

**Cheryl  
Marie Wade,  
Reine-mère  
des Nouveaux**  
du 03/04/2026  
au 13/09/2026

# CHERYL MARIE WADE



## Interview

entre Lucie Camous,  
co-commissaire  
de l'exposition,  
et Diane Maroger,  
réalisatrice

**En 2000, la jeune réalisatrice Diane Maroger rencontre la poétesse californienne et militante handicapée Cheryl Marie Wade, dans le cadre d'un projet de film. Elle enregistre alors des dizaines d'heures d'images documentant la communauté artistique handie de Berkeley à la charnière des années 1990 et 2000. L'exposition collective « Cheryl Marie Wade, Reine-mère des Nouveaux » naît de ces archives issues d'un documentaire resté inachevé, dont le dérushage fait émerger une histoire plus actuelle que jamais.**

**Dans cet entretien, Diane Maroger dialogue avec Lucie Camous, co-commissaire de l'exposition aux côtés d'Etienne Chosson. Ensemble, iels tissent un échange intergénérationnel autour du rôle des archives, de la force du collectif et de la manière dont la colère peut devenir un moteur d'expression politique et artistique.**

## Lucie Camous

*Il y a vingt-cinq ans, au début de ta trentaine, tu partais à Berkeley, aux États-Unis, avec le projet d'un film intitulé Du côté des femmes invisibles – Voyages dédiés à une enfant. Tu y rencontres notamment Cheryl Marie Wade, poétesse californienne, handicapée et survivante d'inceste, que tu filmes. Elle faisait partie de la scène d'artistes de Berkeley, qui, dans les années 1980, pose les bases d'une culture crip fondée sur la porosité entre militantisme, poésie et performance. C'est pour toi une quête politique, artistique et personnelle. Qu'est-ce qui t'a poussée à traverser l'Atlantique pour la rencontrer? En partant, savais-tu réellement ce que tu allais chercher?*

## Diane Maroger

Oui, parce que j'avais commencé à lire les textes de la *disability culture*. En 1997, des ami-es universitaires dans le champ de la théorie critique aux États-Unis m'ont envoyé *The Disability Studies Reader* et d'autres ouvrages dirigés par l'un de leurs collègues, Lennard Davis, qui est CODA (*child of deaf adult*, enfant entendant de parents sourds) et tente alors de cadrer la discipline des *disability studies* à Syracuse, non loin de l'université de Cornell. Et dans ce livre il y a

plusieurs textes et poèmes de Cheryl Marie Wade. Les lire est un véritable choc. Durant la même période, j'identifie l'artiste irlandaise Mary Duffy, qui fait à cette époque des performances vidéo et des installations photographiques avec du texte énoncé par sa propre voix préenregistrée. Toutes deux résistent au regard validiste et misogyne, qui voudrait qu'elles ne se présentent pas comme des femmes, du fait que leur corps, tout comme le mien, est déformé. Je prends conscience – en les découvrant d'abord comme artistes, puis en personne lors de premiers repérages pour un film – de mon fort besoin d'apprendre à exister à leur contact et de les rendre visibles dans un film pouvant être diffusé au-delà de la communauté concernée.



La question de notre désir et de notre autodétermination n'était pas encore comprise à cette époque par les féministes. Les positionnements et les revendications des femmes handies ne sont pas identiques à ceux des féministes valides, car à l'oppression patriarcale s'ajoutent l'assujettissement et

la norme valide qui nient nos droits reproductifs. Certaines vont donc se battre pour l'accès à la sexualisation et à la parentalité, contrairement aux féministes questionnant l'injonction de devenir mères et de plaire.

**LC** *Comment se passe cette rencontre avec Cheryl Marie Wade? Pourquoi ton choix se porte-t-il sur son travail en particulier?*

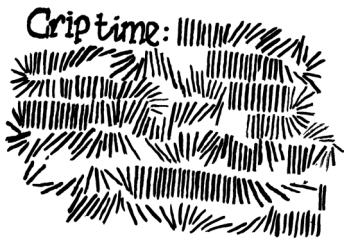
**DM** La vraie rencontre avec Cheryl a lieu en 1998, quand je vais dans sa maison à Berkeley. Je suis très impressionnée. J'avance avec prudence, parce qu'elle a vingt ans de plus que moi, une sacrée bouteille et sa parole est très construite. Lorsque j'y retourne pour réaliser mes entretiens avec elle, je me rends compte que je suis dans deux mouvements différents. Je vais vers la femme handicapée avec la question de l'émancipation des normes valides. En quête de *role models*, j'ai une grande curiosité pour son parcours d'émancipation – et là, nous traversons son œuvre. L'autre mouvement est tourné vers l'histoire politique des personnes handicapées dont elle est dépositaire. Pour moi, c'est complètement nouveau. Cheryl a parcouru tout un chemin, jusqu'à créer un *one woman show* mêlant stand-up, poésie scandée du type slam et chant. Artistiquement, il y a chez elle une totalité qui fonctionne. Son corps et sa façon d'arborez ses

mains déformées sont aussi importants que sa voix et sa sensualité. Pour toutes ces raisons, elle m'impressionne. Même quand elle est excessive, il y a un équilibre. Cheryl est décédée en 2013, et je constate aujourd'hui que lorsque je l'ai filmée en 2000, elle m'a confié des choses fortes: sa critique systémique du validisme et ce cheminement politique qui s'expriment dans toute son œuvre.

**LC** *Autour de Cheryl, il y a aussi toute une communauté d'artistes, de militantes du mouvement crip états-unien. Que découvres-tu là-bas?*

**DM** C'est incroyable, dans une petite ville comme Berkeley qui a été l'un des berceaux des droits civiques, d'avoir autant de gens concernés et de générations différentes. Grâce à Cheryl, je rencontre Judith Smith, qui a fondé *AXIS Dance*, première compagnie aux États-Unis réunissant des danseur-ses en fauteuil et des danseur-ses valides. J'ai rencontré Corbett O'Toole, autrice lesbienne qui a contribué à tisser les liens entre les féministes de la côte Est et les femmes crip de la côte Ouest, dont Cheryl était très proche, et Denise Sherer Jacobson, l'une des pionnières de l'*Independent Living Movement*. Lorsque je rentre, enrichie par toutes ces rencontres de femmes ayant la maîtrise de leur vie malgré des handicaps lourds, j'écris mon projet *Du côté des femmes*

invisibles, axé sur la question des *role models* impossibles à trouver quand on naît dans une famille valide sans contact avec l'une de ces communautés.



**LC** *Pourtant, ce film ne va jamais se faire tout à fait. Comment as-tu vécu la difficulté de le faire exister? Qu'est-ce qui a continué à t'accompagner depuis cette expérience?*

**DM** Le film se tourne, pour la partie californienne, mais il ne se finalise pas car entre-temps, j'ai un autre projet documentaire que France 3 choisit de produire et de diffuser en priorité. J'ai alors déjà filmé Cheryl, et je réalise d'ailleurs un court métrage de douze ou treize minutes, *Body Talk*, à partir des poèmes que nous avons filmés. Nous décidons ensemble des séquences qui lui seraient utiles pour vendre des VHS – format de l'époque – à des institutions scolaires, à des colloques, etc. Elle dispose alors d'un objet monté, mixé et étalonné, dont elle est ravie. J'ai aussi fait un montage sommaire d'entretiens menés avec elle pour le montrer à des producteurs, plus tard, entre 2006 et 2008, j'en utilise vingt-cinq minutes pour un colloque sur la thématique des femmes handicapées artistes. Je reçois beaucoup d'encouragements à finir ce film, mais je suis déjà engagée sur une autre action, qui est le festival de cinéma *Retour d'image*, où il s'agit de créer en salle un contexte pour confronter les images du handicap issues de l'histoire du cinéma au regard des personnes concernées. [...] Beaucoup plus récemment, la découverte de la scène crip française – particulièrement ton travail et ton regard, Lucie –, puis celle de *Crash Room*, la plateforme de traduction consacrée au handicap et aux pratiques de l'accessibilité cofondée par Étienne Chosson, m'ont propulsée. J'ai compris que c'était le moment, que le contexte ici était favorable pour recevoir ce premier film inachevé. En cherchant sur le Web, j'ai réalisé que

personne, parmi les chercheurs et les militant·es des *disability studies* en France, ne mentionnait Cheryl Marie Wade. Étienne a porté à mon attention que même dans les corpus états-uniens de poésie crip parus après 2005 – alors qu'elle était encore en vie, mais retirée de sa vie sociale –, et a fortiori après son décès en 2013, Cheryl n'avait plus la même place d'autrice pionnière que dans les années 1990. C'est comme si son œuvre avait disparu au fur et à mesure que sa douleur croissait et qu'elle avait besoin de se mettre en retrait. Je me sentais une énorme responsabilité de partager le travail que nous avions réalisé ensemble.

**LC** *Peut-être que notre regard, notre enthousiasme et notre énergie, à Étienne et moi, ont été un levier pour faire apparaître ce projet.*

**DM** Oui, c'est tout à fait ça. Il y avait un côté enfoui dans des couches d'attente et des documents conservés pour vous les montrer un jour [rires]. Et ça m'intéresse que ce soient des archives aujourd'hui. J'ai toujours senti que nos vies handies sont importantes à archiver. Il y a une conscience de cela désormais.

**LC** *Et maintenant, on se retrouve à dérusher longuement ces images de Cheryl tournées au printemps 2000. Qu'est-ce que cela produit en toi de revoir ce matériel après autant de temps, et que deux personnes d'une génération différente y voient un travail indispensable à montrer?*

**DM** On a cette expérience, ensemble, de regarder des rushes où l'on apprend la première fois que des droits ont été conquis, les premiers trottoirs abaissés, etc. C'est ce que Cheryl nous raconte et ce qui nourrit son œuvre, l'enthousiasme et l'énergie – que vous avez, vous aussi, en tant que pionniers. Je suis très, très sensible à la rapidité avec laquelle vous vous êtes connectés et attachés à Cheryl, en distinguant dans ses propos ce qui vous parle directement, et comment la colère façonne une expression politique puis artistique. À vos côtés, j'ai aussi perçu la forme de ces rushes un peu différemment.

**LC** *Comment revisites-tu ce moment, la voix, les mots de Cheryl à travers les sous-titres, dans toute leur complexité?*

**DM** Je gardais un souvenir sonore intense de la voix de Cheryl, qui est une compositrice majeure de son œuvre. Ayant perdu totalement l'audition pendant quelques années, lorsque je visionnais les rushes, je ne captais même pas les paroles que j'avais moi-même suscitées. Aujourd'hui, j'accède à nouveau à ce matériau avec un implant cochléaire, mais c'est lacunaire; la voix est dénaturée par le fait que ma cochlée ne contient que seize électrodes au lieu de plusieurs milliers de cellules auditives. Nous avons sous-titré tous mes rushes ensemble, et je parviens à compléter avec mon souvenir, même si je n'entends pas la rondeur des sons. Mon souvenir sonore rhabille maintenant cette voix, pour qu'elle redevienne Cheryl.



**LC** *Qu'entends-tu dans ses paroles que tu n'entendais pas à l'époque?*

**DM** Je crois que je mesure davantage, parce que Cheryl est décédée et que les années Trump ont commencé, l'importance de faire histoire et d'enregistrer, car il y a la possibilité que ce soit effacé du jour au lendemain. L'archive est chargée d'une émotion particulière par tout ce qu'elle trace. Cheryl y interroge déjà ce que l'avenir fera. J'entends également, plus que dans les années 2000, l'importance du collectif. J'étais partie sur la trace de *role models*, mais elle m'a énormément parlé de collectif. Je regarde aujourd'hui ces images aux côtés de personnes qui ne croient pas que l'on puisse travailler autrement qu'en collectif. Cela me permet de revisiter mon histoire. Le chemin sur lequel Cheryl m'a mise est celui d'assumer de rester en marge. [...] J'ai écrit et réalisé cette archive en pensant à la génération suivante. Aujourd'hui, il y a une génération qui dit: «Non, on a le droit de se réapproprier notre histoire, le droit d'avoir un regard critique.» J'aimerais que les visiteur·ses ressentent l'exultation d'un corps qui, même

si douloureux, se reconquiert par l'expression du plaisir et du partage. J'aimerais également que cette exposition permette de se frayer un premier chemin dans l'œuvre de Cheryl, en préservant l'envie d'en découvrir davantage. ●

L'entretien est à retrouver en intégralité dans le podcast Variations :



## \* Disability studies

**Les disability studies (études sur le handicap) apparaissent à la fin des années 1970 et au début des années 1980, au Royaume-Uni et aux États-Unis. Elles sont un champ interdisciplinaire qui analyse le handicap non plus seulement comme une réalité médicale, mais surtout comme une construction sociale, culturelle et politique. Ce passage du « modèle médical » au « modèle social » permet de penser le handicap non plus comme une déficience individuelle, mais comme le produit de barrières sociales, matérielles et symboliques. Ce n'est plus aux personnes handicapées de s'adapter à la société.**

## \* Crip

**Crip est un dérivé de l'insulte cripple (estropié·e). Ce mot est réapproprié par la communauté handie, de la même manière que le mouvement LGBTQIA+ s'est réapproprié l'insulte queer. Une manière de transformer un stigmate en force et affirmer positivement l'expérience du handicap. En 1992, Cheryl Marie Wade publie *Crip Culture Identity Rap* qui incarne ce passage de l'insulte à la fierté: « Nous ne sommes plus les bénéficiaires dociles de vos aumônes servies avec le thé. Nous sommes de plus en plus des combattant·es fier·es de notre liberté, descendant dans les rues, pancartes solidement fixées à nos fauteuils. »**