

Françoise Ascal a publié récemment *Brumes* chez Aencrages & co, avec des peintures de Caroline François-Rubino, livre qui fait suite à *Grünwald, le temps déchiré* à l'Herbe qui tremble (2021) avec des dessins de Gérard Titus-Carmel et *L'obstination du perce-neige, journal de 2012 à 2017* avec des encres de Jérôme Vinçon, chez Al Manar (2020). Elle est déjà l'auteur d'une vingtaine de recueils de poèmes. Il nous a semblé que le moment était venu de lui proposer un entretien sur son travail.

IBH (Isabelle Baladine Howald) : Françoise Ascal, ce qui me frappe, tout d'abord, pour ces trois derniers livres, c'est l'accompagnement de la peinture. En exergue de *Brumes*, il y a un extrait de poème de François Jacqmin « *Il faut la main/ du peintre/ pour remettre l'invisible/ à sa place.* »

À quelle nécessité cet accompagnement d'un peintre répond-il pour vous ?

Y a-t-il là quelque chose que la main du peintre fait que celle du poète ne pourrait pas faire ?

FA (Françoise Ascal) : Vos questions m'obligent à mettre des mots sur une longue complicité avec la peinture, allant son chemin avec spontanéité et peu d'interrogations sur sa nature. Pourtant, je reconnais le mot « nécessité » que vous employez. Le dialogue (terme que je préfère à celui d'« accompagnement ») s'est noué dès les années 90, avec un premier livre intitulé *Dans le sillage d'Icare*, réalisé avec l'artiste Jacques-Pierre Amée. De nombreux autres suivront, de nature très diversifiée.

En y réfléchissant, je prends conscience que ma relation à la peinture s'enracine dans une première expérience enfantine qui m'a bouleversée. Je suis née et j'ai grandi dans une maison sans livres et sans tableaux. Je devais avoir quatre ou cinq ans. Sur nos pupitres d'école, une pomme était posée et nous devions la peindre. Je me souviens avec précision de l'effet de focalisation du regard exigé par cette consigne – un « zoom » inhabituel qui voudrait tout capter, le jeu des couleurs, la texture, le volume et presque l'odeur – effet immédiatement lié à l'angoisse du « comment s'y prendre ? », le tout suivi d'une forme d'excitation puis d'ivresse née du maniement du pinceau. Je ressens encore le passage périlleux du jaune au rouge en fonction du mûrissement de la pomme. Couleurs qui se heurtent trop brutalement sur ma feuille, et qu'une goutte d'eau déposée au bon endroit a permis de faire fusionner. J'ai vécu ce premier dégradé dans l'émerveillement ! Il s'est produit dans un état de concentration extrême qui ne ressemblait à rien de connu. Beaucoup d'émotions donc en quelques minutes, ouvrant sur un regard qu'aujourd'hui j'appellerais « révélateur ». Regard neuf, allant de la vraie pomme à la pomme peinte, reconnaissable, incarnée sur un simple carré de Canson. Capture troublante d'un fragment de réel ? Pas de pensées alors, pas de mots. Expérience intime sous-verbale. Puissance du retrait en soi qui paradoxalement élargit la vision.

Cela continue de m'alimenter aujourd'hui, d'autant que j'ai beaucoup travaillé, dans ma jeunesse, le pastel, les encres et surtout l'argile. Connaissances non nécessaires mais précieuses pour aborder les œuvres. Aujourd'hui où je n'ai plus aucune pratique plastique, la peinture continue pour moi à être de l'ordre d'une rencontre dans l'immédiateté, dans une fulgurance, (même si le temps est un allié nécessaire pour permettre à l'œuvre d'infuser et de se livrer plus profondément). L'émotion première est une étreinte qui court-circuite le langage. Elle ne s'apparente pas à celle que procure la poésie, avec sa découverte mot après mot, ses questions de sens, sons, rythme, toutes choses qui la font basculer davantage du côté de la musique, art du temps. La peinture s'éloigne, ou m'éloigne du bruit du temps. Elle fait silence. J'aime croire qu'elle se situe toujours en amont, dans un humus antérieur, loin de « l'ensorcellement du langage » auquel Wittgenstein cherchait à échapper. Peut-être traverse-t-elle de multiples couches archéologiques avant de parvenir à la conscience ? permettrait-elle un contact avec notre cerveau limbique ?

Est-ce pour cette raison qu'après avoir beaucoup écrit durant l'adolescence, j'ai cessé pendant une quinzaine d'année au profit du travail de la terre (poterie/céramique). Je souhaitais faire taire les mots. La « littérature » m'apparaissant comme un sous-produit de la vie...

Quant à la citation de Jacqmin, je la trouve d'une grande justesse. On attend de la main du peintre une « révélation ». Voir comme pour la première fois ce qu'on croyait connaître, voir autrement, voir ce qui nous échappe, accéder à du non-vu non su. Mais tout à la fois, paradoxalement, on attend cette grâce de la « reconnaissance ». Lorsque je contemple un paysage de Corot, je suis transportée dans mon propre « ressouvenir » (mot qu'emploie Corot pour évoquer sa démarche). L'invisible est au rendez-vous, incarné : j'entends le bruissement des feuillages, je respire les odeurs de sous-bois...

A tout cela, il faut ajouter le bienfait que tirent les poètes à se risquer au dialogue avec d'autres arts, et non seulement la peinture. Rien de tel pour faire bouger une langue toujours prête à se répéter, à se figer. Rien de tel pour s'ouvrir à plus vaste que soi.

IBH : Dans votre livre écrit à partir de Grünewald et de son retable d'Issenheim, c'est le peintre et poète Gérard Titus-Carmel qui est un écho exact en son domaine de la page qui est en face (main torturée, ligaments, manteau...) alors que pour *Brumes*, c'est plutôt comme un écho, et pour *L'obstination du perce-neige*, ce que le poème évoque pour le peintre.

Avez-vous conscience de cela, comment avez-vous travaillé ces rapports ?

FA : Ces trois livres se sont élaborés selon trois modes différents.

Le texte intitulé *Grünewald, le temps déchiré* est né du choc provoqué par la rencontre avec l'œuvre lorsque j'étais jeune. Il m'a fallu des années pour oser mettre en route et achever ce chantier. L'écriture en a été éprouvante, elle nécessitait une immersion soutenue dans la violence et la douleur exprimées dans ce retable. Je connaissais l'impressionnante *Suite Grünewald* peinte par Gérard Titus-Carmel entre 1996 et 98. Cent quarante neuf dessins de même format et une toile de grande dimension revisitent la crucifixion, la déconstruisent pour mieux l'explorer, en cherchant avec humilité les lignes de force, sondent son énigme. Lorsque j'ai achevé ma propre suite de poèmes, j'ai immédiatement rêvé à un dialogue avec quelques-uns de ces dessins emblématiques (le manteau, le torse, la main...). J'avais déjà travaillé avec Gérard Titus-Carmel. Nous avons réalisé deux livres ensemble (*Lignées* en 2012 et *Des voix dans l'obscur* en 2015 aux éditions Ænrages & Co) pour lesquels il était intervenu à partir de mes poèmes. C'est très généreusement qu'il m'a permis de choisir dans sa *Suite* les œuvres susceptibles d'entrer en résonance avec mon texte. Je lui en suis reconnaissante car si de nombreux artistes ont travaillé à partir du retable d'Issenheim (voir les expositions antérieures au musée d'Unterlinden à Colmar), aucun autre peintre contemporain ne s'est, à mes yeux, aventuré aussi loin dans Grünewald.

Le travail des *Brumes* est d'une toute autre nature. Caroline François-Rubino et moi désirions travailler ensemble, après une belle rencontre en 2016 au festival Poés'Arts organisé par les éditions Ænrages à Baumes-les-Dames. Le projet est resté longtemps en suspend jusqu'à ce que Caroline m'envoie des photos du travail dans lequel elle était immergée. Il s'agissait d'aquarelles, d'encres, d'huiles qu'elle intitulait « brumes ». Instantanément, ce mot *brume* a rencontré mon imaginaire. Il a ouvert un espace dans lequel j'ai pu me glisser comme s'il m'attendait. Je l'ai tout de suite associé au monde flottant des taoïstes, à la perpétuelle métamorphose des formes dans l'espace et le temps. J'ai aussi pensé à ce qui est de l'ordre du voilement/dévoilement, ainsi qu'à l'« apparition-disparaisante » chère à Jankélévitch. Bref, j'étais embarquée ! Ce livre est donc né de la sollicitation des peintures de Caroline, sans lesquelles rien ne se serait écrit.

Il en va encore autrement avec *L'Obstination du perce-neige*. Ayant commencé à publier en 1985, j'ai eu la possibilité de travailler chemin faisant avec de nombreux artistes devenus souvent des amis. Je souhaitais m'aventurer hors sentiers connus. J'avais découvert le beau livre de poèmes de Maud Thiria *Mesure au vide*, publié chez Ænrages. L'ouvrage contenait des encres de Jérôme Vinçon,

architecte/artiste que je ne connaissais pas. Ces œuvres m'ont d'emblée attirée. Je lui ai rapidement proposé, au cas où le texte lui parlerait, d'intervenir librement. C'est ce qui s'est passé, comme vous l'avez justement senti.

Ici, il faut dire combien l'accueil et le travail obstiné des « petits éditeurs » de poésie sont précieux. Ce sont eux qui permettent à ces dialogues poésie/peinture de prendre forme.

IBH : Dans le *Grünewald*, la couleur, le rouge en particulier, couleur due au retable, éclate dans vos poèmes, un rapport beaucoup plus violent à la peinture, à la vision, et nous amène aussi à la violence des guerres de notre époque ? De quelle façon cela joue-t-il pour vous ?

FA : J'ai failli appeler ce texte *L'excès Grünewald*. Tout, dans cette œuvre, est sous le signe de la démesure. La scène de la crucifixion, notamment, dépasse la représentation religieuse habituelle à l'époque pour devenir une icône de la douleur humaine à portée universelle. Le Christ, loin d'être fils de Dieu dans toute sa puissance n'est qu'un homme parmi d'autres, un supplicié dont la chair se décompose. Les rouges violents, mais aussi bien les verts cadavériques employés par le peintre, contribuent à cette dramatisation. Comme beaucoup de peintres à l'époque, Grünewald broyait ses couleurs lui-même à partir de pigments arrachés à la terre et aux roches voisines. Est-ce là ce qui assure une telle intensité à sa palette ? Le contexte historique qui a vu naître l'œuvre est lui-même violent : épidémies de peste qui laissent des morts à foison dans les fossés, famines à répétition, soulèvements de paysans réprimés dans le sang... Comment ne pas penser à notre aujourd'hui plein de fureur en tant de points du monde ? Cette peinture qui se voulait thérapeutique (tel était l'enjeu de la commande des Antonins au départ) prend en charge une dimension politique totalement assumée. Elle pose pour la peinture la question d'Hölderlin pour la poésie « par temps de désastre ». En cela elle est toujours actuelle.

IBH : La question de ce que l'on voit me semble centrale. Il faut, dans votre dernier recueil, « entrer dans le corps de la brume » expérience aussi bien corporelle que visuelle. A la fois moins bien voir mais aussi être moins bien vu et donc être presque invisible ? Cette dualité vous intéresse-t-elle ?

FA : Vous avez raison, la question de ce que l'on voit est de plus en plus aigüe à mesure que l'on intègre les limites de la captation visuelle humaine. Cette prise de conscience éloigne d'une conception presque « naïve » (ou conventionnelle ?) de ce qu'est le réel et par voie de conséquence de ce qu'on nomme vérité.

Oui, voir, voir toujours davantage, développer son attention, « tout ce qui peut être vu, peut être encore plus vu » écrit le poète Israël Eliraz. Dans le même temps, j'ai la plus grande suspicion sur l'interprétation de ce que je vois. Chacun décrypte le monde selon ce qu'il est. Que sait-on vraiment du réel ? Que devient-il dans l'œil d'une mésange ou dans celui d'une carpe ? Perçoit-on le réel ou l'imagine-t-on ? Nos sens nous garantissent-ils un accès au réel ? Y a-t-il une infinité de réels, comme le suggèrent les scientifiques ?

Je rêve de voir en m'absentant, délivrée de ce que je suis, de ma subjectivité, etc. Entrer dans le corps de brume non pour devenir invisible mais pour dissoudre le « je » trop encombrant et tenter une autre approche, par d'autres sens. Faire davantage confiance à la peau comme outil de connaissance, s'en remettre à l'inconnu de soi...

Une remarque ici : ces réflexions concernant le réel font partie, comme ma propre personne, d'un monde ancien. Il suffit de songer aux recherches actuelles liés aux neuro-sciences, au numérique – réalité virtuelle, réalité augmentée, transhumanisme, création d'avatars et autres réjouissances annoncées – pour en avoir conscience.

IBH : La question du temps mais c'est peut-être celle du réel, se pose ici : « *la brume est sans avenir* », ou « *on voudrait écarter les métaphores/saisir le réel/à bras le corps* » ainsi notamment que dans le journal nommé *L'obstination du perce-neige*, où le corps fait l'expérience de la maladie, du temps qui risque de se rétrécir. Il me semble que dans *Brumes*, ce réel est de plus en plus flou et ce flou souhaité, comme pour se faire oublier ?

FA : Pour ces *Brumes*, Caroline et moi avons souhaité assumer pleinement l'impression de flottement, jusque dans la mise en page. Pas la moindre ligne d'horizon, pas de vis-à-vis texte/image mais des « trous » ménagés par les pages blanches. Ce flottement renvoie au paysage mental qui est le mien lorsque le doute m'envahit, lorsque ce qu'on prenait pour acquis se désagrège. Rien de négatif ici, car cette expérience est aussi source de mouvement.

Je ne suis pas sûre qu'il s'agisse de se faire oublier mais plutôt d'une aspiration à la dissolution dont j'attends un allègement, une capacité à vivre l'éphémère, une acceptation du non-savoir. Comme si la dissolution permettait tout à la fois de s'extraire du « moi » et d'entrer en relation avec le « tout ».

IBH « *Vaisseau fantôme* », ou « *opéra muet* », « *ciel et terre poreux l'un à l'autre* », faut-il au fond « *soulever le voile* », sortir de la « *caverne de Platon* », toutes choses qui nous gardent dans les ombres douces de l'illusion ? Est-ce un souhait ? Un danger, même poétiquement ?

FA : « Soulever le voile », j'ai passé ma vie à tenter de le faire et il m'est arrivé d'en payer durement le prix. Cela n'a rien d'exceptionnel, c'est le sort commun des chercheurs de vérité et de nombreux créateurs. J'arrive en fin de parcours et cela me rend un peu plus indulgente face aux échecs de cet ordre. Dans ma jeunesse, j'étais animée par une quête de connaissance de soi, un désir d'unité, je voulais absolument me « centrer ». Ma rencontre avec Charles Juliet dans les années 80, l'amitié qui s'en est suivie, avaient renforcé cette disposition. L'identité ne pouvait être qu'un noyau dur qu'il fallait dégager de sa gangue. Je refusais toute idée d'une identité mobile, multiple, fluide et souple. Je lisais les mystiques rhénans, les soufis, les maîtres spirituels de l'orient, et plutôt que changer le monde comme la plupart de mes amis soixante-huitards, j'aspirais à me changer par une « révolution intérieure ». L'écriture, lorsqu'elle a fait retour, en a été l'outil privilégié. Selon la manière dont on l'aborde, le travail poétique peut parfois s'apparenter à une ascèse. Aujourd'hui mon regard s'est décrispé. Je m'accorde le droit à l'ignorance. J'accepte mes ambivalences. J'accueille les pauses au sein des « ombres douces ». Elles font partie de l'aventure. La merveille est toujours là, comme la rose de Silesius, « sans pourquoi ».

IBH : Vos Carnets (2012-2017) nommés *L'obstination du perce-neige*, cette fleur bouleversante de la fin de l'hiver, vous ramènent à quelque chose que chacun peut connaître à la suite d'une épreuve et qu'Emily Dickinson que vous citez nomme : « *vivre est si stupéfiant, cela ne laisse que peu de place à d'autres occupations* ». Entre des moments difficiles à gérer et les moments où la vie nous met comme en apesanteur dans la douceur d'un après-midi dehors par exemple, comment a pu venir l'écriture ?

FA : Après avoir travaillé l'argile comme je l'ai dit plus haut, pendant une quinzaine d'années, l'écriture est revenue en force au moment où j'ai pris en charge un atelier d'expression plastique en milieu hospitalier, dans un service pour adolescents. J'avais 35 ans. Leucémie, cancer, maladies rares, j'ai été brutalement confrontée au scandale de la rencontre entre la jeunesse et la mort. Cela sans aucune préparation. J'ai ouvert mes premiers carnets dans l'urgence pour me sauver et sauver la mémoire de chaque visage qui me bouleversait. Dès lors l'écriture ne m'a plus quittée. Au cours du temps, elle a sans doute eu des fonctions différentes dont je n'ai pas toujours été consciente. Thérapeutique, sûrement, mais indissociable d'une autre face, cette mise en danger que représente tout creusement dans la création lorsqu'elle obéit à une nécessité intérieure.

Ces dernières années, alors que je vivais à mon tour les affres d'un corps en faillite, l'écriture surgissait dans les moments de calme, sans effort, parfois avec jubilation. Un vouloir-dire lié à l'étonnement d'être vivant – cette énigme qu'il est si facile d'oublier. Etonnement doublé d'une joie qui touche à la gratitude face à la beauté possible du monde, envers et contre tout. Le perce-neige est emblématique de cette beauté. Et de la résistance qu'il convient d'entretenir en soi. Minuscule et gracile, après des mois passé sous terre, il soulève et perce la croûte gelée des neiges, droit en direction de la lumière ...

IBH : « *La variation. Peut-on faire mieux, à l'intérieur de nos limites* » écrivez-vous, j'aime beaucoup à la fois cette possibilité du mouvement et dans le même temps, la sensation des limites. Ce petit déplacement, on le trouve souvent chez Jaccottet dont je vous trouve proche dans l'observation des choses et du minime ?

FA : Difficile d'échapper à ses obsessions. Nombre de poètes et écrivains le savent qui écrivent toujours le même livre. J'ai une conscience vive de mes limites, malgré mes désirs d'ouverture ou de remise en jeu. Plus jeune, j'avais été émue et rassérénée par la notion de « limites heureuses » développées à plusieurs reprises par Jaccottet, poète qui en effet me touche particulièrement. Il s'agissait pour lui d'un espace à échelle humaine dans lequel on trouve sa place, une place rassurante d'où l'on peut respirer largement. La phrase de mes carnets que vous citez évoque des limites d'une autre nature, plus étroites, plus âpres. Limites dans l'écriture elle-même. Difficulté à faire bouger sa langue, à se renouveler. Avec l'âge, on affûte sa lucidité et force est de constater ce qui est. Heureusement, « ce petit déplacement » est encore possible, le cultiver évite la rigidité mortifère. On s'aperçoit alors qu'il offre davantage que prévu. Richesse de la variation, cadeau inespéré. A cet égard, penser aux musiciens, Bach bien sûr, ou dans un autre registre Steve Reich et Terry Riley, donne la mesure de l'infini contenu au cœur du même.

IBH : L'autre poète très présent, c'est Antoine Emaz, dont on connaît la sobriété proche de la ligne horizontale ? Comment vous a-t-il accompagnée toutes ces années par les lectures de ses livres ?

FA : Merci à vous de me permettre d'évoquer Antoine Emaz, disparu il y a bientôt trois ans, en mars 2019. Non seulement ses livres m'ont accompagnée, mais aussi son amitié, son attention généreuse à ce que j'écrivais et cela dès les années 90 alors qu'il était un tout jeune poète. J'ai de la reconnaissance pour les belles notes de lecture qu'il a consacrées à mes carnets notamment. C'était un être de droiture, œuvre et homme en parfaite adéquation, ce qui n'est pas si fréquent. La lecture de sa poésie, épurée, tendue, dense comme un poing fermé, m'a sans doute aidée à prendre du recul quant à ma propension spontanée au lyrisme ! Nous avions en commun l'amour des fleurs, glycine et surtout anémones – en hiver, il y en avait toujours un bouquet sur sa table. L'un de ses derniers livres *Limites* m'a bouleversée, d'autant plus que j'étais moi-même confrontée à la maladie. Il y évoque l'expérience du cancer et du monde hospitalier sans utiliser le moindre vocabulaire médical, sans aucun pathos, avec une dignité admirable. Au milieu des douleurs que l'on devine, il se penche sur le bleu des anémones, le scrute, s'en remplit. Issue bleue pour trouver la passe. Bleu qui « fait passer », écrit-il. Il me semble savoir exactement de quoi il est question. J'oserais ici utiliser un mot souvent vidé de son sens, un mot usé jusqu'à la corde : fraternité.

IHB : Est-ce cela, votre « âme virgilienne » qu'on trouve aussi en effet chez Lorine Niedecker, qui vit au plus près de la nature, et dans ce lieu que vous aimez, Melisey (un nom si proustien...) ?

Je voulais vous dire que je partage avec vous votre amour des arbres de Corot auquel vous avez consacré un livre chez Arlea.

Il me semble que malgré la maladie, vous atteignez plus de paix, loin des tourments que nous nous imposons si souvent dans nos jeunesse de poètes (vous citez justement Pizarnik, qui a payé le prix maximum) ?

FA : Le lien à la nature a toujours été et est toujours primordial pour moi. C'est un lien apaisant qui permet de mettre les angoisses à distance. Cependant je ne mythifie pas la nature. J'en connais la violence. Simplement, j'ai conscience d'appartenir au vivant sous toutes ses formes. Adolescente, j'ai découvert Bachelard qui mettait des mots sur cette relation intense avec les éléments dont je me sentais faite. Bachelard, écologiste avant la lettre, ne parle pas d'« environnement », terme qui laisse entendre que l'homme est le centre du monde. Il déplace le point de vue. Pour lui, l'humain s'inscrit dans un vaste cosmos dont il n'est que l'un des éléments. Terre air eau feu nourrissent son être et son imaginaire. Bachelard croit à la fécondité du rêve éveillé qu'il voit comme un « travail » permettant de se relier à plus vaste que soi. Relire Bachelard a tout son sens aujourd'hui.

Aussi souvent que possible je rejoins ce village des Vosges saônoises au nom que vous qualifiez de proustien (cela me plaît infiniment !). C'est « mon coin du monde » pour employer les mots de Bachelard. J'y ai récemment écrit un ensemble de textes intitulé *Variations-prairie* consacré à la seule exploration d'une étendue d'herbe sous la lumière au fil des heures et des saisons. J'ai toujours eu une aptitude à la contemplation mais celle-ci s'intensifie avec le grand âge. Il ne s'agit pas de baisser les armes mais d'accéder à une autre dimension. J'avais découvert Alejandra Pizarnik en 1986 grâce aux éditions Granit et à ce moment-là de ma vie, je m'étais reconnue dans son combat et ses excès. J'étais en pleine crise, spirituelle, émotionnelle, ma santé mentale vacillait. Ce sont des épreuves qui font partie du chemin lorsqu'on se risque à fond dans la création. Aujourd'hui, j'ai davantage de recul pour mesurer la vanité de certains tourments. La maladie (physique cette fois) y a certainement aussi son rôle. Il faut apprendre à vivre sous la menace, dans la fragilité des jours, et la beauté saisie à vif n'en est que plus précieuse.

IBH : l'autre grand « *savoir* », l'autre grande fondation de tout, c'est l'enfance ? ... tellement vaste, profond, merveilleux sujet...

FA : Absolument d'accord ! J'ai souvent pensé que je n'étais qu'une « extension » de mon enfance. Tout, absolument tout a été pressenti, deviné, éprouvé, vécu, connu, traversé, etc, dans les sept premières années de la vie. Avec une sensibilité, une fraîcheur de premier jour que seuls de rares instants de grâce permettront de retrouver. J'ai le sentiment que le savoir acquis à cette époque s'est enfoui au fond du corps. L'exercice de la poésie a le pouvoir d'en ressaisir des fragments pour les déployer hors de la chair par l'intermédiaire du langage, mais fondamentalement les germes sont là. L'enfance d'avant la pensée est la source inépuisable. Le langage qui m'intéresse vraiment n'est qu'un outil à piéger l'amont des mots. Ce qui gît en-dessous, en-delà. Ici, je ne veux pas parler de l'inconscient, individuel ou collectif. Je cherche plutôt du côté de l'origine, du lien primordial et archaïque au vivant.

La vie d'adulte me paraît un long et difficile apprentissage/réappropriation de ce qu'on a toujours su, un long et difficile déchiffrement de celui ou celle que l'on est (que l'on naît). Les marges de manœuvre sont étroites. J'ai tenté autant que possible d'accroître ma liberté intérieure. Mon bilan d'aujourd'hui, à l'âge du retour sur mon parcours, oblige à beaucoup d'humilité.

IBH : et parfois « *la prairie ne me parle plus. ... la voix est trop basse* ». Que faire, dans ces cas-là : « *je m'assois à la petite table sous le sapin, et tout de suite, l'étrange sensation que « cela suffit » ... le « être là » en*

majesté. ? La présence » chère à Jaccottet comme à Bonnefoy, même si différemment chez l'un et l'autre, terriennes chez l'un, plus métaphysique chez l'autre ? Vivre ?

FA : Vivre demeure un privilège, une expérience inouïe. Je ne le perds pas de vue, même lorsque tout semble se retirer. Je ne regrette rien des difficultés rencontrées. Elles m'ont travaillée en profondeur et sans doute ont-elles contribué à intensifier le possible, l'encore possible, tels ces instants de présence que vous évoquez. Oui, Jaccottet, Bonnefoy sont en ce domaine de grands alliés substantiels, selon la belle formule de René Char.

Au vu de l'état de notre planète, au regard de notre société malade, suscitant désespoir ou horreur, cela peut sembler dérisoire. Mais la conscience intime, elle aussi, relève du politique. Oser soutenir l'idée de beauté, oser éprouver de la gratitude face à une graminée poussant entre les pierres, est peut-être l'une des formes que peut prendre la résistance à la noirceur ambiante.

Je vous remercie, Isabelle, pour votre regard de lectrice exigeante. Il m'a permis de dresser un état des lieux de mon travail à ce jour.

IBH : Merci beaucoup, Françoise Ascal.

Isabelle Baladine Howald

Françoise Ascal, *Brumes*, peintures de Caroline François-Rubino, Postface de Sabine Huynh, Aencrages & Co, 2021, non paginé, 21 €

Grünewald, le temps déchiré, Dessins de Gérard Titus Carmel, L'Herbe qui tremble, 2021
88 p, 15 €

L'obstination du perce-neige, carnets de 2012-2017, encres de Jérôme Vinçon, Al Manar, 2020, 136 p, 17€

Camille Corot, la barque de l'aube, préface de Charles Juliet, Arlea poche, 2018, 72 p, 7 €