

Entre vérité et vertige Entretien avec Hélène Monette

Lise Gagnon

Numéro 112 (3), 2004

Poésie-spectacle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25338ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gagnon, L. (2004). Entre vérité et vertige : entretien avec Hélène Monette. *Jeu*, (112), 89–98.

Entre vérité et vertige

Entretien avec Hélène Monette

Hélène Monette est poète et romancière. Elle a participé à de nombreuses lectures publiques, souvent accompagnée de musiciens, notamment Bob Olivier, Pierre St-Jak, Nicolas Letarte et Maryse Poulin. Elle a pris part à plusieurs tournées et festivals au Québec et à l'étranger (France, Mexique, Portugal). Deux metteurs en scène ont osé, avec brio, monter sa poésie, Claude Poissant à l'Espace GO en juin 2001, et Anne Millaire en février 2004 à l'Espace Libre.

Comment le goût d'amener la poésie sur scène vous est-il venu?

Hélène Monette – L'une des premières choses qui m'a fait comprendre comment amener la poésie sur scène, c'est lorsque j'ai entendu Gilles Vigneault dire que la poésie, toute seule, est morte, prise au piège. La poésie, disait-il, a besoin d'un véhicule. Pour lui, c'était la chanson. J'ai fait mes premières lectures avec des musiciens, à la salle paroissiale, dans mon village. Quelqu'un m'avait demandé de participer à une Saint-Jean. Ce n'était pas une démarche didactique ou formelle, j'expérimentais avec des musiciens.



Hélène Monette.
Photo : Luc Vallières.

Puis, quand j'ai eu vingt ans, des amis et moi avons ouvert un café à La Prairie. Des chansonniers y venaient, des artistes comme Raoul Duguay, Marie-Claire Séguin, Geneviève Paris. C'était la fin des boîtes à chansons, au début des années 80. Une fois par saison, on faisait des happenings, des spectacles collectifs, par camaraderie. On était à la fois serveurs, serveuses et artistes. Ça permettait de rencontrer d'autres artistes. À cette époque, l'aspect social et multidisciplinaire primait. Il ne s'agissait pas de se dire : « Je veux livrer mes textes sur scène et je réfléchis à comment m'y prendre. »

Y a-t-il des lectures que vous avez données et qui vous ont amenée ailleurs ?

H. M. – *Montréal brûle-t-elle ?*, que j'ai lu à l'UQAM et lors d'un festival sur Saint-Laurent. C'était mon premier livre et l'une de mes premières vraies lectures. Je n'avais plus mon groupe à La Prairie, au café. J'étais seule à Montréal. J'ai eu tellement de

difficulté à lire ce texte-fleuve, très révolté, très dur ! Les premières fois, je n'arrivais pas à aller jusqu'au bout, je pleurais, j'allais me cacher aux toilettes ou je sortais dehors. Cette lecture a été un passage. Ça brassé quelque chose en moi, et ce n'est plus jamais arrivé par la suite, cette réaction super émotive. Après avoir traversé ce texte, j'ai pu faire d'autres lectures, interpréter aussi. Je ne sais pas si j'ai raison, mais je me suis quasiment donnée plus dans l'interprétation des textes d'autres poètes. Surtout lors de spectacles hommages : Gaston Miron, Gilbert Langevin, Josée Yvon. Je me souviens que, pour Gaston Miron, j'avais travaillé le texte comme une partition, avec chuchotements, éclats de voix, montées, descentes. Je m'étais créé un code personnel, proche de la notation musicale. C'est un charabia incompréhensible pour quelqu'un de l'extérieur. Mais, en poésie, on fait souvent ça.

Pour la lecture hommage à Gilbert Langevin, je cherchais tous les mots que je ne comprenais pas dans le dictionnaire. Je découvrais qui était Langevin. Je le trouvais beaucoup plus savant. C'est un grand poète. J'ai appris à le connaître en analysant le texte ; en le lisant devant public aussi. L'interprétation demande un abandon, une générosité, devant quelque chose qui nous dépasse. On n'est pas pris dans nos souliers, dans notre propre émotivité. On est là plus que jamais – pour nos textes aussi, ça devrait être comme ça – pour rendre grâce, pour rendre justice au texte, pour qu'il se rende jusqu'à l'auditeur. En même temps, on oublie que c'est un poème de Miron ou de Langevin. Je ne sais pas à quel point ça peut ressembler à l'interprétation du comédien, mais je trouve cela fascinant et, à la limite, je trouve cela plus facile émotivement, parce qu'il y a un détachement. Plus passionnant aussi, parce qu'il n'y a pas les doutes ou l'émotivité qu'on vit par rapport à son propre texte. C'est quelque chose de plus serein.

Lors de l'hommage à Miron, organisé par Jean Royer de l'Hexagone, en collaboration avec l'UNEQ, j'étais très nerveuse. Pierre St-Jak, un des pianistes qui avait travaillé avec lui lors de sa tournée *la Marche à l'amour*, m'a accompagnée au piano. Il était très affecté par le décès de Miron. Sa présence m'a soulagée, m'a portée. J'avais sa complicité. Et puis je m'étais un peu déguisée : je portais une jupe léopard, avec un petit veston qui ressemblait à un papillon. J'avais mis mon texte dans un carton en forme de monarque. C'était mon missel, mon porte-poème. Le monarque, pour moi, c'était Miron, symbole du souverain. Cette lecture m'a beaucoup touchée.

Je dirais qu'interpréter les textes des autres m'a fait avancer. Chanter aussi. Autant au petit café, à La Prairie, que récemment, avec le Band de poètes. Composer des chansons, chanter, ça sort de soi. Ça sort le petit poète timoré de son poème, de sa nervosité. J'ai aussi énormément appris en regardant ceux qui font du *spoken word* : Geneviève Letarte, Nathalie Derome et D. Kimm, et par les discussions avec ceux qui font de la poésie. On se donne des trucs, on s'en parle.



Les débuts : Hélène Monette en spectacle avec Max (Marcel Décoste) au Café Instantané, à La Prairie, en 1981. Photo : Pierre Grimard.



Place aux poètes à La folie du large,
à Montréal, le 16 avril 1988. Sur la
photo : Hélène Monette et Jean-Marc
Ravatel. Photo : Pierre Crépo.

Comment pourriez-vous décrire le travail des metteurs en scène lors de lectures de poésie ?

H. M. – C'est ambigu. Je dirais qu'il y a deux sortes de metteurs en scène en poésie. Il y en a qui sont poètes et il y a des metteurs en scène de théâtre qu'on invite pour l'occasion. Un metteur en scène poète ne fait pas trop de mise en place, ne propose pas trop de déplacements, de trucs visuels. C'est plus organique. Il va te pousser à donner ce que tu as en dedans, essayer de provoquer une émotion, tout en te laissant une grande liberté. Il va vouloir que ce soit toi qui agisses, qui choisisses un texte. Il va y avoir plus de discussions sur le plan thématique. On communique à travers un jargon qui porte plus sur l'émotivité que sur la mise en place et le visuel. Alors que les gens de théâtre, souvent, nous mettent en place : il y a des chaises là, il faut entrer comme ça, bouger comme ça, puis sortir par là. Parfois, comme on ne répète que l'après-midi, c'est un peu abrupt. On n'a pas l'impression d'avoir vécu une expérience palpitante de mise en scène, une expérience théâtrale. Le temps nous a manqué. Je ne suis pas contre, mais... Par exemple, avec Jean-Pierre Ronfard, lors du spectacle *Solidarité Québec-Algérie*, au Spectrum, il y a eu un accrochage. C'est grave, parce que Jean-Pierre Ronfard était un grand homme de théâtre, avant-gardiste, mais sa façon de voir un poète m'a déçue. J'avais répété avec ma musicienne, pour avoir le micro en main et être à ses côtés. Mais il voulait que je sois statique, devant un micro sur pied, avec un lutrin. Et ça ne concordait pas du tout avec l'esprit du texte choisi, avec la façon dont je l'avais répété.

Enfin, avez-vous réussi à faire ce que vous désiriez ?

H. M. – À moitié. J'ai dû aller sur un petit cube à l'avant-scène. La musicienne était au fond. Mais j'avais pris le micro à la main et je faisais comme Geneviève Letarte : je lançais mes feuilles par terre, au fur et à mesure, puis je continuais. Je voulais être capable de bouger un petit peu, alors que je ne suis vraiment pas une performeuse. Mais parfois, ça m'aide d'avoir le micro à la main, pour pouvoir bouger selon le rythme du texte.

Pour *Enfances*, dirigé par Martin Faucher, à la Cinquième Salle de la Place des Arts, les auteurs étaient tous assis sur de petites chaises de différentes couleurs. C'était super joli, mais il fallait rester en demi-lune, tout



le long du spectacle, pendant que les autres lisaient. Cela soulève un autre problème : la timidité ou le malaise de l'écrivain, du poète, qui n'est pas un artiste de la scène. Il n'a pas l'intensité de la présence physique d'un acteur pour occuper la scène pendant une heure, sans dire un mot. Mais on y est tous arrivés. C'est devenu un jeu, une solidarité.

Comment qualifieriez-vous votre rapport avec la poésie en tant que spectatrice ?

H. M. – Pour moi, la poésie est plus vivante quand on va la voir. Parce qu'on a tout : le texte, le corps, la voix, l'incarnation de la parole par la personne elle-même, dans son émotivité. Même si la personne est timide, ça fait partie de sa couleur ou de son intensité. Ça peut nous rejoindre autant que si quelqu'un déclamaient avec une diction parfaite et une gestuelle du tonnerre. Il y a quelque chose de très touchant dans le fait de sentir le tremblement intérieur du poète, de l'écrivain en train de se commettre à lire.

Après une lecture, c'est bien de revenir aux livres, aux textes publiés. Parfois, on entend la voix. Il y a des poètes qui ont des voix extraordinaires, comme Denise Desautels. Quand on l'a entendu lire en spectacle, on l'entend encore quand on lit ses poèmes. C'est beau. C'est un peu la même chose pour Patrice Desbiens : on peut réentendre sa voix, très particulière, sa couleur. Parfois, je m'amuse à oublier comment Patrice lit, parce que je veux interpréter son texte à ma façon.

Est-ce que les lectures auxquelles vous assistez influencent votre écriture ?

H. M. – Oh, oui, certainement. Mon écriture est basée sur l'oralité et, parfois, j'ai l'impression de piquer, de voler une intonation à quelqu'un. Ça peut être aussi précis que la prononciation particulière de tel mot par telle comédienne. La lecture m'influence aussi sur le plan de la syntaxe, de l'écriture, de la rythmique. Parfois, j'entends des mots super beaux et je les emploie. Donc, ça influence mon écriture et la façon dont je vais lire, après, en spectacle. Je pense qu'on « s'influence ».

Lors de vos lectures, vous bougez peu. Cette immobilité est-elle voulue ?

H. M. – Je suis quelqu'un qui bouge peu, c'est vrai. Sauf si je suis avec un musicien avec qui je suis complice, comme Bob Olivier. Quand j'ai ma confrérie autour de moi, j'ose plus. Avec le Band de poètes, je me déplaçais davantage, je jouais. C'était instinctif, ce n'était même pas calculé. J'étais plus dégourdie, moins timide. Mais ce n'est pas un choix d'être immobile. Ce qui m'aide à être plus naturelle, c'est d'avoir le



Hommage à Gaston Miron
le 3 juin 1997, à la salle
Pierre-Péladeau. Photo :
Josée Lambert.

micro à la main, même si je suis tout « croche », même si j'ai les épaules voûtées ou que je me dandine juste sur une jambe. Au moins, ça me donne un rythme plus libre. C'est peut-être la seule audace physique que je me permets. Il y a quelque chose de très contraignant à laisser le micro sur son pied et à être là, derrière.

Je ne suis pas une danseuse ni une comédienne. Je suis timide et, en même temps, ma concentration première va au texte et à la voix. Avec le recul, je dirais que l'important pour moi, c'est la voix. C'est ce qui prime, ce qui va bouger sur le plan des émotions, de la couleur, des variations. J'essaie d'être concentrée sur le texte et mon instrument, c'est la voix, pas le corps en priorité.

Diriez-vous que la lecture sur scène est une façon pour le poète de s'ouvrir, de se rendre vulnérable ?

H. M. – Quand on reste collé au texte, oui. Mais j'ai plutôt tendance à vouloir prendre une distance pour pouvoir rendre justice au texte, justement. J'essaie de couper cette émotivité exacerbée, car l'identification est un piège. Par contre, dans certains cas, on est tellement proche du texte que ça lui donne une énergie émotive. France Théorêt a déjà été super émotive quand elle lisait. C'était très touchant, bouleversant. C'était comme une émotion contrôlée. Quant à moi, dans le temps de *Montréal brûle-t-elle ?*, j'étais souvent au bord des larmes. Ça a pu toucher des gens. Mais je ne trouve pas ça idéal. Le détachement que je pratique se fait en travaillant le texte comme une partition, en le répétant à voix haute. Ça devient un texte à interpréter, qui n'est pas « moi ». Quand les gens me disent qu'ils aiment Hélène Monette, je résiste. Ils aiment ce que j'écris ou le personnage d'Hélène Monette, mais c'est une fiction qui n'est pas moi.

Vous essayez donc de mettre une distance afin de préserver votre intimité ?

H. M. – Oui et non. C'est bien contradictoire. Premièrement, le choix du texte est une jonction entre ce qu'on me demande comme thématique et ce que je vis. Il est donc émotif. Après, il y a l'étape qui consiste à travailler la partition. Je vais chuchoter ici, je vais élever la voix là. Ça devient un travail technique, lire le texte à voix haute, le minuter, parce que souvent on nous demande trois minutes et demie. Quand on a la chance d'avoir sept ou huit minutes, c'est vraiment agréable de répéter le texte à voix haute. Enfin, j'arrive sur scène. Je sais le texte presque par cœur – mais je garde ma feuille comme une béquille, une protection entre le public et moi, parce que je ne suis pas une comédienne. J'ai placé les intonations, le

Le Band de poètes au Lion d'or, le 15 mai 2003, à l'occasion du Festival international de la littérature. Sur la photo : D. Kimm, Bernard Falaise, Geneviève Letarte, Guy Marchand, Hélène Monette, Normand Guilbeault et José Acquelin.
Photo : Pierre Crépô.



texte a été minuté, préparé – et je vais essayer de transformer le trac que j’ai ressenti dans les coulisses toute la journée en intensité et en émotivité. Et quand je suis sur scène, je laisse aller cette intensité, cette fragilité, cette fébrilité qui m’appartient. Parfois, ça marche, parfois non.

Le travail consiste à trouver l’équilibre, car on ne fait pas du théâtre. Sinon, on pourrait apprendre le texte par cœur, puis le réciter très bien techniquement. J’ai peur de trop répéter, de rester à la deuxième étape : aller sur la scène, lire mon texte avec des intonations, mais ne pas sentir l’intensité. C’est important de revenir à l’émotivité le soir de la lecture, pour chaque mot. Autrement dit, il faut presque oublier le travail préparatoire, même s’il demeure, puisqu’on va lire le texte sensiblement comme on l’a préparé, mais il y aura l’émotivité qui aura été nourrie par le trac.

Y a-t-il des textes que vous choisissez de ne pas lire ?

H. M. – Oui. Il y en a qui sont trop écrits pour être lus. Il m’est déjà arrivé d’essayer d’en « casser » et je me suis cassé la gueule avec ça. Ces textes sont très littéraires : phonétiquement, stylistiquement, les mots sont trop compliqués, les sonorités, difficiles à prononcer. Ça ne marche pas, à moins de lire avec une autre rythmique. Anne Millaire, qui a monté *l’En dedans sens dessus dessous* à partir de mes textes poétiques, avait choisi des extraits de *Plaisirs et Paysages kitsch*, entre autres, où il y avait des assonances. C’était difficile à dire, lourd à enchaîner et, à un moment, elle a buté là-dessus. Mais c’était un défi. Elle en a ri, finalement.

Dans un livre sur la mise en scène et le jeu de l’acteur, Gabriel Arcand citait Peter Brook disant : « Jouer, c’est mentir avec tout son cœur¹ ». C’est l’un des paradoxes du théâtre, cette recherche de sincérité associée au mensonge. Selon vous, y a-t-il aussi mensonge lors d’une lecture de poésie ?

H. M. – Je comprends la citation de Peter Brook, parce que l’acteur interprète un rôle. Alors que le poète n’interprète pas quelqu’un d’autre mais ses propres textes, qui viennent de son corps, de son cerveau. C’est plus organique. J’ai tendance à prendre le mot « mensonge » dans le sens d’interprétation d’un personnage qui est autre. Alors que dans le cas d’une lecture de poésie, je ne sais pas... mais c’est en contradiction avec ce que j’ai dit à

1. Josette Féral, *Mise en scène et Jeu de l’acteur, Entretiens, tome 2 : Le corps en scène*, Éditions Jeu / Éditions Lansman, 2001, p. 63.

Patrice Desbiens,
Photo : Pierre Crépo.





Hélène Monette et le Band de poètes au Lion d'or en 2003. Photo : Luc Vallières.

propos de l'importance d'une distanciation par rapport au texte. Le texte n'est pas soi : il est une partie de soi, à un moment donné. Il peut y avoir confusion identitaire lors de la lecture du poète, puisque c'est son texte, son corps, sa voix. C'est une identité labyrinthique. Comme un système d'écho de la personne. D'autant plus que lorsqu'on entend lire des poètes, on a conscience de leur fragilité, de leur nervosité, de leur intériorité troublée par le fait de se commettre en public. Justement, ils ont peur de se révéler, ils sont là physiquement, dans leur voix. Je dirais que c'est plus un vertige, dans ce cas-là, qu'un mensonge. À cause de l'intimité. Le rapport avec le public n'est pas le même. La « fiction » n'est pas la même.

Peut-on dire que lors d'une lecture de ses propres poèmes, on passe à un acte autobiographique ? Comme dans le cas de Nathalie Derome ou de Marcel Pomerlo, qui mettent un « je » en scène ?

H. M. – Non, on ne met pas un « je » en scène. On n'est pas des gens de théâtre, on ne fait pas le pas qui nous fait devenir autre, comme l'acteur. Nous, quand on va sur scène, on se commet comme personne. On n'a ni le temps, ni la latitude, ni l'espace pour l'acte autobiographique. Marcel Pomerlo, Nathalie Derome proposent des performances théâtrales, des textes écrits qui durent 60-90 minutes. Lors des trois minutes qui sont offertes au poète, il n'a ni le temps ni la formation pour jouer. Même si c'est autobiographique, ces comédiens font un pas de plus que le poète : ils jouent, et c'est plus lié au mensonge dont parlait Peter Brook. Chez le poète, il n'y aura pas de jeu, parce qu'il n'a pas de technique physique. Le mensonge est peut-être dans son texte, dans ses images. Dans son corps, sa présence, il n'y a rien de plus authentique, ordinaire, vulnérable.

Comment, en tant que spectateur, une lecture publique nous donne-t-elle accès à l'imaginaire du poète ?

H. M. – Lors d'une lecture, on entre plus facilement dans l'imaginaire de l'autre, étant donné qu'on a l'émotivité de la voix. Je crois qu'on saisit plus facilement les images comme l'auteur a voulu les transmettre, ou du moins on les saisit différemment. Pourquoi l'auteur a-t-il choisi cette image-là, qu'est-ce qu'il a voulu dire ? Puis, il n'y a rien de plus agréable que de se faire bercer par la voix de l'auteur quand la lecture daigne durer plus de trois minutes et qu'on a le temps de pénétrer dans son univers poétique. On entre dans ses images comme dans un conte.

La musique accompagne souvent les lectures de poésie. Qu'apporte-t-elle au texte ?

H. M. – La musique porte le texte et emporte le corps. Elle traverse le corps du poète et peut l'aider à avoir une rythmique dans la voix, la prononciation. Par ailleurs, le poète ne se sent pas seul, non seulement parce qu'il y a des musiciens avec lui, mais parce que la musique meuble l'espace. C'est très « trippatif » ce que je suis en train de dire, mais la musique relie tout le monde. Autant les spectateurs, les musiciens que le poète lui-même. C'est l'élément premier auquel les autres vont se greffer. La voix du poète se coule à la musique. Les musiciens s'adaptent à cette voix, et, en même temps, les auditeurs accueillent la musique. Moi, ça me donne confiance.

Comment travaillez-vous avec les musiciens ? Improvisent-ils, lisent-ils vos textes ?

H. M. – Ça dépend des musiciens. Quand je travaille avec Bob Olivier, je lui demande de me proposer des choses. On discute, on essaie, on recommence. Aussi, il peut me proposer de ralentir, d'accélérer ou d'arrêter à certains endroits. Avec d'autres, c'est le contraire. Ils improvisent, ils jouent, et on s'adapte. D'autres encore proposent une pièce assez placée, sans savoir le genre qu'on veut, puis ils improvisent, selon la façon dont on lit. Il y a toutes sortes de façons de travailler.

Est-ce que vous préférez travailler avec des musiciens ou des metteurs en scène ?

H. M. – C'est une question piège. J'ai surtout travaillé avec des musiciens, depuis très longtemps, depuis que j'ai dix-huit, vingt ans, alors, bien sûr, je me sens plus proche d'eux. Si je n'avais pas écrit, j'aurais aimé être musicienne. En poésie, le rythme est très important, et, lors des lectures publiques, pour le renforcer, il n'y a rien de mieux que la musique, comme lorsque les anciens troubadours ou les ménestrels jouaient du luth et chantaient leur poésie. Aussi, la musique remplit la salle, et j'ai l'impression que cela apprivoise un certain public, qui n'irait pas voir des lectures de poésie. Ça nous ramène à la phrase de Gilles Vigneault. Pour lui, le véhicule, c'était la chanson. La musique donne confiance au poète qui lit et aide le public à se rapprocher de la



poésie. La rythmique même du poème, c'est de la musique, qui est la sœur jumelle de la poésie.

Claude Poissant et Anne Millaire ont mis en scène ou en lecture certains de vos textes. Et c'était très cohérent, très juste et fort dans les deux cas. Comment avez-vous vécu ce passage ?

H. M. – Ça m'a étonnée. D'autant plus que c'est arrivé entre 2001 et 2004, dans une période où j'allais beaucoup au théâtre, où je me posais des questions sur l'écriture dramatique. J'aimerais écrire pour le théâtre, mais je ne comprends pas le passage, l'incarnation de la parole par les personnages, le pas à franchir pour interpréter, là où est le « mensonge », là où il y a incarnation d'un personnage. Je trouve le théâtre très étonnant. C'est un tout autre univers. Mais ces spectacles m'ont laissée entrevoir qu'il y avait tout de même une possibilité d'incarnation dans ce que je fais, comme dans tout texte littéraire. Ça me plaît. Au départ, il y a un livre. Et en le lisant, des metteurs en scène ont vu que ce pouvait être incarné. J'aimerais comprendre comment ils l'ont saisi. Je ne comprends pas quel est le pas à franchir pour que ça devienne du « mensonge ». Pour jouer. Peut-être parce que ce sont mes textes et que je n'ai pas de recul. Mais comment font les dramaturges pour écrire, en ayant assez de distance, et pour créer des personnages ? Autrement dit, pour créer différentes voix ; c'est fascinant.

Dans ces deux spectacles, est-ce que vous retrouviez votre univers ?

H. M. – Non, c'est devenu autre chose, d'autant plus que je n'ai pas participé à l'élaboration des spectacles. Je trouvais que ça devenait leur création, surtout chez Anne

Hélène Monette au Festival international de la littérature 2002. Photo : Pierre Crépô.

Hélène Monette et Bob Olivier dans *Le diable est aux vaches*, au Quai des Brumes, en 1990. Photo : Pierre Crépô.





Millaire, parce qu'elle a fait un collage. Ce n'était plus chronologique. Elle a inversé des trucs. *Un jardin dans la nuit*, mis en lecture par Claude Poissant, était très respectueux de la chronologie du livre. Mais les voix qu'il a choisies pour les comédiens, pour tel et tel personnage, ça m'a dépassée. Ce spectacle était joué par Maude Guérin, Benoît Vermeulen, Sylvie Drapeau et Hélène Loiselle. J'étais étonnée par autant de créativité, d'audace dans l'interprétation de ces petits textes que je n'aurais jamais pu voir comme ça. C'était effrayant ! Si ça arrive une autre fois, j'aimerais assister aux répétitions, pour espionner, voir comment ça marche. Il y a quelque chose de magique qui me dépasse dans tout ça.

Enfin, comment vous situez-vous par rapport au spoken word ?

H. M. – Je me sens plus près d'un poète comme Patrice Desbiens que de Nathalie Derome ou Alexis O'Hara. Je suis une poète qui parfois a chanté, parfois a crié. Je ne suis pas une performeuse. Parfois j'en ai ri, en exagérant mes gestes, en montrant que je n'en suis pas une, en imitant une performeuse ; c'était souvent par dérision ou autodérision ; pour me détendre, ne pas me prendre au sérieux.

J'ai eu une période où je donnais mes textes, où je parlais au public. Mais ç'a été suivi d'une période où je doutais de tout, où j'avais vraiment les yeux sur ma feuille. J'ai dit à Bob Olivier que si je continuais à lire ainsi, j'allais tout lâcher, je ne ferais plus de lectures. Il m'a répondu : « T'es une poète, t'es pas une performeuse. Arrête de te mettre des exigences de comédienne, de chanteuse. T'es pas une comédienne, t'es pas une chanteuse. T'es une poète. » C'est vrai. Peu importe les variations d'interprétation que j'ai pu avoir à travers les années. C'est vrai. Je suis une poète. **■**

L'En dedans sens dessus dessous, collage de textes d'Hélène Monette conçu et mis en scène par Anne Millaire à l'Espace Libre.
Sur la photo : Marie-Laure Cloarec et Anne Millaire.
Photo : François Gélinas.