

Marie-Josée L'Hérault: romancière de la rencontre des cultures

Marie-Josée L'Hérault a remporté le prix littéraire Jacques-Poirier Outaouais, en 1998, pour son recueil de nouvelles, *Tokyo express* (L'Hérault, 1998). Ses nouvelles font ressortir, sur un ton humoristique, les différences entre les Occidentaux et les Orientaux. Marie-Josée L'Hérault, née à Montréal en 1963, a également écrit un roman, *Immersion* (L'Hérault, 1995). Elle y raconte l'histoire d'une Québécoise qui part pour l'Alberta dans le but d'enseigner le français dans une école d'immersion de niveau primaire. Ces deux ouvrages mettent tous deux en relief la rencontre des cultures. Dans le présent entretien, réalisé le 10 février 1999 à Sainte-Foy (Québec), Marie-Josée L'Hérault parle de son roman, de sa relation avec l'écriture et de son rapport avec le milieu littéraire. Elle commente aussi son recueil de nouvelles.

LE ROMAN

Jean-Denis Côté: Parlez-nous un peu de votre roman, *Immersion*.

Marie-Josée L'Hérault: Oui. Dans *Immersion*, Denyse, une jeune Québécoise, part enseigner dans une école primaire de l'Alberta. Elle va vivre en pension dans une famille franco-albertaine. Là où elle habite, quelque chose de mystérieux se produit, comme si la demeure avait une sorte d'âme, comme si elle était possédée. Denyse sent cette présence. La disparition de l'un des personnages secondaires au début de l'histoire contribue à cette ambiance mystérieuse. Cet élément est un peu autobiographique. Cela m'a beaucoup frappée quand je suis allée à Peace River. J'ai vu, à mon arrivée, une affiche montrant une jeune femme qui avait été enlevée et qui était recherchée. J'avais eu l'occasion de rencontrer la dernière personne à avoir vu cette jeune femme avant sa disparition; c'était, en fait, sa meilleure amie, qui est d'ailleurs restée très

perturbée par cet événement. On n'a jamais su ce qu'il était advenu de cette jeune femme. On a retrouvé sa voiture; la porte était ouverte. Il n'y avait pas de traces de pas autour de la voiture, ni de traces d'effraction, un peu comme si des extra-terrestres l'avaient enlevée. C'était très mystérieux et très traumatisant pour une petite ville. Peace River, je crois, compte environ 6 000 habitants. Lorsque nous voyons une telle chose arriver à une femme de notre âge, nous nous disons: ça aurait pu être moi. De là vient un peu l'histoire de la disparition, mais je n'ai pas respecté tous les faits. Je considérerais cet événement comme étant symbolique puisque, dans mon roman, cette femme disparue a été vue pour la dernière fois en compagnie du sosie de l'ex-conjoint de Denyse. Celle-ci est partie en Alberta afin de fuir une relation amoureuse difficile. La personne disparue, dans le roman, pourrait être un double de l'héroïne, car elle disparaît en compagnie d'un homme ressemblant à celui que l'héroïne a quitté. Donc, on en entend parler un peu, tout au long du livre; puis, l'histoire de la disparition s'estompe lentement, tout comme les liens amoureux entre l'héroïne et son ami. Denyse, à la fin, a l'impression d'être cette femme disparue, même si l'énigme n'est pas résolue. Elle a changé au point où elle n'est plus la femme qu'elle avait été auparavant. Comme la disparue, elle se sent elle aussi «portée disparue», car elle a évolué au cours de cette année passée en Alberta. Elle s'est achetée une voiture, signe d'autonomie. Elle a réussi cette année d'entraînement, malgré la présence de la directrice avec laquelle elle vit un conflit de personnalité majeur. J'ai déjà eu une directrice dont la personnalité s'apparentait à celle de mon personnage, mais j'ai puisé des éléments chez plusieurs personnes afin de bâtir un personnage beaucoup plus monstrueux que tous les directeurs que j'ai pu rencontrer (rires)!

J.-D. C.: Le personnage principal, Denyse, n'a pas la vie facile.

M.-J. L.: Dans un roman, il doit y avoir de l'action, sinon, ce ne serait pas très captivant. Oui, cette femme rencontre des obstacles, tout comme j'en ai rencontré à mon arrivée en Alberta. Par exemple, il y a l'obstacle de la langue. De plus, il s'agissait d'un nouvel emploi, et même d'un premier emploi. Dans de tels cas, nous travaillons beaucoup. Nous désirons

faire nos preuves. Ajoutons que Denyse laisse derrière elle un passé amoureux marqué par la douleur, ce qui n'était pas mon cas. Cette femme fuit une relation qui ne lui convenait plus. Là-bas, elle rencontre une autre femme qui est un peu son double, le côté noir de sa personnalité: Francine. Ce personnage, d'un caractère irritable, vit une relation amoureuse difficile. Mais plutôt que de chercher à s'en sortir, elle s'empêtre dans son malheur.

J.-D. C.: Nous sentons que le personnage principal, Denyse, est très attachée à ses élèves, même les plus turbulents.

M.-J. L.: Oui, puisque ce sont ceux dont on s'occupe le plus, en général, et, par conséquent, ceux que l'on finit par connaître le mieux. Parvenir à établir une bonne relation avec ces enfants représente un défi en soi. Il s'agit là d'une chose gratifiante pour un professeur. Tout comme l'héroïne du roman, j'ai enseigné à la maternelle. Au départ, je n'avais pas du tout le goût d'enseigner à ce niveau. Je n'avais jamais fait de stage en maternelle. Je ne m'intéressais pas à ce groupe d'âge. Ce fut pourtant une belle découverte. Je les ai trouvés tellement spontanés, tellement gentils. Cela montre que, parfois, nous avons des idées toutes faites, mais qui sont appelées à disparaître devant des expériences qui nous prouvent le contraire de ce que nous pensions. Comme vous pouvez le constater, il y a des éléments autobiographiques dans *Immersion*; mais, ce qui porte le plus à confusion, je crois, c'est la rédaction au «je». En raison de ce choix narratif, les gens sont portés à confondre le roman avec ma vie. Il s'agit pourtant là de choses passablement différentes.

J.-D. C.: C'est vrai, mais le lecteur peut difficilement ne pas y voir une convergence: votre roman, *Immersion*, raconte l'histoire d'une jeune Québécoise qui part pour l'Alberta dans le but d'enseigner le français dans une classe d'immersion, tout comme vous l'avez fait en 1985. Le roman n'aurait-il pas une dimension autobiographique particulièrement prononcée?

M.-J. L.: Nous écrivons toujours sur ce que nous vivons d'une manière ou d'une autre. *Immersion* représente une réalité partiellement vécue. Si je voulais parler en termes de proportion, je pourrais dire que le quart de l'histoire est

autobiographique et que le reste relève de la fiction. Je me suis inspirée des observations que j'ai faites en Alberta. En revanche, certains endroits sont purement fictifs, comme le village de Sainte-Éléonore. Ce village n'existe pas, mais il existe un village dont le nom est Saint-Isidore et qui m'a inspirée parce que j'y ai vécu. Au moment de l'écriture, je n'avais pas tellement envie de décrire le village réel. J'ai donc imaginé un village, afin de répondre à mes besoins de création. Le personnage de Denyse est plus vieux que moi, a vécu des années de chômage, situation que je n'ai jamais connue. Je me suis projetée dans le futur afin d'essayer de me mettre dans la peau de ce personnage. Au départ, donc, il y avait des différences, comme cette histoire d'amour, malheureuse, que je n'ai jamais vécue non plus. Pour la création du personnage de Francine, je me suis évidemment servie d'attributs physiques observés chez d'autres personnes. Les écrivains procèdent souvent de cette façon, mais Francine est bel et bien un personnage fictif, tout comme la famille franco-albertaine. La grand-mère, par contre, ressemble beaucoup à ma propre grand-mère, qui était atteinte de la maladie d'Alzheimer. Cela m'avait énormément marquée. Je l'ai vue dépérir. Remarquez que ma grand-mère n'a jamais vécu dans l'Ouest canadien. Je l'ai «amenée» là-bas pour les besoins de l'histoire. Nous prenons des éléments à gauche et à droite; c'est une «salade». J'ai aussi eu, lorsque j'enseignais, des petits garçons turbulents. La somme de tous les cas m'a permis d'en créer un, le personnage de Steve. J'ai enseigné non seulement à Peace River, mais également à Edmonton et à Calgary. Certains événements survenant dans le roman à Peace River se sont en fait passés ailleurs, alors que d'autres remontent même au temps où ma mère enseignait. Certains faits ne sont pas «vrais», dans la mesure où ils ne se sont pas réellement «produits».

J.-D. C.: Avez-vous écrit ce roman alors que vous étiez en Alberta?

M.-J. L.: En fait, j'étais toujours en Alberta, mais non plus à Peace River, où j'ai enseigné, à 500 km au nord d'Edmonton. J'ai commencé l'écriture d'*Immersion* peut-être deux ou trois ans après avoir quitté ce petit village. Je demeurais alors à Calgary. Puis, après avoir enseigné cinq ans en Alberta, je suis

partie au Japon où j'ai continué à écrire. Ensuite, je suis revenue au Québec, à Rimouski. Le roman fut donc commencé en Alberta, repris au Japon et terminé au Québec. L'écriture est un souffle long.

LE TRAVAIL D'ÉCRITURE

J.-D. C.: Qu'est-ce qui est le plus exigeant: écrire des romans ou des nouvelles? Pourriez-vous comparer les deux types d'écriture?

M.-J. L.: Habituellement, les gens entretiennent le préjugé suivant: les écrivains se font la main pour écrire des romans en écrivant des nouvelles. En ce qui me concerne, je me suis fait la main avec un roman pour écrire des nouvelles. Il s'agit d'une approche différente. Cela me semble aussi exigeant dans un cas comme dans l'autre. La forme brève de la nouvelle exige une écriture plus concise. Il faut aller droit au but. Cela constitue un excellent exercice. La forme s'impose d'elle-même selon ce que l'auteur a à raconter. Un recueil de nouvelles convenait mieux à des anecdotes. J'avais la possibilité de mettre en scène un vaste éventail de personnages, ce qui aurait été plus difficile avec un roman. Je n'aurais pas pu parler d'autant de traditions japonaises. Ou alors, j'aurais dû m'y prendre autrement. Le caractère anecdotique de la nouvelle me permettait de mener à bien le projet que j'avais en tête.

J.-D. C.: Lorsque vous écrivez, faites-vous plusieurs versions?

M.-J. L.: Oui. L'écriture de mon roman *Immersion* s'est étendue sur une période de trois ans. Bien entendu, nous évoluons dans notre écriture. Je crois que j'ai beaucoup épuré mon style. Je me suis appliquée à simplifier mes phrases, à aller vraiment à l'essentiel, plus particulièrement dans *Tokyo express*. Cela convenait bien à l'art japonais, extrêmement dépouillé, et au genre de la nouvelle qui exige de la concision. L'important, je crois, c'est d'éviter de toujours reprendre ce que nous avons de fait et de terminer notre projet, pour ensuite y revenir afin de le retravailler. Si nous nous appliquons à constamment reprendre, nous n'en finissons plus. C'est ce que je me suis dit lorsque j'écrivais mon roman, un premier grand projet d'écriture: si je voulais le terminer, il fallait avancer tout le temps, continuer d'écrire. Par la suite, j'y suis revenue, et j'ai

réécrit le premier tiers du livre pour uniformiser l'écriture, afin que ça coule mieux. Mon écriture avait changé en cours de route.

J.-D. C.: Croyez-vous à l'inspiration?

M.-J. L.: Non (rires). Je crois au travail. Je fais toujours un plan assez détaillé. Certains éléments s'ajoutent au fur et à mesure, car les idées viennent en cours de route. C'est une bonne chose en soi: cela vient nourrir notre écriture. Le plan peut changer, mais, généralement, je m'en tiens à l'idée de départ, sauf pour les détails. Je connais les grandes lignes de l'histoire. Je possède le squelette: il s'agit de l'habiller. Les idées à la base d'une histoire sont importantes. Selon moi, l'écriture repose en grande partie sur le travail et la persévérance. Par contre, il y a des histoires que je n'avais pas nécessairement le goût d'écrire, mais je savais que l'idée de départ intéresserait les gens. Je me suis forcée à écrire certaines histoires, comme celle de «Milena», la plus longue nouvelle dans *Tokyo express*. J'avais l'histoire en tête. Je ressentais le besoin, la nécessité de l'écrire, mais au moment où j'y travaillais, j'ai dû me discipliner énormément. Je n'avais pas tellement le goût d'écrire. J'ai dû faire des efforts pour me mettre au travail, m'asseoir au bureau, y mettre les heures nécessaires. Au départ, nous nous assoyons devant l'ordinateur et nous n'avons pas nécessairement envie d'être là, comme pour n'importe quel travail. Nous entrons dans l'histoire et à force de travailler, les idées finissent par venir. Il s'agit de ne pas perdre le fil, de ne pas trop s'interrompre, de travailler un peu chaque jour. De cette manière, l'histoire demeure présente à notre esprit. Je crois que l'inconscient travaille. Certaines journées, nous sommes moins en forme, d'autres, davantage. Si l'on est plus alerte, les idées viennent plus facilement. Je ne sais si c'est cela, l'inspiration. Je retiens cependant l'importance de ne pas perdre le fil de l'histoire. Lorsque je commence un récit, j'aime bien me rendre au bout, le terminer. J'aime avoir le temps. C'est la raison pour laquelle j'aime travailler le matin, ce qui me laisse l'impression d'avoir toute la journée devant moi. Je commence vers neuf heures. J'essaie de faire trois heures assez productives. Dans l'après-midi, je procède d'une autre manière. C'est davantage un travail de correction, plus léger. Je reprends certaines phrases.

Je trouve des idées et je les note. Dans mon cas, le gros du travail s'accomplit le matin.

Je ne travaille jamais deux histoires simultanément. Je suis incapable de laisser derrière moi quelque chose d'inachevé. Je dois terminer ce que j'ai commencé et le faire de mon mieux. Je vais travailler et retravailler un texte jusqu'à en être pleinement satisfaite. Par la suite, je suis prête à commencer un autre projet.

J.-D. C.: Écrivez-vous directement à l'ordinateur?

M.-J. L.: Maintenant oui. Je me suis adaptée à la technologie moderne. Le roman *Immersion* a été écrit entièrement à la main. Il faut dire qu'à l'époque, je ne possédais pas d'ordinateur et me déplaçais. Au Japon, mon conjoint et moi vivions à la manière des étudiants: pas pauvres, mais presque (rires)! Nous disposions de moyens très modestes.

J.-D. C.: Avez-vous un comité, un réseau de lecture? Faites-vous lire vos manuscrits avant de les envoyer à des éditeurs?

M.-J. L.: Oui, les gens de ma famille, en qui j'ai vraiment confiance. Il est important d'avoir beaucoup de soutien, autant pour l'écriture que pour n'importe quel projet. De sentir l'appui de notre entourage aide. Je travaille surtout avec ma mère, car elle possède une sorte d'instinct pour la syntaxe. Par la suite, j'envoie le manuscrit à l'éditeur, qui a un comité de lecture. Les membres de ce comité produisent leur rapport. Ensuite, c'est à l'auteur de prendre en considération les recommandations du comité de lecture.

Je n'aime pas soumettre des textes en période d'écriture. Je désire terminer mon projet avant de le soumettre. Peut-être ai-je peur des commentaires. Je ne veux pas que l'on me décourage. Pour moi, cela équivaut à parler de mes idées avant même que mes textes soient écrits. Si on en a parlé, ce n'est plus la peine d'écrire. Souvent, lorsque nous en parlons, nous racontons les grandes lignes d'une histoire. Tous les liens qui font que l'histoire devient crédible ne sont pas présents. Nous n'avons pas le fil qui coud ensemble tous les éléments de notre histoire. Cela peut donc paraître incomplet, ou incohérent à la personne qui n'a pas lu le manuscrit puisque nous lui présentons une ébauche.

Il est important de rendre une histoire crédible, surtout s'il s'agit d'histoires réalistes, comme celles que j'écris. Même si nous écrivons de la science-fiction, il faut que ce soit cohérent, peu importe si l'action se déroule sur une autre planète. Le danger, lorsque nous parlons de nos idées, c'est que les gens ne voient pas ce nous avons en tête, le portrait, l'image complète. Ces personnes risquent donc d'avoir une réaction négative, qui ne correspond pas à l'idée que nous nous faisons de notre travail futur. Voilà pourquoi je préfère garder mes histoires pour moi, jusqu'à ce que je les aie mises sur papier. Je suis très exigeante. Je n'aimerais pas que quelqu'un lise mon premier jet. Il y a là une question de respect pour le lecteur. Je fais de mon mieux et ne présente pas n'importe quoi, même si le produit s'adresse à un premier lecteur ou à un comité de lecture.

J.-D. C.: Dans le cas du prix littéraire Jacques-Poirier, est-ce une publication intégrale du manuscrit ou des modifications ont-elles été apportées?

M.-J. L.: En gros, il s'agit du manuscrit que j'ai soumis. Bien entendu, un travail d'édition a été fait chez Vents d'Ouest, où l'on s'est appliqué à présenter aux lecteurs un livre qui soit vraiment de bonne qualité. Nous ne pouvons publier un manuscrit tel quel. Un travail de réécriture est presque toujours nécessaire, et il faut prendre le temps de s'y livrer. Marie Cadieux et Daniel Castillo, qui dirigent la collection «Rafales» chez Vents d'Ouest, m'ont fait des commentaires au téléphone et par écrit. J'ai tenu compte de ce qu'ils m'avaient dit. Je croyais avoir un style dépouillé, mais on m'a démontré qu'il pouvait l'être encore davantage. Je suis très satisfaite du travail final, très professionnel selon moi. Je sais que les gens de la maison ont travaillé de manière intensive sur une période assez courte en raison de la date limite: le livre devait sortir pour le Salon du livre de l'Outaouais¹. Ce travail a fortement contribué à l'amélioration des nouvelles du recueil.

J.-D. C.: Quelles sont les qualités d'un bon roman et celles d'un bon recueil de nouvelles?

M.-J. L.: Un bon roman, c'est avant tout une bonne histoire. À la base, il faut retrouver des idées intéressantes, un certain suspense, afin que le lecteur veuille poursuivre la lecture et

soit poussé à vouloir tourner la page. L'histoire doit présenter un intérêt pour le lecteur. Cet intérêt varie selon le lecteur à qui l'on s'adresse. Nous n'écrivons pas de la même façon pour le grand public que pour une élite intellectuelle. En général, il faut que l'histoire soit passionnante et captivante. La forme est aussi très importante. Nous pouvons avoir bon nombre d'idées, mais les mettre à l'écrit constitue autre chose. C'est là, je crois, la tâche la plus difficile. Ce sont moins les idées, puisque tout le monde en a, que la forme de l'œuvre qui importe. Un bon roman doit à la fois être bien écrit et intéressant. J'ai par contre une idée assez traditionnelle de ce que doit être une nouvelle. Aujourd'hui, nous appelons nouvelle à peu près n'importe quoi. Certains textes portent cette étiquette, mais ne sont pas des nouvelles. Ce sont peut-être des récits, des anecdotes, des tranches de vie, mais le genre de la nouvelle, en tant que tel, revêt des caractéristiques particulières, dont la fameuse «chute» à la fin. Pour moi, il est primordial que l'histoire ne se termine pas en queue de poisson, qu'il y ait tout de même un petit quelque chose pour nous surprendre, amené de façon subtile tout au long du texte. Il ne faut pas décevoir le lecteur. On doit éviter qu'il se demande, à la fin, pourquoi il a lu le texte. Le lecteur, c'est aussi soi, puisque nous sommes nous-mêmes un lecteur lorsque nous écrivons. Pour ma part, je me mets dans la peau du lecteur quand j'écris. Je me demande de quelle manière j'aimerais voir tourner l'histoire que j'écris.

J.-D. C.: Cherchez-vous à véhiculer certaines valeurs dans vos œuvres?

M.-J. L.: Sûrement, puisque nos textes sont toujours teintés d'opinions personnelles. Je ne suis pas neutre. En réalité, nous faisons dire à nos personnages ce que nous dirions nous-mêmes ou aimerions dire. Par contre, cela ne se produit pas, dans mon cas, avec une intention précise au départ. Cela vient en écrivant.

J.-D. C.: Vous censurez-vous?

M.-J. L.: Parfois. Évidemment, la censure peut être une ennemie, surtout lorsque nous nous censurons trop. D'un autre côté, nous devons nous remettre en question. Il est bon de laisser un texte puis de le reprendre quelques semaines,

quelques mois plus tard. À ce moment-là, nous voyons les choses différemment. Il peut arriver que des éléments, intéressants au départ, nous semblent désormais encombrants, peu susceptibles de bien passer ou encore, en contradiction avec ce que nous pensons au moment de la relecture. Je peux donc affirmer me censurer lorsque j'écris un texte, mais j'insiste sur l'importance de laisser reposer un texte afin d'avoir une meilleure vision d'ensemble. Lorsque nous «sommes vraiment» dans un texte, nous ne pouvons pas réellement être objectifs.

J.-D. C.: Pourquoi ne pouvons-nous pas être objectifs quand nous écrivons?

M.-J. L.: Nous sommes trop plongés dans notre histoire. Il faut un regard neuf. Je ne sais si nous pouvons éventuellement acquérir ce regard, mais en laissant mijoter le texte un peu, nous l'avons moins en mémoire. Nous pouvons le regarder, sinon avec des yeux neufs, du moins avec des yeux différents. Il faut laisser mijoter le texte suffisamment longtemps pour l'avoir quel que peu oublié.

J.-D. C.: Cela s'apparente cependant à de l'autocritique. L'autocensure touche davantage à des sujets que vous refuseriez d'aborder...

M.-J. L.: Des sujets avec lesquels je me sentirais moins à l'aise, oui. Pour ma part, décrire une scène amoureuse, une relation sexuelle, ne m'attire pas beaucoup. Tellement de choses ont été dites à ce sujet que nous avons l'impression qu'il n'y a rien de neuf à apporter. Il y a beaucoup de violence, non seulement dans les livres, mais aussi à la télévision, un peu partout. En un sens, il est facile de tomber dans de tels thèmes: le sexe, la violence, les choses scabreuses, éléments susceptibles de choquer le public. On va parler de nous dans les médias, cela va faire boule de neige. Je ne veux pas écrire comme cela. Ce que j'aime, c'est essayer d'être originale à travers les images, les métaphores, l'histoire. Je refuse de prendre le chemin facile. Il est difficile, aujourd'hui, d'écrire des livres où on retrouve peu de sexe, de violence et avoir une histoire capable d'intéresser les gens, ou alors de les intéresser autrement. À cet égard, je me considère privilégiée d'être allée au Japon. Dans le recueil de nouvelles que j'écris

présentement (L'Héroult, 2000), j'utilise à nouveau ce que j'ai vu dans l'Empire du Soleil levant. D'autres personnes, au Québec, ont vécu une telle aventure, mais peut-être n'ont-ils pas envie d'écrire là-dessus.

J'ai lu des choses crues. Ça ne me choque pas, mais je n'ai pas le goût d'écrire sur de tels sujets. C'est une question de prise de position. Cela rejoint sans doute la question touchant les dialogues: nous pouvons les écrire en joul, ou encore en français plus correct. Pour ma part, je serais incapable d'écrire en joul. Pourtant, je ne suis pas rébarbative à lire un texte construit de cette façon, mais je ne suis pas à l'aise pour le faire moi-même. Je préfère écrire dans un français correct, ce qui me pose parfois des dilemmes. Si nous écrivons dans un français correct, le choix des mots devient important, car nous voulons tout de même que le texte coule bien. Or, dans la vie, nous utilisons parfois du joul. Nous souhaitons que notre texte soit réaliste. Il faut que ce soit simple. Nous devons utiliser des mots assez courants. Ne pas nous répéter constitue alors une difficulté supplémentaire, d'autant plus que nous avons comme objectif que les dialogues paraissent «vrais», réalistes. Si nous désirons être lus à l'étranger, nous devons éviter d'écrire dans un dialecte (rires). Certaines personnes pourraient ne pas apprécier ce que je viens d'affirmer, mais si l'un de nos buts, par exemple, est d'être lus dans un pays francophone d'Afrique, il ne faut pas multiplier les difficultés de compréhension.

J.-D. C.: À quel âge avez-vous commencé à écrire de la fiction?

M.-J. L.: Dès que j'ai été capable d'écrire. Je me souviens qu'en troisième année, nous avions des compositions, chose que j'adorais. C'était un plaisir pour moi lorsque le professeur nous demandait de produire un texte, alors que cela constituait une corvée pour d'autres élèves. Je pensais aussitôt dans ma tête au déroulement de mon histoire. J'éprouvais beaucoup de plaisir à imaginer mon histoire et à la mettre sur papier. À l'âge de onze ans, j'avais participé à un concours dans un petit journal local, *Le Rond-point*, un journal de Sainte-Foy². C'était la première fois que je participais à un concours littéraire. Personne ne m'avait suggéré de le faire. Il s'agissait d'une initiative de ma part.

J.-D. C.: Les romans ont-ils une fonction utilitaire?

M.-J. L.: Ils peuvent avoir une fonction éducative, comme c'est le cas avec les romans historiques, qui familiarisent le lecteur avec certaines périodes de l'Histoire. Avec *Tokyo express*, je désirais faire voyager le lecteur, le mettre en contact avec des coutumes du pays. Je voulais l'amener à voir comment on se sent, en tant qu'étranger, au Japon, lui ouvrir une porte sur la culture nipponne. Évidemment, tout cela se faisait à travers mes yeux; nous sommes devant une interprétation. Je n'ai pas nécessairement retenu ce que d'autres auraient retenu. Néanmoins, je crois tout de même qu'il y a des éléments culturels susceptibles d'intéresser le lecteur, de lui donner le goût d'en savoir davantage sur le Japon. Peut-être est-ce là mon petit fond d'enseignante qui se manifeste! Il importe toutefois qu'un roman ne prenne pas une forme didactique. Si le lecteur se rend compte que nous tentons de lui enseigner quelque chose, je crois que nous avons raté notre coup. La fonction didactique doit passer subtilement. Personnellement, j'aime beaucoup les romans historiques, mais j'ai déjà lu des livres de ce type où la description devenait lourde, au point de ressembler à un attirail militaire. À ce moment-là, j'avais vraiment l'impression qu'on débordait du cadre de l'histoire pour donner, inculquer des notions historiques au lecteur. Un roman doit être divertissant. Lorsque le lecteur est agacé par certains détails et qu'il y a des longueurs, cela signifie que l'information aurait dû être ramassée.

J.-D. C.: Une même personne peut-elle à la fois faire de la critique et de la création?

M.-J. L.: Oui, mais il faut séparer les choses: lorsque nous faisons de la critique, nous devons penser en fonction de la critique, alors que lorsque nous écrivons de la fiction, nous devons y aller plus spontanément. Si nous essayons d'appliquer des théories en écrivant, nous risquons d'y perdre en termes de spontanéité. Tenter des expériences n'est pas interdit, mais il faut éviter d'appliquer systématiquement des théories. Il y a tout de même une part de l'écriture, de la création, qui est spontanée, instinctive. Il importe qu'on laisse son côté artistique s'exprimer, sinon, il y a un risque de freiner notre élan d'écriture. L'éditeur demeure l'interlocuteur privilégié pour apporter une critique constructive.

LE MILIEU LITTÉRAIRE

J.-D. C.: Pourquoi avoir choisi Arion pour publier votre roman?

M.-J. L.: Je ne sais pas si c'est Arion qui m'a choisie ou si j'ai choisi Arion... Lorsque nous soumettons un premier livre, nous cherchons beaucoup. Nous envoyons notre manuscrit à différents endroits. Arion m'avait répondu favorablement. La maison était intéressée à publier mon livre. J'ai donc accepté. Le livre a été tiré à 500 exemplaires: un petit tirage. Aujourd'hui, il semble que, dans les maisons d'édition, on préfère s'en tenir à de petits tirages, puis en refaire par la suite, si le livre se vend bien. Le marché du livre semble moins florissant qu'autrefois. En raison du ralentissement de l'économie au début des années quatre-vingt-dix, les gens ont moins de sous pour se payer du luxe. Je crois que les livres font partie du surplus, si l'on veut. On va se nourrir, s'habiller, se loger en premier lieu et, s'il reste des sous, on va se divertir.

J.-D. C.: *Tokyo Express* est publié chez un autre éditeur, Vents d'Ouest.

M.-J. H.: Oui. Je n'ai pas eu le choix. La maison d'édition Vents d'Ouest a repris, l'an passé, la publication du prix Jacques-Poirier Outaouais. Autrefois, c'était publié chez VLB. Il s'agit d'une maison d'édition très dynamique, en pleine expansion. Les gens de Vents d'Ouest croient vraiment à ce qu'ils font, c'est presque une cause. Il s'agit d'une maison d'édition de l'Outaouais, située à Hull. On y publie environ une trentaine d'ouvrages par année. On y retrouve quatre collections: jeunesse, ouvrages historiques, romans et nouvelles. C'est précisément dans cette dernière collection, «Rafales», que mon recueil a été publié. Le tirage est de 1 200 exemplaires, ce qui est assez élevé pour un recueil de nouvelles. Habituellement, je crois que le tirage correspond à 800 exemplaires.

J.-D. C.: Le fait de gagner un prix littéraire favorise-t-il une meilleure couverture médiatique?

M.-J. L.: Oui. Je suis allée au Salon du livre de l'Outaouais parce que j'étais invitée d'honneur en tant que récipiendaire du prix Jacques-Poirier Outaouais. Les gens de Vents d'Ouest ne voulaient pas diffuser le titre du livre récipiendaire du prix

avant le dévoilement du programme du Salon du livre de l'Outaouais. Au moment du dévoilement de ce programme, soit deux semaines avant le Salon du livre, on a invité la présidente d'honneur du Salon et tous les gens impliqués dans les activités du salon. La conférence de presse a eu lieu le 10 mars. On terminait cette conférence de presse en annonçant le nom de la personne qui avait gagné le prix du concours Jacques-Poirier Outaouais. Dès ce moment, les journalistes sont venus vers moi pour des entrevues. Il y en a également eu à la télévision, à la radio, dans le journal *Le Droit* (Pilon, 1998). Avant même la tenue du salon, les gens étaient au courant de la publication de *Tokyo express*. Je crois que c'était une bonne stratégie pour faire connaître le livre.

De retour à Sainte-Foy, j'ai accordé des entrevues à la radio de Radio-Canada, dans le cadre de l'émission *CBV Bonjour*. Chose surprenante, la station CBC, à Québec, m'a téléphoné pour participer à une émission, alors que le recueil de nouvelles est en français! J'ai donc participé à une entrevue en anglais, où j'ai parlé de mon recueil de nouvelles. Il faut dire que la plupart des anglophones de Québec parlent français. Du côté anglophone, le fait d'aller au Japon est très populaire, surtout dans l'Ouest canadien. Cela s'explique par le besoin de professeurs d'anglais au Japon. Il y a donc davantage d'échanges du côté anglophone avec le Japon que du côté francophone. Réginald Martel a également parlé de *Tokyo express* dans *La Presse* (Martel, 1998). Un compte rendu critique a paru dans *Québec français* (Audet, 1998). J'ai aussi participé à différents salons du livre. Je crois que de prendre part à de tels événements aide grandement à faire connaître un livre. Avec *Immersion*, j'ai fait huit salons du livre dans la province. Dans chaque salon, il y a une ambiance particulière, attribuable à la couleur locale. Nous sommes reçus de façon différente selon les endroits. C'est une bonne chose, dans la mesure où cela nous fait rencontrer des gens et connaître davantage le milieu. Nous en apprenons sur tout ce qui entoure l'industrie du livre, comme la distribution, la mise en marché. Plus nous faisons d'entrevues, mieux c'est! (rires) Des étudiants en journalisme nous demandent parfois de leur accorder des entrevues. Certains auteurs refusent, sous prétexte que cela n'est pas suffisamment prestigieux ou important. Ce n'est pas mon cas. Plus nous faisons d'entrevues, plus nous rencontrons

de gens, plus nous rejoignons les lecteurs, puisque ceux-ci se retrouvent partout. Écrire est un acte de communication. Nous racontons une histoire à des gens. Nous ne la racontons pas dans le vide. Je souhaiterais avoir plein de lecteurs.

J'ai bien aimé participé au Salon du livre de l'Outaouais, de même qu'aux autres salons, mais cela ne me stimule pas vraiment sur le plan de l'écriture. Je crois que lorsque nous avons à écrire, nous écrivons, peu importe que nous ayons des contacts ou non avec des gens qui écrivent. Par contre, il est intéressant de rencontrer des gens qui font le même travail que soi et d'échanger sur notre activité. Je crois que cela est intéressant, puisque l'écriture est, en soi, une activité solitaire. Nous avons souvent l'impression que nous sommes seuls. Lors de rencontres dans des salons du livre, nous nous rendons compte que ce n'est pas le cas.

J.-D. C.: La conférence de presse a été utile pour faire connaître l'œuvre.

M.-J. L.: Oui. Le sujet, le fait que ça se déroule au Japon, a intéressé les gens. Ils sont curieux de savoir comment ça se passe à l'étranger. L'exotisme entre également en ligne de compte. Le fait que j'aie vécu au Japon pendant un an a aussi suscité leur curiosité. Je suis partie au Japon pour enseigner l'anglais. Mon conjoint m'a accompagnée et s'est trouvé du travail là-bas. Le livre recèle une dimension imaginaire, mais on y trouve également la connaissance du milieu. Un peu comme pour *Immersion*, je me sers de lieux réels. Dans le texte «Les statues», la dernière nouvelle de *Tokyo express*, l'action se déroule dans un jardin de statues. J'ai visité ce jardin, qui est situé en banlieue de Tokyo. On y retrouve diverses statues, dans différentes postures. On demande aux gens de trouver la statue qui leur ressemble. S'ils y parviennent, ils mettent une pièce de monnaie dans l'une des mains de la statue, ce qui est supposé leur porter chance dans le futur. Cette partie de l'histoire est véridique. À cela se greffent des personnages. C'est donc un mélange de fiction et de réalité. Certaines coutumes sont véridiques, telle la *daruma*. À l'approche du nouvel an, les gens, au Japon, peuvent acheter une poupée *daruma*. Ces poupées ont deux cercles blancs à la place des yeux. On dessine une pupille à l'aide d'un crayon feutre et, si notre vœu se réalise, alors on dessine l'autre pupille. J'ai

inventé toute une histoire à partir de cette coutume. J'ai eu l'occasion de visiter des marchés où on retrouvait un nombre incroyable de ces poupées. Ces lieux m'ont servi de décor. Certains personnages sont également inspirés de personnes réelles. Le personnage de Milena m'a été inspiré par quelqu'un que j'ai côtoyé.

J.-D. C.: Peut-on vivre de l'écriture?

M.-J. L.: Pour ma part, je vivrais très pauvre! (rires) Cela peut être un but, à long terme, que de réussir à en vivre, mais je crois que nous devons travailler très fort. J'ai souvent entendu des auteurs évoquer la chance: il s'agit d'être au bon endroit, au bon moment. Nous ne planifions pas nécessairement le fait d'avoir terminé tel livre à tel moment. Le sujet traité dans un manuscrit doit fort probablement influencer le choix d'un éditeur de le publier ou non. Par exemple, le fait de parler d'une école d'immersion en français dans l'Ouest canadien n'intéresse pas tous les éditeurs, en raison du contexte sociopolitique actuel; mais j'avais envie d'écrire cette histoire à ce moment-là. Ce choix peut sembler marginal, mais je ne le regrette pas.

J.-D. C.: Le fait de remporter le prix littéraire Jacques-Poirier Outaouais a-t-il changé quelque chose pour vous?

M.-J. L.: L'annonce de l'obtention de ce prix a été une belle surprise! Soixante-dix manuscrits ont été envoyés à ce concours littéraire, des manuscrits venant d'un peu partout, puisqu'il s'agit d'un concours ouvert à tous les Canadiens. Lorsque nous entendons «prix Jacques-Poirier Outaouais», nous avons l'impression que le concours s'adresse uniquement aux gens de cette région. Ce n'est pas du tout le cas. La raison d'être de cette appellation est que Jacques Poirier a été le pionnier, le fondateur du Salon du livre de l'Outaouais.

Un prix littéraire est une reconnaissance pour le travail accompli, une confirmation que nous sommes dans la bonne voie. Nous acquérons un sentiment de confiance, surtout, dans mon cas, à la suite des rencontres avec tous les médias. Affronter les médias constituait en soi une expérience intéressante, qui faisait partie intégrante du fait d'avoir gagné le prix Jacques-Poirier Outaouais. Je crois que cela m'a donné

davantage de confiance et le goût de continuer. Nous avons beau être persévérants, si nos efforts ne débouchent jamais sur quelque chose de tangible, c'est-à-dire des publications, nous nous décourageons un peu. Les refus ne sont agréables pour personne.

J.-D. C.: Avez-vous essayé des refus?

M.-J. L.: Oui. Je crois qu'il ne faut pas s'arrêter à cela. En revanche, il vient un temps où il faut recevoir des encouragements, comme le fait de voir notre manuscrit accepté dans une maison d'édition, ou encore gagner un prix. Cela nous motive à poursuivre. Mais, de toute manière, j'écrirais: je suis têtue (rires).

J.-D. C.: Est-ce que vous voyez une certaine contradiction dans le fait de produire une œuvre d'art tout en recherchant un profit?

M.-J. L.: Non, dans la mesure où nous évitons de laisser la recherche du profit monétaire prendre le pas sur la création de l'œuvre. Je crois alors que nous pouvons concilier les deux. L'époque des auteurs désintéressés est révolue (rires). Nous ne désirons pas être exploités. Si les gens aiment nous lire, il n'y a pas de honte à réaliser des profits sur la vente de nos livres. Il s'agit d'une chose normale, surtout si les auteurs désirent vivre de leur plume. D'ailleurs, l'aspect mise en marché, lorsque nous sommes amenés à rencontrer les médias, est une expérience en soi. Il ne s'agit pas là d'un aspect du métier sur lequel nous devons lever le nez. Si nous sommes invités à participer à des activités dans le cadre de salons du livre, à des séances de signatures afin de rencontrer les lecteurs, à participer à des entrevues, je crois qu'il ne faut pas se cacher chez soi. Il importe d'aller au-devant des lecteurs. Avec le nombre élevé d'auteurs et la compétition qui s'ensuit, on ne peut se permettre de refuser les occasions favorisant la visibilité et ainsi faire savoir aux gens que notre livre existe. S'ils l'ignorent, comment vont-ils faire pour nous lire? Plus que jamais, il faut se mettre à l'avant-scène, même si cela semble difficile. Nous n'aimons pas nécessairement être le centre d'attraction, puisque nous écrivons en solitaire. Cela peut nous apparaître comme deux pôles opposés, mais il est possible d'y voir une occasion d'équilibre. Les activités

médiatiques procurent des rencontres qui peuvent nous amener à développer des habiletés en ce qui a trait aux relations humaines.

J.-D. C.: Comment voyez-vous le fait que nous puissions trouver les livres dans de «grandes surfaces», des lieux où le livre n'est qu'une marchandise au même titre que les autres?

M.-J. L.: Si un auteur a la chance d'être distribué partout, même dans une pharmacie, tant mieux pour lui. Nous sommes placés, encore ici, devant une question de visibilité. Si le livre se trouve dans le plus d'endroits possibles, l'auteur court la chance de rejoindre une plus large part du public. Il n'est pas nécessaire d'être dans un décor particulier pour se procurer un livre, et même une œuvre d'art.

J.-D. C.: Il n'est pas surprenant qu'avec un roman intitulé *Immersion*, vous ayez été appelée à vous rendre dans un salon du livre à l'extérieur du Québec: en l'occurrence celui d'Edmunston au Nouveau-Brunswick. Êtes-vous également allée dans l'Ouest canadien pour faire connaître le livre?

M.-J. L.: J'y suis allée dans le cadre d'un voyage d'agrément. Profitant de l'occasion, j'en ai fait un voyage de promotion. En Alberta, j'ai accordé une entrevue à la télévision de Radio-Canada, entrevue diffusée dans toute la province, de même qu'une entrevue à la radio, également diffusée dans toute la province. J'ai rencontré un journaliste du *Franco* (Bouchard, 1996), le journal francophone des Albertains. L'entrevue a été publiée dans ce journal. Cela s'est bien passé. Le bassin de population est évidemment plus restreint, mais tout ce qui pouvait se faire afin de promouvoir le roman a été fait.

J.-D. C.: En terminant, pourriez-vous nous parler de la situation des francophones en Alberta?

M.-J. L.: La situation est difficile pour eux. Ils tentent de protéger leurs droits. Ils ont réussi à obtenir des écoles francophones, de même que des services dans leur langue. Le danger, lorsque nous sommes en situation minoritaire, c'est de vivre dans un ghetto. Le mariage devient l'occasion de se fondre dans la culture anglophone, largement majoritaire. À partir de ce moment, le risque de ne pas parvenir à transmettre sa langue à ses enfants est très grand. Une forte

immigration a eu lieu dans le nord de l'Alberta, au cours des années cinquante. Souvent, le premier né parle bien français, mais le dernier né de la famille, un peu moins. Ces enfants-là ont, comme leurs parents, plus de chances de se marier avec des anglophones, étant donné que la population francophone est en nombre restreint. Si quelqu'un a un conjoint anglophone ne parlant pas du tout le français, ce qui est souvent le cas, ses enfants vont dans une école d'immersion. Ça permet, bien sûr, de maintenir la langue, mais ce n'est pas toujours l'idéal. Certains enfants parlent très bien français avant d'arriver à l'école, mais, pour une raison ou une autre, il n'y a pas d'écoles francophones dans leur région. Ils se retrouvent alors dans une école d'immersion n'offrant pas un programme suffisamment avancé pour les francophones de langue maternelle. Évidemment, cette situation est préférable à celle de ne pas avoir d'école du tout, car les écoles d'immersion sont vraiment destinées à des anglophones. Par contre, cela peut sensibiliser les gens au fait français en Amérique du Nord. Nous pouvons parler d'un échange culturel, dans le cadre duquel il nous est possible de transmettre notre culture aux enfants à qui nous enseignons³.

Jean-Denis Côté
 Département des littératures
 Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ)
 Université Laval

NOTES

1. Le Salon du livre de l'Outaouais a eu lieu du 25 au 29 mars 1998.
2. Marie-Josée L'Héroult est née à Montréal, mais vit à Sainte-Foy depuis l'âge de quatre ans.
3. Au moment d'écrire ces lignes, Marie-Josée L'Héroult n'enseigne pas. Elle consacre son temps à la rédaction de son mémoire de maîtrise en création littéraire et à sa petite fille, née en juin 1999.

BIBLIOGRAPHIE

- AUDET, René (1998) «Tokyo express», *Québec français*, n° 111, p. 8.
- BOUCHARD, Michel (1996) «Une odyssée littéraire au pays de la Rivière-la-Paix», *Le Franco*, vol. 30, n° 28, p. 6.
- L'HÉRAULT, Marie-Josée (1995) *Immersion*, Québec, Arion, 250 p.

_____ (1998) *Tokyo express*, Hull, Vents d'Ouest, 173 p.

_____ (2000) *Taiko*, Outremont, Lanctôt, 127 p.

MARTEL, Réginald (1998) «Des nouvelles du Japon plutôt bien faites», *La Presse*, 14 juin, p. B-5.

PILON, France (1998) «Un Salon extraordinaire», *Le Droit*, 11 mars, p. 36.