

# L'enseignement de l'art lesbien par Terry Wolverton au Woman's Building

Adélie Le Guen

« Il n'est pas de recherche ou d'enseignement sur les femmes qui n'engagent la vie de celles qui y sont impliquées, professeuses, chercheuses, étudiantes... et la vie est plus qu'une vue de l'esprit<sup>1</sup>. »

Nicole Laurin-Frenette (1981)

Défini comme un « centre public pour la culture des femmes » et formé en non-mixité, le Woman's Building se constituait, entre 1972 et 1991, de manière subversive au sein du courant artistique dominant. « Les femmes déclaraient vivre dans une culture différente de celle des hommes, limitée non seulement par la position et les opportunités sociales, mais aussi par des préoccupations, valeurs et visions du monde divergentes<sup>2</sup> », explique Terry Wolverton dans ses mémoires. Fondé en 1973 à Los Angeles par l'artiste Judy Chicago, la designer graphique Sheila Levrant de Bretteville et l'historienne de l'art Arlene Raven, le lieu était aussi décrit comme « une collision de l'histoire, la politique et l'art<sup>3</sup> ». Il offrait trois espaces de galeries consacrés à l'art des femmes (le Womenspace, Grandview Galleries et Gallery 707), une librairie féministe (Sisterhood Bookstore), trois groupes de théâtre (LA Feminist Theater, Women's Improvisational Theater et Women's Performance Project), le National Organization for Women (NOW), un café, et Womantours, une agence de voyages. L'un des objectifs fut de créer un programme alternatif pour l'éducation artistique des femmes. Le Feminist Studio Workshop (FSW) offrait des opportunités à travers divers champs artistiques : écriture, design graphique, impression, performance, vidéo et arts visuels. Au sein de ce programme, les multiples projets développés étaient réunis autour d'une question clé qui orientait leurs créations : « Que souhaites-tu dire en tant qu'artiste et à qui souhaites-tu t'adresser<sup>4</sup> ? » Plongées dans un monde de l'art alors largement préoccupé par des problématiques formelles, les participantes se voyaient

1 Nicole Laurin-Frenette, « Présentation. Les femmes dans la sociologie », dans *Sociologie et Sociétés* 13/2, 1981, p. 3-18, ici p. 7.

2 Terry Wolverton, *Insurgent Muse. Life and Art at the Woman's Building*, San Francisco 2002, p. XV.

3 Ibid., p. 5.

4 Ibid., p. XVI.

encouragées à produire des œuvres inspirées de leur vécu et à communiquer efficacement un message. Ce programme prit fin en 1981 pour des motifs budgétaires et en raison des bouleversements sociaux ayant suivi l'élection du président Ronald Reagan. Poursuivant malgré tout autant que possible la création artistique, les expositions et l'éducation des artistes femmes, le Woman's Building ferma ses portes en 1991<sup>5</sup>.

Née en 1954, Terry Wolverton est l'auteure de dix livres dans les domaines du roman, de la poésie et de la non-fiction. Figure majeure du Woman's Building, elle y consacre treize années de sa vie, entre 1976 et 1989. D'abord étudiante au FSW puis enseignante, directrice de programmation, artiste, publiciste, typographe, elle dirige également le développement de l'activité de l'institution, notamment à travers un travail acharné de collecte de fonds. Selon elle, ce lieu avait une charge symbolique et politique significative :

« Le Woman's Building offrait une étincelle et ceci était son message dans sa lueur : que vous, en tant que femme, vous pouviez aussi être une artiste, et que votre vécu de femme – quelles que soient ses particularités – pouvait attiser votre art, et qu'en retour, l'acte de la création artistique enflammerait cette vie, et enfin, qu'une communauté de femmes, engagées dans ces actes similaires de création et de changement de vie, transformerait les miroirs de la culture en fenêtres à travers lesquelles vous voleriez toutes, comme des étincelles, dans le ciel nocturne<sup>6</sup>. »

5 Ayant peu de ressources, peu d'accès au pouvoir, et faisant face à un déclin de l'intérêt pour la cause féministe, les organisatrices ont, lors des dix dernières années, cherché à faire évoluer le lieu. De plus, menacées par la restructuration de l'édifice pour répondre aux normes antisismiques et par l'augmentation des prix de l'immobilier, Sue Maberry et Terry Wolverton ont envisagé l'achat d'un nouveau bâtiment, qui aurait nécessité la collecte de trois millions de dollars. Malgré l'engagement de Terry Wolverton, et les différentes stratégies mises en œuvre, comme par exemple la sous-location de locaux ou la baisse des effectifs de l'équipe, ce but n'a pas été atteint. Les successeurs au poste de Terry Wolverton n'engagèrent pas une politique aussi poussée de collecte de fonds et diminuèrent peu à peu le budget. En dépit de ces difficultés, les artistes recevaient un soutien permanent dans leur production et leur recherche de solutions. L'entraide permit, même après la fermeture physique du lieu, de maintenir une cohésion des forces et de la création. La constitution d'archives a également été immédiatement mise en place grâce au don de 10 000 diapositives d'œuvres et de documentation historique à l'Otis Art Institute, d'archives vidéo au Long Beach Museum of Art, et de 88 boîtes de documents aux Archives of American Art de Washington. Par ailleurs, dans la continuité du Woman's Building, Terry Wolverton engagea assez rapidement une pensée de la « médecine » par la création, l'amenant à louer un espace en 1997, dont elle décrit ainsi la nature : « un espace pour les écrivain-es pour créer un lien, un laboratoire pour l'invention et le risque » (Wolverton, 2002 (note 2), p. 237). Elle souligne également la volonté d'autres artistes ayant perpétué ces projets de collaboration : Cheri Gaulke, Sue Maberry, Vicki Yerman, Sondra Hale, Betty Ann Brown, Eloise Klein Healy, Sheila Levrant de Bretteville, Suzanne Lacy, Linda Vallejo, Deena Metzger, Arlene Raven.

6 Ibid., p. 6. « The Woman's Building offered up a spark, and this was the message in its glow: that you, a woman, could be an artist too, and that your woman's life – whatever its particulars – could kindle your art, and that in turn, the act of making art would ignite that life, and finally, that a community of women, engaged in the twin acts of making art and making a new life, would transform the mirrors of culture into windows through which you all would fly, like sparks, into the night sky. » (Sauf mention contraire, les traductions ont été réalisées par l'auteure.)

À son arrivée à Grand Rapids au Michigan en 1975, sa scolarité fut complexe et l'adaptation au milieu universitaire difficile. Pour l'aider dans ce qui représentait pour elle une épreuve, elle rechercha une communauté de femmes dans un catalogue, découvrant ainsi un « Feminist Center<sup>7</sup> ». Avant son arrivée à Los Angeles, l'art l'aidait à avancer, mais entretenait aussi à ses yeux certains aspects oppressifs de la société, rendant plus difficile l'affirmation de son identité : « Les arts étaient toujours mon radeau de sauvetage, mais les mers étaient hostiles à mon féminisme, à mon lesbianisme. Je craignais que ces identités ne doivent être jetées par-dessus bord si je voulais rester à flot<sup>8</sup>. »

À 21 ans, après avoir constaté l'incompatibilité entre son identité (femme, féministe et lesbienne) et l'enseignement artistique réactionnaire du Michigan, et après une nouvelle tentative de suicide, elle décide de déménager à Los Angeles en octobre 1976 et de s'investir dans le FSW au Woman's Building. Elle rêve de ce lieu où « femme » et « artiste » n'entrent pas en contradiction, où féminisme et culture constituent des concepts compatibles<sup>9</sup>. Cette nouvelle perspective de création en total accord avec ses attentes lui redonne le souffle pour vivre et la pousse à travailler dur pour payer les frais d'inscription au FSW : « De cette façon, la survivante en moi a vaincu celle qui était si déterminée à mettre fin à sa vie<sup>10</sup>. » De cette renaissance ou « résurrection<sup>11</sup> », elle put redéfinir son passé et changer le cours de son existence en proposant sa contribution à la pédagogie, un an après son arrivée au Woman's Building.

En dialogue avec Arlene Raven (1944-2006), Terry Wolverton trouve une alliée dans l'affirmation de son identité lesbienne, ce qui lui permettra d'évoluer plus sereinement tout au long de son parcours au Woman's Building. En 1977, Arlene Raven présentait, lors d'un workshop d'une journée, ses recherches sur l'histoire de l'art lesbien, mettant en avant de nouveaux modèles et présentant la vie, les œuvres et l'impact culturel global de ces artistes lesbiennes. Romaine Brooks constituait la pierre angulaire de ses cours<sup>12</sup>. Deux mois plus tard, lors d'une réunion organisée chez elle, Arlene Raven annonçait les débuts du Lesbian Art Project (LAP), dans lequel l'étude de la sensibilité et de l'histoire de l'art lesbiennes prendrait toute son ampleur. Elle y rallia un groupe de femmes, dont Terry Wolverton qui, tout en adhérant dès le départ au projet, participait également à la création et à l'exécution des workshops<sup>13</sup>. Ensemble, elles élaborèrent un programme éducatif complet autour de divers sujets introspectifs

7 Ibid., p. 10.

8 Ibid., p. 14. « The arts were still my life raft, but the seas were hostile to my feminism, my lesbianism. I feared these identities would have to be cast overboard if I were to stay afloat. »

9 Ibid., p. 23.

10 Ibid.

11 Ibid., p. 24.

12 « Lesbian Vision of Romaine Brooks Research Project », Terry Wolverton Papers, Library Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA Library.

13 « An Open Letter to Lesbian Creators », Terry Wolverton Papers, Library Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA Library.

et de groupes autoréflexifs : « coming out », « qui est une lesbienne ? », « l'amour et la sexualité lesbiens », « les lesbiennes et d'autres féministes dans le mouvement des femmes », « l'homophobie », etc.<sup>14</sup>. Avant de pouvoir entamer un tel processus sous forme d'exutoire, les multiples questionnements de Terry Wolverton ont été particulièrement révélateurs du sentiment de vulnérabilité ressenti par les femmes arrivant au FSW :

« L'une de nous est-elle équipée pour entreprendre cela ? Sommes-nous suffisamment honnêtes avec nous-mêmes, avons-nous suffisamment confiance les unes envers les autres ? Sommes-nous capables de lire le contenu de nos interactions au moment même où nous nous y engageons ? Et si c'est le cas, comment une telle observation étudiée modifie-t-elle le contenu de nos comportements<sup>15</sup> ? »

Néanmoins, ayant intériorisé la devise féministe « le personnel est politique », Terry Wolverton souligne au sein du collectif le besoin primordial d'« utiliser nos propres vies comme une base à l'introspection, nos propres expériences en tant que lesbiennes comme fondation de notre théorie<sup>16</sup> ». Au gré d'expérimentations artistiques et éducatives alternatives, la mise en commun des échanges entre Arlene Raven et Terry Wolverton a donné lieu à un sens du désapprentissage, de la déconstruction et de la recherche de nouvelles représentations identitaires.

### **Désapprendre grâce au Program of Sapphic Education : un enseignement mutuel**

Des introspections menées par Arlene Raven et Terry Wolverton émergent en particulier le sentiment d'étrangeté ou de bizarrerie (« *feeling of queerness* ») et celui d'isolement face aux oppressions vécues au sein de la société hétérosexiste. Pour cela, l'enseignement défendu permettra d'accompagner les jeunes artistes dans leurs explorations et de les amener à se réclamer de la communauté queer, qui transforme en une force le sentiment d'exclusion engendré par la société. Cette revendication du mot « queer » permet de nommer le problème pour pouvoir en discuter. « Pour embrasser cette étrangeté (ou « *queerness* ») il faut embrasser l'isolement, la marginalisation et l'exil<sup>17</sup>. » Terry Wolverton

14 « Some Topics for Lesbian Consciousness-Raising Groups », Terry Wolverton Papers, Library Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA Library.

15 Wolverton, 2002 (note 2), p. 61. « Are any of us equipped to undertake this? Are we sufficiently honest with ourselves, do we have enough trust in one another? Are we capable of reading the content of our interactions at the same moment we are engaging them? And if so, how does such studied observation alter the content of our behaviors? »

16 Ibid.

17 Ibid., p. 67.

en tire une certaine forme de résilience et de fierté, rendue possible grâce à la création d'un collectif de confiance, qui s'est avéré une aide précieuse pour surmonter la haine de soi-même, l'homophobie intériorisée et ainsi pouvoir affirmer pleinement son lesbianisme. Il s'agit aussi de dépasser les peurs et les incompréhensions créées par le monde extérieur, en prenant plus de responsabilités et d'autonomie. La mise en place de projets au LAP, vécue par Terry Wolverton comme une « mission », un « objectif »<sup>18</sup>, a contribué au renversement des manières de faire, tant au sein de l'administration que de la création. Dans sa recherche de nouveaux modèles institutionnels et de pouvoir, l'idée de désapprendre le fruit de longues années d'enseignements exclusivement masculins se fait jour. Le désapprentissage (« *unlearning*<sup>19</sup> ») passe par la prise de conscience que les hommes ne sont pas les seuls architectes de l'histoire, de la culture, de la philosophie et de la science, mais que les femmes jouent un rôle majeur dans le développement de la civilisation et qu'elles sont capables de tout. En ce sens, le terme « queer » fut très rapidement employé au LAP, dès 1976. Selon Cheri Gaulke, il correspondait à ce besoin des artistes de « redéfinir les choses, de rompre avec les moules et sortir des vieilles définitions<sup>20</sup> ». En juillet 1978, Terry Wolverton précise :

« L'éducation féministe est le rétablissement de cette amnésie qui a effacé la femme de notre cosmologie. Une fois que nous avons éliminé ces erreurs, nous découvrons de nouvelles informations sur la conscience féminine. En récupérant notre héritage, nous découvrons des sources de sagesse ancienne : le pouvoir de la connaissance intuitive et la valeur d'apprendre de notre expérience subjective<sup>21</sup>. »

Il s'agit de dessiner de nouvelles conclusions et cela ne sera possible que dans un espace intime et sécurisé, que propose notamment le Program of Sapphic Education. Ce dernier s'inspire du modèle ancestral de Sappho, qui créa, à Mytilène, ville de l'île grecque Lesbos, une école pour les femmes « impliquant le développement personnel par la créativité, l'élaboration d'une communauté et la célébration du savoir et de la sensibilité des femmes<sup>22</sup> ». Terry Wolverton s'est appuyée sur cette structure éducative totale et a ainsi élaboré plusieurs

18 Ibid., p. 68.

19 Terry Wolverton, « Feminist Education », dans *Spinning Off*, vol. 1, no 6, 1978, s.p.

20 « Dyke Talk, or "Political Lesbianism" and Queer Feminist Art (History). Amelia Jones in Dialogue with Cheri Gaulke, A.L. Steiner, and Terry Wolverton », dans Amelia Jones et Erin Silver, (éd.) *Otherwise. Imagining Queer Feminist Art Histories*, Manchester 2016, p. 160-174, ici p. 160.

21 Wolverton, 1978 (note 19), s.p. : « Feminist education is recovery from that amnesia which has erased female from our cosmology. Once we have shed these fallacies, we discover new information about feminine consciousness. As we reclaim our heritage, we uncover sources of ancient wisdom: the power of intuitive knowledge and the value of learning from our subjective experience. »

22 « The Lesbian Art Project. Program of Sapphic Education, 1978/79 », dans Woman's Building Records, Archives of American Art, boîte 10 dossier 40 : « A school for women involving self-development through creativity, building community, and celebrating female knowledge and sensibility. »

« positions et fonctions archétypales », des sortes de guides déterminants pour remplir les missions de ce projet : l'Organisatrice, la Visionnaire, l'Artiste, la Mentor, la Mère et l'Amoureuse (fig. 1). Ces six idéogrammes représentent une « tentative d'articuler une nouvelle vision de la communauté lesbienne,



1 Terry Wolverton, *Les six idéogrammes pour le Program of Sapphic Education*, 1978

de définir les rôles apparents et nécessaires pour rendre possible le travail du groupe<sup>23</sup> ». Aussi, Terry Wolverton cherche, tout en les encourageant, à structurer cette « famille alternative », nommée aussi « communauté utopique », afin que chacune puisse y trouver sa place<sup>24</sup>. Le groupe se compose de Terry Wolverton, Arlene Raven, Cheryl Swannack, Bia Lowe, Nancy Fried, Clusf, et Jere Van Syoc, qui sont toutes spécifiquement rattachées à ces figures archétypales par Terry Wolverton dans ses mémoires<sup>25</sup>. Le Program of Sapphic Education met en œuvre et développe les compétences et les processus créatifs du groupe tout en s'attachant à inventer de nouveaux modèles et concepts, qui suivent le cycle saisonnier de la Terre<sup>26</sup>, comme pour suivre le rythme des corps : à l'automne, « découverte de soi et soi en communauté » ; à l'hiver, « travail en développement – recherche – étude – renforcement des compétences – apprentissage » ; au printemps, « manifestation » ; et à l'été, « plonger dans le monde »<sup>27</sup>. Chacune de ces périodes thématiques se déploie à travers une pluralité d'activités comme des workshops, des séances de *consciousness-raising*<sup>28</sup>,

23 Wolverton, 2002 (note 2), p. 66.

24 Ibid., p. 72.

25 Ibid., p. 70.

26 « The Lesbian Art Project. Program of Sapphic Education, 1978/79 », (note 22) et Wolverton, 2002 (note 2), p. 69. « We've adopted a model of seasonal education first developed by artist Jere Van Syoc and philosopher Linda Smith in the Women, World, and Wonder program at Thomas Jefferson College, wherein the activities of learning are geared to the mood or meaning of the time of year. »

27 « The Seasonal Approach », Terry Wolverton Papers, Library Special Collections, Charles E. Young Research Library, ucla Library.

28 Grâce aux séances de *consciousness-raising* qui prennent forme au Feminist Art Program, les fondatrices et enseignantes proposent un premier procédé libérateur et moteur de la création. Il s'agit d'un processus de communication au cours duquel les femmes s'assoient en cercle et où chacune prend la parole de façon équitable, sans interruption, pour exprimer son expérience, pendant que les autres participantes écoutent attentivement. Les groupes sont la plupart du temps sans hiérarchie, sans directrice, privilégiant ainsi « une responsabilité équitable pour le développement du groupe ». Au sein de cette atmosphère

des cours d'écriture, d'éducation féministe à l'histoire de l'art, la pratique du graphisme ou de la vidéo.

Terry Wolverton créa plusieurs cours consacrés à l'écriture lesbienne, des workshops, comme *An Oral Herstory of Lesbianism* (commencé en hiver et produit au printemps) et *Steppin' with the Stars/Feminist Astrology*<sup>29</sup>, des dialogues sur le féminisme et le lesbianisme, des rituels magiques, des partages d'œuvres et toutes activités structurées autour de la question « qu'est-ce qu'un art lesbien ? ». Projet se déroulant sur une durée de un an, ce programme a été organisé par Terry Wolverton, endossant le rôle de l'Organisatrice, celle qui élabore le calendrier et les budgets, prévoit les événements et écrit les communiqués de presse, mais aussi celle qui s'inquiète<sup>30</sup>. Plus qu'un enseignement, le Program of Sapphic Education a été le lieu d'un dépassement des principes patriarcaux. Les femmes ont mis en place un accompagnement non hiérarchique où la prise de risque et la vulnérabilité engagent sensiblement leur combat contre les discriminations lesbiennes. Terry Wolverton nomme cette communauté holistique « *peership*<sup>31</sup> », une alliance caractérisée par l'entraide et la solidarité. Elle permet aux femmes de se confronter à leurs déformations patriarcales induisant une vision erronée de leur identité, ainsi que de passer par la rage individuelle pour progresser vers la synergie et la survie du groupe.

### **La communauté lesbienne dans l'exécution : *An Oral Herstory of Lesbianism***

Les performances encourageaient les femmes à explorer des personnages alternatifs pour réinventer leurs représentations d'elles-mêmes au monde. Terry Wolverton explique notamment qu'elle avait besoin au cours de sa deuxième année au FSW de se masculiniser (« *butch up* ») pour être prise au sérieux<sup>32</sup>. Deux photographies de 1977 montrent cette identification de l'artiste à ces représentations iconographiques de la « *butch*<sup>33</sup> » et de la femme « *fem* » (abréviation de « *feminine* »). Elles émergent dans les années 1940 dans les bars lesbiens de la classe ouvrière aux États-Unis pour désigner les lesbiennes masculines et féminines, mais répondent également à une vogue des garçons

---

sans jugement, les femmes prennent conscience des points communs des oppressions vécues, ce qui leur permet d'analyser les causes et les effets de cette oppression à une échelle sociale et non plus seulement personnelle. Se trouvent ici les racines du slogan « le personnel est politique », qui marque les années 1970. Voir Wolverton, 1978 (note 19), s.p.

29 « lap Program of Sapphic Education », in *Woman's Building Records*, Archives of American Art, boîte 10 dossier 40.

30 Wolverton, 1978 (note 19), p. 70.

31 Terry Wolverton, « Lesbian Art Project », dans *Heresies* 7, 1979, p. 14-18, ici p. 17.

32 Wolverton, 2002 (note 2), p. 46.

33 Dans la sous-culture lesbienne, « *butch* » est un terme pour désigner une femme lesbienne aux traits, aux comportements, aux perceptions de soi ou encore aux styles apparentés à une manière masculine.

en France dans les années 1920, des femmes androgynes (Mathilde de Morny (1863-1944) ou Radclyffe Hall (1880-1943)) et des lesbiennes féminines (Djuna Barnes (1892-1982) et Natalie Barney (1876-1972)). Auteure étatsunienne et créatrice d'un théâtre personnel sur la sexualité lesbienne<sup>34</sup>, Natalie Barney avait rassemblé à son époque une communauté de femmes artistes indépendantes – pour la plupart lesbiennes. L'intersubjectivité qu'elle explorait inspira les cinq artistes du Lesbian Art Project<sup>35</sup>. Regroupées sous le nom de « Natalie Barney Collective », elles performant sous des aspects contrastés l'image de la lesbienne : d'un côté la représentation de la *butch* et de l'autre de la *fem*, dont les sujets sont identifiables par leurs tenues vestimentaires, leurs positions et leurs attitudes. Au cours d'une séance photographique, les artistes explorent leur sensibilité de femmes lesbiennes, appliquent leur vision, leur esprit critique et théorique sur leur identité propre. Comme le mentionnait Judith Butler dans son ouvrage *Trouble dans le genre* : « Dans le cas des deux identités, butch et fem, l'idée même d'une identité originale ou naturelle est mise en question<sup>36</sup>. » Les participantes poussent ainsi les stéréotypes lesbiens à leur paroxysme pour les plier et se les approprier. Mais surtout, elles affirment la volonté de pouvoir produire un art audacieux qui leur correspond, d'être comprises et entendues à une période où même certaines lesbiennes féministes ne croient officiellement pas à l'identité *butch/fem*<sup>37</sup>. Terry Wolverton tire de cette expérience un enseignement essentiel : « Il est clair que nous ne nous contenterons pas d'étudier simplement l'esthétique des lesbiennes ; nous sommes également déterminées à exercer notre influence sur elles<sup>38</sup>. »

Le Natalie Barney Collective s'achève en 1978, sans pour autant marquer la fin des événements organisés par le groupe. Le cycle de performances *An Oral Herstory of Lesbianism* est ainsi créé en mai 1979. Douze participantes y ont contribué sous la direction de Terry Wolverton. Sur l'affiche, créée par l'artiste graphique Bia Lowe, les femmes articulent les lettres du mot « LESBIAN » comme pour « articuler leur identité<sup>39</sup> » (fig. 2). Bia Lowe voyait également, à travers cet acte, une manière pour elles de faire leur coming out<sup>40</sup>. Prémisses de la performance, l'affiche annonce la couleur en montrant les façons singulières dont les femmes s'approprient ce terme. Au cours des dix semaines de workshops préparatoires à l'hiver 1978, Terry Wolverton a dirigé un enseignement orienté vers le

34 Sue-Ellen Case, *Feminism and Theatre*, Basingstoke 1988, p. 50.

35 Wolverton, 2002 (note 2), p. 57. « An endeavor consisting of equal parts art historical research, community building, activism, group therapy, heavy partying, and the kind of life-as-art performance sensibility inherited from the Fluxus artists and so prevalent in southern California art of the 1970s. »

36 Judith Butler, *Trouble dans le genre*, Paris 2005, p. 241.

37 Wolverton, 2002 (note 2), p. 60.

38 Ibid., p. 59. « It is clear that we will not be content to merely study the aesthetics of lesbians; we are determined to wield our influence over them as well. »

39 Ibid., p. 83.

40 Entretien de Bia Lowe par le Otis College of Art and Design pour l'exposition « Doin' It in Public: Feminism and Art at the Woman's Building » (1973-1991) à la Ben Maltz Gallery, 1<sup>er</sup> octobre 2011-28 janvier 2012 : « The experience of coming out, it seems like the poster would do that. »





2 Bia Lowe et Cindy Marsh, poster pour *An Oral Herstory of Lesbianism*, 1980, Los Angeles, Otis College of Art and Design Library, Woman's Building Ephemera

développement des compétences et des techniques performatives, la relation de confiance entre les participantes<sup>41</sup>, et l'exploration des oppressions vécues via le partage de leurs histoires personnelles<sup>42</sup>. L'artiste avait déjà expérimenté ce processus féministe collaboratif au théâtre, à Toronto, lorsqu'elle fonda le Toronto Feminist Theater Group. Tout au long des trois mois de préparation, les étudiantes Jerri Allyn, Nancy Angelo, Leslie Belt, Cheri Gaulke, Chutney Lu Gunderson, Brook Hallek, Sue Maberry, Louise Moore, Arlene Raven, Catherine Stifter, Cheryl Swannack et Christine Wong ont sondé leur identité à travers des rituels, des jeux théâtraux d'improvisation, des fantômes guidés, des exercices d'écriture et des séances de *consciousness-raising*<sup>43</sup>. Terry Wolverton parle dans ses mémoires d'un exercice en particulier au cours duquel chacune d'elles, individuellement, devait s'identifier à une partie du corps, puis réfléchir collectivement à la représentation de leur corps commun. À partir de leurs réflexions et de leurs expérimentations, l'objectif de ces exercices était de constituer une matière artistique et politique afin d'écrire une narration cohérente lors des performances produites au printemps 1979<sup>44</sup>.

Les performances associaient des monologues, des dialogues, et des pièces d'ensemble minutieusement chorégraphiées. Elles ont été des occasions pour évoquer le sentiment de marginalisation, le coming out auprès de leur famille (Sue Maberry, *Coming Out to Mother*; Arlene Raven, *On Coming On*), la vie en communauté dans les bars lesbiens (*Bar Scene*), le sport (*Athletic Girls*), les défis d'une relation intime (Sue Maberry, *High School Crush*; Jerri Allyn, Cheri Gaulke, Brook Hallek, *The Ice Queen*), les abus sexuels (Leslie Belt, *Jump Rope/Incest*) ou encore les clichés sur le lesbianisme (*Standards/Acceptance*). Autant de représentations et d'histoires qui, comme sur l'affiche, marquent les portraits et les identités des femmes (fig. 3). Participant à l'étendue des significations et des sensibilités lesbiennes, elles étaient toutefois conscientes de ne s'adresser qu'à une petite partie de cette communauté, majoritairement blanche et de même génération. La mutualité de ces dialogues et de ces expériences contribuait à transmettre à chacune un enseignement, en interchangeant les rôles de mentor et d'élève.

41 Wolverton, 2002 (note 2), p. 108.

42 Terry Wolverton et Christine Wong, « An Oral Herstory of Lesbianism », dans *Frontiers: A Journal of Women Studies: Lesbian History* 4/3, 1979, p. 52-53, ici p. 52. « We began the project with a series of ten workshops which were designed to teach performance skills and techniques, create group trust and bonding, and explore issues of lesbianism by examining our own experiences, out of which we could generate material for the play. The wide range of opinions and experience shared in this supportive environment expanded our own views of lesbianism, and hence, the knowledge of ourselves that we wanted to share with our audience. »

43 Wolverton, 2002 (note 2), p. 84.

44 Ibid., p. 108.



3 *On Coming On*, écrit par Arlene Raven. De Gauche à droite : Cheryl Swannack, Cheri Gaulke, Nancy Angelo, Chutney Lu Gunderson et Jerri Allyn. Pour *An Oral Herstory of Lesbianism*, produit par Terry Wolverton, mai 1979. Los Angeles, Otis College of Art and Design Library, Woman's Building Ephemera

À travers une pratique de « théâtre personnel<sup>45</sup> » tel qu'il a été nommé par Sue-Ellen Case, il s'agissait donc de briser le silence<sup>46</sup>, d'entendre la voix des lesbiennes, très longtemps ignorées, discriminées et supprimées du champ artistique, afin d'inspirer d'autres femmes lesbiennes. Finalement, ces performances au Woman's Building s'apparentent à une véritable stratégie de survie. Associant leurs énergies individuelles, l'intersubjectivité a conduit les artistes à développer leurs consciences lesbiennes, à créer les bases d'une nouvelle vision artistique sans hiérarchie et à diffuser activement les théories féministes de l'époque. Imprégnée du modèle saphique, Terry Wolverton pousse l'idée jusqu'au mythe : « Nous sommes engagées à créer un mythe de la lesbienne en tant qu'artiste, et [...], étourdies par l'énormité, l'excentricité et la joie de notre

45 Case, « Personal Theatre », 1988 (note 34), p. 46. « It's a dialogue built on mutuality and intersubjectivity, eliminating any sense of formal distance or representation. Personal dialogue is not removed from life, so it operates not by mimesis but by enactment. It is an engaged dialogue, rooted everyday life, rather than a mimetic dialogue, aimed at lasting repetition. »

46 Wolverton/Wong, 1979 (note 42), p. 53.

tâche, nous vivons à l'intérieur de ce mythe<sup>47</sup>. » En soi, ce fut une manière d'étendre la critique à « l'hétérosexualité imposée » dont parle Adrienne Rich, déplaçant l'image des lesbiennes « de la marge au centre » de la société<sup>48</sup>. Ce travail de sensibilisation, de désapprentissage et d'encouragement à la création pour guérir de ses maux, Terry Wolverton le poursuit toujours, non plus dans l'art de la performance, mais grâce à la poésie et au roman<sup>49</sup>. Elle diffusa ainsi tous ses enseignements du Woman's Building auprès des personnes marginalisées (communauté LGBT, personnes racisées, personnes pauvres et de la classe ouvrière, victimes d'inceste) dans la constitution d'ateliers d'écriture. Le langage perpétue le travail de guérison de soi, participe à la mémoire et au partage d'expériences tout en dispensant une « médecine de l'encouragement<sup>50</sup> ».

---

47 Wolverton, 2002 (note 2), p. 83. « We are engaged in creating a myth of the lesbian as artist, and for that afternoon, giddy with the enormity and eccentricity and joy of our task, we are alive inside that myth. »

48 Cité dans Case, « Radical Feminism and Theatre », 1988 (note 34), p. 75, 79.

49 Wolverton, 2002 (note 2), p. 237.

50 Voir Terry Wolverton, « Medecine, 2001 », 2002 (note 2), p. 235-240.