

Grand ciel bleu par ici : poésie de Robert Dickson (Sudbury, Prise de parole, 1997, 97 p.)

Estelle Dansereau

Numéro 9, 1999

Les relations entre le Québec et la francophonie nord-américaine

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1004972ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1004972ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dansereau, E. (1999). Compte rendu de [*Grand ciel bleu par ici : poésie de Robert Dickson (Sudbury, Prise de parole, 1997, 97 p.)*]. *Francophonies d'Amérique*, (9), 223–225. <https://doi.org/10.7202/1004972ar>

GRAND CIEL BLEU PAR ICI: POÉSIE

de ROBERT DICKSON

(Sudbury, Prise de parole, 1997, 97 p.)

Estelle Dansereau

Université de Calgary

La poésie créée dans un milieu minoritaire est trop facilement lue d'abord dans son contexte socio-culturel. Le recueil de Robert Dickson s'y prêterait bien, comme de nombreux autres, mais à mon avis ce n'est pas là son plus grand intérêt. Franco-Ontarien de Sudbury, Dickson est poète (trois recueils) et traducteur (notamment de *Frog Moon*), depuis longtemps actif dans les milieux artistiques de sa région. Finalement, il se peut qu'on dise de cette écriture qu'elle est le produit d'un imaginaire profondément conscient de sa minorisation. Soit.

Un des aspects les plus intéressants de cette poésie est l'identité du « je » lyrique. Une première stratégie de lecture fructueuse pour y arriver consiste à dissocier « la voix des poèmes et un moi biographique¹ », de créer une identité lyrique à partir de la voix assignée. Le sujet lyrique qui émerge des poèmes de Dickson est non seulement conscient des difficultés de l'existence, il les exploite sur deux plans, simultanément : les relations du sujet lyrique avec son autre et avec l'univers. Le résultat est une superposition de l'intime et du grandiose, rencontre effectuée par des mots et des images réduits à l'essentiel. « Des belles scènes / des paroles claires » (p. 15), élémentaires pour ne pas dire infantiles, sont les composantes de ce monde. L'écriture ici s'apparente à la technique du dessin en couverture du livre (fait par Dickson lui-même) — couleurs primaires, formes rudimentaires, paysages schématisés en gros plan. Les premières lignes du recueil, présentées en épigraphe, annoncent l'analogie du poète comme portraitiste qui opère dans la plupart des poèmes :

je travaille les mots
parce que j'ai jamais
été capable de
garder les couleurs
à l'intérieur des lignes (p. 7)

Comme la composition créée par le contraste des formes simples et des couleurs primaires du dessin enfantin, ainsi les relations entre les sujets et entre la voix lyrique et l'univers sont-elles marquées par l'interaction et l'échange, fondements de cette poésie illustrés par le poème « entre nous » (p. 87). L'aventure singulière du sujet lyrique est caractérisée par la

conscience des relations, relations qui servent à préciser l'identité / les identités de la voix lyrique. Malheureusement, lorsqu'on supprime la personnalité du moi autobiographique, le « je » lyrique n'exprime plus une conscience suffisamment complexe pour être appréhendée comme distincte, singulière. Il nous reste tout simplement le poète dépossédé et légèrement troublé, portrait devenu assez banal de nos jours.

De par un discours lyrique qui thématise l'interrelation, le poète présente un destinataire, un « tu » à qui est destinée sa parole et dont l'identité est construite par le texte. Le monde qui aurait pu être si simple, si transparent, est bouleversé par la présence de ce « tu » féminin qui incarne aussi pour le poète le salut :

le cours des choses
la courbe de ton dos
cours courbe virage transition
un état voire une province loin
loin en deçà de la poésie
toute l'incertitude de l'adolescent
m'envahit me dérouté (p. 8)

Présence fondamentale à l'identité du sujet lyrique, coprésence, l'autre n'est jamais facile à saisir en poésie. Dans les poèmes de Dickson, cet autre est, sinon une femme, une essence féminine qui possède l'espace ; elle habite son corps et le monde avec toute l'assurance et la grâce qui échappe au poète. Il l'observe dormir, marcher, danser et lui envie l'audace de ses paroles « voyageuses » et sa façon d'être dans le monde, d'être le monde :

quand tes yeux ciel pâle
virent au vert printemps
quand les couleurs ne sont que
tes yeux tes cheveux ta peau
et ton désir bleu et vert
d'été urgent (p. 9)

Mariage du singulier et de l'universel, cette relation se traduit surtout par des actes de communication spirituelle, physique et verbale : « chaleur / sueurs paroles », « salutations / transitions trottoirs échanges / regards intenses », « une chambre une conversation » (p. 78). Tracer les mots, c'est enregistrer le corps : « j'en trace les traces ici en manque » (p. 41). Les vertèbres du corps féminin expriment l'essentiel reproduit par la forme et le fond des poèmes :

je ne veux écrire que tout l'
o de ta bouche
ton corps arc-bouté
ta bouche tes vertèbres
ton dos comme un dinosaure (p. 83)

Le temps n'est pas mythique pour Dickson. Le poète ne cherche pas dans le passé ou l'ailleurs mais dans le maintenant et l'ici : « l'éternité c'est pour

tout / de suite» (p. 79). Écrire et comprendre sont pour lui des expériences simultanées; il fouille sa conscience, examine son rapport au monde et aux autres, mais c'est dans l'interrelation qu'il trouve la promesse d'une paix manifestement éphémère:

et dans la grâce de tes yeux le vif de tes gestes
cette présence grandiose de simplicité
le désir s'y lit comme un poème qu'on aime
depuis longtemps (p. 97)

François Paré considère que Dickson est l'un des écrivains franco-ontariens qui se situent parmi les « tenants de la conscience² ». Pour eux, « la poésie est difficile, éprouvante et raréfiée³ », dit-il. Dans *Grand ciel bleu par ici*, c'est le malaise et non l'angoisse qui caractérise l'expérience du sujet lyrique; inquiétude, non profonde souffrance. La voix quelque peu naïve qui se dégage des poèmes s'accorde mal avec une âme angoissée en quête de soulagement. Plus souvent la conscience d'un doux malaise se plaît à observer les périples de cette même conscience. C'est pourquoi l'attitude de cynisme exagéré du poème « l'air de rien, ce » est de mauvaise foi: « ce poème ne sera pas payant / mais il sera bon pour ma carrière » (p. 45). Les vers comme « ce poème ne rechigne pas mais / il chiale un peu en passant » (p. 44) captent mieux le trouble visé par Dickson. Comme dans ces exemples, des vers fort réussis, des strophes charmantes composées comme des haïkus, s'agencent à des maladresses et des platitudes qui rendent le recueil très inégal, mais je ne peux m'empêcher de remarquer qu'elles ont leur place dans des poèmes qui visent la thématization de la minorisation par le discours.

La vision transcanadienne métaphorisée (Dickson évoque Québec et Vancouver ainsi que les villages de l'Ouest) du salut par le paysage, la passion et l'interrelation, n'atteint jamais les hauteurs lyriques typiques de générations antérieures: « ce poème sent parfois / qu'il sait quasiment vivre » (p. 47). L'adverbe « quasiment » traduit l'idée d'occasion manquée, de paroles qui frôlent le sens voulu sans jamais le capter tout à fait. Se situant entre désir et indifférence, le poète conscient de son malaise parle à son allocutaire dans une langue qui ne cherche ni densité ni effet esthétique, une langue qui par son caractère générique nous dit l'appartenance du minoritaire. Pour moi, Dickson ne dit pas son état de minoritaire; c'est son dire qui le rend matériel.

NOTES

1. Joëlle de Sermet, « L'adresse lyrique », dans Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*,

Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 83.

2. François Paré, *Les littératures*

de l'exiguïté, Hearst/Ottawa, Le Nordir, 1992, p. 125.

3. *Ibid.*, p. 135.