

Féminisme écologique et maternité

P

Pour Marsha Kennedy, la grossesse, la naissance de son fils, Erin, en 1988, et la nouvelle maternité lui ont fait tourner son attention sur le corps comme site de savoir intrinsèque et d'intelligence sensorielle connectée aux forces vitales du monde naturel. Grâce à son expérience personnelle de la maternité, elle a ressenti pour la

première fois une connaissance au sein du corps, et cette idée, en conjonction avec un regain d'intérêt pour la durabilité du monde naturel pour l'avenir de son fils, a inspiré une nouvelle orientation dans son travail. Selon M^{me} Kennedy, « Le lien entre le corps humain et tous les corps vivants... [J'y ai] pris conscience grâce à la grossesse et à l'accouchement... Mon intérêt envers l'avenir de mon fils était lié à ma préoccupation pour les systèmes vivants et les autres espèces de la Terre. Ces expériences ont renforcé mon intérêt pour les enjeux environnementaux. »¹ M^{me} Kennedy a continué de faire de l'activisme écologique. Elle a donné naissance à son fils peu de temps après avoir déménagé à la région de Leslieville de Toronto, où elle a appris qu'il y avait des sols contaminés par le plomb en raison d'une usine de piles et de batteries locale. Avec d'autres femmes de la région, M^{me} Kennedy a milité en faveur du nettoyage du quartier.

Ces expériences et nouvelles réalisations, ainsi que de la recherche sur les théories du féminisme écologique, ont incité Mme Kennedy à explorer des notions liées à l'incarnation de la chair (mettant en valeur la matérialité de l'existence incarnée) et à la relation métaphorique du corps avec la terre, et à remettre en question les philosophies occidentales qui nient la connaissance ou l'intelligence du corps.² Ces idées étaient à la base de dualités par rapport à la séparation du corps et de l'âme, de la nature et de la culture et de la matière et de l'esprit afin d'éloigner la société occidentale de la corporalité et du monde naturel. Ses nouvelles explorations ont donné lieu à quelques séries d'œuvres, dont deux tableaux en 1991 : *Our Dreams Clearcut Through Centuries of Rainfall* [Nos rêves entrecourent des siècles de pluie] et *Our Unending Hunger Forms the Deepest Root* [Notre faim sans cesse forme la racine la plus profonde], dans lesquels on voit un nourrisson téter la Terre et se faire bercer par celle-ci. Entre 1989 et 1991, elle a créé la série *The Return* [Retour], une collection de tableaux peints en gouache et à l'huile, puis en 1993, elle a créé la série *The Wailings of Windswept Soil* [Les lamentations de terres balayées par le vent], une collection d'œuvres en technique mixte auxquelles elle a intégré du texte.

La série *The Return* [Retour] présente des paysages désertiques imaginaires sous des ciels sombres et cosmiques, dans lesquels des images du corps et de la terre sont interreliées et infusées de symbolisme faisant allusion à la science et à la religion. Ayant une alternance homogène de couches de sol ou de chair, ces paysages ou paysages corporels présentent des organes reproducteurs, la grossesse et des corps

maternels, avec des utérus et des fœtus enracinés dans la terre. Des images d'enfants et d'animaux sont aussi présentées en tant qu'êtres enveloppés et engagés dans la terre ou la chair, faisant allusion à la procréation, à la gestation et à la naissance humaines, ainsi qu'à l'évolution biologique de la Terre et de ses espèces. Les références à la religion et à la science, dans les représentations du buisson ardent et des stades évolutifs du têtard à la grenouille remettent en question la pensée cartésienne répandue dans la société et la théologie implicites dans notre manière de façonner des relations négatives avec le corps et le monde naturel. Tout comme dans l'œuvre *Qu'Appelle in Time* [Qu'Appelle dans le temps], M^{me} Kennedy fait de nouveau référence à l'acte d'écouter et d'appeler dans *Frog Song* [Chanson de la grenouille], où l'on voit un paysage corporel intérieur surréaliste au sein duquel une grenouille exprime des émotions dans une oreille, afin d'encourager une prise de conscience du savoir intrinsèque qui existe dans les systèmes naturels et de suggérer une écoute de ce que le monde naturel, y compris notre corps, a à nous dire.

La série *The Wailings of Windswept Soil* est présentée sous forme de deux groupes d'œuvres séparées; *Elegy I* [Élégie I] (1993) et *Elegy II* [Élégie II] (1994). *Elegy I* présente quatre peintures d'un œuf, d'abord, paraît-il, sous forme d'iconographie religieuse, ensuite sous forme de contenants de fœtus en croissance, entourés d'un fond noir composé d'un mélange de terre et de cire. *Elegy II* présente des images de formes organiques ressemblant à des gousses, éclairées par la lune. Évoquant des espèces végétales, ces images sont dérivées du système reproducteur humain et sont aussi entourées d'un fond noir composé de terre et de cire. Dans les deux *Elegy*, l'introduction de texte est faite au moyen de phrases poétiques gravées au jet de sable sur verre. La série, par son titre, ses images et son texte, fait allusion à un sentiment de tristesse et de préoccupation par rapport à la fragilité et à l'équilibre délicat de toutes les formes de vie soutenues par la Terre, notre mère – le sol, les semences, la flore, la faune et les êtres humains. Voici les remarques de M^{me} Kennedy sur cette série :

« La série *The Wailings of Windswept Soil* est un ensemble de lamentations élégiaques et méditatives quant à l'érosion et à l'épuisement de terres fertiles à l'échelle mondiale. La question de la "vie", tant du sol que de la chair, est abordée. Bien qu'elles soient motivées par le chagrin, ces œuvres sont aussi une expression d'émerveillement suscitée par les mystères et les miracles de la vie. »³

Alors que M^{me} Kennedy s'intéressait aux théories du féminisme écologique, elle se méfiait des tendances essentialistes, n'ayant aucun désir d'appuyer l'idée que les femmes ont une nature universelle sous-jacente. Ces séries d'œuvres, tout comme l'ensemble de ses œuvres, sont inspirées d'abord et avant tout des expériences et des convictions personnelles de l'artiste.

¹Marsha Kennedy, entrevue personnelle, le 26 mai 2020.

²Bray, Abigail et Colbrook, Claire, « The Haunted Flesh: Corporeal Feminism and the Politics of (Dis)Embodiment », *Signs*, Vol. 24, No.1, (Chicago : The University of Chicago Press, automne 1998), p. 46.

³Arnott, Ryan (1993). *Phantom Limbs*, Catalogue d'exposition, Regina : Rosemont Art Gallery.