

### *Une lettre au bout du monde* de Jean-Philippe Raïche (Moncton, Éditions Perce-Neige, « Poésie », 2001, 80 p.)

Francis Lagacé

Number 15, Spring 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1005196ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1005196ar>

[See table of contents](#)

#### Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

#### ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

#### Cite this review

Lagacé, F. (2003). Review of [*Une lettre au bout du monde* de Jean-Philippe Raïche (Moncton, Éditions Perce-Neige, « Poésie », 2001, 80 p.)]. *Francophonies d'Amérique*, (15), 67–69. <https://doi.org/10.7202/1005196ar>

## UNE LETTRE AU BOUT DU MONDE

de JEAN-PHILIPPE RAÏCHE

(Moncton, Éditions Perce-Neige, « Poésie », 2001, 80 p.)

Francis Lagacé

### *Aller voir ailleurs si on y est*

Comme souvent, ce premier recueil est un peu le parcours initiatique de l'énonciateur qui explore le monde à la recherche de lui-même et de ceux qu'il a laissés derrière lui. Divisé en quatre parties, que l'on pourrait qualifier de « chants », l'ouvrage se place dès le départ, grâce à l'exergue, sous le même parapluie qu'un autre poète voyageur, Claude Beausoleil : « Je suis un voyageur que le langage invente ».

La première section induit une sensation d'urgence et de violence par un rythme court. Les vers brefs et remplis d'énergie évoquent les circonstances du départ en constatant que ce dernier n'arrange pas vraiment les choses : « chaque homme se meurt/ dans la mémoire d'un autre » (p. 9). Tout le recueil, qui est en quelque sorte un long poème – c'est pourquoi je parlais de chants plus haut –, est énoncé rétrospectivement avec des passages plus directs qui s'adressent à l'énonciataire.

De ce *vous* ambigu qui flotte entre le pluriel et le singulier, on passera clairement au *tu* lorsqu'il s'agira d'invoquer directement l'être aimé, ce qui ne pourra se faire que dans la langue d'origine : l'acadien. La passion s'y révèle entière : « m'aller t'qu'ri che vous/ y chial'ront si qu'y veulent » (p. 10). Cette séquence forte, laquelle peut faire penser à des vers de Godin *mutatis mutandis*, est introduite par une métonymie synesthétique appelant à la rescousse la langue, le corps, la musique, le voyage, le paysage : « je vous écris du bout du monde/ avec ma langue qui résonne/ au son des leaps de track » (*id.*).

Le retour à la langue standard ramènera le *vous*, qui est promptement relayé par le *je* dans la suite de ce premier chant. On sent peser un secret, un interdit (« la blessure et la honte/ que vous avez gardées cachées », p. 11) qui justifie l'introspection qui suit. Ce *je*, à la fois ancré dans le réel et embrayeur pour un lecteur, s'emploie à analyser sa fuite comme le résultat de ses voyages qui servent à « risquer le pas/ qui touche l'horizon » (p. 12). On y sent la naïveté des débuts et la déception des débutants. Les conséquences de cette fuite sont la recherche du corps des mots dans les mots du corps : « j'ai cherché dans les corps/ le sublime et l'enfance/ car je voulais toucher des mots » (p. 15). Le leitmotiv *du bout du monde* revient s'opposant à l'*au bout du monde* du titre qui, lui, isole par la préposition de destination à alors que la proposition *de* rapproche en ce sens qu'elle indique l'origine et donc l'orientation.

La finale de ce chant ressemble à la lettre jamais écrite quand il était temps et que l'on envoie plus tard retrouver celui que l'on n'aurait jamais dû laisser : « soyez le jour qui veille/ en de noirs paysages/ annoncez mon retour » (p. 19).

Le chant II est justement inauguré par cette mention : « J'ai laissé sur le seuil une lettre fermée/ l'histoire que nous n'avons pas faite. » Il s'agit en fait de la lettre à écrire qui s'ouvre par le fait même de ce parcours rétrospectif. Dans cette partie, le *je* se détache pour faire place à un *il*. La douleur des errances et de la course en exil incite l'énonciateur à parler de lui à la troisième personne. Ici encore, c'est le corps qui suppléera aux mots : « Il se rappela cette phrase sans effort comme s'il l'eût connue avant même d'en trouver les mots et se la répétait souvent pour en saisir le secret, mais en vain : son corps seul en avait senti la beauté » (p. 23).

Accompagnant ce passage au *il*, et pour les mêmes raisons, le discours se fait ici narratif. Le tout ne peut se transmettre que sous forme de récit, sinon l'énonciateur serait trop proche du personnage qu'il met en scène. Et pendant ce temps, ce personnage sent justement qu'il gaspille sa vie et ses moyens, utilisant l'image des « coffres ouverts qu'on renverse et les outils qui se répandent » (p. 23). Sur un rythme de marée montante, les explorations de l'énonciateur sont narrées comme autant d'échouage : « J'ai couru sur des voies oubliées, suis tombé m'écorchant les genoux » (p. 26).

Mais la finale du chant retrouve le *tu* tant désiré et l'évoque en son absence (« Tu restes un nom », p. 27) et l'appelle « comme un possible encore secret » (p. 27). Cet autre devrait réaliser le corps-texte, faire du verbe la chair vouée à la fin : « Tu es la moitié d'une phrase que nous ferons mourir » (p. 27).

Le troisième chant occupe la plus grande part du recueil en nombre de pages. Inauguré par une citation d'Herménégilde Chiasson qui évoque l'automne et la saison avancée, il joue entre la nostalgie et la promesse d'un avenir. On y retourne aux vers de longueurs variables, à des rythmes qui rappellent des eaux irrégulières. Le premier extrait est l'évocation d'un *il* joint à l'énonciateur pour former un *nous* qui aide à « travers[er] l'hiver » (p. 31). L'énonciateur découvre les règles du voyage à l'aide des rencontres : « il se couvrait de son manteau/ pour ne pas oublier/ qu'il était de passage » (p. 32).

Cette partie fait appel à une poésie plus sémantique que syntaxique. Le thème des *marées inconnues* est récurrent, mais tout de même la recherche de la durée se montre : « pourvu que l'aube passe/ dans ton regard/ sur moi » (p. 38).

Le corps devient muet s'il n'est pas au diapason : « Sur ton visage les mots sont des paroles sans syllabe » (p. 40). Les images se succèdent, autant d'évocations des rencontres qui peuplent l'errance. Une heureuse hypallage donne lieu à une création néologique : « sur les neiges ciellées » (p. 43). Se fabriquant un présent, l'énonciateur constate qu'autour de lui on se fabrique un passé : « ces héritages bricolés » (p. 47). Et dans le renouvellement, il perçoit le retour

du même : « stocker la mémoire/ comme au port/ on prévoit/ le retour des marins étrangers » (p. 48).

Dans les jeux de la création de souvenirs – car l'errance sert à ça aussi –, les paradoxes attendent au détour : « j'ai oublié ton nom/ aux ombres innocentes/ qui me faisaient/ tout inventer de toi » (p. 50). La fin du chant hésite d'ailleurs entre l'espoir du retour et la tentation de l'oubli, de la poursuite de la fuite : « l'osmose/ de nos mémoires ébruitées » (p. 54) ; « Éloigné au cœur des choses » (p. 55) ; « ma lâcheté/ mon corps/ mon voyage/ et ses lignes de fuite » (p. 56). Cette crainte devient plus évidente quand elle est associée à la mort des corps désirés : « Il est plus facile/ de dire/ que tous les garçons sont morts [...] ils ont tous la même odeur/ que les chiens/ et le vent/ fuient » (p. 58).

Le quatrième chant, dans des rythmes très courts, évoque des paysages que l'énonciateur rêve d'habiter avec l'énonciataire évoqué par le *nous* ou invoqué par le *tu*. Partout, l'espace est primordial (rive, fleuve, rue, océans, mer, etc.) et le verbe est au commencement de tout : « un pays inventé par nos gorges sauvages » (p. 69) ; « et si tu meurs/ je te donnerai mon nom pour te réinventer » (p. 70).

L'Autre insuffle la vie : « sur moi le jour ne naisse de ta peau » (p. 68) ; et pourtant la fusion est impossible à cause de la solitude ontologique intrinsèque de l'homme : « corps contre corps/ solitaires et nus » (p. 69). Une nouvelle hypallage permet au paysage de créer l'énonciataire : « le ciel inventait mon regard » (p. 71) et l'espace appelle par les couleurs (*précipices verts ; ocre des sentiers ; bleus du ciel ; blanc de la pierre ; p. 71*).

Le rôle de la phrase, du mot créateur, est lui aussi récurrent. On trouvera aux pages 14, 40 et 49, quelques variantes de la belle expression : « l'horizon est une longue phrase aux rythmes déployés » (p. 71). Dans le « désordre des mots » (p. 74), l'énonciateur rêve de « goûter sur ta peau neuve/ le souffle tiède de mes mots » (p. 78). L'énonciateur et l'énonciataire sont dans une relation, soit narcissique soit de création mutuelle. Le rythme est un souffle de vie qui peut servir à « cacher la mémoire » (p. 80) et l'attente sera comblée pourvu « qu'au matin/ tu fasses naître un vers/ à traverser comme une rue » (p. 80).

On pense ici à Saint-Denys-Garneau qui essaie de se rejoindre en côtoyant la joie. Le recueil se termine donc sur l'espoir avec le retour qui s'annonce, et le bercement maritime qui a accompagné toute l'œuvre lance une vague qui lèche le bout du monde où l'on se trouve.