

Marilú Mallet

Johanne Barry

Numéro 25, septembre–octobre–novembre 1986

Narcisse et Rimbaud : la tentation autobiographique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/20589ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Barry, J. (1986). Marilú Mallet. *Nuit blanche*, (25), 58–59.

MARILÚ MALLET

par Johanne
Jarry

Participante de la Rencontre internationale des écrivains, Marilú Mallet s'est fait connaître au Québec, son pays d'adoption, à la fois comme nouvelliste (Les compagnons de l'horloge pointeuse, 1981; Miami trip, 1986, tous deux publiés chez Québec/Amérique) et comme réalisatrice du film autobiographique Le journal inachevé. Johanne Jarry a amené Marilú Mallet à parler d'elle-même, de sa carrière, de ses projets.

Avec *Journal inachevé*, il s'agissait d'explorer, de reprendre une certaine tradition de l'écriture des femmes; les journaux, les lettres sont une des premières formes d'expression des femmes dans la littérature. On pense à madame de Sévigné, à Anaïs Nin, à Simone de Beauvoir. En reprenant cette tradition de l'autobiographie, j'ai décidé de transposer ce genre littéraire dans un film, de la même façon que les femmes écrivaient leur autobiographie. Dans cette écriture du journal, soit filmique, soit littéraire, il y a une partie d'interprétation et une partie d'invention de soi-même. Au début du *Journal inachevé* je ne savais pas trop ce que ce parti pris impliquait. Bien sûr, montrer quelques parties de ma vie; mais en le filmant, en le construisant, en le reconstruisant, et inventant, je me suis impliquée, comment dirait-on... avec beaucoup de courage (*il faudrait l'entendre rire*) dans le film puisque c'était peut-être une étape limite, ou de pré-conscience. On peut partir d'une idée, mais on ne sait pas ce qui va en résulter, surtout dans la création. Je ne voulais pas que ce soit ma vie, je voulais que les personnages que j'allais créer soient métaphoriques, soient plus qu'un égo trip.

C'est de l'autobiographie inventée; il y a des éléments vrais de ma vie, mais il y a tous les sentiments, les états d'âmes, les sensations, les mises en scène qui ont été faits pour donner cette sensation.

Origine, culture et traduction

Pour n'importe quel peuple — même s'il meurt —, la dernière chose à perdre c'est la langue. J'écris pour garder la langue, pour pouvoir garder mon identité culturelle, ces valeurs que je privilégie (et que je ne peux pas vivre dans le

pays que j'habite: mes farces seraient parfois trop cruelles, mes sentiments trop... *sentimentaux*) comme le rapport aux mots, les jeux de mots, l'humour. Je suis sud-américaine, je suis tout ça. Ce rapport à l'écriture, c'est garder un peu ce côté ludique, sentimental, romantique, ironique.

Le fait que je doive être traduite, qu'il me faille passer à travers une autre personne pour arriver au public québécois me cause un problème psychologique. Mon prochain roman (en fait, le premier), j'aimerais bien le publier dans ma langue. C'est étrange la traduction: c'est moi mais ce n'est pas moi en même temps. Ce qui est positif, c'est que malgré toutes ces difficultés (trois à quatre années pour arriver à une traduction satisfaisante de *Les compagnons de l'horloge pointeuse*), j'ai publié. Ce n'était pas ma langue, pas ma culture, des sujets qui n'étaient pas québécois. C'est que je le voulais à tout prix. Après *Les compagnons*, j'ai décidé de devenir écrivaine, et je continue...

Miami trip, ou comment saisir notre réalité, autre

Je voulais écrire sur le Québec. J'ai d'abord commencé un roman québécois et je voulais maintenir le ton humoristique des *Compagnons* (qui a une réalité latino-américaine). J'ai essayé de l'écrire en français et de retrouver certains personnages qui me rappelaient l'Amérique latine. J'ai trouvé une femme, j'ai travaillé avec elle, c'était très intéressant, mais je ne suis pas arrivée à en faire un roman parce que je ne possédais pas l'humour québécois, la langue, sa façon de donner les silences, par exemple. En effet, qu'est-ce que la littérature? Je ne voulais pas faire la simple transcription d'une bande, je voulais faire de la littérature, en disant *inventer*. En même temps que j'écrivais le roman, j'avais des idées pour des nouvelles. À la fin, lorsque j'en ai eu un bon nombre, j'ai choisi celles qui correspondaient le plus à la thématique actuelle, par exemple, les relations hommes/femmes, une espèce, on pourrait dire, de finition de l'incommunication pour arriver au romantisme. Le romantisme est un peu dans l'air; dans les derniers livres, on pense à Bianciotti, à *L'amant* de Duras qui est un best-seller même aux États-Unis, au dernier roman de Marquez (*L'amour dans les temps de colère* — encore inédit en français) et, au cinéma, à *Carmen*. Il y a ce sentiment actuel, c'est qu'on ne veut plus de cette histoire de l'incommunication, on ne veut plus être tout seul, on veut croire de nouveau à quelque chose. On commence par le plus facile; croire à l'amour. Dans ce sens, j'ai sélectionné le matériel où on peut voir que ça correspond un peu à cette époque.



Mario Muñoz et Marilú Mallet

Ces dernières années, on a vécu comme femmes, en même temps on est devenu des hommes, des personnes dans le marché, en compétition avec des hommes mais avec des réactions différentes parce qu'avant ce n'était pas comme ça. C'est une étape à passer mais les gens ne veulent pas que ça continue, ils veulent reprendre ce côté romantique des relations, au moins il y avait des relations, ça s'est coupé à un moment donné...

Écriture et cinéma: le lien

Si je n'avais pas été en Afrique pour faire un projet précis sur les relations hommes/femmes, je n'aurais pas écrit «*L'ambassadeur du triple regard*». Le cinéma me fait voyager, me donne du matériel pour l'écriture. Et en même temps j'ai une imagination, une mémoire visuelles: j'imagine tout comme si c'était un film. «*Miami trip*» (qui est en cours de production présentement avec, comme vedette féminine, Louise Marleau) c'était un film pour moi. J'ai utilisé le montage parallèle pour écrire «*L'ambassadeur du triple regard*». Dans «*De mémoire incomplète*», qui est très visuel, qui pourrait être très près du *Journal inachevé* dans ce sens que c'est une sorte de lettre déambulatoire, on se promène aussi dans la vie, les villes, les sentiments, jusqu'à la mort.

J'écris d'abord des nouvelles parce qu'elles sont courtes. Nous habitons un continent qui exige que l'on soit efficace, que l'on aille à l'essentiel. Il y a dans la nouvelle cette vitesse dans l'écriture — en ce sens, ce n'est pas une écriture française. Je ne suis pas une personne baroque même si je le suis pour certains sujets où je conti-

nue la tradition latino-américaine; je prends des cas exceptionnels, aberrants même comme cette femme qui tue son mari comme un poulet.

La nouvelle reste un jeu alors que le roman est pour moi plus ardu, demande davantage de méthode. Mais je me sens maintenant prête pour cela. ■