

«La Donna Delinquenta»

Diane Pavlovic

Number 47, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28095ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pavlovic, D. (1988). Review of [«La Donna Delinquenta»]. *Jeu*, (47), 175–178.

boîtes montés sur des bras de lampe LUXO. C'est ce dernier élément qui m'a semblé le plus saisissant dans la mesure où, comme l'affirme le sculpteur lui-même, il agit comme une référence aux vingt-six salons où doit avoir lieu la représentation. «L'idée de transporter vingt-cinq salons, affirme-t-il, devenait possible à cette échelle réduite.» Avant que de commencer, la comédienne prend soin d'informer le public qu'il peut suivre le spectacle en regardant à travers son salon miniature. Celui-ci, qui a les dimensions d'une boîte à chaussures, reproduit l'intérieur d'un salon dont les fenêtres donnent précisément sur celui où se déroule le spectacle. Mécanisme judicieux qui fait intervenir un espace «autre» entre le spectacle et le spectateur, comme s'il s'agissait d'inscrire la diversité des espaces au sein d'un seul lieu. Peut-être est-ce en apercevant le visage agrandi de la louve se découper sur la petite fenêtre de mon salon-boîte que j'ai succombé à la magie des images... et que je me suis pris à rêver à des marguerites plus grandes que nature.

alain bernard marchand

«la donna delinquenta»

Spectacle-installation conçu et dirigé par Martha Fleming et Lyne Lapointe. Production des Petites Filles aux Allumettes, présentée au Théâtre Corona du 16 mai au 7 juin 1987.

l'âme retrouvée d'un théâtre endormi

C'est l'été, l'après-midi est doux et, à l'intérieur du vieux Théâtre Corona, une brise légère fait voler l'antique rideau de scène, tandis que le foyer lui-même est baigné de soleil. Sur le parterre sans sièges, étrangement vaste, des gens marchent, lèvent leurs regards jusqu'aux hauteurs vertigineuses des balcons et du toit. L'événement qui rassemble ces curieux se situe entre l'expo-



Le hall d'entrée du Théâtre Corona, construit en 1913 et décoré par Emmanuel Briffa. Photo: Martha Fleming.

sition, le happening et le théâtre. *La Donna Delinquenta* s'est donné comme mission de faire revivre l'un de nos innombrables monuments abandonnés, et c'est par le biais d'un art peu banal, d'une poésie étrange et envoûtante qu'elle y parvient.

Construit en 1913 et décoré par Emmanuel Briffa (à qui on doit les intérieurs du Théâtre Outremont, du Théâtre Denise-Pelletier, du Rialto et de plus de 200 autres, dont plusieurs sont évidemment disparus), le Théâtre Corona fut pendant plus d'un demi-siècle un haut lieu des spectacles populaires, du vaudeville à la boxe, avant d'être saisi par la Ville pour taxes non payées; depuis vingt ans, un quincailleur l'utilisait comme entrepôt. Deux jeunes femmes, qui se spécialisent, du reste, dans ce type d'engagement culturel¹, ont consacré trois ans à remettre les lieux en état et à concevoir le spectacle qu'elles allaient y présenter.

L'installation entremêle finement l'apport même de ces artistes et l'atmosphère unique de cet endroit somptueux. Des coulisses aux gradins, dans les loges, les escaliers, sur la scène, sur les murs et même sous le toit, objets bizarres, vieilles photos, sculptures inachevées, ombres, textes et anamorphoses s'intègrent aux moulures et aux frises de l'architecture originale, sans que la distinction entre l'ajout et l'«authentique» soit toujours aisée à établir. Des personnages peints, des animaux fabuleux peuplent cet espace immense aux recoins multiples et, au hasard de son exploration, le spectateur se heurte à des tableaux vivants, à des scènes historiques, à des performances spontanées

qui ne dureront qu'un éclair. Une musique intermittente accompagne ce trajet, et bien que la scène, ici, soit disséminée en surface comme en hauteur, de l'entrée — où un jeu de planches amovibles permet de composer au sol plusieurs têtes différentes — aux balcons, de courts spectacles prendront place sur la «vraie» scène, laquelle a retrouvé les mécanismes magiques qui lui permettaient jadis voleries et autres effets: un canot flottera dans les airs, des rideaux s'abaisseront sur des décors oubliés, des tableaux de la «belle époque» s'animeront quelques précieuses minutes.

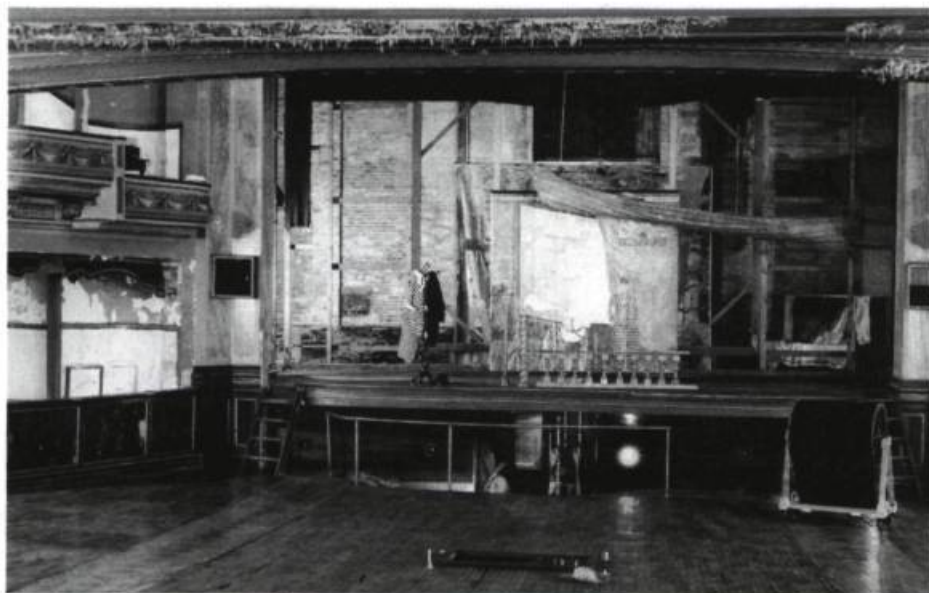
Et au-delà du délabrement grandiose des lieux — ces fresques défaites, ces dorures écaillées, ces volutes craquelées sont émouvantes à cause même de l'histoire qu'elles portent —, au-delà de cet esprit si particulier qui y flotte — les bâtiments ont une âme, la visite de celui-ci ne permet pas d'en douter; et sa si longue mémoire du théâtre explique sans doute qu'il vibre à ce point —, la conception de l'événement est basée sur une vision de l'art qui entraîne le public à se sentir concerné de près. Chacun des spectateurs effectue un parcours qui lui est propre, chacun décide de ce qu'il verra, de l'ordre dans lequel il le verra et du temps qu'il y accordera. Théâtres et musées interdisent habituellement certaines zones au public. Toutes portes ouvertes, *la Donna Delinquenta* le laisse aller là où il veut, et lui ménage des surprises sur lesquelles il n'est pas tenu de s'attarder. En plus d'avoir, de la sorte, un rapport dynamique avec ce qu'il explore, il peut changer de rôle, se transformer en acteur (des costumes sont disponibles, et de toute manière, qu'il soit dans une loge, dans une coulisse ou sur la scène, le spectateur est toujours exposé au regard des autres) ou même en souffleur (car le trou du souffleur, avec sa lumière et ses autres accessoires, ne demande qu'à être occupé). L'installation, qui livre en entier ce monument à la curiosité des regardants, impose une idée de la culture comme d'un bien collectif où chacun, à sa guise, peut aller piger dans le vaste ensemble ce qui lui

1. Martha Fleming et Lyné Lapointe, qui ont fondé officiellement les Petites Filles aux Allumettes en 1982, ont déjà ressuscité deux bâtiments: *Projet Building*, en 1983, visait la caserne de pompiers 14, et le *Musée des sciences*, en 1984, sauvait de l'oubli un ancien bureau de poste, rue Notre-Dame. Ces deux édifices ont été, depuis, restaurés tout à fait, et sont utilisés aujourd'hui par des organismes culturels. La campagne de sensibilisation que mènent ces missionnaires nouveau genre, faut-il le préciser, a plus que jamais sa raison d'être: combien de théâtres historiques, à Montréal, sont, à l'exemple du Corona, menacés de désaffectation ou déjà détruits?

convient en propre. Les larges ouvertures, derrière la scène, donnent sur un stationnement où des enfants jouent, où des voitures se promènent. Personne, en visitant ce grand corps offert aux regards, ne peut oublier l'imbrication du théâtre dans la cité.

Plus que la nostalgie, en effet, un propos politique très articulé est à la base de ce projet. Le sujet de *la Donna Delinquenta* est bien sûr la théâtralité, la représentation, avec les jeux de pouvoir qui en découlent. Mais c'est aussi, de façon à la fois plus précise et plus large, la criminalité, la marginalité, tout ce que les instances sociales tentent d'oblitérer. *La Donna Delinquenta* est le titre d'un traité sur la criminalité féminine écrit à la fin du XIX^e siècle — c'est l'un des premiers — par Cesare Lombroso, un adepte du positivisme dont les recherches ont porté sur les causes non seulement psychologiques, mais aussi physiologiques du crime. Ce qui nous vaut, éparpillées entre les oeuvres d'art, des études de physiologie, des descriptions d'autopsies (telle celle d'une criminelle dont on a décortiqué le corps pour chercher à savoir où se logeait

«le mal lesbien»), et ces autres occurrences spectaculaires que sont les portraits-robots de meurtriers. Martha Fleming et Lyne Lapointe trouvent que le social aussi a besoin d'être restauré, et leur oeuvre artistique milite en ce sens. À la défense des monuments du passé architectural comme des événements occultés du passé historique (le nom de Petites Filles aux Allumettes vient de la première grève féminine, instaurée dans une usine il y a un siècle), elles s'intéressent au crime parce qu'elles considèrent que l'abandon de la culture en est un, et leur action ténue, dans sa fragilité, constitue un témoignage d'une force indubitable. Dans ce monument immense, démesuré, leurs interventions sont discrètes, à peine visibles, éphémères et anonymes; leurs performances sont à ce point courtes qu'on peut fort bien les avoir ratées toutes au cours d'une visite; leur spectacle dure quelques minutes à peine, le temps de faire fonctionner quelques secondes des souvenirs vieux d'un siècle. Rien, en fait, que de courts moments, des éclairs arrachés au vide ensoleillé d'un paresseux après-midi. Ces petits objets déposés comme par hasard au



Sur la scène du Théâtre Corona, sont de nouveau activés «les mécanismes magiques qui lui permettaient jadis voleries et autres effets.» Photo: Martha Fleming.

détour d'une colonne, ces toiles cachées par un pilastre, ces éclats de verre brisé derrière lesquels se cache une image, ces notes envolées tandis que passe une ombre, là-haut, derrière le magnifique rideau de scène, toutes ces petites marques parlent d'une grande analogie: sur les corps de ces femmes livrés à la science, sur le corps de ce bâtiment livré à la finance règne un grand silence, celui de l'oubli, et c'est ce silence même qui menace aussi cette chose de peu de poids qu'est l'art dans une société. La prise de position de ces artistes discrètes et résolues mérite qu'on s'y attarde, pour sa force subversive autant que pour sa poésie. Fleming et Lapointe veulent inciter à la restauration², faire voir ce dont on dispose et qu'on risque de perdre. Comme façon d'établir un pont entre le passé et le présent, entre l'architecture, la peinture et le spectacle, leur travail tisse un fil ininterrompu qui intègre l'art actuel à l'Histoire, qui se souvient en même temps qu'il va de l'avant et qui, de ce fait, porte à rêver.

diane pavlovic

«oulipò show»

D'après *Exercices de style* de Raymond Queneau et certains exercices oulipiens. Montage et mise en scène: Denis Marleau; décor: Claude Goyette; costumes: Suzanne Harel; éclairages et régie: Dominique Gagnon; musique originale: Gaétan Leboeuf. Avec Carl Béchar, Pierre Chagnon, Bernard Meney, Danièle Panneton. Production du Théâtre Ubu, présentée à la Salle Fred Barry du 7 au 24 avril 1988.

virtuoses de la virtualité

Depuis quelques années, le Théâtre Ubu s'astreint, avec un plaisir manifeste, à mettre en scène le langage — et même, à certains moments, simplement la voix. De plus en plus, d'un spectacle à l'autre, les comédiens de la troupe sont au service de ce qu'ils disent. De *Coeur à gaz* à l'*Oulipo Show* en passant par *Merz Opera*, ils parviennent avec une rare habileté et en parfaite symbiose, grâce aussi à des mises en scène fort efficaces, à exprimer l'inexprimable, le fragmentaire, l'insensé, la répétition. Le moindre balbutiement devient matière à spectacle, et on songe — avec un grand soupir nostalgique — au *Théâtre de chambre* de Jean Tardieu, présenté au Quat'Sous il y a près d'une décennie.

Les précédents spectacles de la troupe s'inspiraient du dadaïsme, et celui-ci puise à l'Oulipo. Le passage de l'un à l'autre est à la fois surprenant — presque scandaleux! — et en même temps compréhensible. Le premier refuse les contraintes, le second n'existe que par elles; le dadaïsme invoque la totale liberté de création, d'expression alors que l'Oulipo réfute l'existence de ce type de liberté. Raymond Queneau écrivait, longtemps avant les débuts de l'Oulipo, que

2. Et depuis leur passage au Théâtre Corona, d'ailleurs, la Société immobilière du patrimoine architectural de Montréal (S.I.M.P.A.), mandatée pour trouver une nouvelle affectation au bâtiment et soucieuse de le voir utiliser à des fins culturelles, étudie la possibilité de le restaurer.