Document generated on 07/17/2025 1:01 p.m.

XYZ. La revue de la nouvelle

# Marilú Mallet — Autour du monde : l'imaginaire

Danielle Roger

Number 6, Summer 1986

URI: https://id.erudit.org/iderudit/2056ac

See table of contents

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)
1923-0907 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Roger, D. (1986). Marilú Mallet — Autour du monde : l'imaginaire. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (6), 1–6.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque,

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Marilú Mallet

# Autour du monde: l'imaginaire

Guy Borremans

*Marilú Mallet est née à Santiago. Elle vit au Québec depuis treize ans. Cinéaste, elle a réalisé plusieurs films dont* Journal inachevé *en 1982. Entre deux scénarios, elle écrit des nouvelles. Un premier recueil,* les Compagnons de l'horloge-pointeuse, *est publié aux éditions Québec/Amérique en 1981. Son deuxième recueil,* Miami trip, *vient tout juste de paraître chez le même*

*éditeur. L'entretien a été réalisé à Montréal lors de la parution de ce deuxième recueil de nouvelles.*

Danielle Roger

D.R. — Dans tes nouvelles, il y a une certaine recherche au niveau de la forme. Quand je pense à ton écriture, le mot «caméléon» me vient à l'esprit parce qu'il y a interpénétration entre la forme d'écriture et le propos, le sujet que tu traites.

M.M. — C'est drôle que tu me dises ça parce que je pense que c'est vrai cette histoire de caméléon. Mais c'est la première fois que quelqu'un me le dit. En effet, j'essaie justement de prendre une forme propre au personnage ou à la situation traitée. Mon écriture se transforme selon que j'imagine tel ou tel personnage, telle ou telle situation.

D.R. — Pourquoi as-tu choisi d'écrire des nouvelles? Est-ce à cause de toutes ces possibilités qu'offre la nouvelle au niveau de l'écriture. Le fait de pouvoir multiplier les stratégies d'écriture?

M.M. — Disons qu'au début, j'ai commencé à écrire des nouvelles parce que je pensais que c'était plus facile en terme de forme. Mais à mesure que j'ai travaillé ce genre-là, je me suis rendue compte que c'est un genre difficile au niveau de la forme. Mais même si c'est difficile, je me suis beaucoup amusée parce que j'aime écrire. Mais en effet, je trouve que la structure est très importante dans une nouvelle. Pour moi, les meilleures nouvelles ce sont les nouvelles américaines, ce qu'on appelle «short story» parce qu'elles sont très bien construites, elles ont cette capacité de synthèse qui amène le lecteur immédiatement dans l'action, ce ne sont pas les personnages, mais l'événement qui prime. Dans quelques-unes de mes nouvelles, je suis à cheval entre la nouvelle américaine et la nouvelle européenne parce qu'il y a parfois des développements de personnages dans «Miami Trip» et dans «l'Ambassadeur du Triple Regard» par exemple. Tandis que dans d'autres, c'est l'événement qui est davantage développé.

D.R. — La diversité, c'est un aspect de la nouvelle qui t'attire beaucoup?

M.M. — Ah, oui! ça m'intéresse beaucoup la diversité. Si on compare la nouvelle au roman, je dirais que pour écrire un roman, il faut fouiller longtemps le même sujet en plus de devoir y consacrer beaucoup de temps et aussi j'ai l'impression que c'est une oeuvre de la maturité; il faut avoir beaucoup vécu. Tandis que pour la nouvelle, je peux trouver des sujets autour de moi, je peux créer à partir de la réalité, d'événements que l'on m'a racontés, je peux transformer en personnages des personnes que je n'ai pas besoin de bien connaître, je peux me servir de mes observations et aussi de ce que j'imagine. Bref, il y a davantage de matière, de possibilités.

D.R. — Si on compare la littérature au cinéma, qu'est-ce que l'écriture te permet que le cinéma ne te permet pas?

M.M. — La littérature me permet la liberté. C'est un métier que je fais toute seule avec un crayon. Personne ne me censure, c'est moi qui décide. Quand je me retrouve avec une certaine quantité de textes, je choisis ceux qui d'après moi, sont les meilleurs. Je ne suis jugée qu'après la publication du livre. Pour le cinéma, c'est différent, il faut tenir compte des investisseurs. Alors, il y a un jugement constant et il faut se soucier de plaire aux autres: c'est une forme de censure. Moi, je fais dans les livres ce que je ne peux pas faire au cinéma. C'est ma liberté.

D.R. — Ton écriture est très visuelle. Quand tu écris, est-ce que tu vois d'abord une scène, puis, tu laisses venir les mots pour décrire ce que tu vois?

M.M. — Je vois d'abord les images, c'est comme si je me projetais des films. Parfois je m'assois et j'imagine que je suis en train de dormir. Je me mets dans un état de semi-éveil et je me laisse aller, c'est-à-dire que c'est comme une espèce de sommeil que je peux contrôler. J'ai mes idées comme ça, je vois d'abord des images et j'élabore des situations à partir de ce que j'imagine et aussi, parfois, à partir de la réalité. Mes sources d'inspiration

sont très différentes, par exemple dans «Miami Trip» je suis partie avec deux personnages — qui sont des personnes que je connais, mais qui ne se sont jamais rencontrées — et j'ai imaginé ce qui arriverait s'ils se rencontraient. Dans «la Mutation», j'ai écrit à partir d'un événement réel qu'on m'a raconté.

D.R. — Dans «l'Ambassadeur du Triple Regard», on a une vision simultanée du point de vue de chaque personnage. C'est une construction très cinématographique.

M.M. — C'est ce qu'on appelle au cinéma: le montage parallèle. Mais je n'y ai pas pensé lorsque je l'ai écrit.

D.R. — Le cinéma, c'est un travail d'équipe, tandis que l'écriture est un métier qui s'exerce dans la solitude. Dans tes nouvelles, tu parles beaucoup de l'isolement, de l'exil. Te sens-tu un peu exilée par rapport à la réalité quand tu écris. C'est difficile pour toi?

M.M. — Ça dépend. Par période je trouve cela très agréable. Quand je fais du cinéma, qui est en effet un métier très collectif et où on travaille 18 heures par jour, c'est exaltant, mais aussi épuisant. Alors aussitôt que j'ai fini un film et que je reviens à l'écriture, je trouve ça merveilleux de m'isoler pour écrire. Mais si je n'ai rien d'autre que l'écriture, cela manque de vie. Si je devais être contrainte à l'écriture seulement, je ne sais pas si j'aimerais. Je pense que ce serait un devoir pour moi.

D.R. — Dans tes nouvelles, il y a une dimension «fantastique». Le «fantastique» fait partie de la tradition littéraire sud-américaine. Tu as été influencée par cette littérature?

M.M. — Oui beaucoup, notamment par Cortázar. Quand j'ai commencé à écrire, la première personne à qui j'ai montré mes nouvelles, c'est Cortázar. Cela a été très stimulant pour moi de le rencontrer. Il avait bien aimé mon film, *Journal inachevé,* et on s'était proposé de faire quelque chose ensemble. Nous devions nous rencontrer en septembre à ce sujet... et puis... il est mort. Sa disparition m'a beaucoup affectée. Cortázar, c'était mon maître.

D.R. — Crois-tu que la littérature fantastique est en quelque sorte une forme de critique sociale, puisque le fantastique — en proposant un regard différent — remet en question notre perception de la réalité?

M.M. — Moi, je pense qu'il y a une certaine gratuité d'être un artiste, un créateur, mais en même temps, il y a un engagement dans la période que l'on vit. L'art pour l'art, c'est comme une thérapie, ça ne sert qu'à soi-même. La littérature, ça doit servir à montrer une autre façon de regarder la réalité, faire sentir d'une autre façon, c'est ce que j'ai essayé de faire dans mes nouvelles.

D.R. — Est-ce que tu envisages de faire des films avec tes nouvelles?

M.M. — Oui, j'envisage toujours de faire des films. Mes nouvelles ce sont des scénarios que je n'ai pas tournés. D'ailleurs, je vais tourner «Miami Trip», mais c'est plus élaboré que dans la nouvelle, il y a plus de personnages, c'est complètement différent parce que c'est un autre traitement, j'y développe davantage l'aspect «fantastique». Le film sera beaucoup plus près du rêve.

D.R. — Tu as d'autres projets?

M.M. — J'ai un projet de roman.

D.R. — Ah! Pourquoi?

M.M. — D'une part, il y a les pressions du côté des éditeurs et d'autre part, c'est peut-être que je suis prête pour le roman, pour changer de genre aussi. Tu sais, moi, j'écris en espagnol et je n'ai jamais publié en espagnol, je publie en français au Québec et la nouvelle, c'est un genre qu'on ne lit pas beaucoup en France et au Québec. Alors, je voudrais écrire un roman que je vais publier en espagnol (qui serait publié en Espagne et également en français, au Québec). Ce qui m'intéresse, c'est que l'écriture soit universelle et dans ce sens-là, le roman est un passe-partout.

D.R. — Et si la nouvelle était lue autant que le roman?

M.M. — Je continuerais à écrire des nouvelles. C'est ce qui me plaît le plus.

D.R. — Donc, c'est vraiment une contrainte à cause du manque de lecteurs?

M.M. — Oui, c'est une question de public et une question commerciale, en ce sens que publier des nouvelles, c'est toujours très difficile. Tandis que, si on publie un roman, c'est mieux et plus rapidement accueilli sans compter que les gens qui liront ton roman liront probablement tes nouvelles par la suite. Donc, c'est une façon d'attirer l'attention des lecteurs sur un auteur. En tout cas, chez les Latino-Américains c'est comme ça. Si on pense à Marquez, c'est son roman *Cent ans de solitude* qui l'a fait connaître et qui a permis qu'on s'intéresse par la suite à ses nouvelles.

**Bibliographie**

*Les Compagnons de l'horloge-pointeuse*, nouvelles, Montréal, Québec/Amérique, 1982.

*Miami trip*, nouvelles, Montréal, Québec/Amérique, 1986.