



Un entretien : Audre Lorde et Adrienne Rich ¹

Extrait de *Sister Outsider* : essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...

Traduit de l'américain et paru aux Editions Mammamélis en 2003 (première édition) et en 2018 (deuxième édition).

1. Titre original : « An Interview : Audre Lorde and Adrienne Rich ». Cet entretien a eu lieu le 30 août 1979 à Montague dans le Massachusetts. Il s'agit de la retranscription que nous avons faite ensemble de trois heures d'enregistrement. Il avait été demandé par Marilyn Hacker, éditrice d'honneur de *Woman Poet : the East* (Women-in-Literature, Reno, Nevada, 1981), où un extrait y figure. L'entretien a été publié pour la première fois dans la revue *Signs*, vol. 6, n° 4, été 1981.

Adrienne : Lorsque tu dis que tes deux essais, « La poésie n'est pas un luxe » et « De l'usage de l'érotisme », constituent une véritable progression, qu'est-ce que tu entends par là ?

Audre : Ils font partie de quelque chose qui n'est pas encore achevé. Je ne sais pas à quoi ressemblera la suite, mais il s'agit d'avancées très nettes dans ma tentative d'exprimer ce que j'avais commencé à écrire dans mon premier texte en prose. Un des fils conducteurs de mon existence est de me battre pour préserver mes intuitions — qu'elles soient agréables ou désagréables , qu'elles soient pénibles ou autre...

Adrienne : Et quand bien même elles ont été niées.

Audre : Et quand bien même certaines d'entre elles me sont douloureuses. Quand je pense à la manière que j'avais d'attirer les foudres, je faisais avec, tout simplement : « Si c'est la seule façon que vous avez d'interagir avec moi, eh bien allez-y. »

Adrienne : Tu es en train de parler de ton enfance ?

Audre : Je suis en train de parler de toutes les époques de ma vie. Je me suis nourrie de mes émotions. J'ai vécu par elles. Et à un point tellement souterrain que je ne savais pas comment en parler. Ce qui me préoccupait, c'était de découvrir de nouvelles façons de trouver et de transmettre des informations, ou quoi que ce soit d'autre, parce que parler, ce n'était vraiment pas ça. Autour de moi, les gens bavardaient sans cesse, mais sans jamais recevoir ou donner plus que ce qui était utile pour eux comme pour moi.

Adrienne : Et sans écouter ce que tu essayais de dire lorsque tu prenais la parole.

Audre : Quand tu m'as demandé comment j'avais commencé à écrire, je t'ai dit combien la poésie avait joué un rôle particulier pour moi, dès mon plus jeune âge. Lorsque quelqu'un me demandait : « Comment te sens-tu ? » ou « À quoi penses-tu ? », ou posait de but en blanc une autre question, je récitais un poème, et l'émotion, la réponse vitale, se trouvait quelque part dans ce poème. Ça pouvait

être une ligne. Ça pouvait être une image. Ma réponse, c'était le poème.

Adrienne : Comme si ce poème traduisait quelque chose que tu savais déjà, avant les mots. C'est comme ça que le poème est devenu ton langage ?

Audre : Oui. Je me revois en train de lire dans la salle de la bibliothèque réservée aux enfants, je ne devais pas encore être au cours moyen, mais je me souviens du livre. Les illustrations étaient d'Arthur Rackman, c'était un livre de poèmes. Il y avait de vieux livres ; la bibliothèque de Harlem recevait toujours les plus vieux livres, dans le pire état. « The Listeners » de Walter de la Mare : je n'oublierai jamais ce poème.

Adrienne : Où le cavalier chevauche jusqu'à la porte d'une maison abandonnée ?

Audre : C'est ça. Il frappe à la porte et personne ne répond. Il demande : « Y a-t-il quelqu'un ? » Ce poème est gravé en moi. Finalement, il tambourine à la porte, mais personne ne répond. Pourtant, il reste persuadé qu'il y a vraiment quelqu'un à l'intérieur. Alors, il remonte sur son cheval et lance : « Dis-leur que je suis venu, mais que personne ne m'a répondu. Que j'ai tenu parole. » J'avais l'habitude de me réciter ce poème tout le temps. C'était un de mes préférés. Et si tu m'avais demandé : « De quoi parle-t-il ? », je ne pense pas que j'aurais pu te répondre. Mon besoin de dire les choses que je pouvais pas dire autrement quand je ne trouvais pas d'autres poèmes à utiliser, c'est ce qui m'a motivée à écrire.

Adrienne : Tu as dû écrire tes propres poèmes.

Audre : Il y avait tant d'émotions complexes pour lesquelles aucun poème n'existait. Je devais découvrir un moyen secret pour exprimer mes émotions. J'avais l'habitude de mémoriser mes poèmes. Je les déclamais ; je n'avais pas l'habitude de les écrire. Je gardais toute cette importante réserve de poésie dans ma tête. Et je me revois au lycée, en train d'essayer de ne pas penser en poèmes. Je

voyais la façon dont les autres personnes pensaient, et c'était stupéfiant pour moi : pas à pas, et non pas en flashes, jaillis du chaos, que vous deviez fixer avec des mots... Je crois vraiment que je tiens ça de ma mère.

Adrienne : Qu'as-tu appris de ta mère ?

Audre : L'importance de la communication non verbale, ce qui se cache derrière les paroles. Ma vie en dépendait. Dans le même temps, vivant dans le monde, je ne voulais pas avoir affaire avec la façon dont elle se servait du langage. Ma mère se comportait d'une façon curieuse avec les mots : lorsqu'un mot ne lui convenait pas ou n'était pas assez fort, elle en inventait tout simplement un nouveau qui entrait pour toujours dans notre langage familial, et malheur à qui l'oubliait. Mais, je pense qu'elle m'a transmis un autre message... C'est qu'il existe entre les personnes toute une communication non verbale importante et tout un mode de contact absolument nécessaire, et que tu dois apprendre à les décoder et à t'en servir. Une des raisons pour lesquelles j'ai eu tellement de difficultés à grandir, c'était que mes parents, notamment ma mère, s'attendaient toujours à ce que je sache ce qu'ils ressentaient ainsi ce qu'ils attendaient de moi, sans avoir à me le dire. Et je pensais que c'était normal. Ma mère voulait que je comprenne les choses, qu'elle les dise ou pas...

Adrienne : Méconnaître la règle n'était pas une excuse.

Audre : C'est vrai. C'était très perturbant. Mais j'ai quand même appris comment obtenir des informations vitales, indispensables pour ma sécurité, sans passer par le langage. Ma mère avait l'habitude de me dire : « Ne te contente pas d'écouter comme une idiote ce que te disent les gens avec leur bouche. » Mais elle ajoutait quelque chose qui ne me convenait pas. « Tu apprends toujours en observant. Tu dois comprendre les non-dits, parce que les gens ne te diront jamais ce que tu es censée savoir. Tu dois comprendre cela pour toi-même, peu importe ce dont tu as besoin pour survivre. Et si tu fais une erreur, tu seras punie, mais ce n'est

pas un drame. Tu deviens forte en faisant les choses qui te rendent forte. » C'est une façon très simple d'apprendre. C'est une façon de vivre difficile, mais qui m'a été utile. C'était à la fois une force et une faiblesse. Lorsque je suis arrivée au lycée, j'ai découvert que les gens pensaient vraiment de manière différente : par intuition, par réflexion, en recueillant des informations verbales. Ça a été très dur pour moi. Je n'avais jamais étudié : c'est par intuition, littéralement, que j'appréhendais tous mes professeurs. C'est pourquoi c'était tellement important d'avoir un professeur que j'aimais parce que je n'avais jamais étudié, je n'avais jamais lu ce que je devais lire, et je devais faire toutes ces choses — comprendre ce que les auteurs ressentaient, ce qu'ils savaient — mais j'en oubliais bon nombre d'autres, bon nombre de mes propres travaux.

Adrienne : Lorsque tu dis que tu ne lisais jamais, tu veux dire que tu ne lisais jamais tes devoirs, mais tu lisais ?

Audre : Lorsque je lisais les textes obligatoires, je ne les lisais pas de la façon dont j'étais censée le faire. Tout était poème, avec des courbes différentes, des niveaux différents. C'est pourquoi j'ai toujours eu le sentiment que la façon dont j'appréhendais les choses était différente de celle des autres. Je me suis entraînée à essayer de penser rationnellement.

Adrienne : Cette chose que les autres faisaient vraisemblablement. Tu te rappelles à quoi ça ressemblait ?

Audre : J'avais cette image en tête : j'étais en train d'essayer d'atteindre quelque chose, dans un coin, qui était sur le point de m'échapper. L'image s'évanouissait sans cesse. Il y a cette expérience que j'ai vécue au Mexique, quand je suis allée à Cuernavaca...

Adrienne : Tu avais quel âge à ce moment-là ?

Audre : J'avais dix-neuf ans. J'allais à Mexico pour suivre des cours. Pour assister à mon premier cours le matin, je devais attraper un bus à six heures sur la place du village. Je devais quitter la maison avant l'aube. Tu sais, il y a deux volcans, le Popocatepelt et le Ixtacu-

hualt. La première fois que je les ai vus depuis mes fenêtres, j'ai cru qu'il y avait des nuages. Il faisait sombre, et je pouvais voir la neige sur leurs cimes et le soleil se lever. Et lorsque le soleil pointait, à un certain moment, les oiseaux se mettaient à chanter. Parce que nous étions dans la vallée, on se serait encore cru la nuit. Mais il y avait la lumière dans la neige. Et puis cet incroyable crescendo du chant des oiseaux. Un matin, j'ai grimpé sur la colline, l'herbe était couverte de rosée. Et puis, les oiseaux, je n'avais jamais fait vraiment attention à leurs chants, je n'avais jamais entendu d'oiseaux avant. En redescendant de la colline, je me sentais comme hypnotisée. C'était incroyablement beau. Je n'ai pas écrit de toute la période où j'ai vécu au Mexique. Pourtant la poésie, c'était ce quelque chose avec les mots, qui était tellement important... Et là-haut, sur cette colline, j'ai eu pour la première fois le pressentiment de pouvoir concilier les deux. Je pouvais faire infuser les mots directement avec ce que je ressentais. Je n'avais pas à créer le monde que je décrivais. J'ai réalisé que les mots pouvaient le dire. Qu'il existait quelque chose comme une grammaire émotionnelle. Jusqu'alors, j'avais bâti des constructions au cœur desquelles il y avait un noyau, comme un gâteau chinois, une nourriture essentielle, une chose dont j'avais vraiment besoin et que je devais créer. Et là-haut, sur cette colline, j'étais submergée par l'odeur, le sentiment de ce à quoi ça pouvait ressembler, inondée par une beauté telle que je n'y croyais pas... Et dont j'avais toujours rêvé. J'avais l'habitude d'imaginer des arbres, de rêver de forêts. Lorsque je lisais Shakespeare en classe, je brûlais d'envie de me retrouver dans ses jardins de mousse, de roses, de treilles, avec des femmes superbes étendues et du soleil sur les briques rouges. Au Mexique, j'ai découvert que cela pouvait être vrai. Et ce jour-là sur la colline, j'ai appris que les mots pouvaient retranscrire cette expérience.

Adrienne : Est-ce que tu penses qu'au Mexique tu as découvert une réalité aussi extraordinaire, aussi vivante et aussi sensuelle que

celle que tu aurais pu imaginer ?

Audre : Je le crois. J'avais toujours pensé que je devais créer, de toutes pièces, les choses dans ma tête. Au Mexique, j'ai appris que tu ne peux pas le faire tant que cela n'est pas arrivé, ou sur le point d'arriver. Quand cela s'est-il produit pour la première fois pour moi, je ne sais pas ; je me souviens très bien des histoires que ma mère nous racontait sur l'île de la Grenade et les Antilles, où elle était née... Mais ce matin-là, au Mexique, j'ai pris conscience que je n'aurais plus à construire du beau, pour le restant de mes jours. Je me revois en train d'essayer de raconter à Eudora cette épiphanie, mais les mots me manquaient pour le faire. Et je l'entends encore me dire : « Écris un poème. » Lorsque j'ai essayé d'écrire un poème sur ce que j'avais ressenti ce matin-là, je n'y suis pas arrivée, mais j'étais convaincue qu'il devait exister une façon d'y parvenir. C'était terriblement important. Je sais que je suis revenue du Mexique, très, vraiment très différente, et cela est dû, en grande partie, à ce que j'ai appris avec Eudora.

Mais plus encore, il s'agissait d'une sorte de libération de mon travail, une libération de tout mon être.

Adrienne : Et ensuite tu es retournée dans le Lower East Side, c'est ça ?

Audre : Oui, je suis revenue vivre avec mon amie Ruth, et j'ai commencé à chercher du travail. J'avais fait une année à l'université, mais je ne pouvais vraiment pas fonctionner dans cet univers-là. Alors j'ai pensé que je pouvais devenir infirmière. Je m'étais décarcassée, pendant si longtemps, à faire toutes sortes de boulots. Je me suis dit, bon, un diplôme d'infirmière, et je repars au Mexique...

Adrienne : Avec mon expérience.

Audre : Mais ce n'était pas possible non plus. Je n'avais aucun revenu, et les femmes Noires n'étaient pas autorisées à suivre des études d'infirmière. Je ne m'en suis pas rendu compte à l'époque, parce que l'on m'avait expliqué que j'avais une trop mauvaise

vue. La première chose que j'ai faite, lorsque je suis revenue, a été d'écrire un texte en prose sur le Mexique, intitulé « La Llorona ». La Llorona, c'est une légende qui vient de cette région du Mexique, autour de Cuernavaca. Tu connais Cuernavaca ? Les grands précipices tu vois ce que c'est ? Quand la pluie s'abat sur les montagnes, les torrents s'y engouffrent. Le bruit des chutes de pierres ressemble à une voix humaine et les échos rebondissent sur les falaises pareils à une plainte. Modesta, une femme qui vivait à la maison, m'a raconté la légende de La Llorona. Une femme, mère de trois garçons, trouve son mari au lit avec une autre femme — c'est l'histoire de Médée — alors elle noie ses fils dans les torrents, elle noie ses propres enfants. Et chaque année, à la même époque, elle revient pleurer ses morts. Je me suis inspirée de cette histoire, j'y ai mêlé des émotions que je ressentais, et j'ai écrit une histoire intitulée « La Llorona ». Il s'agit surtout d'une histoire sur ma mère et moi. C'était comme si j'avais désigné ce rôle pour ma mère : voici la femme qui tue, qui veut quelque chose, la femme qui dévore ses enfants, qui exige trop, non pas parce qu'elle est diabolique mais parce qu'elle veut être maîtresse de sa vie, une existence pour le moment passablement défigurée... C'était une très curieuse histoire sans fin, mais sa dynamique...

Adrienne : C'est comme si tu essayais de rassembler ces deux aspects de ta vie, ta mère et ce que tu avais appris au Mexique.

Audre : Oui. Tu vois, je n'avais jamais pris conscience de l'influence de ma mère en moi, mais elle était très forte, je n'avais jamais compris à quel point j'étais impliquée. Cette histoire est magnifique. Elle m'habite... Je n'avais jamais écrit en prose auparavant, et je ne l'ai plus jamais refait jusqu'à présent. J'ai publié cette histoire sous le pseudonyme de Rey Domini dans une revue...

Adrienne : Pourquoi as-tu utilisé un pseudonyme ?

Audre : Parce que... Je n'écris pas des histoires. J'écris de la poésie. C'est pourquoi j'ai dû la signer sous un autre nom.

Adrienne : Parce qu'il s'agissait d'un autre aspect de toi ?

Audre : C'est ça. J'écris exclusivement de la poésie, et puis cette histoire arrive. Mais j'ai utilisé le nom de Rey Domini, qui correspond à Audre Lorde en latin.

Adrienne : Au cours des nombreuses années qui se sont écoulées entre l'écriture de cette histoire et celle de « Poetry Is Not a Luxury »², tu n'as vraiment écrit aucun texte en prose ?

Audre : Je ne pouvais pas. Pour une raison que j'ignore, plus j'écrivais de la poésie, moins je pouvais écrire en prose. Quelqu'un pouvait me demander le résumé d'un livre, ou encore, lorsque je travaillais à la bibliothèque, une synthèse de différents ouvrages : ce n'était pas que je ne possédais pas les compétences pour le faire. Je connaissais la grammaire à cette époque. Je savais comment construire un paragraphe. Mais communiquer des émotions d'une façon linéaire, en blocs compacts imprimés, cela m'était étranger, c'était une méthode qui me dépassait.

Adrienne : Pourtant tu écrivais des lettres d'un seul jet, n'est-ce pas ?

Audre : Eh bien, je n'écrivais pas tant de lettres que cela. J'écrivais mes éclairs de conscience, et à des personnes suffisamment proches de moi pour que cela leur soit profitable. Mes ami-e-s m'ont rendu les lettres que je leur avait écrites du Mexique — curieusement, ce sont les plus construites que j'ai jamais écrites. Je me rappelle que je n'arrivais pas à me concentrer suffisamment longtemps sur une idée du début à la fin, mais je pouvais méditer pendant des jours entiers sur un poème, me plonger dans son univers.

Adrienne : Est-ce que cela venait du fait que tu avais en tête que la pensée, c'était un processus mystérieux spécifique à d'autres personnes ?

Audre : C'était un processus très mystérieux pour moi. Et j'en suis venue à m'en méfier en constatant les nombreuses erreurs com-

2. N. d. t. : Texte traduit dans le présent recueil sous le titre « La poésie n'est pas un luxe »

mises en son nom, c'est pourquoi j'ai fini par ne plus lui accorder de valeur. Par ailleurs, ce processus m'effrayait parce que j'étais amenée à tirer des conclusions, ou des convictions, sur ma propre existence, sur mes propres émotions, qui défiaient la pensée. Et je n'allais pas les lâcher. Je n'allais pas y renoncer. Elles étaient beaucoup trop précieuses pour moi. Elles faisaient partie de ma vie. Cependant, je n'arrivais pas à les analyser ni à les comprendre, parce que la compréhension que j'en avais ne correspondait pas à la forme de pensée que l'on m'avait enseignée. Il y avait des choses que je savais, mais que je n'arrivais pas à exprimer. Et je n'arrivais pas à les comprendre.

Adrienne : Tu veux dire, être capable de les saisir, de les analyser, de les défendre ?

Audre : ... Écrire en prose à leur sujet. D'accord, j'ai composé un grand nombre de poèmes, c'est par eux que tu m'as découverte, les poèmes de *The First Cities*³, au lycée. Si tu me demandais de te parler de l'un de ces poèmes, je le ferais de la façon la plus banale qui soit. Tout ce que je savais, à l'époque, c'était que je devais m'emparer de ces émotions, et que je devais les faire sortir d'une façon ou d'une autre.

Adrienne : Cependant, elles ont aussi été mises en mots.

Audre : C'est vrai. Lorsque j'arrivais finalement à écrire quelque chose, je voulais le proclamer à haute voix et cela devenait vivant, cela devenait réalité. Il pouvait y avoir des répétitions, mais je savais vraiment que cela vibrait juste, que c'était vrai. Comme le son d'une cloche. Quelque chose qui sonnait juste. Et là, les mots s'imposaient à moi.

Adrienne : Pour toi, de quelle façon l'écriture et l'enseignement sont-ils reliés ?

Audre : Je pense que l'enseignement est une technique de survie.

3. *The First Cities*, Poets Press, New York, 1968.

C'est vrai pour moi, et je pense que ça l'est d'une façon générale ; la seule manière qui permette d'apprendre vraiment. Parce que j'ai appris par moi-même les choses dont j'avais besoin pour continuer de vivre. Je les étudiais et je les enseignais, tout en les découvrant. J'en avais la révélation pour moi-même dans le même temps. Et cela a commencé à Tougaloo, dans un atelier de poésie.

Adrienne : Tu étais malade lorsqu'on t'a demandé de te rendre à Tougaloo ?

Audre : Oui. Je me sentais... j'étais presque morte.

Adrienne : Que t'était-il arrivé ?

Audre : Diane Di Prima — c'était en 1967 — avait lancé la maison d'édition The Poets Press. Et elle m'a dit : « Tu sais, il est temps que tu sortes un livre. » Je lui ai répondu : « D'accord, mais qui va l'éditer ? » J'étais sur le point de jeter ces poèmes, je trouvais que je passais trop de temps à les retravailler au lieu d'en écrire de nouveaux, et c'est comme cela que j'ai découvert, encore une fois en en faisant l'expérience, que la poésie n'avait rien d'un jeu de construction. Tu ne peux pas prendre un poème et continuer de retravailler sa forme. Il forme un tout, et tu dois savoir comment le couper, et s'il y a autre chose que tu veux dire, c'est bien. Mais j'étais en train de peaufiner et de peaufiner, alors Diane m'a dit : « Tu dois publier en l'état. Laisse tomber. » Et c'est comme cela que The Poets Press a édité *The First Cities*. Voilà, j'avais travaillé sur ce livre, j'en avais fait un tout, et il était sur le point d'être édité... On m'avait renvoyé les épreuves et j'ai recommencé à peaufiner mes textes, et puis j'ai réalisé : « Tout ça va devenir un livre ! » J'allais être mise sur le devant de la scène. Des gens, que je ne connaissais même pas, allaient lire ces poèmes. Qu'allait-il se passer ?

La situation était extrêmement critique, je travaillais comme une forcenée parce que financièrement, à la maison, les choses allaient vraiment mal. J'avais trouvé un travail ; je m'occupais de mes deux enfants le jour et je travaillais à la bibliothèque la nuit. Jonathan

se mettait à hurler chaque nuit, dès que je quittais la maison, et j'entendais ses cris tout le long, du hall jusqu'à l'ascenseur. Je travaillais la nuit, et j'apprenais toute seule à faire des vitraux, et je travaillais à l'office de ma mère, et je préparais Noël pour mes amis, et je suis tombée très malade : j'étais surmenée. J'étais trop fatiguée pour me lever du lit, c'est Ed qui répondit au téléphone. Au bout du fil, c'était Galen Williams de la Maison des poètes, il demandait si j'aimerais me rendre en tant que poète résidente à Tougaloo, l'université Noire du Mississippi. On m'avait attribué une bourse. C'est Ed m'a lancé : « Tu dois le faire. » Mais j'étais tellement affaiblie que je ne voyais pas comment. Cela me faisait terriblement peur, l'idée que quelqu'un me considère comme une poète. Ce livre n'était pas encore édité, tu te rends compte ?

Adrienne : Et tout d'un coup, des gens que tu n'avais jamais vus te prenaient déjà très au sérieux.

Audre : C'est vrai. Et surtout, on me demandait d'intervenir en public ; de parler en tant que, et non de parler à. C'était comme si je me relevais de la mort, tout semblait possible. J'ai pensé, eh bien, parfait, jetons-nous à l'eau — non pas parce que je croyais que je pouvais le faire, je savais seulement qu'il s'agissait de quelque chose de nouveau et de différent. J'étais terrifiée à l'idée de me rendre dans le Sud. Et puis, je me suis souvenu d'un vieux rêve : quelques années auparavant, j'avais voulu aller à Tougaloo. Mon amie Elaine et moi, lorsqu'en 1961 nous sommes parties de Californie pour retourner à New York, allions passer par Jackson pour rejoindre les Freedom Riders⁴, mais la mère d'Elaine en est tombée à genoux, et elle nous a suppliées de ne pas le faire, qu'on allait nous tuer, et finalement

4. N. d. t. : Groupe interracial impliqué dans le Mouvement des droits civils (1961). Afin de pousser la Cour suprême des États-Unis à interdire la ségrégation raciale, les Freedom Riders embarquaient à bord de bus, de trains et d'avions à destination du Sud : les personnes noires s'asseyaient à l'avant, aux places réservées aux personnes blanches, et les personnes blanches s'asseyaient à l'arrière ; aux haltes d'étapes, les personnes noires s'installaient dans les espaces réservés aux personnes blanches, et vice versa. Ce groupe fut la cible d'attaques particulièrement violentes.

nous n'y sommes pas allées. Alors aller à Tougaloo, aller dans la ville de Jackson, c'était de l'ordre du mythe...

Adrienne : À t'entendre on a l'impression qu'aller dans le Sud, cela représentait pour toi une aventure très romanesque, mais que six ans plus tard, avec tes deux enfants et tout ce qui se passait dans le Sud...

Audre : J'étais terrifiée. Je me disais : « Je vais partir. » Franchement, c'était la chose essentielle qui contrebalançait la fureur et la douleur qui me déchiraient toutes les nuits, quand je laissais mon petit garçon en larmes. C'était comme de me dire : bon d'accord, si je suis capable d'affronter les pleurs de cet enfant toutes les nuits, chaque fois que je sors de la maison pour aller travailler à la bibliothèque, alors je devrais arriver à savoir comment faire face à cette situation. C'est comme ça que je suis partie.

Adrienne : Le fait d'enseigner, d'animer ton premier atelier à Tougaloo te paniquait ?

Audre : Oui. Mais il y avait une ambiance enrichissante. Avant de vraiment rencontrer les gens, j'ai vécu là-bas pendant deux semaines, et il y avait huit étudiant-e-s qui écrivaient déjà de la poésie. Je me suis jetée à l'eau à Tougaloo... J'ai commencé alors à apprendre ce qu'est le courage, j'ai commencé à apprendre à parler. Nous formions un petit groupe, alors nous sommes devenus très proches. J'ai tellement appris en écoutant les autres. Mon seul atout, c'était d'être honnête et ouverte. Et il était tout à fait nécessaire pour moi de déclarer aux autres, malgré ma terreur, malgré notre confiance naissante : « Le père de mes enfants est blanc. » Et la dimension que cela prenait alors à Tougaloo, pour ces jeunes personnes Noires, de parler honnêtement de moi et d'affronter leur hostilité, leur désillusion, c'était terrible.

Adrienne : Cela a dû être particulièrement difficile, d'autant que tu savais alors que ton mariage était dans l'impasse. C'était comme défendre quelque chose d'indéfendable en soi.

Audre : Ce que j'étais en train de défendre, c'était quelque chose qui méritait de l'être. Et ça ne voulait pas dire : « Je défends Ed parce que je veux vivre avec lui. » C'était « Je défends une forme de relation que nous avons toutes et tous le droit d'envisager et d'essayer de vivre. » Ainsi, j'étais une poète Noire venue du Nord à la rencontre de ces jeunes personnes Noires du Sud, et loin de me dire « Voilà ce que nous attendons de vous », ces dernières m'expliquaient de quel genre d'individus elles attendaient un enseignement. Une grande partie de tout cela apparaît pour la première fois dans le poème « Black Studies »⁵. C'est à Tougaloo que les fondations de ce poème, la connaissance qui devait en jaillir cinq ans plus tard, ont été édifiées. Mes étudiant-e-s avaient besoin de ma perception des choses ; cependant, ce que je pressentais intuitivement de leurs besoins était différent de ce qu'elles/ils affirmaient. Ce qu'elles/ils affirmaient, c'était : « Nous avons besoin de personnes Noires fortes », mais elles/ils laissaient aussi entendre que leur conception de la force venait de nos oppresseur-e-s, et que cela ne correspondait pas du tout à ce qu'elles/ils ressentaient.

C'est à travers la poésie que nous avons commencé à discuter de tout cela — sous un angle littéraire. Je ne savais rien. Adrienne, je n'avais jamais lu d'ouvrages théoriques sur la poésie ! Un jour, j'ai trouvé un ouvrage de Karl Shapiro, un petit livre blanc tout mince. Je l'ai ouvert, et une chose qu'il avait écrite fit sens pour moi : « La poésie ne vend pas de Cadillac. » C'était la toute première fois que je donnais un cours sur l'écriture ; jusqu'à présent j'avais toujours écouté cette partie de moi inarticulée, énigmatique ; je n'appréhendais pas les choses d'une manière verbale, et quand c'était le cas, j'étais trop terrifiée de toute façon pour parler. Pourtant, c'est à Tougaloo que nous avons parlé de poésie. Et c'est à Tougaloo que j'ai reçu les premiers exemplaires de mon livre.

Je n'avais jamais noué ce genre de relations avec des personnes

5. *New York Head Shop and Museum*, Broadside Press, Détroit, 1974, pp. 52-56.

Noire jusque-là. Jamais. Entre l'Association des écrivains de Harlem et moi, les rapports étaient plus tendus, et je sentais que j'étais tolérée, mais jamais vraiment acceptée — que j'étais à la fois trop originale, trop gouine, et que ça allait passer avec l'âge. Johnny Clarke m'adopta parce qu'il m'aimait vraiment, et que c'est un homme adorable. Il m'a appris des choses merveilleuses sur l'Afrique. Et il me disait : « Tu es une poète. Tu es une poète. Je ne comprends pas ta poésie, mais tu es une poète, tu l'es. » Je comprenais le sous-entendu : « Tu ne fais pas ce que tu es censée faire, mais, d'accord, tu peux le faire et nous comptons totalement sur toi pour ça. Tu es une lumière brillante et éclatante. Tu te fourvoies dans bon nombre de sujets — les femmes, le Village, les personnes blanches, et tout ça, mais tu es encore jeune. Tu trouveras ta voie. » Ainsi, je recevais ces messages à double sens, qui tout à la fois me rejetaient et me mettaient en valeur. C'était une répétition de ce qui se passait dans ma famille, tu vois. Dans ma famille, on me disait : « Tu es une Lorde, ce qui fait de toi quelqu'un de spécial et particulier dans ce monde. Mais tu ne corresponds pas à la tradition des Lorde, alors quand vas-tu rentrer dans le rang et te comporter comme il faut ? »

Adrienne : Est-ce que tu as découvert, au sein de l'Association des écrivains de Harlem, le même genre de règles non dites auxquelles tu devais te conformer ?

Audre : Oui. J'apportais mes poèmes pour les lire au cours de nos réunions. Et je me disais, pleine d'espoir, eh bien maintenant ils vont me dire ce qu'ils veulent, mais ils n'ont jamais pu, ils ne l'ont jamais fait.

Adrienne : Y avait-il des femmes dans ce groupe, des femmes plus âgées ?

Audre : Rosa Guy était plus âgée que moi, mais elle était encore très jeune. Je me souviens uniquement d'une autre femme, Gertrude McBride. Mais elle est passée comme un éclair dans l'atelier, si bien que je ne l'ai jamais vraiment connue. Pour la plupart, les hommes

constituaient le noyau du groupe. Mon amie Jeannie et moi, nous en étions membres, mais dans une position légèrement différente ; nous étions à l'université.

Adrienne : Ainsi, à Tougaloo, tu as vécu une expérience de travail avec d'autres écrivains Noirs totalement différente.

Audre : Lorsque je suis allée à Tougaloo, je ne savais pas quoi donner ni d'où ça allait sortir de moi. Je savais que j'étais incapable de faire comme les professeurs traditionnels de poésie, et je ne le voulais pas, parce qu'ils ne m'ont jamais apporté grand-chose. Je ne pouvais pas faire cours comme les professeurs d'anglais le font. La seule chose que je pouvais donner, c'était moi. Et j'étais tellement impliquée avec toutes ces jeunes personnes : je les aimais vraiment. Je connaissais la vie émotionnelle de chacun-e de ces étudiant-e-s — nous organisions des tables rondes — et cela était devenu indissociable de leur poésie. Je leur parlais en groupe de leur poésie d'après ce que je savais de leurs existences, et il s'agissait d'une union véritable des deux, peu importe si on leur avait enseigné le contraire.

En quittant Tougaloo, j'ai su que j'avais besoin d'enseigner, et que mon travail de bibliothécaire — à l'époque j'étais responsable de la bibliothèque de la ville — ne me suffisait plus. Il m'avait apporté beaucoup de satisfaction. Et j'avais acquis une sorte de stature, en termes professionnels, que je n'avais jamais connue jusqu'alors. Mais dès l'instant où je suis partie pour Tougaloo, et où j'ai dirigé cet atelier, j'ai su : non seulement que, oui, j'étais une poète, mais que c'était aussi le genre de travail que j'allais faire à l'avenir.

La quasi-totalité des poèmes de *Cables to Rage*⁶, je les ai écrits à Tougaloo. Je suis restée six semaines là-bas. J'en suis revenue consciente que ma relation avec Ed n'était plus satisfaisante : soit nous la faisons évoluer, soit nous y mettons un terme. Je ne savais pas comment la finir, parce que jusqu'alors je n'avais rien fini. Mais

6. *Cables to Rage*, Paul Breman, Heritage Series, Londres, 1970.

j'avais rencontré Frances à Tougaloo, et je savais qu'elle allait devenir une personne permanente dans mon existence. Quoi qu'il en soit, j'ignorais comment nous allions nous sortir de tout cela. J'avais laissé un morceau de mon cœur à Tougaloo, pas uniquement à cause de Frances, mais aussi à cause de ce que mes étudiant-e-s m'avaient appris là-bas.

Et je suis revenue, et mes étudiant-e-s m'ont appelée — ils faisaient tous partie du Chœur de Tougaloo — pour m'apprendre qu'ils allaient à New York pour chanter au Carnegie Hall avec Duke Ellington, le 4 avril, et comme je couvrais cet événement pour le *Clarion-Ledger* de la ville de Jackson, j'étais là, et c'est là que Martin Luther King a été assassiné.

Adrienne : La même nuit ?

Audre : J'étais avec le Chœur de Tougaloo au Carnegie Hall quand il a été assassiné. Ils étaient en train de chanter : « Ce dont le monde a besoin maintenant, c'est d'amour. » Et on les a interrompus pour nous annoncer que Martin Luther King venait d'être assassiné.

Adrienne : Comment les gens ont réagi ?

Audre : Duke Ellington s'est mis à pleurer. Honeywell, le chef de Chœur, a déclaré : « La seule chose que nous puissions faire maintenant, c'est de terminer notre chant pour lui rendre hommage. » Et ils ont recommencé à chanter : « Ce dont le monde a besoin maintenant, c'est d'amour. » Les gosses pleuraient. Le public pleurait. Alors le Chœur s'est arrêté. Et le concert s'est arrêté là. Mais ils avaient chanté ce chant-là, et ça continuait à résonner. C'était plus que de la douleur. L'horreur, l'énormité de ce qui venait de se produire. Pas seulement la mort de King, mais ce qu'elle signifiait. J'ai toujours eu le sens de l'Armageddon, et il était plus fort ces jours-là, le sentiment de vivre au bord du chaos. Pas seulement à un niveau personnel, mais aussi à l'échelle mondiale. Le sentiment que nous étions en train de mourir, que nous étions en train d'assassiner notre

planète, ce sentiment m'a toujours accompagnée. Comme si tout ce que je faisais, tout ce que nous posions comme actes constructifs et justes, nous conduisaient au bord du gouffre. C'était le mieux que nous pouvions faire pour bâtir un monde meilleur. Mais nous nous menions ainsi en danger. Et la réalité venait en fait de nous rattraper. Certains de mes poèmes — comme « Équinox »⁷ — sont nés de là. J'ai su alors que je devais quitter la bibliothèque. Et c'est juste à ce moment-là que Yolanda transmet mon livre, *The First Cities*, à Mina Shaughnessy⁸, qui avait été son professeur, et je crois qu'elle a dit à Mina : « Pourquoi ne la prendriez-vous pas comme enseignante ? » — tu sais comment est Yolanda...

Adrienne : C'est aussi Mina qui a bien voulu l'écouter.

Audre : Sur ce, Yolanda est arrivée à la maison en m'annonçant : « Hé, la responsable du programme d'anglais SEEK⁹ veut te rencontrer. Il se peut qu'elle te propose du travail. » Et je me suis dit : je dois me jeter à l'eau. On ne me proposait pas de retourner dans le Sud et de me faire tirer dessus, mais, quand Mina m'a lancé « Enseigne ! », c'était tout aussi effrayant. Sur le moment, je me suis dit, je ne sais pas comment je vais m'y prendre, mais me voilà au front. J'en ai parlé avec Frances, parce que nous avons partagé l'expérience de Tougaloo, et je lui ai dit : « Si je devais faire la guerre, si je devais prendre une arme pour défendre les choses auxquelles je crois, d'accord : mais qu'est-ce que je vais aller faire dans une salle de classe ? » Et Frances m'a répondu : « Tu feras tout simplement ce que tu as fait à Tougaloo. » Et la première chose que j'ai déclarée à mes étudiant-e-s, c'était : « Moi aussi, j'ai peur. »

7. Publié pour la première fois dans *A Land Where Other People Live*, Broadside Press, Détroit, 1973, et inclus dans *Chosen Poems : Old and New*, W. W. Norton and Company, New York-Londres, 1982, pp. 39-40.

8. Mina Shaughnessy (1924-1978), alors directrice du programme d'écriture SEEK au City College de l'université de la ville de New York.

9. « Search for Education, Elevation, and Knowledge », Recherche pour l'éducation, la promotion et la connaissance : il s'agit d'un programme prébaccalauréat de soutien scolaire de l'université de la ville de New York auquel un grand nombre d'écrivains-enseignants ont participé dans les années 60 et au début des années 70.

Adrienne : Je sais, j'ai connu cette peur. Mais c'était la peur d'une personne blanche ; tu sais, quand tu es en première ligne, et que tout ton racisme est sur le point de ressortir...

Audre : J'ai connu la peur d'Audre, la peur d'une personne Noire. Je me suis dit, j'ai une responsabilité envers ces étudiant-e-s. Comment vais-je m'adresser à elles et à eux ? Comment vais-je leur dire ce que j'attends d'elles et d'eux — littéralement —, ce genre de peur. Je ne savais pas comment ouvrir la bouche et être comprise. Et ma sœur d'armes, Yolanda, qui était aussi une étudiante du programme SEEK, m'a dit : « Je crois que tu dois tout simplement leur parler comme tu me parles, parce que je suis l'une d'entre eux, et parce que tu es arrivée à ce poste par mon intermédiaire. » Chaque classe m'a énormément appris. À chaque fois que je mettais le pied dans une nouvelle classe, c'était comme si je recommençais. Chaque jour, chaque semaine. Et c'était que qui était excitant.

Adrienne : Est-ce que tu as enseigné le cours d'anglais 1 — ce cours en face-à-face où tu peux être poète, enseigner l'écriture et pas la grammaire, car les élèves ont un instructeur d'anglais qui la leur enseigne ? Je n'aurais pas pu commencer autrement, de toute façon.

Audre : J'ai appris à enseigner la grammaire. C'est ainsi que j'ai compris qu'on ne pouvait pas séparer les deux choses. Nous devons faire les deux ensemble, parce qu'elles forment un tout. C'est là que j'ai appris l'importance de la grammaire, qu'une partie du processus de compréhension est liée à la grammaire. C'est comme ça que j'ai appris à écrire en prose. Je n'arrêtais pas d'apprendre, et d'apprendre. J'arrivais en classe et je leur annonçais : « Devinez ce que j'ai découvert la nuit dernière. Le temps des verbes représente une façon d'ordonner le chaos du temps. » J'ai appris que la grammaire n'était pas arbitraire, qu'elle servait un objectif, qu'elle nous aidait à construire notre façon de penser, qu'elle pouvait être émancipatrice, tout comme elle pouvait être restrictive. Et j'ai en-

core pressenti comment, enfant, nous avons appris ça, et pourquoi. C'est comme de conduire une voiture : à partir du moment où tu sais comment faire, tu peux choisir de t'en écarter ou de t'en servir, mais tant que tu ne maîtrises rien, tu ne peux pas savoir si c'est positif ou négatif. C'est la même chose pour la peur : une fois que tu l'as maîtrisée, tu peux t'en servir ou la rejeter. Je disais toutes ces choses en classe, je parlais de ce qui se passait entre Frances et moi, de ce qui se passait avec cet homme insensé avec lequel je vivais, un homme qui voulait continuer à croire qu'on pouvait envisager l'existence d'une certaine façon tout en vivant le contraire. Tout cela, chaque parcelle, s'engouffrait dans cette classe. Mes enfants étaient tout juste en train d'apprendre à lire à l'école, et c'était tout aussi important parce que je pouvais voir leurs progrès. Ensuite, l'enseignement est devenu plus pénible lorsque je suis entrée au Lehmann College et que j'ai donné un cours sur le racisme à l'école, enseignant à ces étudiants blancs de quoi il retournait, les liens entre leurs vies et cette fureur...

Adrienne : Tu as donné des cours sur le racisme à des étudiants blancs de Lehmann ?

Audre : Dans le département des sciences de l'éducation, ils lançaient un programme pour ces gosses blancs appelés à enseigner dans les écoles de New York. Il y avait alors 99% de blancs à Lehmann, et c'étaient ces étudiants-là, issus du département des sciences de l'éducation, qui allaient faire la classe aux enfants Noirs dans les écoles de la ville. Le cours s'intitulait : « Race et contexte urbain ». Je me coltinai tous ces étudiants blancs qui voulaient savoir : « Qu'est-ce que nous faisons ? Pourquoi vos gosses nous haïssent-ils en classe ? » Je n'arrivais pas à croire qu'ils n'aient pas le plus élémentaire niveau de conscience. Je leur disais : « Quand un gosse blanc dit deux plus deux font quatre, vous dites : "Juste". Dans la même classe, quand un gosse Noir se lève et dit deux plus deux font quatre, vous donnez une tape dans le dos, et vous vous

exclamez : "Hé, c'est merveilleux !" Mais quel message êtes-vous vraiment en train de lui transmettre ? Et qu'est-ce qui se passe lorsque vous arpentez les rues pour aller faire cours ? Lorsque vous entrez en classe ? Faisons un peu des jeux de rôles. » Et toute la peur et le dégoût de ces étudiants blancs se mettaient à sortir ; on ne s'en était jamais préoccupé.

Adrienne : C'était surtout des femmes, non ? dans le département des sciences de l'éducation ?

Audre : Oui c'étaient surtout des femmes, et elles n'étaient pas disposées à faire des concessions. Au bout de deux semestres, j'ai commencé à penser que c'était une personne blanche qui devait faire ça. C'était terriblement épuisant, émotionnellement parlant. Je n'avais pas plus d'un ou deux étudiants Noirs dans ma classe. L'un d'entre eux laissa tomber ce cours, déclarant que cela ne s'adressait pas à lui, et je me suis dit, attends une minute, le racisme ne déforme pas seulement les personnes blanches, qu'en est-il de nous ? De quelles façons le racisme des blancs affecte-t-il la manière dont les personnes Noires se considèrent les unes les autres ? Le racisme intériorisé ? Qu'en est-il des enseignants Noirs qui vont dans les écoles du ghetto ? Et j'ai compris qu'il y avait un certain nombre de problèmes, et plutôt graves, pour le professeur Noir envoyé dans les écoles de New York après avoir reçu une éducation raciste et sexiste.

Adrienne : Tu veux parler de ses attentes ?

Audre : Pas seulement en termes d'attentes, mais aussi en termes d'image de soi, de loyauté — de ne plus savoir de quel côté on est. De l'identification avec l'opresseur. Et je me suis dit, qui va commencer à s'en préoccuper ? Qu'est-ce tu fais de ces questions ? C'est dans ce sens que j'ai voulu diriger mon énergie. À cette époque, nous étions en 1969, je me demandais quel était mon rôle dans tout cela. Il y avait deux femmes Noires dans mon cours, et j'ai essayé de leur parler de nous, les femmes Noires, de la nécessité de nous rassem-

bler. Les organisations Noires sur les campus étaient en train de se préparer pour les actions du printemps. Et les femmes répondaient : « Vous êtes folle, nos hommes ont besoin de nous. » C'était un rejet massif. « Non, nous ne pouvons pas nous rassembler en tant que femmes. Nous sommes Noires. » Mais j'ai dû apprendre à garder la tête haute, parce que je savais que dès l'instant où je n'écarterais plus cette fiente, elle allait m'engloutir. Ainsi, le seul espoir qui me restait, c'était de m'atteler à la tâche, de m'atteler à tous les sujets. Mon amour avec Frances, Ed, les enfants, enseigner à des étudiants Noirs, les femmes.

Et c'est en 1969 que les étudiants Noirs et les étudiants Portoricains ont lancé l'occupation du City College. Les étudiants Noirs n'étaient plus en cours, mais sur les barricades. Yolanda et moi, nous leur apportions de la soupe et des couvertures, et nous voyions les femmes Noires se faire baiser sur les tables ou sous les bureaux. Et tandis que nous essayions de leur parler en tant que femmes, tout ce que nous entendions, c'était : « La Révolution est ici, d'accord ? » Voir à quel point on usait et abusait des femmes Noires, c'était douloureux. Je me suis dit : « Je veux de nouveau donner des cours à des étudiants Noirs. » Je suis allée au John Jay College, et, avec le doyen, nous avons discuté d'un cours sur le racisme et le contexte urbain, et il m'a dit : « Venez assurer ce cours. » J'ai donné deux cours, celui-ci ainsi qu'un nouveau cours que j'ai introduit dans le département d'anglais, sur la mise à niveau de l'expression écrite à travers l'écriture créative. C'était un enseignement confrontant pour moi.

Adrienne : John Jay, c'était une université largement fréquentée par la police, non ?

Audre : Elle avait été une université de la police, mais j'ai commencé en 1970, après l'ouverture des inscriptions à tout le monde, et John Jay était à présent une université pour adultes en quatre ans, avec des inscriptions classiques, et des inscriptions de policiers de

la ville en uniforme. Il n'y avait aucun enseignant Noir en anglais, ni en histoire. La plupart de nos nouveaux inscrits étaient Noirs ou Portoricains. Et mon comportement était très rassurant.

Adrienne : J'ai pu voir ton comportement à John Jay et il n'était pas rassurant, mais c'était un peu plus tard...

Audre : ... Et puis, j'étais une femme Noire. Alors je suis arrivée, j'ai lancé ce cours, et c'était vraiment du travail. Et c'était un cours très demandé. Un grand nombre de policiers Noirs et blancs s'y sont inscrits. Et, littéralement, j'étais terrifiée par les armes.

Adrienne : Ils portaient leurs armes de service ?

Audre : Oui. Et à partir du moment où les inscriptions ont été ouvertes aux diplômés, nous avons des flics et des gosses issus du quartier dans la même classe. En 1970, à Chicago, les Black Panthers venaient d'être assassinés. Et nous avons sur les bancs des policiers Noirs et blancs, des gosses Noirs et blancs issus du quartier. La plupart des femmes étaient jeunes, Noires, des femmes affirmées qui devaient maintenant se rendre à l'université parce qu'elles n'avaient pas pu le faire auparavant. Certaines étaient des étudiantes du programme SEEK, et c'était leur seule chance. Bon nombre d'entre elles étaient plus âgées. C'étaient des femmes très avisées, mais elles avaient fait très peu de travail sur elles, en tant que femmes Noires. Elles avaient accompli un travail uniquement dans le cadre des relations avec, contre, le monde des blancs. L'ennemi se trouvait toujours à l'extérieur. J'ai donné ce cours de la même façon que les autres, c'est-à-dire en apprenant tout en enseignant, en posant des questions difficiles, ignorant ce qui allait se passer ensuite. Je regrette de ne pas avoir enregistré certains de ces cours. Comme ce jeune flic blanc qui affirma en classe : « Ouais, mais tout le monde a besoin que quelqu'un le regarde de haut, non ? » C'est comme ça que j'ai appris à parler. Mes propos n'étaient pas tous concis et dégrossis, malgré tout, j'arrivais à faire passer pas mal de choses, favorisant l'éveil de leur propre évolution. J'ai commencé à réaliser

que, d'une certaine façon, c'était le mieux que l'on puisse faire. Il y a des gens qui peuvent donner un tas d'informations, peut-être, mais ce n'était pas mon cas. Le processus d'apprentissage, c'est quelque chose que vous pouvez provoquer, littéralement provoquer, comme une révolte.

À cette époque, la controverse au sujet du département des Black Studies venait d'éclater à John Jay. Et une fois encore, j'ai constaté combien on usait et abusait des femmes Noires, des personnes Noires, et j'ai vu comment l'université instrumentalisait, d'une manière totalement cynique, les Black Studies. L'année suivante, je réintérais le département d'anglais. Je m'étais fait un certain nombre d'ennemi-e-s. Une des façons de me discréditer aux yeux des étudiant-e-s Noires, était de dire que j'étais lesbienne. Je ne me considérais pas comme « dans le placard »¹⁰, mais je n'avais jamais vraiment parlé de ma propre poésie au sein de John Jay, ni de ma sexualité. J'ai su, et j'avais toujours su, que la seule façon de couper court aux attaques personnelles, c'est d'abord d'être honnête et ouverte, de parler de vous-même avant que les parlent de vous. Ce n'était même pas une preuve de courage. Prendre la parole, c'était mon mécanisme de défense, comme de publier « Love Poem » dans le magazine *Ms* en 1971 et d'aller ensuite l'afficher sur les murs du département d'anglais.

Adrienne : Je me souviens t'avoir entendue lire « Love Poem » dans le Upper West Side, dans un salon de thé sur la 72e rue. C'était la première fois que je t'entendais le lire. Et je crois que c'était à cette époque, au début des années 70. Tu l'as lu. C'était incroyable. Comme un défi. C'était superbe.

Audre : Voilà comme je me sentais, le dos au mur, parce qu'aussi terrible que ça soit aujourd'hui — nous avons avancé de plusieurs années-lumière en peu de temps —, l'idée d'être ouvertement lesbienne au sein de la communauté Noire était totalement abomi-

10. N. d. t. : Se dit des lesbiennes et des gays qui vivent leur vie « privée » dans la clandestinité.

nable. Mon éditeur m'a appelée et m'a dit, mot pour mot, qu'il ne comprenait pas les propos de « Love Poem ». Il m'a lâché : « Mais qu'est-ce que c'est que ce truc ? Tu fais l'homme ? » Et c'était un poète ! Et je lui ai répondu : « Non, je suis une femme amoureuse. »

Adrienne : Hé, ne me dit pas que ton éditeur n'avait jamais entendu parler de lesbiennes.

Audre : Bien sûr que si, mais de là à ce que j'écrive un poème...

Adrienne : ... Que l'un de ses poètes de la collection Broadside...

Audre : C'est ça. Et c'était un homme sensible. C'était un poète.

Adrienne : Mais il n'a pas publié ton travail.

Audre : Si, il l'a fait. Mais il n'a pas publié ce poème-là, la première fois. « Love Poem » était censé figurer dans *From a Land Where Other People Live*.

Adrienne : Il n'a pas été publié dans ce livre ? Tu l'avais enlevé ?

Audre : Oui. Mais quand tu m'as entendue lire « Love Poem », j'avais déjà pris la décision de ne plus me soucier dorénavant de savoir qui savait, ou ne savait pas, que j'avais toujours aimé les femmes. Une chose m'a toujours permis d'aller de l'avant — et ce n'est pas vraiment du courage ni de la bravoure, bien qu'elle en soit à l'origine — c'est de sentir que l'on peut m'attaquer sur tellement de fronts, et que je ne peux rien y faire, alors je ne vais pas me fragiliser davantage en remettant les armes du silence entre les mains de mes ennemi-e-s. Être une lesbienne visible au sein de la communauté Noire, ce n'est pas facile, quoique être « dans le placard », c'est bien plus dur.

Lorsque des personnes subissent une même oppression, elles ont développé certaines techniques et certains mécanismes de défense communs. Et si tu survivs, c'est parce que ces techniques et ces mécanismes de défense ont fonctionné. Lorsque tu entres en conflit sur d'autres différences, il y a une vulnérabilité des un-e-s envers les autres désespérée et très profonde. Et c'est ce qui se passe entre les hommes et les femmes Noires, parce que

nous disposons de certaines armes, perfectionnées ensemble, que les femmes et les hommes blancs ne partagent pas. J'ai dit cela à une femme, et elle m'a répondu, à juste titre, que la même chose existait au sein de la communauté Juive, entre les hommes Juifs et les femmes Juives. Je pense que si l'oppression est différente, le même mécanisme de vulnérabilité existe. Lorsque vous subissez une oppression commune, vous disposez de certaines armes en plus contre les autres, les armes forgées en secret contre votre ennemi commun. C'est une peur qui ne m'a pas quittée, et elle me rattrape à chaque fois que je suis en compagnie d'autres femmes Noires : la peur de l'ancienne camarade de luttes.

Adrienne : Dans « Poetry is Not a Luxury »¹¹, tu as écrit : « Les pères blancs nous ont donc appris : "Je pense, donc je suis", et la mère Noire qui existe en chacune de nous — la poète — nous murmure dans nos rêves : "Je ressens des émotions, donc je peux être libre". » J'ai entendu des remarques comme quoi tu ne faisais ainsi que réaffirmer ce vieux stéréotype de l'homme blanc rationnel et de la femme noire émotive. Je crois que tu dis quelque chose de très différent, est-ce que tu pourrais en parler un peu plus ?

Audre : J'ai entendu cette accusation, comme quoi je ne faisais qu'alimenter le stéréotype, que j'affirmais que le domaine de l'intelligence et de la rationalité, c'était celui de l'homme blanc. Mais si tu voyages sur un chemin qui commence nulle part et qui est sans issue, savoir à qui appartient ce chemin ne signifie rien. Si cette route ne part de nulle part, et qu'elle ne mène nulle part, si géographiquement elle n'a aucune destination, alors l'existence d'une telle route est totalement dénuée de sens. Abandonner la rationalité à l'homme blanc, c'est comme lui accorder un tronçon de cette route qui commence nulle part et qui ne s'arrête nulle part. Lorsque je parle de la mère Noire qui existe en chacune de nous, la poète, je ne parle pas

11. N. d. t. : Essai traduit dans le présent recueil sous le titre « La poésie n'est pas un luxe ».

des mères Noires en nous, poètes, je parle de la mère Noire...

Adrienne : Qui est la poète ?

Audre : La mère Noire est la poète existant en chacune de nous. Or lorsque les intellectuels masculins ou patriarcaux (qu'ils soient hommes ou femmes) refusent cette rencontre, c'est alors que nous sommes mutilées. La rationalité n'est pas inutile. Elle est utile au chaos de la connaissance. Elle est utile aux émotions. Elle est utile pour passer du domaine de la connaissance au domaine des émotions. Mais si nous ne respectons pas ces espaces, alors la route est vide de sens. Trop souvent, c'est ce qui se passe avec le culte de la rationalité, et avec ce mode de pensée tautologique, universitaire et analytique. Mais en fin de compte, je n'oppose pas sensation et pensée. Je les considère comme un choix entre différents moyens, et comme un ensemble.

Adrienne : Nous sommes sans cesse en train de faire des choix. Nous ne le faisons pas une fois pour toutes. Nous devons sans cesse redéfinir nos choix, encore et encore, en fonction de l'endroit où nous nous situons.

Audre : Cependant je pense vraiment qu'on nous a éduquées à penser, à codifier l'information selon certains vieux schémas, à apprendre, à comprendre les choses d'une certaine manière. Ce qui n'existe pas encore peut uniquement prendre forme dans ce lieu reculé, là où nous abritons ce qui est sans nom, le désir indompté de quelque chose de différent, au-delà du possible, et notre entendement ne peut que construire des chemins pour atteindre ce lieu. Mais on nous a appris à nier ces terres fertiles qui sont en nous. Personnellement, je crois que la mère Noire existe davantage chez les femmes; maintenant elle est le nom d'une humanité dont les hommes ne sont pas dépourvus. Mais ils ont choisi de nier cette partie d'eux-mêmes, et c'est un choix à l'échelle de la planète, un choix de tout temps. Et je te l'ai déjà dit auparavant, Adrienne, je sens que nous sommes en train d'évoluer. En termes d'espèces...

Adrienne : Que les femmes sont en train d'évoluer...

Audre : Que l'humanité est en train d'évoluer grâce aux femmes. Ce n'est pas un hasard s'il y a de plus en plus de femmes — ça a l'air dingue de dire ça, n'est-ce pas — de femmes qui naissent, de femmes qui survivent... Et nous devons prendre au sérieux cette promesse d'un pouvoir nouveau, sinon nous répéterons encore et encore les mêmes erreurs. Sauf si nous retenons ce que nous enseigne la mère Noire qui est en nous, que nous soyons Noires ou pas... Je crois que ce pouvoir existe aussi pour les hommes, mais ils ont fait le choix de l'écarter ; ce qui est, comme je l'ai appris, leur droit. J'espère que ce choix peut être modifié, mais je ne sais pas comment. Je ne pense pas que le fait de passer de la résolution des problèmes à la connaissance de la vie se fasse en une seule génération, ni que cela repose sur un effort unique. Je crois qu'il s'agit de tout un programme que l'on essaie de mettre en mouvement et sur lequel on tente d'avoir un peu de pouvoir. Mais je ne suis pas en train de dire que les femmes ne pensent pas ou qu'elles n'analysent pas. Ni que les personnes blanches ne ressentent rien. Je dis que nous ne devons jamais fermer les yeux devant la terreur, devant ce chaos qui est Noir, qui est créateur, qui est féminin, qui est sombre, qui est rejeté, qui est compliqué, qui est...

Adrienne : Menaçant...

Audre : Menaçant, louche, érotique, équivoque, perturbant...

Adrienne : Je pense que nous devons continuer à utiliser et à affirmer un vocabulaire qui a toujours été utilisé de manière négative et péjorative. Et je présume que c'est ce que tu affirmes dans cette phrase, ce que tu affirmes encore et toujours à travers ta poésie. Et ce n'est vraiment pas simple, pas plus que de déclarer « Black is beautiful », d'ailleurs.

Audre : Il n'y a rien de beau dans une organisation noire. Tu sais, Adrienne, lorsque j'étais au lycée, la rédactrice en chef du magazine de l'école m'a dit, pour atténuer le fait qu'elle avait refusé un de mes

poèmes : « Après tout, Audre, tu ne veux pas devenir une poète sensualiste. »

Adrienne : On m'a appris qu'en tant que poète, je n'étais pas censée être furieuse, je n'étais pas censée dire des choses personnelles.

Audre : Après la publication de « Uses of the Erotic »¹², un bon nombre de femmes qui ont lu cet essai ont déclaré qu'il était antiféministe, que de se servir de l'érotisme comme d'un guide, c'était...

Adrienne : Antiféministe ?

Audre : Que nous en étions réduites, une fois de plus, à l'invisible, à l'inutilisable. Qu'en écrivant cela, je nous cantonnais sur le terrain de l'intuition aveugle.

Adrienne : Mais pourtant, tu parles dans cet essai du travail et du pouvoir, deux des dimensions les plus politiques qui soient.

Audre : Oui, mais ce qu'elles ont vu, c'est... Et j'en parle au tout début : j'essaie de dire qu'on a utilisé si souvent l'érotisme à nos dépens, y compris le mot lui-même, que nous avons appris à nous méfier de ce qui est au plus profond de nous, et c'est ainsi que nous avons appris à nous dresser contre nous-mêmes, contre nos émotions. Nous pouvons utiliser de manière créative notre connaissance de l'érotisme pour parler de nos existences et de notre survie, en tant que femmes. Pousser les gens à se dresser contre eux-mêmes, cela n'a pas les mêmes conséquences que les tactiques policières et les techniques de répression. Vous faites en sorte que les personnes intériorisent ces techniques, de façon à ce qu'elles se méfient de tout ce qui provient de leurs richesses intérieures, qu'elles rejettent la partie en elles la plus créative, si bien que vous n'avez même plus besoin de l'écraser. Une femme Noire qui dévalorise le travail d'une autre femme Noire. Des femmes Noires qui achètent un puissant fer à défriser pour le mettre dans mon vestiaire à la bibliothèque. Ce n'était pas des hommes Noirs : c'étaient des femmes

12. N. d. t. : Essai traduit dans le présent recueil sous le titre « De l'usage de l'érotisme : l'érotisme comme puissance ».

Noires dressées contre elles-mêmes. En tournant le dos à l'érotisme, certains parmi nos meilleurs esprits, certaines de nos femmes parmi les plus créatives et les plus capables d'analyses, font preuve d'un comportement perturbant et destructeur. Car nous ne pouvons pas combattre un pouvoir archaïque uniquement en utilisant les termes de ce même pouvoir. Notre seule possibilité, c'est de construire une autre structure englobant chaque aspect de nos existences, en même temps que nous résistons.

Adrienne : Et comme tu le disais au sujet des enseignements, des Black Studies, des études femmes : il ne s'agit pas seulement de voir notre histoire ou notre littérature ou notre théorie « tolérées » dans la structure d'un pouvoir archaïque. Cela concerne chaque minute de nos vies, en partant de nos rêves jusqu'au moment de nous lever, de nous brosser les dents, de partir donner un cours...

Audre : Dans la vie, femmes Noires et femmes blanches sont placées devant des choix différents, cernées par des pièges différents, en fonction de nos expériences, de notre couleur. Non seulement certains des problèmes auxquels nous sommes confrontées sont différents, mais encore certaines chausse-trapes, certaines des armes utilisées pour nous neutraliser, ne sont pas les mêmes.

Adrienne : J'aimerais que nous puissions davantage explorer tout cela, à ton niveau comme au mien, mais aussi en général. Je pense qu'il est nécessaire de parler, d'écrire sur ce sujet : les différences dans les alternatives, dans les choix qui se présentent aux femmes Noires et aux femmes blanches. Les considérer en tout-ou-rien constitue un vrai danger. Je pense qu'il s'agit d'une question très complexe. On offre sans cesse des choix, ou des prétendus choix, aux femmes blanches. Mais aussi de véritables choix tangibles. Nous ne faisons pas toujours bien la différence entre les deux.

Audre : Adrienne, j'ai écrit dans mon journal bon nombre de discussions fictives que j'avais avec toi. Je tiens mentalement des

conversations avec toi, et je les consigne dans mon journal parce que, de façon stéréotypée ou symbolique, au-delà d'Adrienne et d'Audre, ces échanges se déroulent entre une femme Noire et une femme blanche, quasiment comme si nous étions deux porte-parole.

Adrienne : Tu parles de conversations fictives ou de conversations que nous avons réellement eues toutes les deux en ce bas monde ?

Audre : Des conversations qui ont eu lieu dans ma tête, et que j'ai écrites dans mon journal. Ce texte sur les différents pièges est, je pense, l'une d'entre elles. Je n'ai jamais oublié le ton exaspéré de ta voix, ce jour-là, au téléphone, où tu me disais : « Affirmer que tu en as l'intuition, ça ne me suffit pas. » T'en souviens-tu ? Je ne l'oublierai jamais. Et même si, sur le coup, j'ai compris ce que tu voulais dire, ce que j'ai ressenti, c'était comme si tu balayais complètement mon *modus operandi*, ma manière d'appréhender les choses et de les formuler.

Adrienne : Oui, cependant il ne s'agissait pas d'une négation de ton *modus*. Parce que je ne pense pas que le mien soit strictement cartésien. Une des croix que j'ai dû porter toute ma vie, c'est de m'entendre dire que je suis rationnelle, logique, maîtresse de moi : je ne fais pas preuve de sang-froid, et je ne suis pas rationnelle ni logique dans le sens glacial où on l'entend. Mais, en essayant de transposer ton expérience à la mienne, de temps à autre, j'ai vraiment besoin d'entendre les moindres détails. J'ai peur que l'on ne résume trop rapidement tout cela en un « ah, oui, je te comprends ». Tu te souviens, cette conversation téléphonique était en rapport avec l'essai que j'étais en train d'écrire sur le féminisme et le racisme. J'essayais de te dire : ne sombrons pas dans le « Tu ne me comprends pas » ou le « Je n'arrive pas à te comprendre », ou encore le « Oui, bien sûr que nous nous comprenons puisque nous nous aimons. » Ce sont des foutaises. Alors si je te demande des preuves,

c'est parce que je prends au sérieux le fossé que les différences ont creusé entre nous, que le racisme a créé. Il y a des moments où je ne peux tout simplement pas prétendre savoir ce que tu sais, tant que tu n'illustres pas tes propos.

Audre : Mais je suis habituée à associer toute demande d'explications avec une mise en cause de mes perceptions, avec une volonté de dévaloriser ce que je suis en train de découvrir.

Adrienne : Ce n'est pas le cas. Aide-moi à comprendre ce que tu comprends. C'est ce que je suis en train d'essayer de te dire.

Audre : Mais les preuves n'aident pas vraiment une personne à comprendre. Au mieux, elles ne font qu'analyser la perception. Au pire, elles construisent un écran nous empêchant de nous concentrer sur la découverte centrale, nous faisant oublier son visage. De nouveau, savoir et connaissance. Ils peuvent fonctionner de concert, mais l'un ne remplace pas l'autre. Mais je ne suis pas en train de contester ton besoin de preuves.

Adrienne : Et en fait, j'ai le sentiment que tu me les as données, à travers tes poèmes encore une fois, et plus récemment dans le long récit en prose que tu es en train d'écrire¹³, et grâce aux échanges que nous avons eus. Je n'éprouve plus ce sentiment de manque à présent.

Audre : Souviens-toi que je suis une bibliothécaire. Et je le suis devenue parce que je croyais dur comme fer que j'acquerrais ainsi les moyens nécessaires pour obtenir des informations et les analyser. Mais c'était d'une portée limitée. Je peux collecter pour toi des informations sur les chemins qui mènent jusqu'à Abomey¹⁴, et c'est vrai que tu ne pourrais pas te rendre là-bas sans ces informations.

13. *Zami : A New Spelling of My Name*, publié pour la première fois en 1982 par Persephone Press, puis réédité en 1983 par Crossing Press. Ce livre a été copublié en français en 1998 par les éditions Mamamélis (Suisse) et les éditions TROIS (Canada) sous le titre *Zami : une nouvelle façon d'écrire mon nom*.

14. N. d. t. : Abomey est une ville de la République du Bénin, dans le golfe de Guinée. C'était la capitale de l'ancien royaume du Dahomey. Au cœur de la cité, les Palais royaux, classés au patrimoine de l'humanité, constituent un témoignage matériel majeur de cette civilisation.

Je respecte ce que tu dis. Cependant, lorsque tu atteindras la ville, il n'y a que toi qui sauras pourquoi tu as fait tout ce chemin, ce que tu recherches et peut-être trouveras.

Ainsi, à un certain niveau, cette demande d'informations est sourde à mes perceptions, elle les met en cause. Une fois, quelqu'un m'a déclaré que je n'avais pas donné suffisamment d'informations sur la déesse en Afrique, la femme qui traverse tout le roman *The Black Unicorn*¹⁵. J'ai dû éclater de rire. Je suis une poète, pas une historienne. J'ai partagé ce que je savais, je l'espère. Ensuite, c'est à toi de rechercher plus d'informations, si tu le souhaites.

Je ne sais pas comment c'est pour toi, Adrienne, mais j'ai à chaque fois beaucoup de difficulté à verbaliser mes intuitions, à atteindre cet endroit obscur, à arriver à cette maîtrise, et à ce stade où les informations sont souvent inutiles. Les intuitions précèdent l'analyse, tout comme les visions précèdent l'action ou les réalisations. C'est comme préparer un poème...

C'est la seule chose avec laquelle j'ai dû me débattre, ma vie durant, protéger mes intuitions au sujet de la nature des choses et, plus tard, apprendre comment à la fois les accepter et les rectifier. Accomplir tout cela face à une hostilité sourde, en étant exposée à des jugements sans appel. Et j'ai passé beaucoup de temps à mettre en cause mes intuitions et mon savoir intime, à ne pas m'en occuper, à m'y retrouver empêtrée.

Adrienne : Eh bien, je pense qu'il y a un élément supplémentaire dans tout ce qui se passe entre nous. Il se trouve certainement dans cette singulière conversation que nous avons eue au téléphone, où je te demandais de me raconter les choses par le menu. J'ai fait preuve d'une grande résistance face à certaines de tes perceptions. Elles peuvent m'être très douloureuses. Tes perceptions sur ce qui se passe entre nous, sur ce qui se passe entre les personnes Noires et les blanches, sur ce qui se passe entre les femmes Noires et les blanches.

15. *The Black Unicorn*, W. W. Norton and Company, New York-Londres, 1978.

Ce n'est pas que je peux me contenter d'accepter tes perceptions les yeux fermés. Certaines d'entre elles sont terribles à entendre pour moi. Mais je ne veux pas les rejeter. Je sais que je ne peux pas me le permettre. Je peux lancer un regard glacial et dire : « Est-ce qu'il s'agit de quelque chose dont je peux me servir ? Qu'est-ce que je dois en faire ? » Je dois m'efforcer de prendre du recul et de ne pas être submergée par ce que tu es en train de dénoncer si énergiquement. Il y a une partie de moi qui veut résister à tes propos, et une autre qui veut les accepter complètement, entre les deux, il y a une place que je dois trouver. Je ne peux pas me permettre de balayer tes perceptions, comme je ne peux pas me permettre de prétendre que je te comprends quand ce n'est pas le cas. Et lorsqu'il s'agit d'une question de racisme — et je ne parle pas seulement de la violence manifeste qui en découle, mais aussi de nos différentes façons de voir les choses —, la question s'impose encore : « Comment utiliser ça ? Qu'est-ce que le dois en faire ? »

Audre : « Jusqu'à quel point suis-je capable de supporter cette vérité/et continuer à vivre/sans œillères ? Jusqu'à quel point puis-je me servir de cette souffrance ? ¹⁶ » Ce qui nous tire en arrière, c'est notre incapacité à poser la question essentielle, nous butons sur cette étape fondamentale. Tu connais cet essai que j'ai écrit pour la revue *The Black Scholar*¹⁷. Cet essai était nécessaire, mais il avait ses limites, parce que je n'y avais pas posé certaine question essentielle. Et parce que je ne me suis pas posé cette question, n'ayant pas réalisé que c'était une question, j'ai détourné de son but beaucoup de mon énergie dans cette entreprise. J'ai continué à relire ce texte, en pensant qu'il n'était pas satisfaisant. J'y ai pensé au moment où je l'ai retiré de la publication, un tel article étant totalement irrece-

16. Extrait de « Need : A Choral for Black Women's Voices », publié dans *Chosen Poems*, *op. cit.*, p. 115.

17. « Scratching the Surface : Some Notes on Barriers to Women and Loving », essai traduit dans le présent recueil sous le titre « Égratigner la surface : quelques remarques sur les femmes et les obstacles à l'amour ».

vable pour une revue comme *The Black Scholar*. Mais il ne s'agissait pas de cela, au fond. Je l'ai retiré parce que je ne m'étais pas posé, moi-même, cette question : « Pourquoi les femmes qui aiment les femmes sont tellement menaçantes aux yeux des hommes Noirs, au point qu'ils se rangent à l'opinion de l'homme blanc ? » Ce qui était en jeu, c'était de savoir jusqu'où je pouvais aller, et je n'avais pas compris que je pouvais aller bien au-delà de ce dont je me croyais capable à l'époque. Ce qui était en jeu, c'était de savoir comment me servir de cette perception autrement que dans la fureur et la destruction.

Adrienne : À propos de fureur et de destruction, qu'est-ce que tu veux dire dans les cinq premières lignes de « Power »¹⁸ ?

Audre : « La différence entre poésie et rhétorique, c'est d'être capable de vous tuer, au lieu de tuer vos enfants. » Qu'est-ce que j'éprouvais ? J'étais considérablement investie dans une affaire...

Adrienne : Celle du policier blanc qui tue à bout portant un enfant Noir et qui est acquitté. Nous avons déjeuné ensemble à l'époque où tu étais en train d'écrire ce poème, et il t'habitait complètement.

Audre : Je conduisais ma voiture, et j'ai entendu les nouvelles à la radio qui annonçaient l'acquittement du flic. J'étais vraiment malade de rage, alors j'ai décidé de m'arrêter au bord de la route et de jeter des choses sur mon cahier de notes, afin de traverser la ville sans avoir d'accident, parce que je me sentais tellement écoeurée et tellement folle de rage. Et j'ai écrit ces lignes — je me suis mise à écrire, et ce poème m'est venu d'un seul jet. C'est probablement pour cela que je t'en ai parlé, parce que je n'avais pas l'impression qu'il s'agissait vraiment d'un poème. Je me suis dit que l'assassin avait été étudiant à John Jay et que j'avais dû probablement le croiser dans le hall, que je pourrais le rencontrer à nouveau. Quelle avait été la sentence ? Qu'est-ce qu'il aurait été possible de faire ? Il

18. *The Black Unicorn*, op. cit., pp. 108-110.

y avait une femme Noire parmi les jurés. Cela aurait pu être moi. Maintenant, je donne des cours au John Jay College. Dois-je le tuer ? Quel est mon véritable rôle ? Devrais-je la tuer, elle aussi, la femme Noire du jury. De quel genre de force a-t-elle fait preuve, aurais-je dû faire preuve, au moment du vote... ?

Adrienne : Face à onze hommes blancs...

Audre : ... Cette peur atavique face à un pouvoir affiché qui nous est hostile. Voilà le jury — pouvoir masculin blanc, structures masculines blanches —, comment prendre position face à eux ? Comment aborder des différences menaçantes, sans se faire tuer ou tuer ? Comment défendre les choses auxquelles vous croyez, les vivre, non pas en théorie, d'une manière romantique, mais engagée dans l'action, le résultat, le changement ? Ce poème était traversé par toutes ces questions. Mais à cette époque-là, je n'avais aucun sens, aucune compréhension des rapports existants, simplement j'étais cette femme-là. Et prendre le risque de faire ce qui devait être fait, peu importe le lieu et l'heure, c'était si difficile, mais pourtant absolument nécessaire, et ne pas agir ainsi représentait la plus affreuse des morts. Et vous mettre volontairement en danger c'est comme tuer une partie de vous-même, dans la mesure où vous devez tuer, mettre fin, détruire quelque chose de familier, de fiable, afin que quelque chose de nouveau puisse surgir, en vous-même, dans votre univers. Ce sentiment d'écrire au bord du gouffre, dans l'urgence, non parce que vous en avez décidé ainsi mais parce que vous le devez, ce sentiment de survie, le poème en était habité, tout comme il était habité par la douleur face à la mort de mon fils spirituel. Dès que tu commences à vivre un tant soit peu selon tes idéaux, tu deviens la cible d'attaques permanentes. Des nécessités, des horreurs, mais aussi des miracles, des possibles.

Adrienne : J'étais sur le point de te demander de parler de l'autre aspect des choses.

Audre : Des miracles, des miracles absolus, des possibles,

comme une pluie incessante de météorites, un bombardement, des connexions constantes. Et là encore, essayer de séparer ce qui est utile pour la survie, de ce qui est corrompu, destructeur pour la personnalité.

Adrienne : Il y a tant à faire — écarter les préjuges, conserver ce qui peut servir. Y compris dans le travail des personnes que nous admirons ardemment.

Audre : Oui, il s'agit de s'efforcer d'être ouverte de manière sélective. J'ai dû agir ainsi pour ma survie physique. Comment vais-je continuer à vivre avec le cancer, et comment ne pas succomber de toutes les manières qui soient ? Que dois-je faire ? Et sur ce chemin, il n'y a personne qui puisse vous indiquer la moindre possibilité. À l'hôpital, je n'arrêtais pas de me dire, voyons voir, il doit y avoir quelqu'un, quelque part, une lesbienne féministe Noire avec un cancer, comment s'y est-elle pris ? Puis je me suis dit, hé, ma chérie, c'est toi, et c'est maintenant. J'ai lu des quantités de bouquins, et j'ai réalisé que personne ne pouvait me dire comment faire. Je devais piocher et choisir, voir ce qui me convenait. La détermination, la poésie — eh bien voilà le travail.

Adrienne : Je repense au moment où tu venais juste de faire ta première biopsie, en 1977, et où nous étions toutes les deux censées prendre la parole dans une table ronde à Chicago, sur « Transformer le silence en paroles et en actes ». Et tu as déclaré qu'en aucun cas tu n'irais au MLA¹⁹ — tu te souviens ? Que tu ne pouvais pas participer, que tu n'avais pas besoin de le faire, que participer ne signifiait rien à tes yeux. Mais, de fait, tu es allée là-bas, et tu as dit ce que tu as dit, et tu l'as fait pour toi, mais pas uniquement.

Audre : Tu m'as dit : « Pourquoi ne leur raconterais-tu pas ce que tu viens de traverser ? » Et j'ai commencé à dire : « En ce moment, ça n'a rien à faire avec cette table ronde. » Et au moment où j'ai dit ça, les mots « Silence », « Transformation », ont résonné en moi.

19. N. d. t. : MLA : Modern Association Language, c'est-à-dire Association des lettres modernes.

Je n'avais pas parlé de cette expérience... Voici le silence... Puis-je le métamorphoser ? Existe-t-il un lien quelconque ? Par-dessus tout, comment partager cette expérience ? Et c'est en les couchant sur le papier que les choses sont devenues claires. Cet article ²⁰, ainsi que « A Litany for Survival » ²¹, me sont venus à peu près au même moment. J'avais le sentiment, probablement une sensation physique, que la vie n'allait plus être la même. Pas forcément maintenant, mais c'était quelque chose que j'aurais à affronter un jour. Si ce n'était pas le cancer, ce serait autre chose, et j'aurais à examiner les conditions et les moyens tout comme les raisons de ma survie — et cela dans une situation de faiblesse. Ainsi, une grande partie du travail que j'ai accompli, je l'ai fait avant de savoir sciemment que j'avais un cancer. Les interrogations sur la mort et le fait de mourir, sur le pouvoir et la puissance, le sentiment de « Pourquoi suis-je punie ? », dont j'ai parlé dans ce texte, allaient s'avérer cruciales pour moi un an plus tard. « Uses of The Erotic » a été écrit quatre semaines avant que je ne découvre que j'avais un cancer du sein, en 1978.

Adrienne : Encore une fois, c'est comme ce que tu as dit tout à l'heure, sur le fait d'écrire les poèmes qui n'existent pas, dont l'existence t'est nécessaire.

Audre : L'existence de ce texte m'a donné la force de me relever et de me rendre à Houston ainsi qu'en Californie ; il m'a donné la force de me remettre au travail. Je ne sais pas quand j'aurais pu écrire à nouveau, si je n'avais pas eu ces paroles. Tu te rends compte, nous venons de faire un tour complet, parce que c'est là que le savoir et l'entendement entrent en contact. L'entendement rend possible l'usage du savoir, voilà l'urgence, voilà l'effort, voilà le mouvement. J'ignore comment j'ai écrit ce long texte en prose que je viens de terminer, je savais juste que je devais l'écrire.

Adrienne : Que tu devais comprendre ce que tu savais, et le

20. Voir le texte « The Transformation of Silence into Language and Action » traduit sous le titre « Transformer le silence en paroles et en actes », dans le présent recueil.

21. *The Black Unicorn*, op. cit., p. 31.

rendre accessible aux autres.

Audre : C'est ça. Il s'agit d'un processus inévitable à présent. Mais selon moi, j'avais besoin de savoir que ma connaissance pré-existait : je devais ressentir.

A propos des Editions Also :

On diffuse des brochures qu'on trouve pertinentes. On serait contentes de discuter avec toi. Si tu as envie de nous faire des retours, si tu veux échanger avec nous ou que tu cherches une brochure, contacte nous par mail :

editionsalso@riseup.net

Pour retrouver toutes nos brochures, clique sur le lien dans notre bio twitter :

[@EditionsALSO](https://twitter.com/EditionsALSO)