

Manoeuvre nomade **Protocole du virtuel**

Jean-Yves Fréchette, Richard Martel, Nathalie Perreault, Alain-Martin Richard
et Jean-Claude St-Hilaire

Numéro 61, hiver 1995

Territoires nomades : pour la libre circulation des corps
Nomad Territories: For Free Circulation of the Bodies

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46598ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fréchette, J.-Y., Martel, R., Perreault, N., Richard, A.-M. & St-Hilaire, J.-C. (1995).
Manoeuvre nomade : protocole du virtuel. *Inter*, (61), 3–10.

Le territoire nomade s'amenuisant, l'esprit nomade se transpose dans les lieux vacants de l'esprit, dans les pratiques anormales, dans une accélération des déplacements physiques, dans une prise en charge déviée des outils de communication.

La manœuvre se déroule toujours dans la « vraie vie », ce lieu innommé qu'on dit être l'espace du quotidien. Cette vraie vie qui, somme toute, ne serait qu'un moment non spécialisé de notre activité. ...



MANŒUVRE

protocolaire

... La manœuvre des Territoires Nomades occupe ce champ de l'activité artistique injectée dans la « vraie vie ». Par ses outils mêmes : passeport, visa pour la libre circulation des personnes, citoyenneté en dehors du concept de nation ou d'État, cette manœuvre est incontournable et imparable. Sa force de développement et de pénétration est illimitée. Les Territoires Nomades constituent une véritable machine de guerre dans le ventre de la planète orthographiée.

Manœuvre Nomade est le titre d'une expédition artistique multidisciplinaire de cinq artistes de Québec en Europe. Cette expédition a permis la réalisation d'objectifs performatifs polymorphes par un renouvellement des catégories associées à la définition de l'art et à sa pratique. Tout au long de sa tournée, le Collectif INTER/LE LIEU a produit un corpus éclectique d'activités artistiques : expositions de travaux performatifs, installations, manœuvres, performances, vidéos, rencontres avec le public et diffusion de documentation. *Manœuvre Nomade* fut un prétexte et un levier de transgression pour dépasser les normes de la pratique des arts en général et de la performance en particulier. Cette percée européenne a rompu les balises institutionnelles et proposé des jalons permutables : rupture des concepts et repositionnement des normes artistiques et poétiques du travail performatif.

Le fil conducteur de cette expérience de cinq semaines fut l'émission du passeport des *Territoires Nomades*.

Territoires imaginaires en phase d'établissement, les Territoires Nomades s'étendent lors de chaque émission officielle du passeport ; la cérémonie se déroule au cours d'une conférence de presse ou de quelque prétexte de rassemblement : vernissage, festival, action publique. Cette manœuvre protocolaire de « relations internationales » nous a permis d'établir un réseau réunissant les groupes ou les centres d'artistes associés à notre projet. Chaque émission suscite le discours de l'opinion publique via une activité médiatique d'envergure. Le projet pour l'établissement des Territoires Nomades interpelle quiconque savoure le prix quotidien du corps se déplaçant librement dans l'espace de son choix. La justification conceptuelle de cette manœuvre trouve sa pertinence dans l'assise de la conscience historique et politique de chaque individu. Ainsi chaque ville ou chaque lieu visité par le Collectif INTER/LE LIEU lors de son excursion a trouvé le moyen d'intéresser et d'impliquer réellement ses représentants politiques et autres personnages publics disposant d'une tribune : députés (Berlin), maires (Aranda de Duero), journalistes (Barcelone, Marseille), directeurs artistiques (Québec) sont devenus citoyens des Territoires Nomades...

Le passeport des Territoires Nomades imite le passeport canadien ; son émission se veut un clin d'œil aux officines qui concoctent la politique étrangère des pays et vise la promulgation d'une contrée politique (?) et artistique (!) au-delà des réalités actuelles des nations. Chaque citoyen qui s'identifie spontanément aux Territoires Nomades (par sa pratique du corps, sa déviance conceptuelle désirante ou autrement) se voit concédé un droit de citoyenneté virtuelle tangible avec les artistes et les groupes des pays hôtes. Les centres d'artistes ainsi que les lieux visités par le Collectif INTER/LE LIEU deviennent en quelque sorte les ambassades de cet État transfrontière.

Notre excursion s'est alimentée dans son déroulement séquentiel de tout ce qui pouvait l'accentuer, la disséminer ou même l'anéantir. Sa dynamique de production, asservie à son actualisation artistique par bifurcation et mutation, a généré ses propres transformations.

Les productions réalisées à chaque lieu artistique, à chaque étape donc, ont été consignées dans nos équipements de saisie de données (ordinateur, vidéo, écriture, journal de bord). Notre *arba*, c'est un modèle Renault que l'on considérera

N O M A D E

d u v i r t u e l

comme la version contemporaine du véhicule nomade. Il garantit notre autonomie, assure notre croisière médiatique et illustre concrètement le parcours créatif de la manœuvre par une infiltration réelle et une osmose symbolique de l'espace territorial parcouru. L'itinéraire suppose l'adaptation des corps et des cerveaux aux circonstances, aux contextes et aux discours ambiants. Notre excursion deviendra un laboratoire, une récolte cumulative d'objets, de sensations, d'interventions réalisées avec la complicité des artistes, des cellules de dissipation des émotions et des affects formalisés et/ou dématérialisés des citoyens, des médias...

Un tel déplacement pulvérise le statisme des individus et leur dépendance aux contraintes polymorphes des institutions et leur substitue une institution virtuelle et essentiellement nomade. Ainsi avançons-nous avec légèreté en propulsant l'idée d'un processus non formel de production d'événements nécessaires et souverains, en contrepoids au positionnement de rigueur et d'exactitude de l'art « identifié ».

Tout au long de notre excursion, nous avons capté par une opération infographique (associée à l'émission du passeport des Territoires Nomades) la doublure symbolique des informations sur les personnes qui manifestaient le désir de détenir un passeport de cette République dont elles devenaient les citoyens. Ce rassemblement de citoyens nomades constitue le corpus des matières d'hybridation artistique. Ces données ont été incluses de diverses manières dans nos différentes expositions/manifestations. Par ailleurs, ceux et celles qui nous ont aidés sont maintenant les consuls honoraires des Territoires nomades à travers le monde. Ces consuls et ambassadeurs maintiennent le contact, émettent de nouveaux passeports, soutiennent directement l'instauration d'une nouvelle dérive des continents, une pénétrante et insidieuse tectonique des plaques.

Accumulation des données brutes, diversification des matériaux et des matières, projections multimédia, continuum processuel, hybridation généralisée des discours ambiants, transgression performative et synthèse matérielle dynamique sont les axes d'activité que *Manœuvre Nomade* a expérimentés sur le territoire ouvert, nord-américain et européen.

Le logo sur la couverture du passeport, l'*arba* mongol, illustre la « machine nomade ». Cet objet devient le motif, le symbole, l'axe de pertinence et le moteur du travail nomade du Collectif qui a reproduit, au terme de son périple européen, une machine nomade de son cru, à la fin de l'excursion à Aranda de Duero.

Le chariot nomade a été assailli physiquement, imaginativement, sociologiquement, politiquement, économiquement... Sa structure, issue du bricolage, de l'assemblage et du recyclage d'artefacts industriels, portait dans son organisation à la fois la puissance et la fragilité de toutes les machines de guerre. Nous avons créé ce « chariot nomade » avec la complicité de nos hôtes, les artistes de A UA CRAG. Ils devenaient ainsi les dépositaires ultimes du périple européen. C'est que dans le contexte d'une manœuvre évolutive, inscrite dans la durée d'une action spiralée et migratoire, nous avons terminé notre périple par la construction d'une machine précaire qui est devenue une sorte d'emblème de la civilisation et de ses archétypes. Cette construction, formellement primitive et matériellement hybridée, nous aimons la croire à l'image des Territoires Nomades, de ses engrenages dissolvants et résolument virtuels.

ARBA :

mot kazakh

désignant

le premier véhicule

des Mongols

nomades. Une

reproduction datant

du V^e siècle avant

notre époque a été

découverte

dans l'Altai.

Ce char sert de

base aux armoiries

des Territoires

nomades. C'est le

logo que nous

trouvons sur le

passeport, les

visas, les

documents

officiels*.



* illustration tirée du « Traité de nomadologie », *Mille Plateaux*, DELEUZE-GUATTARI

L'université de Cracovie, fondée en 1364, est la plus vieille de Pologne et la seconde en Europe centrale. **Nicolas COPERNIC**, cet éminent homme de sciences connu pour son apport à l'astronomie particulièrement, y fit ses études de 1491 à 1495, en plein bouleversement des idées, 1492 coïncidant avec l'« invasion » européenne de l'Amérique. **COPERNIC** est célèbre pour ses thèses qui allaient ébranler les idées de son temps, principalement celle d'un système géocentrique faisant de la terre le centre de l'univers. Le « combat » qu'il mena entre le dogme et la raison, entre l'Église et la science, fut au cœur des préoccupations de son époque. Cependant, à cause de l'Inquisition qui dénaturait alors la réflexion, on a dû remiser sa thèse héliocentrique où la terre désormais gravite autour du soleil.

Du géo- à l'héliocentrisme, la perception même du mouvement — par la démonstration mathématique d'une impossible fixité de l'univers — allait faire basculer le moyen-âge chrétien dans la modernité. Le souvenir de **COPERNIC** est encore présent dans cette université où une statue lui a été érigée tout près, dans ce vert Planty. Il nous est apparu fort à propos d'associer la « circularité » du Planty à l'héliocentrisme du célèbre astronome polonais. Cracovie se présentait donc comme un lieu de prédilection pour associer implicitement histoire, référence scientifique et démonstration artistique en processus.

CRACOVIE

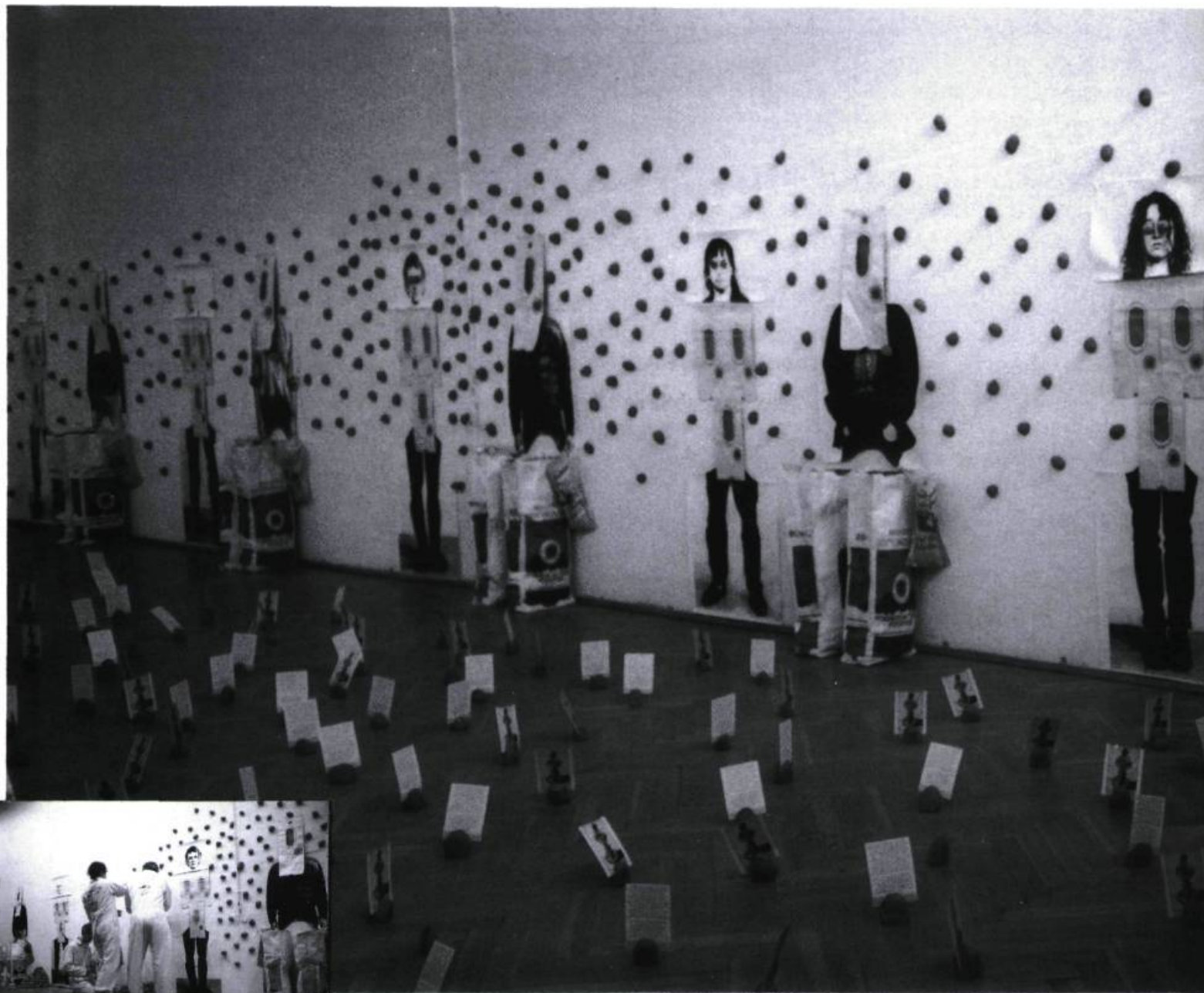


Photo : Artur TAJBER

Photo : Collectif INTER/LE LIEU

C'est bien petit 150 kilos de pommes de terre dans un espace aussi grand : en tout, 1108 patates, comptées, époussetées, entassées. En témoignent les curieux qui nous observent et aussi 1108 traits alignés sur le petit mur, côté sortie. Une chaîne humaine s'affaire à diviser le gros tas en deux plus petits, distants de cinq mètres. Nous avons revêtu notre costume : par-dessus la salope blanche, les jambes et les pieds sont gainés de sacs de patates, la tête coiffée d'un heaume-sac de patates. Le bruit de papier glissé rythme la marche.

Les cinq performeurs se re-présentent en double par une photo grandeur nature, découpée et recomposée en y intercalant des sacs de patates : la tête ou un sac, les bras ou deux sacs, le tronc ou un sac, les jambes ou deux sacs. Dix hybrides de nous-mêmes sont alignés sur le grand mur.

Puis l'opération de nettoyage et de tamponnage de chaque patate : le sceau du chariot nomade identifie le légume. Deux équipes de deux s'activent : l'une coupe chaque patate dans une proportion un tiers deux tiers, pratique une incision dans le gros morceau d'un coup de canif, y glisse la carte postale à l'effigie de la « machine » de COPERNIC et la place au sol, au hasard. L'autre équipe plante des clous selon un schéma aléatoire autour des dix hybrides alignés sur le grand mur et y empale les petits morceaux de patates. Le centre de l'univers mural est dense et va en s'éclaircissant vers l'extérieur, telle une métagalaxie. Le cosmos se recrée autant à la verticale qu'à l'horizontale : soutenues par les socles sphériques sur lesquels roulent les machines nomades tamponnées, les machines — quelle splendide Armada ! — illustrent la marche des sphères célestes.

À la fin, tour à tour les performeurs pèlent deux patates, les séparent, en font leurs yeux et leur cœur, et mangent la quatrième partie. La performance aura duré cinq heures et demie, l'installation cosmique restera deux semaines dans la ville de COPERNIC. **JCSH**

À Cracovie, ville universitaire, culturelle, artistique et ancienne capitale de la Pologne, se trouve un espace vert qui ceinture entièrement la ville et qu'on appelle le Planty. Déjà au XIII^e siècle, cette ville était protégée par des fortifications qui l'entouraient sur trois kilomètres et qui comprenaient huit portes d'accès. Le Planty permet de circonscrire réellement l'ancienne ville.

Cette ceinture urbaine — espace de repos et parc où les habitants peuvent s'étendre et déambuler — nous offrait l'occasion de réaliser une « manœuvre performative et une installation éphémère » en milieu extérieur. Le Planty, espace urbain symbolique, s'imposait comme le lieu des oppositions où nomadisme et sédentarité se côtoient dans un rapport nature-culture, centrisme-excentrisme, espace strié et circularité. Étrangement, la ville porte dans sa structure profonde le même rapport entre fixité et mobilité qui a fait l'objet des calculs de COPERNIC.



La SALOPE BLANCHE est une salopette de peintre en bâtiment, immaculée au départ du périple. Notre logo, l'arba mythique, et le titre Manœuvre européenne sont sérigraphiés dans le dos. Nous sommes identiques dans le travail, donc identiques dans l'uniforme, qui devient un symbole de cohésion et d'affirmation du travail. La salope blanche accumulera toutes les traces de la manœuvre.

Photo : Collectif INTER/LE LIEU

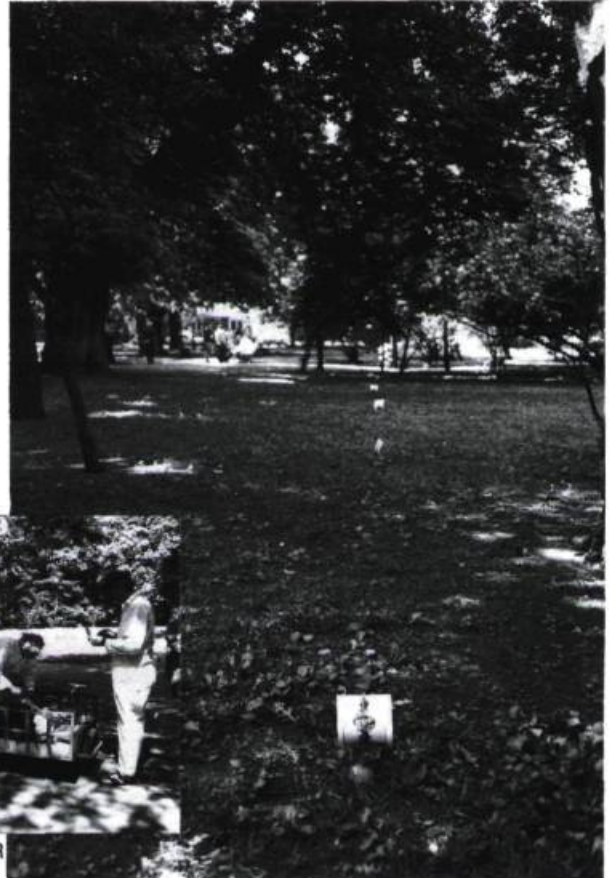


Photo : Artur TAJBER

Nous quittons la galerie Pryzmat vers 13 h, par un magnifique soleil qui filtre l'air et l'architecture. Nous nous sommes préalablement procuré un chariot — référence au char nomade, logo des passeports, nomadisme et sédentarité — dans lequel nous déposons le matériel nécessaire à cette opération de dispersion, soit quelques dizaines de kilos de patates, des bâtonnets de bois et des cartes postales. Nous nous rassemblons au pied de la statue de COPERNIC, symbole d'un nouveau départ de la pensée à l'encontre du dogmatisme de la réalité, et de là débute notre action. Pendant cinq heures, nous allons déposer à intervalles réguliers d'environ dix mètres, mesurés par une corde, une carte illustrant au recto la célèbre mappemonde de COPERNIC — qui se trouve d'ailleurs à l'université de Cracovie — et au verso un texte, en polonais et en français, qui livre le fondement de sa théorie héliocentriste. Le sens en a toutefois été modifié par un

jeu de permutations : « terre », « planète », « ciel » et « système solaire » deviennent « patate », « légume » et « potager » ; la patate étant traditionnellement associée à la Pologne. De plus, cette carte postale fournissait les renseignements factuels sur notre manœuvre nomade ainsi que la liste des participants.

Nous commençons par nous diviser en deux groupes de deux, revêtus de nos salopes blanches. Un groupe s'occupe de transpercer verticalement la carte postale à l'aide d'un bâtonnet qui est ensuite introduit dans la moitié d'une patate. L'autre groupe a, quant à lui, la tâche de mesurer la distance régulière et de déposer au sol ces éléments sériels. Nous prendrons ainsi cinq heures pour franchir les trois kilomètres du Planty.

Faisant allusion à la connaissance, contextualisée par les archétypes polonais, coperniciens et cracoviens, cette manœuvre extérieure allait propulser le concept de « circularité » éphémère du phénomène perceptuel et de son anéantissement. Les quelques centaines de cartes ainsi plantées — allusion au Planty ? — sont disparues en peu de temps, sans qu'on sache à cause de quoi ni comment. À l'instar des idées qui s'envolent, l'action du Planty témoigne de la précarité du « fixe » dans le mouvement, rejoignant ainsi l'essentiel de la théorie héliocentrique de COPERNIC.

Finalement, après avoir passé quelques heures à réaliser ces mouvements séquentiels et réguliers, nous revenons à notre point de départ, la statue de COPERNIC, inévitable connotation au fait que la mémoire et le temps sont souvent une garantie de l'objectivation des gestes posés dans l'indifférence pour aller au-delà des apparences, par le délire du travail associé à l'urgent besoin de connaissance. Revêtus de nos salopes blanches, tout au long de notre parcours nous avons eu à expliquer notre action dans le vif de l'expression corporelle et de son nomadisme. Par contre, plusieurs ont trouvé tout à fait naturelle cette action à l'image de la course de la terre autour du soleil.

Tout au plus avons-nous un système d'interrogation, d'ajustement, d'identification et de dépassement. À la fin, il ne restera rien, comme le passage de l'état d'action à celui d'anéantissement. L'activité artistique répondant à sa quête de déstabilisation des apparences. **RM**



Photo : Collectif INTER/LE LIEU

Nous sommes encore étonnés que de la cohue soit surgie cette machine infernale. Elle est tellement simple. Elle est tellement complexe. Nous voulions y mettre tous nos matériaux, tous nos artefacts de voyage, toutes nos traces. Seule une lanterne qui marque le temps, remise par le groupe MEDIAVOX d'Italie, seule cette lanterne annote temporairement la dernière escale du périple européen. Rien ne reste des fiches informatisées des citoyens nomades, rien des performances de Cracovie, de Marseille, de Barcelone, de Valencia, rien de nos écrits quotidiens, rien de nos communiqués de presse, rien de l'installation éphémère du Planty, rien des 3000 km de route.

Et pourtant tout y est. Le trajet, justement. Ce rapport immédiat à la roue. Cette machine manifestement est en mouvement. Nous avons ici un cliché instantané de son passage dans le centre culturel, mais on voit bien par les tensions qui maintiennent sa structure, qu'elle se déplace, qu'elle bouge. Et pourtant chaque module, chaque plateau reposant sur ses quatre roues de plastique est d'une fragilité extrême. Un simple souffle, un léger contact suffit à le renverser et tout l'ensemble se désagrège.

Par des matériaux anciens (roue de charrette en bois) et modernes (acier et plastique) la *Machine nomade d'Aranda* installe dans l'espace clos une dynamique articulée autour de la puissance et de la fragilité. En ce sens, elle contient tous les éléments symboliques de la manœuvre sans en montrer une seule preuve matérielle. Tous les rapports entre la roue centrale et les quarante-neuf modules sont toujours réversibles : la roue est-elle en avant ou en arrière, est-ce le tracteur ou la charge utile ? Est-ce un soldat spécialisé ou le commandant ? Est-ce elle qui maintient la cohésion au sein des troupes ou la troupe qui la soutient, elle ? Où est la fragilité, où réside la puissance ? Dans la structure ou dans la projection symbolique ? La *Machine nomade d'Aranda* élimine les débris et se pose en symbole du nomadisme au cœur même des espaces sédentarisés, elle est une formule mathématique qui décrit le chaos. **AMR**



**La MACHINE NOMADE
D'ARANDA**
est une construction légère
qui projette dans
ses matériaux et sa
structure dépouillée
les concepts inhérents à la
Manœuvre des
Territoires Nomades en
Europe.



Photo : Javier AYARZA

Au bout du périple européen, Aranda de Duero. Une semaine pour illustrer la manœuvre nomade, la concentrer dans un local du Centre culturel de la ville. Une soirée métaphore pour recomposer les matériaux. L'action se déroule entre deux points de tension : se déchausser et dévoiler ses bagages.

Nous enlevons nos souliers et ceux de chaque personne présente, y compris ceux des cameramen de la télévision espagnole et de madame la mairesse. Dans un ordre calme et parfait, nous disposons nos souliers sur la table centrale, lieu des déplacements et centre de monstration et d'animation de nos outils de performeurs et de nos objets personnels. Le long du mur, nous plaçons les leurs, sous l'alignement des fiches consulaires des cinq cents premiers citoyens nomades.

Puis, chacun s'installe dans une série de petites actions : se coller la *Vache qui rit* dans le front, accoler aux épaules des gens des ailes de poulet et imiter le cri de la poule, mesurer les poignets avec un tranche de bacon, faire cuire sa viande avec des allumettes, boire du vin, pichenotter un ballon de foot et faire un accident avec sa Ferrari miniature, errer avec un sept de pique fiché dans ses lunettes, construire une silhouette humaine avec des cartes étalées en équilibre sur une salope blanche, coller son autoportrait fragmenté sur le dos des témoins, nourrir des walkmen avec des intensités sonores, boire du vin, émêcher le performeur, en atteler un autre, étêter ses poupées gigognes, les brancher sur l'adaptateur 50/60 cycles, lire son journal de bord, manipuler le cube Rubik, trancher une page de journal avec son couteau arandais à quatre crans.

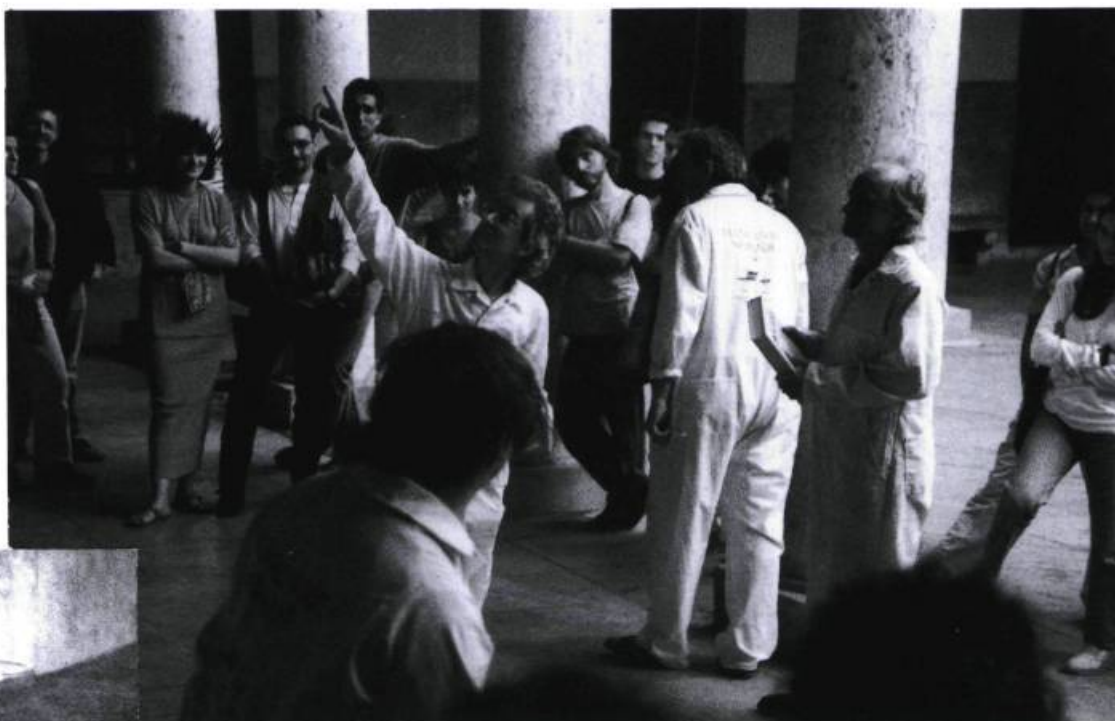
Il n'y a désormais ni concertation, ni structure unifiante, ni système commun. Ça écrit, ça boit, ça produit une bande, ça s'anime simultanément en tribu déstructurée. En périphérie et dans la transhumance entre notre espace et celui du public, il se passe des séquences de séduction, d'interaction, de rejet, d'attraction.

Lorsque les actions s'estompent, nous ramassons les souliers que nous déposons toujours de façon ordonnée sur le rebord de la table. Au signal, nous mélangeons tous les souliers et nous ruons hors de la salle, dans un éclat de rire irrésistible.

Actions à la mesure de notre manœuvre, il convenait ici d'intercaler dans une structure ouverte, organisée autour d'un seul paramètre (les souliers), des actions incongrues, sans sens prédéterminés, sans objectifs précis. Donc de générer du chaos. Manœuvre simple à l'image des passeports pour des Territoires nomades, qui n'ont de fictifs que leurs documents officiels. Ici, ne seraient fictifs que les 500 premiers citoyens nomades officialisés par nos services bureaucratiques. Tout le reste du protocole, y inclus les 3000 km de vagabondage, constitue la matière même des nouveaux Territoires. **AMR**

À Valence, on commence par arpenter l'espace *occupable* ; on parcourt cette surface en marchant, en courant aussi : on y mesure la vitesse qui convient aux tracés du corps, on teste l'allure optimale des déplacements. Puis chacun construit une maquette mentale du lieu (emplacement précis des colonnades, des balcons, des arcades, des promenades) ; on est frappé par l'intention manifeste des architectes de rappeler la présence des bâtisseurs (on circule devant les dix-sept médaillons des intellectuels qui ont marqué l'histoire du savoir à Valence).

VALENCE



Photos : Juan F. la RODA



Sur les murs de la cour, les dix-sept médaillons que les performeurs érigeront en autant de stations et d'arrêts comme s'il s'agissait d'un parcours touristique guidé à travers la connaissance, la fiction du savoir et de l'art : un chemin qui croît dans le discours polyglotte des performeurs qui présentent tour à tour au médaillé une nature morte, un fragment d'élégance mâle – une cravate pure soie que le performeur suspend ensuite au fronton des colonnes (étrange complicité du dur et du mou dans la représentation la plus élémentaire de la symbolique phallique) – du babil maternel au simulacre de la thèse soutenue en langue étrangère...

Remugle régurgitatif par toutes ces strates – dont la lecture est si difficile parfois dans une performance – qui se laissent appréhender confusément, comme une sorte d'air qu'on respire lorsqu'on traverse la cour intérieure de la bibliothèque de l'Université de Valencia. Une cour intérieure carrée, avec colonnades, balcon, arcades et promenades au centre de laquelle se dresse, magistrale, la statue de laines VALES, le fondateur de l'Université. Cette figure morte – mais statuaire élégante et gracieuse – allait ranimer chez les performeurs du collectif un appétit exagéré de discours primitif – les voyelles d'abord, A-E-I-O-U, répétées en canon au début et à la fin de la performance puis, provoquer une logorrhée surréaliste et rieuse devant chacun des médaillons représentant les intellectuels (tous des hommes !) qui ont marqué l'histoire de l'Université de Valencia.

La démarche du collectif INTER/LE LIEU génère ici une heuristique du discours performatif dans une action collective qui met en scène des objets dérisoires (des cravates, des bouteilles, des ficelles, un livre de recettes, des fruits, des mots, des légumes) que le corps des performeurs agence comme un rituel insolent et ludique, teinté d'irrévérence et d'humour... La performance se laisse alors découper en séquences :

- Entendre discourir Bartolomé FERRANDO • Enjamber la balustrade de pierre du 2° • A-E-I-O-U • Depuis les quatre coins, dérouler les ficelles en projetant le paquet lové vers le sol : projection verticale de haut en bas • Avec la minutie des reculs calculés, refaire le même geste (dérouler les ficelles attachées aux bouteilles) projection horizontale du centre vers les bords • Reprendre le concerto des voyelles • Premier discours (D) (médaillon = VALÉS) : Jean-Yves ; première nature morte (NM) : Richard ; premier nœud et suspension de la cravate au bout d'une ficelle (NdC) : Alain-Martan ; premier mime statique (MS) : Jean-Claude ; première « santé » (S) : Jean-Yves • 2° D (médaillon = SANCHEZ) : Richard ; 2° NM : Jean-Claude ; 2° NdC : Alain-Martan ; 2° MS : Jean-Yves ; 2° S : Richard • 3° D (médaillon = ALMENRICH) : Jean-Claude ; 3° NM : Alain-Martan ; 3° NdC : Richard ; 3° MS : Jean-Yves ; 3° S : Jean-Claude • 4° D (médaillon = BONET) : Alain-Martan ; 4° NM : Jean-Yves ; 4° NdC : Jean-Claude ; 4° MS : Richard ; 4° S : Alain-Martan • Etc. • « *Finalmente* », au centre de la cour, devant la statue, reprise une dernière fois du même manège. • Les offrandes de la nature morte à la culture... et vice versa • A-E-I-O-U : tirer les ficelles ; ramener les bouteilles à soi depuis le centre jusqu'au bord : en retirer les bouchons • Coucher les bouteilles, circuler sur les dalles : les voir se casser parfois... • Dans un mouvement accéléré, faire le tour de la cour et renverser les bouteilles • Voir les traînées d'eau couler vers le centre • Sur deux rangées, mettre le feu aux cravates • Regagner sa position haute sur le bord de la promenade • Répéter A-E-I-O-U • Attendre les applaudissements • Venir saluer le public • Laisser au sol des débris liquides (les traînées d'eau des bouteilles renversées), des débris solides (les bouteilles cassées), des débris de combustion (des cravates brûlées)... **JYF**