

PRÉSENTENT

ET **EXPRESSION**

Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe

ET

**M**MUSÉE RÉGIONAL DE RIMOUSKI

# COOKE — SASSEVILLE



État mortifère

---

Les deux pieds  
dans le  
patrimoine

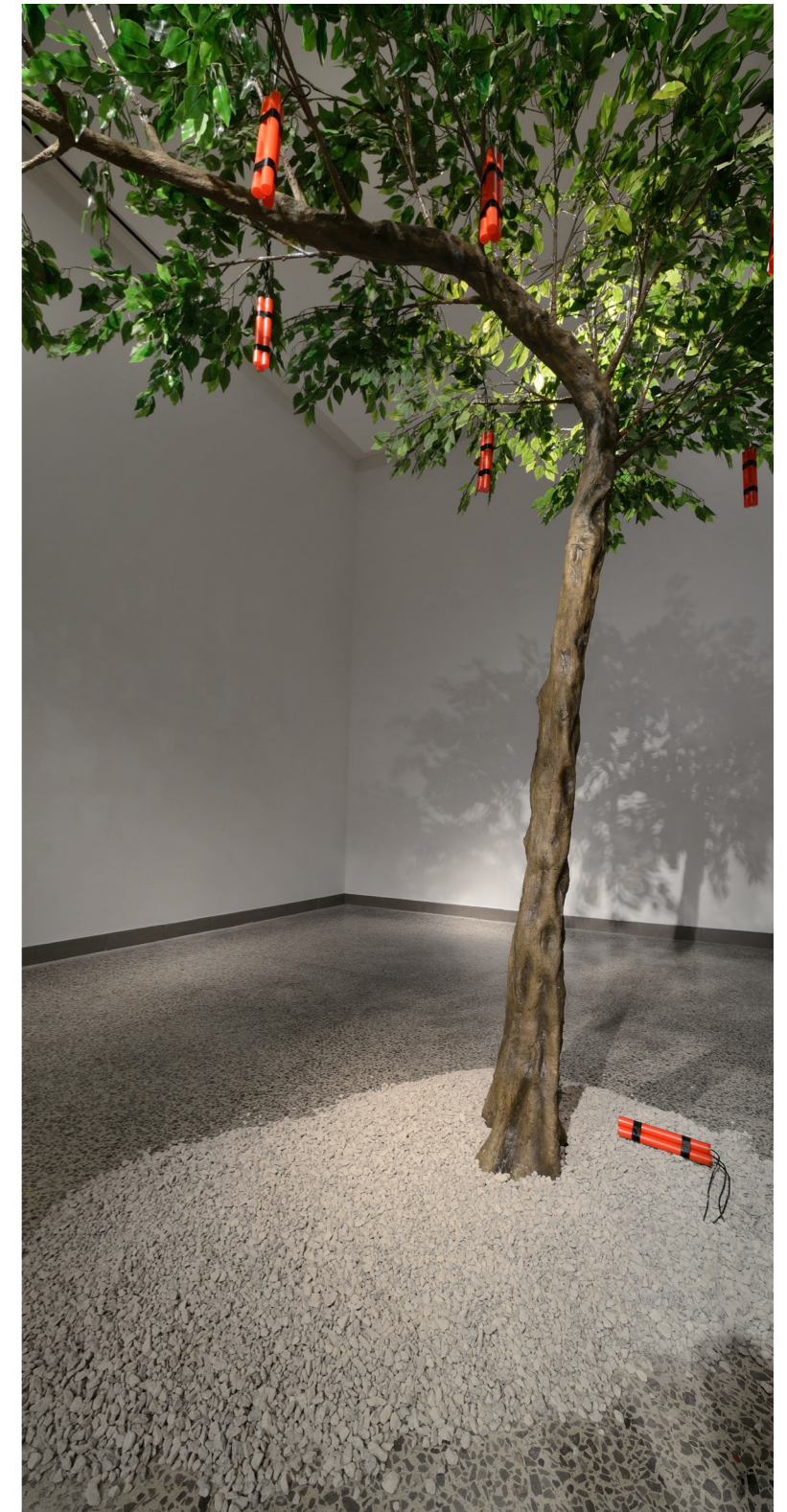
12 juin — 9 octobre 2022

Commissariat | Ève De Garie-Lamanque

Reconnu pour son œuvre sculpturale humoristique et à l'exubérance irrévérencieuse, le duo composé de Jean-François Cooke et de Pierre Sasseville évolue sur la scène artistique nationale depuis une vingtaine d'années.

Leur univers, volontiers déjanté, hétéroclite et polymorphe, oscille constamment entre absurdité et exaltation, entre émerveillement bon enfant et humour noir. Au-delà de la simple blague, leur art comporte plusieurs niveaux de lecture, et s'ancre dans la spécificité québécoise en collectionnant les clins d'œil à l'histoire de l'art, à la culture populaire et à l'actualité politico-économique. Critique, autocritique et résolument postmoderne, il s'inscrit dans le prolongement de la farce, ou de ce que les anglophones désignent par *physical comedy* - du théâtre ou du cinéma burlesque nord-américain, en passant par la pantomime. J'irais même jusqu'à avancer que l'iconographie mise en œuvre par Cooke-Sasseville, au même titre que les stratégies déployées dans leur pratique artistique, ont beaucoup en commun avec l'univers *cartoonesque* singulier de Tex Avery<sup>1</sup>.

Créateur et réalisateur phare de l'âge d'or de l'animation états-unienne, Frederick Bean Avery (1908-1980) imprime sa marque dans les studios de Warner Bros. (1936-1941), puis dans ceux de Metro Goldwyn Mayer (MGM ; 1942-1954). Le compétiteur principal de ces studios étant les Productions Walt Disney, qui disposent de fonds beaucoup plus importants, Avery s'efforce de produire les *cartoons* les plus drôles et les mieux écrits. Il instaure alors un rythme soutenu et une approche tout à l'opposé de celle promulguée par Disney : il crée des environnements familiers aux paramètres spatiotemporels malléables ; fait fi des conventions cinématographiques et brise régulièrement le quatrième mur ; enfile gags, actions et mots d'esprit jusqu'à l'étourdissement ; opte pour un humour gouailleur ou carrément corrosif et campe des personnages au tempérament explosif et à l'ego démesuré.



À l'instar de certains personnages d'Avery, dont l'emblématique Bugs Bunny<sup>2</sup>, Cooke-Sasseville se veulent maîtres de leur destinée et s'emploient à contrôler leur image – image par ailleurs consciencieusement construite. Lorsqu'ils se mettent en scène, ils adoptent la posture du *trickster* – cet archétype du farceur rusé qui s'amuse aux dépens des autres, transgresse les interdits et renverse l'ordre établi<sup>3</sup>. Ils ne rechignent pas à afficher une attitude de stars condescendantes couronnées de succès et d'honneurs. En 2005, le temps d'une performance, ils s'autoproclament demi-dieux<sup>3</sup> – l'attribut leur collera à la peau pendant une dizaine d'années. En 2006, l'autoportrait *Vous faites pitié à voir* est exposé au Centre des arts actuels SKOL. Les artistes y observent littéralement de haut le public regardeur. Dans le monumental tableau intitulé *La Réserve* (2012), Jean-François Cooke et Pierre Sasseville sont représentés de plain-pied, en pyjamas et peignoirs de soie, cigares et ballons de digestif à la main, devant des dizaines de malles qu'on suppose remplies de billets. L'air complaisant, ils prennent la pose tels les propriétaires terriens de la célèbre toile de Thomas Gainsborough, *Mr and Mrs Andrews* (vers 1750, collection de la National Gallery de Londres), une œuvre qui n'a aujourd'hui de cesse de trahir ses origines paternalistes, capitalistes et coloniales. Satire virulente du pouvoir et des systèmes en place<sup>4</sup>, *La Réserve* expose également les conceptions étriquées de l'art et des artistes qui sont véhiculées dans notre société – l'« artiste » y est ainsi tantôt qualifié de « gratteux de guitare » ou de parasite « vivant de nos taxes », tantôt associé à une certaine aristocratie intellectuelle, avide de gloire et de luxe ostentatoire.

Si le duo souligne le paradoxe – quel qu'il soit – par la parodie et le gag visuel, il n'entend pas nourrir les préjugés. Il cherche plutôt à nommer les choses pour ce qu'elles sont et à susciter un questionnement substantiel sur quelques-uns des mécanismes de notre société. Il y puise son inspiration, sans discrimination aucune, n'hésitant pas une seconde à associer des schèmes apparemment incompatibles, par exemple une poubelle et une colonne cannelée, dans *Le Banquet* (2018), ou encore deux piliers de notre culture nord-américaine, la tradition chrétienne et la pizza, dans *La Dernière commande* (2018). L'hybridation est une stratégie récurrente du binôme, au même titre que la manipulation de la matérialité diégétique de ses œuvres. L'espace et le temps se révèlent être des notions floues – *flexibles*, plutôt – au service du récit. Dans l'installation *État mortifère* (2022), les glissements d'un lieu à l'autre sont constants, les points de vue se démultiplient et les lois de la physique semblent se dissiper. Les sculptures *L'Ascension* (2014) et *La Traversée* (2018) témoignent quant à elles d'un rapport particulier au temps, qui ralentit jusqu'à s'arrêter complètement, nous permettant d'observer à loisir des phénomènes qui d'ordinaire nous échappent. Dans la première, un boxeur se soulève de terre – répercussion possible d'un foudroyant *uppercut* –, alors que, dans la seconde, deux projectiles s'immobilisent en plein vol après avoir transpercé un cerveau. Dans un cas comme dans l'autre, si le temps se donne pour figé, c'est suivant la matérialisation d'une trajectoire sanglante. Même dans l'inertie la plus parfaite, la cruauté du destin prédomine.



La notion de violence intervient en outre depuis longtemps dans l'art de Cooke-Sasseville, qui abrite un impressionnant arsenal d'accessoires loufoques semblant tout droit sortis d'un *cartoon*. Confronté aux schématiques aimants en U, aux éléments d'artillerie lourde et à une pléthore de bâtons de dynamite, le public s'attend presque à voir surgir de quelque part l'omniprésent rappel de la marque *ACME*. Dans leur univers comme dans celui de Tex Avery, au même titre que dans le théâtre ou le cinéma burlesque, péripéties improbables et sociopathie vont souvent de pair. Mais, qu'elles se manifestent sous forme d'accident, de chasse, de mutilation, de pulvérisation ou de dévoration, ne sont-elles pas, au fond, que divertissement bénin et sans conséquence? Le comédien joue, ne ressent rien et ne se blesse jamais ; l'antinomie est irréductible, et le *toon* se régénère éternellement. Qu'en est-il de l'art?





---

<sup>1</sup> Si on découvre l'œuvre de cet animateur, je recommande la lecture de l'éclairante analyse qu'en fait Johanne Villeneuve dans l'article « Vitesse et dématérialisation. Le corps du toon chez Tex Avery », dans *Cinémas. Revue d'études cinématographiques. Journal of Film Studies*, vol. 7, n° 1-2 (automne 1996), p. 55-72.

<sup>2</sup> Alors que le personnage n'aura pas été « créé » à proprement parler par lui (une première version, alors sans nom, voit le jour en 1938), c'est Tex Avery qui l'aura doté de la personnalité cinglante qu'on lui connaît dans le court-métrage *A Wild Hare (Un chasseur sachant chasser)*, en 1940.

<sup>3</sup> Les Grecs anciens avaient Hermès, la mythologie nordique, Loki, et les Anishinaabe, Nanabush ou Nanabozho.

<sup>4</sup> *Cooke-Sasseville, demi-dieux* fut présentée au Musée national des beaux-arts du Québec dans le cadre du projet *Créer avec un artiste*.

<sup>5</sup> Pour asseoir leur propos, Cooke et Sasseville sont allés jusqu'à commander leur fameux portrait à une tierce personne, l'artiste Florence April-Borgeat. Ils ont donc en toute connaissance de cause recouru à la vieille stratégie éprouvée par l'élite pour légitimer son autorité.

## ŒUVRES REPRODUITES

### COUVERTURE

*État mortifère, 2022*  
Détail de la modélisation 3D

### PAGE 2

*Le Fruit défendu, 2018*  
Arbre synthétique, plastique, gravier  
305 x 244 x 122 cm  
Photo de Paul Cimon

### PAGE 3

*La Réserve, 2012*  
Acrylique sur toile  
183 x 137 cm  
Photo de Guillaume D. Cyr

### PAGE 4

*Longue portée, 2014*  
Techniques mixtes  
213 x 91 x 84 cm  
Collection SMPR / Guillaume Mailloux  
Photo d'Alexis Bellavance

### PAGE 5

*La Traversée, 2018*  
Vinyle, bois, or 22 carats  
153 x 97 x 60 cm  
Photo de Michael Patten

### PAGE ACTUELLE

*Le Miroir, 2014*  
Installation  
251 x 121 x 223 cm  
Photo d'Alexis Bellavance



## REMERCIEMENTS

Les artistes tiennent à remercier le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des arts du Canada, Rino Côté, Josiane Cyr, Alexis Bellavance et les Ateliers Belleville, Ève De Garie-Lamanque ainsi que Johnny Morency et Guillaume Mailloux.

Le Musée régional de Rimouski tient à remercier Jean-François et Pierre, les artistes ; les collectionneurs Guillaume Mailloux et Johnny Morency ; Marcel Blouin, Véronique Grenier et EXPRESSION – Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe ainsi que Marie-Andrée Levasseur et Marie-Eve Bérubé, de Culture Trois-Rivières ; ainsi que Louis-André Saint-Laurent, Luc Malenfant, Romain Burgunder et Jean-Marie Benoit pour leur expertise technique.

---

Révision linguistique : Claudie Gagné

ISBN : 978-2-923525-71-6

© Ève De Garie-Lamanque et le Musée régional de Rimouki pour les textes.

© Cooke-Sasseville pour les œuvres.