

## **Deux poètes proches en surréalisme : Thérèse Plantier et Marie-Christine Brière**

### **Présentation par Françoise Armengaud et Françoise Py**

Romancière, poète, essayiste, pamphlétaire, Thérèse Plantier (1911-1990) a été en même temps enseignante pour enfants « inadaptés » et propriétaire d'un camping en Provence tout en ayant épousé successivement quatre ou cinq maris. Elle a eu nombre d'amis et d'amies. Citons parmi d'autres : Simone de Beauvoir, Violette Leduc, André Breton, les poètes Anne Teyssiéras, Jocelyne Curtil, Marie-Christine Brière, ses éditeurs – eux-mêmes poètes – Guy Chambelland, Jean Breton, les journalistes Jean-Claude Arrougé, Carlo Jansiti. Qu'a-t-elle écrit ? Des romans : le plus connu *Qouiza*, Hubert Laporte, 1988. Des essais : *Le Discours du mâle. Logos spermaticos*, Anthropos, 1980. *Provence, ma haine*, Christian Pirot, 1983. Des recueils de poèmes : *Chemins d'eau*, Chambelland, 1963. *C'est moi Diego*, Saint-Germain-des-Prés, 1971. *Jusqu'à ce que l'enfer gèle*, Pierre-Jean Oswald, 1974. *La Portentule*, suivi de *Mémoires inférieurs*, Saint-Germain-des-Prés, 1978. *Omerta. La Loi du silence*, Saint-Germain-des-Prés, 1975. *Semences du trépas*, Le Pont de l'épée, 1986. *Je ne regrette pas le père Ubu*, Chambelland, 1988.

Quel est le lien de Thérèse Plantier avec André Breton et le surréalisme ?

C'est un lien majeur. En voici une preuve, s'il en était besoin. Dans son entretien en 1984 avec « la femme qui hait la Provence » (*sic*) le journaliste René Gharbi interroge Thérèse Plantier et lui demande : « Quel est l'homme qui vous a le plus frappée ? ». À quoi Thérèse Plantier répond : « André Breton. Il savait trouver des pierres précieuses là où nous étions incapables de voir ». <sup>1</sup> On ne saurait mieux dire ! Ce lien sera explicité par elle-même en 1989 dans son entretien avec Guy Chambelland <sup>2</sup> (reproduit plus bas). Christophe Dauphin en fait le récit circonstancié. Dans son article intitulé « Thérèse Plantier, poète du survrai & du fémonisme intégral » <sup>3</sup>, il écrit : « En 1964 Thérèse Plantier répond avec délectation à l'enquête de la revue *La Brèche* sur les “représentations érotiques”. Les premières réponses sont publiées dans *La Brèche* n°7 (décembre 1964). Les réponses de Thérèse Plantier mettent bien en exergue sa personnalité qui, après Sartre et Simone de Beauvoir, impressionna jusqu'à André Breton. Il est vrai qu'avec les “représentations érotiques”, nous abordons l'un des thèmes de prédilection de l'œuvre de Plantier : “La qualité dont se colore chaque sensation, qualité dont la persistance relève d'un choix dû au tempérament, je la nomme érotique lorsqu'elle atteint une certaine intensité, même si elle n'est pas associée à une partie du corps, même si elle dépend par exemple de l'idée que je me fais de l'Interdit... Je

m'appliquai passionnément aux méthodes, non point tant enseignées par les professeurs que par ces gens sur lesquels glose l'Université : les écrivains. Je lus. Ici peut-être touchons-nous à l'origine de la création poétique. Si, au moment de la puberté continuée par l'adolescence, on présente une culture à une enfant sensible et coléreuse, elle se décharge de ses craintes et de ses fougues dans cette culture qui ensuite ne perdra jamais ses teintes passionnées. Reporter l'éclat de l'enfance sur la culture considérée comme un nouveau mode d'existence, telle est l'origine des poésies rimbaldiennes et des vicissitudes de ce style de vie (cuistrerie, que de croire que l'on n'est pas poète parce que l'on n'écrit pas ; ladrerie, que de penser que le meilleur d'un personnage passe dans son écriture ; rustreterie, que de ne pas permettre à la délicatesse de perdre la vie) ... Nul doute que le plaisir sexuel n'exige des adultes une préparation que l'on nomme désir... Toutes les images sont licites dans la mesure où elles sont concomitantes, non à l'acte d'amour, mais à l'excitation, et nous ne pouvons connaître d'une cause externe que l'idée que nous nous en faisons... ”.

André Breton est le premier à féliciter Plantier pour ses réponses, en lui écrivant avoir décelé en elle, ce qui n'est pas un vain compliment de sa part : “une violente volonté de vertige”. Plantier lui répond : “Je ne m'exprime qu'en surréaliste. Le temps n'est pas venu où l'on puisse s'exprimer autrement”. Thérèse Plantier participe aux réunions surréalistes, au café La Promenade de Vénus (elle écrit : “Là, dans ce café-brasserie... Déjà installée derrière lui, je vis dans la glace son regard, terrible, terrifiant. S'y lisait un désespoir sans limite. Ce regard aussi, je l'emportai définitivement avec moi”) et est invitée chez André Breton, à Saint-Cirq-Lapopie, dans le Lot : “Il nous réunissait autour de son immense table, dénichée où ? Table ayant certainement appartenu à un roi, car était incrustée à chacun de ses angles une fleur de lys en nacre... Tout autour de la table, nous, ses vassaux vermineux, assis ; et des cages suspendues en l'air où chantaient, doux ramages, des oiseaux”. Mais la vie ainsi que la discipline de groupe ne sont pas pour elle. Thérèse Plantier prend ses distances, non avec Breton, pour lequel elle nourrira une profonde admiration et amitié (“Homme sous les pieds duquel jaillissaient les pierres précieuses... Homme dans les yeux duquel s'inscrivaient les plus grands tableaux des plus grands maîtres”, mais avec son entourage, pour se rapprocher de la *Poésie pour vivre* (“Si le poète ne peut vivre qu'en mettant le feu au langage, nous nous chaufferons à son brasier”) de Jean Breton et du *Pont de l'Épée* de Guy Chambelland, lequel avait un an auparavant, en 1963, publié *Chemins d'eau*. »

[...]

Quelques pages plus loin Christophe Dauphin poursuit : « On s'étonnera toutefois à plus d'un titre que l'œuvre de Thérèse Plantier ne soit pas davantage connue ou reconnue. Mais, nous l'avons dit, Thérèse n'a rien fait pour cela. Quant à la critique, assise (dirait Rimbaud), elle fut indifférente, révoltée ou effrayée, tant par le personnage que par sa pensée et sa création. Cela compliqua, certes, mais n'entrava pas totalement la diffusion et la reconnaissance de l'œuvre plantiéraine. De nombreux critiques et poètes, et non des moindres, le prouvent. Ainsi le *Magazine littéraire* (à une époque où, grâce à Jean Breton et Guy Chambelland, la poésie y avait encore une place) dans son numéro 61 (1972), sous la plume de Jean Breton : « À une époque de poésie universitaire et de sabbats desséchés, quel plaisir de sentir une nature protester ! Thérèse Plantier : un souci de mordre dans le conventionnel, d'exhiber parfois avec complaisance ses tatouages de courage, ou même son côté “baroudeur” ! J'admire cette pensée nourrie des grandes options

libertaires du surréalisme et qui rejette tout primat du politique, sans craindre d'amalgamer l'argot ou les mots inventés, ce sautilllement vif qui soudain s'épanche en galop. Thérèse Plantier : le rythme en épingles à cheveux de son poème, comme une route de rallye. Elle y est à l'aise avec ses voltes, ses coups de frein, de poing, ses murmures, ses cris... Thérèse Plantier est, depuis quelques années, la plus forte de nos poétesses ».

Quel fut le lien entre Thérèse Plantier et Marie-Christine Brière ? Et d'abord qui est Marie-Christine Brière ? Née en 1941 à Albi, poète, professeure de lettres, dans l'année 1968 elle se prend de passion pour le théâtre, le chant, les luttes féministes, la peinture. Elle rencontre Gille Wittig, une artiste, dont elle partage la vie pendant de nombreuses années. Celle qui peu de temps avant son décès en 2017, dans les marges de son ouvrage sur Thérèse Plantier, se présente comme : « Albigeoise venue à Paris par force - Seconde naissance en mai 68 - A mouillé sa chemise en banlieue pour tenter de faire aimer la littérature - Errances bienheureuses dans le théâtre et le chant - Poète depuis l'enfance », avait longtemps auparavant déclaré : « Les hantises, et la recherche de la jouissance sublimée par l'écriture et une quête du comique/cosmique fondamental, me font écrire » (lettre du 8 mai 1987). Christophe Dauphin note chez Marie-Christine Brière « un don d'observation des “annonces du réel”, du quotidien ganté de l'horizon, des “turbulences du sang” et de l'infime qui sait marcher sur les tuiles du paysage, d'un temps si rare qu'il “ne se refuse pas”, que la poétesse sait élever au Merveilleux, dans la magie des jours heureux ordinaires... La poésie de Marie-Christine Brière, c'est aussi une attention constante à l'autre, au monde, un partage dont le poème est le lieu d'élection. L'amour est ici célébré, mais aussi la nature et les feuilles dentées des chênes fraternels, les animaux, les démunis (*Je sais vous voir qui mendiez avinés — je refuse que vous me teniez — le battant de la porte*), les opprimés, car on entend le mot respect avec violence, entre les hardes, les haines ; la solitude et la poussière des villes, la mort qui s'évapore avec le reste, sont tout autant dans le paysage briérien, qui ne fait fi ni de sa capacité de révolte, car *l'enfant noir n'a pu saluer l'Europe, gelé sous des roues d'avion* tandis que le poème se chauffe *au soleil des malades*, ni de sa capacité à s'émerveiller devant la flamme indomptée de la vie ». <sup>4</sup>

Marie-Christine Brière et Thérèse Plantier ont été de grandes amies en poésie. Comme le précise Christophe Dauphin, c'est grâce à Thérèse Plantier, en 1978, que Marie-Christine Brière fait pleinement son entrée dans le milieu poétique ; une entrée « remarquée, car fracassante, avec son livre *Montagnes à occuper*, qui, exaltant le feu du désir, fut publié dans la prestigieuse collection “Poésie pour vivre” » (*ibid.*).



Marie-Christine Brière et Thérèse Plantier à Vaison-la-Romaine en 1982. Photo Gille Wittig.  
(Archives Marie-Christine Brière).

Cette dédicace par Thérèse Plantier de son recueil *Chemins d'eau* témoigne de leur affinité poétique et personnelle :

À Christine Brière,<sup>[1]</sup>  
ma grande petite sœur aînée,<sup>[2]</sup>  
sage comme Minerve, folle de Pégase.

## CHEMINS D'EAU

A Christine Brière,  
 ma grande petite sœur aînée,  
 Sage comme Hygie et folle de Pégase.

Thérèse Plantier a publié des poèmes dans la 2<sup>ème</sup> série des *Hommes sans épaules*, revue qui signala sa disparition et lui rendit hommage. Elle fut présentée par Jean Breton comme « Porteur de Feu » dans *Les Hommes sans épaules* 1 (3<sup>ème</sup> série, 1997). En 2003 un dossier signé Jocelyne Curtil et Alice Colanis lui a été consacré (*HSE* 13/14, 3<sup>ème</sup> série). Dans la présentation de son livre *Jusqu'à ce que l'enfer gèle. Hommage à Thérèse Plantier*, Marie-Christine Brière écrit : « Dix ans après la publication de cette étude, en 2013, j'ai recueilli un certain nombre de textes rendant hommage à cette voix unique en vue d'un numéro spécial que lui consacrerait la revue *Les Hommes sans épaules*. En effet, Thérèse Plantier a toujours été proche de Guy Chambelland (*Le Pont de l'Épée*) et de Jean Breton et son équipe (*Poésie 1, Les Hommes sans épaules*). Au second semestre 2013, un dossier « Thérèse Plantier » lui fut donc consacré dans le numéro 36 de la revue (pp. 75-155), auquel j'ai eu l'honneur et la joie de participer. [...] Je souhaite que les lecteurs saisissent par ces textes si vivants, d'une sincérité vibrante, à quel point la vie et l'œuvre de la poète forment un tout. [...] Oui, la vie de Thérèse Plantier fut parfois provocation, fureur souvent, mais les emportements donnent des envolées de poésie vive, humaine, déchirée et burlesque. Ajoutons que son style, ses émotions et ses passions ont un étonnant éclat d'actualité. Ses critiques, éditeurs, amis-lecteurs, amis-poètes ont fréquemment émis des jugements élogieux à son sujet mais noirs. Cette noirceur la reléguait dans l'infrequentable. Je souhaite qu'on redécouvre Thérèse Plantier, proche, si proche, qu'on lise et relise ses poèmes à couper le souffle ».

Françoise Armengaud

## Présentation de l'ouvrage collectif que Marie-Christine Brière a consacré à Thérèse Plantier. <sup>5</sup>

### Jusqu'à ce que l'enfer gèle

*Hommage à Thérèse Plantier*

Poète, essayiste, romancière, Thérèse Plantier (1911-1990) aura beaucoup dérangé par son franc-parler, ses audaces provocatrices, son absence de concession à l'air du temps, son refus de compromis avec les institutions, ses critiques lucides et aiguës, son insoumission. Comme l'écrit Jean Rousselot, elle « s'est imposée par un irrespect total des genres et des manières, et une espèce de frénésie verbale dont seul un Benjamin Péret a pu nous donner l'équivalent ». Proche à ses débuts du surréalisme, et d'André Breton qui voyait en elle « une violente volonté de vertige », trotskiste jusqu'à la fin des années 1930, elle n'a cessé de clamer avec une énergie et une forme d'amour-joie paradoxales sa souffrance propre et la scandaleuse souffrance des autres, à commencer par celle des animaux et des femmes. Ses relations avec Simone de Beauvoir et Violette Leduc furent affectueuses et tumultueuses. S'il est vrai que, selon Alain Bosquet, tout « est fatal avec Thérèse Plantier », ses amis et amies furent nombreux, comme l'attestent les entretiens, témoignages et études que Marie-Christine Brière a ici réunis.

Textes de Danièle ANDRÉ-CARRAZ, Andrée APPERCELLE, Françoise ARMENGAUD, Jean-Claude ARROUGÉ, Alain BOSQUET, Marie-Christine BRIÈRE, Guy CHAMBELLAND, Alice COLANIS, Jocelyne CURTIL, René GHARBI, Carl HERMEY, Carlo JANSITI, Thérèse PLANTIER, Jean ROUSSELOT, Anne TEYSSIÉRAS.

*Albigeoise et poète – une dizaine de recueils publiés –, Marie-Christine Brière est une passionnée de poésie contemporaine, en particulier de l'œuvre de Thérèse Plantier, poète qu'elle a connue.*

En couverture : collection de l'auteur.

27,50 €  
ISBN : 978-2-343-11372-2



Textes réunis par  
Marie-Christine Brière

Textes réunis par  
Marie-Christine Brière

### Jusqu'à ce que l'enfer gèle *Hommage à Thérèse Plantier*



Jusqu'à ce que l'enfer gèle  
Hommage à Thérèse Plantier

H

Approches littéraires

L'Harmattan

Marie-Christine Brière, l'auteure et coordinatrice de cet ouvrage est, nous l'avons dit, poète. Quelques mots sur sa poésie vont nous instruire. Donnons la parole à celui qui fut son éditeur et ami, Jean Breton. Il a écrit à propos de *Montagnes à occuper* : « La poésie de Marie-Christine Brière est un mélange de réalisme autobiographique, baroque, et de surréalisme, par l'image déferlante, dépaysante, à bout portant » (Quatrième de couverture de *Montagnes à occuper*, 1978). Par la suite elle aura, selon ses propres termes, « élagué, affiné, clarifié, mais pas dépouillé ». Même si l'on est moins tenté de les dire surréalistes, « il y a partout des images, y compris dans les derniers recueils » (lettre adressée à Françoise Armengaud qui fut sa dernière compagne, 26 juillet 2015).

On trouve en effet bien des images surréalistes dans les poèmes de ses débuts. *Un Contre-sépulcre* en foisonne :

sagesse des fontanelles de sa solitude  
 cette tête dormait sur la voirie  
 poursuivait dans ses rêves volontaires  
 toutes sortes de gloires (p. 39)

Dans sa postface à *Un Contre-sépulcre* (p. 37), à propos de la poésie et de la danse, Marie-Christine Brière écrit : « Pas l'apologie du quotidien ni à l'extrême la recherche pseudo-intérieure glacée, mais voir, dire, sauter, faire voir, faire dire, faire zapatéer [...] La poésie parcourt les masques les théâtres les stades les autoroutes les torrents jamais vus les bals moches la danse ». Le néologisme « zapatéer » signifie claquer des talons selon un rythme rapide et vif, dans le flamenco, ce qui est dit en espagnol *zapateado*.

Encore des images surréalistes dans ce poème en prose de *Montagnes à occuper* intitulé « Ballet divers » :

... mais le désir reste en nous telle l'armature d'un piège,  
 et tous les passants ont une encolure de nacre et de jacinthe. (p.84)

Dans une autre lettre qu'elle a adressée à Françoise Armengaud à propos de *Montagnes à occuper* Marie-Christine Brière écrit : [...] « Aujourd'hui je remanierais *Montagnes*... Explosion dionysiaque (pour faire bien), frénésie-fringale, bacchanales... En fait, une libération avec des éclats mais des moments pénibles. *Liesses* et le recueil intermédiaire inédit – *Cent pareilles* – contenaient des poèmes tenus, structurés, dans la ligne de ce que je cherche à faire depuis... 30 années. Je n'inonde pas le marché ! [...] *Montagnes à occuper* : feuilletton érotico-amoureux, révolté maximum et folie de vouloir entraîner le lecteur. Je n'ai pas tout renié, il y a de bons poèmes mais ça part parfois dans tous les sens, même si ce “délire” est contrôlé et dans la lignée surréaliste.» (22 juin 2015.)

Citons encore cet extrait d'une lettre d'Anne Teyssiéras adressée à Marie-Christine Brière le 13 mars 2006 après réception du *Soupir de l'ouvreuse* (2006). « Chère Christine, j'aime que “le soupir de l'ouvreuse” soit un passage qui donne accès aux réalités de ce monde [...] Il y a deux lectures de ton livre, la première que pourrait accompagner la voix de Guillevic “redescendons la terre est aussi aux fourmis” – la seconde est un coup de dés comme dans l'image plus haute de Char “la lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil”. Te voici donc là, entre deux “états”, deux lecture-écriture, pour me rendre à moi-même, comme à d'autres, le goût et tout le périlleux de la « vraie vie ». Mots “plantés entre deux colères”... Thérèse Plantier n'est pas loin... ».

Voici les titres des recueils de poèmes écrits par Marie-Christine Brière : *Un Contre-sépulcre*, 1968, Guy Chambelland. *Montagnes à occuper*, 1978, Saint-Germain-des-Prés. *Le Soupir de l'ouvreuse*, 2006, Librairie-Galerie Racine. *Béatrice est au jardin*, 2008, La Porte. *Battements du our*, 2009, La Porte. *Joi d'Amor*, 2012, La Porte. *Plus belle qu'inventée*, 2013, La Porte. *Cœur passager*, 2013 – collection Les Hommes sans Épaules / Librairie-Galerie Racine.

*Souvenez-moi (En autobus avec Giovanna Marini)*, 2017, La Porte. *Pour ma chienne Vida* (publication posthume), 2019, La Porte. Elle a écrit des essais critiques, notamment : « Thérèse Plantier et son miel — “Une cacophonie essentielle” », et « Comme un air de légende : Thérèse Plantier », in *Dossier Thérèse Plantier, Une violente volonté de vertige*, par Marie-Christine Brière & Christophe Dauphin, Revue *Les Hommes sans Épaules*, numéro 36, second semestre 2013. *Jusqu'à ce que l'enfer gèle. Hommage à Thérèse Plantier*, coll. Approches littéraires, Éditions L'Harmatan, 2017.



*Marie-Christine Brière, Françoise Py et Françoise Armengaud, lors de la présentation du livre de Françoise Armengaud Requiem pour les bêtes meurtries. Essai sur la poésie animalière engagée (Éditions Kimé), décembre 2015 au Café de la Mairie place Saint-Sulpice à Paris.* (photo capture d'écran du film éponyme d'Atalante Vidéos, réalisation Denise Brial, 2016).

Un film a été réalisé lors de l'hommage amical rendu à la poète le 12 octobre 2017 au studio TDM (Théâtre Danse Musique), avec la lecture de ses poèmes, les témoignages de sa compagne, de ses ami-e-s et de ses collègues, et les chants de sa chorale. Il s'agit de : *Marie-Christine Brière, Albigeoise, féministe et poète*, film de Françoise Armengaud sur un scénario de F. Armengaud, Denise Brial et Catherine Kriegel. Couleur, 64 mn. Production Atalante Vidéos Féministes. Novembre 2017.

L'année suivante, c'est un vibrant hommage poétique qui lui a été rendu le 4 mars 2018, dans le cadre du *Printemps des poètes* et des *Rencontres en surréalisme* que j'organise à la Halle Saint-Pierre, avec les interventions de Christine Planté, professeure émérite à l'université de Lyon 2 et présidente de l'Association des études Marceline Desbordes-Valmore, de Françoise Armengaud,

philosophe et poète, des poètes Alain Breton et Christophe Dauphin, et la lecture de ses poèmes par le comédien Charles Gonzalès.

Au printemps 2020, avec Françoise Armengaud, nous avons consacré aux peintures de Marie-Christine un livre : *Marie-Christine Brière et les galets de Fécamp : une passion de peintre et de poète*, préface de Gisèle Brémondy. 60 planches couleurs. L'ouvrage est en ligne sur le site *Mélusine* (rubrique *Astu*). Martine Monteau en a fait la présentation (rubrique *Lu*).

Un livre de presque 500 pages, comportant un Cahier photos de 36 pages, vient d'être achevé d'écrire par Françoise Armengaud, qui a enseigné la philosophie du langage à l'université de Paris-Ouest-Nanterre. Intitulé *Du rouge à peine aux âmes. La poésie de Marie-Christine Brière*, il doit bientôt paraître (p2021) par les soins du poète Alain Breton aux Éditions Librairie-Galerie Racine.

---

Françoise Armengaud

"DU ROUGE À PEINE AUX ÂMES"  
LA POÉSIE DE MARIE-CHRISTINE BRIÈRE




---

Ce livre est composé de deux parties : en premier lieu une étude par Françoise Armengaud de la poésie de Marie-Christine Brière ; c'est, sous la forme d'un abécédaire, une tentative d'exégèse en vingt-six chapitres d'inégale longueur, menée en dialogue constant avec la poète qui intervient tantôt par des fragments de conversations tantôt par ses lettres. En second lieu, après les deux entretiens à propos du théâtre de Jerzy Grotowski et de l'ethnomusicologie de Giovanna Marini, un vaste choix de poèmes extraits des principaux titres : *Un Contre-sépulcre*, *Montagnes à occuper*, *Le Soupir de l'ouvreuse*, *Cœur passager*, ainsi que deux recueils reproduits intégralement : *Joi d'Amor* et *Plus belle qu'inventée*. Enfin des inédits retrouvés dans ses archives : un long poème à l'allure d'épopée, *Romancero contraire*, et les derniers écrits à l'hôpital Charles Foix d'Ivry où la poète s'est éteinte l'été 2017.

Vous trouverez dans ce dossier le long article que Marie-Christine Brière a consacré dans ce livre à Thérèse Plantier que nous citons intégralement ainsi que l'article de Françoise Armengaud <sup>6</sup>.

Nous citons donc intégralement dans ce dossier trois articles déjà publiés et un bref inédit :

- L'entretien de Guy Chambelland avec Thérèse Plantier
- L'article de Marie-Christine Brière : « Thérèse Plantier : vivre en poésie ».
- L'article de Françoise Armengaud : « Thérèse Plantier, poète animaliste et féministe : “Je vois en toute bête un Dieu” ».
- Un bref texte inédit de Thérèse Plantier sur les chats. Référence : lettre (non datée) à Jocelyne Curtil (Archives Marie-Christine Brière).

Françoise Py

## NOTES

1. René Gharbi, article paru dans *Le Dauphiné Libéré*, le 13 mars 1984. Repris dans Marie-Christine Brière, *Jusqu'à ce que l'enfer gèle. Hommage à Thérèse Plantier*, coll. Approches littéraires, Éditions L'Harmatan, 2017, p.199.
2. Guy Chambelland, Entretien avec Thérèse Plantier : « Moi, poète surréaliste ? ». *L'Arnaque*, n°0, Juin 1989. Repris dans Marie-Christine Brière, *Jusqu'à ce que l'enfer gèle, Hommage à Thérèse Plantier*, coll. Approches littéraires, Éditions L'Harmatan, 2017, p. 185-193.
3. Christophe Dauphin, « Thérèse Plantier, poète du survrai & du fémonisme intégral ». « Dossier Thérèse Plantier, une violente volonté de vertige » par Marie-Christine Brière & Christophe Dauphin, *Les Hommes sans épaules*, second semestre 2013, n° 36, p. 81-121.
- 4 Christophe Dauphin, texte en ligne HSE. Voir aussi Christophe Dauphin, "À Marie-Christine Brière", *Les Hommes Sans Épaules*, n°44, deuxième semestre 2017.
5. *Jusqu'à ce que l'enfer gèle. Hommage à Thérèse Plantier*. Textes réunis par Marie-Christine Brière, coll. Espaces littéraires, éditions L'Harmatan, 2017. Textes de Danièle André-Carraz, Andrée Appercelle, Françoise Armengaud, Jean-Claude Arrougé, Alain Bosquet, Marie-Christine Brière, Guy Chambelland, Alice Colanis, Jocelyne Curtil, René Gharbi, Carl Hermey, Carlo Jansiti, Thérèse Plantier, Jean Rousselot, Anne Teyssiéras.
6. Françoise Armengaud a publié des études en philosophie du langage : *Lignes de partage. Littérature/Poésie/Philosophie*, Kimé, 2002. Sur des poètes : *André Verdet. Du multiple au singulier*, L'Harmatan, 2003. « Guetter suivre vivre » — *Mondes d'André Verdet*. Le Petit Véhicule, 2017. Sur des artistes : *L'Art d'oblitération — Essais sur l'œuvre de Sacha Sosno*, Kimé, 2000. *Anita Tullio : les Folles Épousailles de la terre et du feu*, L'Harmatan, 2001. Sur les relations des humains aux animaux : *Requiem pour les bêtes meurtries, essai sur la poésie animalière engagée*, Kimé, 2015. *Lire l'éternité dans l'œil des chats* ou *De l'émerveillement causé par les bêtes*, préface d'Élisabeth de Fontenay, éditions Les Belles Lettres, 2016. *Mémoires de Dame Pelote chatte de Michel de Montaigne*. La Bibliothèque, 2019. Des poèmes : *Stances pour Marie-Christine Brière*, La Porte, 2018.

## **Guy Chambelland : Entretien avec Thérèse Plantier : « Moi, poète surréaliste ? ».**

Guy Chambelland - *Vous aviez 50 ans à votre premier livre de poèmes (Chemins d'eau, Chambelland éd. 1963).*

Thérèse Plantier - Je ne suis pas venue tard à la poésie. Bien au contraire, j'ai, comme tout le monde, commencé par elle. Erreur commune : on croit que la poésie se situe au niveau de la volonté : que pour en tâter, il faille s'engager en toute conscience. En réalité, sensations, impressions, sentiments, tombent directement sur le papier, s'y déchargent (en peinture, ce qui sert de papier se nomme toile, enduite d'un support) à partir de l'écran intérieur où ils ont pris naissance. Ils choisissent par eux-mêmes leurs sujets et leurs thèmes. Il m'eût été impossible de décider que j'allais blablater au sujet d'une vache ou d'un angelot, mais si la vache ou l'angelot m'apparaissent poème, ce dernier s'écrivait, comme par enchantement, tout seul. Il ne s'agissait pas d'un abandon de soi à soi. Je ne me suis jamais abandonnée à la poésie : mon orgueil eût trouvé cela déshonorant. Comme Benjamin Péret, pourquoi pas ? Je l'ai souvent préféré à Breton, plus autoritaire, plus macho. Péret prenait du recul. Il ne larguait pas les amarres, il ne galvaudait pas dans le lyrisme. Quand je pense, pouah ! à Char, à Éluard, au stalinien Aragon ! Pourquoi, tant qu'à faire, ne pas tenir Romain Rolland pour un Monsignore ? Poésie et morale ne font bon ménage que si les deux se veulent suicidaires.

GC - *Vous avez beaucoup démolì. Quels poètes outre ceux cités trouvent grâce à vos yeux ?*

TP - Ils se présenteront peu à peu, par une inéluctable logique, mes poètes préférés. Ils ont mis en plein dans le mille, ceux que mes compagnons d'adolescence ignoraient. Ils m'ont trouvée comme s'ils n'avaient écrit que pour moi. Que Dieu me dise comment j'ai découvert Lautréamont, si caché qu'on ne connaissait alors de lui qu'un œil évanescant ? L'un de mes amis, journaliste, Italien d'une immense culture, vient d'ailleurs de me dire hier, cher Carlo Jansiti, que l'on a fini par découvrir les traits du visage véritable de Lautréamont. Pourquoi Pessoa, qui ne voulut jamais signer ses œuvres que par des noms d'emprunt, inonda-t-il mon cœur ? Pourquoi Lorca le gitan ? Comme par miracle aujourd'hui 20 octobre 1988, les médias s'aperçoivent qu'il exista ! Qui aime autant que moi André Chénier le décapité ?

« J'apparais et je meurs... »

Qui pleura au récit des voyages de Gérard de Nerval ?

« Tout m'appartient, à moi qui reste, et tout te quitte, toi qui pars... »

Qui vibra de colère à évoquer le pendu Villon, l'Edgar Poe se noyant dans la boue d'un ruisseau, cet Edgar Poe dont j'appris par cœur et inconsciemment le si long récitatif du Corbeau, *The Raven* ?

Avouerai-je que j'ai de la même façon englouti les Djinns de Victor Hugo ?

J'ai fait plus que les aimer, ces poètes, je les ai dévorés. « Tout ce qu'on aime, on y mange », affirme un proverbe populaire.

Sauf Rimbaud, parce que mes condisciples khâgneux, que je méprisais, l'adoraient. Je ne le lus que beaucoup plus tard, lui qui fourra ses *Illuminations* sous la paille d'un grenier, lui qui ne tenait (comme moi) qu'à scandaliser les gens qui l'approchaient.

GC - *Dès lors, vous ne sauriez écrire, disons, en français classique ?*

TP - Nous possédons tous des trucs, des procédés. Personnellement, comme dirait un grand orateur, Georges Marchais, moi, j'aime à faire suivre un nominatif de deux génitifs, ou exhiber une enfilade de substantifs privés d'articles ; ou choisir des verbes ne convenant pas à leur sujet ; ou intercaler des lignes dans les interlignes ; ou utiliser les déformants (truc devenant « trucmuche »), les permutations (calibre se muant en « libreca »), ou me réfugier dans la synecdoque généralisante (« cœur battant »), l'hypallage (cherchez dans le Larousse), le didyme, adjectif formé de deux parties plus ou moins accouplées. Dois-je continuer ? Inutile. Cependant, je cède au plaisir de répéter ce que Du Perron pensait, au XVII<sup>ème</sup> siècle, de la métaphore : « Il ne faut jamais, en usant de métaphores, qu'elles descendent du genre à l'espèce ; on peut bien dire : les flammes de l'amour, mais non pas : les tisons, le fallot, la mesche d'amour, ou : "Seigneur nettoye moy le bec de la serviette de ton amour". La métaphore est une petite similitude, il faut qu'elle passe vite, il ne faut pas s'y arrêter ; quand elle est trop continuée elle est vicieuse et dégénère en énigme ».

M'étant fidèle, je ne désire pas imposer aux autres mon comportement poétique, encore que beaucoup m'aient copiée. J'enchevêtre (entrebescar, disait, au temps des troubadours, Guiraud de Borneilh). Une signification recherchée a d'autant plus de prix qu'on lui reproche d'être non-sens. Je le cherche, l'effet du mot-chose dépersonnalisé, ce maître-mot qui, à force, s'est trouvé un sens pour lui tout seul.

Ainsi me situé-je dans le courant surréaliste. Seghers disait que pour les surréalistes comptait moins le sens que la violence faite à la signification : afin que se magnifie la musicalité. Les mots se distribuent suivant des affinités inhabituelles mais très profondes. Seghers parle aussi de raison étroite. En outre, moi, je me fie à moi pour donner existence au pur féminin. Or j'ai lu dans *Arcane 17* : « Il faut que la femme apprenne à se reconnaître à travers ces enfers auxquels la voue la vue que l'homme porte sur elle... Le temps serait venu de faire valoir les idées de la femme aux dépens de celles de l'homme... Faire fond exclusivement sur les facultés de la femme... »

GC - *La femme, on sait un peu ce que c'est. Mais une féministe – vous l'êtes – c'est quoi ?*

TP - Il faut sans équivoque se servir, par l'art littéraire, de la femme. Afin de contrer l'homme. Confondre homme et femme fut un péché, à peu près originel, et nous-femmes, Eves condamnées depuis Adam, nous nous devons de ne pas le commettre. Vieillards obscènes, depuis Adam les mots se sont usés, déjetés, « escagassés », comme dirait le provençal. Que l'on pousse leurs chaises-roulantes à travers la prose, ou à travers la poésie, c'est du pareil au même.

GC - *Quels sont les rapports féminisme/surréalisme ?*

TP - Je me situe, par rapport au surréalisme, en tant que femme écœurée de l'ambiance virilité. Comptez-moi les femmes admises dans le Groupe Surréaliste, comptez-les-moi. J'y vois Joyce Mansour, et, depuis, nobody. Je me tiens pour une combattante, ce que n'étaient pas, hé-heu !, les femmes approchant Breton. Je préfère mes visions de choix. Un visage les hantera jusqu'à ma mort : celui d'André Breton. Quelle splendeur ! J'ai connu André Breton sur son tard, alors qu'il était déjà très malade de l'asthme qui devait le terrasser. Il ressemblait à la proue d'un navire ayant navigué si longtemps que des algues zébraient, rides, ses traits. Breton a toujours été très beau, très imposant. Ce nez noble et dominateur, ces yeux clairs tournés vers le rêve intérieur projeté dans le ciel ! Son visage obscurcissait autour de lui la lumière. Dans les chemins très accidentés de Saint-Cirq Lapopie, il allait, sans regarder le sol, mais sans heurter un caillou. Il observait le haut, mais savait tout du bas. Règle de la cosmogonie du XVI<sup>ème</sup> siècle, règle qui lui était chère. Au Nombre d'Or, il y croyait. En somme, à Saint-Cirq, je n'ai vu que lui. Ô disciples fervents, je ne vous ai pas aperçus ! Homme sous les pieds duquel jaillissaient les pierres précieuses, les agates, précieuses à tous les enfants du monde. Homme dans les yeux duquel s'inscrivaient les plus grands tableaux des plus grands maîtres. Alchimiste. S'il l'eût voulu, il eût transmué le plomb en or.

Il nous réunissait autour de son immense table, dénichée où ? table ayant certainement appartenu à un roi car était incrustée à chacun de ses angles une fleur de lys en nacre. Le roi a fait battre tambour (bis repetita), geint une vieille chanson populaire. Tout autour de la table, nous ses vassaux vermineux, assis ; et des cages suspendues en l'air où chantaient, doux ramage, des oiseaux, à cause desquels Breton n'admettait pas de chats en son château. Aux murs, une ribambelle de ces anciens bénitiers en faïenceries éclatantes que les paysans réfractaires à Robespierre s'étaient confectionnés pour continuer à croire en leur Dieu Tout Puissant.

La vie entière d'André Breton se passa magiquement à découvrir des objets rares, des mots rares, des lieux rares tel le bistrot (près des Halles parisiennes) intitulé « La promenade de Vénus », où il continuait à collectionner ceci, cela, des moules à gaufres par exemple. Là, dans ce café brasserie, je découvris un soir l'indicible angoisse qui habitait Breton. Il s'asseyait face à l'immense glace couvrant un mur entier de la brasserie : ainsi tournait-il le dos face à ses invités arrivant. Déjà installée derrière lui, je vis dans la glace son regard, terrible, terrifiant. S'y lisait un désespoir sans limites. Ce regard aussi, je l'emportai définitivement avec moi.

Je suis restée féministe. Ce qui me donne le droit de reprocher à Breton (tout en sachant qu'il ne pouvait anticiper sur son époque) d'avoir traité la femme en objet. Je lui pardonne : une époque ne vit qu'un temps. Qui était féministe alors ? Une femme ne pigeant, pas plus que son compagnon Sartre, rien à la poésie. Je précise que je fus féministe bien avant Beauvoir, lors de ma

contribution modeste aux *Cahiers du Sud* (directeur Ballard), où l'on refusait ma critique dès que je forçais sur la note politique, dès que j'éreintais Eluard, Elsa Triolet : mes ennemis, puisqu'ennemis d'André Breton.

On me dit parfois que mes poèmes ne peuvent s'apparenter à ceux des surréalistes puisque ces derniers tiennent l'image, *imago*, pour l'élément essentiel. J'accepte, à la condition que l'on fasse la différence entre la cinesthésie et la kinesthésie. L'une de mes amies poétesse, Marie-Christine Brière, a très bien vu cette différence : pour elle comme pour moi les sensations (thermiques, respiratoires, circulatoires, viscérales, vaginales, etc...) l'emportent (en la femme seulement ?) sur la kinesthésie, ensemble des sensations de mouvement que nous procure notre corps (celui des femmes aussi bien que celui des hommes). Ce n'est pas le moment de parler de la Vue et de ce qui en fait l'apanage de l'homme. J'ajouterai seulement que tous les hommes sont des voyeurs, qu'ils adorent voir-regarder. Ça les excite. Mais moi, je persévère en mon tempérament d'aparisiain qui ne se fie qu'aux minuscules dictionnaires : je suis l'officier(e) délégué(e) au postage de l'Impératrice Mézigue.

GC - *Y a-t-il selon vous beaucoup de femmes bons poètes ?*

TP- La poésie féminine, elle développe un de ces ventres (Saint-Gris !) qui ne me paraît guère porteur de talents. Je vois peu de noms à citer, sauf ceux que les éditeurs d'avant-garde, Guy Chambelland, Jean Breton, ont présentés : Annie Salager, Yvonne Caroutch... et puis quoi ? Dans le roman, par contre, inflation de noms, mais décréue de talents.

GC - *J'en vois, moi, beaucoup d'autres, mais passons. Dernière question : vous avez eu des problèmes avec vos éditeurs, les éditeurs. Maintenez-vous vos attaques ?*

TP - Je dois faire amende honorable en ce qui concerne certains éditeurs de poésie, ceux qui, quoiqu'ils en aient, se dévouent à leurs publics et à leurs auteurs. Beaucoup de poètes naïfs sont enclins à penser que les aident la majorité des éditeurs. Mais la réalité est tout autre. À regarder ce qui me tombe sous les yeux, je constate, au bas de la page de couverture, celle qui obligatoirement présente, et le nom de l'auteur, et celui de son éditeur, que bien des malheureux se sont fait rouler. Je peux même évaluer à quelques francs près ce qu'ils ont payé pour paraître, pardonnez-moi, mes grands amis petits poètes.

Bien rares, les éditeurs qui se font amis de leur poulain. Mais ils existent, je connais le mien. Je vous l'affirme, ils se sont ruiné la santé ainsi que le courage ainsi que le porte-monnaie. Faire ce qu'ils font participe du miracle. Certes, j'ai adhéré au Calcre – Comité des Auteurs en Lutte Contre le Racket de l'Édition –. Certes, j'ai joué des tours à quelqu'un dont j'ignorais le temps (c'est de l'argent) qu'il dépensait à me faire connaître. Certes, je me suis livrée entière à ma sympathie pour Jean Guénot, si écoeuré des éditeurs marrons qu'il s'édite lui-même. Je prie ceux que je considère comme les grands éditeurs de la poésie d'aujourd'hui de me pardonner. Ils commettent des fautes, eux aussi, personne n'est parfait. Mais je proclame enfin leur générosité et leur messianisme. La Poésie n'étant accessible qu'aux Initiés, comment les vrais éditeurs auraient-ils pu s'engager en édition (Beauvoir disait : *Entrer en littérature comme en religion*), sinon grâce

à une énorme, une incroyable pureté ? N'est-ce pas celle du roué-candide, car le bien et le mal s'équilibrent en chaque être, François-Marie Arouet (connu comme poète dès 1752 et puni pour cela) qui conseillait à l'Académie française (ô ma mère ! seule y est entrée une sexuée au féminin ! criez son nom !) : « Gardez-vous bien de prendre un mauvais poète ! C'est la pire espèce de toutes et la plus méprisable ».

À la fin des fins, je m'abandonne, j'avoue ce que je niais au commencement de ce petit papier : pour moi, en vérité je vous le dis, la poésie ne fut pas une morale, mais une volonté. Seule la volonté m'a permis de vivre. Non l'amour de la vie.

FIN de l'entretien

*L'Arnaque*, n° 0, Juin 1989. Repris dans Marie-Christine Brière, *Jusqu'à ce que l'enfer gèle, Hommage à Thérèse Plantier*, coll. Approches littéraires, Éditions L'Harmatan, 2017, p.185-193.

---



---

**Note pour les deux articles suivants**

Abréviations utilisées pour les références en cours de texte :

CE *Chemins d'eau*

CMD *C'est moi Diego*

JCQLEG *Jusqu'à ce que l'enfer gèle*

DM *Le Discours du mâle. Logos spermaticos.*

LP *La Portentule*

MI *Mémoires inférieurs*

LDS *Omerta. La Loi du silence*

PH *Provence, ma haine*

ST *Semences du trépas*

La pagination est celle des éditions originales.

## Marie-Christine Brière : « Thérèse Plantier : ‘Vivre en poésie’ »

Il nous faut dans un monde où nous n’existons que passées sous silence, au propre dans la réalité sociale, au figuré dans les livres, il nous faut donc, que cela nous plaise ou non, nous constituer nous-mêmes, sortir comme de nulle part, être nos propres légendes dans notre vie même...

Monique Wittig, avant-note à *La Passion* de Djuna Barnes.

À nous, femmes, de faire ce que l’un d’entre eux recommande, Lyotard : « L’événement ne peut être posé ailleurs que dans l’espace vacant ouvert par le désir ».

Thérèse Plantier, *Logos Spermaticos*.

### I - VIVRE EN POÉSIE

Dans son recueil *La loi du silence*, Thérèse Plantier tente une aventure dont elle explique la teneur en quatrième de couverture : en page de gauche la prose qui « dans une sorte de narration balbutiée remplit nos espaces », en page de droite, le poème, espace « qu’élargit d’un coup l’irruption verbale poétique ». Dans le déroulement de la prose, une histoire parfois se glisse (cf *L’Arménien*), sertie d’images, de mots inventés, lissés et polis, le tohu-bohu d’un poème éclaté. En page de droite, le poème de haute mer se tient – évoquant, par exemple, Camille, l’homme aimé dans sa jeunesse. Tout s’interpénètre, en fait... L’entreprise n’est pas forcément convaincante. C’est un peu l’image de la vie auprès de Thérèse, tout ne faisait qu’un avec le poème. Le pouvoir d’attraction immense de Thérèse Plantier vient aussi de là. Au cours de sa préface à *Je ne regrette pas le Père Ubu*, Alain Bosquet parle de mordre, d’écraser, de boxer, il évoque la sueur, la chair, les poumons. Pensée incarnée. Parfois à toute allure. Dans son poème et dans sa vie, Thérèse vous emmène et brusquement un virage vous expulse, soustrait le paysage à votre vue, un peu plus loin on reprend son souffle. Alain Bosquet ajoute : « Elle ne pardonne rien ». S’agit-il d’elle ou de sa poésie ? Des deux.

Ta voix contient une veilleuse glacée  
 qui  
 te permet de circuler sans honte  
 dans la matière et dans l’eau et dans les songes  
 à égale distance  
 de la vie et de la mort (CE, p. 30)

Très peu de poètes imbriquent à ce point la vie et le texte, c’est parfois abrupt et de ce choc pointent puis émergent tout soudain votre intimité, vos instants à vous. Le pouvoir

généralisant demeure mais un détail, un nom, une aventure forment l'adobe de ses murs ; cette pierre était d'un perron – elle la place au poulailler. Ce lambris faisait ruine – c'est un morceau de voûte. « Mais c'est de nous qu'elle parle ? ». Pas de clé ni de maquillage hypocrite, c'est scellé, l'anecdotique n'a pas fondu, elle vous le donne, rehaussé en grand fracas ou éclairé d'aube pâle.

Parfois, c'était Cendrars crapahutant les garrigues en place de ports ou de steppes, elle ne cessait de partir avec ses engins à fuir la destruction humaine – passion de l'automobile – jusqu'à tomber à l'arrivée nez à nez avec une « horreur » vibrante : Hong-Kong, Versailles, Israël, Sénégal, Athènes, États-Unis, Portugal...

Les poèmes fusent aussi : là le jugement abrasif et l'humour tendre, partout l'irrévérence absolue, le désir et son anéantissement. Des images sans images. D'autres, grandioses :

et la Tortue Cosmique immobile dans sa casquette  
s'est endormie à l'instant  
où s'ouvraient les portes de l'éternel (CE, p. 41)

Dans un quotidien hoquetant d'histoires drôles, pathétique d'actualités terribles, il y a beaucoup d'hommes et de femmes sublimes, maltraités. Rolande, Père Haller de Crimée, Camille « taureau ailé », Nerthe, Roselyne, Anna, Casimir, Maïtena, Rosario, Aldo... Ses derniers poèmes évoquent en leur disant adieu celles et ceux qu'elle aimait. Adieux souriants mais intransigeants.

Il ne manquait plus que cela  
pour me mettre aux arrêts de rigueur (JNRPLPU, p. 62)

Les esprits bourreaux ont volé mon nom  
ils ont aspiré mon corps  
ils ont violé ma mort (ST, p. 27)

\*\*\*

Thérèse vivait avec les animaux. Elle les admirait, les regardait, les nourrissait. Ses amis ont connu ses chiens Rex et Shanti la noire (un poème lui est dédié), son chat siamois Pouny, ses canes et ses poules protégées l'été par un parasol. Beaucoup de bêtes aimées dans sa poésie : renards, loups, chevaux...

Le seul renard qu'ils n'aient pas tué me crie  
existe existe existe  
encore un peu  
chaque minuit il jappe sous ma fenêtre  
parce qu'il me plaint  
il sait lui mon enfant

que je lui cuis sa soupe (ST, p. 10)

Défenseuse des animaux bêtifiant sur les bêtes ? Non, il s'agissait d'un amour total, respectueux, grave. Sans aucune posture elle faisait aimer les animaux. Je reviendrai sur eux plus loin.

Je ne me reconnais nulle part  
surtout pas dans l'histoire des hommes  
et des femmes  
mais seulement en celle  
interdite aux animaux (MI, p. 217)

Me voilà remontée aux belles années 70. Je dis parfois que « je suis née en 68 » – quitte à porter l'étiquette de l'âge autant porter celle de 68, d'avant les codes-barres et les clés retirées des portes d'entrée. Dès notre rencontre : la poésie, le langage, les femmes, les parcours. Dès le début le rire avec Thérèse, la colère de Thérèse (que d'ennemis ! que d'amis ! amis-ennemis, ennemis-amis). Et puis, bien entendu, le pays.

\*\*\*

Dans sa maison du camping de l'Ayguette entre Vaison-la-Romaine et Faucon, livres, amis, campeurs, mari, visiteurs, poètes, amoureuses et amoureux vivaient des moments de bonheur total. La lecture, l'écriture, la cuisine, les randonnées, Thérèse ne séparait rien. Sur les marches d'un escalier ciré conduisant à sa bibliothèque, Derrida côtoyait Kafka, Wittgenstein les linguistes, la poésie la philosophie. De ma vie je n'ai connu quelqu'une abonnée à tant de revues de poésie et de journaux... et lisant tout !

Ouverts sur un buffet et un lutrin, des cahiers laissaient voir le poème en cours d'écriture, son journal de bord. Elle lisait des passages, on pouvait intervenir.

Dire l'ambiance ? Une casserole murmure là-bas dans la cuisine, une main passe dans un placard, on grignote, on boit, on discute. Thérèse commente Hegel, familièrement. Sous la piscine, les polars jaunes et noirs fleurent l'été dans une minuscule chambrette – il y en a partout des chambrettes en Provence, j'en ai vu en pleine restanque. Maisons, piscines, camping bâtis par Michel, le troisième mari, sensible et discret comme un chat (mais il y eut des tornades sur la fin). Au fond du jardin, dans la cabane destinée autrefois aux ânes, on lit Panaït Istrati, Daniel Defoe (« Ces chers Anglais ! » disait Thérèse), Salvatore Satta, Octave Mirbeau, André de Richaud.

La colère montait d'un coup, sainte colère parfois mais dévastatrice, de celles avec des gestes, bouquets de fleurs jetés traversant la route, gigot passant par la fenêtre (car mal choisi : ce n'était « que du broutard ! »). Le lendemain, autour d'un aïoli préparé de ses mains toute une journée, la fête provençale n'en finissait pas sous le mûrier, entrecoupée de l'apparition d'un campeur dont Thérèse imitait ensuite l'accent belge ou luxembourgeois : « Nous-ous ffoudrions ppéééé yeeer ».

J'ai vu Thérèse Plantier arpenter Montségur et Montaillou de fond en comble, le volume de *Le Roy Ladurie* en main. Colères éruditesses, rires salvateurs. Elle travaillait alors à son imposante étude, *Le Discours du mâle - Logos Spermaticos*, publiée chez Anthropos en 1980 dans lequel elle dénonce, met à nu la domination de l'homme sur la femme, troussant et détroussant les théories en vogue, ferrailant en tous sens y compris contre des œuvres féministes (Kate Millet, Simone de Beauvoir) avec des exemples tirés, extirpés de sa vie la plus chaude, la plus pantelante. Toujours elle a débusqué supercherries et impostures dans ce style pétri d'anecdotes osées si personnelles et de généreuses drôleries. Sans perdre un instant une haute exigence morale. C'est pourquoi on l'a traitée de folle, on a voulu la faire taire, et ses œuvres ne se trouvent pas en librairie. En 2012, *Reflets dans un œil d'homme*, de Nancy Huston,<sup>1</sup> paraît bien terne à côté du *Logos*, entaché d'un retour en arrière à propos de la « nécessaire » séduction juponnable femme-homme, même si le problème de la maternité semble frappé au coin du bon sens...

L'un de ses poèmes intitulé « Harakiri » relate sous forme d'histoire marseillaise terrible et cocasse à la fois la destinée d'une femme. On pense aux surréalistes qu'elle avait approchés, mais cette poésie-là sort tout entière du personnage Plantier, une fanfare à un seul cuivre, une voix humaine sans concession, ni à Dieu ni à la mort saluée, et qui dit la souffrance des femmes.

Sa bataille pour la justice figure explicitement dans de nombreux poèmes d'un lyrisme contenu et vibrant, une de ses marques :

Rien ne se répare sinon les mots  
s'il n'y avait pas les mots  
il n'y aurait que la mort  
mots anti-mort mort anti-mots  
rien ne se creuse sinon le lit  
où coule l'eau torturée  
chaque goutte perdant la vie  
en touchant la goutte suivante  
et ainsi et ainsi dans le fleuve des mots  
qui se nomme Histoire (CMD, p. 107)

et puis :

facteur  
ton mort du matin  
as-tu découvert sa maison  
on se fout pas mal que  
réparation soit due aux peuples (CMD, p. 85)

et encore dans *C'est moi Diego* :

il n'y a que des transferts  
jamais de justice

à moins que la douleur ne soit une justice  
 dans ce cas  
 plus besoin de mots (CMD, p. 107)

Colère de *Provence ma haine*.<sup>2</sup> Thérèse Plantier a vécu plus de quatre décennies à Faucon. Provençale née à Nîmes, elle aimait ce pays. Mais à la fin, elle y vivait en assiégée. Des ennemis partout. Elle y mettait du sien, mais le Provençal est âpre. Entourée d'amis proches ou lointains, avec le pays les contacts furent parfois dévastateurs. Ces combats se passaient plus haut, à hauteur des dieux. Il faut lire *Provence ma haine*, les croquis virulents des marchés, la recherche des raisins perdus de Blauvac – où elle repose auprès de sa nièce (page si proche de l'offrande des raisins noirs dans *La Douleur* de Richaud). La folie viticole détruisant le Plan de Dieu anéanti par le sécateur pneumatique et les pesticides plus encore que par les résidences secondaires. Une lutte du Haut et du Bas à la Giono. Avec un ton plus naturellement implacable.

Il faut voir les hordes parcourant le Comtat, la rose des 33 vents ; mais aussi les trois extases de Thérèse (le *Requiem* de Mozart, la Porte du Paradis de Ghiberti à Florence, le Testament de Sade). Un livre aux antipodes des clichés et mièvreries d'un Peter Mayle par exemple. Au cercle des poètes d'Orange avec Claire Lesur, Rosario, Josèphe, l'humour guidait la conférence, les poètes choisis étaient originaux. Oui, elle avait beaucoup d'amis, mais le pays... ah, le pays...

Elle assure : « Ma sympathie pour l'honnêteté et le courage jetés au brasier ne faiblit pas ».

Colère, révolte, rire, tendresse, un calme inquiétant ombrageait parfois ses yeux – du même bleu intense que ceux de Giono sur les photographies, et cet apaisement d'un instant dévoilait un coin des sentiments plus profonds, comme dans ce poème, « Le Promeneur » :

Je savais qu'il passait  
 aux traces qu'il laissait  
 il revenait souvent  
 je ne l'entendais pas  
 mon chien n'aboyait pas  
 les chênes se taisaient  
 je savais qu'il passait  
 au silence du vent  
 à la pâleur des pierres  
 aux distances accrues  
 aux feux qui s'éteignaient (CE, p. 24)

On l'aura compris, cette femme était tout sauf régionaliste. Cependant, c'est ici qu'elle aimait vivre, dans ce Comtat objet d'extrêmes attentions. Lieux secrets, chênes sous la lune, combes secrètes du Ventoux. Maison et table ouvertes, amis campeurs, amis poètes, artistes et mélomanes en canotier (Orange n'est pas loin). Un par un, elle PLANTAIT des arbrisseaux dans les collines, piochon en main. Un énorme dossier de cour d'assises fut déposé en

préfecture : elle y demandait simplement la pose d'un panneau interdisant les coups de klaxon devant le camping, pour préserver le calme...

Est-ce typique de la Provence ? Une amie de Christiane Rochefort me racontait que celle-ci ayant acheté une maison en Bretagne, les habitants ne cessaient les nuisances : elle vivait d'un rythme différent et venait d'ailleurs.

Nyons ? Le Crestet ? VOuais c'est par là. Ah ? Vous voulez voir la vue ? Ah non, c'est pas ici, bon, nous on va donner à manger aux poules – mets-le leur en tas sinon elles auront des cailloux dans le gésier, au-revoir Monsieur, au plaisir (et souvent des mots moins aimables).

Mais voilà Faucon qui allume ses lanternes nocturnes :

Les sept lumières

Chaque nuit je discerne mieux pourquoi  
me guettent les sept lumières  
embusquées entre le ciel déserté et la terre indiscernable  
et qu'elles seules ont le droit de me tenir à l'œil (LP, p. 46)

Ce matin en épluchant des blettes – elle cuisinait comme personne – elle commente Hjelmslev, explique. Vivante, très pédagogue, de la bonne pédagogie de grande dame qui vit (Giovanna Marini pour le chant a cet enseignement chaleureux). La source (l'Ayguette) frétille en douceur dans les silences. La maison aux volets mauves – costaude, le mari maçon, Michel, est passé par là – entrouvre son ombre sur des tableaux d'amis : Christian Maillet, Camille Planet, Marc Pessin, Claude Moser... Il semble que tout commence ici dans ces collines, comme une ville « carrelée de cris d'or et de hosannas », un vers qui me trotte souvent dans la tête.

Le Comtat de l'été, brûlant, baroque, « noir de soleil » (Pierre Bourgeade écrit son roman, *Les serpents*<sup>3</sup>, à partir de ces trois mots de Camus) inspire l'écriture, gonfle d'énergie de vivre, vivre en poésie :

Car mon pays n'en finit plus on y trouve du bleu  
et encore du bleu  
la peau de mon pays colle à son bleu

personne ne s'y aventure sans se perdre à l'ouest  
parmi les dunes de petits crânes rouillés  
auxquels adhèrent encore veines et bélemnites (CMD, p. 119)

Elle m'a fait découvrir un Avignon hivernal vide, ses rues élargies, ses maisons coloniales cachées avec les magnolias et les balustres. Des routes à peine carrossables, des chutes de pierres aux flancs du Ventoux. Par des terres invisibles, là où il n'y a rien, Thérèse Plantier force les sources, les vents se mettent à mugir :

Ouvèze

Métal forgé par les arbres  
rivière rivière  
dans ton creuset coule ce qu'a fondu le ciel

il est si bruyant le travail des arbres et de l'air dans la rivière  
que j'entendrais ce que j'ai toujours voulu entendre  
s'il se taisait *ibid.*

Rêveries capitalistes dans le Rome-Calais :

j'achèterai le Rhône  
tout vif  
aux rives balisées de mes Majuscules Pourpres (CMD, p. 19)

De la dévastation ambiante elle a empli ses livres, gourmande de tout  
mais studieuse.

Tes soupirs sont des ordres  
tes murmures crient  
dans les angles des pièces (CE, p. 42)

Ces aspérités et ces coups de burin m'emportent beaucoup plus loin que certains poèmes  
aphoristiques du très célèbre poète officiel du Vaucluse.

Et elle l'a quitté, l'Ayguette, le Comtat : oh bien amaigrie, malade, deux ans avant de  
mourir en Périgord où elle partit avec ses vingt armoires, Robin le quatrième époux qui la  
soignait nuit et jour, ses livres si précieux...

« J'invente mes règles personnelles par goût de la plaisanterie. Il m'ennuierait de  
cocoriquer sur les tas de fumiers ambiants ». Une vraie Comtadine à poings nus.

## II - ELLE ET SON MIEL

« Une cacophonie essentielle »

On reconnaît aisément le style plantierain : dans chacun de ses poèmes se manifeste sa  
véhémence humoristique, sa présence. Elle ne fait qu'un avec sa poésie : on entend sa voix,

son rire, on sent les yeux derrière nous qui attendent je ne sais quelle question, quelle remarque. Née quelques années avant Dada (en 1911) et le surréalisme, elle a côtoyé ses poètes, ses peintres : Ernst, Breton, Man Ray. Chez elle se trouvait cet objet étrange : « la boîte à Nerthe ». Elle avait tout lu et connaissait la poésie comme peu de poètes. Elle aimait Benjamin Péret. Son surréalisme était tout personnel mais on peut trouver des filiations avec la fantaisie de Desnos, le jeu des automatismes de Péret, la violence de Daumal, et surtout l'inspiration biographique au cours du poème passant du somptueux au quotidien dans l'œuvre de Joyce Mansour. De Thérèse :

Il s'est brisé le sexe de cristal  
que je portais en mon centre  
très gros tout petit  
tout vibrant tout infantile (LP, p. 93)

Aux visions oniriques fulgurantes tel cet arbre frémissant préhistorique :

Cette queue de la bête emprisonnée sous terre, l'arbre [...]  
leurs dents renaissent du roc spongieux compénétré  
d'autres maxillaires (MI, p. 159)

succède un tableau où Thérèse Plantier mêle hardiment le vocabulaire familier à son goût des mots rares élus pour le son :

tu promènes ta tige décapitée  
par où la chélidoine  
hante les songes du chrysobéryl (MI, p. 210)

Andrea Zanzotto (*Mille langages*) s'exclame : « Eh oui, oui tout ce que nous possédons sans le savoir / et avons oublié / mais qui est bien nôtre et de toute la foule sans fin qui est en nous ». <sup>4</sup> Cette habitation inconsciente, Thérèse Plantier la donne ; présences humaines dans paysages surréels :

Il n'est venu que toi dans mon sommeil  
couronné de murs  
bien que la houle ait rongé les jetés (MI, p. 174)

Il y a de vrais combats, de fracassantes batailles, un tumulte dans « cette cacophonie essentielle », notamment dans *C'est moi Diego* :

le troupeau tout ensemble mercuriel cadoricin  
dresse dans l'écrin ocre ses fibules têtues. (CMD, p. 67)

Mais entre deux poèmes épico-surréalistes, voici le poème de l'accalmie, tout imprégné de sa vie, où les mots sonnent si justes et si confiants.

Lire dans *C'est moi Diego* les poèmes : « Faucon », p. 50 ; « Tu dors », p. 61 ; « Méditerranée », p. 159 ; « Il y a toujours », p. 13 ; « En pleine herbe », p. 48 ; « À Camille Planet », p. 76, etc...

\*\*\*

En avant-propos de ce dernier recueil, elle évoque George Orwell, la « novlangue » et l'« assassinat mental », à propos duquel elle affirme qu'Orwell en tant qu'homme n'avait pas pensé que cet assassinat avait pu déjà être perpétré dans l'Histoire, et que revenait aux femmes de chercher l'autre langage. Elle pensait « logos », n'ayant jamais accordé d'intérêt à la polémique rebattue « les hommes écrivent-ils différemment des femmes ? ». Elle posait le problème plus en profondeur, et passait par la folie (« s'il est un Fou c'est bien la femme »). Je reviendrai plus loin sur cet aspect auquel elle consacre une œuvre, *Logos spermaticos*.

Bien avant cette étude (publiée en 1980 par Anthropos), les femmes sont omniprésentes dans la poésie de Thérèse Plantier, présentes en tant que sujets, s'écartant sur ce point de la misogynie plus ou moins mal camouflée des surréalistes :

Figées dans le parterre avec les roses  
des crocus et les immortelles-à-bractées  
nous faisons nous les femmes  
fleurs de tous nos souffles (MI, p. 170)

Qu'il est bon dans tous ses recueils de rencontrer les adjectifs au féminin, les sujets-sujets, les personnages femmes : Elle, Ève, Jeannette, Rosario, Yanne... ce qui n'exclut pas du tout les hommes très présents dans l'univers plantierain. Marseille, la ville de son adolescence, nous vaut une belle allégorie : « Marseille en rhodoïd aux seins grenats ».

Les hommes sont des peintres, les hommes sont mariés, les femmes sont... aimées, aimantes, créatives : « Tu as pénétré de tes seins la glaise qui en conservera empreinte et souvenir [...] Lance sur mes genoux le filet de ta chevelure ». (MI, p. 127)

En confidence à l'aimée, une offrande poétique : « Je ne me reconnaitrai pas non plus que toi dans les Revues crazy [...] T'écrire comme hors des yeux sautent les larmes dont ils ont honte et joie ». (JCLEG, p. 69)

Et quelle femme sa mère... Au moins dix poèmes lui sont non pas dédiés mais consacrés. Beaucoup ont écrit des poèmes sur la Mère, mais il faudrait faire un livret à part avec ceux-là. La mère est la chair du texte, l'émoi qui retourne et construit le poème parfois jusqu'au sublime. « Parle, du haut de ta grandeur écrasée / précipite sur nous ta couronne ». (LP, p. 23)

\*\*\*

Une certaine expression de la *blessure* est sa marque, sa griffe. Dans *C'est moi Diego* :

mais lui  
il arrachait leurs yeux aux fenêtres  
et les dentelles les volets une cloche un battant  
la tour s'était crevé la gorge  
[...]  
les ongles tranchent la peau  
l'œil ne se laissera pas  
atteindre par l'aiguille  
aux palais ébarbés (CMD, p. 94)

Visions à la Buñuel qui surgissent avec naturel d'un paysage « vrai » ou d'une allégorie amoureuse.

Parfois simplement descriptives – mais elles ne sauraient le rester longtemps ! – elles tirent sentiments et émotions de ce vertige des mots. Souvenons-nous de la profession de foi de Thérèse Plantier dans la présentation de *Omerta. La loi du silence* : « mots anxieux, grossiers, amoureux, abattus, révoltés... ».

Il n'y a pas de raison, chez Plantier, la tendresse peut se dire avec fureur : « Les rossignols. Qui nous aiment vulnérables, qui veulent voir l'aube filtrer au travers de nos corps... » (MI 205)

Quant au renversement des valeurs cher au surréalisme, Thérèse s'y retrouve comme un poisson dans l'eau :

Les nouveau-nés lamellibranches  
matraquaient leur grand-mère ils ne l'avaient pas  
reconnue (CMD, p. 90)

Et encore :

Vous aspirez de vos moustaches  
l'écume du bock-océan  
de frisson vous casquez  
la méduse dans votre ventre  
qu'on a pu ouvrir d'un clic-clac (LP, p. 65)

Thérèse « la picaresque » nous joue des tours, osant jusqu'au cannibalisme :

Le cœur cadavre le cadavre cœur  
il faut le mener chez la  
médecine-femme  
circum-cœur des steppes et des sierras (MI, p. 211)

Ce peut être la blessure du renouveau empli de respirations et de souffles : « Mois d'avril, mon cœur éclaté de branches, engrossé de pluies, tu es la divinité trônant sur les tumultueuses conceptions du cerveau femelle [...] tu me chatouilles les jambes ». (MI, p. 138)

Mais la surréaliste rejoint la picaresque :

Mon rein éclaté se reforme chaque soir  
et j'ai mis mes yeux à dégorger dans la salade (LP, p. 73)

La blessure, l'amour, les visions sont enfin trois thèmes qui se réunissent : « Si l'on me tranchait les doigts / ce serait l'amour-falbala. / Je les pousserais dans les précipices / tapissés cuscutes » écrit Thérèse dans *C'est moi Diego*.

Dans la blessure, c'est le réel qui intervient, non dépouillé de sa douleur, non embelli d'images ; souvent les mots se heurtent en s'épousant – voir plus loin – les sensations cinesthésiques, comme elle le dit, l'emportant sur les kinesthésiques.

Mais quelles excursions à l'intérieur du corps !

On entend le bruit du sang  
lorsque tombent les larmes  
on entend capoter une forêt au fond  
de chaque oreille  
et dans les os broyés  
on entend le creux (LP, p. 53)

\*\*\*

Des assauts, des blessures – « partition personnelle » écrit-elle dans sa préface à *Omerta - La loi du silence* – de ce langage qui ne s'entrepasse pas en nous sous forme de listes, mais qui, comme l'écrit Valère Novarina, « s'ouvre en nous comme notre propre corps pour voyager ». <sup>5</sup> Thérèse Plantier a joué, créant des partitions-témoins nommées poèmes. S'y ressourcer est un bonheur :

Je serai le vent écrit sur les cimes  
le morillon battant contre les malles brisées (MI, p. 217)

Élancés aux sources des soies torses  
[...]  
où fléchissent les roseaux toujours beaux toujours lubriques  
avec leurs ailes purpurines leurs clitoris (LDS, p. 109)

où la pluie dissout le fer  
où le rouge éteint le blanc (MI, p. 191)

Oui, comme pour voyager, pour explorer en transformiste le poème, Plantier dit dans *C'est moi Diego* : « Je suis le garçon à tête solaire / avec une roue / au bas du ventre » et, tel un Audiberti ayant lâché les freins de l'alexandrin, écrit :

La terre rétrécira dessous  
si vite qu'elle nous lancera les uns sur les autres  
et qu'on s'apercevra que je suis un nègre  
et que tu sauras quel nom me donner. (MI, p. 166)

Dans *La poésie entière est préposition* de Claude Royet-Journoud, ce dernier affirme : « Une folle dispersion est ce à quoi nous sommes en butte. Folle parce que sa mobilité est extrême – sa précipitation donne la figure – et que nous l'aimons sans raison ». <sup>6</sup>

Imposant ses ravages heureux, l'hubris plantierain avance ainsi. « La forme comme surcroît d'émotion » et « la menace sans laquelle il n'y aurait aucune pensée », voilà Thérèse tout entière, sa vie, son œuvre, ses embardées et sa cohérence. Tout ceci même ravivé dans la poésie « post-moderne » n'est pas si nouveau. Un préfacier de Jean Tortel (Henri Deluy) parle de « rythmique des mots et de la syntaxe ». Thérèse Plantier, dans *Omerta - La loi du silence* :

Cette effarante fuite où nul n'est poursuivi  
ni toi ni le même ni lui ni l'autre  
ainsi la peau plumée du coq  
est-elle débusquée  
sur les étals et les confiseries  
sur l'amer picris qu'on propage  
sur les murailles et autres récifs  
pas l'autre ! pas l'autre ! (LDS, p. 95-97)

Ce que j'entends – aux deux sens du mot – quand Valère Novarina parle de « la cavatine du langage ». Quelquefois nous tombons sur de simples jeux de mots de comptoir : « Ils les entirelirent » (LDS), « Empifreli, mets-toi au lit / mon cœur boudiné / massue / de sable / rond » (LP). Les « mille langages » (préface à *Omerta*) sont explorés, utilisés, comme langues natives. Dans ces passages-idiolectes, elle fait un détour par le joli trépignement ou les hoquets lettristes :

pourVu qu'oN dise Etch pourVu qu'  
un purin  
blafure chess cheuss com coun  
à blut mon blut. (CMD, p. 25)

Et, l'instant d'un mot : « alors je ouhe à la vie dans le désert termiculant les corbillons » (CMD) et « la peau dit non lapodinon ». Sa liberté, sa fantaisie, savent ne pas lasser. Elle écrit dans *Logos Spermaticos* : « La Femme ne pouvant retourner à la condition animale se

cherche un discours, cherche son discours ». Ce que ressassaient bien des recherches, féministes ou non.

Savourons ces pépites :

mes mensonges mes fées  
aux tétines syllabiques (LP, p. 66)

Ou bien, encore dans *Diego* :

des roches trémières plein les poches  
portant le carnage dans le langage. (CMD, p. 26)

Ces délicieux à-peu-près, cette « violence faite à la signification » sont d'une force sidérante. On suit les collisions, elle a livré sa quête : « Ce maître-mot, je le recherche, ce mot-chose ce maître-mot qui, à force, s'est trouvé un sens pour lui tout seul ». <sup>7</sup>

Si, comme l'écrivait Reverdy, « l'acte poétique est scellé... par l'absurde et l'irrationnel... c'est que la justesse est là / Et l'image / malgré son absurdité, irréprochablement juste ». <sup>8</sup> Bernard Noël, analysant l'acte d'écrire, énoncera clairement : « L'écriture devrait être l'expérience de l'expérience. Il ne s'agit pas de raconter mais d'éveiller. Alors, le langage étant ce qu'il est, il n'y a plus qu'à le piéger, à le pervertir, à le trouer pour y prendre l'éclair qu'aucun mot ne peut dire mais qu'une certaine configuration des mots peut sceller ». <sup>9</sup> La poésie de Thérèse Plantier se tient au cœur de cette tentative poussée aux limites.

C'est l'un de ses sceaux. Son chiffre.

\*\*\*

« Ce parler est un drame... et les mots sont des personnages ». Si Valère Novarina plonge en ces eaux-là, le poème plantierain EST théâtre. Masques et mystères premiers, mythes y sont revisités :

Fragile  
est la mort  
que cahotent la nuit ses chars-à-bancs  
grinçant au fond des ombres (LP, p. 60)

Le poème « est à la fois l'instrument de la dramatisation et le cheminement de cette dramatisation même » (Bernard Noël).

Ce drame, se souvenant des mots, des origines, du savoir, avec les oublis qui « remontent », Novarina le compare à « une descente dans un puits ouvert où chaque parlant tombe pour se souvenir de tout ». Et ce « tout » n'est pas folie, aliénation, cette excavation soudain ouverte ranime la Présence, la Beauté (mais ce n'est pas la-belle-poésie pour

reprendre le mot de Bernard Noël). Seul, le poète libéré, la poète libérée peuvent nous emmener pour :

...ne plus croire jamais  
qu'aux hiboux protecteurs des pêches  
à la tête humaine fruit des arbres  
à nos empreintes pour y manger (MI, p. 191)

Ces drames incluent les cocasseries, pour Thérèse Plantier :

étant née d'une vache sans queue  
ma bouche me gênant au milieu des éclats (MI, p. 216)

Ou encore, dans *La Portentule* :

ton manteau a sous les yeux des cernes violets  
pour un peu il pleurerait mais pas nous (LP, p.24)

Un brin de pathétique s'en mêle, dans *Jusqu'à ce que l'enfer gèle* :

Lézard alligator mini-croque-mort  
ton ciré luisait sous les averses (JCQEG, p. 49)

comme on n'a pas eu cette chance  
se payer des parents pourris (JCQEG, p. 70)

Les êtres inoubliés, le drame des amours irriguent ses poèmes. On lit ses/nos souvenirs comme dans une tranche de gâteau marbré : « un récitatif mordoré où s'engluent les romances » (LP). Pas d'attendrissement mais une émotion rare, que nous retrouverons dans le poème érotique-amoureux :

il me faut le feu pour suaire  
ton corps sous des cathédrales (MI, p. 194)

Gaston Puel écrit : « Que sait-on des mots ? Ils rampent, ils errent à l'abandon, se dressent ou se déploient, ombres valides des choses parfois inaperçus, blafards. Mais que vienne la poésie, ils nous emportent dans la farandole des apparences, nous dansons avec la face cachée des objets, une autre vérité au-delà du sens, plus nue, fait signe ». <sup>10</sup>

Comme elle le dit dans le poème que nous avons cité plus haut :

où la pluie dissout le fer  
où le rouge éteint le blanc (MI, p. 191)

« Qu'est-ce que l'image en poésie ? Nullement la figure – métaphore ou métonymie – qui, par le jeu des comparaisons, des constatations de proximité, ébauche déjà de la signification et ne permet donc pas de desserrer les mailles de la conceptualisation ». Ainsi Yves Bonnefoy assigne un but, une recherche plus fouillée au poète. La poésie de Thérèse Plantier « ne dit pas, elle est simplement ce qui fera que les mots, déconceptualisés, pourront laisser voir. ...DANS L'ÉLAN QUI VA À LA POÉSIE ET NON COMME CETTE FOIS ENCORE SA SAISIE ». <sup>11</sup>

Amour, Eros, humour.

Dans n'importe quelle revue de poésie, la parité n'est guère au programme... Quand vingt poètes hommes publient un recueil – peu importe la collection, l'éditeur – une seule poète-femme figurera. Parfois des regroupements par thèmes érotiques font exception, mais dans la dernière anthologie parue au moment où j'écris, *Eros émerveillé* de Zéno Bianu chez Gallimard, 200 poètes hommes, 20 femmes. « *No comment* », aurait dit Thérèse Plantier. Encore les poètes-femmes sont-elles plus nombreuses dans ce genre précis d'anthologie. Devinez pourquoi.....

Si l'élan panique et l'hubris de notre poète femme emportent le lecteur frémissant lors d'équipées lointaines disant ses blessures dans une langue parfois brisée en mille morceaux, elle est « unique par son impact verbal extraordinaire, et médusante par son pouvoir de projection » (Georges Henein parlant de ... L. F. Céline). <sup>12</sup>

Elle n'est pas en reste dans les évocations amoureuses. C'est un thème majeur de sa poésie – et il me semble que peu l'ont dit.

Tu es assise et tu ouvres les jambes  
pour me donner ce que je connais  
[...]  
Ce soir un navire transparent et démesuré  
quitte le port dans un sulfure sous tes cils abaissés (JCQEG, p. 52)

Oui, cela gèle et ça brûle, Thérèse, dans ton enfer. Ce qui est sublime, c'est que « le langage, résidu d'événements fossilisés qui ont eu lieu, assume les devanciers » (Jean Tardieu). Oui, Plantier se sert « de pierres enchantées pour bâtir sa citadelle » d'amoureuse :

Réfugiées au fond du ciel les mers  
pleuvaient sur nous par les fissures de la nuit  
tes cheveux déroulés teignaient en pourpre notre abîme  
tes seins pesaient sur mes paupières (LP, p. 40)

La campagne – plutôt que la nature – se mêle aux effusions, et surprend « grandit ce corps / Halé d'espérules roses et lentisques / entraîné au fond des terriers sur une claie de ronces / et les buis s'écartèlent de leurs racines faméliques ». (MI, p. 195)

Très peu de poètes font d'une scène éperdument érotique l'avènement d'un si somptueux langage. D'intimes observations révèlent l'amoureuse :

La main que tu places sur toi et tu m'oublies ( JCQEG, p. 52)

L'humour plantierain pointe :

L'électrophone  
raffermit l'enlacement  
des corps à bout d'amour (LDS, p. 156)

Dans un poème de *Mémoires Inférieures*, faire l'amour (le titre) demande des efforts, dans un décor désopilant où les amant(e)s doivent lutter avec de « rubiconds édredons parant les lits » etc...

Oui, comme le dit Bonnefoy, « accéder à l'être et non enrichir le dire » :

tout ce qui emmêlé aux nuits foudroie ton corsage ouvert  
non pas lorsque tes seins géants orientent les nuages ( MI, p. 200)

Robin est évoqué souvent (Alice Colanis a déjà cité ces vers) :

de mon autre bien-aimé  
les bottes sont des cippes de porphyre (JNRPLPU, p. 61)

Et puis, l'indécence du trop d'amour :

Mon vagin mandibule après que tu l'aies visité  
fourmillement de charnues molécules  
incisées de rubis et d'émeraudes (JNRPLPU, p. 60)

Au hasard des recueils aux titres pensés (certains poèmes conteurs d'histoire eux aussi ont un titre programme), Plantier se montre l'adepte « d'une rythmique nouvelle », « la pesée des mots remplaçant le compte, et leur situation dans le segment. La tentative de langage se veut une tentative de toute la langue » (Henri Deluy).

D'où me viennent  
ces désirs minéraux  
qui déploient leurs gestes troubles  
comme des parchemins depuis des siècles  
sur des visages reconnus ? (LDS, p. 65)

Parfois le lecteur est songeur tant la contorsion est de confiante audace. Mais l'accent d'une confession véritable nous pénètre :

À longueur de vent s'en vont les amis  
 aux yeux braisés pour qui  
 la course fut bonne (CMD, p. 60)

Comme pour Robert Juarroz, pour Thérèse Plantier, « un mot est tout le langage, / mais aussi le fondement / de toutes les transgressions du langage », « autrement dit la parole est ce qu'elle veut dire, mais aussi beaucoup plus, en même temps la négation de ce qu'elle veut dire ». <sup>13</sup>

D'ailleurs, elle ne renonce pas au vieux truc du rythme qui-n'en-a-pas-l'air :

Un coup de barre-à-mine dont le son se prolonge  
 dans le sang transpercé  
 opération silence (LDS, p. 135)

« Mille langages » d'un poète habité par « mille personnages » fusionnant en faisant mouvement. Les thèmes n'en sont plus, ils s'entrecroisent, les à-peu-près et les tropes – qu'elle chérissait – sont à la fête :

Rolande moins que rien mieux que dame (LP, p. 105)

hâte-toi de partir visage qui es roue  
 la nuit boucle dorée sur les épaules des collines (MI, p. 147)

Nuit sur la terre et amour [...] où je suis ivre sans autre excuse  
 que le goût d'ignorer, où les pécheurs s'unissent aux péchés  
 tendrement, où ce qui s'assemble se défait, pluie de nuit sur tes  
 lèvres et tes seins et ton ventre ronronnant pluie pluie sur tes bras  
 jetés en arrière, ton épaule ma voisine, ton cou bondissant, tes  
 yeux à longue fente. (CE, p. 34)

Je retrouve chez Thérèse Plantier, bien plus encore que chez Colette, ce que Julia Kristeva énonce à propos de cette dernière : « On a le sentiment qu'elle est éprise non pas de quelqu'un mais de l'infini, de cette sensualité qui sut se donner tous les objets et tous les sexes ». <sup>14</sup>

De ses jours, de ses amours, de ses nuits elle a fait son miel. Mais de tout son être elle a lutté. Sans engagement reconnu, en son œuvre poétique, huit recueils, mais aussi en des écrits parallèles, pareillement méconnus.

\*\*\*

### III - LA POUGNADORESSSE \*

La femme n'ayant pour compagnon de gloire que les livres, méprisée de n'avoir voulu se contorsionner comme les autres femmes, si méprisante qu'elle ignore espace et temps et cachée loin derrière n'existe nulle part qu'ici, qui n'a rien su décrire qu'orage et catastrophe, lorsqu'elle parle, les mufles se hérissent : « Qui c'est, celle-là qui nous nargue ? ». (TP)

\* Il s'agit d'une valeureuse femme solitaire qui défendit toute seule son village – dans *Provence ma haine*. « C'est tout à fait moi, disait Thérèse ».

On a souvent dit : « Thérèse Plantier est une pamphlétaire », parce que le ton y est, c'est vrai. Mais l'usage du mot a des sous-entendus dévalorisants : écrits de seconde zone, réflexion affaiblie, portée limitée. En lisant *Logos Spermaticos* on rit, on sourit, on réfléchit. Dans le pamphlet se logent l'attaque, le sarcasme, l'amertume parfois. *Logos Spermaticos* ne peut pas se réduire à un pamphlet, nullement. Plantier est violente parfois, mais ses réfutations sont toujours le fruit d'une réflexion et d'une argumentation solides, clairement exprimées, d'un raisonnement convaincant.

Son discours se trouve émaillé d'anecdotes privées très savoureuses, « il y a du jus » – fait rarissime dans ce genre d'œuvre. Comme dans ses poèmes, c'est une amie qui parle, qui combat, bien vivante, et pleine de verve. Elle prend en main les outils pour en faire des armes et se bat avec une fougue et un courage inouïs. Le poème rejoint souvent sa pensée précise, foisonnant d'exemples et de repères de lecteurs. Vient à l'esprit cette strophe pashtoune quand on lit du Plantier :

Mon amant veut tenir ma langue  
dans sa bouche  
non pour le plaisir  
mais pour établir ses droits

Extrait des poésies populaires des femmes pashtounes, *Le Suicide et le Chant*.<sup>15</sup> Ce court poème pourrait être de Thérèse Plantier.

Elle demeurera libre-penseuse et trotskiste à sa façon. Dans *Logos spermaticos* elle écrit : « L'oppression capitaliste est un modèle réduit de l'oppression du sexe masculin sur le féminin, une des nombreuses sinistres farces que l'homme en tant qu'homme s'est délecté à jouer depuis la nuit des Temps. La preuve en est que si les régimes économiques ont pu se succéder, l'esclavage de la femme, lui, est resté intouché ». Plus loin : « Si la différence des sexes existe dans la pratique, si les êtres pensants sont scindés en deux, si la femme est biologiquement sexuée en vue de la copulation, alors l'homme, autre pôle des créatures pensantes, doit être également sexe avant de se découvrir créature. Cette hypothèse posée, le bébé-homme vagit homme, le bébé-femme vagit femme ! Mais dès qu'ils commencent à

parler, donc à penser, la femme est obligée de s'accepter espèce mais pas genre tandis que l'homme se définit dans son genre mais pas dans son espèce ».

Tout le livre dénonce « l'embêtaiement de la femme », expression d'une brutale vérité.

« Aucune amélioration du social n'est possible, n'est envisageable, tant que les hommes continueront à ignorer qu'ils ne parlent qu'au nom d'une moitié du socius » (« Le Potentiel Révolutionnaire des femmes », texte inédit).

Elle a poursuivi dans cette étude de 340 pages (*Logos Spermaticos*) une recherche que les féministes américaines avaient commencée, puis en Europe bien d'autres militantes, dont Monique Wittig qui s'orientera différemment.

Ce livre n'a pas pris une ride.

L'imposture politique, proie facile, est ici attaquée, en termes plantiérains, comme dans les poèmes :

Hommes politiques  
hommes po po à lunettes  
vous êtes de farce pleins (JCQEG, p. 54)

Tout en admirant Freud, elle lui consacre un chapitre, classique mais fort. (Oui,...on nous dit que « contre Freud, paraît un brûlot tous les six mois », mais... il a juste sa place dans ce livre).

Dans *Provence ma haine*, tout y passe. Sade, qui oserait toucher au grand Intouchable ? Dans un débat récent – mars 2012 – un des participants affirmait « ce serait une erreur de nazifier Sade »<sup>16</sup> (réticences de l'animateur, Alain Finkielkraut tout de même...). Thérèse va droit au but – avec une restriction émue quand elle évoque Sade victime : « Il faut être maboul pour passer négligemment sous silence que les tortionnaires mis en scène par Sade exercent leur cruauté sur des femmes et des enfants. Justine est torturée et tuée à cause de ses vertus et de ses beautés par une Juliette que, l'obligeant à se comporter en homme, les hommes ont rendue folle au point qu'elle ne sait plus distinguer entre douleur et plaisir ». Et plus loin : « Laquelle offre ce trait psychotique d'aimer son supplice alors que les bourreaux qui la supplicient n'ont pas, eux, à aimer leur torture ».

« Ils se garderaient bien, eux, ces divins lettrés – ici elle prend pour cible Blanchot et Bataille – de prononcer une condamnation claire contre le genre viril dit humain, contre ces monstruosité [...] Ces doigts qui s'acharnent à tirer leurs tripes hors du ventre des femmes et des enfants, ces bouches puantes distendues par la joie d'assister à des excisions (ces bouches musulmanes, je les ai vues en Télévision lors de la présentation d'un film de Vaeraghen) ».

L'art du contrepied était dans ses cordes, mais c'est en toute sincérité qu'ayant examiné de près la vie et l'œuvre de George Sand et toute féministe qu'on la déclarât, elle dénonça dans son brûlot *George Sand ou ces dames voyagent* (publié en 1986 par l'Atelier de Création libertaire) le crime suprême à ses yeux : George Sand n'avait pas soutenu les Communards. Dans une envolée mi-poétique mi-journalistique, elle fait le voyage à Venise, pulvérisant à plaisir la légende : les ambitions, les flatteries, la frivolité de George Sand.

Elle, depuis toujours, a lutté contre le saccage de la Terre ; je l'entends décrire la destruction du Plan de Dieu (*Provence ma haine*). Déjà dans un poème truculent :

Le poète indigent et niais  
 cherchant sa route  
 remontait d'une mer qui existait encore  
 hérissée de ressorts et de scies-à-métaux ( LP, p. 55)

Et il y avait ces vers, dans *Omerta - La loi du silence* :

lorsque passaient les sulfateuses-bidonvilles  
 tonitruueuses siffleuses cagueuses pueuses (LDS, p. 109)

et ces autres où la fantaisie désespère :

j'aime ce temps qui présage la fin du monde  
 plus nous allons plus se taisent les choses (LP, p. 99)

Je suis sûre que « son » Cameroun se laisse voir derrière Haïti de Jean Metellus dans *Éléments* :

La forêt se multiplie et déborde de toutes parts  
 Émondée, coupée  
 Elle se déploie épaisse et dure  
 Puisant sa vigueur dans cette terre maltraitée, offensée.<sup>17</sup>

De même a-t-elle toujours pris le parti des animaux, et ce dès son premier recueil :

Minuit sous forme d'animaux  
  
 par les pattes et les crins et les yeux des chiens dévorés  
 [...]
   
 par les veaux flageolants  
 auxquels on pense trop  
 flagellés laminés émincés escalopés  
 dans ces roulottes pour veaux d'où ils pointent leurs cils  
 vers la bestiale face humaine (MI, p. 167)

Même défaillante, la révolte chez Plantier vibre d'authenticité. Des « mouches en ciment noir / fauvelles dentirostres » aux « chevaux égarés le long des chemins de l'histoire des hommes », on sait que tout au long de sa vie elle a assisté à de terribles abus, sans jamais fléchir dans ce combat-là non plus.

Dans *La Portentule* :

Aux gémissements des chiens enchaînés  
 par les villageois leurs maîtres  
 se désagrège ce que tu as convenu de nommer âme (LP, p. 118)

Et encore : « Tous et toutes nous vivons aux abords de la ville / dans des bidons incandescents / lieux de bonheur immérités / aucun des animaux ne dit du mal de moi / ils en mourraient [...] mais il est permis de se lamenter / pour les chats enfilés de la gorge à l’anus / sur une tringle ». (LP 102)

Triviale, Thérèse Plantier. Et biblique.

\*\*\*

#### IV - DÉLIVRANCE

Il y a comme un air de légende, un mythe pour celles et ceux qui l’ont approchée ou connue. Il y a ce qu’on peut entendre encore. Que n’a-t-on dit sur Thérèse Plantier ? Une mégalomane, une dépravée narcissique, une perverse dominatrice, une paranoïaque (bien sûr) ... Légende et mythe qu’elle entretenait sans le vouloir par tempérament, goût de la provocation. « Mal élevée, je scandalise », concède-t-elle dans sa correspondance. Dans une assemblée, elle amenait la bonne contradiction, il se passait quelque chose. Et parfois la vie semblait en « faire trop » dans la cocasserie.

À Paris, de retour de Hollande où elle logeait chez son ami Cornelius, elle avait ramené, dans une sacoche-sac à main, des revues pornos populaires, du hasch – années 1975... Voulant « faire Suisse », elle avait aussi une liasse de billets. Nous allons aux Halles dans un troquet nommé Chez Bacchus, où elle oublie la sacoche. Le lendemain, je vais la chercher, elle n’avait pas bougé. Je revois le sourire entendu des patrons vérifiant le contenu (et ma gêne à l’énumérer).

Certes, elle dominait – qui voulait bien se laisser dominer : toujours la même histoire. Mais ce n’était pas du tout un caractère tyrannique. Sa passion de penser, de comprendre, d’échanger fascinait. Son pouvoir d’attraction était hors du commun. Les mots grossiers parfois, à la méridionale, salaud, salope, morue (« sa morue ») s’intégraient fort bien à ses colères, rejoignant aussi l’aura poétique et l’inventivité (« toute la gamme »). Rien de la mijaurée causant sex-toy avec cette hypocrisie euphémistique actuelle ; on pouvait l’entendre plutôt s’écrier joyeusement : « Où est passée ma biroute ? ».

Thérèse était contre tout ce qui ne va pas dans le monde et féroce. Contre toute forme d’injustice et d’impoture. Extrêmement curieuse et attentive aux autres, avide. Faire connaissance équivalait à l’aimer, à être aimé(e). Ou pas. Une fois son ami(e), vous étiez sondé(e) puis invité(e) à entrer dans la danse. En plein vent dans la fibre de sa vie. Invités à sa table, à son rire, à son intelligence.

Richard Dembo écrit que « le piège de tout pouvoir absolu réside dans l'ordinaire de la démesure ». <sup>18</sup> Un tel anticonformisme foncier, un tel refus de se plier aux ronrons, idées toutes faites, conventions, allait avec cette hubris qui marque au fer rouge bien des poèmes qu'elle a écrits. Elle apportait la liberté, l'imminence de se libérer. C'était comme une délivrance.

« Le soleil ni Thérèse Plantier ne se peuvent regarder en face », disions-nous. Que de fâcheries, de heurts, de situations intenable dont elle avait le génie. Elle vivait sur de hauts fonds, de grands fonds. Il fallait ne garder que le meilleur – parce qu'il était là. En contrepartie, quel accueil, quelle écoute pour un tel « ego ». Une bonté foncière mais du tourment, du tourment.

Je me tairais si la haine  
ne me faisait parler d'amour (MI, p. 208)

Plantier accueille l'autre ; et prononçant « haine », connaît la compassion.

Pour reprendre les mots d'Alain Finkielkraut dans un essai <sup>19</sup> sur Emmanuel Levinas, « cette proximité, cet esseulement, cette misère » qui en appellent à elle, tant de fois elle y a répondu. Dans sa vie (et dans ses poèmes), on trouve bien des êtres perdus, revenus de suicides, de tourments, d'abandons... Le philosophe étudie chez Levinas « cette faiblesse [du prochain] qui agresse la vie, qui la somme de se justifier et qui lui interdit de déployer sa force affirmative ». Thérèse Plantier s' « interdisait » souvent sa « force affirmative » pour voir l'autre. Tout orgueil épuisé par ses luttes, ses drames personnels, elle va se livrer à l'étude pour émanciper les femmes. Apprendre, lire, apprendre, réfléchir, DIRE. Logos. Pour sa mère, pour le souvenir de Camille (Camille Planet, peintre et philosophe, proche de Canguilhem), pour les faibles.

J'appartiens à mes paroles  
je les donne (LDS, p. 95)

Dans « Le nom d'Aldo » :

l'épousée que tu es n'a pas su se défendre (MI, p. 172)

Ailleurs Plantier évoque les enfants « victimes de cris stridents, de vitraux en dépareillage, de cordes à sauter tranchant l'acier ». (MI, p. 161) Et, dans « Rolande », ce vers déjà cité plus haut : « Rolande moins que rien mieux que dame ». (LP, p. 105)

Évocation de sa mère : « qui vécut comme en punition / toujours confuse », ou encore, dans *Mémoires inférieures* :

Stèles se dressant hors des lotus  
hors du goudron  
baies ouvertes...

ton geste dans la nuit  
la nuit dans ton geste (MI, p. 180)

Poèmes à mi-voix, blessures cachées, cri enfoui au plus profond :

Autour de ta tombe  
glapissent les renards de l'aube  
tu te tiens aux quatre coins  
du marbre où je t'écris (MI, p. 132)

« Elle (la mère) n'aurait jamais demandé : dans quel Autre fait-il chaud ? ». (MI, p. 190)

Tout le poème « Stabat Mater » – Jean Rousselot le signale en préface – montre en filigrane la haute valeur morale reconnue à sa mère. Si nous y ajoutons la rigueur, l'audace, ce serait aussi un portrait de sa fille, Thérèse Plantier. Même si elle était insupportable, elle délivrait. Infréquentable, elle rafraîchissait. Rieuse. Ardente.

« C'est souvent l'emprise des contraires qui construit les êtres », affirmait Gaston Puel, qui émit quelques griefs à son endroit.

Je ne puis que penser à Plantier en lisant ce passage d'un *Entretien avec Roberto Juarroz* : « La poésie s'apparente à la folie parce qu'elle tient toujours simultanément du salut et de la perte. La poésie est une forme de folie qui nous préserve du bon sens et des stupides idoles qui dévorent la vie des hommes. Elle est une "folie" qui nous permet de vivre et de mourir en tant que nous-mêmes ». <sup>20</sup>

En ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, de nombreux poètes s'attachent à une poésie minimaliste, sobre, bannissant les mots rares. Que ce soit dans le poème en vers libres, connu, ou dans le poème en prose, on parle doux, on parle dense, l'ego s'efface en tant que tel. Mystère et même mystique se côtoient dans cette « *via negativa* ». Une recherche spirituelle n'est pas rare : de Christian Bobin à Éric Sautou, de Pascal Quignard à François Cheng, de Jacques Roman à Thierry Metz et Philippe Jaccottet, des poètes d'inspirations très diverses ont en commun l'intériorité, la vraie simplicité, une sobriété d'écriture travaillée dont le mystère égale la clarté.

On pourrait dire en la paraphrasant : « Il manque une tempête quelque part ». Mais non, il existe un courant tempétueux : Jean-Louis Rambour, par exemple. À première vue, on situerait Thérèse dans le dernier, les grands lyriques post-surréalistes. Elle arrache, contredit, glapit, menace, fanfaronne et le dit, son étendard claquant au vent.

Ce sont des portes qui tremblent  
c'est la mort en pantalon rouge  
c'est une marche où le pied bute  
c'est le vin versé dans l'étang (JNRPLPU, p. 21)

Jusque-là, la mort se présentait, court-circuitait le calme du soir. Dans *Semence du trépas* :

Ô mère en mon miroir

tu regardes m'y voir  
 tu t'étonnes que pleuvent  
 autour de moi les meubles  
 tu me tends des écrans  
 en tes poings desséchés  
 t'inquiète pas  
 ta fille disparaît (ST, p. 58)

Ce poème très bref, également dans *Semence du trépas* – au moment de la maladie de Thérèse Plantier – est superbe d'appels à voix basse, de flammes rallumées :

C'est mon hiver mon hiver à moi  
 [...]
 les esprits-bourreaux ont volé mon nom  
 ont aspiré mon corps  
 ont violé ma mort  
 tel le silence de l'amour et le silence et le silence (ST, p. 27)

La poète entend celles et ceux qui reviennent, sa mère, Camille – évoqués avec quelle douceur dans *Omerta - La loi du silence* – ainsi que de lointains personnages de sa vie passée. Chose rarissime, elle s'adresse à Dieu, ou parle de sa non-existence. Même son père revient – lui à qui elle n'a guère consacré plus d'un poème dans l'ensemble de ses recueils précédents.

Dans ces poèmes-là – au fond, les deux premiers recueils et les deux derniers – elle s'apparente à ce renouveau paisible, contemplatif, cette inspiration élevée et simple à la fois évoquée plus haut.

Mais chez Thérèse Plantier demeure la surrection émotive, l'insolite qu'elle capte en plein vol, que tous ignorent. De toute façon, ces deux « courants » poétiques ne sont pas inconciliables, lecteurs et poètes peuvent apprécier, admirer, ces deux registres.

Thérèse Plantier s'est-elle d'instinct tournée vers l'accalmie à l'approche de la mort ? Peut-être. Mais elle trempera toujours son épée pour un combat qui se présente. Fût-ce contre la mort, justement. Une sorte de quête spirituelle que Guy Chambelland avait déjà perçue.

Réserve donc tes souvenirs  
 pour l'instant de ta mort  
 où l'odeur des tilleuls  
 entrera par la fenêtre  
 en essaims piquetés de caresses (JNRPLPU, p. 37)

Puis (comme une réminiscence biblique ?) :

Le livre  
 il faut le présenter aux invités  
 de la dernière heure

lorsqu'il est temps de tomber morte (JNRPLPU, p. 36)

le ton de la confiance, qui a l'accent de l'authentique :

Je suis entrée dans la mort bien à l'avance  
la mort est entrée en moi sans que je l'aie vue venir. (JNRPLPU, p. 45)

Dans *Semence du Trépas*, elle s'est aussi confiée :

À force de souffrir on pense qu'on existe  
et que tous ces génies écrasés sous l'ongle  
l'ont été par la hargne de Dieu. (ST, p. 39)

La peine commune, elle ose la dire et nous déchire le cœur :

De longs serpents de larmes s'évadent de mes yeux  
de la morte-saison à la morte-raison  
dans la morte maison. (JNRPLPU, p. 19)

Comme si son « âme » avait prévu. Mais demeurant lucide et batailleuse. Toute tentative est bonne face à la mort :

Je bande pour ma mort (LP, p. 27)

Et, déjà, dans *Omerta* :

Mourir haïssant la lumière et l'au-delà (LDS, p. 109)

Ça va, ça vient ; ne pas trahir sa pensée :

Je meurs sans avoir abdicé  
attendant le jour nouveau comme du miel (JNRPLPU, p. 50)

Ce qui est étrange, c'est la permutation des deux derniers titres. Elle a d'abord publié *Semence du Trépas* puis *Je ne regrette pas le Père Ubu*. On aurait pu croire plus logique l'ordre inverse, sauf si elle pensait ne plus écrire après *Semence*...

on m'incise le cœur pour qu'y soufflent les vents  
parmi les ombres opiacées des arbres liturgiques (JNRPLPU, p. 12)

contre les murs se fracassent les sanglots (JNRPLPU, p. 17)

Et par tempérament, la culbute s'effectue encore :

comme un grand culminant renversé sur sa pointe  
de la mort d'où je viens j'ai gardé la terreur (ST, p. 23)

Vers la délivrance – mais alors issue fatale comme on dit – depuis nombre d'années semble-t-il parfois, elle écrivait : « Ma personne progressivement s'effacera par lambeaux comme un oléoduc mitraillé par les Kurdes ». (MI 158)

Mais dans *Semence du Trépas* :

Je ressusciterai autour de mes clous  
je gagnerai à bras de fer (ST, p. 31)

alors qu'elle se révélait étrangement proche de Louise Labé dans *Omerta – La loi du silence* : « Même si j'ai tardé à le faire, je dis mon mal, qui est d'aimer. » (LDS 106)

Les derniers poèmes sont dédiés aux amis, aux bien-aimé(e)s, le dernier à Yanne (Yanne Comiti, amie depuis l'école) tout joyeux de regrets et d'espérance :

Yanne au ciel  
notre ciel personnel  
car elle y croyait  
que je suis heureuse  
[...]  
pour chacun  
un ciel de mes amis morts (JNRPLPU, p. 63)

Ce dernier poème fait écho aux accents d'Andrea Zanzotto poète italien, dans *Idioma* : « Même s'il n'est pas de Paradis, s'il ne te faisait pas de Paradis que pour toi, il faudrait jeter en enfer le Père éternel lui-même ». <sup>21</sup>

\*\*\*

Dans un article du *Pont de l'Épée* (1981), Georges Henein écrit, parlant de L.F. Céline : « C'est une équipée insensée mais délivrante, la grande tirade de l'irrévérence, une véritable hécatombe des gloires publicitaires, des combinards de l'esprit, une défénéstration des gens "de bon aloi" qui mettent un loup pour manger l'agneau... Chez [elle] c'est tout le temps le Jugement dernier ».

L'œuvre de Thérèse Plantier est résumée en ces formules.

Sans doute est-ce pour cela, précisément, qu'on a cherché à la faire taire en ne la publiant pas. En ne la reconnaissant pas. Elle ne figure pas au catalogue NRF poésie (si peu de femmes poètes, il est vrai, s'y trouvent ; et pour les hommes, ni Gaston Puel, ni Jean Rousselot, ni Jean Breton).

Tout mon brûlant désir  
 au fond de moi sens croître...  
 car s'approche la mort et s'enfuit l'existence

Pétrarque, *Canzoniere*

Mais Marina Tsvetaïeva répondrait, dans son « Poème de la barrière » :

Et tant que dans les rets  
 je ne me serai pas empêtrée – grimaces des hommes  
 je prendrai – la plus difficile des notes  
 je chanterai – la plus difficile des vies <sup>22</sup>

Marie-Christine Brière

*Jusqu'à ce que l'enfer gèle. Hommage à Thérèse Plantier*, coll. Approches littéraires, Éditions L'Harmatan, p. 87-129.

1. Nancy Huston, *Reflets dans un œil d'homme*, Éditions Actes-Sud, 2012.
2. Thérèse Plantier, *Provence ma haine*, Saint-Cyr-sur-Loire, Éditions Christian Pirot, 1963.
3. Pierre Bourgeade, *Les serpents*, Éditions Gallimard 1983 et Livre de Poche.
4. Andrea Zanzotto, *Mille langages, Idiome*, traduit de l'italien par Philippe Di Meo, Éditions José Corti, 2006.
5. Valère Novarina, *Une langue inconnue*, Carouge-Genève, Éditions Zoé, 2012.
6. Claude Royet-Journoud, *La poésie entière est préposition*, Éditions Éric Pesty, 2007.
7. « Entretien avec Thérèse Plantier », in *L'Arnaque* n° 0, juin 1989.
8. Pierre Reverdy, *Cette émotion appelée poésie* (1932-1960), Éditions Flammarion, 1974.
9. Bernard Noël, *Le lieu des signes* (Poésie et expérience), Éditions Lignes, 1971.
10. *En chemin*, Gaston Puel, Collectif Centre Joe Bousquet et son temps, Carcassonne, Éditions l'Arrière-pays, 2003.
11. Yves Bonnefoy, *L'inachevable, entretiens sur la poésie* (1990-2010), Albin Michel, Livre de poche biblio, 2010.
12. Georges Henein, *Le Pont de l'Épée*, n° 71-72, 1981.
13. Robert Juarroz, *Poésie et création (entretien avec Guillermo Boido)*, Éditions José Corti, 2010.
14. Julia Kristeva, *Colette, un génie féminin*, Éditions de l'aube, 2007.
15. Sayd Bahodine Majrouh, *Le Suicide et le Chant, Connaissance de l'Orient*, Éditions Gallimard, 1994.
16. France-Culture – *Répliques*, Alain Finkielkraut, mars 2012.
17. Jean Metellus, *Éléments*, Éditions de Janus, 2008.
18. Richard Dembo, *Le jardin vu du ciel*, Éditions Verdier, 2005.
19. Alain Finkielkraut, *La sagesse de l'amour*, Gallimard, folio essais, 1999.
20. Roberto Juarroz, *Poésie et création (entretien avec Guillermo Boido)*, *op. cit.*
21. Andrea Zanzotto, *Idiome*, *op. cit.*

22. Marina Tsvetaïeva, « Poème de la barrière », cité par Linda Lê, *Marina Tsvetaïeva - Comment ça va la vie*, Jean-Michel Place, 2002, p. 63.

## **Françoise Armengaud : « Thérèse Plantier, poète animaliste et féministe : “Je vois en toute bête un Dieu” »**

« Je vois en toute bête un Dieu » : telle est la conclusion d'un poème de *Omerta – La loi du silence* (1975), qui mêle l'allusion aux « révolutionnaires / enlisés dans leurs deltas » à la mention de « tous les hérissons écrasés » sur les autoroutes.<sup>1</sup> Le parallèle, ou plutôt l'association entre le sort des humains et celui des animaux est forte. Et les termes par lesquels Thérèse Plantier qualifie ces événements sont également forts : « bain de sang », « holocauste », tout uniment. Quant au dernier vers : « Je vois en toute bête un Dieu », (assertion qui pourrait surprendre dans la mesure où Plantier se situait plutôt du côté de la devise libertaire « Ni Dieu ni maître » mais c'est d'autre chose qu'il s'agit), il est profondément « final », puisqu'il semble qu'on ne puisse aller plus loin dans la reconnaissance de l'importance des animaux. Et ce, sans exception d'espèce : Plantier m'apparaît bien non-spéciste, ou anti-spéciste, et dans une perspective où c'est bien chaque individu qui compte et vaut par soi-même.

Est-ce que Thérèse Plantier acquiescerait au rapprochement qui me vient à l'esprit avec ce vers de Victor Hugo ? Rien n'est moins sûr... Je cite quand même :

Là dans l'ombre, à tes pieds, ton chien voit Dieu<sup>2</sup>

Certes, ce n'est pas la même chose. C'est même très différent. Le « un Dieu » de Thérèse Plantier n'est sûrement pas le « Dieu » (tout court) de Victor Hugo (il pourrait bien en être le contraire). Il n'empêche. Ce qui est posé, c'est une valeur infinie de tout être animal, et une incommensurable supériorité des animaux sur les humains. On rencontre ainsi chez la poète au hasard de certaines pages du *Discours du mâle* une exclamation sans ambiguïté : « Louées soient les bêtes ! Elles n'ont su apprendre à parler » (DM, p. 150).

### **1. L'identification animalière**

Je la proclame donc non-spéciste (avec son brin d'impertinence étant donné le cadre présumable chrétien où la question suivante est formulée, lequel exempte cette question de la banalité qui serait la sienne en contexte hindou) lorsqu'elle déclare : « Je poserai nettement la question : le Sauveur aurait-il pu prendre, comme il prit celle d'un homme, la figure d'une femme, d'un âne, d'un chat, d'une citrouille ou d'un ricochet ? » (DM, p. 151). Nous retrouverons plus loin les femmes en compagnie des animaux (et si nous nous laissons alors rêver un peu à la suite de Thérèse Plantier, nous pourrions imaginer sur la banderole d'une manif commune le slogan unitaire... « Même combat ! »).

Les animaux : elle ne se dérobe jamais à leur présence. Même invisible et silencieuse. Elle ne les oublie jamais. Rien ne la distrait de ce qu'ils exigent d'attention. Thérèse Plantier ne fait pas partie de cette humanité (hélas trop nombreuse) foncièrement « oublieuse » des animaux et indifférente à leur sort. Aucun doute là-dessus, pour Plantier, chaque animal est un sujet pour soi, autonome et doué de valeur intrinsèque.

Thérèse Plantier remarque et dit, elle voit ce qu'il y a à voir, ne fait pas semblant de ne pas voir. Tous les individus comptent, il n'y en n'a pas de négligeable, même si c'est pour dire de quelqu'un (qui ?) qu'il est « sans pitié », ce qui veut dire qu'il devrait « être » avec pitié. Dans le poème intitulé « Longue histoire » de *Je ne regrette pas le Père Ubu*, il est question de quelqu'un qui marche :

sans pitié pour les escargots  
 écrabouillés sous ses semelles (JNRPLPU, p. 35)

Un poème (sans titre) de *Omerta* se lamente sur le sort de la rue d'Aligre en proie aux destructions de maisons et d'immeubles, et à l'édification de nouveaux bâtiments : « C'est au futur cadavre de cette rue que je pense ». Cette rue est malade de ce qu'on lui fait subir, et il n'y a point de « traitement curatif / de sels de lithium / pour sa maladie ». Or c'est cette maladie :

qui fait hurler les chats jetés dans les bouches d'égout  
 piétinés dans les fondrières d'immeubles en construction (LDS, p. 79)

Là encore, elle voit ce qui est rarement vu, rarement signalé. Quelque chose comme un fait divers récurrent de maltraitance occasionnelle, de meurtre où la cruauté des uns (les bousilleurs de chats) rencontre, on peut le présumer, l'indifférence des passants qui ne voient rien et n'entendent rien. Grâce soient rendues à Thérèse Plantier qui voit et qui entend. Elle n'a pas besoin d'aller chercher loin, la rue parisienne ou la campagne provençale suffisent à abonder en souffrance animale.

Elle-même se retrouve et s'identifie animalement, ainsi dans le poème intitulé « Anna » :

Je ne me reconnais nulle part  
 surtout pas dans l'histoire des hommes  
 et des femmes  
 mais seulement en celle  
 interdite aux animaux (MI, p. 217)

La tournure peut paraître énigmatique : doit-on l'interpréter comme l'histoire qui serait celle des animaux s'il ne leur était interdit d'avoir une histoire, cette dernière devant impérativement demeurer le strict apanage des humains ? Et Thérèse Plantier serait fière alors de se reconnaître frappée du même interdit... Cette lecture peut être confortée si l'on se reporte à l'avant-propos

« contestataire » d'un ouvrage de l'historien Robert Delort, intitulé justement *Les animaux ont une histoire*.<sup>3</sup>

Autre identification animalière, d'allure onirique, voire fantastique, et de dramatique tension – revisitée entre le thème de la chasse infernale et celui de la quête mystique –, dans ce poème de *Omerta ou la loi du silence*, d'un lyrisme très fort intitulé « Éclatée aux confins de l'amour » que je cite en entier :

Éclatée aux confins de l'amour  
 je me suis chassée à courre moi-même  
 poursuivie à mort  
 embourbée dans les marais  
 bridée de sang par les crocs et les épines  
 – ma couronne –  
 j'aboyai comme les chiens  
 pendue étranglée comme un renard  
 tirée ensuite pendant des kilomètres dans un sac  
 car il sent le renard  
 les chiens gueulant derrière sa loque  
 et la nuit c'était moi  
 lancée comme une flèche  
 à mes trousses (LDS, p. 149)

À propos de ce poème, Marie-Christine Brière me parle d'un lyrisme « au-delà de l'impudeur », et « typique de son humanité animale et animale humanité, de sa tendresse infinie, de son courage ». Selon elle, il s'agit d'un poème « sublime : la “forcenée” n'abdique pas, elle nous livre héroïquement ses douleurs, sa lutte avec des images qui *emportent*. C'est la “force-née”... » (lettre à Françoise Armengaud, 22 juillet 2016).

Il y a dans *Je ne regrette pas le Père Ubu* un très beau poème mystérieux (sans titre mais nous pouvons y faire référence comme « La bête »), où l'animal n'est pas nommé, seulement un nom générique et comme ancestral : la bête. Contraste (partiel) avec le poème dédié au renard « mon enfant », celui qui sait « que je lui cuis sa soupe » (ST 10). C'est presque un rêve, en tout cas la bête et Thérèse sont séparées, Thérèse ne peut rien pour elle ; en dépit de la compassion qui anime la première, c'est au désespoir que toutes deux sont vouées :

Chaque nuit  
 au déclin des ténèbres  
 vient la bête  
 sans y parvenir elle tente  
 de renverser la poubelle  
 elle souffle au bas de ma porte-fenêtre

elle sait que je l'aime  
 que je ne la chasserais pas si elle entrait  
 ce qu'elle ne fera jamais  
 elle sait que je ne la tuerais pas  
 elle pousse alors un gémissement  
 qui m'éveille  
 je devine qu'elle a pleuré  
 de faim d'horreur de solitude  
 elle sait que je ne peux rien pour elle  
 que gémir à mon tour  
 sous ma couverture mon linceul  
 afin qu'elle s'enfuie  
 m'abandonne à mon désespoir  
 et crève. (JNRPLPU, p. 11)

Il semble qu'on doive dépasser la perspective concrète et réaliste. Je suis tentée de dire que la bête est comme le double animal de Thérèse. Mais aussi qu'en dépit de l'amour réciproque, chacune ne fait qu'annoncer la mort de l'autre... Marie-Christine Brière me répond : « Le ton est bouleversant (sans images au sens rhétorique : comparaisons etc.). Une sorte d'étreinte cosmique : la bête dehors, Thérèse dedans, paralysée et attentive par l'impossible don secourable alors même qu'existe un amour infini. Chacune se fige sur sa faim, son honneur, sa solitude – la même ? – quelque chose de puissant, contre le monde, mais en union tout de même ? [...] On peut voir dans “La bête” la mort, bien sûr, la folie encore, mais elle n'utilise pas de majuscule – l'allégorie est si vivante qu'on voit une sorte de loup-humaine fouillant dans sa poubelle, et la poète dans son drap-linceul qui l'aime – le “crève” étant une rage à ne pouvoir [aimer ?] ? ». (lettre à Françoise Armengaud, 22 juillet 2016)

## 2. L'amour tendresse envers les familiers et envers les sauvages

Marie-Christine Brière nous le fait bien comprendre : « Thérèse vivait avec les animaux », et elle les aimait d'un amour « total, respectueux et grave ». « Elle les admirait, les regardait, les nourrissait », aussi bien ceux de passage. On trouve « beaucoup de bêtes aimées dans sa poésie : renards, loups, chevaux ». C'est cette poésie que je souhaite explorer.

D'abord, intitulé justement « Amis », ce poème-récit – à la quasi allure de conte – d'une visite à des amis dans la campagne provençale près d'Avignon nous montre une Thérèse accueillie par des poules « caquetantes » et cinq oies qui ne cessent de défiler « à la queue leu leu au pas de

l'oie » (pourquoi la poète se refuserait-elle, une fois, une petite facilité...). Qu'en est-il des autres animaux de la maison ? Voici la suite de ce tableau enjoué :

les quatre chats restèrent assis sur leurs fesses  
 au bas du perron sans piper mot  
 mais les trois chiens éternuèrent  
 et le plus gentil celui qui était attaché  
 implora de toutes ses pattes à la fois  
 qu'on le remît en liberté (JNRPLPU, p. 24)

Les oliviers au fond du terrain sont « un peu rachitiques » car rongés par « trois chèvres pour le moment enceintes / bien que ne se résignant pas à accoucher ». Facétieuse, la suite du poème pourrait prendre place entre le Prévert des *Bêtes* et le Marcel Aymé des *Contes du chat perché* :

les chats s'assirent sur leurs fesses  
 tout autour de la cage ouverte  
 d'où sortit fièrement le perroquet américain  
 qui agita si fort ses ailes bleu-turquoise  
 que les chats ouvrirent encore plus ronds leurs yeux (JNRPLPU, p. 25)

Force nous est toutefois de quitter la légèreté pour la gravité. Sobrement intitulé « Shanti », Thérèse Plantier a écrit un magnifique et très émouvant poème pour son chien Shanti – chien trouvé et adoré – mort après avoir mangé des tourteaux de ricin empoisonnés dans les champs d'oliviers au-delà des collines. Le poème commence non par le « Ci-gît » traditionnel comme tant de célèbres épitaphes pour chats ou chiens aimés, de du Bellay ou le Boatswain de Byron<sup>4</sup> (très beau poème par ailleurs), mais par un irréprouvable élan de tout son être. Plantier exprime le vœu suprême de rejoindre dans la mort le corps aimé de l'animal. Premiers vers :

Je veux être enterrée auprès du chien empoisonné  
 par les paysans de l'autre côté de la colline  
 je rejoindrai la dépouille de mon chien Shanti (JNRPLPU, p. 55)

Et tandis qu'après l'autopsie qui aura révélé la nature de l'empoisonnement, le vétérinaire le jette en fait à la poubelle, c'est chez Thérèse le même impossible élan : « où je veux être enfouie près de lui ». C'est le dernier vers, où le lexique suit le réalisme de la chose : « enterrée » est devenu « enfouie »... Mais revenons au départ ; il se prend sur un impersonnel : « auprès du chien empoisonné » ; c'est l'universel d'un fait divers (hélas fréquent), vu de loin et s'adressant à tous, ensuite seulement personnalisé, approprié dans la tendresse, nommé au troisième vers : « mon chien Shanti ». L'amour se décèle dans l'appel du nom, mais aussi dans le récit d'un trait, d'un comportement. Par exemple les canines que Shanti découvrait à chacun :

lorsqu'il voulait sourire au lieu de se mettre à pleurer

chaque fois qu'on le grondait pour quelque sottise (*ibid.*)

Les traits physiques de beauté, Thérèse Plantier ne les omet pas :

belles cuisses longues étalées ouvertes fendues jusqu'à l'âme  
et ce museau poinçonnant l'air de poils hérissés (*ibid.*)

Tel il apparaît aux yeux de la poète désespérée :

sa dépouille décarcassée raidie dans les pervenches (*ibid.*)

Le vers avec la mention des pervenches la situe, cette dépouille, et nous avec, entre le tableau immémorial de la mort parmi les fleurs – qui en fait une sorte de dormeur-du-val –, et la méditation de la charogne de Baudelaire (interprétée différemment), tandis qu'une sorte d'héroïsme touchant entoure la démarche de fidélité du chien qui, dernier effort de l'amour et luttant contre sa souffrance, rejoint sa maison, sa maîtresse, laquelle en a douloureusement bien conscience :

il est mort dans le parterre devant la maison  
où il s'était traîné depuis les collines (*ibid.*)

Thérèse Plantier nous aura donné là un chant de deuil parmi les plus poignants qui aient été écrits pour un chien aimé. Indépassable.

Dédié à Charles Pech, le poème « Après t'avoir revu » dit ce qu'a été la préparation à la venue de l'ami. Or de quoi est-il question ? Des soins donnés aux animaux ! Plantier écrit :

j'ai picoré les grains de poussière  
à travers les rideaux griffés par mes chats  
j'ai pansé les plaies de ma poule infirme (LP, p. 73)

Vient enfin la promesse : « Je partirai ». Et une nouvelle précision pour bien affirmer que les animaux ne sont pas délaissés, et nous livrer en même temps la révélation que la triste fin de Shanti hante encore la mémoire de la poète :

après avoir fait la soupe à mes chiens  
même à ceux qui sont morts  
empoisonnés par mes voisins  
comme il se doit (*ibid.*)

L'empoisonnement fournira encore la « chute » d'un poème du même recueil qui pourtant commence avec de tout autres préoccupations, à savoir la pensée d'une femme aimée, à savoir « toi » :

tu viens de loin surgissant de toi-même  
la vie fléchit sous ton poids  
tel l'œil sous le chagrin  
tel l'amour sous les jours (LP, p. 78)

Ce qui suit revêt une allure que j'appellerai « à la Prévert », c'est-à-dire une litanie d'évocations comparantes, plus ou moins douces, ou abstraites, suivie d'une « chute » concrète bien souvent épouvantable.<sup>5</sup> En effet, l'envolée lyrique retombe sec, interrompue par le trivial :

tel le Chef de Centre sous les plis<sup>6</sup> (*ibid.*)

Et surtout elle s'achève sur une note tragique :

tels ces chiens entassés en moi  
dans une piscine empoisonnée (*ibid.*)

Ici il y a peut-être une condensation, et une allusion privée, au chien Rex, compagnon de Shanti, qui, lorsque Thérèse partait quelques jours en voyage, et que Michel son mari le nourrissait, se rencognait dans la piscine (vide évidemment) du camping de l'Ayguette et ne mangeait pas jusqu'au retour de sa maîtresse (Thérèse disait « Il fait piscine »). Or c'est Shanti, et non Rex, qui a été empoisonné... Dans un poème intitulé « Laisse tomber », elle parle de son angoisse, de ses pleurs, toutes choses qui sont à « transvaser », et ce « avec un bruit qui fait l'ascension de la trachée », et la comparaison emprunte à ses obsessions :

comme un chat noyé  
comme un chien empoisonné (LP, p. 79)

Avec l'écrasement par les voitures, ce sont là les modes les plus fréquents de mort violente pour les chiens et les chats dans les campagnes. Quelque chose qui littéralement la rend folle, le poème se terminant sur cette décision contrainte : « moi qui aimais tant la raison / j'ai dû opter pour la folie ». Sur ce dernier point Marie-Christine Brière précise : « Pour elle, pas d'intelligence sans la raison, pour sa vie, la folie est un refuge forcé, un refuge poétique par engagement, parce qu'il n'y a pas d'autre zone... "raisonnable" ? On retrouve la fraternité avec la libre pensée... et le surréalisme peut-être... La raison, elle en parlait, et un halo XVIII<sup>ème</sup> cernait ses propos. MAIS avec le fond libertaire de l'abonnée au *Bulletin paroissial* du Curé Meslier... ». (lettre à Françoise Armengaud, 22 juillet 2016)

Plantier ne craint pas le mélange des « genres ». Au contraire : ses argumentations sont souvent précédées ou suivies, plus exactement « truffées » de récits et d'anecdotes. En cela elle me paraît agréablement (et aussi étrange que cela puisse paraître, étant donné la différence des tempéraments des deux écrivains, plus encore que celle des époques) proche de Montaigne dans la pensée comme dans le style. Je considère que certaines pages du *Discours du mâle* font écho par delà les siècles à cette célèbre *Apologie de Raimond Sebond* où Montaigne justement exprime son sentiment de révérence envers les bêtes, et sa disqualification des humains.<sup>7</sup> Thérèse Plantier sait que les animaux « connaissent leur monde » aussi bien que nous le nôtre et sans doute mieux. Je ne résiste pas au plaisir de la citer lorsqu'elle écrit : « Que font d'autre les chiens et les chats lorsqu'ils aperçoivent un ami ou un ennemi ? Ils ne les nomment pas à haute voix, mais, plus raffinés et habiles que nous, repèrent d'autres signes et agissent en conséquence. Ils actualisent, ils gestualisent, ils expriment par des gestes et des bruits ce qui inscrit l'objet reconnu dans un champ d'idéalités. N'est-il pas fabuleux que les hommes si fiers de leurs propres connaissances soient dans l'ignorance des connaissances acquises par d'autres animaux ? » (DM, p. 234-235).

Parmi de nombreuses autres, une anecdote marque la sensibilité de Plantier, celle de ce vieux paysan évoqué dans *Provence ma haine* qui, « ne pouvant plus travailler et ne touchant aucune allocation, volait pendant la nuit du foin pour son cheval qu'il ne voulait pas mener à l'abattoir » (PH, p. 28). Dans sa campagne, la poète écoute les rossignols et constate (comme l'ont fait depuis lurette les éthologues) « qu'il existe chez eux des professeurs de chant » (DM, p. 28, chap. II « Paléontologie du langage ») et que « les bébés rossignols sont soumis, dès leur plus tendre enfance, à un entraînement intensif » (*ibid.*). Elle parle « sur leur ton » aux fauvettes de ses murailles et constate avec bonheur qu'aussitôt « elles répliquent ». « Nous parlons de nourriture, de joie et de chaleur [...] Nous ne traitons pas de problèmes à résoudre point par point, nous ne métalangagisons pas » (*ibid.*).

Oyez à présent l'aventure du chat Noiraud. Ce n'est pas l'histoire, assez fréquemment contée (ce qui ne l'empêche pas d'être admirable) d'un chat qui rejoint sa maison et / ou ses humains dont il a été séparé. C'est plus complexe, et, si l'on y fait bien attention, encore plus personnel. Thérèse raconte : « Un chat appartenant à ma mère quitta Faucon pour aller à Luc-en-Diois (cent kms séparant les deux villages) afin de rejoindre ma mère qui y était partie en vacances pour un mois. En chemin, il passa par le village de Vinsobres où maman avait coutume de se rendre souvent chez des amis, et s'y arrêta, parce que les amis de ma mère crurent le reconnaître. Ils lui donnèrent à manger, l'hébergèrent et finirent par le rapporter à Faucon où maman était rentrée. À sa vue, Noiraud se roula de bonheur sur la terre » (DM 234). Ce qui me frappe, c'est non pas tant l'« exploit » de ce Noiraud que la manière dont Thérèse Plantier le décrit dans son initiative de sujet autonome, la façon dont d'emblée elle l'humanise (perception égalitaire) sans anthropomorphisme (sans perception projective).

Thérèse Plantier n'est pas seulement une amoureuse contemplative des animaux. Elle est pour eux une mère nourricière. Elle évoque au bord de la mer du varech « tombé dans [mon] assiette de carne pour corbeaux » (« Train pour Versailles », dédié à Jean-Claude Arrougé, LP,

p.91). Elle cuit la soupe de ses chiens, celle de son renard. Je reprends ces vers déjà cités par Marie-Christine Brière, où la poète écrit :

Le seul renard qu'ils n'aient pas tué me crie  
 existe existe existe  
 encore un peu  
 chaque minuit il jappe sous ma fenêtre  
 parce qu'il me plaint  
 il sait lui mon enfant  
 que je lui cuis sa soupe (ST, p. 10)

Lisons encore « Invocation », ce poème en prose empli d'humour. Il présente la forme (trompeuse, il va de soi) d'une Action de grâce après le repas : « Je te remercie Dieu [...] Mon chat également te remercie, encore qu'il ait dévoré les mulots et bien des poumons de bébé de vache. Par moi achetés » (LP, p. 118). Plantier souligne ainsi mais avec légèreté les dilemmes qu'il y a à entretenir un petit félin carnivore... Mais la suite immédiate de ce texte est une déploration qui appelle une profonde méditation : « Aux gémissements des chiens enchaînés par les villageois leurs maîtres se désagrège ce que tu as convenu de nommer âme... ». La révolte n'est pas loin. Celle qui gronde à presque chaque page de *Provence ma haine...*

De même, dans *La Portentule*, le poème du chat avec sa soucoupe de lait, qui finit mal, et qui a pour titre « Le chat qui... », dresse un douloureux contraste entre le sort réservé aux chats très choyés et le sort infligé à ceux que l'on dépouille de leur fourrure après les avoir assassinés :

Le chat qui suit le lait dans la soucoupe  
 portée en triomphe par la famille  
 et dont rougeoient les yeux si bleus  
 s'appelle « Demenu » comme un petit garçon jadis connu (LP, p. 102)

Le poème se poursuit par l'évocation d'une vie paisible et affectueuse avec les bêtes :

J'en ai fait part à la cane noire  
 qui tient une grande place dans notre vie <sup>8</sup>  
 [...]  
 elle vient souvent à ma rencontre  
 et mon chien lui fait fête  
 en sautant comme un étalon de rodéo (*ibid.*)

Pour son propre compte, Thérèse Plantier semble se féliciter de ses bonnes relations avec les animaux :

aucun des animaux ne dit du mal de moi (*ibid.*)

Tiens donc ! Et comprenons aussi : ce n'est pas comme les humains, qui sont tellement mauvaise langue avec elle ! Quant au final, il est purement atroce :

... mais il est permis de se lamenter  
pour les chats enfilés de la gorge à l'anus  
sur une tringle (ibid.)

Ce n'est pas tout. On trouve une admirable affirmation d'une grande proximité avec l'animal aimé dans le poème de *Mémoires inférieures* qui a pour titre « Rédemption » :

les distances ont manqué  
du chien à moi  
mon cœur me regardait par son regard  
indistinct du mien (MI, p. 192)

Suit sous la plume de Plantier l'imagination d'une fantaisiste, ludique et truculente réincarnation :

je reviendrai âne sur la terre  
poil de queue d'âne  
ou d'ânesse il n'importe  
pas de priorité désormais  
ou pénis-de-chat (ibid.)

On s'émerveillera également de la présence aimante des animaux au sein d'une relation amoureuse humaine – ils ne sont jamais oubliés ! – dans le très beau poème intitulé « Toi-moi » :

Nous nous laisserons tomber dans les brasiers de l'au-delà  
dans les feux inarticulés  
avec nos fagots de paroles et les bêtes  
qui nous ont aimées  
toi moi (MI, p. 149)

Un poème (sans titre) de *Semence du trépas* décrit une scène violemment érotique : « elle me secouait furieusement / jusqu'à me tordre / et me faire dégorgé à nu l'amour ». Seule témoin de la scène, une « petite chatte » silencieuse et muette et qui semble déplorer :

nul ne l'a su  
sauf la petite chatte à figure rouillée  
où pleurent deux seaux couleur d'émeraude  
ses yeux en infortune. (ST, p. 51)

Là encore, il fallait savoir voir. La lucidité de Thérèse Plantier, au sein des plus extrêmes convulsions, ne laisse pas échapper cette frimousse féline elle-même grande observatrice.

### 3. La compassion pour le sort que les humains réservent aux animaux

Déjà les textes précédemment cités disent la compassion de Thérèse Plantier. À présent, je vais citer sans les commenter des extraits d'au moins trois autres poèmes qui expriment cette émotion, ce sentiment, devant des emprisonnements ou des massacres tellement quotidiens que la plupart des humains y pensent à peine ou s'y résignent, alors que ce sont de purs scandales, et la poète ne ferme pas les yeux là-dessus, ni ne bâillonne sa parole. Ce n'est pas seulement sa lucidité qui se marque ainsi, mais son permanent courage à ne pas se taire.

« Prière » :

rends la liberté aux oiseaux  
la vie aux chats écrasés sur les routes (MI, p. 146)

« Camille est mort » :

Camille est mort sous les chiens aveuglés mais aussi  
sur la route nationale tapissée de chats écrasés  
sanguinolents (MI, p. 207)

« Chat écrasé » :

Si [...]  
vous trouvez pour destin la mort des autres  
même celle d'un sansonnet ou d'un cafard  
et surtout celle des chats  
qu'ils la dissimulent ou bien qu'elle brimborie la route<sup>9</sup> (CMD, p. 97)

« Chat assassiné » :

ce chat que le voisin a flingué par la suite  
parce qu'il mangeait des pigeons que  
les hommes seuls doivent manger (ST, p. 63)

« Les Bêtes » :

aux chevaux morts le long  
de l'histoire des hommes

j'ai fait un tapis de leur sang  
à la gaîté assassinée (MI, p. 208)

Le poème intitulé « Chevaux », véritable hymne litannique en hommage aux chevaux, commence par l'évocation du pouvoir créatif poétique :

Le poète dit hue !  
et les chevaux hennissent dans sa chambre (LP, p. 42)

Suit une énumération épique, depuis « les hongrois épopées anciennes » jusqu'à, huit vers plus loin, « les hardés les houssés les palefrois les hasquenées », pour parvenir enfin au concret contemporain, qui est l'horrible, avec un vers charnière, lequel conjoint l'épopée historique et l'horreur qui l'accompagne inéluctablement :

ceux congelés pendant la retraite de Russie (*ibid.*)

Par la suite elle évoque une époque plus proche de nous, puis notre actualité :

ceux bombardés dix-neuf-cent-quatorze  
ceux assommés dans nos abattoirs chéris  
et dont les tripes fument sous les naseaux  
des autres martyrs (*ibid.*)

On songe au film de Franju *Le sang des bêtes*, les abattoirs de Vaugirard et de la Villette. Les abattoirs, Thérèse Plantier ne les aime pas ! Moi non plus. C'est l'une des raisons pour lesquelles j'aime Thérèse Plantier (que je n'ai pas eu la chance de connaître de son vivant). Elle raconte : « J'ai assisté à l'abattage des chevaux destinés à faire de la viande. On assomme, déplie, étripe, répand au sol les membres de ces bêtes tout à côté de celles qui attendent de subir le même sort et qui frissonnent d'horreur, roulent des yeux épouvantés et tentent, tout entravées qu'elles sont, de s'échapper » (DM, p. 35). Et comble d'horreur, l'attitude cynique des humains : « Ils rient, ils plaisantent, les bouchers, les assommeurs » (*ibid.*). Plantier n'hésite pas à dresser une comparaison avec l'histoire humaine : « Les bourreaux de la Gestapo n'étaient-ils pas persuadés qu'ils torturaient ceux qui méritaient la torture ? Les tueurs des abattoirs n'éprouvent-ils pas mépris et dégoût pour les bêtes qu'ils assassinent ? » (DM, p. 20).

Parmi les assassinats perpétrés dans les abattoirs, celui des veaux, ces « bébés » au mufler tendre et au regard confiant, est des plus insupportables (d'autant par contraste qu'ils fournissent des fleurons de gastronomie sous trente-six recettes et dénominations). Thérèse Plantier en proclame le scandale dans le poème « Minuit sous forme d'animaux » :

... par les veaux flageolants  
auxquels je pense trop

flagellés laminés émincés frits escalopés  
 dans ces roulottes pour veaux d'où ils pointent leurs cils  
 vers la bestiale face humaine ... (MI, p. 167)

Que les yeux des veaux (comme d'ailleurs ceux de leurs mères et de leurs pères) soient bordés de longs cils, on le sait. Mais il fallait l'acuité tendre du regard de Thérèse Plantier pour confronter de manière aussi saisissante l'attente exploratrice et douce que ces cils représentent à ce qui, chez les humains qui les ont emprisonnés en leurs « roulottes » (pour l'engraissement), n'est pas visage mais « face », « bestiale » de surcroît... Par cette qualification, la poète effectue un beau retour à l'envoyeur : ce ne sont pas en effet « les bêtes » qui sont « bestiales » (entendez cruelles, brutales, stupides...), mais bien les humains qui ont inventé cette terminologie sophistiquée dépréciante. De façon prémonitoire en France (avec quelques rares autres), ou si l'on préfère pionnière, elle se montre au diapason des mouvements philosophiques et militants anglo-saxons de Libération animale et des Droits des animaux.

Par ailleurs, je vois dans le poème de *Semence du Trépas* sur les agneaux et les hommes une proximité remarquable avec le poème d'André Verdet où ce dernier voit en l'« Homme » celui qu'il appelle l'« irréductible tueur de l'animal-frère ». <sup>10</sup> Thérèse Plantier observe une cruelle constante de la société humaine :

Toujours les agneaux sont trop faibles  
 pour qu'on ne les égorge pas  
 ils pleurent ils supplient  
 plus tu le supplies plus il rit (ST, p. 33)

Sans aucune illusion, elle sait ce qu'il en est du sort des poussins broyés vivants juste après être éclos :

même les poussins il les martyrise  
 que nous avait-on fait croire (*ibid.*)

Qui est ce « il » ? C'est l'humain assassin, meurtrier :

il accourt à toutes pompes  
 chaque fois qu'il faut tuer (*ibid.*)

C'est ensuite du rejeton humain qu'il est question. Là-dessus, elle se montre sans illusion non plus, Thérèse ! Car selon elle un bel avenir lui est promis, à cet enfant de tueurs :

il deviendra un aviateur

un astronaute  
 un prix Nobel pas de chômage  
 pour les gradés (ibid.)

Justement. C'est des propos de ces messieurs haut placés (au propre et au figuré) que Thérèse Plantier va nous entretenir.

#### **4. De quoi parlent les hommes ? « ... de la différence entre l'homme et la femme ajoutée à celle entre l'homme et les animaux » (DM, p. 176).**

On ne se tromperait pas beaucoup en posant l'équivalence / femmes = bétail / comme résumant la manière dont Thérèse Plantier voit l'exercice de la domination masculine dans la plupart des sociétés et des époques. Cela commence par l'exploitation, principalement celle de la domestication, qui vaut aussi bien pour les femmes que pour les animaux, et, y prenant naissance et s'y développant, des attitudes et sentiments de haine, de mépris, pour les unes comme pour les autres, ainsi que des pratiques de sacrifice, meurtre, assassinat.

C'est dans les 340 pages, à la fois très denses, érudites et hardies, de l'ouvrage intitulé *Le discours du mâle - Logos spermaticos* (1980) que Thérèse Plantier expose sa conception. Si les animaux n'en sont pas le thème majeur annoncé et n'apparaissent dans aucun des titres des quatorze chapitres (ce sont les propos des théoriciens et écrivains masculins qui prédominent : ils sont le sujet), ils sont assez omniprésents, mentionnés *passim* et avec insistance. Elle n'y affirme nullement une proximité de nature entre femmes et animaux. Elle ne donne pas dans une mystique naturaliste ! Elle ne croit pas à une quelconque harmonie principielle de l'Univers. Elle sait qu'il y a une articulation politique entre le sort des unes et des autres. Son discours à elle est polémique, féministe. La thèse s'expose de manière radicale : les femmes sont domestiquées comme le bétail, et tout comme l'ensemble du bétail, elles sont objet tout à la fois d'exploitation et de haine. Thérèse Plantier écrit : « Partout sur la planète où l'homme a domestiqué l'animal, ce que la femme occupée à la conservation de l'espèce eût été bien en peine de faire, il a du même coup domestiqué la femme » (DM, p. 42). Quant à la haine et au mépris, ils ne furent d'ailleurs « pas seulement réservés par l'homme à l'être sexué autrement que lui ; tous les animaux consommables en bénéficièrent, du moment que l'homme leur faisait subir le même sort qu'aux femmes : les assassinant lâchement » (DM, p. 48).

Le propos suivant est également éloquent : « [...] à l'époque où furent domestiqués les animaux destinés à la nourriture, identification de la femme à un animal destiné non à la nourriture mais à la reproduction de l'homme par l'homme. Ils ont fait d'elles un troupeau, exactement parqué comme les dociles bovins et chevalins et ovins eux-mêmes considérés comme bêtes de traits, de labour et d'alimentation ». Plantier poursuit : « Bien entendu, la nécessité d'avoir à dévorer des animaux paisible et sensible développe dans le consensus social des sentiments de

haine farouche et de mépris envers ces animaux, lesquels, si on ne les avait pas considérés sous leur aspect de viande n'auraient été que douceur et sensibilité » (DM, p. 34-35).

Les textes des théoriciens des sciences humaines les plus réputés et révéérés, Lévi-Strauss, Freud, Bataille, sont passés au crible par Thérèse Plantier. Au cours du chapitre III du *Discours du mâle*, chapitre consacré aux discours sur les sociétés « primitives », elle écrit : « Le rapport entre la chair de femme et la viande de vache n'est pas métaphorique ; il est causal, même s'il est complémentaire, parce que les hommes ont domestiqué la femme avant qu'ils aient domestiqué le bétail, et qu'ils ont profité de cette dernière domestication pour justifier la première », et Plantier cite Lévi-Strauss affirmant que l'équivalence la plus familière et sans doute la plus répandue dans le monde pose le mâle comme mangeur, la femelle comme mangée.

Le chapitre V du *Discours du mâle*, consacré à Freud, est joyeusement irrévérencieux. Thérèse Plantier note : « Nous venons d'observer que, depuis le début, l'humanité cherche de nouveaux arguments afin de justifier l'embétaillage de la femme. Freud a apporté à ce moulin l'eau de son zizi » (DM, p. 109). Quant à ce texte faisant suite à la réflexion sur Bataille, il mérite d'être longuement cité : « Or, qui est à cette heure la rose sublime du sacrifice, le Veau idéal, la maudite Désignée, la Toute Toute ? La femme, bien sûr. Eh bien, sacrifions-la, puisqu'elle est sacrée. Les animaux ne sont-ils pas sacrés dans de délicieux et stimulants abattoirs ? D'élégante façon, il convient à l'homme de se distinguer des animaux et des femmes. Bataille est pour les femmes synonyme de Gestapo.<sup>11</sup> Car si les hommes et leurs philosophes policiers ne haïssaient pas les agneaux, les chevreaux, les veaux (hm ! que c'est bon ! c'est du veau de lait !), les poulains, tous les bébés en somme, y compris les mères qui mettent au monde ces objets de manducation, peut-être éprouveraient-ils des remords, des terreurs, à les consommer après les avoir torturés » (DM, p. 176-177). Plus loin Thérèse Plantier parle de l'« assassinat collectif des femmes considérées non comme Mères mais comme bétail ». Elle poursuit en mentionnant les conséquences qui s'ensuivent : « La société mâle est une monstruosité, faite pour embétailler le sexe féminin et assassiner sa possibilité de penser » (DM, p. 82). Après sa description horrifiée du traitement réservé aux chevaux à l'abattoir, elle conclut : « Il s'agit d'évaluer l'ensemble des dommages subis et de faire en sorte que cette abomination ne continue pas. Il s'agit de se révolter comme des bêtes, comme ces bêtes que nous sommes, mais qui pourront aller jusqu'à l'assassinat de nos assassins, ce que ne font pas les chevaux entravés » (DM, p. 35).

Les animaux ont été importants, essentiels, pour Thérèse Plantier aussi bien dans sa vie personnelle, dans sa sensibilité intime et poétique, que dans sa pensée philosophique et dans ses convictions féministes. Elle proclame : « C'est au nom de la bête que je suis que je lutte et que je lutterai jusqu'à ma mort » (DM, p. 35).

Françoise Armengaud

In Marie-Christine Brière, *Jusqu'à ce que l'enfer gèle. Hommage à Thérèse Plantier*, coll. Approches littéraires, Éditions L'Harmatan, 2017, p. 31-57.

#### NOTES

1. Ce propos magnifique de Thérèse Plantier : « Je vois en toute bête un Dieu. » appartient à un poème (sans titre) de *Omerta* (p. 17). C'est la proposition conclusive (le vers final) d'un poème constitué d'une seule longue phrase. Cette proposition « principale » suit nombre de propositions « circonstancielles » énumérées en 15 vers. Poème qui commence par ce qui semble une écoute des nouvelles à la radio : « En ce lundi matin... ». Ce qui est livré se manifeste « en un bain de sang / moralisateur vulnérable insensé / sur l'autoroute à dix voix ». Suit une évidente allusion à ce qu'on a appelé la guerre d'Indochine (*Omerta* est publié en 1975, la prise de Saïgon par les révolutionnaires eut lieu un mercredi 30 avril 1975). À l'évocation des combats (« lieu où sans arrêt se lacèrent à balles / les révolutionnaires / enlisés dans leurs deltas et Mékong ») succède la mention tout aussi forte : « en holocauste / à cinq cochons un chat et tous les hérissons / écrasés / en honneur aux chicorées baisées sur la bouche / dans le potager qui s'ensauvage ». C'est alors seulement que Thérèse Plantier affirme : « je vois en toute bête un Dieu ». Les humains se massacrent dans leurs guerres, ils massacrent les animaux sur la route, ils laissent les jardins à l'abandon... Marie-Christine Brière m'a fait part de ses remarques sur ce poème : « Thérèse était radio-télé, sans problème avec la trivialité de ces choses-là ; l'échantillon de guerres dont tu parles, devaient être relié à son quotidien et le dernier vers, en décalage, fait solennelle déclaration, convaincue, peut-être consolante, même si ce mot détonne chez TP. Et puis tout ce poème destiné à nous, l'est [aussi] à elle-même ». (lettre à Françoise Armengaud, 22 juillet 2016)

2. Restituons quelque peu le contexte. La « Bouche d'ombre » interpelle l' « Homme » dans une sorte de révélation oraculaire et lui dit à peu près ceci : pendant que tu vis dans l'ignorance, la malédiction, la négation, le doute ...

...À travers le taillis de la nature énorme  
Flairant l'éternité de son museau difforme  
Là dans l'ombre, à tes pieds, ton chien voit Dieu.

Victor Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations* (1855), Bibliothèque de la Pléiade, t. 2, édition établie par Pierre Albouy, p. 814.

3. Robert Delort déclare vouloir « attirer l'attention sur ce fait étrangement peu connu, sinon ignoré : les animaux aussi ont une histoire. Pas seulement dans leur évolution paléontologique... Pas seulement dans leurs rapports avec l'homme... Mais encore en eux-mêmes... ». *Les animaux ont une histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, avant-propos, p. 7.

4. Du Bellay : « Belaud / Mon petit chat gris », « le petit chien Peloton » ; Byron et son chien Boatswain... Voir mon chapitre « Les émerveillements de la tendresse : animaux aimés, animaux pleurés », in Françoise Armengaud. *Apprendre à lire l'éternité dans l'œil des chats*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2016, p. 143-165.

5. Jacques Prévert énumère et conclut :

Simplement la déchirante beauté de la vie  
avec ses lueurs errantes  
[...]  
la beauté d'un ours captif avec un anneau dans le nez  
la beauté d'un cheval couronné  
d'un chien écrasé

Jacques Prévert, *Les Bêtes*, avec des photographies de Ylla, Paris, Éditions Gallimard, 1950 (album non paginé).

6. « Plis » : le terme n'est plus guère utilisé au sens où il l'est dans ce texte. Selon le Robert, un pli est un « papier replié formant enveloppe ». Le terme désigne plus largement un message papier envoyé par un porteur ou par la poste.

7. Montaigne : « C'est par la vanité de cette même imagination qu'il [l'homme] s'égalé à Dieu, qu'il s'attribue les conditions divines, qu'il se trie soi-même et sépare de la presse des autres créatures, taille les parts aux animaux, ses confrères et compagnons, et leur distribue telle portion de facultés et de forces, que bon lui semble. Comment connaît-il par l'effort de son intelligence les branles internes et secrets des animaux ? Par quelle comparaison d'eux à nous conclut-il la bêtise qu'il leur attribue ? Quand je me joue à ma chatte, qui sait si elle passe son temps de moi, plus que je ne fais d'elle » (*Essais*, Livre II chapitre XII). Élisabeth de Fontenay salue chez Montaigne « la lutte contre le narcissisme humain » et la manière de « crever la boursoufflure ontologique et rationaliste ». *Le Silence des bêtes*, Paris, Éditions Fayard, 1998. Citons encore ce propos « féministe » de Montaigne : « Les femmes n'ont pas tort quand elles refusent les règles qui sont introduites au monde, d'autant que ce sont les hommes qui les ont introduites sans elles ».

8. À propos de cane, voici une anecdote que je dois à Marie-Christine Brière : une année, Thérèse avait deux canes qui s'étaient liées d'amitié forte et ne se quittaient pas. L'été, elle leur disposait, ainsi qu'aux poules, un parasol pour les abriter du soleil dans le jardin (où elles mangeaient les fraises). Or elle n'hésitait pas, avec affection, à les déclarer lesbiennes, ces deux canes, car elles se « chevauchaient » (*sic*) tour à tour...

9. Thérèse Plantier a forgé le surprenant (et, à ma connaissance, semelfactif) néologisme « brimborier » à partir de « brimborion » : menu objet de peu de valeur, babiole, parure ; ou encore éléments de décor bon marché qui parsèment une surface. Si peu de valeur que bien souvent laissés en l'état sur les lieux... Fulgurante vision de Plantier...

10. André Verdet, *De quel passé pour quel futur*, Paris, Éditions Galilée, 1980, p. 16.

11. Le jugement de Thérèse Plantier sur Georges Bataille est sans appel : « Et quelle haine pour les animaux, en Bataille ! ». Il écrit et Thérèse Plantier le cite : « Si grande que soit la déchéance d'un homme il est vrai que jamais il n'est simplement (!) comme l'animal, une chose » (DM, p. 185). Le point d'exclamation entre parenthèses est évidemment à l'actif de la poète.

Abréviations utilisées pour les références en cours de texte :

CE	<i>Chemins d'eau</i>
CMD	<i>C'est moi Diego</i>
DM	<i>Le discours du mâle. Logos spermaticos</i>
JNRPLPU	<i>Je ne regrette pas le Père Ubu</i>
LP	<i>La Portentule</i>
MI	<i>Mémoires inférieurs</i>
LDS	<i>Omerta. La loi du silence</i>
PH	<i>Provence ma haine</i>
ST	<i>Semence du trépas</i>

La pagination est celle des éditions originales.

## Thérèse Plantier : Mon adoration pour les chats

« Mon adoration pour les chats – adoration qu'à bon droit partagent tous les poètes – vient de ce que j'ai pu lire sur leur corps l'éloquence de leur langage. Qui a voulu et su comprendre ce qu'expriment ces bêtes qui ont daigné s'abriter dans nos absurdes usages, est bouleversé de ce qu'elles expriment, par mille et mille ondulations d'un poil, d'un muscle. Les chats sont fougueux,

orgueilleux, maladivement sensibles à la moindre intonation, au moindre geste, à la moindre odeur. Ils savent des milliers de choses que nous ignorons et que nous pourrions peut-être apprendre à leur école, si l'Instruction Primaire Obligatoire ne nous dégénérait dès nos premiers ans, ne nous dépouillait de nos aptitudes au véritable savoir – “ Car ”, dit Jacob Bœhme, “ dans le langage sensuel, tous les esprits conversent entre eux ”.

Je voudrais écrire chat.

Déjà je parle chat et tiens avec mes bêtes des conversations qui doivent paraître absurdes aux fous. Celui qui aujourd'hui n'apparaît pas fou aux fous est fou ».

*Extrait d'une lettre (non datée) de Thérèse Plantier à Jocelyne Curtil.*