



HAL
open science

HENRIETTE DIBON, UN CHANT DE LIBERTÉ

Estelle Ceccarini

► **To cite this version:**

Estelle Ceccarini. HENRIETTE DIBON, UN CHANT DE LIBERTÉ. L'Astrado : revisto bilengo de prouvenço : revue bilingue de provence, A paraître, 56. hal-03184666

HAL Id: hal-03184666

<https://hal.science/hal-03184666>

Submitted on 29 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

**HENRIETTE DIBON,
UN CHANT DE LIBERTÉ**

De façon logique, peu nombreuses sont les femmes ayant écrit en provençal qui, pour l'époque contemporaine, jusqu'au-delà de la Seconde Guerre mondiale, ont été publiées. Il n'y a là rien d'étonnant, le champ des lettres d'oc fonctionnant, comme le champ littéraire français dans lequel il s'insère, en fonction de normes sociales qui d'une part ont longtemps dissuadé les femmes sinon d'écrire, du moins de faire lire leurs écrits, rendant ensuite plus ardu le processus éditorial. Là n'est pas le lieu d'approfondir ce phénomène que les études historiques et littéraires s'attachent désormais depuis plusieurs décennies à mettre en lumière, et que l'évolution de la place des femmes dans la société contemporaine efface progressivement. Néanmoins, le XX^{ème} siècle provençal est loin d'être vide de voix de femmes, et un peu de curiosité amène le lecteur à rencontrer celles qui, par leur singularité et leur force, ont pu sortir de l'ombre dans laquelle l'écriture des femmes demeurait souvent. Parmi elles, Marcelle Drutel, Nouno Judlin et Henriette Dibon si l'on demeure en Provence. C'est sur l'œuvre de cette dernière que nous avons choisi de porter notre attention, pour diverses raisons, parmi lesquelles l'abondance de sa production littéraire, publiée et inédite, puisque, outre un journal inédit d'une ampleur peu commune¹ conservé à la bibliothèque aixoise de la Méjanès, elle a laissé un nombre de textes littéraires non négligeable. Bien que sa bibliographie soit certainement connue de nombreux lecteurs de *L'Astrado*, il ne nous semble pas tout à fait inutile, afin d'en souligner l'ampleur dans le contexte de l'écriture féminine d'oc, d'en rappeler le contenu: six recueils de poèmes — *Li mirage* (1925), *Lou rebat d'un soungé* (1931), *li Lambrusco* (1934, avec une préface de d'Arbaud), quelque quarante ans plus tard *Lou radèu* (1973, avec une préface de Louis Brauquier), *Batèu de papié* (1986, qui rassemble des poèmes déjà publiés dans les recueils précédents), et *Camargo. Li pouèmo d'en foro* en 1988 — *Ratis*, en 1967, un roman qui a eu un destin « faste » pour un roman issu du champ provençal puisqu'il fut publié dans sa traduction française² chez Plon à l'occasion de son adaptation télévisée — un recueil de nouvelles et récits autobiographiques, *La pouso-raco*, un récit autobiographique en français *La rentrée des classes*, deux biographies, l'une de Jules Boissières, l'autre, conséquente, de Folco de Baroncelli. Cette œuvre nous apparaît aujourd'hui comme un jalon essentiel de la poésie provençale du XX^{ème} siècle³, non seulement par son apport à l'évocation poétique de la Provence — et de la Camargue en particulier — mais aussi, et surtout parce qu'elle témoigne d'une voix singulière et forte qui ne se limite pas à chanter la Camargue⁴. En effet, une lecture attentive des textes d'Henriette Dibon permet d'y déceler tout à la fois la conscience des contraintes qui pesaient encore sur les itinéraires féminins et

¹ Conservé parmi les manuscrits littéraires de la Méjanès, il compte 23 cahiers et quelque 4000 pages.

https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/index_view_direct_anonymous.jsp?record=ead:EADC:FRPALME00000000056-60-1

Paru sous le titre *Les témoins* en 1972.

³ Diverses initiatives témoignent : du riche numéro que *l'Astrado* lui consacre en 1991, avec des témoignages et études particulièrement intéressants, au colloque d'Avignon de 2002 ou au numéro du *Prouvençau à l'Escolo* de 2007. On renverra également à la récente réédition (en 2016) de *Ratis* aux éditions « À l'asard Bautezar », et notamment à la présentation de Claude Mauron qui l'accompagne, et à ses annexes, particulièrement intéressantes.

⁴ Joseph d'Arbaud le souligne dans la préface aux *Lambrusco* (Dibon 1934, p. XIV)

la volonté farouche de s'y confronter, revendiquant une liberté qui s'exprime tant dans l'évocation des relations amoureuses que dans le thème du départ ou ceux de la fascination pour les paysages sauvages de Camargue ou de montagne.

Née en 1902, jeune adulte au début des années vingt, après une adolescence sous la chape sombre du premier conflit mondial⁵, Henriette Dibon se situe dans cette génération de femmes qui voient alors s'ouvrir l'horizon de l'émancipation, tout en sentant encore fortement peser les contraintes sociales et familiales⁶, et c'est dans l'écriture, par la pratique quotidienne du journal et par l'expression poétique que Dibon exprime cet élan vers une liberté à conquérir : liberté amoureuse, liberté de l'être, que le quotidien contrarie souvent. Nous suivrons donc cette voix poétique, dans la façon qu'elle a de s'éloigner des stéréotypes⁷ et d'exprimer un besoin de liberté omniprésent qui, finalement, trouve dans l'espace du texte un lieu où se déployer et se vivre. Dans cette étude, nous nous concentrerons principalement sur quelques textes significatifs du recueil *Li Lambrusco* qui est aujourd'hui épuisé et dont on peut trouver quelques textes repris dans *Batèu de papié*. Ce recueil nous semble particulièrement intéressant parce qu'une place importante y est faite à l'autoportrait poétique, à l'expression du désir et du lien amoureux et aux paysages — la Camargue, la montagne — dans une perspective lyrique au sens premier du terme, d'expression des élans profonds du poète.

Farfantello écrit donc dans un contexte où les femmes sont de plus en plus nombreuses à écrire et être publiées, mais où elles sont encore suffisamment rares pour que l'on puisse, comme Joseph d'Arbaud dans sa préface aux *Lambrusco*, mettre en avant le fait qu'il s'agit de la poésie d'une jeune fille. D'Arbaud précise que celles-ci sont de plus en plus nombreuses, et que l'œuvre de Dibon peut à ce titre ouvrir la voie⁸. Or, dans cette même préface élogieuse, d'Arbaud rapporte un extrait d'une lettre adressée par un poète à Farfantello (poète dont il tait le nom) d'une misogynie évidente puisqu'elle fait porter aux jeunes filles le poids de l'abandon de la langue provençale, en des termes particulièrement durs : « es li chato e li femo, li femo jouino qu'espandisson lou mau e lou mantènon⁹ ». « Dignes » filles d'Ève, ces jeunes femmes seraient les pécheresses qui éloigneraient les hommes de la langue

⁵ Guerre au cours de laquelle mourra un jeune homme auquel, intimement, Dibon restera toute sa vie liée comme ses écrits et sa poésie en témoignent.

⁶ Un historien, Nicolas Berjoan, travaille actuellement du point de vue de la micro histoire sur le parcours d'Henriette Dibon, mettant en évidence la façon dont l'écriture est le lieu pour Henriette Dibon d'une tentative de libération des contraintes de genre. On trouvera une captation vidéo d'une communication de Berjoan sur Dibon au lien suivant : Berjoan, Nicolas, *Une ambition féminine. Henriette Dibon (1902-1989), écrivaine provençale, face à la contrainte*, in : Mediamed. Ressources multimedia en sciences humaines sur la Méditerranée, Chaîne : LAMES, Altérités et résistances à l'épreuve du genre en Méditerranée URL : <https://mediamed.mmsh.univ-aix.fr/chaines/lames/Pages/030-GEFEM.aspx>

⁷ Stéréotypes qui ne sont par ailleurs pas absents de cette œuvre, dont la composition est parfois inégale. Dans *La rentrée des classes*, Dibon rapporte l'accueil que reçut le recueil des *Lambrusco*, de façon intéressante (Dibon 1987, p. 112-114), et notamment les critiques de S-A Peyre, dans une lettre à la tonalité satirique — comme l'est la correspondance de Peyre, conservée à la bibliothèque du Carré d'Art de Nîmes, dont le catalogue est accessible en ligne. On trouve un extrait de cette correspondance (celles des lettres à Max Rouquette) édité par les soins de Philippe Gardy en ligne, donnant une idée de leur teneur : <https://journals.openedition.org/lengas/382>. Dibon en résume ainsi la teneur « Peyre estimait que si la moitié des poèmes publiés étaient de l'or pur, tout le reste n'était que du fer blanc ».

« E dóu mai vai, dóu mai, dins nosto pouèsio, vesèn l'obro di Felibresso se crèisse e segnoureja. [...] D'obro e d'eisèmples, es ço que Farfantello nous a alargà ».

⁹ « Ce sont les jeunes filles et les femmes, les jeunes femmes, qui répandent le mal et l'entretiennent... » (Dibon 1934, XVI).

provençale... Il est intéressant de s'arrêter sur cette remarque parce qu'elle dit quelque chose du regard critique, voire misogyne, des jugements moraux et des contraintes pesant alors sur les femmes, et particulièrement sur les femmes qui écrivent. Ainsi, si d'Arboud présente Henriette Dibon comme celle qui pourra servir d'exemple et de modèle aux femmes revenant au provençal, paradoxalement Dibon se distingue dans son itinéraire par un farouche attachement à ce qu'elle ressent de singulier dans sa personnalité, en contradiction avec l'image socialement valorisée de la féminité à cette époque, particulièrement dans une petite ville comme Avignon. C'est en partie ainsi qu'on peut entendre la si forte expression d'un besoin de liberté dans ses textes, besoin qui se définit et se développe justement par la conscience des contraintes qu'elle ressent et perçoit depuis l'enfance. Le récit *La rentrée des classes* dit bien comment sa personnalité de « garçon manqué », et son inadéquation avec le modèle féminin heurtent sa mère, et créent des tensions si fortes qu'elles ne seront pas étran-gères à l'élan avec lequel Dibon s'élançait vers le monde félibréen et camarguais, mondes qui, face aux contraintes maternelles, se révèlent des opportunités de liberté. Cette liberté est plurielle. Il y a celle vécue dans la *vido vidanto*, dans les expéditions en Camargue et les fêtes, échappant au regard maternel (mais pas aux commérages comme elle le raconte dans *La rentrée des classes...*), c'est une liberté de rencontres, d'amitiés, mais aussi des échappées face au monde aride de son travail de comptable dans une manufacture de chaussures qui, s'il lui procure une indépendance essentielle¹⁰, ne l'enthousiasme pas¹¹. De cette liberté de la vie découle une liberté vécue dans l'écriture où se déploient les désirs.

Le texte « Li Lambrusco » qui ouvre le recueil éponyme nous apparaît à ce titre comme une sorte de manifeste dans lequel la poétesse encore jeune (puisqu'elle a une trentaine d'années) évoque de façon symbolique son parcours poétique et existentiel. Cette vigne vierge, « sauvage » (*fêro*) qui se « jette à l'assaut » des murs que les passants dédaignaient jusqu'à l'automne alors les émerveillera :

*Aquéli, desdegnous, qu'avien fugi moun orto,
davans sa reflamour, sousprés, s'arrestaran.*¹²

Puis elle ajoute que ceux qui sur le tard s'apercevront qu'il y avait là de quoi s'arrêter ont manqué le « trésor véritable » :

*E degun coumprendra davans talo richesso
que lou vrai tresor n'es pas 'quelo cremour,
e que mi grun d'estiéu emé soun amaresso,
que mi roso de jun avien outro sabour !*

*que mi grun menudet, sarra, negre e sôuvage
avien un goust unen de jouinesso e d'amour,
un goust de liberta, de pousso e de mirage,
e de flour desaviado au ruscle de miejour !*¹³

¹⁰ On trouve ainsi dans *La rentrée des classes* : « Je devrais être sans souci puisque ma vie matérielle est assurée par ma profession (gagner soi-même son pain pour rester libre est la règle numéro un). » (Dibon 1987, p. 103).

¹¹ Les récits autobiographiques de Dibon, *La rentrée des classes* en particulier, nous l'apprennent, il s'agit d'un choix par défaut, Dibon ayant dû renoncer à son rêve de devenir enseignante dans le second degré, pour des raisons de contraintes matérielles de sa famille mais aussi en raison de l'opposition maternelle.

¹² (Dibon 1934, p. 4).

¹³ « Et nul ne comprendra devant telle richesse / que le trésor véritable n'est pas cette flambée, / et que mes grains d'été avec leur amertume, / que mes roses de juin avaient une autre saveur ! // que mes

On retrouve dans ces strophes une revendication de singularité, d'une singularité qui se veut « sauvage », échappant aux normes. Les trois strophes qui suivent sont un autoportrait poétique où Henriette Dibon se dépeint occupée à écrire, traversant les saisons et le temps, préservant dans l'écriture les élans de sa jeunesse (« lou vòu dis eissam nòu »), culminant dans une belle réminiscence de Ronsard¹⁴, entre « Mignonne allons voir si la rose » et le plus connu des sonnets pour Hélène « Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle », réminiscence dont nous ne pouvons que souligner la portée symbolique de libération féminine :

*E que veirai toujours mau-grat l'ouro sevèro
En me cantant mi vers mourgant li brefounié,
Li roso s'espeli dins la lambrusco fèro
E li grun negre e dur oundra lou fièr rousié !¹⁵*

En effet, dans cette strophe la jeune femme se voit, vieillie (« l'heure sévère ») chantant ses propres vers, et non ceux qu'un poète aurait composés pour elle, et jouissant toujours des roses mêlées à sa vigne sauvage : non, semble-t-elle répondre à Ronsard, les roses ne seront pas fanées... et le rosier sera toujours fier. Bien plus, vers la fin du recueil, le poème « Sabe pèr quau » évoquant un homme s'étant éloigné d'elle, elle renverse totalement le topos ronsardien, mettant en scène l'amant vieillissant et solitaire relisant ces vers à elle et regrettant l'amour qu'elle lui offrait :

*E que, plus tard, ausènt dins ti sèr sèns tendresso
mounta coume un sourgènt dóu libre respeli,
de mi vers ista viéu lou vièi cant d'ardidesso,
plouraras ma jouinesso e toun raive esvali !¹⁶*

Il nous semble ainsi que dans cette ouverture du recueil, Farfantello se revendique telle la *Lambrusco*, sauvage, un peu acide, mais forte et tenace, traversant le temps et ses aléas, et toujours féconde d'élans et d'écriture.

Cette personnalité singulière où la liberté a une place centrale, refuse le destin de femme au foyer que la figure maternelle voudrait lui imposer, s'assumant par le travail¹⁷, vivant une vie sociale riche dans le milieu félibréen et camarguais. Henriette Dibon fait ainsi dans sa poésie une large place aux amitiés, aux compagnons, et à l'amour, et si ses textes n'ont pas l'érotisme franc d'une Marcelle Drutel, ils chantent l'élan amoureux et sensuel, l'englobant dans un partage intense du corps et de l'âme. On pense aux textes de la section « Lou diable dins la pèu »¹⁸ des *Lambrusco* et par exemple au poème « Anieue sus la taulo estrechouno » (Dibon 1934, p. 118), placé

grains, menus, serrés, noirs et sauvages, / avaient un goût unique de jeunesse et d'amour, un goût de liberté, de poussière et de mirage, / et de fleurs exténuées sous le feu de midi ! ». (Dibon 1934, p. 7).

¹⁴ La référence à Ronsard est d'ailleurs présente de façon explicite par les vers placés en exergue du poème « S'es vrai » (Dibon 1934, p. 124).

¹⁵ « Et que je verrai toujours malgré l'heure sévère, / en me chantant mes vers qui narguent la tempête, / les roses s'épanouir sur la vigne sauvage / et les grains noirs et durs parer le fier rosier ! » (Dibon 1934, p.7).

¹⁶ « Et que, plus tard, en entendant dans tes soirs sans tendresse / monter comme une source du livre renaissant / de mes vers demeurés jeunes le vieux chant de hardiesse, / tu pleureras ma jeunesse et ton rêve perdu ! (Dibon 1934, p. 173).

¹⁷ Même si ce n'est pas celui d'enseignante d'anglais dont elle rêvait.

¹⁸ « Le diable dans la peau. »

sous le signe d'Omar Kayyam, dans une évocation de l'amour, des livres, des roses et du vin.

Néanmoins, là encore il faut noter que la puissance du besoin de liberté vient se heurter contre ce qui pourrait faire de la relation amoureuse un lien limitant. Ainsi, elle exprime poétiquement ce paradoxe, qui semble parfois pouvoir être surmonté, dans le poème « Après tant d'annado » (Dibon 1934, p. 222) où elle décrit un songe amoureux, de la première rencontre aux tempêtes de la passion, puis à l'affermissement de l'amour dans une maturité qui laisse à chacun la liberté de suivre son chemin :

*A través li routo e li vilo que nous prendran s'enanaren
Pourtant la joio en noste cor coume uno flamo.
E l'un de l'autre separa,
L'un pèr l'autre saren aquéu sourgènt que canto [...]*¹⁹

La relation amoureuse est dans ce poème ardeur et fusion mais elle fait aussi place au cheminement de chacun, à ces routes et ces villes qui appelleront les amants. Si l'on pense à l'importance poétique et symbolique de l'image de la route dans l'œuvre de Dibon (au point que l'anthologie *Batèu de papié* leur consacre sa section initiale), comme image du départ, de l'aventure, du désir et de la liberté, alors on perçoit mieux encore la profondeur de cette évocation d'un couple d'amants qui, tout en s'aimant, poursuivent chacun leur route²⁰. Néanmoins, d'autres textes soulignent qu'il n'est pas toujours si simple de lier l'amour et la liberté, ainsi celui, quelques pages plus tôt, intitulé « Me crese bèn » (Dibon 1934, p. 196, repris du reste dans la section « Routo » de *Batèu de papié*), qui se clôt ainsi :

*Aquéli qu'an chausi d'èstre libre emai nus
E que sa peno es indiciblo
Quouro se sènton presounié,
Presounié dóu cor e de l'amo
D'aquéli que lis amon trop...*²¹

Le chant amoureux chez Henriette Dibon ne semble presque ne pouvoir exister sans redire le chant de liberté qui l'anime, exprimant cette conscience aiguë d'un besoin qu'elle ne peut abdiquer. C'est une figure de femme amoureuse et libre que Dibon dépeint et en cela, elle qui évoluait dans le monde félibréen et camarguais, elle propose une voix singulière dans laquelle la femme s'affirme comme poète, active, et non plus muse chantée. Outre le renversement du topos ronsardien que nous avons évoqué plus haut, le poème « Vène emé iéu » (Dibon 1934, p. 213) l'illustre. Il

¹⁹ « À travers les routes et les villes qui nous prendront nous irons / portant la joie dans notre cœur comme une flamme. Et, l'un de l'autre séparé, l'un pour l'autre nous serons cette source qui chante... »

²⁰ Les *Lambrusco* est en premier lieu adressé à Maurice Troillet (1880-1961), homme politique suisse, conseiller d'état du Valais, avec lequel Henriette Dibon a entretenu une longue et complexe relation, comme le relate *La rentrée des classes* : « Je suis sans illusion sur les difficultés qui m'attendent. Rien ne sera simple ni pour lui ni pour moi. » (Dibon 1987, p. 101). Au sujet de la réaction de Troillet à la sortie des *Lambrusco*, le récit de *La rentrée des classes* est très drôle : « Lorsque, m'attendant à un déluge de compliments je remets à Maurice l'exemplaire numéro deux (sur Japon), il me dit dédaigneusement : "A présent, c'est le livre de tout le monde !" Ça c'est bien les hommes ! Vous vous décarcassez pour leur faire plaisir. Et pfft ! » (Dibon 1987, p. 112).

²¹ « Ceux qui ont choisi d'être libres et nus /et dont la peine est indicible / quand ils se sentent prisonniers, / prisonniers du cœur et de l'âme / de ceux qui les aiment trop... » (Dibon 1934, p. 199).

pourrait résonner comme un écho au poème « La Gardiano » de d'Arbaud²², marqué par l'itération ternaire du vocatif « Vène » par laquelle le gardian, prince de son domaine, invite la jeune fille, craintive et qui ne connaît pas l'amour, à le suivre. Le poème de Dibon, lui, montre une jeune femme sûre d'elle qui se veut guide de son amant :

*Vène emé iéu. Vole pasta
de toun esperit las uno argiello plus jouino
à la formo de mi pensié.
[...]
Sabes que li desi dóu cors : t'ensignarai aquéu de l'amo,
saupras aquéu tourmènt que despasso la car
e passaras tóuti li raro ounte demores presounié.
[...]
...Vole t'ensigna la feblesso
que belèu dor au founs de tu,
faire de toun cor un cor manse de femo,
e que lou vèspre, de fes, trop lourd s'embrisara
coume uno miougrano deliéuro...*²³

Ainsi, non seulement c'est la femme poète qui se propose de guider l'homme aimé vers une plus haute conscience du désir amoureux, mais elle l'invite à se libérer un moment de ce qui fonde sa masculinité pour ouvrir son cœur à la puissance du tourment amoureux. Il y a là un regard sur le couple qui, si l'on s'y attarde, annonce les évolutions et les transformations que la façon de se penser homme ou femme, et homme et femme dans un couple, vont connaître au fil du XX^e siècle. On y perçoit alors l'expression d'une féminité sûre d'elle mais revendiquant ce qui fonde sa féminité, se voulant guide mais ne renonçant pas à son être profond, à cette extrême sensibilité que longtemps l'opinion commune relégua dans le féminin²⁴, expression complexe, redéfinissant ce qui relève des assignations genrées²⁵, et qui rend la voix de Dibon si actuelle. Rien d'étonnant si l'on parcourt les photos les plus connues d'Henriette Dibon, ces images d'une jeune femme que l'on voit tout autant portant le costume d'arlésienne qu'à cheval habillée en gardian, ou encore en tenue d'alpiniste dans les Alpes suisses, l'image en somme d'une jeune femme active, tantôt sportive,

²² Notons qu'on pourrait aussi faire dialoguer ce texte avec un autre, d'un poète de la même génération que Dibon, Jørgi Reboul (né en 1901) qui dans *À couar dubert* (Marseille, Amistanço dei joueine, 1928), propose un texte s'ouvrant sur le vers « Chato, vène emé iéu », à l'érotisme franc.

²³ La référence à la grenade brisée appelle évidemment ici à la mémoire la poésie d'Aubanel. « Viens avec moi. Je veux pétrir / de ton esprit lassé une argile plus jeune / à la forme de mes pensées. [...] Tu connais les désirs du corps : tu sauras les désirs de l'âme, / tu sauras ce tourment qui dépasse la chair / et tu passeras les frontières où tu demeures prisonnier. [...] ... Je veux t'enseigner la faiblesse / qui peut-être dort au fond de toi, / et faire de ton cœur un faible cœur de femme, / qui, le soir, quelquefois, trop lourd, se brisera / comme une grenade délivrée [...]. »

²⁴ La conscience de cette extrême sensibilité est ainsi pour Max-Philippe Delavouët le fondement de l'être poétique, comme l'exprime l'image de l'homme de verre et du « cœur sans bouclier ».

²⁵ Si Dibon se décrit parfois comme un « garçon manqué » voire « un vieux garçon » dans *La Rentrée des classes* (Dibon 1987, p. 114 « [Les] après-midi que les trois vieux garçons que nous sommes passons parfois à Saint-Saphorin ») un passage éclaire cette référence : « L'enfant qui, en moi, avait toujours regretté de ne pas être un garçon, avait pu, finalement, étant libre, et dans la plénitude de la jeunesse, vivre sans être embêtée par personne ». (Dibon 1987, p. 109) : ce passage montre que ce n'est pas tant la masculinité en soi qui l'attirait, mais la liberté d'action et d'être qui lui semblait s'y attacher.

tantôt coquette²⁶ qui conquiert une liberté d'action sans pour autant se renoncer à séduire.

Néanmoins, cette « fille fière », qu'est Henriette Dibon trouvera une expérience de liberté plus profonde encore dans la rencontre avec les espaces sauvages que sont la Camargue et la montagne, la confrontation avec leur rudesse et leur immensité. Alors que ces séjours en Camargue lui permettent de quitter l'atmosphère étouffante de la maison familiale, de la petite ville d'Avignon²⁷, dans l'immensité du monde, Henriette Dibon se découvre. Parmi les textes d'évocation de la Camargue ou de la montagne, ceux dont émane le plus d'intensité, les élevant au-dessus de la simple évocation pittoresque d'un paysage cher, sont ceux qui mettent en miroir exploration du paysage et de l'être, de ses désirs, de ses tourments. Le « Chemin des manades » est alors chemin sur les traces de ses rêves :

*Pènsè à ço que pèr iéu recato de tendressò,
de raive jamai di, d'espèr jamai fisa,
aro, aquéu Lengadò grave e plen de noublessò,
à quente soungè inmènse en iéu s'es enfusa...*²⁸

Il faut aussi, sur ce thème, citer le poème « Èro un païs » du recueil *Batèu de papié* :

*Païs sòuvert, desert, rima, païs de rènn,
lou noun-rènn que t'aparo e dis ome e di sciènci,
dòu mens sus ti relarg permet is eisigènci
li pus auto d'ana libramen s'espremi.*

*Ounte i'a rènn, lou cor e l'esperit soun rèi.
Eici l'on trobo rènn que ço que l'on i'adus.
[...] Ço que cresièu venènt vers iéu sus ti mirau
d'aigo infinido, èro moun infini à iéu.*

*E, pèr iéu, desenant, au meïour de ma vido,
moun indoumtable cor me semblara toujour
un cor de sòuvagino, un aspre cor de fouco
rebroussiero e deliéuro en l'espès di fourni.
Souto ti mourdeduro e ti cremour crudello,
o païs, es pèr tu qu'à la fin ai sachu
sus ti mirau nous retrasènt, iéu emé tu,
que moun amo que cresièu douço*

²⁶ *La rentrée des classes* donne un témoignage de la passion du costume d'Arles comme expression d'une féminité porteuse d'un réel pouvoir de séduction : en témoigne ce passage : « Maurice m'a souvent vue en Provençale mais toujours en ruban de velours. Il se trouve qu'un soir, lors d'un gala exceptionnel auquel il assiste, je porte un costume de moire rose et sur mes cheveux je porte les ganses. Quand il m'aperçoit il paraît stupéfait. De la tête aux pieds son regard — un de ces regards qui ne peuvent tromper une femme sur leur signification — il me parcourt, me saisit. Je suis en train de l'éblouir. Il faut bien étonner un peu son homme, de temps en temps. » (Dibon 1987, p. 115)

²⁷ Marseille, ville dans laquelle elle passa une partie de son enfance, l'attirait comme en témoigne le récit de la *Rentrée des classes* (Dibon 1987, p. 10).

²⁸ Je pense à ce que pour moi abrite de tendresse, / de rêves jamais dits, d'espoirs jamais confiés, / maintenant ce Languedoc grave et plein de noblesse. Je pense à quel rêve immense en moi s'est glissé. » (Dibon 1934, p. 29).

*èro qu'un revoulun de tempèsto e de fiò !*²⁹

Ce poème place donc l'expérience de l'espace camarguais comme expérience de plongée en soi, pour se découvrir autre, loin des codes et des normes de la société de son temps, loin des contraintes du modèle maternel (plus fortement que dans les textes des *Lambrusco* puisqu'il s'agit ici d'un poème de jeunesse). Cette force, Henriette Dibon la découvre dans la participation aux travaux des gardians et aux manifestations gardiennes. Un poème du *Radèu* (que l'on retrouvera dans *Batèu de papié*), « *La fiho fièro* » en est un exemple : Farfantello s'y met en scène, galopant éperdue au travers du pays, partageant les fêtes et les travaux des gardians (« *lou camina / di manado que s'enrevènon dóu Queila, / dins la fango e la fre, dins lis aigo enneblado / dóu Lengadò, / la fiho que sabié li ferrado e li jo / e li triage, e lou vanc fòu dis abrivado* »³⁰). Ce poème écrit dans la maturité, renvoie à un temps où les femmes à cheval en Camargue étaient somme toute largement minoritaires (malgré leur émergence, et la place symbolique et mémorielle de quelques figures, et avant tout de Fanfonne Guillierme). Comment ne pas se dire que cette « fille fière » qui, la maturité venue, s'adresse à celles qui lui succéderont (« *D'àutri fiho vendran dins l'amaro planuro* »), est une voix qui toucherait bien des jeunes cavalières, désormais aussi nombreuses que les cavaliers en Camargue³¹ ?

À côté de la force de la fascination de la Camargue sur l'imaginaire poétique d'Henriette Dibon, et son rôle essentiel dans son parcours existentiel, la rencontre avec la montagne est à l'évidence un pas de plus vers la découverte d'elle-même. Au-delà des raisons personnelles et amoureuses qui la conduisent en Suisse, Farfantello est éblouie par ce paysage et sa puissance (« *Que sarié bello la vido / sus aquéu mourre esfraïent / d'ounte se pourrié toustèms / mestreja sus l'espan-dido !* »³²), mais aussi par ses vallons, ses arbres, ses couleurs d'automne. Un texte, « *Lou païs di Fado* »³³ nous dit peut-être une autre source de cette fascination, qui a à voir avec l'enfance et ses rêves : « *Lou païs preclar, lou païs di Fado / qu'istavo, requist, / dins li libre blu, li pajo daurado, / adès l'ai revist.* »³⁴

La fascination pour la montagne, en ce qu'elle vient contrarier l'enracinement camarguais et provençal, est aussi source de tensions intérieures, et d'interrogations pour comprendre le trouble que la montagne crée, comme dans le texte « *Languitòri* » :

²⁹ Dibon 1986, p. 111 : Pays sauvage, désert, brûlé, pays de rien, / ta pauvreté te protège des hommes et de la science. / Elle permet, du moins, aux exigences les plus hautes / de s'épanouir librement sur tes espaces. // Dans ce dénuement, le cœur et l'esprit sont rois. / on en découvre ici que ce que l'on apporte. [...] Ce que je croyais venir vers moi sur tes miroirs / d'eau infinie, c'était mon infini à moi. // Quant à moi, désormais, au meilleur de ma vie, / mon indomptable cœur me semblera toujours / un cœur de sauvagine, un âpre cœur de foulque, rebelle et libre, dans le fourré des roselières. Sous tes morsures et tes brûlures cruelles, / ô pays, c'est par toi qu'à la fin j'ai compris, / sur tes miroirs nous reflétant, moi avec toi, / que mon âme que je croyais douce / n'était qu'un tourbillon de tempête et de feu ! »

³⁰ Dibon 1986, p. 118.

³¹ Cela ne va d'ailleurs pas sans heurts et tensions. Que dire de l'interdiction que la charte de la Nacioun gardiano fait aux femmes de porter le trident ?

³² Dibon 1934, p. 62 : « Combien la vie serait belle / sur ce rocher effrayant / d'où l'on pourrait en tout temps / dominer l'étendue ! »

³³ Dibon 1934, p. 92.

³⁴ « Le pays brillant, le pays des Fées / qui se trouvait, ravissant, / dans les livres bleus, les pages dorées, je l'ai revu tantôt... »

*Ai pòu d'aquel amour qu'a dura tant de tèms,
e tant bèn m'atalènto,
païs trop encrousta dins moun cor mau-countènt
que toun noum despountènto !*

*Ai pòu d'aquel amour que cresiéu de gari
sus li routo preclaro
de moun país, mai que s'entèsto à m'agarri,
mai presènt qu'uno caro !³⁵*

Ainsi, l'évocation poétique de la montagne amène-t-elle Dibon à interroger son lien à la Camargue, à renouveler aussi son inspiration poétique, sortant d'un cadre attendu pour la poésie d'expression provençale d'alors, et ce n'est pas un hasard si d'Arbaud dans sa pré-face aux *Lambrusco* souligne la légitimité de cette inspiration poétique, bien plus le fait qu'en cela la langue y gagne, elle aussi, une liberté signe de force, puisque cet « outil » se veut capable de tout dire. En somme, l'expérience de la montagne est expérience d'un monde autre, « étranger », pouvant jouer le rôle d'un ailleurs dans lequel Henriette Dibon s'éprouve doublement, éprouvant, questionnant les liens qui l'attachent (et l'attacheront toujours, en témoignent les derniers poèmes de *Camargo. Li pouèmo d'en foro*) à la Camargue, y confrontant tout à la fois sa langue et son écriture poétique.

En outre, si l'on a vu que face à la montagne Henriette Dibon dit reconnaître les pays enchantés des livres de son enfance, on peut, si l'on considère la place qu'occupe la littérature, lecture et écriture, dans sa vie, percevoir l'importance d'une telle remarque³⁶. En fait, on pourrait avancer que l'écriture constitue pour Henriette Dibon le lieu même de l'expérience de la liberté, liberté de s'interroger sur soi et sur le monde, liberté aussi de vivre, au-delà des contraintes que le temps et l'espace imposent. Les poèmes métalittéraires, qui interrogent tant la lecture que l'écriture, ne sont pas rares dans l'œuvre de Farfantello. Dans *Li Lambrusco* on les trouve rassemblés principalement dans la section intitulée « lou cant secrèt³⁷ ». Henriette Dibon y évoque dans « Tre que li lampo » le sentiment qu'elle éprouve lorsqu'elle se met à lire :

*Tre que li lampo soun abrado e que me cline sus li libre,
uno autro dins iéu se dreviho,
uno autro qu'à travès li fuiet palinèu
se retrovo e li sènt que baton coume d'alo.*

³⁵ Dibon 1934, p. 98 : « J'ai peur de cet amour qui a duré si longtemps, / et qui me tient haletante, / pays trop incrusté dans mon cœur mécontent / que ton nom désespère ! // j'ai peur de cet amour que je pensais guérir / sur les routes brillantes / de mon pays, mais qui s'entête à me harceler, / plus présent qu'un visage ! ».

³⁶ À ce sujet l'on renverra à l'étude de Pierrette Bérengier (Bérengier 2002), où l'analyse se mêle au témoignage personnel et qui souligne cette importance : d'une part en citant la nouvelle de *La pouso-raco* « Lou libre e lou prefa », d'autre part en notant les citations que Dibon avait recopiées et conservées dans ses archives, qui conduisent Pierrette Bérengier à cette conclusion : « D'aquí à pensa que li noto de leituro de Farfan tènou dóu journau persounau, lou pas es pas grand. » / « De là à penser que les notes de lecture de Farfan[tello] tiennent du journal intime, le pas n'est pas grand. »

³⁷ On pense ainsi à « Aquéli vers anie » p. 226 et « Aquelo pajo n'es pas » p. 236, centrés sur la question du lecteur, du destinataire du livre, s'y ajoutent aussi le texte initial de la section « lou libre pèr iéu » qui s'intitule « Soulitudo ».

*Uno outro que respond en tout ço qu'es escri,
e coumpren tout, e se devino
que counèis li rode marca
e s'en revèn di bèu reiaume [...]*

*Quaucun qu'es iéu e qu'es pas iéu,
que sènte viéure dins moun amo
e que mi det retènon pas...
Aquelo outro, de fes, assaje de l'ajougne,
de l'empresouna dins mi man.
Mai chasco fes moun esperit vèn treble e sourne.
Se la toque, d'asard, es uno frescour novo, [...]
e se voulès, un quaucarèn
coume de retrouva soun amo se jamai on l'avié perdudo,
i'a d'an e d'an sus li camin clar de l'enfanço [...]
que tout siegue enfin à sa plaço veraio [...]*³⁸

La lecture apparaît alors comme une porte ouverte sur une vérité de l'être, lui permettant de déchiffrer la réalité derrière les apparences, faisant tomber les masques que l'âge adulte élabore, redonnant à la lectrice accès à une *alter ego* plus authentique cachée au fond d'elle-même. Au sein même de cette évocation d'une identité profonde qui se révèle dans la lecture, c'est l'image d'un besoin de liberté absolu que l'on retrouve, puisque cette *alter ego* se dérobe dès qu'on essaye de « l'emprisonner », et qu'on ne peut la connaître qu'en l'effleurant du bout du doigt.

Le livre est en somme, dans ses deux dimensions, livre à lire, livre à écrire, médiateur vers une dimension autre, où l'être, pour Farfantello (et là ce pseudonyme — dont Michel Courty a montré avec finesse comment entre le premier et le dernier recueil il passe au premier plan³⁹ — prend tout son sens symbolique), peut se déployer. La ténacité de Farfantello à écrire, y compris en dictant quand elle ne peut plus écrire elle-même, atteste de cette jeunesse de l'esprit et d'une soif de liberté qui continue de s'exprimer jusque dans les poèmes les plus tardifs. Le tout dernier poème du recueil *Camargo. Li pouèmo d'En Foro*, est l'un de ceux qui expriment avec le plus de force le lien entre l'aspiration à être soi librement, la Camargue, et le rêve qui se déploie doublement, face à l'immensité de l'espace, et dans l'immensité du poème.

*Libro de tout entramble, e pèr toujours en foro
di lèi, dóu counvengu, di messorgo e di niais,
li cadeno esclapado e la resoun deforo,
toutu foulié permesso au grat de mi pantai,
estènt que i'a plus d'an, de mes, de jour, nimai
d'ouero, e qu'intempourau tout mudo e tout renais,
coume un aucèu de primo es rèi en sa demoro,*

³⁸ Dibon 1934, p. 218 : « Dès que les lampes sont allumées et que je me penche sur les livres / en moi une autre se réveille, / une autre qui à travers les feuillets pâles / se retrouve et les sent battre comme des ailes. Une autre qui répond à tout ce qui est écrit, / et comprend tout, et qui se trouve / connaître les pays indiqués / et qui revient des beaux royaumes [...] Quelqu'un qui est moi et qui ne l'est pas, / que je sens vivre dans mon âme / et que mes doigts ne retiennent pas... / Cette autre, quelquefois, j'essaye de la rejoindre, / de l'emprisonner dans mes mains. / Mais chaque fois, mon esprit devient trouble et sombre. Si par hasard je la touche, c'est une fraîcheur neuve [...] / et, pour ainsi dire, quelque chose / comme si on retrouvait son âme, si jamais on l'avait perdue / il y a des années sur les chemins clairs de l'enfance. [...] et que tout soit enfin à sa place véritable. »,

³⁹ Courty 1991, p.126.

*ma couvado secrète espelissènt, poudrai
la vèire s'ouboura sus l'aigo dis En Foro
coume un vòu de miracle ensouleia de rai.*⁴⁰

L'image de la couvée relie ce poème tardif à la foulque « rebelle et libre », du poème « Èro un pais » mais parle aussi de création. Il dit bien comment, au-delà du besoin de liberté éprouvé en Camargue, dans ce pays « loin des lois, des conventions, des mensonges et des niais » mais aussi loin de ce que l'on considère comme raisonnable, l'écriture, le poème, est le fruit vivant de cette expérience de liberté, liberté de se penser, de se dire, dans le « vol de miracles étoilés de rayons » qui permet de s'élever par-delà les contraintes de toute vie humaine.

Enfin, puisque nous n'avons que trop rapidement souligné la place de la réflexion méta littéraire dans les poèmes d'Henriette Dibon, cette façon qu'elle a de méditer sur la lecture, l'écriture, sur les destinataires connus et inconnus de ses textes, c'est sur cela que nous voudrions conclure. Finalement, pour Dibon le livre constitue ce par quoi il est possible d'établir un étrange dialogue par-delà les distances du temps et de l'espace, accueillant la voix qui parle dans les pages, appelant l'oreille qui pourra accueillir la parole. Le beau poème « La fiho fièro » se clôt ainsi : « e belèu qu'au rebat dóu tèms out s'amaduro / touto causo, belèu qu'à ma voues mens seguro, / à ma voues que s'aliuencho uno voues respoundra. »⁴¹ : il ne nous est pas indifférent de remarquer que l'historien Nicolas Berjoan (Berjoan 2019⁴²), dans la conférence que nous avons citée plus haut⁴³, tout en avançant avec la rigueur distanciée de l'historien, conclut en indiquant qu'il lui avait semblé, passant dans les rayonnages de la Méjanes où se trouvent les cahiers de Farfantello, d'y avoir été « appelé », par une voix, qui dans ces feuillets, exprimait « une envie de se dire ». L'analyse littéraire, assurément, ne peut qu'acquiescer et confirmer à l'historien que, au-delà des écrits autobiographiques, dans son œuvre poétique aussi Farfantello n'a eu de cesse de chercher à se comprendre et à se dire, et d'appeler d'autres à l'entendre.

Estelle CECCARINI,
Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France.

⁴⁰ Dibon 1988, p. 83, Les « En Foro » : « Libre de toute entrave et pour toujours débarrassée / des lois, des conventions, des mensonges et des niais, / les chaînes rompues, et la raison écartée, / toute folie permise au hasard de mes rêves, / puisqu'il n'existe plus d'années, de mois, de jours, ni même / d'heures, et qu'intemporellement tout se transforme, / comme un oiseau de « prime » est roi en sa demeure, / quand ma couvée secrète éclora je pourrai / la faire s'envoler sur les eaux des « En Foro » / comme un vol de miracles étoilés de rayons. »

⁴¹ Dibon, 1986, p 118 : « et peut-être qu'aux feux du temps qui mûrit / toute chose, peut-être qu'à ma voix moins assurée, / à ma voix qui s'éloigne une voix répondra ».

⁴² De 20 minutes 32 à 20 minutes 57.

⁴³ Rigueur et distance qui pourraient peut-être être perçues négativement par ceux que la voix poétique de Dibon touche particulièrement, mais rigueur et distance qui sont les conditions sine qua non de la démarche de l'historien et qui, nous semble-t-il, permettent de mettre en perspective de façon particulièrement intéressante l'analyse de l'élan poétique intense qui s'exprime dans l'œuvre d'Henriette Dibon.

