

Ruiner tout

Jennifer Bélanger and Alex Noël

Number 172, 2021

Il faut que tu ruines tout

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97674ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bélanger, J. & Noël, A. (2021). Ruiner tout. *Moebius*, (172), 7–13.

Ruiner tout

Cela est vertigineux.

Tout ruiner, ruiner tout.

La phrase de Dionne Brand qui sert de citation-thème à ce numéro peut être lue à la fois comme une injonction ou un reproche. Aussi, les auteurices regroupé·e·s en ces pages composent tantôt avec un rêve de voir le monde en débris, tantôt avec une hantise des ruines qui érodent leur quotidien. En effet, dans notre imaginaire, les débris se rangent derrière la banalité des jours ou, au contraire, attestent la gravité d'un événement catastrophique. Dans les deux cas, ils sont la conséquence de ce qui advient. Ils se détachent de la trame de l'existence, nous forcent à les regarder dans les yeux malgré le danger d'en être médusé·e·s.

Les débris sont par définition des « fragments inutilisables » et dont l'inutilité même nous fige : ils occupent le temps de la finalité, incarnent le dernier visage de toute chose, et ainsi ne sont pas propices au devenir. La ruine est ce qui retourne à l'état sauvage, à sa dévoration. Or rien ne résiste davantage qu'une ruine, matière indestructible, inépuisable, plastique. Son caractère éphémère et durable lui octroie un statut paradoxal. À la jonction du désordre et de l'ordre, entre le passé et l'à-venir, entre ce qui se termine et ce qui débute, la ruine siège au milieu des traversées, devant ce qui s'ouvre.

Les textes qui forment ce numéro travaillent les ruines dans un geste d'écriture tantôt lent, tantôt rapide, mais toujours en mouvement, comme s'il s'agissait de rappeler aux décombres non pas leur origine, mais la force d'irruption et de tremblement qu'ils recèlent. Que ce soit par l'acte d'habiter la menace des lieux après la destruction, de lire le passé en creux du présent, d'aborder la survivance du corps arraché à soi par la violence ou la décomposition des amours par la fiction, de brûler ce qu'il reste de liens familiaux ou de réinventer les filiations, d'enlever une à une les couches de l'identité ou de douleurs qui recouvrent le squelette afin de le soigner, les auteurices brassent les retailles, les résidus, les vestiges, la braise, les fossiles, remuent et agitent ce qui pèse lourd sur le futur. Iels vident le réel de sa substance ou ne réussissent pas à le maintenir intact. Car ruiner tout, tout ruiner, c'est aussi aller vers l'échec, dans une volonté active ou passive de transformation ; c'est écrire au *je* ou à un *tu*, car les ruines sont peut-être du côté de l'erreur, du faux pas, de la défaite, et, face à elles, à ce qu'elles révèlent de dénouements tragiques, il faut revisiter les faits, les ranger dans une dernière lettre, une bouteille lancée à la mer. Et sur le rivage, ne pas se retourner pour voir ce que l'on a laissé derrière s'écrouler. Ce n'est qu'après l'effondrement que l'on peut revenir vers les ruines pour les visiter par l'écriture.

La « Pourriture », chez Charlotte Moffet, c'est la pelure poudreuse des clémentines que l'on oublie dans le panier à fruits, l'arrière mauve des paupières lorsqu'on échappe au sommeil, les sourires renversés de la mère et ses mots qui tachent la mémoire, la salive du chat qui contourne la blessure ; c'est ce qui, au fil des avancées en âge, demeure plaie ouverte sur l'enfance.

Dans « Le phénix n'est pas rené de ses cendres », Ons Ben Youssef s'attaque à la figure du père, lui aussi écrivain, pour miner sa suprématie : « Le monde qui m'entoure m'interdit de te dire non, de te ruiner. La mère, oui, mais le Père, l'Infaillible, il faut toujours lui pardonner. Alors, j'écris. » Une fois que le père s'écroule, l'autrice constate l'impossibilité pour lui de renaître à partir de ses débris. C'est pourquoi elle l'engendre par l'écriture, pour le « sauver » à la fois de la destruction et de l'élévation, pour le descendre de son piédestal, le « mettre à bas ».

Mélissa Verreault rend un hommage troublant à son amie d'enfance, Moïra Fortin, assassinée par son père le 2 août 1990 – les journaux de l'époque avaient classé le féminicide comme un « drame familial ». Dans « Les papillons de nuit », nous sommes en présence d'une narratrice adulte, qui n'a grandi que du dehors, alors qu'à l'intérieur, elle est demeurée immobile, « [f]igée là, à essayer de comprendre ce qui a pu se produire ».

Certain·e·s reviennent sur leurs pas et refont autrement le passé, tandis que d'autres préfèrent aller de l'avant, s'arrimer au bleu du ciel et suivre la danse des insectes autour des lampadaires, une spirale qui ne quitte jamais son centre mais s'en éloigne pour mieux « s'approcher des astres ». Le texte de Gabrielle Huot-Foch, « car c'est long à sécher le sang d'un animal qui nous traverse », vise avec précision ce point lumineux où tout converge.

Comme dans le texte d'Alice Rivard, « Nous, désastres noirs et magnifiques et rugissants et lumineux », il faut parfois reprendre le refrain, mais en osant le porter ailleurs, le déplacer, le décaler et ainsi changer la tournure du réel, l'épuiser de ses potentialités, jouer du sens convenu des malédictions qui favorisent toujours les mêmes, et enfin

chuchoter à l'oreille sourde du sujet aimé « regarde », « regarde-nous », afin de faire jaillir la clarté là où la cendre a pris chair et cœur.

Dans « Lettre à un fan de *Fire Walk With Me* », la narratrice de Mathilde Vallières revient sur une relation qui s'est vécue par procuration. Dans son récit codé où « la critique d'art représente une sorte d'autobiographie en creux », l'univers cinématographique de David Lynch devient la grille d'analyse d'une rupture amoureuse, une sorte de détour qui permet d'en comprendre les non-dits, de saisir les visions du monde irréconciliables des deux amoureux·ses, mais aussi de mesurer l'espace que le sujet féminin occupe « comme par déplacement d'eau ».

Dans le texte de Rachel Lamoureux, être « enfant roi dans la détresse », c'est porter l'égoïsme et le narcissisme tel un costume que le parent a déposé sur nous et montrer qu'il ne nous sied pas, qu'il n'est pas à notre taille. C'est dire qu'il n'y a de souveraineté que dans la rupture avec le manque originaire de la mère, et d'échappées que dans le désir de survivre aux absences, avec ce que cela comporte de deuils et d'insurrections.

Dans une suite intitulée « Vestiges », la poète Virginie Savard dépose « une bombe dans nos ruines / pour que l'on arrête d'espérer / rafistoler nos désirs ». La destruction, qui prend les airs d'une lucidité extrême, amène la fin des espoirs, en même temps qu'elle ressemble à une fête pleine de « confettis / d'effondrements ».

Dans le « Guide pyrotechnique pour hier », Laurianne Beaudoin énumère tout ce qui, pour une petite fille coulée de plastique, doit tomber en mue : la peau faite de vêtements rangés dans des sacs poubelles à donner ; les lieux communs d'une banlieue indifférente aux allumettes craquées ;

la preuve de ce qui existe, éclairée par les feux et aussitôt emportée par la fumée, laissant place aux recommencements.

Avec « La déchirure », Martine Bouthillier écrit au sujet d'une rupture amoureuse, et son texte peut se lire comme un appel à la fuite. Sa narratrice cherche à expliquer pourquoi une relation en apparence parfaite était dès le départ vouée à la ruine, à l'abandon. C'est ici la volonté de renouer avec ses perspectives d'avenir qui amène l'héroïne à briser le monde qui la contient.

« Des fois j'ai l'impression qu'on écrit juste pour chialer » est un triptyque au sein duquel Patricia Houle explore des univers brisés, parsemés d'opérations, de soins médicaux, d'accidents de la route. La narratrice se livre à des « abandons méfiants » envers les soignantes qui tentent de la réparer et dont l'amour et la bienveillance instaurent une proximité qui la trouble. Elle constate qu'il n'y a qu'une distance professionnelle entre elles, en même temps qu'elle « n'adopte qu'à moitié leurs propositions ».

Dans une écriture qui bégaie, Symon Henry met en jeu le mécanisme mémoriel du corps violé, violenté, lorsque les mots pour dire l'événement traumatique se façonnent au fil d'urgence et d'hésitations dans la langue, de fulgurances et de reprises. L'une des forces d'« Une bonne chose » est cette réappropriation du discours d'autrui et surtout la réponse qu'elle suscite, alors que la voix des victimes, ses secousses et ses nuances, est souvent étouffée sous le jet de la douche qui lave et relave la signature de l'agresseur.

Dans « À la face de l'ombre » d'Amina Saïd, un texte paru à l'origine à l'hiver 1995, dans le numéro 62 de *Moebius*, et que nous republions, l'entre-deux est cette brèche qui délie la « bouche crevassée » pour que puisse y naître un cri, le reflet d'une présence vivante. L'autrice, dans cette errance

que commandent l'écriture et l'existence, creuse « la couleur noire », touche le vide à la recherche, peut-être, d'autres mondes à illuminer.

La rubrique « Penser la création » a, quant à elle, été prise en charge par Noémie Pomerleau-Cloutier et les participant·e·s aux activités en alphabétisation populaire qu'elle anime à l'Atelier des lettres. L'autrice raconte le long chemin qui l'a conduite vers la formation en alphabétisation, les codes qu'il a fallu briser, les préjugés trop tenaces envers les personnes les moins privilégiées, mais aussi le regard que celles-ci portent sur le monde. Les participant·e·s ont accepté de nous confier les poèmes qu'ils avaient créés dans les ateliers. Il nous semblait primordial que les discours sur la création interagissent avec les mots de ceux qui sont rarement mis·e·s en avant et dont la voix s'avère pourtant non seulement essentielle, mais aussi porteuse d'une grande poéticité. Ces paroles littéraires sont précieuses, et c'est peut-être en faisant éclater certains cadres que l'on peut les voir apparaître.

Ouanessa Younsi livre pour nous le dernier des quatre textes de sa résidence, dans lesquels elle s'abandonne à un exercice d'amitié envers Christiane, sa collègue psychiatre pour le moins iconoclaste. Dans « Chanter vers la mort », la narratrice se rend au restaurant, à la rencontre de sa mentore, qui lui annonce sa retraite. Au cours de leur conversation, ponctuée d'anecdotes, elles jettent, comme à l'habitude, un regard critique sur le monde médical, mais les rôles s'inversent quelque peu. C'est Younsi qui redonne à Christiane certains conseils qu'elle lui avait autrefois offerts.

Nous avons envie de confier la rubrique « Lettre à un·e écrivain·e vivant·e » à une autrice qui, dans ses œuvres de fiction, avait exploré le style épistolaire. C'est pourquoi Ying

Chen nous semblait prédestinée à tenir cette chronique, elle dont les narratrices placent l'adresse à un *tu* au cœur de leur récit, parfois même sous la forme d'une correspondance fictive, comme c'est le cas dans le roman *Lettres chinoises*, paru en 1993. Ying Chen a choisi d'écrire sa lettre, cette fois sans le couvert de la fiction, à l'intention d'Yvon Rivard, avec qui elle entretient une correspondance privée depuis une trentaine d'années. Dans son billet, Chen exprime à Rivard sa lassitude spirituelle radicale, qui l'amène à délaisser l'écriture au profit du jardinage : « Quand l'écrivaine en moi se meurt, écrit-elle, je me dis que je survivrai peut-être en tant que paysanne. » Les mots magnifiques de Chen tracent des ponts implicites vers les textes de son destinataire, en une sorte de chuchotement, notamment vers l'essai intitulé « Croire au paradis », repris dans *Une idée simple*, où Rivard analyse entre autres choses le motif du jardin dans l'œuvre de Gabrielle Roy.

Enfin, nous avons ici fait le pari de penser les ruines comme ce qui appartient à l'après, mais aussi comme ce qui loge dans le désir d'agir, prétextes à la création de possibilités inédites d'être au monde. C'est pourquoi, dans notre appel de textes, nous avons exhorté au saccage, en soutenant qu'écrire, c'est parfois ruiner, que l'œuvre s'érige sur nos propres débris. Nous avons voulu, par cette invitation, ouvrir des ruines, les donner à voir, les agencer afin de les faire se rencontrer, prêter l'oreille à leurs murmures pour qu'elles se confient à nous. Ce sont elles qui nous parlent.

Jennifer Bélanger et Alex Noël
Membres du comité de rédaction