

Un grand absent de l'« Anthologie de la littérature jurassienne » : Charles Racine

Autor(en): **Wyss, André**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **104 (2001)**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-550059>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Un grand absent de l'« Anthologie de la littérature jurassienne » : Charles Racine

André Wyss

Quand on écrit c'est non seulement pour être compris, mais encore pour ne l'être pas.

Nietzsche

Le visiteur de la Fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence qui s'arrête un moment à la librairie peut tomber sur un livre petit, fort cher et magnifiquement intitulé *le sujet est la clairière de son corps*. Les poèmes sont de Charles Racine, les gravures, d'Eduardo Chillida.

Le lecteur attentif de la revue *Courant d'ombres* tombera sur ce passage :

En juin 68, Christian Guez arrive à Paris, retrouve ses amis Fouad El-Etr, de la revue La Délirante, et François-Xavier Jaujard. Avec le poète Charles Racine qu'il vient de rencontrer, il passe quelques nuits d'errance dans un quartier latin ivre, interprétant les événements sous l'angle de l'apocalypse, vivant de révélations. Bientôt, les deux poètes partent pour Zurich afin de rencontrer Daniel Cohn-Bendit.

Ce lecteur se demandera peut-être « Guez, Jaujard, Fouad El-Etr (foi des lettres ?), Racine – qui encore ? » Charles Racine a vécu dans l'ombre, a fréquenté des ombres ; il a erré plutôt que voyagé (Paris, Rome, France, Espagne), il a vécu dans les marges, il a écrit dans le secret, il s'est replié sur soi, a plongé dans soi, a essayé quelquefois d'émerger, en vain.

A part cela, je ne sais rien de la vie de Charles Racine. J'ai entendu deux ou trois choses à son sujet : qu'il avait choisi d'écrire sous le nom de sa mère, qu'il a connu un véritable exil à Zurich, où la police devait parfois le ramener chez lui, qu'il vécut, sentit, souffrit en marge de la société, qu'il resta vers la fin tout à fait reclus. Après avoir fréquenté des poètes et publié des textes, il semble avoir tout fait pour qu'on oublie le peu que l'on savait de son œuvre.

Il avait pourtant côtoyé les plus grands – Giacometti, Celan – a été reconnu par des poètes éminents – Yves Bonnefoy, Jacques Dupin, Martine Broda – a été soutenu par les plus grands critiques : Georges Poulet,

Jean Rousset, Jean Starobinski ont reconnu son talent et ont tenté de le tirer de la déchéance où sa vie psychique et sociale le conduisait. Piero Bigongiari lui consacre une étude approfondie dans *L'evento immobile* (Jaca Book, 1985). Bonnefoy, Du Bouchet et Gaëtan Picon l'avaient publié dans *l'Ephémère*, Claude Esteban dans *Argile*, Michel Deguy dans *Po&sie*.

Jacques Dupin l'avait accueilli dans la collection qu'il dirigeait chez Maeght, avait entouré ses poèmes des gravures du déjà célèbre Chillida; en 1998, il recueille la quasi-totalité de son œuvre très mince dans un volume posthume publié par Fourbis, qu'il préface en compagnie de Martine Broda. Gilberto Isella le traduit en italien et le présente dans le N° 42 (décembre 2000) de *Bloc Notes*, la revue culturelle tessinoise, où l'on trouve des lettres fort éclairantes de Georges Poulet (qui dans les années 1960 l'a encouragé, l'a aidé, l'a recommandé à Bonnefoy et à ses amis de l'Ecole de Genève) et de Jean Starobinski. Le compositeur Gérard Zinsstag a mis en musique de ses poèmes (première audition en 1998).

Cela fait beaucoup d'honneurs et de recommandations pour un poète inconnu, bien du soutien pour un poète maudit. Inconnu, maudit, Charles Racine le reste pourtant sous bien des rapports, parce qu'il était maudit au sens où Verlaine a pris ce terme, et parce qu'il se tenait loin. *L'Histoire de la littérature en Suisse romande* ne le connaît pas; il n'a jamais été publié par *Ecriture* ou la *Revue de Belles-Lettres*, la Bibliothèque cantonale jurassienne ne possède pas ses livres.

Honneurs, affection, silence et oubli: tout cela est aussi contradictoire que l'œuvre de Racine est déroutante.

*

Elle est mince: la centaine de pages aérées de *Ciel étonné* rassemble à peu près tout. Elle s'étend de manière irrégulière dans le temps, couvrant quelques brèves périodes: une douzaine de poèmes entre 1953 et 1960; une trentaine en 1963 et 1964; 18 poèmes environ de 67 à 1969. Puis plus rien, semble-t-il. Les textes écrits entre 1963 et 1964 seront publiés dans des revues parisiennes jusqu'en 1975. Sporadique, elle est pourtant d'une étonnante fidélité à elle-même.

Cette poésie est un mystère d'une profonde et troublante beauté. Georges Poulet écrit au poète:

Rarement ai-je lu une poésie plus décidément orientée vers l'intérieur. Aussi ne faut-il pas s'étonner si vous ne courez consciemment les risques et conséquences de toutes sortes, de cette intériorité à outrance: ésotérisme, laconisme, découpage à l'extrême des états mentaux, donc fragmentarisation de l'expérience. Ce qui vous manque, – mais cela

n'a-t-il pas manqué à d'autres poètes de premier ordre – c'est non pas l'envie, mais peut-être le moyen de vous mettre en rapport avec autrui, on dirait que ces poèmes, écrits par vous, ne s'adressent qu'à vous.

D'un point de vue psychologique, c'est une sorte d'autisme, en termes littéraires, c'est, comme le formule Jean Starobinski, «un état d'extrême tension du langage. L'ordre et le désordre des mots est ici lié à la question de l'ordre et du désordre du sujet lui-même. Il y va, à tout moment, de la face intelligible – ou inintelligible – de l'existence. [...] Si ses textes sont obscurs, ce n'est nullement par goût de l'obscur. Ils en émergent, tout au contraire, avec des moments de grande lumière».

Avec cela, l'œuvre est d'une étonnante fidélité à elle-même, par les formes et le langage. Poésie étrange, amère, enivrée, rauque, désarticulée, insensée.

L'homme baigne dans une lueur qui couvre ailleurs ses pas Anuit la néance eût péri qu'elle n'eût parcouru sa phrase qu'elle emporte périssable qu'elle parcourt crêtant la vague qui vint à elle aux armes d'existence sommée de la tête indigène Ce tableau pénétré par le regard qu'il éclaire à la flamme n'abdique sa fonction pénétrante En son sein avide de mon cœur je médite Le cœur chancelant battait où nulle rumeur n'était le cœur traqué par Sœur Folle qui battait le rappel blottie sur les heures céda au soupir qu'insinuait son élan magnifiquement ceinturé sur la plate-bande potagère ou cultivé sur la terre amendée Assoupissement de l'éveil Des pas vitreux sont curieux que n'échologie plus le pavement qui est mort (langage) Qu'un homme ne surgisse du silence que ne le rejoignent nubile ses lèvres qu'enjamberait l'otage dont le retour ne serait prononcé L'auteur désamorcé Eploi de marasme dans la rigueur du manque poétique Dans sa clémence je me hèle dans l'incurie pour saisir le souffle d'une digue abolie dans le plaisir rauque de la pierre Le bourdon hyperbolique elliptique l'espace en crispation sonore Lettre Je suis plus près de la lettre que de son fantasme La voilure de l'homme chassait jusqu'à hauteur de l'escadre où la gorge est proue des vaisseaux Le souffle chassait les réponses qui pointaient sur les lèvres et toques au vent la disgrâce était mise en spectacle Déambulantes me venaient sous le pied, la défunte prévalait sur les réponses qu'elle eût voulu donner s'en prévalait Un laps d'existence vient ployer sur l'écran à peine suspendu qui occupe ses doigts, la morte Une palette annonce le départ à des âmes venues sur le tard Parfois ne me souffrant de moduler le passage sur la pierre les herbes flottaient et multipliaient si bien au vent qu'elles m'enlevaient à la pierre Dans l'ombre du foyer sur les lèvres du temps dont les dents se furent absentes j'assistais les crinières montées sur ces hommes qui empruntaient le paysage dans l'ombre du foyer sur les lèvres du temps pour assister au passage des réponses feu-

dataires mis en disgrâce sur mon indigence tabulaire Et les passages feudataires semblaient vigoureux sur le pas qu'ils entraînent en disgrâce Légende visage c'est ouvrage Légende où le poète découvre son effigie Le corps est une cagoule à la lueur du sujet, à la lueur qui la baigne et la domine la lueur lui fait une cagoule J'en atteste deux ciels l'un hypostasié l'autre, posthume La première jouissance de la vierge douloureusement abrégée me fit franchir les escarpements du tracé qui furent vendus au ferrailleur d'attributs funéraires Pauvre monde arrêté Il y faudrait que l'infime doigt à l'incrustation oculaire s'inclinât jusqu'à toucher l'aigrette de la pendule pour qu'elle se répande et coule le sang L'enfant marchant sur la pierre de craie blanche à feu ouvrait les distances de pierre tarie prenant cette morte par la main Les distances se servant de mes jambes Il entraînait ses distances fourvoyantes de la main Une mort tomba quelque part Je lui sacrifiais encore des distances pour joindre l'habit qui s'affaisse aux décimales de la craie où s'arme le rageur mourant dans l'effaçade où quelqu'un se meurt J'entends sonner le glas de la fuite des pas qui M'empêche dans les frappes diurnes de me devoir à quoi que ce soit sinon d'appartenir à ce voir Le temps tombe en neige Sujet bref d'existence Le corps en proie au silence en prend la coupe dicte et labiée qui le maudit en franchissant les larmes qui l'(m') éclairent Le corps en proie au silence en prend la coupe et danse à la lueur du sujet

1946/1952

Mélange tout à fait singulier de lyrisme, de réflexion poétique et de délire. Je n'en connais pas d'autre exemple, même si cela fait assez spontanément penser aux obsessions d'Artaud, à sa glossolalie. Ce n'est pas l'hermétisme d'un jeune liseur de Mallarmé ou d'un nouveau Rimbaud, ce n'est pas l'écriture pseudo-automatique d'un admirateur de Breton (on pourrait l'être, à moins de vingt ans, à la fin de la guerre), ce n'est pas l'écriture presque brute et à peine élaborée d'un Francis Giangué (cet autre poète maudit jurassien, cet autre habitué des *courants d'ombre*). C'est un chant inouï, une parole à la fois tout à fait libérée de toute contrainte et fortement resserrée, une parole qui ne parle pas pour dire quelque chose, mais pour exprimer quelque chose, pour extirper quelque chose. D'où cette compacité et cette parataxe à la fois: pas de ponctuation (une virgule tombe quelque part, simple accident, ou incident), ce peu d'air que donnent les blancs, ou les majuscules qui indiquent le début d'une phrase, non, de quelque chose, d'une autre proposition. Les créations lexicales parsèment le texte comme autant de balises dérisoires ou trompeuses dans un paysage fatal: anuit, néance, éploi, échologuer, fourvoyantes, effaçade – cela sonne bien, cela sonne triste, cela ne dit rien d'assuré.

Il est impossible la plupart du temps d'établir des liens entre les mots que la syntaxe a désunis au lieu de les relier; les propositions subordonnées s'accumulent sans qu'il soit possible de comprendre les rapports hiérarchiques qui existent entre les éléments. De ce lexique et de cette syntaxe découle le sentiment d'une langue parallèle: cela sonne comme du français, mais est-ce bien du français? Cela trouble, parce qu'on ne peut y entrer, parce que cela s'entend comme les *Ecrits bruts* de malades mentaux publiés naguère par Michel Thévoz.

Georges Poulet a pourtant bien distingué le poète et le malade. «Il n'y a pas de doute que dans son cas il s'agit de quelque chose de gravement pathologique, mais qui cependant ne saurait être confondu (j'en ai un peu d'expériences) avec la triste monotonie qu'on trouve d'ordinaire chez la plupart des malades mentaux. C'est que l'être dont je vous parle me semble avoir l'admirable courage de prendre sur soi, d'assumer sa propre expérience interne, d'en faire la source même d'un acte authentiquement poétique» Et Jacques Dupin, ami du poète, ne lit rien là de pathologique; il parle de «l'évidence mystérieuse qui se vérifie à la seconde, à la troisième lecture» des poèmes (lettre à l'auteur); il parle du «geste d'écriture exposé aux intempéries et aux sautes d'intensité d'une matière première irradiante», de «la même intempestive exigence qui fraye un chemin scabreux au mépris des règles et du goût. Qui se donne sans précautions à l'alachrité du jeu et de la lutte. Qui ne se soucie pas d'enchaîner, de fixer, mais imperturbablement de détacher, de désenchaîner, de vers en vers, un flux discontinu de figures».

*

Il faut lire Charles Racine comme un poète, essayer de le rencontrer comme un homme seul et naufragé, rétablir les rapports que sa plume n'explicite pas, accompagner cette marche qui procède et qui boite, entrer dans ces rythmes qui se cherchent et se disloquent et se cherchent encore, écouter ce chant qui s'éploie et qui hoquète. Son écriture est très fragmentaire et, curieusement, quasi tous ses textes sont datés, ce qui fait de l'ensemble une espèce de journal – encore que l'accident paraisse y avoir bien moins de place que la constance du mal-être.

A quinze ans, à l'âge où l'on sort à peine «du vert paradis des amours enfantines» pour entrer dans l'affectif et sa rhétorique obsédante, Charles Racine écrit ceci:

*Orphée entend les cordes de sa lyre
en dormant le tocsin sous la maille d'acier
s'évertue en brèche du cyclope
je ne dors pas en moi et parler
sont abîmés dans ces eaux
mises en carène fixent mon attention*

*geindre lyre sculptée
de verdure de rage gangrené
ronger le fantôme en commettre l'usure.*

1942

Si c'est là le premier poème de Racine, alors son œuvre poétique est placée d'emblée et fort symboliquement sous la figure d'Orphée: Orphée douloureux et mis en pièces par les Bacchantes, car la poésie, le chant, la douleur, l'éparpillement seront des constantes de sa poésie, qui revient toujours, et toujours obscurément, à l'interrogation poétique. Si le premier mot de l'œuvre est «Orphée», la dernière phrase est «Écriture songe apeuré que reconduit la main».

Et dans ces pièces déjà, un trait récurrent de la forme de poème qu'il invente: le vers n'est nullement une unité, il ne recouvre pas le moins du monde la syntaxe, le blanc ne fait pas office de ponctuation, de sorte que le lecteur est dans l'incapacité de reconstituer quelque chose qui ressemblerait à une phrase. Aussi peut-on rétablir à un moment donné quelque chose comme «je ne dors pas; *en moi* et *parler* sont abîmés dans ces eaux», où «en moi» et «parler» seraient les sujets de «sont». Sans cela, quelle signification aurait ce pluriel; et avec cela, quelle signification?

A quinze ans donc, Racine écrit une espèce de poétique (Orphée, parler, geindre, lyre), mais se trouve incapable ou peu désireux de communiquer quoi que ce soit d'un peu transparent au lecteur. Il écrit bientôt ces «vers»:

*TU vogues
dans l'étagement des ruptures
grises bleues mêlées
et ondoyantes
et sinueuses
qui glissent subrepticement
au fil ténu
de tes haleines
qui montent enlaçantes
fière turbulence
qui danse
lente et muette
sur les reflets
bleuis des tables
de l'Occident*

1943

C'est pourtant bien un TU, et encore en majuscules, qui se trouve adressé, mais qui est-ce d'autre que l'enfant, que le poète lui-même, en

figure de «Rimbaud»? Dans un poème où les octosyllabes paraissent des vers longs, la mesure si brève, le passage incessant à la ligne marquent un essoufflement prématuré, une asthénie aussi précoce que le talent lyrique. Trois ans plus tard, il écrit cette sorte de récit que j'ai intégralement cité plus haut, où l'on retrouve le souffle haletant (le vers court transformé en parataxe, ou en une hypotaxe illusoire), l'incohérence, les créations lexicales et surtout la quête d'une poétique.

La poétique est la grande obsession de Racine, comme s'il avait voulu être poète, vivre en poésie, communiquer par la poésie, mais n'avait jamais su comment s'y prendre, ou l'avait trop su, ayant bien vu que cela est impossible, ou toujours à réinventer, ou encore à souffrir.

Dans *le sujet est la clairière de son corps* :

*Enlacé sur son corps
j'appelle ma mie poésie ailleurs
Alors quelle a rouvert ses plaies
elle ne se lasse de m'éponger le front
J'ai vu replié sur un glacis
la nuit reverdie
Mes yeux éteints n'ont pu voir
la faille de l'huis
Elle a interné le fou*

1963

*vers minuit
au hameau endormi
je suis traîné pour boire
à la mare de sang
de ma poésie qui veut combler
l'espace qu'assimilèrent les hommes
à leurs travaux*

1964

*Le poème infrangible
mûrit dans l'oubli
où je le tiens à mon âme défendante*

*N'était cet art muet
où il s'ordonne et se contient
j'avancerais la main*

*L'amour ne s'inscrit nulle part
casseur de pierre
ne t'inscrit nulle part*

[s.d.]

*ce texte n'a pas lieu
et, quand le saurais-je
... et quand ce texte
aurait lieu
... où qu'il fût qu'il eût
rejoint son transport
... qu'assiège l'heure réciproque
l'aigle saisi me dépèce
souveraine est la nourriture*

1967

Et bien d'autres poèmes, presque tous les poèmes. Dans *Légende forestière*, c'est une autre forme de poésie – d'abord poème en prose, puis long poème en brèves laisses, puis mélange de prose et de versets intitulé «Rhétorique», finalement le dernier «poème» en date, une prose intitulée «Autobiographie»; j'ai cité la dernière phrase du texte, qui est chronologiquement la dernière phrase de l'œuvre: «Ecriture songe apeuré que reconduit la main». Le texte suivant porte un titre de poétique: *L'exil ne figure dans le texte*; y figure en revanche ceci: «Poésie tu donnes lieu à la rescision/Tu l'accomplis cet acte/Que ne me reste-t-il quelque mie sur la page/Poésie tu es pulpe jusqu'à même les contours de ton corps». Et ceci, source du titre:

*l'exil ne figure dans le texte l'exil
est dans le texte mais n'y figure
l'exil n'est figuré dans le texte
le texte ne figure l'exil*

1967

Dans *Rochepluie* enfin (le lecteur note depuis un moment sans doute la beauté des titres de Racine), ce n'est rien d'autre que de la poétique, mais dans un réseau d'images soudain plus transparent, et c'est peut-être parce qu'on s'y trouve plus au large qu'on lit ce texte comme l'œuvre la plus accomplie de Racine. C'est dans un énoncé comme celui-ci sans doute que Dupin rencontre une évidence mystérieuse:

*sa langue posthume
voit le jour de Rochepluie* —————

*L'onde dont les mouvements
se résolvent souvenue à la mémoire*

*Le squelette qu'enveloppe
son destin se lève souvenue à la mémoire
que n'a pas celui qui veille au bord de l'eau énigmatique*

Il court et l'ancre dans l'humus

*Puis il court pour s'y maintenir
au lieu hardi de son naufrage*

*Le lien assourdi du silence,
dont le bois dont il s'empare
pour nourrir son feu Souci absent*

*Si fragile facture Nacelle
dont les fleurs entravent l'eau*

*IMAGE
DONT CHAQUE MOT
QU'ELLE PRONONCE
EST L'ÉCHO
QUI ME DEVORE*

*Au présent à cause d'être
qui s'oppose à son présent,
au présent du verbe,*

encadrer sèchement les fêtes de la passion

*Le sujet à travers son verbe s'oppose
à son achèvement, le verbe réfractaire à tout achèvement*

*Quand il meurt, il sourit à pleurer
A sourire, à pleurer, à mourir
il touche ce sens du verbe*

Il sourit amèrement à l'heure qu'il est

*

Charles Racine est né à Moutier en 1927, il est mort à Zurich en 1995. Il ne figure pas dans l'*Anthologie de la littérature jurassienne 1965-2000* publiée sous ma direction l'année dernière, et j'en éprouve

un profond regret. Ces pages sont écrites pour enfin rendre les lecteurs des *Actes* attentifs à l'œuvre d'un poète sans pareil. Elles lui donnent largement la parole. Elles expliquent indirectement pourquoi l'un des plus authentiques poètes qu'ait fait naître notre pays ne figure pas dans mon livre et pourquoi il me pèse tant qu'il en soit absent.

André Wyss (Tolochenaz) est professeur à l'Université de Lausanne, auteur notamment d'Eloge du phrasi (Paris, PUF, 1999) et directeur de l'Anthologie de la littérature jurassienne 1965-2000, Porrentruy et Bienne, 2000.

Charles Racine, Ciel étonné, Préfaces de Martine Broda et de Jacques Dupin, Paris, Fourbis, 1998. Le poète avait publié de son vivant: Saprissi, Hürlimann, Zurich, 1963; Buffet d'orgue, Hürlimann, Zurich, 1964; le sujet est la clairière de son corps, Maeght, Paris, 1975

Le dossier de Bloc Notes mentionné dans cet article est repris intégralement dans Ecriture 58, Lausanne, 2001.