

PRÉFACE

« Il n'existe pas de lutte portant sur un seul front car nous ne vivons pas nos vies sur un seul front.¹ » Dans *Charbon* (*Coal*, 1976), son cinquième recueil, Audre Lorde est consciente de se situer à l'intersectionnalité des luttes, un terme qu'elle incarne alors parfaitement, quelques années avant que Kimberlé Crenshaw n'en diffuse l'usage². Elle y assume toutes ses facettes de femme Noire, féministe, lesbienne, poète, mère. Elle se confronte à son enfance, à l'aliénation culturelle, au déni de soi inculqués aux jeunes filles Noires dans une société raciste (« Un air de famille », « Livres d'histoires sur une table de cuisine »). Amante, Lorde y évoque les trahisons de celles et ceux qui ont essayé de s'aimer, mais surtout la joie, la puissance et la connaissance rencontrées dans l'amour ; elle reprend des poèmes d'amour parus dans ses deux premiers recueils. Elle clarifie le genre de l'aimée et affirme son lesbianisme, nettement plus discret dans les premières versions des poèmes³. Le recueil est aussi, à plusieurs reprises, un tombeau : tombeau pour le père dont la tombe n'est pas visitée, pour l'enfant avorté dans « Ça balance » (« Hard

1 « There is no such thing as a single-issue struggle because we do not live single-issue lives. » Audre Lorde, « Learning from the 60's » [1982] dans *Sister Outsider*, Berkeley, Crossing Press, 2007.

2 Kimberlé Crenshaw, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *University of Chicago Legal Forum*, vol. 1989, n°1.

3 Sur les 41 poèmes réunis dans *Charbon*, 17 sont des rééditions de poèmes parus dans le premier recueil de Lorde, *The First Cities* (1968), et 15 sont des rééditions de son deuxième recueil, *Cables to Rage* (1970).

Love Rock »), tombeau pour la première aimée, Genevieve, élève du même lycée qu'Audre Lorde, avec la suite de poèmes « En mémoire I » et « En mémoire II », tombeau pour l'ami poète et collègue enseignant Randall Jarrell. Mère de deux enfants, Elizabeth, citée en épigraphe au recueil, et Jonathan, à qui le poème « Ceux du printemps » est dédié, Audre Lorde y célèbre la naissance d'êtres qui vont s'individuer en se distinguant de leur mère, et se montre attentive à ne pas transmettre aux plus jeunes les empêchements, le conformisme soumis, les promesses non tenues des générations précédentes. Le long poème à l'amie accidentée Martha réunit bien des questions du recueil : les incompréhensions entre mère et fille, l'émancipation féminine, la force et les ambiguïtés de l'amour entre femmes noires et blanches, le travail de la langue lorsqu'elle devient langue de sorcière, s'affranchit des conventions, y compris à l'occasion d'un grave accident. À côté de poèmes quotidiens, aux allures biographiques, *Charbon* fait le récit de conflits anciens, inscrits dans un temps mythique par une voix épique : relations entre femmes et hommes (« Un truc de femme », « À celle à qui on n'ôtera pas le pain de la bouche »), entre « peuple du soleil » et « peuple de l'hiver ». C'est enfin le recueil d'une poète qui réfléchit sa création, pour qui la relation aux poèmes est vitale, car « la poésie n'est pas un luxe ».

Son effort pour « métaboliser l'expérience, qu'elle soit bonne ou mauvaise, en quelque chose d'utile, de durable et d'efficace », qu'Audre Lorde reconnaît être « une des aptitudes essentielles de survie chez les personnes Noires⁴ »,

⁴ Audre Lorde, « Les enseignements des années 60 » [« Learning from the 60's », 1982], dans *Sister Outsider*, Genève / Laval, Éditions Mamamélis / Éditions Trois, 2003, p. 150.

est une constante de son travail poétique. Lorde l'affirme à plusieurs reprises : tout doit servir, même la souffrance. Ce lien fort entre la vie et l'écriture, Lorde l'a explicité dans *La poésie n'est pas un luxe* : « La poésie est le chemin qui nous aide à formuler ce qui est sans nom, le rendant ainsi envisageable. Les horizons les plus lointains de nos espoirs et de nos peurs sont pavés de nos poèmes, taillés dans le roc des expériences de nos vies quotidiennes.⁵ »

Parce que la poésie est un outil de reconnaissance de ce que nous éprouvons, elle est un chemin vers le changement désiré. Dans « Presse-papier », Lorde affirme à propos de ses poèmes : « je les ai expulsés un peu comme des enfants » et « Tous les poèmes que j'ai écrits / font un petit recueil façonnés comme une autre moi ». Le poème-titre, « Charbon », dessine le travail d'archéologie de la poète qui creuse dans les profondeurs d'un « Je » qui est à bien des égards un sujet étranger, à découvrir, plus large que le moi. Le travail de mise à jour depuis les profondeurs, aussi dangereux soit-il, mène à la clarification, à l'identification des mots empoisonnés, douloureux, entendus à satiété. Processus alchimique de révélation, d'ouverture et de métamorphose, il est aussi affirmation de soi : « Comme le diamant vient d'un nœud de flammes, / je suis Noire parce que je viens des entrailles de la terre / alors prends-moi au mot comme un joyau en pleine lumière. » Alors que le poème « Un air de famille » évoque la défiance partagée par le sujet et par sa sœur de couleur, au terme du travail poétique « Charbon » ouvre la voie à la confiance et à l'amour.

5 Audre Lorde, « La poésie n'est pas un luxe » [« Poetry is not a Luxury », 1977], *ibid.*, p. 34.

Pour le collectif Cételle, la traduction du genre a été matière à discussion. On le sait, l'anglais est moins genré que le français. Si nous avons parfois opté pour l'option du détour, cherchant des formules épiciènes, nous avons aussi eu recours dans certains poèmes au masculin pluriel à valeur générique. C'était un choix difficile, comme le rejet longuement discuté au sein du collectif de traductions plus audacieuses, recourant à des usages linguistiques nouveaux : écriture ponctuée, pronoms (iel, ceux, toutes) et noms (auteurice, danseuse) génériques permettant d'éviter la fausse neutralité du masculin pluriel, ou recours exclusif au féminin pluriel générique. Ces discussions témoignent d'une époque de transition, où la sensibilité linguistique varie d'une locutrice à l'autre. Mais la langue bouge ! Et selon les poèmes, le choix du féminin pluriel pourra être entendu comme la communication d'une expérience spécifiquement féminine ou comme l'expression de l'universel sous deux genres grammaticaux.

D'autres difficultés de traduction tiennent aussi à la différence stylistique entre les langues, comme la concision propre à l'anglais, alors que le français peine à raccourcir ses phrases ; Audre Lorde accentue à l'extrême cette économie de moyens. Les verbes à particule, notamment, permettent de condenser l'expression, d'autant qu'un changement apparemment minime induit une nuance majeure en français. Un léger décalage par rapport à l'usage habituel ne fait pas que modifier subtilement le sens : l'écart offre une défamiliarisation de la forme lexicalisée qui relève de son style personnel. En outre l'effet de naturel est constant : le vocabulaire employé par Lorde est généralement bref, usuel, emprunté à la vie quotidienne, parfois argotique, et accessible à un lectorat non érudit. Ainsi, la traduction a

dû renoncer aux mots rares, précieux ou étiquetés comme « poétiques » au profit de termes plus prosaïques. L'apparente simplicité de la langue n'exclut pas la subtilité : les termes courants, revenant plus fréquemment, offrent aussi davantage de liberté d'usage et d'interprétation. La syntaxe des poèmes de Lorde joue volontairement de l'ambiguïté : un mot ou groupe de mots se trouve potentiellement relié à ce qui précède ou aux vers suivants, dans lesquels il occupe une fonction différente. Ce groupe de mots se trouve ainsi en « facteur commun », selon la figure appelée « *apo koinou* ». Cette structure poétique très récurrente est typique du travail et de la pensée de Lorde : plusieurs réalités coexistent, entrent en tension l'une avec l'autre sans s'exclure. Dans certains cas, un choix de traduction (« Oaxaca ») permet de choisir une structure grammaticale tout en essayant de suggérer la seconde – ce qui n'est pas toujours possible. Face à deux lectures qui se défendent, nous avons parfois dû trancher en faveur d'une seule.

Chacune et chacun faisant résonner la poésie d'Audre Lorde avec son propre univers littéraire, la traduction est le résultat d'une hybridation des sensibilités et des imaginaires de sept personnes. Comme l'explique Umberto Eco dans *L'Œuvre ouverte*, chacune se projette à sa façon sur le texte, avec sa propre bibliothèque mentale. À la différence de la traduction des essais et manifestes, dont le sens et l'expression ne présentent guère de plurivocité, le résultat d'un éventail de lectures poétiques est en soi une création collective. L'Audre Lorde façonnée par Cételle est une voix reconstituée avec sincérité à partir de ces lectures multiples.

Cételle