

# MARILU MALLET

## du Chili au Québec, une artiste en exil

*Marilu Mallet came to Québec from Chile after Allende's fall in 1973. She quickly became known as a film maker concerned with exile and immigration, particularly with her film on the Portuguese family Les Borges. Six years later, a mother and a woman discovering a whole new set of social rules, she is discovering a new language, one that can express her Latin past and culture and her life changes as well.*



Aujourd'hui, six ans après son arrivée au Québec, Marilu Mallet n'est plus cette femme de vingt huit ans aux espoirs brisés qui avait dû fuir son pays au lendemain du coup d'état chilien qui a renversé le gouvernement Allende auquel elle avait tant cru. Aujourd'hui, Marilu Mallet ne se dit plus réfugiée politique. Naturalisée canadienne, elle est une québécoise déterminée à s'épanouir même si certains idéaux doivent en mourir.

Depuis 1973, elle s'est taillé une place dans le milieu du cinéma qui était déjà le sien au Chili. Mais cette place lui vient sous une étiquette d'immigrée. Au Québec, on en a fait sa spécialité et son prestige. Même si l'on doit reconnaître que son film sur la famille d'immigrés portugais *Les Borges* a vraiment cristallisé son accréditation dans le monde créateur québécois et montréalais, il faut aussi dire que Marilu souffre d'être placée dans un monde un peu parallèle, à faire des films sur l'immigration pour gagner sa vie alors qu'elle a franchi cette étape dans sa vie personnelle. Récemment, elle a réalisé plusieurs films sur l'Amérique latine pour Radio-Québec mais c'était en un sens un dernier souffle. Elle est maintenant plus critique par rapport au Québec, plus pressée de trouver un langage qui exprime à la fois son passé latin et sa survie nord-américaine, plus occupée aussi à traduire dans son oeuvre ses expériences de femme et de mère.

En 1978, Marilu Mallet disait à la journaliste Normande Juneau, de *Châteline*, que 'quand on a échappé à la mort, tout devient possible et on n'attend plus rien des autres.' Elle disait même à l'époque que l'on s'habitue au malheur. Aujourd'hui, elle ajoute: 'en tant qu'artiste, de toute façon, tu es exilée. Tu contestes.'

### Quelle contestation?

Mais au Québec, la contestation n'a pas les mêmes connotations qu'au Chili. Là bas, c'était l'unité populaire qui avait mené la jeune architecte Mallet au cinéma. Elle explique qu'en 1971, 'on vivait une situation spéciale . . . il était nécessaire de montrer au public qui l'on était: tout l'espoir, le désir d'enregistrer, de créer, de projeter cette nouvelle réalité, de faire ce que l'on n'avait pu faire avant.' A cette époque, son travail de cinéaste s'apparente déjà à celui de certains de nos cinéastes onéfiens dont elle gagnera plus tard les rangs: un film sur les Indiens Mapuches, sur leur terre et l'émigration à la ville pour subsister; un autre sur les analphabètes au Chili, puis un autre sur la folkloriste chilienne Violetta Parra. Elle devait aussi participer au collectif de travail *La première année*, film du cinéaste chilien Patricio Guzmán sur les douze premiers mois du gouvernement de l'Unité populaire au Chili. Un an plus

tard, c'est l'échec, la fuite vers le Québec, les débuts d'une nouvelle conscientisation sociale. On comprend que ce soit d'abord comme immigrée et surtout comme réfugiée politique qu'elle s'adresse au public québécois, que ce soit dans *Je ne sais pas*, un vidéo comprenant quatre entrevues avec des réfugiés politiques chiliens qui ont subi la torture sous le régime Pinochet, ou dans *Lentement* (ou *Il n'y a pas d'oubli*) un film de fiction sur la situation des exilés chiliens à Montréal.

Puis, il y a *Les Borges*, un film plus figolé, réalisé par une cinéaste à l'oeil déjà plus objectif. Mallet affirme sa préférence pour la mise en situation, par opposition au cinéma vérité. C'est un premier long-métrage, dans lequel la cinéaste pénètre dans la vie intime d'une famille portugaise qu'elle a apprivoisée pour étudier les différentes facettes de l'immigration au Québec, et les diverses analyses que les immigrés eux-mêmes peuvent faire de leur intégration au Québec. C'est un film qui provoque le public québécois et qui l'oblige à regarder ses propres attitudes. Il ne peut pas s'isoler des membres de la famille Borges.

De ses personnages-vérité, Mallet dira entre autre: 'La séquence entre Manuel et Esther à la fin du film où ils s'interrogent s'ils vont rester ou partir a pris une grande importance parce que ce qui se passe dans cette séquence, c'est ce qui arrive à tous les immigrants. Comme Manuel l'explique, il a travaillé toute sa vie et il est venu ici pensant pouvoir faire de l'argent puisque c'était l'Amérique, pensant que la vie allait changer, qu'il pourrait se reposer. Mais finalement, rien n'a changé. Et même, il a travaillé encore plus fort. Donc, sa condition n'a pas changé et son rêve s'est évanoui. Il préférerait retourner mais le retour aussi, c'est un autre rêve. Ils se sont achetés une maison, ses fils sont ici, malgré tout ils se sont enracinés un peu, alors, le retour non plus n'est plus possible.'

Cette situation, c'est aussi celle de Marilu Mallet. Mais il y a des différences. Elle n'est pas, d'une part, de ces immigrés venus à la recherche d'une vie économique meilleure, hantés par 'the Great American Dream'. C'est une exilée qui doit éteindre l'amour qu'elle a pour son pays, si elle veut survivre. D'autre part, elle n'appartient pas à la classe ouvrière. Si elle a pu, un temps, dénoncer l'exploitation qui est faite au Québec et au Canada du travailleur immigré, elle doit maintenant poursuivre son évolution personnelle et exprimer ses préoccupations d'intellectuelle. De par sa formation, elle est une personne qui se rallie d'instinct à l'élite, celle des créateurs et des penseurs. D'autres, plus acerbes, étonnés peut-être par sa détermination à produire et à réussir, lui colleront l'étiquette de petite bourgeoise.

Carmel Dumas

Elle est vive dans sa réplique: 'Dans ce pays, je ne dois de faveurs à personne.' Mais à la réflexion, en se penchant sur les changements profonds qui ont marqué sa vie personnelle depuis qu'elle vit ici, elle se rend compte qu'elle doit faire la part des choses entre l'être apolitique et l'être créateur qui y trouve de nouvelles voies: 'Je me sens mieux ici comme femme, parce qu'il y a moins de préjugés. Au Chili, il y avait une division entre les hommes et les femmes dans le milieu intellectuel. Ici, moins. Si ça existe, c'est plus subtil.' Au Chili, il n'y avait que trois femmes cinéastes—c'était peu. Mais au Québec,

pas imaginée: 'Au Chili, j'adorais la solitude parce que c'était un repos. Mais ici, tu peux arriver à souffrir d'angoisse de solitude.' Alors pour la cinéaste, l'artiste, la femme, la contestation sociale est passée au second plan pour un certain temps. Depuis qu'elle est au Québec, il n'y a pas eu de répit. Une première année fut passée surtout à l'apprentissage de la langue, et à l'exploration du milieu pour se rendre compte qu'il n'y a pas au Québec 'un groupe de femmes et d'hommes cinéastes.' C'est une première solitude. Puis, depuis quatre ans et demi, c'est la maternité. Ça, c'est le côté le plus positif du bilan-Québec: découvrir ce nouveau pays



Marilu Mallet et Isabel Allende, 'Les lettres'.

Marilu trouve qu'on la traite comme inférieure, même dans ce contexte privilégié: 'Si Paule Baillargeon ou Hélène Girard ou une autre fait le même travail que moi, on la paiera mieux.' Par contre, ici il y a des droits d'individu: 'En Amérique latine, tu ne peux rien faire si on ne te parraine pas.' Mais cette nouvelle liberté, ce statut de femme et intellectuelle acceptée et encouragée, entraîne des changements profonds dans le style de vie de Marilu qui l'ont acculée à une solitude qu'elle n'avait

à travers les yeux de Nicholas qui fréquente la garderie et peut corriger son français et surtout, avoir un enfant et avoir la sécurité—contrairement au Chili—que rien ne va lui arriver. 'Tu en es sûre?—Beaucoup plus sûre, oui.'

À travers tout ça, évidemment, il y a son évolution de femme. Elle a épousé un autre immigré, un cinéaste venu d'Australie qui s'est consacré au documentaire social.

Aujourd'hui, ils ne sont plus ensemble. Elle lui reproche de ne pas parler français et de n'avoir pas su s'intégrer à ce Québec où il vit depuis douze ans. Elle est un peu éberluée par le langage des couples d'ici, par le manque de rigueur idéologique: 'Même ça c'est permis ici,' dit-elle d'un ton tout à fait latin—'de vivre avec des gens qui ne pensent pas pareil que toi!' Elle s'y fait mal.

### Trouver une appartenance

La complicité idéologique est le lien qu'elle ne parvient pas à faire—ou si peu. C'est là la source de cette solitude qu'elle découvre au Québec, où elle ne connaît, tout compte fait, que son milieu de travail: 'J'ai accès seulement à ce que je suis, je n'ai pas accès aux gens de Westmount.' En dehors du travail, elle ne sait trop comment faire pour rencontrer quelqu'un qui a fait les mêmes choses qu'elle; 'quelqu'un qui parle cinq langues, qui a franchi plusieurs étapes.' Bien sûr, elle a vaincu certains préjugés. Elle va dans les cafés, dans les bistrotts par exemple, ce qu'elle n'aurait pas fait à son arrivée ici. Mais elle n'est pas emballée.

Ses critiques se font à deux niveaux. Le manque de culture des Québécois et l'image des hommes d'ici. Elle est partagée, à la fois curieuse et incrédule. 'Peut-être la culture n'est-elle pas une chose à développer ici. La chose à développer, ce serait l'agressivité, la vente. Et puis l'intérêt principal des gens, c'est le social et l'humain. Ici, on parle de soi, alors que le latin parle toujours des 'grands sujets', comme la politique, le dernier film ou une exposition, et d'une façon ou d'une autre tu apprends des choses qui arrivent dans le monde. Ici, tu apprends sur les gens. Si tu prends un taxi le jour du référendum, le chauffeur va te parler de ses problèmes avec sa femme. C'est un pays où il n'existe même pas une gauche, même pas un parti socialiste, alors d'une façon ou d'une autre c'est un pays dépolitisé.'

Pour elle, c'est tout le langage des rapports humains qui est à réapprendre. Dans son pays d'origine, on se tenait par clans, unis dans une entente idéologique en face de toutes les situations. Ici, elle s'étonne du fait que l'on se tienne ensemble d'abord pour des raisons humaines et souvent en taisant les divergences politiques ou idéologiques. A son arrivée, au cours de français pour les immigrants, elle était offensée de se retrouver avec des gens qui, par exemple, avaient fui le communisme: 'pour moi, c'était irréaliste'—tout comme ces invitations à dîner avec des confrères chiliens pour se rendre compte qu'ils appuient la Junte.

Alors comment se faire une vie sociale, lorsqu'on se rend compte que le code n'est plus brodé dans le travail et l'idéologie? 'Au Chili, la vie sociale était consacrée à l'élaboration d'un réseau de contacts qui t'ouvraient les portes. C'était le privilège de cette classe sociale qui n'a pas à se soucier du travail domestique.' Mais ici, Marilu se rend compte que comme cinéaste, elle peut complètement éviter la vie sociale: 'Tu peux obtenir un travail par téléphone, par lettre . . . et puis on travaille beaucoup plus. L'efficacité te tue. Il faut que tu sois efficace partout. Il faut que tu sois responsable de toi-même.'

En tant que femme, ce fut une découverte: 'C'est un pays où il y a plus de femmes intéressantes que d'hommes. C'est plus matriarcal. Les femmes sont plus expressives. Les hommes, eux, sont beaucoup plus réprimés, pas du tout latins, pas machos. Mais moi ça m'a aidée à me développer comme femme sans aucun préjugé.'

### Un nouveau langage

C'est ici que l'artiste s'affirme. C'est ici aussi que la spécialité de cinéaste concernée par l'immigration s'arrête: 'Ce qui m'intéresse au Québec c'est ce que je peux apporter. Si c'est seulement du côté de l'immigration, ça ne m'intéresse pas beaucoup.' Elle cherche donc à préciser ses affinités cinématographiques. C'est très important pour elle de travailler avec des gens qui l'appuient, qui pensent comme elle. 'Le cinéma, c'est quelque chose qu'on est en train de définir à mesure qu'on le fait. Je ne peux pas avoir quelqu'un qui ne pense pas comme moi dans l'équipe.' Dans ce contexte, elle se détend. 'J'ai du plaisir à faire du cinéma. Finalement, le cinéma, c'est un jeu. C'est devenir de nouveau enfant. Tu le fais parce que tu l'aimes.' Elle cherche dans son cinéma à se rapprocher le plus possible de la fiction, en faisant des mises en situation à partir de ses rencontres avec les participants, ou en scénarisant carrément les interventions. Pourquoi ne pas faire de la fiction tout court? Parce qu'elle a un problème de langue écrite.

Pour l'artiste qui veut s'exprimer le plus précisément possible, c'est encore un isolement, encore une solitude. C'est pour ça que Marilu s'est mise à écrire des nouvelles, dont certaines furent publiées dans *Châtelaine* et dans *Liberté*. ('Ce ne serait pas arrivé en Amérique du Sud. J'ai envoyé ça par la poste et on l'a publié.')

Cette écriture, c'est d'une importance primordiale. 'C'est la seule relation avec ma propre langue, où je m'exprime au complet. Même dans le cinéma c'est plus difficile à contrôler. C'est une forme culturelle, mon écriture. Une forme d'humour noir—au cinéma, les gens seraient épouvantés. L'humour de l'Amérique latine est tellement plus méchant parce que c'est l'expression d'une société qui a beaucoup de difficulté à survivre.' En sens inverse, elle éprouve de la difficulté à goûter l'humour québécois, si différent de celui qu'elle connaît. Elle reproche à ces gens de ne pas avoir exploré la noirceur, de ne pas avoir frôlé la mort et elle essaie de faire passer cette passion dans ses films, comme dans sa présentation à Radio-Québec de l'oeuvre de Jordi Bonet, sculpteur et muraliste dont l'oeuvre lui parlait en termes familiers.

Ce besoin de redécouvrir une langue lui a inspiré encore d'autres formes d'écritures, et cinématographiques et littéraires. Son dernier long-métrage, présentement en production, s'intitule *Les Lettres*. En visite à Paris, elle renoue avec une cinéaste chilienne, Valeria Sarmiento, avec laquelle elle avait des projets au Chili. Elles ne s'étaient pas vues depuis cinq ans. Dans leurs conversations, elles discutent du langage éternel des femmes, des journaux intimes, des correspondances. L'idée leur vient de reprendre la forme littéraire qui est une des premières formes d'expression des femmes et de lui donner une valeur cinématographique. Au Québec, Marilu filme des lettres sur son exil, en collaboration avec le caméraman Guy Borremans. 'C'est un documentaire (une visite de la fille de Allende, les gens qui m'intéressent, la maison que j'habite. . .) mais vraiment traité comme une fiction, même si les gens sont les vrais. Comme cinéaste, on peut se faire sa propre image et puis j'y ai ajouté une voix de pensée, la voix que j'aimerais avoir. Très lucide.' Quand les réponses arriveront de Paris, il y aura un film. Et dans la même veine, ici au Québec avec Geneviève, originaire de Chicoutimi mais, selon Marilu, une Québécoise essentiellement latino-américaine, elle prépare un roman à partir du récit de la vie de cette femme, enregistrée sur cassette. Lentement, une exilée retrouve la parole. ◎