

Cozic. Esthétisation du lieu privé. Relation objet-artiste-visiteur

Jocelyne Connolly

Numéro 74, hiver 2005–2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/8946ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Connolly, J. (2005). Cozic. Esthétisation du lieu privé. Relation objet-artiste-visiteur. *Espace Sculpture*, (74), 30–32.



COZIC Esthétisation du lieu privé

Relation objet-artiste-visiteur

Jocelyne CONNOLLY

À la fin de l'été 2004, le duo Cozic effectue la mise en vue sociale de travaux dont l'élaboration conceptuelle s'étend sur cinq ans. Agissant en tant qu'artiste-commissaire, il présente une exposition en trois actes : *De la possibilité d'un baiser – acte I : Implants, greffes et marquages...*, dans l'espace boisé logeant son atelier, à Sainte-Anne-de-la-Rochelle ; *acte II : Le point de vue A² est le meilleur*, à la galerie Graff ; et *acte III : Tétraktys*, au Centre d'exposition Circa.

Il importe de signaler d'entrée de jeu la position qu'occupe Cozic dans l'histoire de l'installation au Québec. Dès 1967, il participe à mettre en place de nouveaux codes esthétiques. En effet, il intitule *Environnement blanc* (1968)¹ un travail qui, quelques années plus tard, aurait été considéré comme une installation. À ce chapitre, on peut considérer *Krakoss avant et après incubation* (1969) et *Complexe mammaire* (1970) comme des installations. Ces deux exemples présentent des affinités avec les œuvres minimalistes de Robert Morris, au cours de la même période² : à l'instar de ce dernier, Cozic inclut, comme éléments de l'œuvre, l'espace, l'architecture et le visiteur. Par ailleurs, Cozic adhère au mouvement pop avec l'« usage de matériaux industriels, banals et éphémères, ou voués à la destruction »³. Enfin, depuis 1971, le duo mène des opérations de *land art* sous l'égide de la Société Protectrice du Noble Végétal (société dérisoire fondée par Cozic). Ce segment de sa pratique se manifeste dans l'*acte I* de cette exposition.

Si le travail du duo montre encore des éléments de ces mouvements, il s'en distancie pour produire des œuvres que l'on n'identifie plus aussi catégoriquement sur le plan des mouvements

artistiques. Ces œuvres adoptent des préoccupations actuelles ; ainsi, l'attitude critique qui sous-tend le travail depuis la fin des années soixante est toujours présente – la négation critique de l'institution artistique et de comportements sociaux –, mais le discours négateur cherche désormais à montrer la dérision.

Acte I : IMPLANTS, GREFFES ET MARQUAGES...

L'intitulé de ce volet de l'exposition indique une part de l'approche de Cozic. Par ailleurs, s'ajoute la notion de l'esthétisation du lieu privé de l'artiste. D'abord, par définition, un *implant* est un élément non naturel, transplanté et « fondu » dans la spécificité d'un lieu naturel d'accueil. La *greffe* ici signifie également la transplantation d'un élément, mais cette fois un élément naturel dans une zone choisie, située aussi dans la nature. Le *marquage* se produit par des interventions qui interpellent le visiteur. Ces opérations de marquage viennent, par des signaux visuels, matériels et colorés, guider la déambulation du promeneur, non pas dans une visée autoritaire, mais plutôt en ajoutant des éléments cohérents à l'organisation globale *in situ* à percevoir.

Précisons que le visiteur est invité à accéder au site pendant six heures, durant une seule journée. La première zone visible, dès l'entrée sur le site, l'installation *Roches sous observation*, est un exemple de greffe : une énorme pierre prélevée sur une route à proximité a été posée là par la décision de l'artiste. Ce bloc – et de plus petites pierres qui l'accompagnent – est donc un élément naturel, greffé à un site d'accueil. L'installation est complétée par des implants : une tente qui abrite l'ensemble rocheux et, à l'entrée de cette dernière, trois arrosoirs de plastique, aux trois couleurs primaires. Voilà un vocabulaire esthétique typiquement cozicien où se fondent nature, art et vie.



Nymphéas – en référence à l'œuvre célèbre de Claude Monet – est un exemple d'implant. D'abord conçus pour l'exposition *Artefact 2001*⁴, des cylindres en mousse de polystyrène sont transplantés sur un étang artificiel en bordure du site boisé.

Cinéma aveugle rappelle un panneau publicitaire, tant dans sa facture que dans son format : un panneau rectangulaire peint en jaune sur lequel se détache un rectangle blanc. De même, *Janus*,

un second objet-panneau dont les deux faces montrent des interventions peintes, sont des marquages disposés sur le trajet du visiteur. Ces marquages ponctuent le parcours : si le panneau publicitaire informe habituellement, ces panneaux imaginaires – d'aspect formel très minimal – prédisposent le visiteur à aborder un nombre maximal d'informations esthétiques puisque des marquages sont disposés sur la totalité du parcours.

COZIC, *Le point de vue A² est le meilleur*, 2003. Vue partielle. *Acte II : Le point de vue A² est le meilleur*, Galerie Graff. Bois, tissu, acrylique et cire, 195 x 147 x 78 cm. Photo : Daniel Roussel.



COZIC, *Tétraktys*, 2003-2004. Vue partielle. *Acte III*; *Tétraktys*. Dix éléments. Centre d'exposition Circa. Photo : Daniel Roussel.

Sept calvaires, un ensemble composé de sept stations sculpturales munies de données qui renvoient à des logos de produits de consommation populaires, renferment les trois notions d'*in situ* mises de l'avant par Cozic dans cette exposition : les implants, les greffes et les marquages.

Il ne s'agit pas ici de commenter la totalité des installations de l'*acte I* (nombreuses), mais de montrer que Cozic, en catégorisant ses différentes manières d'appréhender la nature, dote les travaux *in situ* de cette phase de l'exposition de significations formelles, sur le plan de l'art « situel », autant que sur le plan sociétal.

Par ailleurs, le schème d'exposition de l'*acte I*, dans le site naturel entourant l'atelier, lui confère une forme relationnelle car les visiteurs sont invités à déambuler sur le site *privé* de l'artiste. Cozic procède ainsi à une esthétisation du lieu *privé*, montrant la quotidienneté du travail du duo (signalons qu'il s'avère par surcroît adjacent à son lieu de vie). L'art pop mettait au jour des réalités telles que l'hégémonie de la consommation et les cultures populaire et médiatique. Pour ce faire, des objets du quotidien étaient appréhendés et introduits dans les mises en scène picturales ou sculpturales. Mais avec *Acte I* : *Implants, greffes et marquages...*, la mise en scène du quotidien de Cozic tend en outre à

créer des relations de type *privé* non seulement de l'ordre œuvre-visiteur, mais également de l'ordre œuvre-quotidien de l'artiste-visiteur. La rencontre d'un jour comprend aussi une visite de l'atelier (lieu *privé* de travail où sont visibles outils, travaux du passé et ceux en cours), la déambulation sur le site extérieur et l'invitation lancée au visiteur à pique-niquer sur place. Il ne s'agit nullement ici d'un programme d'animation, mais bien de *gestes humains* qui ont lieu entre le *privé* de l'artiste et la *disponibilité* à l'œuvre du visiteur.

Acte II : LE POINT DE VUE A² EST LE MEILLEUR

Chez Graff, la relation est maintenue avec le visiteur, mais sans reprendre la notion de *privé*. En proposant des procédés directs de perception des œuvres, Cozic adopte un concept s'apparentant à celui des œuvres tactiles du début des années soixante-dix : une invitation à toucher les objets ; ici, l'invitation à la communication est aussi directe, mais se limite plutôt à regarder. De nouveau, l'invitation faite au visiteur d'*orienter son regard de façon précise* induit, me semble-t-il, une relation de complicité, Cozic manifestant ainsi sa présence entre l'objet et le visiteur. L'assistance au regard, geste davantage soutenu par l'artiste que la simple invitation à toucher l'œuvre exposée, n'est vraisemblablement

qu'un prétexte à établir la relation artiste-visiteur : tout, du moindre détail esthétique de chacun des travaux de ce volet, tend vers une esthétique relationnelle. Ce déplacement repositionne plus subtilement, sur le plan de la catégorisation artistique, les actions de Cozic.

D'ailleurs, parmi les sept œuvres montrées, une installation porte le titre de l'exposition et se pose comme exemplaire de l'approche de l'artiste pour ce corpus. Un escabeau sur lequel le visiteur est invité à monter quelques marches lui permet de voir, du haut de cette échelle, à l'intérieur de menus espaces construits de boîtes pour le transport des clémentines, de minuscules aménagements faits de bouts de bois, de tissus, de motifs peints et de cubes, ces derniers toujours par paires. Le boîtier central recèle une paire d'yeux, ce qui fournit le vecteur concernant les autres boîtiers. Le visiteur est ainsi sollicité à faire face aux yeux sculptés, repris dans les autres boîtiers par les paires de cubes. Or, Cozic sollicite celui qui croise ces yeux à balayer du regard les autres zones de l'œuvre, métaphorisées par le boîtier central. La relation avec le visiteur est donc directe, plusieurs éléments du dispositif étant mis en œuvre pour que ce dernier produise l'acte de regarder. Il en est ainsi pour l'ensemble des dispositifs présentés dans cet acte.

Acte III : TÉTRAKTYS

Après avoir opéré une esthétisation du lieu *privé* et des relations avec les visiteurs, Cozic met en scène un dispositif mettant au jour l'architecture en tant que métaphore du sacré. Il crée ainsi un dispositif dont le titre *Tétraktys* lui confère, d'entrée de jeu, une symbolique pythagoricienne qui associe le nombre dix (dix colonnes sont érigées, chez Circa, dans l'espace principal) à une symbolique de l'équilibre entre le sacré et le matériel. Au regard de la problématique du *privé* élaborée ici, il me semble que, à travers l'esthétisation du lieu *privé* et le rapprochement entre l'œuvre, l'artiste et le visiteur, l'introduction d'une signification de l'ordre du sacré et des croyances, mais également des mathématiques, relève de zones fort intimes de Cozic. Il s'agit vraisemblablement de l'énigme la plus profonde des concepts de ce duo qui se trouve révélée avec cet *acte III* : *Tétraktys*. Ces notions sont présentes depuis nombre d'années dans son travail, mais jamais aussi clairement exposées que par ces dix colonnes construites d'objets usuels (deux colonnes appartiennent à l'architecture de la salle d'exposition et sont parées pour se fondre à l'œuvre) et d'un espace d'un bel équilibre entre les éléments-colonnes, l'architecture de la salle et les aires de circulation des visiteurs.

Pour conclure, le caractère actualisant de cette triple exposi-



tion réside dans le fait de susciter, par des procédés subtils, des relations non plus uniquement entre les objets et les visiteurs – concept de Cozic à la fin des années soixante et durant les années soixante-dix surtout –, mais entre l'œuvre, l'artiste et le visiteur, par des gestes de médiation et des effets de proximité. ←

Jocelyne CONNOLLY vit et travaille à Montréal. Critique d'art et commissaire d'expositions, ses champs de recherche sont l'installation et l'exposition. Son approche est sociohistorique.

COZIC, *De la possibilité d'un baiser*

Acte I : *Implants, greffes et marquages...*

Société Protectrice du Noble Végétal
29 août 2004

Site de l'atelier de l'artiste, Sainte-Anne-de-la-Rochelle (Québec)

Acte II : *Le point de vue A² est le meilleur*

9 septembre – 9 octobre 2004
Galerie Graff, Montréal

Acte III : *Tétraktys*

11 septembre – 16 octobre 2004

Performance *La souris tamponneuse*

et le requin de la fine nuance

11 septembre 2004

Centre d'exposition Circa, Montréal

NOTES

1. Serge Allaire, « Pop art, Montréal, P.Q. », Francine Couture (dir.), *Les arts visuels au Québec durant les années soixante, L'éclatement du modernisme*, Tome II, Montréal, VLB éditeur, 1997, p. 219, note 86. L'auteur précise que le terme « environnement » pour désigner une œuvre de Cozic, intitulée *Environnement blanc*, « apparaît dans les commentaires de la critique, en 1968 », par Virginia Lamb, dans le journal *The Gazette*, 20 avril 1968, p. 20.
2. Voir *Felt Peice* (1967-1968), dans Harald Szeemann (dir.), *Quand les attitudes deviennent forme, Œuvres-concepts-processus-situations-information*, Suisse, Kunsthalle de Berne, catalogue de l'exposition, 22 mars-27 avril 1969, p. 114.
3. Serge Allaire, *op. cit.*, p. 211.
4. *Artefact 2001 – sculptures urbaines*, production du Centre de diffusion 3D, Centre d'art public, commissaire Gilles Daigneault, est tenue sur les berges et sur l'eau du canal de Lachine durant l'été 2001.

COZIC, *Molson*, 2004. Vue partielle de l'installation in situ *Les sept calvaires*. Acte I : *Implants, greffes et marquages...*, lieu naturel adjacent à l'atelier de l'artiste, Sainte-Anne-de-la-Rochelle. Photo : Daniel Roussel.

COZIC, *Cinéma aveugle*, 2004. Vue partielle de l'installation in situ. Acte I : *Implants, greffes et marquages...*, lieu naturel adjacent à l'atelier de l'artiste, Sainte-Anne-de-la-Rochelle. Photo : Daniel Roussel.

COZIC, *Roches sous observation*, 2004. Vue partielle de l'installation in situ. Acte I : *Implants, greffes et marquages...*, lieu naturel adjacent à l'atelier de l'artiste, Sainte-Anne-de-la-Rochelle. Photo : Daniel Roussel.