

Francis CHENOT



Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Paul MATHIEU

1995

*Je te salue, nuit nue
Et te salue encore allégée doublement
Par tes bras et tes ombres
Dans le terrible froid de bleu futur
Où nous allons perlés de transparence
Entre nous rien que neige et que flambée
Pour éclairer de nos corps les trous visibles*

Salah Stétié

Pour dire Francis Chenot en quelques mots, il conviendrait surtout d'esquisser le silence et la solitude. De ce couple étrange naît sa poésie, exigeante à l'image de la terre d'Ardenne. Son inspiration plonge au plus vif de l'ardoise et marche parmi les arbres de la haute forêt, loin des foules et des rumeurs. Désabusé? Parfois. Mais il lui reste heureusement le remède du verbe.

Bien entendu, son activité littéraire ne se limite pas à la poésie. Francis Chenot est aussi journaliste et il s'intéresse particulièrement à l'actualité

musicale. Dans sa revue *Une autre chanson*, il a pris le parti de *cette chanson qui, dans l'agencement des mots et leur musique, suscite l'émotion, du rêve ou des questionnements sur le monde*. Une telle préoccupation se passe de commentaires et nous invite sans attendre au voyage des mots.

Biographie

Francis Chenot est né le 6 mars 1942 à Petitvoir, près de Neufchâteau. Cette origine ardennaise marquera sa poésie, comme le marqueront les métiers de ses aïeux : garde forestier et mineur d'ardoise à Warmifontaine. Après des études de latin-grec au cours desquelles il découvre la poésie et certains auteurs belges (comme Hubert Krains et Charles PLISNIER), à l'Université de Liège, il rencontre Robert Vivier qui l'encourage à écrire.

1968 marque pour lui un double tournant. Les événements de mai à Paris et le printemps de Prague le touchent beaucoup et, cette même année, il commence sa carrière de journaliste. À la politique et à l'actualité, il préfère vite l'information culturelle : théâtre, musiques, danse... Journaliste au *Drapeau rouge* jusqu'en 1991, il est un de ceux qui transforment ce journal en l'éphémère *Libertés* (sur le modèle de *Libé*).

Francis Chenot est un des lecteurs attitrés des éditions de l'Arbre à Paroles dont il a partagé les principales étapes depuis la fondation en 1964 avec Francis Tessa. Aujourd'hui "réfugié" à Amay, il s'occupe plus particulièrement de la revue bimestrielle *Une autre chanson* (celle-ci, fondée en 1980, s'intéresse à toutes les musiques vivantes) et il est également correspondant de la revue française *Chorus*. Considérant que la "langue française" est le seul terroir dont il se réclame, il n'en demeure pas moins très attaché à sa région d'origine. En 1997, son œuvre poétique a été récompensée par le prix Arthur Praillet.

Pour dire Francis Chenot en quelques mots, il conviendrait surtout d'esquisser le silence et la solitude. De ce couple étrange naît sa poésie, exigeante à l'image de la terre d'Ardenne. Son inspiration plonge au plus vif de l'ardoise et marche parmi les arbres de la haute forêt, loin des foules

et des rumeurs. Désabusé ? Parfois. Mais il lui reste cependant le remède du verbe.

Bien entendu, son activité littéraire ne se limite pas à la poésie. Francis Chenot est aussi journaliste et il s'intéresse particulièrement à l'actualité musicale. Dans sa revue *Une autre chanson*, il a pris le parti de *cette chanson qui, dans l'agencement des mots et leur musique suscite l'émotion, du rêve ou des questionnements sur le monde*. Une telle préoccupation se passe de commentaires et nous invite sans attendre au voyage des mots.

Bibliographie

Poèmes :

- ***Ces mains blessées***, SL, Le Coryphée, 1965, coll. *Émeraude*.
- ***Rumeurs***, Amay, Vérités, 1965.
- ***En lettres d'exil***, Amay, Vérités, 1966.
- ***Le chiffre de la rose***, Amay, Asphalte, 1967.
- ***Le silence en partage***, Amay, Asphalte, 1969.
- ***De sèves et d'amour (Vérités hors les murs)***, Amay, Groupe culturel Vérités, 1977.
- ***Mémoire de schiste***, Atttert, L'Ardoisière, 1981. Rééd. Amay, L'Arbre à Paroles, 1991.
- ***La voix de feu noir***, Amay, L'Arbre à Paroles, 1988 et 1990, coll. *Le buisson ardent*.
- ***Le principe de solitude***, Amay, L'Arbre à Paroles, 1992.
- ***Post-scriptum au principe de solitude***, Amay, L'Arbre à Paroles, 1993, coll. *Le buisson ardent*.
- ***Elle dans l'escalier***, Amay, L'Arbre à Paroles, 1992, coll. *Le buisson ardent*.
- ***Le principe de solitude*** (édition revue et augmentée) **et autres fragments de conjuration**, Amay, L'Arbre à Paroles et L'Orange bleue, 1997.
- ***Désir de désert***, Amay, L'Arbre à Paroles, 1997.
- ***Carnets d'écorce***, in *Traversées*, n° 21, janvier 1999 et *Pollen d'azur*, n° 7, avril 1999.

Principales collaborations :

L'Arbre à Paroles, Le Briolet, Une autre chanson, Chorus, Zone franche (en France), *Chansons* (au Québec), *Traversées, Pollen d'azur*.

Francis Chenot a également écrit la préface pour :

- KRAINS (H.), *Le pain noir*, Bruxelles, Labor, 1990. Coll. *Espace Nord*, n°57.

Il est aussi le principal artisan de

- CHENOT (Fr.), FRANÇOIS (G.), THEUNEN (R.) et VANDER STRAETEN (J. -P.), *Brel! et après*, Bruxelles, Labor, 1984.

À consulter :

- BRUCHER (R.), *Poètes français du Luxembourg belge de 1930 à nos jours*, Arlon-Bruxelles, Éd. de L'Académie luxembourgeoise, 1978, cahiers n° 9-10, p. 113-114.
- CHATARD (J.), *Francis Chenot et le principe de solitude*, L'Arbre à Paroles, janvier-février 1993, n° 73, p. 111-112.
- FRICKX (R.) et JOIRET (M.), *La poésie française de Belgique de 1880 à nos jours*, Paris-Bruxelles, Nathan-Labor, 1977, coll. *Problèmes*, p. 249.
- PIETERS (L.), *Francis Chenot, La voix de feu noir*, L'Arbre à Paroles, janvier 1989, n° 63, p. 107-111.
- *Traversées*, n° 21, janvier 1999.

Texte et analyse

- 1 *J'ai dit un pays avare de paroles*
– *il sait le prix du pain* –
il porte à bout de bras sa pauvreté
comme les arbres d'un ciel avant la neige
- 5 *Ardoise saigne. Chêne saigne*
(il en a l'entêtement l'écorce)
Soleil noir des fougères sur la langue
Ceux qui l'habitent ont blé de justice
- 9 *générosité du miel en août*

(Mémoire de schiste)

Dix ans après les premières salves des recueils de jeunesse, ***Mémoire de schiste*** nous embarque dans une maturité déjà bien assurée. Le livre est divisé en quatre parties bien distinctes. Celles-ci ne sont cependant pas dépourvues de connivences et présentent, en tout cas, une grande cohésion interne. Tel est bien le cas de cette pièce insérée dans une série intitulée ***Poèmes pour un pays*** et composée de neuf textes courts. Il s'agit d'un petit poème de neuf vers, assez semblable en cet habit numéraire aux quatre poèmes précédents. Ne voyons pas trop de symboles dans cette suite de coïncidences autour d'un même chiffre, mais plutôt le signe d'un souci d'unité. Tous les textes de cette série contribuent à célébrer ce qu'annonce son titre, *un pays*. Celui-ci était d'ailleurs déjà suggéré par le titre du recueil ***Mémoire de schiste***, le schiste, c'est un peu la quintessence de l'Ardenne, pays d'origine de l'auteur. Bien des écrivains ont déjà utilisé cette image (schiste = Ardenne), suffisamment en tout cas pour que l'on puisse admettre cette lecture.

Personnellement impliqué dans son texte, le narrateur ouvre d'ailleurs le poème : *J'ai dit*. Cette affirmation renvoie au reste de la série,

augmentant ainsi la cohésion de l'ensemble. Le verbe déclaratif au passé (*ai dit*) renvoie précisément aux poèmes précédents. À ce chef, le *pays* dont il a été question fait bien l'objet de cette déclaration.

Par ailleurs, l'absence presque totale de ponctuation permet de mettre en évidence certains termes importants. Les quelques majuscules ne marquent pas le début d'une nouvelle phrase, mais plutôt l'indication des temps forts. Premiers d'entre eux, les habitants. *Je* d'un côté puis, d'une façon plus générale, *Ceux qui l'habitent*. Remarquons que, dans cette désignation, Francis Chenot met bien le pays avant ses habitants. Cette prédominance est attestée et renforcée par les autres mots nantis d'une majuscule. *Ardoise* et *Chêne* peuvent aisément passer pour deux symboles de l'Ardenne et résumer, pour ainsi dire, sa nature rude et robuste.

Pour le premier, on peut se référer à ce que l'on a dit du schiste, et, pour le second, on sait l'importance de la forêt ardennaise. Synecdoque de cette forêt et du pays tout entier, voici donc se dresser le *Chêne*. Deux vers plus loin, le mot *Soleil* pourrait, quant à lui, étonner quelque peu dans ce résumé de l'Ardenne. C'est sans compter qu'ici l'image est totale : *Soleil noir des fougères...* Nous y reviendrons.

Le vers initial présente une caractéristique essentielle du *pays*, à savoir son *avarice de paroles*, bel euphémisme pour cacher le caractère silencieux ou taciturne. En principe, une telle « qualité » s'applique aux habitants voués, semble-t-il, à un silence séculaire, à un mutisme forcené. Tel entêtement dans le silence s'accommodé bien de la dureté de l'Ardenne dont il va être fait état. Que l'on ne s'y trompe cependant pas, c'est bien dans son sens que l'auteur abonde : il parle pour le pays ; il se pose même comme une sorte de représentant. Toutefois, s'il prend bien la parole (*dit*), c'est tout de même du bout des lèvres (Cf. la brièveté du poème). La rudesse de la région force à l'économie tous azimuts : économie du verbe et économie des biens difficiles à se procurer dans une terre austère. Au demeurant, toute cette rudesse tient en quelques mots : *il sait le prix du pain*, comprenons que le pays connaît la valeur de ce qui se gagne au travail.

Deux artifices formels renforcent cette première image d'austérité : l'allitération filée et la comparaison charpentant les 3e et 4e vers. L'allitération d'abord sous-tend réellement le début du texte : *pays, paroles, prix, pain, porte à bout de bras sa pauvreté*. Une telle économie de sonorités renvoie bien à la rudesse et à la pauvreté déjà dénoncées. Puisque c'est surtout de silence dont il est question, parler trop n'est point nécessaire. Dans le sillage de la première astuce phonétique, mais moins flagrante, voici encore une assonance en *i* qui hante la même portion de texte : *dit, pays, il, prix, il*.

Du côté de la rhétorique, la comparaison signalée sert en quelque sorte de couronnement à la peinture que l'on vient de broser. D'une part, ici, l'Ardenne pèse de toute sa masse, le pays entier doit fournir un effort pour assumer sa condition misérable (*porte à bout de bras*). D'autre part, le second membre de la comparaison renvoie aux arbres, apanage déjà mentionné de la forêt d'Ardenne. Par ce zeugma somme toute évident, on imagine bien la figure de l'arbre aux branches levées qui se rapproche, par exemple, de l'image classique du titan portant le *ciel*. Ce dernier est d'ailleurs alourdi par les circonstances : *d'avant la neige*. On imagine bien la masse plombée des nuages, faix incroyable sur les branches noires d'un arbre d'hiver. Et encore, cette *neige* ramène à la rudesse – voire à la tristesse – du pays : *l'arbre, la neige*, nouveau résumé éloquent de simplicité et de justesse ; presque un stéréotype de l'Ardenne.

La deuxième partie du poème s'ouvre avec d'autres symboles du haut pays : *l'ardoise* et le *chêne*. Ces deux matériaux servant à la construction des maisons sont particulièrement proches des habitants. Par ailleurs, le *chêne* et *l'ardoise* sont aussi réunis par le verbe *saigne* répété. Un tel verbe suggérant une blessure renforce sans doute l'image austère développée. En effet, le *saignement* peut manifester concrètement le travail pénible demandé par un *pays* aussi rude, mais il fait aussi référence à la coupe de *l'ardoise* arrachée au sol et au *chêne* abattu par le bûcheron et découpé par le menuisier.

Un artifice de ponctuation, des parenthèses, permet de détacher la notation suivante qui prolonge un peu la constatation dont il vient d'être

question. Outre la coupure instaurée par une telle mise à l'écart (les parenthèses représentent bien un ajout à la phrase, une note extérieure), le vers rappelle précisément les qualités propres essentielles du pays (*il*) qui le rapprochent de la nature au sens premier du terme. *Entêtement du Chêne* dans sa dureté, sa ténacité. L'*écorce* renvoie plus nettement encore aux mêmes notions et, si celle-ci s'accroche manifestement à l'arbre, elle pourrait aussi (Cf. l'ambiguïté du pronom *en*) s'appliquer à l'*ardoise*, manière d'écorce de la terre à laquelle tout le texte ramène.

Le 7^e vers résume la situation. Le *soleil noir* un peu dans la lignée de celui de Gérard de Nerval entre bien dans le champ lexical de la rudesse du pays. À cette enseigne, les *fougères* sont particulièrement révélatrices de l'univers végétal dont elles constituent, en effet, un maillon particulier. Outre leurs caractéristiques morphologiques propres (absence de fleurs, feuilles aux formes caractéristiques...), elles ont aussi un statut de fossile vivant assez original. Du reste, Francis Chenot utilise souvent ce mot. À l'occasion, il en fait *des ailes qui se déploient à la mesure de notre nuit pour le chant le plus ancien* (***Le principe de solitude***, p. 13).

Leur croissance dans l'ombre des sous-bois fait bien image avec le *soleil noir* et ramène aussi au silence du début suggéré en l'espèce par le groupe final *sur la langue* ; comme si la seule chose dont celle-ci pouvait se charger était cette plante discrète, cet aveu de non-lumière. *La langue*, même silencieuse (et on a ici comme un écho de l'avarice du début), ne peut guère renvoyer qu'aux habitants et, de fait, les deux derniers vers les convient de nouveau (*Ceux qui l'habitent*). On revient une dernière fois à leur labeur pénible et à la difficulté à extraire quelque chose de leur terre avare de paroles, mais aussi de blé. *Le blé de justice* semble l'origine toute logique du pain si rare annoncé au début, il est *de justice* parce que récompense d'un travail ingrat. On est presque invité à lire, comme en filigrane, *blé de «justesse»*.

Pour terminer sur une note plus optimiste, la rudesse du pays se trouve enfin quelque peu tempérée dans le dernier vers où l'on a tout de même l'aveu d'une qualité, la *générosité*, sorte de rappel négatif de l'avarice. Au

prix d'une année d'attente dans la rude terre d'Ardenne, ses habitants ont droit, un mois par an (*août*), à un éclair de remerciement, le *miel* apparaissant au faîte de l'été comme une récompense propre à essuyer toutes les avanies du silence, de la pauvreté, de la neige... Au reste, le *miel* n'est pas n'importe quel aliment (comme ne l'était pas non plus le *pain*). C'est une sorte de soleil à dimension humaine, c'est d'ailleurs ce mot que l'on attendrait ici (Cf. précisément le terme « rayon » qui, par un hasard étrange convient aux deux substantifs). Le *miel* présente de multiples particularités : aliment de la douceur... Ici encore, il s'agit d'une image de prédilection pour Francis Chenot. Ce *miel* d'*août* est comme un moment de douceur privilégié à l'instant des *fougères*, quand l'année bascule vers l'enfermement de l'hiver. Mais *en août*, c'est aussi, phonétiquement, *en nous*, opposé au (ou complémentaire du) *je* du début.

Dans ce dernier vers, tout ce qui a été dit plus haut s'annule un peu, parce que l'avarice de paroles n'est pas le silence, parce que le blé rare n'est pas la disette, parce que la poésie – ce *miel* de la phrase – souveraine vient tout rétablir.

D'une certaine manière, le texte semble travailler au triomphe de la poésie. Par elle et malgré sa dureté, le pays laisse en fin de compte entrevoir sa tendresse profonde. Bien sûr, ce trésor final n'est pas gratuit, il est le fruit d'un labeur patient et méticuleux. Au même titre, le poème est le résultat d'une lente maturation solitaire. Sur ce foisonnement de silence, se bâtissent quelques mots échafaudés avec peine, mais, paradoxalement, avec chaleur.

Extraits

*les grands arbres décharnés
se dressent comme des reproches
tout au bout de l'horizon
silhouettes de deuil
sur fond de brume
ils pleurent sous le vent
toutes les amours ratées
et plaignent longuement
les amants séparés*

(Ces mains blessées, p. 15)

*le jazz martèle
le syncopement des cartes
les mains se tordent
dans l'alchimie du jeu
les yeux brûlés de fatigue
s'enivrent de fumée
le regard se perd
dans un verre de gin
la lune plane au plafond
candélabre roux
qui s'accroche à la nuit
et les cartes infernales
poursuivent leur ronde
et se noient lentement
dans une danse de cristal*

(Ces mains blessées, p. 24)

Francis CHENOT - 16

*les anges de fange
à leur rêve de grabat
titubent
au long des rues pâles
dégueulant leur misère
avec leur alcool
et les réverbères
découpent
à coups d'ocre sale
leurs silhouettes morcelées*

6 janvier 1965
(*Rumeurs*, p. 20)

*les chevaux marins
brisent sur la grève
leur océane fureur*

*les falaises du ciel
restent figées
en prière absolue
brûlante d'or et de pourpre*

*un phare lointain
mêle sa lueur incertaine
aux étoiles naissantes*

Escalles, 5 août 1964
(*Rumeurs*, p. 23)

*les cimetières d'algues
nécropoles marines
prosternent leur chaos
au pied des falaises hautes*

*les tombes d'émeraude
offrent à la mer enfuie
leurs pleurs de coquillages
en larmes de nacre*

Escalles, 7 août 1964
(*Rumeurs*, p. 26)

*les vieux mots
bafoués d'embruns
se heurtent de vagues
se déchirent d'écueils*

*ils se sont arrêtés
aux lagunes du ciel
pour boire le soleil
et se reconnaître*

*ils ont franchi
la Porte des Rêves
pour naître en d'autres naissances
vers de nouvelles épousailles*

*les mots se sont réconciliés
le miel en mal de lune
se mêle aux cris rauques
des cormorans qui se meurent
en des rêves essoufflés*

*les mots ont la beauté
d'un chant du cygne
ils se perdent en étreintes
de vagues éparses qui tournoient*

Francis CHENOT - 18

*l'horizon océan
limite ou reproche
les reflets de l'homme
face à sa propre évanescence
tentative nirvânesque*

(En lettres d'exil, p. 16-17)

John Coltrane :

« A love suprême »

*voyageur étonné d'absolu
sur des routes déchiquetées
d'horizons qui s'entrechoquent
jusqu'à l'éclatement total
de nos frontières sonores*

*rêve qui s'oppose infiniment
dans les structures charnelles
de sa permanence tangible*

*et renaissent les enfances
dans la prière exacerbée
qui s'arrache vers des extases
à jamais inassouvies
dans leurs aspirations contraires*

*les joies se consomment
dans la lente psalmodie
qui recrée nos angoisses
pour mieux les résoudre
dans l'apaisement secret
d'un paradoxe en défaite*

(En lettres d'exil, p. 21)

*il est sous l'écorce de l'oubli
fruit sec de la gangrène du temps
des profondeurs de lacs
à jamais en révolte
où gisent les siècles engloutis*

*comme si notre naissance première
se perdait dans la brume des âges*

(Le chiffre de la rose, p. 24)

*si les mots en dérive
ne peuvent assouvir
la fièvre du langage*

*que me restera-t-il
lorsque j'aurai effacé
les arbres de ma mémoire*

(Le chiffre de la rose, p. 33)

XXIII

*Recueillir la fleur souple de l'ombre
dans la rivière de tes reins
la porter à mes lèvres
en communion secrète
avec la nuit coupable
Et dans l'humus de ton corps
retrouver la terre première
et y lire le goût des racines*

XXIV

*Cette fleur de jour qui grandit entre nous
– aurore de sang sur nos lèvres–
dresse ses bras multiples
contre la citadelle de ton corps
Puis un galop de chevaux sur la plaine
ou la vague en ressac de paroles
qui se heurtent et chavirent dans l'éternité*

(De sèves et d'amour)

XXXIX

*D'amertume et de mots
ou de cendres chaudes
qui précèdent la nuit
Cruche tessons eau répandue
Avec de la douceur encore
et tard dans cette nuit la lampe
d'où s'échappent des oiseaux
Après l'orage plus verte luira l'herbe*

XL

*Vol de guêpes Grêle de mots
qui s'enflamment dans l'air
Puis se meurent de velours et d'ombre
En draperies et chevelures défaites
ou encore liqueur assoupie
dans la noirceur du fruit
La branche se fait plus lourde
et le sein tressaille
dans la tendresse des mûriers*

(De sèves et d'amour)

Les yeux des cathédrales

Est-ce d'avoir trop fréquenté les banlieues du désespoir ? Voici les couleurs de la douleur Éclats de vert Acier du bleu Et le sable Et le mauve des petits matins malades ou des soirs de gel Des bruns de glaise Le quartier de l'orange qui n'a pas été partagée

En morceaux en lambeaux Qu'un lent travail a tenté de rassembler Comme on s'efforce de reconstituer un souvenir Celui d'un visage entrevu aimé peut-être le temps d'un regard D'une présence furtive mais nécessaire

Et les yeux la bouche reprennent leur place Comme autant de mots que la phrase ordonne Des mots ou des maux ? De les réunir la souffrance se fait moins obsédante Un lancinement Et on s'habitue à elle Elle devient indispensable Plus nécessaire que la parole puisqu'elle la remplace En d'autres codes d'autres modes qui organisent leur réseau de cohérence de consonances

Une toile d'araignée un vitrail qui prend forme agençant segments de mémoire Et les yeux brûlent d'une inquiétude violette qui se perd au fond des couloirs sans portes dans l'ombre des cathédrales intérieures

(Le principe de solitude, p. 17)

Lettre du Québec

Du pays d'Yves Préfontaine, en mars 1987 et octobre 1991

J'écris de convalescence Entre promesse d'érable et amitiés piégées des moissons engrangées ailleurs on reprend le chemin de l'exil Toute écriture ext exil D'îles ou d'elles J'écris d'un pays qui n'a pas oublié l'hiver Qui se souvient En silence le plus souvent : pour pouvoir mieux crier ensuite Ici on avait appris à se taire pour pouvoir continuer à rêver

Un silence qui ressemble à celui des miens : obstiné têtue Qui porte son fardeau de mots tenus tendus rendus à pas lents sur la neige

J'écris d'après les blessures (mais qu'important que vous important ces blessures : elles sont miennes et je suis seul à les pouvoir guérir ? Guérit-on jamais ? Et si tant est tes doigts sauront-ils parcourir l'itinéraire secret des cicatrices ?)

(Le principe de solitude, p. 19)

Douleur de givre

I

*griffe nudité
au fil des mots*

*écriture d'aube
dans la chair qui hésite*

*ou se perd
au lierre du silence*

(Le principe de solitude, p. 32)

*Je n'ai cri – non (ah, cette incessante sollicitation des sens en sommeil !) :
je n'écris que de souvenance nôtre
que portons de l'ancien pays
jusqu'en nos syntaxes de silence
dans le moindre de ces mots-repères
où se taire les cicatrices de ce récit
puisque l'on en revient toujours
à ses lieux d'enfance et de fougères*

(Post-scriptum au *Principe de solitude*, p. 3)

*D'arpenter de traverses en travées
les mêmes géographies d'îles illusoires
où s'aborder l'escale d'écaille
et reconnaître pour siens
ces gestes de neige et d'évidence
de pain partagé givre et genièvre
d'hivers revisités dans leur durée
De rameuter les heures heureuses
et les fraternités de hasard*

(Post-scriptum au *Principe de solitude*, p. 5)

I
*Notre mémoire est nomade
qui n'en finit pas de saigner
de ces lambeaux de chair accrochés
aux barbelés de l'Histoire
De se reconnaître furtivement
dans ces moignons de tendresse
brandis vers la haine*

II
*Ce moment du départ
qui n'est pas encore la route
mais non plus l'attente
et qui vibre
comme l'impatience de l'archet
sur les cordes du violon
la vie
 au long
 en large
 En marge*

III

Un geste

un mot

un air

*forcément maladroits
dès qu'il s'agit d'approche
non de prise
simplement d'émouvoir
d'essayer la tendresse
des cheveux gris
dans l'héritage taiseux
d'une fidélité partagée*

VI

*Écrire c'est toujours du silence :
un acte d'humilité ou de révolte
afin que se révulse la peur
Pour peu que les mots flambent
leur cendre est nourricière
quand la désespérance embrase
les hauteurs de la solitude*

VII

*Un envol d'oiseaux
sur les ruines calcinées
déchire l'évidence
à coups d'interrogations muettes
Q'importent la couleur et la peau
demeure une même douleur
quand s'allument les brasiers*

(Le principe de solitude et autres fragments de conjuration)

VI

Écrire est aussi raison d'être au monde Une façon pourtant de se démarquer C'est en somme l'expression d'un manque : ce monde on le voudrait à la mesure de l'humain Un monde plus habitable parce que plus généreux Une simple brindille peut ranimer la braise Et toute flamme est bonne pour ceux qui ont froid Le prisme des sources apaise la soif de beauté lorsque l'espérance pointe comme un vol d'alouette par dessus les ruines

VII

Le poème n'est jamais qu'un cœur friche qui espère la pluie lustrale effaçant la boue de l'aventure et les signes sur la peau Pour que nous renaissions neufs Lavés de la souillure des jours Seuls les hommes quelquefois reviennent au pays Les femmes elles l'ont dans leurs entrailles et bien souvent rejeté Il ne nous reste dès lors que cette innocence avortée

Dans les saisons de l'incertitude nous rebâtirons nos maisons de haute solitude ouverte aux mendiants aux voyageurs de passage et aux autres passagers clandestins passereaux de tous bords en dérive de givre ou de vivre Nous y abriterons dans l'amoncellement de nos trésors d'enfance et de pauvreté un silence têtù d'ardoise Et là dans la résurgence taiseuse du premier paysage reconquis seigle et genièvre l'évidence du poème régénéré.

VIII

“Le silence est un bruit qui écoute” chantait au sombre de la lune l'ami Piérot ⁽¹⁾Un silence touffu que l'on peut retrouver dans les jachères acérées de l'attente la tendre ferveur des regains ou l'acérbe grésillement des grillons Dans l'alternance des marées ou le rythme de la phrase Partout Pour peu que l'on se glisse dans les interstices du jour : ce n'est

¹Jean-Claude Piérot dont la douloureuse exigence, dans les années 70, rappelait, en Belgique, celle d'un Jacques Bertin ou d'un Jean Vasca.

*que par effraction que l'on peut entrer aujourd'hui en communion avec
le silence*

*“Le poème rend le silence audible” remarque très justement Gaspard
XI ⁽²⁾ Encore faut-il que se dégage du poème – loin des rumeurs et de la
renommée - cette “aromatique probité” dont parlait le vieil Achille ⁽³⁾ Le
poème vient du silence pour y retourner Comme la plage d'une vague à
l'autre entre flux et reflux brume et embruns Comme si la page demeurerait
obstinément blanche malgré les signes qu'on y trace Ou la vie entre
naissance et mort*

(Carnets d'écorce)

*La lente confiance
de l'ombre sous les voûtes*

*et jusque dans les courbes
de la robe sur la poitrine
d'une très jeune mère*

*ce qu'elle regarde
nous ne le savons pas
ni ce que portent ses mains*

*ici la lumière est un murmure
que peut-être elle entend*

(Textes inédits)

2Derrière cette appellation papale imaginée par Thierry Leroy, Gaspard Hons, évidemment... qui ajoute assez lourdement “*parce que la poésie dit l'essence du silence que le silence est incapable de dire*”. Peut-être eût-il - à l'agréable ! - mieux fait de se taire...

3Chavée, pour ceux qui n'auraient pas reconnu le grand surréaliste.

Synthèse

Un poème est fait de mots. Beau truisme ! Parfois, il est plus tissu de silence... Tissu de silence, issu de solitude, voilà peut-être résumée la poésie de Francis Chenot.

En fait de solitude, il s'agit plus précisément d'une « *solitude de principe* » (Chatard, p. 112), un isolement consenti, afin de mieux l'offrir à l'autre, le lecteur. Dans la solitude et dans le silence, s'arrange donc une manière de dialogue paradoxal où l'auteur triche forcément puisqu'il établit tout. Tel apparaît *Le principe de solitude*, résultat d'un cheminement où l'on retrouve toutes les pistes élaborées dans les recueils précédents. Il suffit de les parcourir pour s'en rendre compte.

Dès son premier livre, *Ces mains blessées*, au hasard des textes d'une grande simplicité (tant au niveau de la versification que des thèmes), le poète encore à se chercher montre déjà une grande sensibilité aux forces naturelles, de la pierre à l'oiseau, de la fougère au miel. S'en dégage l'impression d'une poésie parlée, d'une poésie plainte (les amours déçues) ou d'une poésie cri.

Très sensibles, certaines influences comme celles du Baudelaire de *L'Albatros* ou du Rimbaud du *Bateau ivre* continueront à bercer le reste de l'oeuvre. Ainsi *L'Albatros* deviendra-t-il ces *étranges oiseaux de mer/aux ailes démesurées d'espoir* (*En lettres d'exil*, p. 18), puis ces *Oiseaux qui se souviennent de la mer* (*Mémoire de schiste*, p. 15).

Réservée au jazz, la dernière partie du premier recueil confère toutefois à l'ensemble un ton très personnel. Le texte danse au son des cuivres, le contenant exprimant le contenu :

*le jour stagne dans le rêve
les fumées dansent
dans l'ombre d'un blues
qui murmure sa peine
au chant d'un saxo*

(Ces mains blessées)

À partir de **Rumeurs**, c'est d'un autre bruit qu'il est fait état : celui des villes et des usines. Cette autre forme de poésie va dans le sens de l'engagement social de l'auteur. Par ces textes, toute une modernité prend place en littérature. Dans le choc des mots, les portières de voitures claquent, les moteurs grondent, la seule lumière se résume à celle des coulées d'acier en fusion. Soulignons au passage l'admirable corrélation entre la forme et le sens :

*la farandole folle
des autos aux yeux ronds
tourbillonne
en valse mécanique*

(Rumeurs, p. 18)

Malgré cette modernité aveuglante, le rythme des saisons et celui d'un labeur à l'avenant ne sont pas absents. Ils représentent d'ailleurs la seule issue possible face à la vie trépidante de notre époque.

Lettres d'exil reprend les mêmes thèmes, les mêmes mots. S'installe déjà ici la récurrence d'un vocabulaire propre : *écorce, roches, sable, miel...* Nous y reviendrons.

Dans ce recueil, apparaît également l'un des problèmes essentiels du poète : l'éloignement forcé du Luxembourg, de l'Ardenne originelle. Une telle nostalgie n'a rien de surprenant quand on sait le poids du jardin d'enfance pour Chenot.

Le chiffre de la rose est un peu l'écho des *Rumeurs*, la *Rose* jouant ici pleinement son rôle symbolique. À partir de ce recueil, notons aussi l'ancrage définitif de certaines constantes de l'écriture comme l'absence de ponctuation. Par ailleurs, la *Pierre* déjà nommée apparaît ici très clairement :

*Connais-tu
l'humble sagesse
et le message des pierres*

(*Le chiffre de la rose*)

En fait, la nature entière est convoquée sous forme de plantes ou de roches « *un souffle d'églantine* (Id., p. 19) » ou de *lierre* qui s'accroche partout :

*il te faut
réapprendre le lierre
et sa lente persévérance
qui s'applique à reproduire
une apparence d'éternité*

(Id., p. 15)

À ce propos, l'image de l'arbre souvent utilisée s'avère très révélatrice, comme le poète l'avoue lui-même : *Plus les racines d'un arbre plongent profondément dans le sol, plus ses branches et son feuillage occupent d'espace. Il n'y a de réelle ouverture au monde qu'ainsi...* (*Une autre chanson*, n°50, septembre-octobre 1994, p. 3)

La nature s'affirme aussi à travers son rythme rendu sensible par les successions du jour et de la nuit, par le clivage *rivage / mer*, par les équinoxes. Ainsi, quand il est question de la mer, c'est dans son mouvement de flux et de reflux. En outre, l'obsession du temps est omniprésente :

*il est sous l'écorce de l'oubli
fruit sec de la gangrène du temps
des profondeurs de lacs*

(Id., p. 23)

Si les premiers ouvrages étaient encore un peu fragiles, *Le silence en partage* consacre la conquête de la maturité. On y constate une plus grande unité de ton et de propos. Déjà, la présentation rompt avec ce à quoi on était habitué (même le support, un papier brun d'un format tout à fait particulier). Dans le recueil, tout concourt à un sentiment ambigu et double de fragilité et d'intensité. Cela amène des rapprochements de mots ou d'idées parfois inattendus : *à la saison des vendanges océanes (Le silence en partage)*.

Le thème vient à la rencontre de ce que l'on annonçait en début de synthèse : la solitude, condition nécessaire à toute création. Paradoxalement, cette solitude n'entraîne pas, nous l'avons dit, le *silence*. Au contraire, au fil des pages, celui-ci instaure un étrange dialogue avec le lecteur. Tel apparaît ce besoin de créer *le pain nouveau du langage*.

Certains mots, certaines expressions figurent dans l'oeuvre avec une prégnance insistante. Outre le silence, les forces telluriques minérales ou végétales sont autant de préparations à la poésie.

On creuse en avant, le corps se fait terre prête à accueillir les racines. Ici l'*humus* a son sens premier, mais figure aussi la poussière, dernier état physique du corps:

*Et dans l'humus de ton corps
retrouver la terre premières
et y lire le goût des racines*

(De sèves et d'amour, XXIII).

On assiste également à la mise en place de la versification très particulière du poète : absence totale de ponctuation, phrases nominales... En fait, c'est vers une abolition du temps que Francis Chenot s'achemine : *tout poème achevé est une abolition du temps*. Dès lors, sa poésie paraît une manière de résolution dialectique interne entre l'intensité et la fragilité qui s'associent en une phrase délicate, mais équilibrée. Cette fragilité, c'est celle des hommes et de leur inquiétude face à l'éternité apparente de

la nature. Le langage et, plus encore, la poésie sont les réponses de l'homme à la fuite inexorable des secondes.

Ces textes apparaissent comme autant de jalons d'une oeuvre de plus en plus filée. Ainsi *Mémoire de schiste* est empli de souvenirs et d'une haute nostalgie de l'enfance (déjà suggérée plus haut). Ce petit recueil paru à... L'Ardoisière, chez Guy Denis, à Attert, au seuil même de l'Ardenne, propose quatre suites de poèmes consacrant une sorte de réconciliation avec l'enfance (l'enfance retrouvée) et, au-delà, avec le pays des origines. Une telle réconciliation serait aussi une manière de renouer avec le temps assassin. Ça et là, on trouve aussi un intérêt grandissant pour le monde celte – culte des pierres dressées en messages immenses. Ces préoccupations resurgissent dans le recueil suivant.

La voix de feu noir marque, en effet, un nouveau tournant dans la carrière de Francis Chenot. C'est le premier recueil publié à L'Arbre à Paroles. *Point ici de rimaillerie jolie qui flatte l'oreille... mais un rythme. Douze feuillets, en haut quatre vers avec les mots de l'invulnérable enfance; en bas, la parenthèse de deux lignes, le sage raisonnement adulte* (L. PIETERS, p. 108). De fait :

*ces chemins
d'enfance et de neige
et d'écriture et de givre
et d'écorce et de corde*

(La voix de feu noir).

On l'a vu, chez Francis Chenot, la récurrence de certains mots (et de leur champ lexical) a de quoi étonner : *miel* (*abeille, rayon...*), *ardoise* (*schiste...*), *chêne* (*lierre, lichen...*), *sang* (*saigner...*). Dans cette imagerie, le *silence* tient sans doute la tête d'affiche. Toute la poésie se résume peut-être à cela, une répétition constamment revue de quelques idées essentielles.

Cela ne doit pas nous faire oublier les autres textes de l'écrivain. L'on peut songer, par exemple, à l'intéressante préface au *Pain noir* d'Hubert Krains. Outre le fait qu'il s'agisse d'un roman attachant, on est en droit de se demander pourquoi Francis Chenot a précisément choisi de préfacier un prosateur de jadis. En fait, cet exercice lui permet d'abord de rappeler son attachement à sa terre d'origine. En cela, Hubert Krains lui apparaissait comme un exemple – il avoue se sentir plus proche de lui que de Jean Giono, pourtant découvert à la même époque :

D'autres ont parlé, mieux et plus haut, de mon pays. Je veux dire de ces Ardennes et de cette province de Luxembourg plus chères de les avoir quittées, plus présentes dans la distance qui me lie effectivement à elles (Préface à H. KRAINS *Le pain noir*, p. 8).

Au-delà de la filiation affective ainsi avouée, le poète reconnaît aussi chez Hubert Krains une parenté de thèmes où domine le travail de la *terre au limon gras* (Id., p. 9).

On a dit combien la terre pouvait être importante pour Francis Chenot. Celle des origines, mais aussi celle où l'on marche. Il a dans sa poésie, un culte très présent de la géologie (*Schistes encore Schistes / qui se souviennent de l'argile : Et quartz aussi ; Mémoire de schiste*, p. 23), des âges du sol transférés souvent à la mémoire. Comme si, de l'humus, on arrivait à la langue. De fait, les pierres ont aussi une écriture, celle de la terre, sorte d'exact catalogue de son histoire.

C'est ainsi aussi que l'on passe des limons à l'argile, puis au schiste, puis à l'ardoise, puis, voudrait-on compléter, à l'écriture sur l'ardoise. Ces images sont à ce point obsédantes qu'elles donnent le titre de l'un des recueils majeurs.

Par ailleurs, par exemple, dans *Le principe de solitude*, on a parfois des cris très désabusés sur la vanité de l'existence et la vanité de la poésie mêlées :

*lorsque tous les bateaux chavirent
sans Indiens hurleurs*

(*Le principe de solitude*, p. 20).

Bye bye Rimbaud... Léo Ferré avait décidément raison, la poésie fout l'camp. Heureusement, il reste quelques têtes brûlées pour la défendre coûte que coûte, pour « dire » finalement avec cette constatation comme un éclair : *Dire ne serait que cela Conjurer la mort* (Ib.).

Cette préoccupation transparait encore dans *Le principe de solitude* prolongé par une sorte de « sous-recueil » – justement intitulé *Post-scriptum*. Tapisserie de Pénélope, l'écriture y apparaît toujours comme une quête de l'enfance ou, a contrario, une manière de nier, de vaincre la mort. Dans le texte, tout a donc son poids puisqu'on y recherche le *mot* plus fort que la *mort* : *De mot / de mort juste* (Id., p. 9).

Comme on le constate, Francis Chenot marque un souci constant pour les sonorités. Les sons font sens : *notre amertume et notre victoire de mer/(Au commencement était l'amour)* (Id., p. 12) pourrait se lire « au commencement était la mort » (même si un tel syntagme peut, a priori, sembler aberrant), ou, plus traditionnellement, « au commencement était le verbe ». Les groupes de phonèmes *mer/amour* se répondent et construisent le poème ; ailleurs, ce sont les allitérations :

*Avec des mots pour crisser
chrysanthème sous le gel
cristaux dans la chair* (Id., p. 14).

La prégnance de certaines idées déjà notées – *accumulation de sel dans les cavernes de la mémoire* (Id., p. 9) –, ces *mots-repères* (*Post-scriptum au « principe de solitude »*, p. 3) sont une manière de *revenir* encore et encore à *ses lieux d'enfance et de fougères* (Ibidem).

Même si l'enfance n'est pas seulement ce paradis perdu que l'on se plaît à imaginer :

chair des jours premiers
meurtrie déjà d'aubépine (Id., p. 9).

L'idéal pour le poète est d'échapper à son propre hiver, d'éviter *les marqûres* [sic] *du vent*, p. 30 (l'hiver *stricto sensu* et l'hiver de la vie) :

l'hiver qui nous gerce
goût de genièvre et de givre
et buées de lèvres

(*De sèves et d'amour*, III).

Ailleurs dans le recueil, on retrouve bien la conscience que l'auteur a des problèmes sociaux. Il fait montre ici d'un très grand intérêt pour le prolétariat au sens politique même du terme.

Par ailleurs, comme on l'a vu, la fusion des mots avec l'univers minéral est essentielle, à l'origine même, pourrait-on dire, du feu de la poésie : *le silence est silex sous la langue* (*Le principe de solitude*, p. 11) – cela rappelle aussi *La voix de feu noir*. Le poète doit polir ses *mots de cuivre nomade aux sables de la page* (Id., p. 29).

Remarquons que les textes gagnent en intensité. Cela dit, les autres recueils trouvent ici un écho amplifié ; les *Rumeurs* deviennent *la ville avec ses paroles de néon et ses cris de Coca-Cola et ce béton qui annule toute souvenance* (Id., p. 21). Francis Chenot paraît décidément bien désabusé... Elle s'atténue, l'espérance de lendemains qui devraient chanter – *éclatement / en oracle dément* (*Le chiffre de la rose*). Mais la désespérance a heureusement ses propres planches de salut : l'humour, la musique... Ça, c'est l'aventure d'*Une autre chanson* et c'est une autre histoire.