

Le Corona La vraie nature d'un théâtre

Gérald McNichols Tétreault

Number 61, Summer 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17382ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

McNichols Tétreault, G. (1994). Le Corona : la vraie nature d'un théâtre. *Continuité*, (61), 7–9.

Le Corona

La vraie nature
d'un théâtre

PAR GÉRALD
MCNICHOLS TÉTREAULT

LES VESTIGES D'UN LIEU PERMETTENT GÉNÉRALEMENT D'EN IMAGINER LE PASSÉ. DANS LE CAS DU THÉÂTRE CORONA, UN MINUTIEUX TRAVAIL D'EXPLORATION A PERMIS DE FAIRE LE PONT ENTRE UN PASSÉ ASSUMÉ ET UN AVENIR PROMETTEUR. UN PROJET NOVATEUR QUI A SU MOBILISER LES FORCES D'UN MILIEU QUI A TOUT À Y GAGNER.



La voûte du hall d'entrée du Corona est décorée de muses peintes par Emmanuel Briffa, célèbre décorateur de théâtres du début du siècle.

Photos : Bernard Préfontaine, ministère de la Culture



C'est en 1989 que la Ville de Montréal a confié à la Société immobilière du patrimoine architectural de Montréal (SIMP) le mandat d'assurer la conservation et la réhabilitation du théâtre Corona, dans le quartier Saint-Henri. Conçue en 1910 par les architectes Dufort et Décarie puis réaménagée après 1923 par l'architecte D.J. Crighton et le célèbre décorateur Emmanuel Briffa, cette ancienne salle de divertissement se devait d'être sauvegardée et remise en état de fonctionnement. En effet, Montréal compte fort peu de salles de cinéma datant du début du siècle et qui soient encore récupérables. Cette salle possède des qualités patrimoniales spécifiques, explique Jocelyne Martineau, consultante au ministère de la Culture, qui tiennent surtout à l'originalité de sa façade en arche et à l'aménagement typique des espaces intérieurs. Ces caractéristiques en font « le seul édifice montréalais représentatif de l'architecture de salles de spectacles dits populaires »¹. Peu d'éta-

blissements possèdent à la fois une valeur patrimoniale et socioculturelle dans l'arrondissement Sud-Ouest de Montréal, ce qui confère au théâtre Corona une valeur supplémentaire.

UNE PORTE OUVERTE SUR LE MONDE

Les cinémas implantés à partir des années 1910, à Montréal, sont d'abord les têtes de pont locales d'un réseau continental de production et de diffusion : un parc de 21 000 salles en Amérique du Nord, dans les années 1920, financé par Wall Street². Mais le cinéma, c'est aussi une technologie en évolution durant tout le XX^e siècle qui autorise une production culturelle spécialisée diffusée dans des lieux décorés et équipés de façon à entretenir le rêve dans les meilleures conditions de qualité et de confort.

Le Corona fut construit à une époque où les films muets étaient agrémentés de musique et de spectacles de vaudeville, ce qui explique que la scène soit

munie de porteuses et d'un grill pour la manœuvre des décors et d'éclairage, que des loges d'artistes se trouvent sous la scène et qu'il existe une fosse d'orchestre à l'avant-scène. Ces installations sont toutes de dimensions restreintes.

Édifice pleinement intégré au tissu du quartier, le Corona constitue un fait urbain transcendant. Il relie par l'image animée le quartier au reste du monde et à l'histoire, comme les voient et conçoivent les *majors* hollywoodiens. Le cinéma de quartier est aussi un lieu physique de rassemblement, où le film devient prétexte au dépaysement, aux échanges, aux rendez-vous, aux rencontres fortuites et au flirt. L'une des dernières scènes du film réalisé en 1959 par Jacques Godbout (ONF), *Le cinq septembre à Saint-Henri*, montre le hall d'entrée du Corona que les jeunes couples fréquentaient le soir venu.

La télévision a marqué le déclin de l'industrie cinématographique : l'année de son arrivée, en 1952, on enregistre 58

millions d'entrées dans les salles de cinéma au Québec ; sept ans plus tard, soit en 1959, ce chiffre tombe à 26 millions³. Encore de nos jours, cette perte n'a pas été comblée : en 1992, selon les chiffres récents de l'Institut québécois du cinéma, le nombre d'entrées a atteint 15,3 millions, en hausse minime par rapport aux années antérieures.

L'année 1959 marque aussi l'ouverture de la voie maritime du Saint-Laurent, qui entraînera le déclin du parc industriel du canal Lachine. Déserté au profit de la télévision, de la vie de banlieue et des rivages plus prometteurs, le théâtre Corona est abandonné au début des années 1960. En 1967, année de l'Exposition universelle, la Ville acquiert l'établissement dans le cadre d'un projet de rénovation urbaine. L'immeuble est menacé de démolition, mais il tombe bientôt dans l'oubli. C'est un plombier mélancolique qui en fait l'acquisition par la suite et il lui trouve assez de grâce pour y exposer ses baignoires.



En haut, détail de la façade du Corona.

Ci-contre, vue d'ensemble des muses de Briffa.

LA VÉRITÉ DU LIEU

Dépouillé de ses richesses, il lui fallut attendre le milieu des années 1980 pour être redécouvert. Martha Flemming et Lyne Lapointe, artistes contemporaines dirigeant le groupe Les petites filles aux allumettes, le rendirent au public à l'occasion d'un événement artistique tenu en 1987, la *Donna Delinquenta*. Grâce à leur performance multimédia et au recours à l'installation, les artistes ont effectué une véritable « psychanalyse » du lieu, de son état d'abandon et de sa marginalisation. Le théâtre Corona est devenu une épave d'où on perçoit sous un angle neuf le passage du temps et le sens de la ville. Il prend, de ce fait, une signification nouvelle.

Au-delà de l'intervention de Lapointe et de Flemming, tout travail de restauration visant à remettre le bâtiment dans un état original ou idéal aurait entraîné une perte de sens considérable, la construction anachronique d'un faux, la négation du passage du temps. Le parti adopté a plutôt été de respecter son état actuel, de conserver les traces dues à l'usure du temps et au passage des générations. Ce choix controversé remet en question les attitudes et les pratiques actuelles privilégiant la remise à l'état original. Les architectes Beaupré et Michaud ont établi un programme de mesures (1992-1993) visant à réparer les principales avaries, à nettoyer les surfaces et à contrôler la dégradation, sans recourir à la restauration.

La réhabilitation de l'édifice sera complétée par l'ajout des aménagements nécessaires à la présentation de spectacles sur scène et à l'écran. Ce sont les architectes Saia et Barbaresi (1992-1993) qui ont réalisé la programmation, l'étude de faisabilité technique et le concept de cette intervention. L'effet dramatique provoqué par le contraste entre les équipements techniques contemporains et le maintien de la patine du temps et du relatif aspect de dégradation du lieu, déjà expérimenté au théâtre Majestic de New York (Brooklin Academy of Music), autorisait ce choix.

Cette approche sensible a pu être éprouvée au cours de l'année 1992, alors qu'une subvention (Entente Mac-Ville³) a permis à la SIMPA de réaliser *in situ* les travaux de nettoyage et de consolidation du rideau de scène. Ces travaux furent réalisés en deux mois par M^{me} Anita Henri, restauratrice spécialisée, sous la direction de M^{me} Brigitte Bilodeau de la SIMPA avec la collaboration précieuse du Centre de conservation du Québec. Un système spécial d'échafaudage a dû être conçu de façon à maintenir le rideau en suspension. Une enveloppe protectrice recouvre maintenant le rideau en attendant qu'il retrouve son rôle original dans l'édifice réhabilité. Chaque année, on en vérifie l'état.

UN PROJET ARTISTIQUE INTÉGRÉ

Un processus d'appel d'offres et de sélection dirigé par l'agence d'architecture Saia et Barbaresi (1992), assisté des agences spécialisées dans les arts de la scène Tintam'art (gestion) et Trizart (scénographie), a conduit au choix du projet présenté par M. Robert Vinet, de Gestion Son Image inc. La réalisation du projet est financée dans une proportion de 75 % par l'industrie de la production artistique et des demandes d'aide à la conservation du patrimoine et au développement des équipements culturels ont été adressées aux deux niveaux de gouvernement supérieurs. L'achèvement est prévu pour la fin de 1994 et l'ouverture pour l'automne suivant.

Le Corona sera un lieu de création de comédies musicales doté d'un projet artistique original auquel est notamment associée M^{me} Diane Dufresne. Une phase ultérieure du projet permettra d'adosser à l'arrière-scène un studio de préproduction. Des espaces seront mis à la disposition de petites et moyennes compagnies de production artistique, ce qui aura pour effet de favoriser les échanges et la collaboration entre les gens du milieu.

L'acquisition des propriétés situées de part et d'autre et à l'arrière de l'édifice de la rue Notre-Dame permettra de résoudre des problèmes techniques. La situation de cette salle permet l'agrandissement de

l'arrière-scène, ce qui rendra possible la présentation de spectacles sur scène qui respectent les exigences scénographiques contemporaines. Les édifices intégrés au projet conserveront leur apparence actuelle. Côté est, l'ancienne plomberie, qui gardera son décor intérieur et sa mezzanine art déco, sera convertie en foyer du théâtre et abritera des bureaux pour l'administration. Côté ouest, la petite maison rouge, typique de l'architecture de la Petite Bourgogne, deviendra un café qui servira de lieu de rencontre entre les artistes, les employés du théâtre, les groupes et la population du quartier. En 1993, on a confié aux architectes de l'Atelier Big City : Cormier, Cohen, Davies, la conception du Café Corona.

UN LIEU DE CONVERGENCE

D'une certaine façon, l'édifice lui-même a été mis à contribution dans le processus d'élaboration du projet. En effet, de nombreux événements ont eu lieu dans le théâtre Corona spécialement illuminé pour chaque occasion : visites, petits et grands déjeuners, séminaires, conférences, reportages photos, télévisuels et radiophoniques, séances d'information et de consultation ouvertes à la population. Ces événements, de même que le tournage en 1990 du long métrage d'André Forcier, *Une histoire inventée*, et l'année suivante, du téléfilm de Jean Beaudin, *Nénette*, ont contribué à faire prendre conscience au public, aux associations culturelles et communautaires locales, aux gestionnaires et aux décideurs politiques de l'intérêt de réhabiliter le théâtre Corona.

En consultant la population et les associations culturelles du quartier, on a aussi pu prendre en compte les besoins qu'elles ont exprimés. La compagnie de Gestion Son, Image inc., la Ville de Montréal ainsi que la commission scolaire ont dans ce sens discuté d'un projet d'entente afin d'établir une programmation culturelle, artistique et cinématographique complémentaire qui réponde aux besoins du quartier. Visites guidées, programmes de formation aux métiers scéniques, événements spéciaux, ateliers ouverts

SAUVER LA FACE...



La façade de l'édifice a posé un grave problème de conservation. Sa composition architecturale en arche triomphale est d'un intérêt majeur. Ce mur porteur présente cependant différents problèmes structuraux qui en compromettent la stabilité. Un affaissement partiel de l'arche, probablement attribuable à un défaut de conception

du mur ou à une intervention malheureuse, est survenu il y a plusieurs années. La face extérieure du mur a été recouverte d'un enduit de maçonnerie probablement dans les années 1940 ou 1950. Cet enduit très lourd a tendance à se séparer du mur en entraînant avec lui le premier rang de brique du riche parement original de la façade de l'édifice. Les ingénieurs Nicolet, Chartrand, Knoll ont dirigé des travaux provisoires pour arrêter le processus d'effondrement. Ils ont aussi participé avec les architectes Beaupré et Michaud à la conception d'une solution à long terme qui tienne compte du principe d'interventions minimales et du maintien de l'intégrité du mur. Le motif original de la façade sera respecté.

aux écoles du quartier portant sur l'histoire, le patrimoine, le théâtre et le cinéma perpétueront la mémoire de la scène montréalaise en récompensant le travail des artisans qui ont cru à l'impossible.

Gérald McNichols
Tétreault
Architecte

1. J. Martineau, *Cinéma. Les salles de cinémas construites avant 1940 sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal. Analyse, synthèse et évaluation patrimoniale*, ministère des Affaires culturelles, Direction du patrimoine de Montréal, août 1987-février 1988.
2. Serge Grunberg, « Hollywood, histoires secrètes », *Globe Hebdo*, n° 28, 18 au 24 août 1993, p. 7.

3. Groupe de travail sur l'exploitation des salles de cinémas, *L'exploitation cinématographique au Québec. Que sont nos cinémas devenus ?*, ministère des Affaires culturelles du Québec, novembre 1988.
4. « Les images de la scène, théorie et pratique sémiotiques », *Protée*, vol. 17, n° 1, hiver 1989 ; « Une épine dans l'œil », de Rodrigue Villeneuve, et « Conversation d'amoureuses », de Martha Flemming et Lyne Lapointe, *Les petites filles aux allumettes*.
5. Entente sur la mise en valeur du patrimoine entre le ministère de la Culture du Québec et une ville.

À LA RESCousse DES LIEUX DU CINÉMA



Le sauvetage et la réhabilitation du théâtre Corona demeure un cas isolé. Des 68 salles que comptait encore Montréal en 1940, 48 ont changé de vocation ou ont été démolies. En excluant les 9 salles vacantes et en danger, approximativement 11 salles servent encore de cinéma. Faute de temps et de ressources financières, il est peu probable que la démarche de développement du théâtre Corona puisse être reprise dans chacun de ces cas.

Il faudra sans doute trouver dans l'avenir une solution plus globale, qui demande un degré d'intervention plus léger et qui s'accorde davantage avec la fonction cinématographique originale des anciennes salles. En 1988, le Groupe de travail sur l'exploitation des salles de cinéma recommandait que soit conservée et préservée la vocation cinématographique des établissements ayant encore une valeur patrimoniale. Le milieu québécois du cinéma s'apprête à célébrer son centenaire et il est très préoccupé par la faible diffusion des films québécois ; il songerait même à créer un nouveau réseau de distribution qui serait indépendant des *majors*. La SIMPA demandera au milieu du cinéma québécois de participer l'automne prochain à une réflexion commune sur la possibilité de d'acquérir les anciens cinémas dont l'avenir est incertain.

Transformer un ancien cinéma de 1000 places en salle de spectacle peut coûter de 5 à 10 millions de dollars. Y rétablir la fonction de cinéma pourrait se faire, dans certains cas, pour cinq fois moins d'argent. Les Rendez-vous du cinéma le démontrent, il existe une production cinématographique québécoise (courts et longs métrages, vidéos, films d'animation, documentaires, etc.) qui ne demande qu'à être découverte. Ce ne sont pas seulement les anciens cinémas qu'il faut réhabiliter, c'est le cinéma lui-même qu'il faut ramener au cœur des quartiers densément urbanisés. Les salles abandonnées s'y trouvent déjà...

