« Le poète ne dit qu'un mot toute sa vie »

André Wyss

Édition électroniqueURL : <http://journals.openedition.org/edl/815>

DOI : 10.4000/edl.815

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2015

ISBN : 978-2-940331-45-1

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

André Wyss, « « Le poète ne dit qu'un mot toute sa vie » », *Études de lettres* [En ligne], 1-2 | 2015, mis en ligne le 15 mai 2018, consulté le 21 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/815> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.815>

« LE POÈTE NE DIT QU'UN MOT TOUTE SA VIE »

Ceci devait être une leçon d'adieu, et, pour me rappeler un domaine auquel je réfléchis depuis cinquante ans, à savoir les rapports entre musique et littérature, j'ai voulu la composer comme une espèce de fugue. Cette fugue aura fonction d'erratum et d'hommage. Son titre définitif pourrait être « Sur Racine » et son sous-titre, « je suis le rat du cygne » (Charles Racine) ¹.

1. Exposition

– Sujet

Pierre Jean Jouve a intitulé « A Balthus » un poème qui nous intéressera au-delà de son premier vers ²:

Le poète ne dit qu'un mot toute sa vie
Quand il parvient à le desceller des orages
A le sauver des hautes tentations
A l'éprouver plus loin que toutes trahisons.

Qu'il le dise au milieu d'un millier de naufrages!
Qu'il dise et qu'il périsse par le dire

1. Dans le poème « Lumière de plein fouet la nuit... », in Ch. Racine, *Légende posthume*, p. 44.

2. J'ai communiqué le titre de ma leçon avant même de savoir de quoi je parlais : c'était ce vers.

Pour ce mot seul ce mot de gloire sans écho
De l'amour enfantin le plus chaud des amours³.

Ce poème est assez évidemment autobiographique, et les orages, les tentations, les trahisons qu'il évoque sont assez clairement ce que Jouve a dû affronter, selon ce qu'il a cru, tout au moins. Le « mot seul » que le poète dit toute sa vie, on sait qu'il pourrait être pour Jouve, et ce sont au vrai deux mots qui ne forment qu'un concept, « éros et thanatos ». Que ce mot ait pu être dit à sa façon par le peintre Balthus tout au long de son œuvre à lui, cela n'a pas fait de doute pour Jouve. On pourrait ajouter que les nombreux poètes qui, d'Artaud à Pierre-Alain Tâche, en passant par Eluard, Char, Jean Pache et Yves Bonnefoy, ont écrit des poèmes en hommage à Balthus n'ont tous dit collectivement qu'un mot sur cette œuvre et il est paraphrasé en même temps que résumé par le dernier vers de notre poème.

Mais ce qui va nous parler aujourd'hui, ce seront les vers cinq à sept et l'idée que ce « mot seul » que le poète dit toute sa vie soit dit « au milieu de milliers de naufrages » et plus encore que ce mot reste « sans écho », et enfin, c'est le plus important, que le poète « périsse par le dire ».

– Premier contre-sujet

En 1953, le poète Charles Racine écrit le texte que voici :

Séjour clair
les miroirs blasés du ciel
disputent les blanches vanités aux naturels
d'Outre Pont, se satisfont le teint lavé
et assagis, moqueurs que l'on sache, réfugiés
dans leur inconnu de rouille où ils ont caché leurs yeux

Où, es-tu Radon ? Dis-tu poussière qui est là,
autre paille qui n'est plus dans la main,
champs de blé frelatés ?

3. P. J. Jouve, *Mélodrame* (section « Voyageur »), p. 969. Ce titre, « A Balthus », ne se trouve que dans l'édition originale du recueil (Paris, Mercure de France, 1957). A noter qu'un autre poème de Jouve – fort différent – est intitulé « A Balthus » ; il a paru notamment dans la revue *Poésie* (Paris, Seghers, n° 10, 1942, p. 9) et dans le recueil *Vers majeurs* (Fribourg, Librairie de l'Université, 1943, p. 21).

Où, es-tu Radon ? Et le pain que tu disais
pour l'Autre jour ?⁴

Les mots « Où, es-tu Radon ? » sont presque impossibles à lire, à cause de la virgule « insensée » qui se trouve entre l'adverbe et le verbe. Ce n'est pourtant pas une bévue, puisque le poète répète la même formule juste un peu plus bas, et que ce poème a été plusieurs fois édité ainsi par son auteur : en 1964 dans un livre intitulé *Buffet d'orgue*, en 1965 dans le numéro 1222 du *Mercure de France*, en 1975 dans un livre intitulé *Le sujet est la clairière de son corps*. Le traducteur italien écrit pourtant « Dove sei tu Radon ? »⁵, ce qui revient à traduire un « Où es-tu Radon ? » qui n'est nullement le texte de Racine. C'est d'autant plus étonnant que, dans les trois publications que j'ai mentionnées, ce poème est immédiatement suivi du texte que voici, et il faut préciser que celui-ci est daté de 1963, soit dix ans après le premier :

Maintenant où et Radon franchissent
la ponctuation se rejoignent⁶

L'adverbe « où » est ici, avec « Radon », le sujet du verbe « franchissent » ; « la ponctuation » est le complément du verbe. « Ponctuation » est d'ailleurs le mot principal – comment n'y pas faire attention ? – et il indique que, dans le premier poème, la virgule était en fait une forme de la plus haute importance ; en thématissant la présence d'une ponctuation intempestive dans le premier poème, le deuxième en fait un commentaire : la virgule en question n'est pas insensée, comme je l'ai dit, elle est un obstacle, un obstacle à la signification, un obstacle à la lecture, ou tout au contraire, si l'on veut bien entrer dans ce poème « par la virgule », elle est une clé. L'énoncé « Où, es-tu Radon ? », loin de signifier « Ubi es, Rado ? », signifie, et même tout à fait littéralement « Où, es-tu Radon ? » : la question ne porte pas sur Radon, mais sur l'adverbe « où », que le poète interpelle et à qui il demande son identité.

4. Les poèmes de Racine sont donnés ici suivant les versions des éditions posthumes établies respectivement par Martine Broda, Jacques Dupin et Gudrun Racine (*Ciel étonné*, 1998) et par Frédéric Marteau et Gudrun Racine (*Légende posthume*, 2013). Ici *Ciel étonné*, p. 15.

5. Ch. Racine, *Ciel étonné. Stupore celeste*, p. 17.

6. Ch. Racine, *Ciel étonné*, p. 15.

Le distique de 1963 est au moins clair sur un point : il faut que « où » et « Radon » se rejoignent dans le poème en franchissant une ponctuation ; au lecteur, il dit qu'il lui faut franchir la ponctuation qui le gêne tant (si tant est qu'elle le gêne : on a vu qu'elle ne gêne pas tout le monde, puisque le traducteur n'y fait pas attention). Il nous faut comprendre que « où » et « Radon » ne font qu'un. C'est pour comprendre cela et nous le faire comprendre que le poète récrit et commente un texte qu'il a produit dix ans plus tôt, et il fait figurer ces deux pièces tout au début d'un livre intitulé *Le sujet est la clairière de son corps*. Cette reprise et cette situation d'incipit me paraissent assez significatives du sens que le poète veut donner à son poème et à ce livre-ci. Il est aussi très important de remarquer que ce deuxième poème fonctionne exclusivement par rapport au premier, sans lequel il n'aurait pas le moindre sens, et qu'il fonctionne aussi « avec » le premier, composant « avec lui » un nouveau poème : c'est même la leçon de la version de ce texte dans le *Mercur de France*, où les dates ne figurent pas et où les deux textes semblent donc n'en faire qu'un.

Tout Charles Racine est dans ces quelques vers : une langue rugueuse, atypique, « fautive » ; une poésie qui parle de poésie, un discours étrange dont l'étrangeté même semble exclure le lecteur, étrangeté qui pourtant interpelle ce lecteur en le choquant.

– Deuxième contre-sujet

En 1963, dans *Sapristi*, Charles Racine publie un poème ainsi conçu :

Je suis l'aristocrate
aucun geste n'échappe
aux cordes qui accompagnent la main
aucun mouvement des doigts
n'échappe à ces cordes

luth sculpté de verdure
tu déchiffres
les airs des poètes
tu les lis les airs
qu'eux-mêmes
ne peuvent déchiffrer

ne peuvent lire
car il n'y a pas de lecture
*pour les poètes*⁷

Ce texte est une poétique sous la forme d'un bref dialogue entre un musicien (l'aristocrate) et le poète (à partir de « luth sculpté de verdure »). Les quatre derniers vers, si pathétiques, sont le nœud de la poétique de Charles Racine, qui fait de la relation du poète à son texte et du texte à son lecteur le champ d'une réflexion permanente et difficile. On notera naturellement l'ambiguïté de l'expression « il n'y a pas de lecture pour les poètes » : dans le contexte, on ne peut comprendre qu'une chose, à savoir que seul le musicien (ou si l'on veut le lecteur) peut déchiffrer les airs des poètes, et c'est une singularité frappante que cette idée que la lecture de ses propres poèmes est impossible pour le poète ; hors contexte, les deux derniers vers prennent un sens moins intéressant et plus anecdotique, mais non pas indifférent, s'agissant de notre poète, comme nous allons le constater d'ici à quelques minutes.

« Car il n'y a pas de lecture / pour les poètes » et en même temps, nous l'avons vu dans l'énoncé du premier contre-sujet, la lecture est la clé. Si le poète « ne peut déchiffrer, ne peut lire ses propres airs », ses poèmes n'existent que si nous les lisons. Comment, dès lors, est-il possible qu'un article consacré à Racine se soit intitulé « La volonté d'être incompris » ?

2. Développement (de la fugue)

Né à Moutier en 1927, mort à Zurich en 1995, Charles Racine a vécu dans l'ombre et dans les marges, il a écrit dans le secret, il s'est replié sur soi, il a plongé dans soi, il a essayé quelquefois d'émerger – en vain. Il s'est senti en exil à Zurich, lui qui avait choisi de prendre le nom de sa mère et d'écrire dans sa langue ; il a vécu, senti, souffert en marge de la société, mais il a reçu des prix et des bourses, il a séjourné à l'Institut suisse de Rome ; il s'est retiré pourtant, il est resté vers la fin de sa vie tout à fait reclus.

Il avait côtoyé les plus grands – Giacometti, Celan –, il a été reconnu par des poètes éminents – Jean Follain, Yves Bonnefoy, André

7. Ch. Racine, *Légende posthume*, p. 125 (je souligne).

du Bouchet, Jacques Dupin, Martine Broda –, il a été soutenu par les plus grands critiques : Gaëtan Picon, Georges Poulet, qui l'estima au point de le faire lire à ses amis de Genève : à Marcel Raymond, à Jean Rousset, à Jean Starobinski. Tous ont reconnu son talent et ont tenté de le tirer de la déchéance où sa vie psychique et sociale le conduisait. Bonnefoy, Du Bouchet et Picon l'avaient publié dans *L'Ephémère* et dans le *Mercur de France*, Claude Esteban dans *Argile*, André Delmas dans *Le Nouveau Commerce*; Jean Daive a publié des inédits dans *Fin*, la revue de la création contemporaine publiée par la Fondation Maeght. Il l'avait reçu pendant une semaine dans l'émission « Poésie ininterrompue » sur France Culture, en 1976.

Michel Deguy l'avait publié en tête du tout premier numéro de *Poésie*; une « Lecture de Charles Racine » par Christian Guez Ricord est parue dans le numéro 7 de cette revue prestigieuse, et des poèmes posthumes y ont été publiés en 1995, 2007 et 2008. Jacques Dupin l'avait accueilli en 1975 dans la collection qu'il dirigeait chez Maeght, avait fait accompagner ses poèmes des gravures d'Eduardo Chillida; en 1998, le même Jacques Dupin a recueilli la quasi-totalité de son œuvre très mince dans un volume posthume publié par Fourbis, intitulé *Ciel étonné*, qu'il a préfacé en compagnie de Martine Broda; Gilberto Isella en a procuré une édition italienne en 2002. Felix Philipp Ingold l'a traduit en allemand, en vue d'une édition chez Suhrkamp. Martine Broda, dans *Eblouissements*, le situe parmi ses « lectures chères », à côté de Rilke, de Celan et de Jouve.

Cela fait beaucoup d'honneurs et beaucoup de recommandations pour un poète inconnu, cela fait 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 – il ose dire mal, il ose dire le mal – et parce qu'il se tenait loin. *L'Histoire de la littérature en Suisse romande* en quatre volumes ne le connaît pas; il n'a pas été publié de son vivant par *Ecriture* ou la *Revue de Belles-Lettres*, la Bibliothèque cantonale jurassienne ne possédait pas un de ses livres avant 2002, il n'y a pas un mot sur lui dans *L'Anthologie de la littérature jurassienne* que j'ai dirigée dès 1995 et publiée en 2000.

Honneurs, estime – silence, oubli, voilà la carrière littéraire de Charles Racine. On pense aux vers de Jouve, « Qu'il dise et qu'il périsse par le dire / Pour ce mot seul ce mot de gloire sans écho ». « Mot seul », on va le voir, s'applique comme jamais, « mot de gloire » s'avère dérisoirement,

« sans écho » est devenu tristement vrai, « dire et périr par le dire » est la terrible vérité de Racine et de son œuvre de poésie.

A partir de ces constats, la question qui me vient aujourd'hui est celle-ci : l'étrangeté de ce destin singulier ne serait-elle pas liée aux aspects les plus instables de la relation qu'un poète entretient avec ses lecteurs ? En intitulant « La volonté d'être incompris » un article que j'ai écrit sur Charles Racine pour le n° 58 de la revue *Écriture* en 2001, et en y mettant comme épigraphe une phrase de Nietzsche, « Quand on écrit c'est non seulement pour être compris, mais encore pour ne l'être pas », en situant par là du côté du poète la responsabilité d'une communication empêchée, n'ai-je pas été imprudent, pour le moins ? Et en postulant que cette œuvre était écrite pour n'être pas comprise, sous le prétexte que ce poète manifestait une posture qui n'était pas faite pour engager le lecteur potentiel à le lire et à le comprendre, n'ai-je pas démissionné de mon rôle de critique, qui aurait été de passer outre ? Et de mon rôle de professeur, qui aurait été de montrer comment on peut passer outre ?

La difficulté de l'œuvre de Racine se situe sur trois plans : elle vient au jour très douloureusement, le poète l'a montrée et cachée, elle est le plus souvent difficile à lire, du fait de l'indécidabilité des relations syntaxiques entre les mots. Difficile, toujours en souffrance et secrète, c'est la poésie de Racine. Sa langue poétique fait partie de ce qu'il y a de plus extrême dans notre expérience de la lecture. Prenons un texte écrit de 1946 à 1952 :

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 [...] Assoupissement de l'éveil Des pas vitreux sont curieux que n'échologue 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 [...] 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

1946/1952⁸

Mélange tout à fait singulier de lyrisme, de réflexion poétique et d'apparent délire. Langue enivrée, désarticulée, brutale, insensée. Poésie rauque, amère, hirsute, panique, d'une intense et troublante beauté, mais qui ne ressemble à aucune autre. Ces phrases à peine phrasées, ce discours exténué font penser, de très loin, à Hölderlin dans sa tour, font penser à Artaud dans Rodez – mais la ressemblance est purement extérieure.

Au vrai, c'est une poésie sans antécédent. Un chant inouï, une parole à la fois absolument libérée de toute contrainte et fortement resserrée, une parole qui ne parle pas seulement pour dire quelque chose, mais pour l'extirper de soi en le confrontant à l'autre de la langue. 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 pas d'une phrase, de quelque chose, d'une autre proposition, d'un fragment. Les créations lexicales ou les mots rarissimes 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 – cela chante admirablement.

Il est pourtant impossible ici, 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, d'un français masqué.

Jacques Dupin parle éloquentement d'un « geste d'écriture exposé aux intempéries et aux sautes d'intensité d'une matière première irradiante » ; il parle d'une « friche entrouverte par la parole et le couteau, une parole merveilleusement ébréchée, un couteau tourné contre soi »⁹. Georges Poulet, que Racine est venu consulter à l'Université de Zurich, lui écrit :

8. Ch. Racine, *Ciel étonné*, p. 61 sq.

9. J. Dupin, « Nuit sans batellerie », p. 9 et 11.

Rarement ai-je lu une poésie plus décidément orientée vers l'intérieur. Aussi ne faut-il pas s'étonner si vous encourez consciemment les risques et conséquences de toutes sortes, de cette intériorité à outrance : ésotérisme, laconisme, découpure à l'extrême des états mentaux, donc fragmentarisation de l'expérience. [...] on dirait que ces poèmes, écrits par vous, ne s'adressent qu'à vous¹⁰.

Nous avons vu pourtant que, selon Racine, il n'y a pas de lecture pour les poètes, et peut-être Georges Poulet se trompe-t-il en l'occurrence. Car si d'un point de vue psychiatrique, ce pourrait être en effet une sorte d'autisme, en termes littéraires, c'est bien plutôt, comme Jean Starobinski le formule dans une lettre à Carlo Reinhard, « un état d'extrême tension du langage. L'ordre et le désordre des mots sont ici liés 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 ces textes sont obscurs, ce n'est nullement par goût de l'obscur. Ils en émergent, tout au contraire, avec des moments de grande lumière »¹¹.

3. *Réexposition (de la fugue)*

Je voudrais pour ma part qu'on lise Charles Racine dans son texte, qu'on le lise contextuellement (et le contexte, dans une œuvre aussi peu abondante, c'est l'ensemble des poèmes), qu'on le lise par le rythme et qu'on le lise par l'image.

A 15 ans, dans un milieu totalement étranger à toute forme de littérature, et à l'âge où l'on entre dans l'affectivité adolescente et sa rhétorique facile, Charles Racine écrit un poème dont la thématique, la forme et la langue aussi bien sont d'une incroyable, d'une inimaginable et inquiétante maturité. Vingt-deux ans plus tard, dans son recueil *Buffet d'orgue*, il le dédie à Marcel Raymond :

Orphée entend les cordes de sa lyre en dormant
Le tocsin sous la maille d'acier

10. Lettre de G. Poulet à Ch. Racine, datée du 2 janvier 1964, publiée dans « Autour de Charles Racine », p. 95-97 (p. 96 pour l'extrait cité).

11. Lettre de J. Starobinski à C. Reinhard, datée du 7 juin 1977, publiée dans « Autour de Charles Racine », p. 99.

s'évertue en brèche du cyclope
 Je ne dors pas en moi
 et parler sont abîmés dans ces eaux
 emmenées en carène qui fixent mon attention

Moi je voudrais être sur une pierre : dire.
 Toi tu pourrais
 de ta chair sans sanies
 être le marais, les ailes
 qui naissent sous ton corsage,
 la vie partant choyée pour toujours
 dans une fleur qui donne son sang vert

de toi encore je voudrais
 geindre le luth
 sculpté de verdure
 de rage gangrené
 ronger le fantôme
 commettre son usure. 1942¹²

Dès cette pièce de 1942, chez un poète de 15 ans, s'observe un trait qui sera récurrent de la forme de poème que Racine invente : le vers n'y est nullement une unité, il ne recouvre pas le moins du monde la syntaxe, le blanc ne fait pas office de ponctuation, pas plus que l'absence de blanc ne fait office de liaison. Partant, le lecteur est dans l'incapacité de reconstituer de manière assurée quelque chose qui ressemblerait à une phrase, mais il faut qu'il le tente (car il n'y a pas de lecture pour les poètes), et à un moment donné, en effet on peut lire quelque chose comme « je ne dors pas ; en moi et parler sont abîmés dans ces eaux emmenées en carène », où « en moi » et « parler » seraient les sujets grammaticaux de « sont » – comme « où » et « Radon » le seront pour le verbe « franchissent » dans le poème cité de 1963.

Et dès son plus extrême début, la forme de poème qu'invente Charles Racine est faite de bribes que le lecteur tâchera de relier, de couturer. A tout moment, le débit pourrait s'arrêter ; à tout moment le silence plane ; dès les premiers mots, l'asthénie menace.

Pourtant, dès ce début aussi se constitue un matériau dans lequel le poète puisera pour composer d'autres poèmes. De celui-ci, l'élément « le

12. Ch. Racine, *Légende posthume*, p. 20.

luth sculpté de verdure» sera repris : on l'a vu passer dans le texte de *Sapristi* que Gérard Zinnstag a mis en musique.

A 15 ans, Racine place le poème sous la figure d'Orphée, mais d'un Orphée douloureux et mis en pièces par les Bacchantes ; ce faisant, il ne se contente pas de commencer à écrire de la poésie, il fonde toute son œuvre poétique à venir, et si le premier mot de l'œuvre est le nom propre « Orphée », la dernière phrase attestée en est « Sujet dont je suis épars. Pauper Minister ». Nous le savons, « Le poète ne dit qu'un mot toute sa vie », mais qu'il trouve à 15 ans le mot qu'il dira toute sa vie, voilà qui est unique dans nos lettres, unique probablement dans les lettres.

Ce n'est pas tout : les images de ce poème vraiment inaugural seront reprises qui, se variant, se nuancant, se modifiant pour en générer d'autres, constitueront le réseau d'images d'un orphisme que l'on peut qualifier de racinien, tant il est à la fois sombre, voire tragique, personnel dans ses composantes et obsessionnel dans ses récurrences. L'image « en moi et parler sont abîmés dans ces eaux emmenées en carène » reviendra sous la forme de « nuit sans batellerie » dans un poème de 1967¹³, et cette image est si belle et si poignante que Jacques Dupin l'a empruntée au poète pour intituler sa préface à *Ciel étonné*, préface qu'il a reprise dans son dernier livre, *M'introduire dans ton histoire*.

Mais ce n'est pas une image, ce sont des dizaines d'images qui semblent sortir de ce poème : le chant toujours à conquérir et inaccessible, la douleur permanente, l'éparpillement, la traversée de la nuit, la douleur du jour seront des constantes de ses poèmes, qui reviendront toujours à questionner la poésie : quête de soi comme sujet, apories permanentes du langage clos et de la transcendance, naufrage du poète comme sujet, voilà ce que le poète va dire et redire inlassablement, par quoi il va périr, l'ayant dit en un réseau qui constitue la poétique sibylline, torturée et désespérée de notre poète. C'est là qu'est la « matière première irradiante » dont parlait Dupin, qu'un distique résume (si l'on peut imaginer une chose pareille)...

Le sujet à travers son verbe s'oppose
à son achèvement, le verbe réfractaire à tout achèvement¹⁴.

13. Voir Ch. Racine, *Ciel étonné*, p. 56.

14. *Ibid.*, p. 109.

... et dont la version très pauvrement réduite en français courant pourrait être ceci : je veux vivre par la poésie et m'exprimer par le verbe, mais je ne saurai jamais comment m'y prendre, ou plutôt je ne le sais que trop bien, ayant vu que cela est impossible, ou toujours à recommencer, ou encore que cela ne se peut qu'à la condition de souffrir, jusqu'à en mourir. Une version plus fidèle à la langue de Racine est formulée par Martine Broda : Racine est « écorché par la vie, et possédé mais persécuté par la lettre » ; ses textes « mettent en scène la passion du sujet, payant sa dîme à l'écrit de bien plus d'une livre de chair » ¹⁵.

Voici quelques éléments de ce réseau d'images lancé par le poème de 1942 :

Je brûle des vaisseaux
qui, quoique au large n'ont jamais vu le jour [...] (1955)

la disparition se prolonge
et le poème n'en finit point d'être (1953)

[...] ne s'embarrasse même plus
de naufrage s'envase
la poésie pour commander
tacitement à la grive (1964)

Ombre dans l'ombre
je m'installe j'attends
pouce et index
dans l'ombre
plume dans l'ombre
entre pouce et index
dans l'ombre trace (1956)

le regard va si loin
qu'il n'y mène

le regard porteur d'une maison
va si loin qu'il n'y mène

15. M. Broda, « Charles Racine », p. 7.

réuni à l'aube
le pas impatient le traverse
ma voix réunie sur la feuille
balbutiante d'un éveil s'endort

un bris de faïence
s'écourte ne ramasse
de ses mains ma voix
que borde le pain

table de détresse
musique oublieuse
de l'oracle
souvenu dans l'ouïe
mise sur le métier (1963)

Rien n'espère d'attendre l'aube
j'ai le courage d'attendre
que la nuit ne me fasse mourir
dans ces mots qui vont mourir

J'éclairerai la fête
à chaque battement de lumière
qu'est une parcelle d'ombre expirée

Si je ne durais de rigueur
aux parcelles d'ombre expirées
tout le temps que mettra la mort à rentrer,
les battements de lumière
parviennent à ce que tu viennes

Je parcours lente, pénétrante peine
dans les régions fragiles
que j'incarcère en elles-mêmes
faute d'embrasser ce que j'aime

Qu'à chaque jour
suffise cette peine lente à se dessaisir (1959/1960)¹⁶

16. Ch. Racine, *Légende posthume*, p. 34 ; *Buffet d'orgue*, p. 31 ; *Légende posthume*, p. 63 et 30 ; *Ciel étonné*, p. 50 ; *Légende posthume*, p. 41.

Un élément récurrent de cette poétique, mais à partir de 1964 seulement, est la lettre. « Lettre » est à prendre, si j'ose dire, littéralement, mais « lettre » est aussi la métonymie de « littérature » et de « poésie ». D'un côté, il y a que Racine considérait comme « forêts de lettres » ou « champs de lettres » les blocs ou « pavés de textes en prose » (selon le terme que le poète semble avoir employé). En 1968, il écrit à sa femme : « Avec lui [le sculpteur François Stahly], je veux faire mes poèmes scéniques dérivés de mes Forêts de lettres [...] de grands ensembles poétiques dans le bronze, où l'être est au pied de la lettre. »¹⁷ Singulière utilisation de l'expression « au pied de la lettre » prise justement au pied de la lettre. De l'autre côté, le mot « lettre » est l'un des plus récurrents de la poésie de Racine.

Où, insipide de tout commencement de toute fin se tient la lettre et la rappelant à l'ordre avant qu'elle ne s'engage la phrase La lettre est une tête aux articulations mobiles une tête articulée qui profère et veut aller de l'avant une tête qui se cherche et se trouve allant, se trouve en course qu'elle revêt en termes, de signaux toujours changeants Ciel étonné qu'aussitôt la lettre hospitalise sur une portée de l'extase (1964)

Je suis revêtu du manteau de la solitude
que j'héberge dans la tête et dont je parcours le lieu

Nuit s'amenuise
mes lettres découvrent le ciel
qui m'enveloppe d'une porte à franchir

Mais qui va au-delà des lettres, qu'elles découvrent ?

Je les supplie de ne pas me quitter
qu'elles n'aient contenu leur croissance

Je marche maintenant
sur champ ou chant de lettres
dont s'éclaire la nuit. (1973)

Comme une nuit toujours
à travers la lettre apparue
me console me désole

17. Lettre inédite, citée dans *Ciel étonné. Stupore celeste*, p. 138.

Qu'est-ce ce boire méchant
que la lettre console
de ne pouvoir m'engloutir (1973)¹⁸

Au fil de ces lectures, vous aurez compris comme moi que la « lettre » est dans cette œuvre le foyer où se consume une matière première irradiante. Racine n'aura jamais cessé de la travailler, et jusqu'à la fin, il aura continué de la travailler le plus douloureusement qu'il est possible. Les textes que voici ont été publiés respectivement en 2008 par Michel Deguy dans *Poésie* et en 2002 par Gilberto Isella en complément de sa traduction de *Ciel étonné*.

L'œil, phosphorescence organique
du mort, et phosphorescence organique
de l'histoire, phosphorescence
où se déploie le discours du sujet
dont les liaisons doivent tout à la nuit,
sont accomplies par la nuit qui en forme
et lie les lettres ; la nuit s'étrique
pour conduire de son fil les contours
de la phosphorescence, le discours du sujet,
les contours du discours du sujet
dont elle forme et lie les lettres,
dont elle forme et lie le discours,
dont elle forme et lie le sujet.

(Le sujet est la clairière de son corps) (1973)¹⁹

Et voici le chant ultime de Racine :

Lettres, champs de lettres au dessus
de la terre, champs suspendus au
dessus de la terre, lettres suspendues balancées
par le vent. Le silence. La nuit.
Lettres, champs de lettres que
berce le vent, nues,
agitées par le vent.

18. Ch. Racine, *Légende posthume*, p. 127 et 168 ; le troisième extrait est tiré de « Légende forestière », in *Légende posthume*, p. 164.

19. Ch. Racine, « Poèmes », p. 60.

(Seigneur! Tu habites ton enfant
fragile! Je t'habite.
Sujet dont suis épars. Pauper Minister.) (1988)²⁰

4. *Strette*

Je viens de lire le tout dernier en date des poèmes écrits par Charles Racine²¹. Vous aurez noté qu'il y revient sur le projet des « poèmes scéniques » dont j'ai parlé. Mais surtout, comment ne pas être frappé du rapport serré que ces vers entretiennent, formellement et thématiquement, avec le chant orphique écrit en 1942? De 1942 à 1988, on note ainsi la plus grande fidélité de Racine à sa poésie et à sa poétique, à la réflexion poétique dans la difficulté même d'écrire de la poésie, et dans l'acte même d'exprimer cette difficile réflexion. Par là, de 1942 à 1988, cette œuvre est d'une stupéfiante fidélité à elle-même. « Le poète ne dit qu'un mot toute sa vie. »

Ou peut-être, dans le cas de Racine, le poète tente-t-il toute sa vie durant de dire un mot impossible à formuler, de forger un ouvrage condamné à rester toujours en procès. Un témoin de sa vie évoque des feuillets en grand nombre éparpillés sur les tables et toutes les surfaces planes d'un appartement devenu atelier. Le poète travaillant sans cesse à plusieurs poèmes, on le voit aussi, dans ses livres, reprendre des poèmes, décomposer certains d'entre eux pour en composer d'autres, toujours avec la même « matière première irradiante », mais toujours réinventée en des images nouvelles, en des combinaisons de fragments nouveaux.

Poésie difficile à lire – et quand bien même? Il faut lire Charles Racine. Le poète nous le demande, car les poètes ne peuvent déchiffrer leurs propres airs, et s'il « n'y a pas de lecture pour les poètes », ils n'en continuent pas moins de donner à lire; je suggérerais de le faire comme le « luth sculpté de verdure », comme le musicien, sans interpréter, en évitant de gloser, en tâchant de rétablir les rapports que la plume n'explicitait pas, d'accompagner cette marche qui procède et qui boîte, d'entrer dans

20. Inédit publié dans Ch. Racine, *Ciel étonné. Stupore celeste*, p. 124.

21. Selon l'état de mes informations en novembre 2012. Il semble que Charles Racine ait écrit jusque vers 1992.

ces rythmes qui se cherchent et se disloquent et se cherchent encore, de saisir ces images sans les traduire, bref, d'écouter un chant qui, hoquetant, s'éploie pourtant et finit par monter éperdument.

5. Coda

Brusquement, brutalement, dans une prose bouleversante d'un livre au titre admirable, *Le sujet est la clairière de son corps*, on lit :

J'écris pour mourir Je franchis la lettre l'écrivant je la franchis La pleurant je pleure mon absence²²

Voilà qui anticipe en langage racinien le « Qu'il périsse par le dire » de Jouve, mais la suite du texte reprend un constat qui n'appartient pas à la poétique de Jouve, ni me semble-t-il à quelque poétique française moderne que ce soit, constat qui est récurrent chez Racine et que nous avons rencontré deux ou trois fois aujourd'hui, celui de la lecture impossible du poète par lui-même :

Les sabots entament la marche qui récapitule la danse du bois La page défile les eaux et va s'illustrant Ce dont la nuit s'empare se répande clairement sur la page Ces mots que voile le passage de la main retentissent car je ne peux les lire Ecrivant je dénonce la lecture [...]

Chacune de ces propositions ne pourrait-elle pas faire un admirable titre de recueil poétique ? L'optatif de « se répande » n'est-il pas pathétique ? « Retentissent », du coup, en est un autre, en écho : ces mots que voile le passage de la main, c'est-à-dire que l'écriture cache, eh bien qu'ils retentissent d'autant plus fort que je ne puis pas les lire moi-même. Et c'est encore la thématique orphique (« Ce dont la nuit s'empare se répande clairement sur la page »). Peut-être n'y a-t-il rien d'autre que des Orphée parmi les figures qui ont hanté les nuits et les jours de Charles Racine.

Saisir le lieu dont le corps est éclairé A l'orée de la clairière toujours vient la lettre Elle n'aime pas le lieu choisi pour m'y songer m'y raisonner Je suis seul d'elle ce dont je meurs Elle songe encore aime un rien dont elle me fait disparaître Femme à l'affût Elle me baigne dans

22. Ch. Racine, *Légende posthume*, p. 136 (pour cet extrait et les deux suivants).

son regard Elle veut ma fin Songe en pleurs eau du songe Il meurt
des mains qui le pêchent avant d'avoir parlé La neige est blanche elle
appelle le regard de l'enfant dont elle répand le chant de flocons blancs
qui la déposent L'enfant se met avec la merveille J'écris pour mourir
Je franchis la lettre l'écrivant je la franchis La pleurant je pleure mon
absence Les sabots entament la marche qui récapitule la danse du
bois La page défile les eaux et va s'illustrant Ce dont la nuit s'empare
se répande clairement sur la page Ces mots que voile le passage de
la main retentissent car je ne peux les lire Ecrivant je dénonce la
lecture [...]

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* qui a été publiée sous ma direction en 2000. Devenu conscient, juste après la sortie de ce livre, de l'énormité grotesque de cette absence, j'en ai éprouvé un immense regret et un remords cuisant. J'ai pu exprimer ce regret et ce remords dans deux articles, dont l'un publié dans le n° 58 de la revue *Écriture*. Les citations nombreuses qui émaillaient cet article devaient expliquer implicitement pourquoi l'un des plus grands poètes qu'ait fait naître le Jura ne figurait pas dans mon livre et pourquoi il me pesait tant qu'il en fût absent.

Hélas, j'avais intitulé ce texte « La volonté d'être incompris », comme si un poète pouvait « avoir voulu » être incompris. Que n'ai-je tenté plutôt, comme Jacques Dupin l'a fait pour les poètes qu'il a aimé lire, de « m'introduire dans son histoire ». Pour tous les poètes peut-être, mais très sûrement pour un Charles Racine qui en écrivant dénonce la lecture qu'il pourrait faire de son œuvre, l'introduction du lecteur dans son histoire est « le fait nécessaire ».

En 2008 est parue la thèse de Frédéric Marteau qui, dans un volume de 700 pages²³, traite de deux auteurs exclusivement, d'un côté l'un des plus grands poètes du XX^e siècle, toutes langues confondues, à savoir Paul Celan ; de l'autre, Charles Racine. Le simple corpus de cette thèse donne bien à penser. Il m'a fait relire celui de ces deux poètes qui demandait le plus à être mis au jour. Il me fallait aujourd'hui, dans cette fugue d'adieu, tâcher de tenir enfin le discours que son œuvre incomparable attendait de ma part.

23. F. Marteau, *Le dess(e)in de l'écriture*.

J'ai voulu le faire. J'espère l'avoir fait.

Mes amis, « le poète ne dit qu'un mot toute sa vie ». Le professeur de littérature croit en dire plus d'un. Je voudrais pour ma part, et aujourd'hui, que ce soit toujours le dernier mot qui compte.

Pour Danielle

Dardagny, octobre/novembre 2012 – Dorigny, 16 novembre 2012

Revenir encore à Charles Racine

Entre le moment où cette leçon a été prononcée et celui de la communication du texte aux responsables de sa publication, j'ai continué de travailler sur l'œuvre de Charles Racine. Publié l'été dernier, *Légende posthume* est le premier des trois volumes de la nouvelle édition de cette œuvre; il contient tout ce que le poète a consenti à laisser publier, ainsi que des textes restés inédits. A côté de cela, j'ai relu cette œuvre dans sa chronologie, en passant par toutes les publications en revues, qui en constituent la plus grande part. Enfin, et c'est peut-être le plus important, j'ai eu le privilège de commencer à consulter les dossiers en grand nombre que le poète a laissés et qui donnent de cette œuvre une tout autre image que celle qu'on pouvait se faire à la lecture de ses poèmes. Voici encore quelques éléments qui ressortent de ces lectures et de ces recherches.

Charles Racine a produit son œuvre dans les plus grandes exigences, avec l'obsession d'aboutir à quelque chose qui pût le satisfaire en remplaçant la vie qu'il ne pouvait pas vivre. Mais cette œuvre ne pouvait pas arriver à rejoindre ce qu'il en attendait. L'œuvre a été publiée en grande partie dans des revues, mais quasi tous les poèmes publiés dans des revues avaient paru dans un livre intitulé *Buffet d'orgue*, ce qui n'a pas empêché Racine de les retravailler encore après ces publications. Les brouillons et les tapuscrits montrent certes la difficulté de la gestation, mais plus encore l'exigence de l'écriture; le mode de publication par reprises de poèmes déjà publiés ne manifeste donc pas l'infécondité, il montre l'insatisfaction qui persiste, le besoin de vérifier la justesse de

l'expression dans tous les détails, l'impossible perfection poursuivie, jamais atteinte.

Pour que nous puissions nous faire une idée un peu précise de ce que signifient les lignes qui précèdent, je parcours la chronologie de la publication des poèmes de Charles Racine. Tout commence par une espèce de journal publié en 1962 sous le titre de *Sapristi*. Un coup d'œil sur la typographie de ces quatre pages (dont deux seulement contiennent du texte) est intéressant : elle isole chacun des poèmes et invite le lecteur à percevoir au premier coup d'œil qu'il aura affaire non à un ensemble cohérent, à un recueil (fût-il très bref), mais à une espèce d'anthologie de poèmes du même auteur, ou d'échantillons, voire encore de prospectus présentant cette poésie dans son étrangeté comme aussi dans sa diversité. Et c'est le mode de présentation qui sera toujours privilégié par Racine : pour parler des ensembles qu'il a constitués, la notion de « recueil » est bien plus appropriée que celle de « livre de poésie » (dans le sens d'un ensemble organisé de poèmes). Tous ces textes seront repris dans des publications ultérieures. L'un d'eux figure même dans *Buffet d'orgue*, publié une année après *Sapristi*.

De 1965 à 1975 s'étend une période d'intense publication dans des revues. Or tous les poèmes publiés dans le *Mercur de France*, *Preuves*, *L'Ephémère*, *La Traverse*, *Le Nouveau Commerce* viennent de *Buffet d'orgue*. En 1975 paraît *Le sujet est la clairière de son corps*, chez Maeght (avec des eaux-fortes d'Eduardo Chillida), qui marque une sorte d'apogée dans la « carrière » de Racine ; mais tous les poèmes de ce livre ont été publiés antérieurement, soit dans *Buffet d'orgue*, soit dans des revues, soit même dans le livre antérieur et dans des numéros de revue. Enfin, quelques textes publiés après ce petit livre majeur seront encore repris de *Buffet d'orgue*.

Notons dans la même perspective qu'il n'y a pratiquement aucun poème de *Buffet d'orgue* qui ne revienne au moins une fois, souvent deux ou trois fois, dans les publications postérieures ; on peut bien dire que ce livre est le premier réservoir de textes de Racine ; d'ailleurs, il y a dans les papiers qu'il a laissés un exemplaire défait et couvert de corrections : c'était pour les travailler encore ; un dossier intitulé « 1972 » est un chantier à partir des textes de *Buffet d'orgue* qui sont revenus dans *Preuves* et qui reviendront encore dans *Le sujet est la clairière de son corps*.

Gudrun Racine et Frédéric Marteau (dont j'ai évoqué la thèse) ont publié une nouvelle fois cet été, dans *Légende posthume*, ces textes

devenus introuvables ; or ils le font sur la base d'un tapuscrit élaboré par le poète en 1972, qui y reprend tous les textes édités antérieurement ou qu'il fera paraître dans le livre de Maeght ; tous les poèmes publiés dans *Buffet d'orgue* et/ou *Le sujet est la clairière de son corps* sont repris dans différents manuscrits destinés à la publication, dont celui de 1972 intitulé *Légende forestière* ; tout ce qui est dans *Buffet d'orgue* y est repris ou s'y trouve d'une façon ou d'une autre, ainsi que les poèmes des dernières publications en revue. Les inédits y sont rares, et je crois comprendre pourquoi le poète ne les a pas repris ensuite : ils n'avaient pas de quoi le satisfaire autant que les autres.

Ces retours sur les mêmes textes ne sont qu'un des aspects du processus « racinien » de publication. Un autre, plus étonnant encore, est que tel texte est parfois disséminé en plusieurs endroits, et/ou associé à un autre fragment ou poème pour former un nouveau poème. L'exemple le plus singulier de ce processus est le texte que Racine a préparé pour une lecture publique dans les années 1970, où des dates figurent dans la marge.

On notera donc que, pour Racine, tout ce qui a été publié d'abord, et tout particulièrement le recueil *Buffet d'orgue*, constitue une sorte de magasin dans lequel il puise pour d'autres écritures et d'autres publications. Le corpus poétique n'est pas seulement l'ensemble des poèmes, il est cette masse d'énoncés qui lui procure aussi une sorte de « magma poétique », si l'on veut bien attribuer un sens positif à une telle expression. Racine y est très fidèle, vu qu'il retravaille toujours ses/ces textes, et retravailler signifie alors remettre dans un autre ordre, ajouter ici ou là un titre, mettre des italiques ou les enlever, ôter un morceau pour le reprendre ailleurs, tâcher de donner enfin un ordre à ces unités réunies. Presque rien n'est jamais jeté : une fois qu'il est publié, le texte fait partie définitivement du corpus.

En même temps, la réutilisation de morceaux de textes pour composer par centons d'autres textes induit que la notion de poème est toute particulière ici. Cela est d'autant plus étonnant à observer que presque tous les textes de Racine portent une date. Ces dates, qui isolent un moment de la production poétique, devraient constituer le fruit de ce moment en texte stable – il n'en est rien : si beaucoup de poèmes de *Buffet d'orgue* sont repris dans *Le sujet est la clairière de son corps*, s'il ne s'y trouve quasi pas de poèmes nouveaux, si la plupart de ces poèmes sont repris dans des revues, et souvent des années plus tard, si tous les poèmes publiés

dans *Sapristi*, puis dans *Buffet d'orgue* et/ou dans *Le sujet est la clairière de son corps* sont repris, sans exception, dans les manuscrits qui sont à la base de *Légende forestière*, alors une des questions qui se posent à propos de l'œuvre de Racine est celle de la possibilité même du livre de poésie: on n'y rencontre que le recueil et donc une espèce de fatalité de l'anthologique. Ce n'est pas faute pourtant d'avoir essayé, et c'est à propos de ces dates que Racine en parle à Jean Daive: «Elles sont réelles. Je les ai ponctués [mes poèmes] parce qu'en 1972, j'ai tâché d'obtenir un ensemble poétique, témoignant d'un temps monochrome. Mais je m'y suis fait beaucoup de mal, et j'ai dû renoncer. Je me suis aperçu qu'il fallait mettre ces bornes, y inscrire une date – de désespoir. Je dis cela et j'en éprouve du dégoût, mais pour ma santé mentale, c'était nécessaire.» Au point que même le livre une fois fait (chez Maeght), il déclare: «Je suis étranger à ce livre, je demeure seul.»²⁴

Après la publication chez Maeght, Racine continuera d'écrire, mais ne publiera pratiquement plus rien, et seulement dans des revues (*Poésie*, *Argile*), refusant même sur les dernières épreuves de laisser paraître un deuxième livre chez Maeght.

Il y a dans cette réticence de textes qui caractérise l'attitude de Racine quelque chose de très symptomatique (au sens également psychiatrique du mot). Des hypothèses ont été formulées; la plus forte (mais est-elle la plus probable?) est que le poète aurait écrit une œuvre toujours déjà posthume. La mienne serait que l'œuvre de Racine est à ses yeux toute contenue dans le seul ouvrage qui ait été constitué de son fait, à savoir *Buffet d'orgue*, qui, on l'a vu, a été le réservoir de ses publications en revue et même de son livre *Le sujet est la clairière de son corps*. Les poèmes qu'il a écrits ensuite, mais qu'il n'a jamais repris (sauf, pour quelques-uns, dans quelque tapuscrit destiné à un hypothétique recueil), n'auraient été que des réactions à son besoin vital d'écrire. A son besoin mortel d'écrire: «Le poème me récolte et me dénude, et me laisse là, démuni.»

Seule une recherche approfondie sur les dossiers des archives Racine (actuellement conservées par sa veuve à Zurich) pourra peut-être nous

24. Ces propos, ainsi que ceux mentionnés ci-après, ont été tenus lors de l'entretien radiophonique mené par Jean Daive, diffusé sur France Culture durant la semaine du 25 avril au 2 mai 1976, dans le cadre de l'émission «Poésie ininterrompue»; Gudrun Racine nous en a aimablement transmis un enregistrement.

expliquer pourquoi, écrivant abondamment et quasi quotidiennement, Racine revient toujours au réservoir que constituent ses poèmes de *Buffet d'orgue*. Nous faire comprendre aussi d'où viennent ses poèmes, comment ils ont trouvé la forme qui fut la leur dans le livre de 1964 ; pourquoi, étant encore et encore retravaillés, ils ne subissent pour la plupart que peu de modifications, pourquoi ils conservent, même quand ils ont été métamorphosés, la date de leur première écriture. Pourquoi, alors que le poète voulait aboutir au livre de poésie (« Car il faut rassembler tout cela, pour que je sois rassemblé », dit-il à Jean Daive), il n'y est pas parvenu.

Mais l'œuvre de Racine, qui n'a trouvé de fin que posthume, n'a peut-être pas eu même de début : un dossier de poèmes d'extrême jeunesse fournit deux pièces qui semblent avoir donné le poème « Orphée » de 1942, dont j'ai dit qu'il est à tant d'égards le poème source de toute l'œuvre racinienne, et un autre qui a été au départ d'un texte publié dans *Buffet d'orgue* et qu'on retrouvera dans plusieurs publications.

J'en suis certain, des documents viendront corroborer cette dure vérité que Charles Racine arrache du tréfonds de soi pour Jean Daive sur France Culture : « Chez moi, il n'y a pas de commencement, il n'y a pas de fin. »

Automne 2013

*
**

Post-scriptum

En décembre 2013, la revue littéraire *Le persil*, qui paraît à Lausanne, a consacré complètement à l'œuvre de Charles Racine un numéro double de 28 pages en format journal. On y trouvera des poèmes inédits, des documents d'archives, des poèmes procurés par la poétesse jurassienne Françoise Matthey et un hommage sous forme d'essai de l'écrivain Philippe Rahmy.

Été 2014
André Wyss

BIBLIOGRAPHIE

Sources

- RACINE, Charles, *Sapristi*, Zurich, Hürlimann, 1963.
 —, *Buffet d'orgue*, Zurich, Hürlimann, 1964.
 —, *Le sujet est la clairière de son corps*, Paris, Maeght, 1975.
 —, *Ciel étonné*, éd. par Martine Broda, Jacques Dupin, Gudrun Racine, Paris, Fourbis, 1998.
 —, *Ciel étonné. Stupore celeste*, a cura di Gilberto Isella, Lugano, Giampiero Casagrande editore, 2001.
 —, « Poèmes », *Poésie*, 125 (2008), p. 56-61.
 —, *Légende posthume (Œuvres, I)*, éd. par Frédéric Marteau, Gudrun Racine, Octon, Editions Grèges, 2013.

Travaux

- Anthologie de la littérature jurassienne, 1965-2000*, textes réunis et présentés par un comité de l'Institut jurassien des sciences, des lettres et des arts sous la direction d'André Wyss, Porrentruy/Bienne, Société jurassienne d'émulation/Editions Intervalles, 2000.
 « Autour de Charles Racine » (sélection de lettres), *Écriture*, 58 (2001), p. 95-99.
 BRODA, Martine, « Charles Racine », in Charles Racine, *Ciel étonné*, éd. par Martine Broda, Jacques Dupin, Gudrun Racine, Paris, Fourbis, 1998, p. 7-8.
 —, *Eblouissements* suivi de *Grand jour*, Paris, Flammarion, 2003.
 DUPIN, Jacques, « Nuit sans batellerie », in Charles Racine, *Ciel étonné*, éd. par Martine Broda, Jacques Dupin, Gudrun Racine, Paris, Fourbis, 1998, p. 9-11.
 —, *M'introduire dans ton histoire*, Paris, POL, 2007.
Histoire de la littérature en Suisse romande, éd. par de Roger Francillon, 4 vols, Lausanne, Payot, 1996-1999.

- JOUE, Pierre Jean, *Mélodrame* (1957), in *Œuvre*, texte établi et présenté par Jean Starobinski, Paris, Mercure de France, 1987, vol. 1, p. 903-983.
- MARTEAU, Frédéric, *Le dess(e)in de l'écriture. Une poétique de la lecture – Paul Celan et Charles Racine*, thèse soutenue à l'Université de Paris VIII, sous la direction de Jean-Michel Rey, 2006.
- WYSS, André, « La volonté d'être incompris », *Écriture*, 58 (2001), p. 73-80.
- (dir.), « Charles Racine », *Le Persil*, novembre 2013.