

Lettres de mon miroir

de Victoria Rouëssé, Atelier de l'Agneau, 2025, 106 pages

Chroniqué par Iren Mihaylova

Le feutre-silence de la métamorphose



Entrée en matière. Questionnements, espaces fondants, craques-dessins dans les plafonds, corps mouvant, dialectique dedans-dehors en pulsation verticale. Sommes-nous entrés dans l'espace blanc, encadré-non-encadré de l'art pictural ô-poétique de Victoria Rouëssé, poète et plasticienne

¹ Tableaux par Victoria Rouëssé

qui signe son premier livre chez un éditeur connu pour ses vastes espaces de curiosité et d'expansion poétique contemporaine ?

Victoria lors d'un événement de l'Atelier de l'agneau, et ce n'est pas la première fois, a surligné l'importance, voire la place centrale, primordiale que la peinture occupe dans son travail, dans son regard artistique et dans son écriture. La toile qui orne la couverture de *Lettres de mon miroir* que Victoria a peinte est non moins énigmatique que son écriture. Un langage subjectif qui se dessine, transparait à travers des taches de dégradé rouge, bleu et jaune ocre, un Rothko explosif et nostalgique, au cœur de l'émotion brute, de la sensation, et comme à l'instar de son écriture, en recherche d'une subjectivité propre : franche, authentique et vulnérable qui ne craint pas de se montrer. Une palette d'émotions intimes et quotidiennes, une exploration des impressions de la vie, de soi ; des rêves, des fantasmes et des rêveries qui nourrissent l'imaginaire et nous ramènent à un sentiment d'étrange familiarité, mais étrangers pour nous, comme si on plongeait, régressait à un état d'enfant. Or, de façon complètement volontaire, plutôt invité que forcé par ce que Victoria suscite. La résultante en est que l'on n'a pas plus envie de choisir de suivre que de se laisser porter à notre corps défendant grâce à une délicatesse et une pudeur assumées qui laissent apparaître une attention à soi-même, d'où peut-être le titre *Lettres de mon miroir* comme une adresse intime à soi-même mais dans laquelle on engage aussi les autres. Même si c'est de façon inversée : ce n'est pas Victoria qui s'adresse à l'autre mais c'est lui qui s'adresse à elle. Il y a aussi cette demande implicite que ces textes soient découverts, comme un besoin que jaillit de l'intérieur, sans s'imposer, que ces mots, ce langage à soi, puisse se découvrir dans les yeux et les oreilles des autres, une vraie curiosité et dont la forme est très surprenante, changeante, à l'instar de ces gouttes d'eau, de pluie, tant miroitées que la poétesse convoque devant nous dans une sublime sensation de soi-non-soi que l'on a l'impression de connaître sans reconnaître.

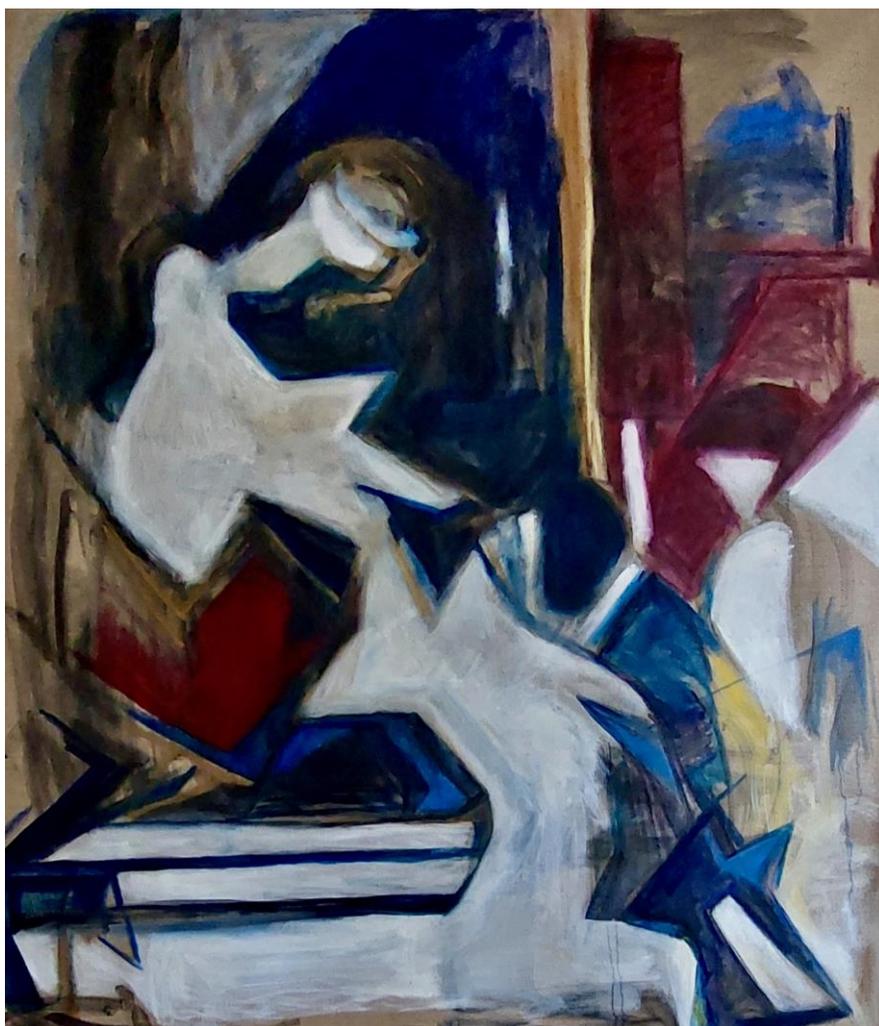
C'est une expérience que l'on vit et re-découvre au même moment que Victoria qui dit qu'elle est entrée DANS le miroir mais comme pour dire qu'elle est entrée dans la peau de l'autre Victoria, « la sévère », celle des autres (?), faute de trouver un interlocuteur plus *souple*, même si elle affirme que ces autres variantes de « Victoria » existent.

Victoria fait un lien aussi entre la matière brute et pulsionnelle qui peut être la peinture et l'analogique rêve qui se sert des images pour traduire un contenu inconscient. Or, l'analogie n'est pas aussi analogique que cela car à la différence du rêve qui est déjà bien structuré comme un langage, la peinture l'est moins ou ne l'est pas. Il paraît que la peinture chez Victoria a ces pouvoirs sublimes et subliminales d'offrir un espace grand, aéré et libre, comme l'est la phrase chez Proust, où se glisse Victoria comme dans un rêve. Un rêve de la rhétorique ! Mais le tableau a deux

dimensions comme le moi chez Victoria, il est aussi prison et pour que l'une puisse vivre, l'autre, la double, doit rester emprisonnée dans la toile. C'est une dualité bien connue dans la littérature et qui met en scène dans l'écriture de Victoria une déchirante tension sous-jacente et qui donne ce goût de « sérieux littéraire » à son écriture kafkaïenne. Ici *Lettres au père* se métamorphose littéralement en lettres aux paires et nous comprenons d'emblée que nous, *lecteurs*, sommes tous concernés de près ou de loin par ce théâtre de la pulsion qui est le nôtre.

Pour donner de la structure à tout cela, il semblerait qu'il y ait trois axes centraux et plusieurs axes - thèmes, piliers ou échafauds qui structurent le recueil : lettres, voyages en tant que repères globales et extensibles du poème, et puis *Introspections* et *Propositions*, entre autres, qui sont du côté du contenu livresque, des petits bouts de l'expérience rassemblée dont Victoria rend compte à l'instar d'un carnet de voyage ou d'un récit. S'agit-il donc d'un livre hybride, d'un genre-non-genre qui étend et pousse les limites du langage au-delà ou au-dedans de la forme, comme cette Victoria qui parle, pulse, se scrute, s'agrandit, se retrace car elle se découvre à l'intérieur de ce qui lui sert de limite. Victoria se fond littéralement avec son poème et pas dans lui ! C'est le corps et l'image de soi qui forment un texte, ce que la poétesse ne permet d'observer est très intime et caché. Elle nous fait spectateurs d'une transformation, d'une métamorphose de l'autre en soi, en miroir de soi, en matière gélatineuse et perceptible. Cette matière gélatineuse apparaît chez Victoria souvent à l'instar d'une matière dure : feutre, sculpture, plafond, qui dessine ou sur laquelle se dessinent les courbes de la vie et ce n'est que le corps qui est mou, mouvant, souple, se rapprochant de la *Nature* (un autre axe dans la poétique de Victoria) : « Nous étions dans un lieu désertique mais souple, chaud par endroits, glacials en d'autres » (p.28). Manifeste du double donc.

Cette *Nature* est aussi intrinsèquement liée à l'*Histoire* et le *Voyage* qui la structurent et la modulent, comme le moi dont Victoria parle en quelque sorte, mais aussi comme la musique que Victoria évoque sans cesse comme le cœur et l'âme de la vie. A ce titre, il n'empêche que cette écriture expérimentale soit musicale car l'expérience achromatique module la musique à son image et vice-versa.



Les *Introspections* quant à elles occupent une place primordiale et ceci de deux façons : soit en tant que réflexions poétiques ponctuées qui traversent le cercle poétique, soit en tant que nid de tension, de doute et de souffrance kafkaïens, ou encore, en tant que de multiformes de poèmes qui contiennent comme des capsules qui englobent des arrêts sur images suspendus. Mais elles sont à elles seules des miroirs (p.50). C'est aussi souvent dans les *Introspections* que la verve poétique et philosophique atteint peut-être son climax, en restant fidèle à ce dogme en musique où la tension monte, progresse et atteint une apogée et c'est cette verticalité qui insuffle la vie.

Dans l'écriture de Victoria les mots cognent comme des « poings » en béton (p.75) et cela fait mal autant que cela éclaire sur une situation à la fois intime et commune de désir, d'absurdité et de désespérances quotidiennes. Mais comme le dit Victoria, s'il ne faut pas le dire alors il le faut absolument. C'est le plus dur pari et un recommencement perpétuel. Et tout en même temps, le bruit que Victoria dénonce à répétition, la couche sonore de l'extérieur « qui nous avale par le bruit », le même qui « nous tire en continue » (p.78) est le même fond sonore de ses histoires qu'elle

trouve elle-même « étranges » (p.75), qu'elle se bat pour continuer à raconter avec les mots « trop crus pour dire » (et creux), cette « matière molle qui englobe » (p.77) en tant que scène sur laquelle la bataille (avec les mots et pour les mots) se déplace. Double tranchant du dire donc. Mais à chaque fois il ne lui reste que :

Fondre Fondre Fondre

Il n'est pas question selon Victoria de rendre compte d'une expérience intime au sens subjectif. Elle affirme et déploie une sensation de fondement dans l'histoire, porte-parole de multitudes de formes, particules et visages, dont la « peau pouvait ressembler à la terre » (p.77), celle qui garde, se transforme et (se) modèle. De la même façon, à des moments où la poétesse emploie le nous (p.78-79) ou le ils/ elles, on entend le *Je* qui s'y cache comme dans ce sublime passage de la page 81 qui se termine par la révocation de la carte postale, petit bémol que la poétesse introduit pour se référer peut-être aussi au miroir-soi-autrui sur un mode minoré. C'est à ce moment-là que pour la première fois s'éclaircit le message de ces lettres tant énigmatiques et multi-sens-orielles, pour ne pas tomber dans le piège du miroir et « croire à la lettre ». Chaque miroir, comme chaque génération et chaque individu est un reflet qui distord. Quel courage ici de le dévoiler et de ne pas cacher sa peur !

Encore une fois, une trouvaille riche en formes et significations que l'Atelier de l'agneau célèbre en bonne et due forme. Des ailes et des plumes d'un oiseau victorien qui ne retarde plus son envol. Bonne route à ce voyage poétique fantasque !

© Tous droits réservés au laboratoire de création contemporaine Peau Électrique. Chronique publiée en octobre 2025.