

PAULE MACKROUS
LE POIDS DES PLUMES.
PRÉSENTATION DU PORTFOLIO DE
STÉPHANIE MORISSETTE

Des sérigraphies d'Andy Warhol jusqu'aux crânes de Damien Hirst, certain.e.s artistes répètent un motif tout au long de leur carrière ou durant une période déterminée. Si le procédé répétitif engendre «l'effacement du sujet»^[1], qui devient par cet exercice la signature de l'artiste, il permet aussi de renouveler le regard sur un phénomène et d'en offrir un point de vue critique. C'est ce que fait le motif de la plume et le symbole de l'oiseau qui traversent quasi l'ensemble des œuvres de Stéphanie Morissette depuis l'exposition *L'inquiète forêt* en 2015. Bien plus que de représenter un organe composant la livrée d'un oiseau, la plume découpée à la main dans du carton noir crée le filon d'un rapport colonisateur à la nature pour en débusquer les mécanismes de pouvoir.

Dans *L'oiseau* (2015), le volatile ne se trouve plus enfermé dans sa cage, mais il s'est métamorphosé en cette prison recouverte de plumes dont l'intérieur est totalement vide. Il n'est plus possible de fantasmer une fuite, l'oiseau est devenu sa propre captivité. On retrouve une représentation similaire dans *Mutations* (2021) où un amoncellement de plumes se retrouve encagé, formant un «corps» ne comportant ni visage ni moyen de communiquer ou de se mouvoir. *Ma plume* (2015) présente quant à elle l'organe fixée à l'intérieur d'un cadre, protégée par une vitre. Arrachée à la peau de l'oiseau, elle appartient désormais au regard du collectionneur qui la détient. Dans le prisme de la possession, le sujet est disparu. Il ne reste que ses phanères, ses organes de protection ne recouvrant plus ce dont il devait protéger, c'est-à-dire le vivant.

Ce qui est ici donné à voir est un regard réducteur qui considère le vivant comme instrument pour atteindre un but^[2]. Ceci est rendu possible par des processus d'objectivation, tels qu'identifiés par Martha Nussbaum, comme la négation de l'autonomie et de la liberté, et par le fait de percevoir le sujet comme vendable ou échangeable^[3]. L'interchangeabilité du vivant est évoquée dans le travail de l'artiste par l'usage d'un même matériau, soit le carton noir, pour représenter les éléments naturels et les constructions humaines. Dans *L'inquiète forêt* (2015), les oiseaux, mais aussi les arbres, les animaux et même les pipelines, se confondent dans une même esthétique de l'ombre,

[1] Jakuta Alikavazovic, «Andy Warhol: l'œuvre ultime (1972-1987)», *Transatlantica. Revue d'études américaines*, [En ligne], 1, 2005, p. 4, mis en ligne le 24 mars 2006, consulté le 1^{er} mai 2019. URL: <<https://journals.openedition.org/transatlantica/577?lang=fr>>.

[2] Edward Orehek et Casey G. Weaverling, «On the nature of objectivation: Implications of considering people as means to goals», *Perspectives on Psychological Science*, vol. 12, n°5, p. 719.

[3] Martha C. Nussbaum, *Sex and social justice*, Oxford, Oxford University Press, 1998.