

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 5

Artikel: De la critique musicale
Autor: Platzhoff-Lejeune, Ed.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068793>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La Vie Musicale

Organe officiel de l'Association des musiciens suisses, pour la Suisse romande.

SOMMAIRE : De la critique musicale, Ed. PLATZHOFF-LEJEUNE. — L'inauguration de la « Salle des concerts » du Conservatoire de Lausanne. — La musique en Suisse : Suisse romande ; Suisse allemande. — La musique à l'Etranger : France, LÉON VALLAS ; Italie, IPPOLITO VALETTA. — Echos et Nouvelles. — Bibliographie. — Calendrier musical.

De la critique musicale.

« Au lieu de nous juger sévèrement, il ferait bien mieux de montrer qu'il nous est supérieur. »

Telle est l'opinion de bien des artistes à l'égard du critique. Selon eux, pour avoir le droit de les apprécier, il faudrait pouvoir les surpasser. Rien n'est plus faux. Il est évident que rares sont les critiques qui sauront jouer convenablement le concerto dont ils blâment l'exécution défectueuse de la part du virtuose. Mais l'idée que le talent critique doit aller de pair, en matière d'art, avec le talent créateur ou reproducteur est une singulière erreur. Nous constatons au contraire que, loin de se compléter, ces deux dons s'excluent. Si le critique est mauvais virtuose, le virtuose — ou, si vous y tenez, l'artiste — est mauvais critique. Sans vouloir évaluer le talent critique et le talent créateur, il est cependant permis d'affirmer que la critique n'est pas aussi facile qu'on veut bien le dire. Le dogme que n'importe qui puisse écrire une critique convenable est décidément trop accrédité. Il n'est pas si aisé que cela d'éreinter quelqu'un. Encore faut-il le faire intelligemment et en donner des raisons valables. Il n'est pas non plus facile de faire des éloges motivés d'un artiste ou d'une exécution. Il est vrai qu'on se contente généralement du panegyrique banal. Les artistes sont à ce sujet d'une extrême et étonnante modestie. Mais passons !

Avant de se demander ce qu'on peut raisonnablement attendre de la critique, essayons d'expliquer les conditions que la critique doit remplir pour faire œuvre utile.

Nous assistons indéniablement à une déconsidération générale de la critique musicale. D'un côté, le public et un certain nombre d'artistes font preuve d'une complète indifférence à son sujet. De l'autre, on lui accorde une importance beaucoup trop grande. Evidemment, des fautes ont été commises. Le métier de critique a été exercé trop souvent par des ignares, surtout dans les petites villes. Le rédacteur de l'*Echo des Montagnes* de X. ou de la *Feuille quotidienne* de Z. se charge lui-même de la critique musicale. Son incompétence est si manifeste qu'il en est convaincu parfois lui-même. Aussi est-il extrême-

ment prudent. Vite, il a compris qu'en distribuant largement les compliments et en faisant une grande consommation de superlatifs, il contentera tout le monde. Car on n'a jamais vu hélas ! des protestations contre une appréciation trop enthousiaste. L'éloge le plus outré et le panégyrique le plus grotesque sont acceptés avec reconnaissance, alors que le plus léger blâme, mille fois mérité, paraît une flagrante injustice.

La tendance générale de la critique à louer tous, partout et toujours a beaucoup contribué à son déclin. A lire les journaux, nos villes, petites ou grandes, sont peuplées de génies. Nous avons des cantatrices de premier ordre à la voix superbe, chaude, veloutée, bien timbrée, à l'émission parfaite, au tempérament vraiment artiste, à l'avenir brillant et qui ont passé par une école au-dessus de tout ce qu'on saurait imaginer. On n'ose plus même parler de la justesse de leur intonation, car il va sans dire qu'on ne chante jamais faux. Tous nos pianistes ont un toucher délicat, une technique prodigieuse qui ne fait nul tort à une interprétation émouvante et profondément vécue. Nos violonistes et nos violoncellistes ont un coup d'archet incomparable, ils *chantent* sans exception et la sonorité de leur jeu, la grandeur du son ne portent pas atteinte à la finesse de leur génie sans pareil.

Si ce langage hyperbolique et un tantinet ridicule s'adresse à quelque brave petit musicien d'orchestre dans une petite ville, quels termes réservez-vous, je vous en prie, au jeu d'un véritable artiste ? En confondant dans le même nuage d'encens l'honnête exécutant d'un morceau et l'interprète génial, on ne rend service ni à l'un ni à l'autre. Celui-ci ne peut être apprécié par des qualificatifs qu'on a tous employés en faveur de celui-là dont le plastron se gonfle d'orgueil. Et le public, dans l'éloge uniforme et sempiternel de tous les solistes, ne sait plus distinguer le mérite réel de la réputation surfaite. Enfin, les rares connaisseurs qui ne se laissent pas tromper par la pluie des superlatifs, auront un mépris légitime pour la soi-disant critique qui en abuse. Après tout, une critique et un chant de louange sont deux choses différentes.

Le pendant du critique bienveillant par principe est le critique méchant en permanence. Parfois cette méchanceté a pour but unique d'attirer l'attention sur un débutant en journalisme, dont la seule qualité est de dire du mal de tous ceux dont il doit parler publiquement. Le cas est néanmoins plus rare qu'on ne pense. Souvent le critique, intelligent et expérimenté, applique aux ressources musicales d'une petite ville les mesures qui sont de rigueur dans une capitale. De cette façon, il trouvera infailliblement tout le monde médiocre. D'autres encore se sont fait une spécialité de terrasser les idoles du jour, système qui a quelquefois du bon quand il ne s'agit pas de la satisfaction d'une rancune personnelle. C'est là le point faible du critique professionnel, car le reproche du parti pris n'est pas toujours dénué de fondement. Telle sommité musicographe ne peut s'empêcher de lancer une flèche contre M. A. ou contre M^{me} B., dès qu'ils affrontent le contact avec le public, tandis que M^{me} C. ou M. D. sont sûrs à l'avance d'une critique favorable — lisez d'un compliment non motivé — chaque fois qu'ils se produisent.

La critique sévère, voire même méchante, a cependant sa raison d'être en contrebalançant les effets désastreux de la critique à l'eau de rose. Elle stimule le zèle des artistes qui étouffent dans la foule des admirateurs à courbettes ; elle met le doigt sur la plaie et ouvre des horizons nouveaux à ceux qui dési-

rent apprendre, à condition toutefois que le blâme ne soit pas trop décourageant en enlevant tout espoir à un talent en formation. Les deux extrêmes de la bienveillance bénissante et du dénigrement systématique devraient se rapprocher par des concessions mutuelles et arriver à une fusion qui serait la critique idéale.

* * *

Que sommes-nous en droit de demander de *la critique*? Evidemment, trois choses : une analyse de l'œuvre jouée, un jugement porté sur l'œuvre et une appréciation de l'interprète.

L'analyse devient superflue quand il s'agit d'un morceau très connu et qui a été souvent joué. Cependant il serait bon de rappeler quelques dates et quelques faits. Les programmes analytiques devraient être de rigueur dans chaque concert, car il vaut mieux connaître les détails avant le concert qu'après.

La critique serait ainsi déchargée de l'analyse partout où les programmes la donneraient. Il serait difficile d'assigner au programme préparatoire le devoir de *juger* une œuvre. Ce jugement ne peut se faire sans un rapprochement avec des compositions similaires qui déprécierait parfois le morceau en question et découragerait le public de la fréquentation du concert. Laissons donc cette besogne à la critique musicale des journaux et des périodiques spéciaux.

Si quelques chefs d'orchestre se font les adversaires des programmes analytiques, leur opposition s'explique par la déplorable habitude du public de lire les analyses *pendant l'exécution du morceau* ; c'est à tort que les exemples notés semblent l'y inviter. Nous voudrions voir se répandre l'habitude allemande d'éteindre la lumière à la salle de concerts aussi bien qu'au théâtre pendant qu'on joue. Le public, empêché de lire, de se lorgner et de s'examiner longuement, serait plus recueilli et le nombre de ceux qui viendraient au concert en auditeurs, non pas en spectateurs augmenterait de beaucoup !

Reste la critique de l'interprétation, la seule malheureusement qui passionne le public et les exécutants, la seule heureusement, autour de laquelle les orages se déchaînent. Comment y procéder pour satisfaire à la fois le public, les artistes et la conscience du critique ? Les compliments à jet continu ne satisfont que les virtuoses, et encore ! Que de fois ne préféreraient-ils pas un engagement lucratif à tant de cris d'admiration imprimés ! Que la critique acerbe leur déplaise davantage, il n'y a rien là de surprenant. Il est attristant de voir poursuivis certains artistes par une haine implacable et féroce qui finit par désarçonner tantôt le critique trop méchant, tantôt le musicien. Mais les cas sont plutôt rares et les excès des épithètes laudatives sont plus répandus que les autres.

D'excellents critiques même, qui dans leur jeune âge montaient des chevaux de bataille fougueux, finissent par se résigner et en descendent pour balancer l'encensoir sans enthousiasme, mais avec une touchante régularité. Ils se déclarent vaincus par les colères que leur prose a suscitées dans le camp ennemi des virtuoses. Avouons que la susceptibilité des artistes a pris ces derniers temps des proportions effrayantes. Cette déformation professionnelle rend le métier du critique fort ingrat. Il n'ose pas formuler le blâme le plus léger, sans que des protestations énergiques soient formulées et adressées à

qui de droit. La rédaction du journal reçoit une lettre aussi désobligeante que parfumée pour la sommer de remplacer son critique musical par un homme plus compétent. On aurait mal joué ? Mais le public a trépigné, des bravos sont partis de tous les coins de la salle et les ci-joints comptes rendus enthousiastes sont là pour prouver que toujours et partout le succès fut le même. On aurait mal prononcé l'allemand ou l'italien ? En voilà une affirmation gratuite que personne à ce jour n'a osé formuler ! Décidément ce critique n'est pas sérieux. Outre lui-même, il compromet le journal. A bon entendeur salut !

Toutes les lettres ne s'adressent pas aux rédactions ; quelques-unes parviennent directement au critique, et sont conçues en termes moins colériques, mais d'autant plus lamentables. Le critique a juré la mort de l'artiste, il lui fait perdre des engagements et des leçons, il a contre le pauvre musicien une antipathie inexplicable que rien ne peut apaiser. Aussi faut-il faire appel à son cœur, à ses sentiments d'humanité. On le conjure d'être plus clément, de ne pas ruiner une existence, de ne pas être complice du suicide d'un malheureux poussé à bout. Et le dieu ainsi apostrophé commande à son courroux et sourit avec miséricorde du haut de son trône.

Cette manie de la persécution se généralise dans le monde des musiciens. Il est doux de croire qu'un grand homme passe sa journée à ourdir un complot contre vous et que dans ses nuits sans sommeil, il prépare le coup de grâce qu'il vous donnera après votre prochain concert. Une petite vanité à rebours se cache ainsi dans les élucubrations de l'imagination fertile des persécutés.

D'autres enfin n'écrivent pas de lettres suppliantes ou indignées. Ils se bornent à jeter le discrédit sur le critique dans leurs conversations particulières et la mauvaise herbe ainsi semée pousse avec une terrible rapidité. Si le critique est quelquefois assez puissant pour tuer moralement un artiste, les artistes réunis sont certainement capables de dégoûter un critique de son métier par leurs propos malveillants et leurs personnalités blessantes. Ils sont trop souvent incapables de s'imaginer que des motifs d'ordre tout impersonnel puissent dicter le jugement défavorable du critique qui attaque ou défend des idées bien plus que des personnes, qui lutte pour une cause et non pas contre un de ses représentants qui lui importe peu.

Après cela, faut-il s'étonner de ce que la critique, violemment attaquée par les uns, injustement méprisée par les autres, soit en pleine décadence, que le critique soit découragé dans son travail qui ne lui laisse que des déboires ? Il n'y a actuellement que la critique *suggestive* qui réussisse encore, celle qui se lit entre les lignes et qui est précieuse, non par ce qu'elle dit, mais par ce qu'elle passe sous silence. Quelques exemples suffiront.

Un pianiste a mal joué ses soli ? Vous direz que le concerto avec orchestre a fort bien réussi. Une cantatrice vous déplait fort ? Vous louerez ses fortes études ce qui équivaut à dire qu'elle n'a pas su en profiter. Ou bien, vous vanterez sa diction impeccable et l'intérêt de son programme. Enfin, dans les cas tout à fait désespérés, vous avez la ressource de parler des fleurs qu'elle a reçues, des applaudissements nourris d'une foule enthousiaste, de sa personne et de ses toilettes, de l'orchestre qui l'a supérieurement accompagnée. Vous pouvez ainsi dire beaucoup de choses à force de vous taire. Très souvent, il est vrai, vous ne serez pas compris et vous recevrez même une lettre de remer-

ciments de l'artiste flatté de vos hommages. Mais à la longue, l'absence des qualificatifs traditionnels frappera le lecteur attentif et la lumière se fera dans son esprit. Sans froisser qui que ce soit, sans vous exposer à des désagréments nombreux et répétés, vous avez su exprimer toute votre pensée par un silence éloquent.

* * *

Je ne dis pas que ce soit là la critique idéale, loin de là. C'est plutôt un expédient momentané, destiné à remédier à une situation devenue intolérable. Si nous réussissons jamais à en sortir, quelles seront les règles à observer par le critique, le public et l'artiste, pour que les comptes rendus des concerts deviennent vraiment instructifs en se tenant à égale distance de l'éloge démesuré et du blâme décourageant ?

Il n'est pas nécessaire que le critique soit un professionnel, il n'est pas même désirable qu'il affronte jamais le public à titre de virtuose. Il sera peut-être professeur de musique, conférencier ou écrivain. Il connaîtra l'histoire de la musique dans ses grandes lignes et jouera peut-être d'un instrument. Il aura surtout entendu beaucoup de musique dans les grandes villes, il possèdera à fond le répertoire actuel et se sera fait une opinion raisonnée sur les solistes du jour. Il saura aussi ce qu'on peut demander d'un soliste de second et de troisième ordre, d'une société de chant à effectif réduit et d'un petit orchestre de 40 à 50 musiciens. Enfin, il saura écrire convenablement, il connaîtra la valeur des mots, le poids et la variété des épithètes.

S'il est utile qu'il sache tout cela, ses qualités morales nous paraissent encore beaucoup plus importantes. Il jugera des choses et non des hommes. Il ne vouera ni une prédilection spéciale à tel artiste, ni une antipathie marquée à tel autre. Il n'y aura pour lui aucune acception de personne. Il blâmera très sévèrement un virtuose de tout premier ordre qui se permettra de jouer à la diable, il dira son enthousiasme pour un modeste débutant qui promet et qui travaille. Le fait qu'il connaît très bien M^{lle} X. et M^{me} Z. pour les avoir rencontrées souvent dans des soirées ne constituera pas un titre à sa bienveillance. Demeurant au troisième, il dira son fait au pianiste habitant le second, si celui-ci le mérite. Les billets aimables, les sourires gracieux, les fleurs odorantes, les chaudes pressions de mains, les amitiés véritables, voire même les petits cadeaux acceptés ou refusés, le laisseront complètement indifférent quand il prendra sa plume pour dire ce qu'il sent et ce qu'il pense. De l'autre côté, il saura oublier des rancunes personnelles et des prises de bec anciennes pour reconnaître loyalement le talent et l'effort artistiques d'un virtuose qu'il a des raisons de ne pas aimer outre mesure.

N'en concluez pas que la critique soit une chose objective et rigide qui ressemble à un code appliqué au cas prévu par tel ou tel paragraphe de la loi. Il n'en est rien. Le caractère subjectif d'une critique est même un de ses avantages et de ses charmes. Il consolera d'ailleurs bien des âmes déçues qui pourront se dire qu'après tout, il s'agit là de l'opinion plus ou moins discutable d'un individu quelconque. Mais on aurait grand tort de n'y voir que cela. Il y a dans toute critique sérieuse une part d'objectivité qui est sa raison d'être. Les amateurs et les connaisseurs de la musique capables d'une impression raisonnée, seront d'accord, au moins dans les grandes lignes, sur la valeur

d'un artiste ou d'une exécution et sur les qualités du jeu d'un virtuose. Cette objectivité repose sur le sentiment de justice du critique. Certes, il n'y a rien de plus fatigant et de plus ennuyeux que d'être juste, c'est-à-dire de démêler les qualités et les défauts d'une exécution, de reconnaître les mérites, souvent encore latents, d'un début, d'encourager des efforts gauches et imparfaits, mais qui promettent un progrès réel et des résultats honorables à force de conseils intelligents et de travail sérieux. Ces critiques justes et sérieuses ne seront pas brillantes. Elles se liront moins agréablement qu'un *éreinement* en règle pétillant d'esprit ou qu'un lyrisme débordant et aveugle. Elles seront cependant plus profitables à l'artiste et correspondront mieux à la réalité des choses. Par cela même, elles auront plus de valeur.

Encore faut-il que le *public* comprenne les intentions du critique. Si bien des artistes ont une peur bleue de toute critique qui est autre chose qu'un éloge varié, ils sont parfois excusables. Trop souvent et bien à tort, le lecteur s' imagine qu'un artiste auquel on trouve à redire soit médiocre et ne mérite aucun intérêt. Le contraire est vrai. Ce n'est que dans les cas désespérés qu'on devra s'abstenir de tout jugement : on sait que le virtuose n'est pas susceptible de perfectionnement et l'on se contentera d'un compliment en passant. Les autres, et parmi eux les plus grands, seront toujours désireux d'apprendre et reconnaîtront volontiers le bien fondé d'une observation. Un artiste que la critique ne juge pas digne d'un conseil ou d'une réserve est à plaindre, non pas à féliciter. Que le public se le tienne pour dit et qu'il respecte le soliste d'autant plus que son jeu donne lieu à des commentaires intéressants et à des échanges de vue fructueux.

De l'artiste lui-même, nous demanderons qu'il sache faire la part de la critique stupide ou hâtive et celle de la critique consciencieuse et intéressante. Le but du compte rendu n'est nullement la réclame pour l'artiste, destinée à lui procurer des engagements ou des leçons. Il est bien permis, *avant* le concert, de dire beaucoup de bien du musicien qui va se produire et de répandre à profusion ces petits imprimés qui reproduisent avec soin toutes les distinctions dont il a été l'objet en élaguant prudemment le moindre mot de blâme et le souvenir de ses échecs partiels ou totaux. *Après* le concert, il s'agit de dire ce qu'ont pensé de lui, et le public, et le critique en personne. Rien de plus naïf que l'artiste qui sollicite un compte rendu d'un homme compétent et qui est étonné, sinon fâché, d'y trouver autre chose que des mots sucrés. Critique et compliments sans réserves étaient pour lui synonymes.

Pour que la critique reprenne le rang qu'elle a de plus en plus perdu, pour qu'elle remplisse le rôle utile et souvent méconnu qu'elle est appelée à jouer, il faut qu'elle soit sérieuse et incisive, franche et bienveillante, modérée dans le blâme et surtout dans l'éloge. Le public doit la soutenir déjà au concert en proportionnant ses ovations à leur objet et en applaudissant, non pas une réputation, ni un nom, ni même une célébrité locale, mais un talent et un effort artistiques. Il la soutiendra encore en lisant les comptes rendus avec intelligence, sans montrer à leur égard, soit une confiance aveugle, soit un mépris déplacé. L'artiste enfin doit se dire que s'il se produit publiquement, ce n'est pas pour que la critique ait une occasion de tomber à ses pieds, mais pour qu'elle dise sincèrement et sobrement ce qu'elle pense de son école, de son talent, de son travail et de ses progrès. Il est toujours dangereux de

s'exposer quand on n'est pas armé pour braver une attaque. Si tous ceux que la critique musicale intéresse et qu'elle vise, montrent des dispositions conciliantes; si le souci de l'art prime les considérations personnelles; si l'amour du beau l'emporte sur toute autre préoccupation, la critique sera de nouveau ce qu'elle doit être: l'écho de l'opinion générale, consciente et éclairée, la réponse du public à l'artiste qui cherche à nous faire sentir la beauté absolue que tous ses efforts tendront à réaliser.

ED. PLATZHOFF-LEJEUNE.

La Vie Musicale publiera dans son prochain numéro un article
de M. EDMOND MONOD: *Une réforme à tenter.*

L'inauguration de la „Salle des Concerts“ du Conservatoire et Institut de musique de Lausanne.

Plus de deux cents invités, parmi lesquels M. C. Decoppet, conseiller d'Etat, des représentants des divers établissements scolaires de la ville, du Comité de l'« Orchestre » et une quantité de professeurs et d'amis de la musique, se pressaient, l'autre soir, 9 novembre, dans la nouvelle salle de la rue du Midi.

On a beaucoup admiré le luxe discret et l'harmonieuse simplicité de cette salle dont l'acoustique excellente et le confort feront le lieu d'élection de la plupart des séances de musique de chambre et des conférences musicales lausannoises. Au reste, gracieusement ornée de plantes vertes et de chrysanthèmes, elle avait, ce premier soir, un bel air de fête.

M. A. Cuony, président du comité de l'institution, a ouvert la soirée, très simplement, par un discours dont nos lecteurs nous sauront sans doute gré de leur donner le texte intégral:

MESDAMES ET MESSIEURS,

Soyez les bienvenus dans notre nouvelle demeure! Nous n'avons pas cru pouvoir mieux l'inaugurer qu'en y conviant les amis de notre Institut. Nous vous remercions cordialement d'avoir bien voulu répondre nombreux à notre appel.

Nous remercions tout d'abord Messieurs les représentants des autorités cantonales et communales, dont la présence est pour nous un témoignage de sympathie d'autant plus précieux que nous ne pouvons la revendiquer comme un droit, puisque le Conservatoire est un établissement purement privé. Nous nous plaçons toutefois à rappeler que soit l'Etat, soit la ville de Lausanne se sont intéressés à la création de notre Institut, le premier en approuvant nos statuts, la seconde en participant à la souscription ouverte pour former notre fonds social.

Nous remercions ensuite Messieurs les délégués des établissements scolaires de Lausanne, dont un grand nombre d'élèves suivent nos cours et dont le Conservatoire peut être considéré comme un complément nécessaire, puisque le culte de la musique rentre dans le programme d'une bonne éducation.

Nous n'avons garde d'oublier Messieurs les représentants de la presse dont l'appui nous est si nécessaire et qui nous a toujours témoigné une bienveillance et un intérêt dont nous lui sommes profondément reconnaissants.

Nous saluons aussi un grand nombre d'anciennes élèves dont la présence atteste le bon souvenir qu'elles ont gardé de leurs études au Conservatoire et dont, à notre tour, nous suivons avec le plus vif intérêt la carrière artistique.

Nous remercions enfin les parents de nos chers élèves actuels, dont nous nous efforcerons toujours plus de mériter la confiance en complétant et en perfectionnant l'enseignement donné à leurs enfants.

Mesdames et Messieurs, si le Conservatoire se trouve aujourd'hui confortablement logé, il lui a fallu près d'un demi-siècle pour arriver à ce résultat. Ses débuts, vous le savez, ont été très modestes. Le 17 avril 1861, il ouvrait ses cours au 3^e étage de la maison Feyot, située à l'angle de la rue Haldimand et de la place St-Laurent, en face du temple.