

Se faire un monde. La fantaisie nécessaire dans l'oeuvre de zipertatou

Sophie Castonguay

Number 106, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79452ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (print)

2368-0318 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Castonguay, S. (2015). Se faire un monde. La fantaisie nécessaire dans l'oeuvre de zipertatou. *ETC MEDIA*, (106), 33–37.

SE FAIRE UN MONDE. LA FANTASIE NÉCESSAIRE



zipertatou, *Secousse-mousse-au-dessus-du-chaos*. Vidéo.

DANS L'ŒUVRE DE ZIPERTATOU



zipertatou, *Secousse-mousse-au-dessus-du-chaos*. Vidéo.

La pratique artistique de zipertatou donne à voir un ensemble d'objets, de costumes, d'artefacts, de maquettes, photographiés, filmés, modélisés, incrustés, performés, le tout évoquant la création d'un univers global enfantin et fantaisiste, à la fois aigre-doux, nostalgique et onirique. Dans certaines des œuvres de zipertatou, des personnages incrustés déambulent et fréquentent les univers fabulés par l'artiste. N'obéir qu'à la fantaisie semble être le mot d'ordre de zipertatou. Dans l'atelier, entre débridement et retenue, l'artiste se questionne sur les motifs qui retiennent ou non son attention, et sur l'incidence de ses choix de mettre en lumière une forme plutôt qu'une autre. Ça négocie fort dans l'atelier. Si l'on suppose que la tolérance aux contradictions présentes lors du démarrage d'un nouveau projet n'est pas sans incidence sur la forme et la composition de l'œuvre à venir, il est éclairant de s'intéresser au processus de création de zipertatou. Pour ma part, j'aime à croire que les scrupules de l'artiste et que les doutes qu'il entretient face aux lieux communs – ou du moins, face à la conscience de la fragilité de ce qui nous en sépare – ont une incidence formelle sur l'œuvre en train de se faire. En ce sens, le dérivé fantaisiste dans l'œuvre de zipertatou se pose comme un rempart au monde conventionné dont l'œuvre se tient résolument sur le versant de l'ineffable. Précisons que ce n'est pas à travers une approche de dénonciation où le thème domine sur la forme que procède zipertatou. Au contraire, c'est à travers un certain souci lyrique et une considération scrupuleuse pour la variété des choses que zipertatou évolue dans l'atelier. Il le mentionne comme suit dans l'introduction de son mémoire-crédation (UQAM, 2002) abordant la question de son processus d'écriture et de son processus de création :

« Je débute chacun de mes projets en ayant la forte impression de savoir ce qu'il me faudrait dire ou montrer pour, assez rapidement, me rendre compte du contraire. Les quelques mêmes idées que j'essaie de mettre en mots ne viennent que m'agacer. Elles s'éloignent aussitôt apparues. Les formes, elles aussi, défilent à une vitesse qui me dépasse. Comment parvenir à freiner le mot qui me permettrait de dire, la forme qui accepterait, pour moi de montrer. Intuitivement, je mise sur certains mots et je fouille parmi les formes qui me semblent les plus disponibles, volontaires. Mais lorsque je ne sais plus, que je suis fatigué d'essayer, je choisis au moins d'attendre un petit peu, me faisant croire que l'image désirée ne pourra que se préciser au fur et à mesure que j'apprendrai à retenir les traces laissées par la courte visite des idées. Je me laisse croire qu'avec le temps, l'image deviendra plus mûre. [Mais] il en est [tout] autrement : rien ne se fixe

vraiment, les mots continuent de filer nerveusement, les formes restent instables. L'impression de départ ne subit que modifications, oscillations et réajustements continus, reflétant directement et simplement le contenu des jours qui s'enchaînent. Et même si, au fond, ces métamorphoses ne sont pas déplaisantes en soi, je finis par céder à la pression qui s'accumule et qui finit par me rendre, moi aussi, nerveux. Je me remets à fouiller, à essayer encore, plus ardemment, car je dois choisir, imposer à ce fouillis quelques arêts sur image¹. »

Cette vigilance dans l'atelier dont fait preuve zipertatou est celle-là même qui structure la relation qu'il entretient avec le monde. Alors qu'il mentionne l'importance du savoir-vivre comme système balisant sa manière d'échanger et de travailler, force est de constater que cela s'inscrit dans un modus operandi plus large, celui des lois de l'hospitalité. L'hospitalité implique une manière d'être avec les autres et favorise l'émergence de scrupules à l'égard de l'autre, émergence que l'on peut qualifier à son apogée d'émergence poétique qui propose une place unique à l'autre et suppose le respect devant l'altérité. Il y a donc un rapprochement pour ne pas dire une transposition à faire entre cette considération scrupuleuse face à la variété des choses présente dans le processus de création et le respect devant l'altérité. Il va sans dire que cette transposition s'effectue non seulement dans la pratique de zipertatou mais dans la majorité des pratiques artistiques dont l'élément moteur est l'angoisse de la responsabilité – aussi tenue soit-elle – face à autrui. Dans le processus de création, il y a donc du souci de l'autre, du désir de voir ensemble et de vivre ensemble. Rapidement, la question de l'image, du faire-image et du fait « d'imagier » viendra se poser comme appareil chosifiant l'œuvre, le processus de création, l'artiste et ses scrupules. L'usage de dispositifs, de surcroît de dispositifs numériques pourra permettre de déjouer intuitivement ou même plus consciemment ce qui vide l'image de son ambivalence salvatrice, ambivalence de et dans l'image qui se pose comme synonyme de respect devant l'altérité. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, au-delà du thème abordé, qu'il soit politique ou social, le fait d'« imagier » servira indubitablement le prêt-à-penser technocrate ambiant puisqu'il videra l'image de son ambivalence. De façon caricaturale, on pourrait dire que l'artiste « imagier » s'apparente au *spin doctor*, ou en français au doreur d'images ou encore au conseiller en relations publiques visant avant tout à conquérir le champ des visibilité. J'oppose ici le geste qui consiste à « imagier » au geste bergsonien qui consiste à « connaître par images ». Didi-Huberman en parle comme suit dans

L'image est le mouvant (2004) : « Connaître par images, c'est renoncer à la *synthèse* du "tout fait" et se risquer l'intuition – fatalement provisoire, mais rythmée sur le temps en acte – du "se faisant". C'est atteindre ce qui, dans chaque *système*, vaut mieux que le système et lui survit² ». L'effort du fantaisiste est de ne pas tenir à *dire quelque chose* et de considérer un objet en pensant le moins possible à ce qu'il veut dire. C'est une forme de modestie devant le réel. « Rappelons-nous aussi que jamais une idée, si souple que nous l'ayons faite, n'aura la même souplesse que les choses. Soyons donc prêts à l'abandonner pour une autre, qui serrera l'expérience de plus près encore³. » Je voudrais maintenant me pencher plus précisément sur le corps modélisé dans l'univers de zipertatou. La question de la corporéité est au cœur du projet *Secousse-mousse-au-dessus du chaos*. Il s'agit d'un projet vidéo réalisé en collaboration avec les enfants d'une classe de l'école Sainte-Bernadette-Soubirous. L'artiste a réalisé une série d'ateliers lors desquels les élèves et lui ont créé ensemble des accessoires et des costumes qui par la suite ont été utilisés pour le tournage devant un écran vert.

« Cinq groupes d'enfants ont été formés et chacun de ces groupes a développé une thématique permettant de se distinguer vis-à-vis des autres groupes. Voici le nom de chacun des groupes : *Griffons, oreilles magiques et queues piquantes, Monstres, yeux sur les coudes et longues aisselles, Immenses dinosaures, recouverts de planètes, Trois animaux à griffes et un papillon, tous robotisés et Takis en flammes, avec des capes de vampire*. »

Lors du tournage,

« ...des assemblages de matériaux souples qui, à première vue, ne ressemblent en rien à des costumes sont portés par les enfants, enfilés de manière à être activés devant l'écran vert. Le mouvement des enfants – à mi-chemin entre la danse et la manipulation de marionnettes géantes – donne vie aux formes qui composent ces accoutrements saugrenus; les caméras captent chaque sautille, tourbillon, torsion et secousse. Les corps des enfants, quant à eux, se trouvent entièrement recouverts de combinaisons vertes et sont ainsi destinés à devenir invisibles suite au traitement informatique des images vidéo. L'identité des individus est partiellement brouillée afin de donner toute la force et l'espace à chacun des cinq groupes imaginaires pour exister et s'élever au-dessus du chaos⁴. »

L'usage du fond vert dans la phase de recherche qui implique le corps pour ensuite le faire disparaître permet de rejouer l'énigme de notre provenance et l'angoisse de notre destin fortement lié à la réalité de l'enfance. Il y a dans la place qu'occupe le corps une

mise en scène de la disparition de l'un au profit de l'apparition d'un autre exprimant la perméabilité du corps au monde et à autrui et par extrapolation, l'expression de l'impossibilité d'atteindre le réel, et d'occuper un autre point de vue que celui du symbolique et de l'imaginaire. On pourrait penser que la motricité semble alors conditionnée par les corps-objets, représentation d'un ensemble synergique merleau-pontien. Cette mise en scène de la disparition des corps au profit de la l'apparition de corps-artefacts imaginaires permet au corps de cesser d'être le lieu de la coupure, de la différenciation individuelle. Le corps devient plutôt un relieur. Il devient une forme façonnée par l'interaction. Il faut dire que « ...dans les sociétés de type traditionnel et communautaire, où l'existence de chacun se coule dans l'allégeance au groupe, au cosmos, à la nature, le corps n'existe pas comme élément d'individuation, comme catégorie mentale permettant de penser culturellement la différence d'un [individu] à un autre, puisque personne ne se distingue du groupe, chacun n'étant qu'une singularité dans l'unité différentielle du groupe⁵. »

Le jeu qui consiste à se reconstruire un corps social avec les enfants questionne notre relation au corps. Ici, le respect devant l'altérité se pointe à nouveau à travers ce travail d'incrustation dont le rendu final donne à voir la disparition du corps individualisé au profit d'un corps imaginaire dont les limites sont résolument floues.

Sophie Castonguay

Sophie Castonguay fait plusieurs choses en même temps. Elle aime écrire, étudier, enseigner et mettre en scène le regard et la parole du spectateur dans le cadre de performances qu'elle présente ici et là. Ces mises en scène, représentation du *voir ensemble*, permettent de créer des représentations mentales questionnant le regard à même l'acte de percevoir. Castonguay travaille ainsi dans l'intervalle entre l'image tangible et l'image projetée et interroge les relations entre le visible et le dicible, entre l'image et sa réception. www.sophiecastonguay.ca. Elle est membre du comité de rédaction d'ETC MEDIA.

1 Jean-Philippe Thibault, « Pyjama-captur : recherche d'une symbolisation, à travers une pratique multidisciplinaire, d'un état sensible lié à l'enfance », mémoire-crédation, Maîtrise en arts visuels et médiatiques, Montréal, UQAM, 2003.

2 Georges Didi-Huberman, « L'image est le mouvant », *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, Devenir-Bergson, n° 3, printemps 2004, p. 15.

3 Didi-Huberman citant Bergson, *ibid.*, p. 11.

4 http://www.zipertatou.com/secousse_mousse.

5 David Le Breton, *La sociologie du corps*, Paris, PUF, 2012, p. 34.





zipertatou,
*La première maison
de Septo et Mirri.*