

ETC



Les sabots de la Vierge Jeane Fabb et les motifs du recueillement

Caroline Loncol Daigneault

Number 84, December 2008, January–February 2009

Néoféminismes : l'intime / Neofeminisms: Intimacy

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34772ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loncol Daigneault, C. (2008). Les sabots de la Vierge : jeane Fabb et les motifs du recueillement. *ETC*, (84), 23–25.



Néoféminismes

Les sabots de la Vierge

Jeane Fabb et les motifs du recueillement

« In the light of the male logos, the earth can only show itself as silent, dark, wild, and threatening. How would it be if we could show the earth in a new, nonoppositional light—in a way that lets the dark be dark and the wild be wild rather than dispensed with as irrational. How would it be if we could show that seemingly threatening wilderness not as other and not segregated to the male institution of the domestic, but as “home”, in other words, as belonging-place. »

Carol Bigwood

« One of the roles of female culture has always been to reach out and integrate art and life, idea and sensation — or nature and culture. »

Lucy Lippard

a vie publique, la lumière, l'action et la culture ont traditionnellement défini l'espace du masculin, du moins en Occident, alors que celui du féminin constituait son pendant obscur, rangé du côté du privé, de l'intime et de la nature. En examinant cette distribution des valeurs, certains discours issus de l'écoféminisme suggèrent que l'association des femmes à une nature *sauvage* et *indomptée* a donné lieu à l'exploitation de l'une et de l'autre, voire à l'exclusion prolongée de ces dernières des enjeux historiques et politiques. Aussi, de nombreuses intellectuelles et artistes ont tenté de dénouer ces correspondances entre la femme et la nature, soit en adoptant dans leurs pratiques respectives les caractéristiques du masculin, soit en retravaillant en profondeur la question des genres. D'autres ont plutôt réinvesti d'une manière positive la filiation *femme-nature*,

faisant valoir la singularité toute subjective de leur expérience. Jeane Fabb fait partie de cette mouvance de femmes artistes qui, dans les années soixante-dix et quatre-vingt, se sont intéressées à faire ressortir l'acuité des liens entre la femme et la terre. Encore aujourd'hui, et avec une grande finesse, son travail poursuit cette investigation de l'espace trouble du féminin et de la nature.

C'est donc depuis une trentaine d'années que Jeane Fabb explore les dialogues entre l'art et la nature, à travers sa propre pratique et par son implication en tant que cofondatrice et directrice artistique de Boréal Art/Nature¹. Ayant émigré d'Angleterre à l'âge de sept ans, Jeane Fabb s'est établie à La Macaza dans les Laurentides, lieu à partir duquel elle élabore un corpus d'œuvres et d'interventions qui sont exposées et qui s'incarnent aussi bien au Québec qu'à l'étranger. Je ne pourrais rendre compte ici ni de la diversité de ses moyens artistiques — elle touche à la sculpture, à la performance, à la photographie, à la vidéo et aux pratiques éphémères *in situ* — ni de la richesse des enjeux qui les animent — les dimensions écologiques, sociales, historiques, sacrées, économiques, politiques, métaphoriques de la nature y sont envisagées. Pourtant, une constante demeure : la volonté de témoigner d'une connexion intime et fondamentale avec les lieux naturels et un intérêt marqué pour l'expérience des femmes avec la terre. Le positionnement de Jeane Fabb, explicitement local et subjectif, suppose une circulation en douceur de l'artiste à la nature et de la nature à l'artiste. À des lieues de la « posture du conquérant », ses interventions adoptent plutôt les motifs du recueillement et désignent une nature avec laquelle il est possible d'engager un dialogue.

Recueillir, rassembler, abriter

On connaît bien les Laurentides pour l'industrie du bois, pour celle du tourisme aussi, mais l'histoire sous-jacente qui intéresse aussi Jeane Fabb est plus secrète. C'est celle des femmes de la région et des liens particuliers qui les unissent à la nature. Pour y accéder, elle entreprend en 2003 un périple, an *Intimate Journey*², où elle convoque neuf femmes de La Macaza et des environs au jeu de l'entrevue. Dans l'intimité d'une chambre, Fabb les invite à décrire un lieu avec lequel elles ont une relation significative. Au fur et à mesure des entretiens, des points d'ancrage sont identifiés dans la forêt laurentienne, des endroits où souvent les femmes ne font qu'être là, seules, sur une pierre, dans un lac, près d'un arbre. Certaines évoquent la beauté des lieux et son effet apaisant ou sécurisant, alors que d'autres affirment que le temps passé dans « leur » lieu leur permet de se reconnecter à un « espace intérieur ». Fabb ajoute une dimension aux confidences en plaçant un sabot de la Vierge (*Lady's Slipper*) au cœur du projet *Intimate Journey*, une orchidée indigène aux allures androgynes dont la fleur fascinante, pourvue d'un troisième pétale singulièrement renflé, translucide et parcouru d'un réseau de veines violacées. Pendant deux années, l'artiste ira dans le bois filmer cette fleur, en différents plans et sous différentes lumières, créant une vidéo d'une cinquantaine de minutes. Ce portrait vidéographique du sabot de la Vierge forme une trame continue et énigmatique à laquelle se superposent les extraits sonores des entrevues.

Lors des enregistrements, des photographies de la fleur couvrent aussi les murs de la pièce, abritant, en quelque sorte, les témoignages, et les signant de son double visage, féminin et masculin. Les femmes révèlent alors ce qui les attache à un lieu, ce qu'elles y trouvent. Au croisement d'un positionnement dans la nature et d'un positionnement identitaire, Jeane Fabb indique des lieux qui sont façonnés de l'intérieur par des relations et non des frontières. Avec *Le sabot de la Vierge*, elle ouvre un espace (physique, métaphorique) pour que l'expérience des femmes et leur place dans la forêt puissent se dire. Comme le rappelle Carol Bigwood, le terme *place* suppose une ouverture : « *Chora*, "place", is related to the Greek words *chorea* and *choreosmai*, which means "make room for", "give way to", "to fall back", and "withdraw" »³.

Recueillir collecter, récolter

Dans le prolongement d'*Intimate Journey*, Jeane Fabb développe depuis deux ans le cycle vidéographique *Intimate Ground* à La Macaza. En reproduisant les gestes mille fois répétés des femmes qui vont à la cueillette, elle entre dans la forêt avec sa caméra. Une attention et une intention accompagnent ce rituel solitaire où elle s'avance *sur* et *hors* des sentiers, glanant des herbes médicinales ou des semences. Un contexte très simple est mis en place : une grande étoffe recouvrant le corps situe l'expérience hors du banal, isole le geste, tout comme un grand linge déplié sur le sol isole les racines, les os, les feuillages, les fleurs, les cocottes, les plantes. Alors qu'elle marche d'un point à un autre, elle filme son ombre; lorsqu'elle se pose pour cueillir, l'objectif de la caméra se resserre sur ses mains qui fouillent, débusquent, collectent, retracent, arrachent, suivent le filon d'or de la savoyane (*Gold-Thread*).

Ces gestes, on les connaît peu, ils n'ont pas fait l'objet de « tableaux de cueillette », comme d'autres gestes ont pu faire l'objet de « tableaux de chasse ». En fouillant le sol, Jeane Fabb dégage des éléments de la nature, mais fait également émerger des mouvements menus, à l'abri des regards, qui sont allés se perdre dans les trappes de l'Histoire. Les mains de femme négociant avec les fruits de la cueillette articulent un savoir et forment dans l'objectif de la caméra un répertoire de signes à décrypter. Fabb reconnaît la



valeur de cette expérience et, en les retenant dans un même cadre, permet à ce long dialogue de se déployer.

Se recueillir, recevoir, méditer

La nature à laquelle se réfère et s'adresse Jeane Fabb semble douée de subjectivité et n'est pas sans rappeler les recherches de Merleau-Ponty. Dans son essai *Le visible et l'invisible*⁴, celui-ci propose d'envisager une nature qui n'est ni objective, ni inerte, ni silencieuse. Mieux, c'est au cœur des structures invisibles et énigmatiques de la nature, perçues par l'expérience sensible, que la pensée et le langage puisent leurs motifs. Tout, pour ainsi dire, participe au langage qui n'est plus le bien propre de l'humanité. Chacune des inflexions de l'esprit, chacune des articulations de l'intellect ne sont que le prolongement et l'expansion, à travers nous, des éléments mouvants et polymorphes dissimulés dans la nature.

Tout un pan du travail de Jeane Fabb, ce qu'elle nomme ses *actions* dans la nature, semble cultiver ce type de présence au monde, où les frontières du sujet, résolument à l'écoute de l'espace environnant, deviennent poreuses. Elle l'a fait entre autres au Pays de Galles avec *Crywdro/Wander* (2003), au Chiapas avec *Imagen Negra* (2002) et en Islande, avec l'expédition *Sans Traces* (1999). La plupart des actions comprennent dans leurs scénarios cette constante toute simple : vêtue de noir, l'artiste arpente une terre, un site, souvent retirés. En des endroits précis où elle éprouve une sensation ou une émotion distincte, elle demande à ce qu'on la photographie, parfois saisie en coup de vent alors qu'elle traverse le paysage à la course, parfois immobile comme une pierre. Que ce soit dans une forêt, une lande ou une vallée, l'artiste met en place les conditions d'une rencontre, intéressée à observer la qualité et les variations d'un dialogue avec un lieu spécifique. Elle précise d'ailleurs : « *I chose simple dark clothing as a shifting boundary between inner and outer. [...] An invitation to an intimate narrative between myself and the land* »⁵.

Jeane Fabb admet l'association de la femme au paysage en substituant l'expérience subjective et sensorielle du corps à l'hégémonie d'un regard objectivant et érotisant. Celui (celle) qui saisit le paysage n'est plus de l'autre côté de la caméra, mais est enveloppé(e) dans l'image. Dans un même cadre : une portion de ciel, une femme, la terre. Je pense étrangement à deux images : *Femme au soleil couchant* (1918), du peintre romantique Caspar David Friedrich et *Stereo* (1980), de Jeff Wall. La première montre une femme faisant



face à un paysage et tournant le dos au spectateur, agissant comme un relais pour le regard. L'autre cadre la figure étendue d'un jeune homme nu portant des écouteurs; la profondeur de champ passant par les conduits de *l'expérience intérieure*.

Le rapprochement entre les trois œuvres est pour le moins saugrenu, pourtant on y retrouve une commune représentation de l'absorption ou de *l'entrelacs*. La photographie joue ici plus qu'un rôle documentaire, elle permet à l'artiste d'aborder la question du regard tout en déployant un jeu d'emboîtement : absorption du paysage, absorption en soi et absorption dans la boîte de l'appareil photo. Les actions dans la nature permettent ce recueillement, donnant lieu à une conversation sous-jacente que l'artiste s'efforce de rendre visible.

D'autres récits

Pour Jeane Fabb, l'expression de l'expérience intime de la femme avec la nature est *saisissante* : l'artiste s'attache à rendre compte de positionnements, de gestes et de dialogues peu visibles et difficilement traduisibles qui, s'ils ne sont pas la chasse gardée de la femme, indiquent toutefois une manière d'être et de faire. Une manière de *recueillir*, de *réunir*, de *récolter*, de *méditer* et de *s'absorber* dans une nature envisagée comme « corps subjectif » et qui s'emmêle dans les mailles des actions et des vidéos. Comme le souligne d'ailleurs Christine Ross, dans un essai consacré au sujet féminin : « Un corps est à l'œuvre, mais l'écosystème aussi; entre les deux, c'est un échange fragile qui s'inscrit dont l'aboutissement est imprévisible⁶ ». C'est aussi, chez Fabb, un échange nécessaire et fécond où l'obscurité présumée de la femme et de

la nature, sans être mystifiée, alimente le langage et l'histoire de ses récits.

CAROLINE LONCOL DAIGNEAULT

Caroline Loncol Daigneault œuvre dans le milieu des arts visuels depuis une dizaine d'années et est présentement rédactrice et chargée de projets à OBORO. Ses études en Arts visuels au Nova Scotia College of Art and Design et en Histoire de l'art à l'Université de Montréal l'ont amenée à développer une pratique créative de la critique d'art. Au cours des dernières années, elle a publié dans diverses revues spécialisées québécoises. Elle prépare un mémoire de maîtrise à l'UQAM sur le thème des résidences d'artistes en nature. Elle a également illustré le livre *Derrière les forêts*, de François Turcot, paru aux éditions La Peuplade.

NOTES

- ¹ Boréal Art/Nature est un centre d'artistes fondé en 1988 et situé dans les Hautes-Laurentides, qui se donne pour mandat d'explorer des liens nouveaux entre les pratiques d'art expérimental éphémère et la nature, en organisant des résidences et des expéditions.
- ² Le projet rassemble toutes les étapes d'un projet ayant mené à l'installation vidéo *Dans ses sabots à elle*, présentée en 2005 à La Centrale (Montréal), à la Galerie Arte X Arte (Buenos Aires, Argentine) et au Centre d'exposition de la Gare (L'Annonciation).
- ³ Carol Bigwood, *Earth Muse: Feminism, Nature, and Art*, Philadelphie, Temple University Press, 1993, p. 291.
- ⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2007 [1964], 359 p.
- ⁵ Jeane Fabb, extrait de son site Web : <http://jeanefabb.ca/>.
- ⁶ Christine Ross, « Le féminisme et l'instabilité de son sujet », *Instabili, La question du sujet*, Montréal, La Centrale et Artextes, 1990, p. 18.