœuvrier, éditeur et critique. Il est notamment co-auteur avec Clive Robertson, de Performance au-in Canada, Québec et Toronto : Editions Intervention et Coach House Press, 1991.

3 Ce sont des situations où la conjonction des processus de création, de production et de diffusion de l'œuvre forme un tout impliquant de prendre en compte l'indéterminisme contenu dans l'action des participants comme dans l'inaction des voyeurs.

4 Richard, Alain-Martin. (2003). L'oeuvre au noir, Esse, no 48, Montréal, p. 26.

5 Richard, Alain-Martin. (1990). Énoncés généraux Matériau : manœuvre. Inter, no 47, Québec, p. 1 et 2.

6 Richard, Alain-Martin. (2003), op cit. p. 28.

7 Voir : Kaprow, Allan. (1993). « The Education of the Un-Artist », Part I (1971), in *Essays on the Blurring of Art and Life*. Jeff Kelley (Ed). Berkeley: University of California Press, p. 97-126.

8 Voir : Bronson, AA & Gale, P. (dir. publ.). (1993). « Les Levine. Museum of Mott Art ». Dans *Museum by Artists*. Toronto : Art Metropole, p. 227-240

9 Richard, Alain-Martin. (2003), op cit. p. 33.

10 Créé en 1962, le toyotisme succède au taylorisme et au fordisme et devient aujourd'hui une norme internationale d'organisation des entreprises privées et publiques.

pessoas em um ou vários pequenos segmentos comunitários (familiares, amigáveis ou sociais) que não representam nenhuma organização como tal. Se bem que os participantes sigam percursos individuais, eles se reencontram quando se deixam levar pelas mesmas intenções.

12 Richard, Alain-Martin 92003), op cit. p. 33

13 Criado em 1962, o toyotismo sucede ao taylorismo e ao fordismo, vem a ser hoje uma norma internacional de organização das empresas privadas e públicas.

14 Just in time é um sistema de administração da produção que determina que nada deve ser produzido, transportado ou comprado antes da hora exata. Pode ser aplicado em qualquer organização, para reduzir estoques e os custos decorrentes. O just in time é o principal pilar do Sistema Toyota de Produção ou Produção enxuta.

15 O modelo da democracia cultural aparece brevemente nas políticas culturais ocidentais dos anos 30. Depois ressurgiu no rastro da revolução cultural dos anos 60 em complementação ao modelo mais elitista da democratização da cultura, o qual se apoia sobre o anseio de levar ao conhecimento de um maior número possível de cidadãos as obras de arte julgadas significativas pelos especialistas.

16 G. Simmel (1999). Sociologie : études sur les formes de la socialisation [1908], trad. de l'allemand par L. Deroche-Gurcel et S. Muller. Paris : PUF. p. 55.

17 Doyon/Demers realizaram um ciclo de três obras a partir de autocaptação audiovisuais: *Communauté d'auteurs dispersés en société et cie*, criada na *Maison du citoyen de Hull (Gatineau)*, no quadro do evento *Le millénaire est mort, il faut le manger* (produção *Axe-Néo 7*, 2000). Em seguida veio *Veuves de chasse* que foi realizada em *Saint-Raymond* sob os auspícios do coletivo *ALICA do 3º Imperial* (2001) e, finalmente, *Hétérotopie panoptique (ou Citoyens de Trois-Rivières [trifluviens] ayant au moins un enfant engagé dans une pratique artistique professionnelle ou dans une formation y conduisant)* produzida em colaboração com a unidade de pesquisa em artes visuais da *Université du Québec à Trois-Rivières* (2005). As obras dessa trilogia, baseada na autocaptação antropológica, implicam, cada uma a sua maneira, a reunião de cinco a oito pessoas em torno de uma refeição. Estas pessoas são reunidas a partir de uma componente sociocultural que as religam em uma microcomunidade que se ignora, mas que nossas operações revelam.

18 A exploração florestal, através do extrativismo e das atividades de lazer ao ar livre, representa o mais importante motor do desenvolvimento socioeconômico do município de *Saint-Raymond*, situado no sopé dos montes *Laurencianos*, a 50 km ao noroeste da cidade de *Quebec*.

19 No que se refere ao impacto desse fenômeno, *Guy Sioui-Durand* apresentou o seguinte ponto de vista: "Esse microfenômeno cíclico de apelo animal não somente modifica a economia local, mas também as relações interpessoais tanto entre os membros do casal quanto dentro da família. De maneira geral, as mulheres ficam no vilarejo. São as chamadas "viúvas da caça". Por trás dessa denominação ocultam-se inimagináveis histórias de vida, felizes ou dramáticas. Esse espaço-tempo cíclico que caracteriza a relação de uma comunidade com a vida na floresta, com a animalidade, denota portanto um caos no cotidiano que oculta questionamentos pessoais, acessos de emancipação e ao mesmo tempo uma alienação intransponível". *Guy Sioui-Durand*, "L'année 2001 de l'art actuel au Québec"; *Inter*, 81 (2002) [Número especial "Arts d'attitude"], p. 50.

20 *Morin* faz referência aqui à teoria da inseparabilidade, de *Espagnat*, oriunda de uma experiência de física quântica realizada em 1970: "Digamos, grosso modo, que separamos uma partícula em duas, obtendo assim duas partículas que se distanciam uma da outra. Essas partículas, embora distantes, permanecem em relação, em "reliança". Os movimentos de uma determinam os movimentos da outra". *Edgar Morin*, "Vers une théorie

11 Le modèle de la démocratie culturelle apparaît brièvement dans les politiques culturelles occidentales des années 30, puis resurgit dans la foulée de la révolution culturelle des années 60, en complément du modèle plus élitiste de la démocratisation de la culture qui s'appuie sur une volonté de faire connaître au plus grand nombre de citoyens les œuvres d'art jugées significatives par les spécialistes.

12 G. Simmel, *Sociologie : études sur les formes de la socialisation* [1908], trad. de l'allemand par L. Deroche-Gurcel et S. Muller, Paris, PUF, 1999, p. 55.

13 Doyon/Demers, socio-esthéticiens entamait un cycle de trois œuvres d'autocaptations audiovisuelles avec Communauté d'auteurs dispersés en société et cie, créée à la Maison du citoyen de Hull (Gatineau), dans le cadre de l'événement *Le millénaire est mort, il faut le manger* (production Axe-Néo 7, 2000). Ensuite, vint *Veuves de chasse* qui fut réalisée à St-Raymond sous les auspices du collectif ALICA du 3^e Impérial (2001) et, finalement, *Hétérotopie panoptique* (ou *Citoyens trifluviens* ayant au moins un enfant engagé dans une pratique artistique professionnelle ou dans une formation y conduisant) produite en collaboration avec l'Unité de recherche en arts visuels de l'Université du Québec à Trois-Rivières (2005). Les œuvres de cette trilogie, basée sur l'autocaptation anthropologique, impliquent, chacune à leur manière, la réunion de cinq à huit personnes autour d'un repas et d'une composante socioculturelle qui les relie en une micro-communauté qui s'ignore, mais que nos mises en œuvre révèlent.

14 L'exploitation de la forêt pour sa matière première de même que pour les activités de plein air représente le plus important vecteur du développement socio-économique de la municipalité de Saint-Raymond située au pied des Laurentides à 50 km au nord-ouest de Québec.

15 Par rapport à la portée de ce phénomène, Guy Sioui-Durand a par ailleurs présenté le point de vue suivant : « Ce micro phénomène cyclique d'appel de l'animal, non seulement modifie l'économie locale mais encore les rapports interpersonnels, de couples et familiaux. Les femmes, en principe, restent au village. On les appelle les « *Veuves de chasse* ». Sous cette appellation se camouflent des histoires de vie, heureuses ou dramatiques, insoupçonnées. Cet espace-temps cyclique du rapport d'une communauté à la vie en forêt, à l'animalité, traduit donc un chaos du quotidien qui recèle des remises en question, des envols émancipatoires tout comme une aliénation infranchissable ». Guy Sioui-Durand, « L'année 2001 de l'art actuel au Québec », *Inter*, 81 (2002) [Spécial « Arts d'attitude »], p. 50.

16 Définition prise dans son sens familier de veuf, veuve, tirée du dictionnaire *Le Petit Robert*, 2000. Les accords ont été modifiés pour l'adapter au contexte de la phrase.

17 Morin fait ici référence à la théorie de l'inséparabilité d'Espagnat, issue d'une expérience de physique quantique réalisée en 1970 : « Disons en gros, que l'on sépare une particule en deux, que l'on obtient deux particules qui s'éloignent l'une de l'autre. Éloignées, elles demeurent en relation, en « *reliance* ». Les mouvements de l'une déterminent les mouvements de l'autre ». Edgar Morin, « Vers une théorie de la reliance généralisée ? », dans Marcel Bolle De Bal, (éd.), *Voyage au cœur des sciences humaines. De la Reliance*. Paris, L'Harmattan, 1996, p. 326.

18 Edgar Morin, *La nature de la nature. La méthode Tome 1*, Paris, Seuil, 1997, p. 10, 55, 60.

19 Marcel Bolle De Bal, « La reliance : connexions et sens », *Connexions*, 33 (1981), p. 15-16.

20 Lise Santerre, « De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle », dans Guy Bellavance, (éd.),

de la reliance généralisée ? ” In Marcel Bolle De Bal, (org.), Voyage au cœur des sciences humaines. De la Reliance. Paris, L’Harmattan, 1996, p. 326.

21 Edgar Morin, La nature de la nature. La méthode Tome 1, Paris, Seuil, 1997, p. 10, 55, 60.

22 Marcel Bolle De Bal, “La reliance : connexions et sens”, Connexions, 33 (1981), p. 15-16.

23 Lise Santerre, “De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle”. In Guy Bellavance (org.), Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle, Quebec, PUL, 2000, p. 47-63.

24 Estamos retomando aqui algumas reflexões já apresentadas no texto “Citoyen “volontaire” ” Esse arts + opinions, 48 (printemps-été 2003), p. 8.

25 Estética entendida aqui no sentido de sua raiz grega: “ [...] æsthesis, emoção experimentada em comum, sensibilidade coletiva. Compreendida assim, a æsthesis facilita a interação, a conjugação das empatias, a compreensão das múltiplas redes e dos pequenos grupos que as constituem”, ou seja, a experiência partilhada, de acordo com os trabalhos de Michel Maffesoli. Ver Marcel Bolle de Bal, “ De l’esthétique sociale à la sociologie existentielle : sous le signe de la reliance ”, Sociétés. Revue des sciences Humaines et Sociales, 36 (1992), p. 169.

26 Por essa razão, é preciso especificar que nossas ações não estão subordinadas a quaisquer serviços, de cunho mais ou menos social, visando à melhoria da qualidade de vida das pessoas através de cuidados estéticos. As ações do socioesteta combinam antes a exploração dos liames socioprofissionais e a criação de situações propícias ao relacionamento entre indivíduos, quer seja por meio de encontros casuais ou através de microcomunidades afinitárias, contextuais e de interesse. Ver Doyon/Demers, “Profession : socio-esthéticien ”, In Patrice Loubier, & Anne-Marie Ninacs (org.), Les commensaux. Quand l’art se fait circonstances, Montreal, SKOL, 2001, p. 142-149.

27 Doyon/Demers, “ Profession : socio-esthéticien ”, In Patrice Loubier, & Anne-Marie Ninacs (org.), Les commensaux. Quand l’art se fait circonstances, Montreal, SKOL, 2001, p. 142-149. Cf. : Réalité augmentée, ibid, p 146.

28 Essa expressão vem de Nicolas Bourriaud, Formes de vie. L’art moderne et l’invention de soi, Paris, Denoël, 1999, p. 168.

29 Todos os esforços possíveis foram feitos para divulgar a atividade. Na semana de 14 de outubro, um artigo do jornal semanal da região, Le Courier de Portneuf, indicava o que estávamos procurando, e na semana seguinte a televisão comunitária CJSR-9 apresentou quatro vezes uma reportagem de quinze minutos durante o programa informativo local INFO-3 — Télépoint.

30 Nesse sentido, é preciso notar que, numa experiência similar realizada na cidade de Hull em junho de 2000, e cujo título era Comunidade de autores dispersos em sociedade e companhia, nossos convivas, todos artistas profissionais e representantes de companhias mais ou menos fictícias, conheciam-se apenas por terem ouvido falar uns dos outros. A maioria deles, inclusive, estava se encontrando pela primeira vez. No entanto, é importante mencionar que, por estarem realizando uma ação exploratória das formas de existência, cada um se apresentava numa teatralidade ambígua oriunda ao mesmo tempo do indivíduo e do personagem corporativo que representavam. Em suma, a dinâmica desse encontro, baseada numa representação pública, era evidentemente bastante diferente.

31 “ [...] o sumbolum grego era um pedaço de cerâmica quebrado em duas partes partilhadas entre dois amigos ou convivas a fim de que mais tarde, ao reuni-las, pudessem se reconhecer”. Jean-Luc Nancy, Être singulier pluriel, Paris, Galilée, 1996, p. 79, nota 1.

Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle, Québec, PUL, 2000, p. 47-63.

21 Nous reprenons là quelques propos que nous avons tenus dans « Citoyen “volontaire” » Esse arts + opinions, 48 (printemps-été 2003), p. 8.

22 Esthétique entendue ici dans le sens de sa racine grecque : « [...] *æsthesis* émotion éprouvée en commun, sensibilité collective. Ainsi comprise, l'*æsthesis* favorise l'interaction, la conjugaison des empathies, la compréhension des multiples réseaux et des petits groupes qui les constituent », soit l'expérience partagée, en référence aux travaux de Michel Maffesoli. Voir Marcel Bolle de Bal, « De l'esthétique sociale à la sociologie existentielle : sous le signe de la reliance », *Sociétés. Revue des sciences Humaines et Sociales*, 36 (1992), p. 169.

23 À ce titre, faut-il préciser que nos actions ne relèvent pas de quelconques services, plus ou moins sociaux, visant l'amélioration de la qualité de vie des personnes par la mise en œuvre de soins esthétiques. Les interventions du socio-esthéticien combinent plutôt l'exploration des liens socioprofessionnels et la création de situations propices aux relations entre individus, que ce soit au hasard des rencontres ou au sein de micro-communautés affinitaires, contextuelles et d'intérêts. Voir Doyon/Demers, « Profession : socio-esthéticien », dans Patrice Loubier, & Anne-Marie Ninacs (éd.), *Les commensaux. Quand l'art se fait circonstances*, Montréal, SKOL, 2001, p. 142-149.

24 Doyon/Demers, « Profession : socio-esthéticien », dans Patrice Loubier, & Anne-Marie Ninacs (éd.), *Les commensaux. Quand l'art se fait circonstances*, Montréal, SKOL, 2001, p. 142-149. Cf. : *Réalité augmentée*, *ibid*, p 146.

25 Une expression que nous empruntons à Nicolas Bourriaud, *Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi*, Paris, Denoël, 1999, p. 168.

26 Tous les efforts de promotion ont été mis en œuvre pour faire connaître l'activité. Dans la semaine du 14 octobre, un article de l'hebdomadaire régional *Le Courrier de Portneuf* faisait état de notre quête, et au cours de la semaine suivante la télévision communautaire CJSR-9 diffusait à quatre reprises un reportage d'une quinzaine de minutes dans le cadre de l'émission d'information locale INFO-3 — Télépoint.

27 En ce sens, il est à noter que dans l'expérience similaire que nous avons menée à Hull en juin 2000 sous le titre *Communauté d'auteurs dispersés en société et cie*, nos convives, tous des artistes professionnels, représentants de compagnies plus ou moins fictives, ne se connaissaient que de réputation. Même que la plupart se rencontraient pour la première fois. Cependant, il est important de mentionner que par leur pratique exploratoire des modes d'existence, chacun se présentait dans une théâtralité ambiguë parce que issue à la fois de l'individu et du personnage corporatif. En conclusion, la dynamique de cette rencontre, qui en était une de représentation publique, était évidemment fort différente.

28 « [...] le *symbolum* grec était un morceau de poterie cassé en deux morceaux lors d'une séparation entre amis, entre hôtes, et dont l'ajointement ferait plus tard signe de reconnaissance ». Jean-Luc Nancy, *Etre singulier pluriel*, Paris, Galilée, 1996, p. 79, note 1.