Mouvances Francophones

Francophonies canadiennes,
héritages & questions de langues
dans l'écriture (post-)coloniale

Dir. Servanne Woodward

Volume 6, Issue-numéro 2 2021

Sarah Bernhardt à London Ontario
(1896, 1910): contextes de sa réception

Geneviève De Viveiros
gdevivei@uwo.ca
Servanne Woodward
swoodwar@uwo.ca

DOI: 10.5206/mf.v6i2.14068

Sarah Bernhardt à London Ontario (1896, 1910) : contextes de sa réception*

Quatre lignes avant la fin de cette plaque exposée aujourd'hui sur le côté du Grand Theater, rue Richmond, dans le centre-ville de London Ontario¹, on peut voir le nom de Sarah Bernhardt. John Hare et Ramon Hathorn ont répertorié ses visites au Canada entre 1880 et 1918, et ils ont également glané les commentaires des journaux à propos de son passage². Ces derniers se révèlent essentiels car

* Ce travail résulte d'une collaboration avec ma collègue, Geneviève De Viveiros et de notre direction commune, dans le cadre d'un *Western Undergraduate Summer Research Internship*, de la recherche d'Amanda Lee.

¹ 471 Richmond St, London, ON, consulté le 11 mai, 2021 :

<https://www.google.ca/maps/place/471+Richmond+St,+London,+ON+N6A+3E4/@42.9858934,-81.253295,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x882ef202ba950fef:0x7c0145cff3e4a700!8m2!3d42.9858895!4d-81.251101>

² John Hare and Ramon Hathorn, « Sarah Bernhardt's visits to Canada: Dates and Repertory », *Theater Research in Canada/Recherches Théâtrales au Canada* 2.2 (Fall 1981), consulté le 9 mai, 2021:

en dehors des noms et des titres épelés de façon fantaisiste, les représentations effectives ne sont pas nécessairement celles qui étaient annoncées sur les affiches et les programmes : « This same playbill (see illustration), lists a matinée performance of *La Dame aux Camélias* on 24 January and a Thursday matinée of *L'Aiglon* on 26 January which were not presented at all during the January 1911 stay in Montreal » (*ibid.*); « *La Paix chez soi*, a one-act comedy was added to the two selections offered on the afternoon and evening of Sarah's final day in Montreal. With respect to *Hécube*, announced for the 12 October matinée but eliminated, the authors are listed in the ads as Maurice Bernhardt and René Clarence. The latter, upon lengthy investigation, turned out to be René Chavance ! Let the researcher beware ! » (*ibid.*). Pour London, Ontario, voici ce que Hare et Hathorn ont trouvé:

1896 LONDON ONTARIO Grand Opera House

DATES AND REPERTORY April 8 eve *La Tosca* (Victorien Sardou)

CRITICAL OPINION

La Tosca: 'Though all the lines were spoken in French and few could follow them closely and coherently, this drawback was dwarfed and forgotten in the charm of Bernhardt's personality, and in the clear interpretation of passion which every gesture and play of her mobile and expressive features afforded.' (*London Evening Free Press*, 9 April 1896)

La Tosca: 'Her support was first class in every particular.' (*London Evening Free Press*, 9 April 1896)

1910 LONDON ONTARIO Grand Opera House

DATES AND REPERTORY

November 24 eve *L'Aiglon* (Act II); *Camille* (Act IV); *Jeanne d'Arc* (Act II)

CRITICAL OPINION

L'Aiglon: 'That speech ran like a veritable flame through the audience, while the quieter, more subtle work of Bernhardt herself seemed to miss fire (sic)... How the house rose to that fine speech delivered by M Decoeur as Flambeau.' (*London Free Press*, 25 November 1910)

Camille: 'The two scenes from *Camille* were naturally enough the star scenes of the evening.... The acting of the ensemble was natural and easy, while that of M Denenbourg as Gaston, M Coutier as De Varville and Mme Boulanger as Prudence ... reached a high plane of verisimilitude ... M Tellegen as Armand played ... in a realistic French manner.' (*London Free Press*, 25 November 1910)

Jeanne d'Arc: 'Again the famous actress is too old to create an illusion [of youth]. Moreover, the native simplicity of 'la Pucelle' escapes her.' (*London Free Press*, 25 November 1910).

MISCELLANEOUS

Tickets: \$3.00 for lower floor and first 5 rows of balcony; \$2.00 for the remainder of the balcony and \$1.00 for the gallery reserved

DATES ET REPERTOIRE 8 avril en soirée *La Tosca* (Victorien Sardou)

AVIS CRITIQUE

La Tosca : « Bien que chaque tirade ait été prononcée en français et que peu pouvaient suivre le texte de près et de manière cohérente, cet inconvénient était éclipsé et oublié par le charme de la personnalité de Bernhardt, et dans l'interprétation claire de la passion mobile que chaque geste et jeu expressif suggérait. » (*London Evening Free Press*, le 9 avril, 1896)

La Tosca: « Son soutien a été de premier ordre dans tous ses aspects. » (*London Evening Free Press*, 9 avril 1896)

1910 LONDON ONTARIO Grand Opera House

DATES ET REPERTOIRE

Le 24 novembre en soirée, *L'Aiglon* (Acte II); *Camille* (Acte IV); *Jeanne d'Arc* (Acte II)

AVIS CRITIQUE

L'Aiglon : « Ce discours a couru comme une véritable flamme dans le public, tandis que le jeu plus silencieux et plus subtil de Bernhardt elle-même semblait manquer la cible... Comme la maison s'est levée à ce beau discours prononcé par M Decœur dans le rôle de Flambeau ». (*London Free Press*, le 25 novembre 1910)

Camille : « Les deux scènes de Camille étaient naturellement les scènes vedettes de la soirée ... Le jeu de l'ensemble était naturel et facile, tandis que celui de M Denenbourg (Gaston), M Coutier (De Varville) et M^{me} Boulanger (Prudence)... atteint un niveau élevé de vraisemblance ... M. Tellegen comme Armand a joué ... d'une manière française réaliste. (*London Free Press*, le 25 novembre 1910)

Jeanne d'Arc : « Encore une fois, la célèbre actrice est trop vieille pour créer une illusion [de jeunesse]. De plus, la simplicité native de 'la Pucelle' est hors de sa portée ». (*London Free Press*, le 25 novembre 1910).

DIVERS Billets: 3,00 \$ pour l'étage inférieur et les 5 premières rangées de balcon; 2,00 \$ pour le reste du balcon et 1,00 \$ pour la galerie réservée.

Les archives du Canada ont le programme théâtral de la saison '95-96, qui annonce que le mardi 14 avril, une soprano, Miss Ellen Beach Yaw³ en grand concert, suivra le passage de Bernhardt⁴. Ellen Beach Yaw était capable de chanter très haut et de produire des vibratos imitant le chant du rossignol dans un air de sa composition. Le Grand Opera Theater de London avait une capacité plus grande que le théâtre de Sarah Bernhardt à Paris : 1800 ou 1850 sièges en 1901 pour le Grand Theater et auparavant, pour the Grand Opera House⁵ ; le Théâtre Sarah Bernhardt (1899) a sous ses diverses formes eu une capacité de 1750 à 1600 personnes⁶. Pour ceux qui sont curieux de voir à quoi aurait pu ressembler la performance de l'actrice pour *La Tosca*, il en existe un mini film de Pathé (1908)⁷. Puisqu'il est silencieux, il permet l'observation de la pantomime que le public anglophone était venu voir. Pour *L'Aiglon*, d'Edmond Rostand, qui a écrit la pièce spécifiquement pour Sarah Bernhardt, il existe un enregistrement de l'actrice, où sa petite voix d'adolescente, à la fois forte et frêle, presque chevrotante, scande le texte d'une belle diction, accompagnée d'un chœur⁸.

Ce qui ressort clairement du jugement de 1896 est que le public est curieux de voir et d'entendre une personnalité de renommée internationale, et d'observer son jeu, même si les tirades sont perdues et servent de prétexte à un son et lumière mettant en valeur un mythe français, la haute culture importée d'Europe comme spectacle *stricto sensu* : « ÉTYMOLOGIE Ital. *spettacolo* ; du lat. *spectaculum*, qui vient de *spectare*, regarder, dénominateur de *spectus*, part. de *specio*, voir ; comparez le grec *σκέπτομαι* » (Littre). Il est difficile de déterminer, en effet, quel était le pourcentage des spectateurs aux représentations de la « divine » Sarah qui étaient francophones ou comprenaient suffisamment bien le français pour saisir toute la portée poétique du texte théâtral. Si le français n'était pas nécessairement la langue maternelle du public de théâtre, reste que les citoyens de London étaient en contact assez fréquent avec la culture européenne et francophone. Les journaux intimes de la famille Harris, l'une des familles fondatrices de la ville de London, montrent qu'il était commun pour les femmes de la

³ Connue pour son « air du rossignol » (1907) dont nous pouvons écouter l'enregistrement, consultés le 12 mai 2021 : <https://www.youtube.com/watch?v=2C8CgBr411E> et <https://www.youtube.com/watch?v=2xvu9Q0J3z4>

⁴ Consulté le 9 mai, 2021 : <https://www.canadiana.ca/view/oocihm.55733/9?r=0&s=1>

⁵ Depuis les rénovations des années 1970, il reste 800 sièges, plus 150 dans un petit théâtre du sous-sol (MacManus) Consulté le 9 mai, 2021 : <https://www.londonpubliclibrary.ca/research/local-history/historic-sites-committee/grand-opera-house-plaque-no-19>

⁶ Consulté le 9 mai, 2021 : <https://www.shutterstock.com/editorial/image-editorial/sarah-bernhardt-theatre-tour-st-jacques-and-place-chatelet-in-paris-france-1949-1804420a>

⁷ Consulté le 9 mai, 2021 : <https://www.youtube.com/watch?v=y9Oh4Zy5fPc>

⁸ Consulté le 9 mai, 2021 : <https://www.youtube.com/watch?v=DpvcwoBD29E>

bourgeoisie canadienne du XIX^e siècle de s'adonner à des exercices de traduction et de lecture en français : « I was busy translating French all morning » et plus tard, « Elizabeth and I read French and German all morning » confie dans son journal intime, Sophia Ryerson Harris en 1861⁹. Fait corroboré par le prospectus du Hellmuth Ladies' College de la ville, fondé en 1869, qui indique que la langue principale de l'institution était le français¹⁰. Il faut dire que la présence de la culture française se manifeste aussi, au XIX^e siècle, à travers divers phénomènes de circulation et d'adaptation que permettent les développements techniques de l'imprimé et des modes de communications. Comme l'a bien démontré G. Pinson dans son étude sur les journaux de la période, il existe bien lors une culture médiatique francophone en Amérique du Nord. Dès la fin du XVIII^e siècle, se met en place un système transatlantique de l'information francophone dont « le centre de gravité demeure Paris¹¹ ». Que ce soit à travers la publication de nouvelles par câbles transatlantiques ou de romans-feuilletons dans la presse, plusieurs réseaux d'échanges culturels se mettent en place. Dans cette première ère du « mass media », le théâtre, divertissement accessible et apprécié par tous, figure également comme produit culturel exporté outre-atlantique¹². Il n'est pas rare, en effet, que les pièces représentées sur les scènes parisiennes, connaissent de grands succès dans les théâtres de villes nord-américaines tant dans leur version originale que dans des adaptations ou traductions. Ainsi, le Grand Opera House de London a monté, bien avant la visite de l'actrice française, les pièces connues de Dumas père adaptées de ses romans comme *Monte Cristo*, les *Trois Mousquetaires*; *Michel Strogoff* de Jules Verne, voire même *Thérèse Raquin* adaptée du roman éponyme d'Émile Zola¹³. C'est d'abord dans ce contexte médiatique qu'il faut considérer la tournée de Sarah Bernhardt au Canada. Le public vient voir la grande étoile du théâtre parisien dont il collectionne avidement les photographies, heureux de comparer les anecdotes qu'il a lues dans les journaux à la réalité¹⁴.

Il est difficile de ne pas considérer que Sarah Bernhardt, connue pour son zoo d'animaux exotique (boa, singe, lion ou tigre...) et ses amours, cultivait un aspect « femme à barbe » de cirque pour épater les badauds, alliant un aspect French cancan avec la scansion poétique. Française et juive, elle combinait les exotismes pour un public canadien qui venait sans doute aussi voir son bel amant, Tellegen, connu pour exploiter son physique attrayant en se mettant torse nu lorsqu'il jouait *Phèdre* avec elle. On n'est pas trop loin des spectacles de Buffalo Bill Cody (1848-1917, qui a vécu une partie de sa jeunesse au Canada, assez proche de London, dans la ville natale de son père — Mississauga aujourd'hui), ni de ceux que George Catlin a organisé auparavant, et dont on parle dans la première entrevue de ce numéro. Dans le contexte noté par l'évaluateur du *London Free Press*, il est évident que le public anglophone ne peut pas réagir comme à Paris. En plus de l'effet de curiosité suscité par l'aura célèbre de l'actrice, il semble que la réputation « sulfureuse » du théâtre français d'Alexandre Dumas

⁹ R. S. Harris et T. G. Harris, *The Eldon House diaries: five women's views of the 19th century*, Toronto, The Champlain Society, 1994, p. 397 et p. 411. Sophia était la fille de Egerton Ryerson (deuxième mariage) et l'épouse de Edward William Harris, le fils de John et Amelia Harris de London. La maison de la famille Harris, appelée Eldon House, existe toujours au 481 Ridout St.

¹⁰ Archives du Hellmuth Ladies' College, Bibliothèque Weldon, Université Western, cote AFC 20-S5-SS2-F14.

¹¹ G. Pinson, *La culture médiatique francophone en Europe et en Amérique du Nord. De 1760 à la veille de la Seconde Guerre mondiale*, Québec, PUL, 2016, p. 52.

¹² Sur cette question, voir J.-C. Yon, *Le théâtre français à l'étranger au XIX^e siècle. Histoire d'une suprématie culturelle*, Paris, Éditions du Nouveau monde, 2008.

¹³ Voir la collection de programmes du Grand Opera House, Bibliothèque Weldon, Archives, Fonds Grand Opera House, cote B 4538, 4539.

¹⁴ La collection de « scrapbooks » de la famille Chadwick de London accessible aux archives de la Bibliothèque Weldon de l'Université Western révèle le grand intérêt suscité alors par les acteurs et les actrices. Les « scrapbooks » de Crete Chadwick sont constitués presque uniquement de photographies et coupures de journaux sur le théâtre de la période. On y retrouve des portraits d'actrices françaises, britanniques et américaines. Fonds de la famille Chadwick, cote RC 20120.

fil, dont la pièce *La Dame aux camélias* qui met en scène la vie d'une courtisane¹⁵, ait contribué à la popularité de ces tournées. Le succès de scandale de la pièce participe à en faire l'une des œuvres les plus représentées à travers le monde au XIX^e siècle. Parfois jouée en anglais sous le titre de *Camille*, la pièce est déjà bien connue du public nord-américain depuis au moins la fin des années 1850¹⁶. Pour le public canadien, il s'agit donc de voir ou revoir une œuvre devenue canonique dans le répertoire de la période dans sa version originale française et de se confronter ainsi plus librement, grâce à une distanciation théâtrale et culturelle, aux interdits sociaux. C'est d'ailleurs, si l'on en croit les critiques rapportées plus haut, le « réalisme français » du jeu qui semble avoir séduit le public. La force du théâtre français était attribuée notamment à la grande qualité de l'interprétation favorisée par la déclamation et le jeu physique naturel des acteurs¹⁷. On peut imaginer que le pathos de la scène jouée de la *Dame aux camélias* devait atteindre son paroxysme à travers l'interprétation habile et talentueuse de Bernhardt. Le public, fin-connaisseur ou non de la langue française, cherchait davantage à être touché, voire choqué. Quoi qu'il en soit, la clientèle vient renflouer les finances de l'actrice à chacune de ses tournées nord-américaines.

*
* *

¹⁵ L'œuvre *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils est d'abord parue sous forme de roman en 1848. Dumas fils en fait une adaptation théâtrale jouée pour la première fois au Théâtre du Vaudeville de Paris en 1852. La pièce raconte l'amour entre Armand Duval et Marguerite Gautier, une courtisane atteinte de tuberculose. La pièce de Dumas fils a, entre autres, inspiré l'opéra *La Traviata* de Verdi.

¹⁶ Le catalogue de la bibliothèque de New York mentionne qu'une adaptation de Dumas fils sous le titre de *Camille; or the Fate of a coquette*, fut représentée sur les théâtre américains en 1856. La thèse de Jean Laflamme sur le théâtre à Montréal mentionne que la pièce a été représentée 13 fois dans cette ville entre 1857 et 1880. Voir J. Laflamme, *Le théâtre francophone à Montréal 1850-1880 : une institution qui tarde*, Thèse de doctorat en histoire, Université de Montréal, 2000, p.64.

¹⁷ Sur la réputation du théâtre français à l'étranger et sur le public anglophone au XIX^e siècle, voir l'étude d'Ignacio Ramos-Gay : « 'What a perennial delight is in hearing the French language spoken!': Class, Language and Taste in the Maison de Molière's French Performances in London (1871–1893) », *Cahiers victoriens et édouardiens* [Online], 86 Automne | 2017, Online since 01 November 2017, connection on 08 December 2017. URL : <http://journals.openedition.org/cve/337>

Designated Heritage Building

**GRAND THEATRE
(1901; Rebuilt 1978)**

Theatre has had a long tradition in London starting in 1839 with the opening of a British Army Garrison Theatre. Local productions and travelling shows appeared in a variety of locations until 1880 when the Grand Opera House at King and Richmond was opened. It was leased by C.J. Whitney, a Detroit theatre promoter who booked the biggest acts of the day including Henry Irving, Annie Pixley, and Sarah Bernhardt. The Grand burned in 1900 and was replaced by Whitney and his partner Torontonian Ambrose Small with this building completed in 1901. With 1850 seats, it was one of the largest theatres in Ontario. The proscenium arch, the side boxes and the two balconies were typical of touring houses of the day. Small's disappearance a few hours after selling his theatre chain in 1919 remains a mystery to this day.

Famous Players bought the building in 1924 and converted it to a movie theatre though it always remained more popular as an amateur theatre. In 1945, the local amateur theatre company, the London Little Theatre, bought the Grand where they had been performing since 1934. Many Londoners acted in, directed and worked behind the scenes of the nearly 250 LLT productions. Many received national awards at the Dominion Drama Festival competitions, particularly during Peter Dearing's years as artistic director (1957-1968).

The LLT turned professional in 1971 under the name Theatre London, later renamed the Grand Theatre. A massive renovation which saw most of the building demolished except for the arch and the stage, was completed in 1978.

Aujourd'hui, vérité et réconciliation oblige, The Grand Theater, reconnaît que son existence est due à des accords qui ont permis à la ville de London de s'installer sur les bords de la Tamise ontarienne (la rivière Thames):

The Grand Theatre operates on the traditional lands of the Attawandaron (also known as Neutral) people and territories associated with various treaties of the Anishinaabeg, Haudenosaunee, and Lunaapewak. The Attawandaron peoples once settled this region alongside the Algonquin and Haudenosaunee peoples, and used this land as their traditional beaver hunting grounds.

In London, the treaties include the 1796 London Township Treaty and the 1822 Longwoods Treaty. The London Township Treaty was a regional treaty signed by diplomats representing all parties living on the land that today we know as southwestern Ontario. The Longwoods Treaty was signed by representatives of the Crown and the Chippewas of the Thames First Nation and covers approximately 580,000 acres in area.

Locally, there are three First Nations communities. They are the Chippewas of the Thames First Nation, the Oneida Nation of the Thames, and the Munsee Delaware Nation. We would also like to recognize the growing Indigenous urban population, comprised of First Nations, Métis, and Inuit people. We value the significant historical and contemporary contributions of local and regional First Nation, and all of the Original Peoples of Turtle Island (also known as North America). We acknowledge the traditional lands upon which we operate, as well as all the sacred waterways.¹⁸

Le Grand Théâtre opère sur les terres traditionnelles du peuple Attawandaron (également connu sous le nom de Neutre) et des territoires associés à divers traités des Anishinaabeg, Haudenosaunee et Lunaapewak. Les peuples Attawandaron se sont autrefois installés dans cette région aux côtés des peuples Algonquin et Haudenosaunee et ont utilisé cette terre, traditionnellement un terrain de chasse aux castors.

À London, les traités comprennent le traité du canton de Londres de 1796 et le traité de Longwoods de 1822. Le traité du canton de London était un traité régional signé par des diplomates représentant toutes les parties vivant sur les terres que nous connaissons aujourd'hui sous le nom du sud-ouest de l'Ontario. Le Traité de Longwoods a été signé par des représentants de la Couronne et des Chippewas of the Thames First Nation et couvre une superficie d'environ 580 000 acres.

À l'échelle locale, il y a trois communautés des Premières Nations. Ce sont les Chippewas of the Thames First Nation, la Nation Oneida de la Thames et la Nation Munsee Delaware. Nous aimerions également reconnaître la population urbaine autochtone croissante, composée de membres des Premières Nations, de Métis et d'Inuits.

Nous apprécions les contributions historiques et contemporaines importantes des Premières nations locales et régionales et de tous les peuples originels de l'île de la Tortue (également connue sous le nom d'Amérique du Nord). Nous reconnaissons les terres traditionnelles sur lesquelles nous opérons, ainsi que toutes les voies navigables sacrées

Nous pouvons donc espérer que la programmation canadienne inclura bientôt des pièces d'auteurs et d'acteurs autochtones, mais pour ce qui est des castors, ils ont été délogés, car non content d'avoir utilisé les troncs de leurs barrages pour faire des maisons en rondins, nous avons fait un barrage de notre cru pour éviter les inondations (le choix des lieux n'était pas absolument judicieux initialement), barrage qui a forcé ces animaux à déménager plus haut ou plus bas (dans le meilleur des cas).

Il y a des squelettes dans les coulisses du Grand Theatre, selon le folklore des lieux, car le premier propriétaire a disparu après avoir collecté les deux millions de la vente du bâtiment, et The Grand Opera House (1880), sur les cendres duquel The Grand Theater est construit, a coulé ses fondations sur le premier cimetière catholique attenant à St. Lawrence Church (fondée en 1833). Puisque Sarah Bernhardt a eu la réputation de dormir dans un cercueil, et Victor Hugo lui aurait fait cadeau d'un crâne humain, les imaginaires du Grand Théâtre et de la personnalité cultivée par l'actrice se rejoignent. L'arche interne qui encadre la scène (voir le site note 8) existait du temps des visites de Sarah Bernhardt, mais ce serait le seul élément qui aurait survécu aux rénovations des années 1970. La ville de London, Ontario, n'est pas très forte pour ce qui est de la conservation de son patrimoine culturel architectural. Les « modernisations » de 2018-2019 des bords de la Thames et du pont Blackfriar l'ont assez démontré : béton et dallage du parc avec constructions de murets et d'escaliers, abattage des arbres centenaires, saules pleureurs qui impatientaient les travailleurs qui « adoucissaient une pente » d'un chemin goudronné — les branches glissaient sur leurs machines et leurs bras ; démolition du belvédère couvert¹⁹, ou grande rotonde 19^{ème} siècle (Harris Park), remplacée par une tôle ondulée

¹⁸ Consulté le 9 mai, 2021 : <https://www.grandtheatre.com/our-story>

¹⁹ Dans les deux liens suivants, consultés le 10 mai 2021, la très grande rotonde XIX^e siècle en bois est remplacée par une construction en tôle ; à noter que les images de la rotonde restent presque introuvables à présent et on la voit pourtant sans pouvoir estimer sa taille dans le second lien :

qui ressemble à l'arrivée d'une remontée mécanique des années 1970, avec des carrés colorés soudés en guise de sculpture ; et démolition de la structure métallique du pont Blackfriar (1875), présenté comme une rénovation, mais dont il ne reste plus qu'un coin authentique, monté sur un gros blocs de béton—à petite échelle, l'équivalent de démolir et reproduire la tour Eiffel (construite bien plus tard entre 1887-1889) sur ses propres bases:

Au niveau des populations, les descendants autochtones qui ont signé les traités étaient également dans les environs, mais on en trouve difficilement la trace dans les journaux de London entre 1895 et 1910, lorsque Sarah Bernhardt est venue se produire devant le public des environs.

En mars 1895, les premiers numéros de *La Sentinelle : Journal Hebdomadaire. Organe français de la région du Nipissing et du Témiscamingue* sort. Le volume 1 no. 10 de 1895 est gratuit, et il prône l'agriculture comme la manière la plus productive de promouvoir la colonisation — tout l'inverse de la reconnaissance de l'occupation des terres autochtones. Triangler de façon équilibrée la religion, la politique et les nationalismes apparaissent de façon très forte dans les journaux ontariens de 1895-1910. Le journal de London est toujours *The London Free Press* dont l'ancêtre a ses bâtiments tout à côté de Blackfriar bridge (dans ce qui est aujourd'hui un club de squash). Les critiques que nous avons lues venaient donc du journal de Josiah Blackburn dont les locaux de briques jaunes sont les premiers que l'on rencontre après la traversée du pont Blackfriar:

Sur ce cliché, le pont Blackfriar est caché par le rideau d'arbres à gauche et une portion de ce panneau historique sur lequel on célèbre Josiah Blackburn (1823-1890) qui fut d'abord sympathisant Liberal puis Conservateur et qui a pris le contrôle de plusieurs journaux : fils d'un prêtre « Congregationalist »²⁰ et immigré d'Angleterre, il fonde *The Star* in Paris (1850) et deux ans plus tard, il achète à son fondateur (William Sutherland) *The Canadian Free Press* qui sort une fois par semaine, puis tous les jours à partir de 1855, sous le nom de *The London Free Press*, un journal d'orientation politique, puis *The Daily Western Advertiser*, *The Ingersoll Chronicle*, et il est un co-fondateur de *The Mail* (Toronto).

*
* *

Le 9 mai 1902 paraît le premier numéro de *L'Ontario Français* qui cherche à se définir par comparaison à ses concurrents, ce qui nous offre un panorama des journaux de la région :

L'Ontario Français n'est ni un journal rouge, ni un journal bleu ; il n'est pas l'organe de *l'Union Canadienne de l'Ontario*, encore moins l'organe de conservateurs ou libéraux mécontents de leur parti. Il est tout simplement un organe fondé pour défendre les droits du colon et de l'ouvrier, et des Canadiens-français dans la province de l'Ontario. Il succède [à] *La Semaine agricole* et le *Peuple de Buckingham* [...] il

²⁰ Consulté le 12 mai, 2021, ce site montre la première église de ce style à London, rue Dundas (indépendante et financée entièrement par sa congrégation) : <https://images.ourontario.ca/london/details.asp?ID=69793>

répond à un besoin. Les Canadiens-français d'Ontario sont aujourd'hui 175.000 disséminés un peu partout dans la province, et ils ont besoin d'un journal pour défendre leurs droits et privilèges, et dans lequel ils puissent faire connaître leurs besoins et leurs aspirations. (p. 1)

Le journal se défend de n'être sorti que comme feuillet occasionné par les élections, et prétend répondre à un besoin pour les Français dispersés dans la région qui ne sont pas concernés par les querelles intestines locales reflétées dans les autres journaux, dont *Le Temps*, à Ottawa (quotidien), et *Le Progrès* à Windsor Essex (hebdomadaire), parce qu'au lieu de suivre « une politique de coterie ou de personnalités » il fait appel à « l'intérêt général » (*ibid.*). En effet, le journal parle de l'alliance entre l'Angleterre et le Japon²¹. *L'Ontario Français* alerte aussi les lecteurs aux mauvais traitements que les Américains font subir à la population des Philippines, comparés au traitement des Cubains par les Espagnols : « La guerre aux Philippines. On tue tout le monde âgé de dix ans » (*ibid.*, p. 3). À la page suivante, il est question de la consécration de la statue de Rochambeau à New York, et du volcan actif de la Martinique, risquant de sinistrer Basse Pointe et Pointe-à-Pitre (p. 4).

On y trouve également des nouvelles inter-régionales, comme dans les journaux de London, où entre des réclames sur les pianos et autres commerces, des manchettes encouragent les lecteurs à aller coloniser les territoires du Nord-Ouest : les terres y sont distribuées aux « settlers » ou colons. *L'Ontario Français* ne fait pas exception et conseille aux gens de s'installer dans l'ouest ontarien : « Dans quelle région de l'ouest ontarien devrait-il se choisir un homestead ? » est le titre d'une manchette de ce premier numéro (p. 3)²². Seuls les autochtones n'ont pas droit à leurs (propres) terres selon *L'Ontario Français*, dans ce premier numéro de 1902. En effet, nous lisons l'histoire suivante dans le vol. 1, no. 2 du 9 mai 1902 qui rapporte un article du courrier de Hull (23 avril) :

Ce qui devait arriver est enfin arrivé. Les sauvages du quartier no. 5 refusent d'abandonner leur prétendue réserve.

Feu Philemon Wright permit jadis à une partie de la colonie d'Oka d'établir sa bourgade sur son terrain. Pendant vingt ans ces sauvages étaient là en grand nombre, faisant au loin la pêche et la chasse, vendant à Hull ou à Ottawa leurs poissons et gibier et manufacturant chez eux raquettes, crosses, manches de fouets, paniers, souliers de peau etc. Ils avaient leur club de crosse, leur rond de course. Enfin ils étaient une colonie importante autant qu'intéressante. Ils ne furent jamais molestés par aucun des agents du fisc. De taxes point, non plus de loyer foncier. Leurs wigwams leur coûtaient peu. Mais l'expansion de la population chassa de Hull ces libres enfants de notre sol. Depuis une dizaine d'années, on n'y compte plus que trois ou quatre familles : Les Laforce et les Jackson. Pas plus que leurs devanciers, ont-ils jamais contribué un sou à l'échiquier civique. Ils en sont venus à considérer comme une réserve sauvage le terrain qu'ils occupaient et personne ne les en peut déloger. À preuve la difficulté qu'ils créent en ce moment à la succession Scott. M. Tho[ma]s Birks, intendant des Scott, a loué à Gilbour et Hughson le terrain des sauvages, pour en faire un enclos à bois. Les industriels ont construit des fonds de piles, mais les sauvages se sont interposés. Ils menacent même de tuer quiconque empiètera sur ce qu'ils appellent maintenant leur réserve. Mais le ministère des affaires des sauvages nie qu'il y ait là une réserve. D'ailleurs M. Birks possède ses titres. Mais Gilmour et Hughson ne sont pas biens « primes » pour empiler leur bois à cet endroit, craignant l'incendie. Ces sauvages n'ont cependant jamais causé de trouble à personne. (p. 1)

L'auteur de l'article constate une impasse qui n'est pas une critique absolue de ceux qui ne dérangent personne jusqu'à ce qu'une famille cherche à faire jouer son héritage et des colons entreprenants

²¹ M. Alfred Stead, « Le Japon », *ibid.*, p. 2.

²² Dans *The Catholic Record*, le 2 avril 1910, p. 7, recommande où trouver à s'installer, montrant que c'est une des préoccupations majeures et un commerce de colonisation, puisque les informations sur le nord-ouest se retrouvent quasiment dans chaque numéro.

décident de les déloger (sans s'inquiéter outre mesure de leur sort), mais il est essentiellement reproché aux autochtones de ne pas avoir acheté leur propre pays pour payer des impôts et financer une société « civile » qui règlent leurs droits, leurs héritages, et qui pour le moment sert surtout à les déshériter sur un « échiquier » fait pour les déloger éternellement devant une population croissante. À Windsor (ville appelée Sandwich Town en 1851) un journal publié par Henry Bibb et Mary E. Bibb (institutrice) réclamaient des écoles pour les réfugiés de l'esclavage (ils avaient eux-mêmes émigré de Détroit pour ne pas être remis en esclavage après le passage de *The Fugitive Slave Act* de 1850) : « Henry and Mary also worked with abolitionists from Michigan to purchase and distribute farmland in Essex County to incoming freedom-seekers. The organization was called The Refugee Home Society »²³. Leur journal, est naturellement voué à l'abolition de l'esclavage. Il s'agit de *The Voice of the Fugitive*, fondé en janvier 1851 (publié le mercredi deux fois par mois, un dollar par an) : en plus de disputer des articles, des statuts et des droits légaux ou éthiques des fugitifs, on y trouve aussi des informations qui couvrent les villes américaines, une réclame de fonder des écoles pour les enfants noirs,²⁴ et des concessions pour que les réfugiés puissent devenir fermiers indépendants. Il apparaît rapidement que les populations du Canada ont un problème immédiat de possession et de partage du sol, et d'accès à l'économie qui passe aussi par un programme d'éducation.

Les journaux de la région de London reflètent une société aux prises avec un entrelacement d'enjeux éthiques et moraux, et une sorte de course à la sécurité économique et sociale, dans un cadre politique. *The Catholic Record* du 2 avril 1910 dénonce le comportement des jeunes gens qui, ayant trop de liberté vont au théâtre comme haut lieu de perdition²⁵, achètent pour dix centimes un billet qui va ouvrir la porte des galeries où seront éveillées leurs « elemental inclinaisons » (p. 3). Les journaux de London reflètent ces enjeux sous un effet de loupe qui les rendrait presque illisibles, tant ils dépendent d'un contexte local apparemment connu des lecteurs pris dans un tissu connexe de références fermées. Prenons l'exemple d'un spectacle théâtral de la passion du Christ où Anton Lang²⁶ a soulevé l'enthousiasme d'un auteur du *Catholic Record* : l'acteur allemand, pénétré de son rôle, se présente « blind-folded, half naked »²⁷. On comprend mieux de quoi il retourne à la lecture du *Toronto Sunday World* (le 1^{er} janvier 1911) : « No one will begrudge Oberammergau villagers the profit derived from last summer's performance of the Passion Play » (p. 5) nous dit-on, en détaillant la recette : \$475.150, soit \$191.500 à partager entre les 860 acteurs, \$2.525 pour les pauvres, et \$108.700 pour le trésorier du village bavarois, mais il serait malvenu qu'un théâtre rituel (résultant d'un accord passé de génération en génération pour remercier Dieu d'avoir épargné leur village et répondu à leur prière commune) finisse par récidiver l'année suivante, précipitant et commercialisant une passion qui doit être rejouée tous les 10 ans au village²⁸, par une tournée sensationnelle aux États-Unis. Une foule en appelle une autre dans ce spectacle épique et gigantesque entraînant tout un village dans le torrent d'une foi qui porte l'acteur principal à subir corporellement la passion du Christ (foi qui le dépossède de ce corps représentatif d'une incarnation divine et universelle). Mais on frise le scandale tout de

²³ Voir le site de la ville de Windsor, qui à l'occasion du mois des noir consacre un de ses parcs à Mary E. Bibb, le 2 février 2021, site consulté le 12 mai 2021 : <https://www.citywindsor.ca/Newsroom/Pages/Windsor-Names-Mary-E-Bibb-Park-in-Sandwich-Town-as-Part-of-Black-History-Month.aspx>

²⁴ Cf. l'article intitulé « Schools for colored people » le 1^{er} janvier 1851, p. 1. Consulté le 12 mai 2021

<https://news.google.com/newspapers?nid=GO5CT2y9xrEC&dat=18510101&printsec=frontpage&hl=en>

²⁵ Sur la moralité du théâtre et la censure ecclésiastique sur les scènes ontariennes au XIX^e siècle, voir, entre autres, M. O'Neill-Karch, « Le théâtre à Ottawa 1870-1880 : femmes s'abstenir », *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales Au Canada*, 29(2), 2008. En ligne : <https://journals.lib.unb.ca/index.php/TRIC/article/view/18273>

²⁶ Consulté le 13 mai, 2021 : https://en.wikipedia.org/wiki/Anton_Lang

²⁷ Le 17 septembre 1910, *The Catholic Record* [un journal de London] (p. 6).

²⁸ Pour mieux comprendre le contexte de cette pièce voir le site consulté le 13 mai, 2021 : https://en.wikipedia.org/wiki/Oberammergau_Passion_Play

même, à cause de ce corps viril exposé et finalement monnayé, qui devait encore faire une tournée lucrative. Le théâtre religieux est permis, éducatif, et désirable, et même rentable, si les bénéfices de la représentation entrent dans les fonds publics. D'inspiration biblique, le théâtre religieux fait partie du curriculum des écoles catholiques. Et cependant il partage avec le théâtre que l'Église condamne, un culte entretenu par les acteurs (de façon suprême par Sarah Bernhardt) et qui les porte soit vers un tribut divin, soit vers la fétichisation reflétée ou reportée sur les acteurs eux-mêmes.

Dans *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850* (Paris : Fayard, 2014), Antoine Lilti estime que la culture de la célébrité qui s'attache aux comédiens et chanteurs intervient dans le développement de la réception artistique par une « révolution commerciale » de la mode et des loisirs selon laquelle la vedette fait vendre le spectacle mais en même temps elle se trouve dépersonnalisée ou réifiée (p. 41). Dans le cas de Sarah Bernhardt, il y a un aspect de fétichisme qui résulte de la transposition de l'artifice scénique à sa personne ; pour la performance des villageois, il ne faut pas qu'elle verse trop évidemment dans l'ornière du loisir procuré par le simple jeu d'acteur—elle ne fonctionne que sous l'égide de la mise en scène de la foi agissant sur les fidèles transportés, mus par la passion religieuse. Si la passion devient spectacle, comme un autre, ce dernier sombre dans l'impiété au lieu d'être édifiant, ou plus modestement, pédagogique.

*
* *

London comporte la cathédrale St. Peter, construite en 1880²⁹. En 1910, l'Évêque de London fait partie d'une longue liste d'autorités religieuses qui « approuvent et recommandent » la lecture de *The Catholic Record*. Le 2 avril 1910, on y découvre un article de Mr. Francis W. Grey, du département des Archives d'Ottawa (publié dans *The Month* en février 1910), et qui a même été imprimé sous forme de pamphlet, intitulé « Race & Religion in Canada ». Thomas Coffey, éditeur du *Catholic Record*, publie un éditorial (p. 4) où il estime l'article de Grey lucide, et il conclut : « French or Irish, English or German, or whatever else we may be, we are all Canadians. [...] Neither race nor language should separate two Catholic factors in this country » (p. 4). Le facteur de « race » opère ici entre les immigrants européens en tout premier lieu. Il s'en suit une tirade contre les universités protestantes qui relativisent le bien et le mal, traitent le mariage comme une institution, insistent pour une éducation laïque y compris au secondaire, « the fruitful nursery of the atheistic university » (*ibid.*) Ce qui est désiré serait une union entre les Français et les Irlandais, qui au lieu de construire deux églises par villages devraient se rejoindre sur leur foi commune, tandis que contre toute attente, les Irlandais rejoignent le camp des anglophones. Grey explique comment les Français et les Anglais (ces derniers incluant les Irlandais donc), sont les deux races distinctes qui se partagent le Canada en tant que groupes majoritaires, et les « mariages mixtes » désignent l'union d'un couple comprenant une personne catholique et l'autre protestante, tout autant qu'anglophone et francophone. La religion, la culture et la « race » forment des grilles d'exclusion au sein de la société canadienne, campée comme un face à face infranchissable entre Chrétiens (sans que qui que soit d'autre n'entre dans ce nœud gordien, ce qui explique l'inconscience insouciance du discours sur les « deux solitudes » qui comme en 1910 et

²⁹ Consultés le 13 mai 2021 : <https://lfpres.com/news/local-news/diocese-wants-highrise-next-to-st-peters-cathedral-downtown-as-heritage-activists-crige> et <https://www.google.com/maps/uv?pb=!1s0x882ef2030320a421%3A0x676ae3903c8eac04!3m1!7e115!4shttps%3A%2F%2Fh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipP0nbwvzFiyjSq8pbpHdzkyd6d473OMqab4drC6%3Dw240-h320-k-no!5sSt.%20Peter%27s%20Cathedral%2C%20London%20-%20Google%20Search!5sCgIgAQ&imagekey=!1e10!2sAF1QipP0nbwvzFiyjSq8pbpHdzkyd6d473OMqab4drC6&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwj8obCx88XwAhUGXc0KHxVFBdAQoiowG3oECFwQAw>

bien avant, ne semble pas concevoir qu'il y ait de nombreuses solitudes et bien plus de deux ou trois entre les communautés canadiennes, et d'où les autochtones sont systématiquement oubliés).

Selon Grey, le census de 1901 (Canada Yearbook 1908) compte 5.371.315 habitants du Dominion. 2.229.000 sont Catholiques dont 1.649.000 sont canadiens français et 580.000 sont irlandais, écossais et anglais, la majorité d'entre eux vivant au Québec et en Ontario. Le Québec aurait 1.648.000 catholiques dont 1.429.260 seraient français, et les autres arriveraient à un total de 1.322.110. En Ontario les proportions seraient inversées, car sur une population de 2.182.947, où 390.304 seraient catholiques, seuls 158.670 seraient canadiens-français (Grey, p. 2). Voilà qui a des incidences sur la langue d'instruction et sur la séparation ou l'union de la perspective religieuse et de l'instruction. L'article soude la langue, la culture et la religion, voire « la race » dans ces divisions démographiques, en insistant sur le fait que les francophones perdent économiquement dans l'équation, lorsqu'ils persistent à conserver leur langue³⁰. Grey recense ensuite les universités et leurs sources de financements. Il estime que l'éducation de l'université de Laval et de sa succursale à Montréal est trop européenne (p. 7). Le schéma proposé expose qu'il que du Québec à l'Ontario, il existe deux minorités qui ne sont pas intégrables l'une à l'autre — le modèle d'intégration faisant violence à l'autre culture ou demeurant inatteignable. Face à ce blocus, les autres minorités semblent inexistantes. La seconde division serait « settlers » versus « sauvages » dont on n'a écho, du point de vue des journaux, en tant que les peuplades à convertir. C'est le dur labeur des missionnaires méritants qui font l'objet de louanges, dont l'astucieux père Blanchet d'Orégon, dans un rapport d'article repris de la *Catholic Sentinel*, où il est question de son invention d'une « échelle » de 5 pieds de long (droits d'auteur de l'Évêque Blanchet 1859), qui ayant expliqué son échelle aux chefs retrouvait son schéma dans toutes les réserves qu'il visitait, cette méthode concrète se révélant mieux adaptée à la conversion et donc ayant plus de succès que la présentation de dogmes abstraits de la part des Protestants (*The Catholic Record*, p. 6). Il n'est pas question de l'éducation des autochtones, passé ce travail des missionnaires qui ne semble pas promettre d'intégration non plus.

Enfin le passage de Sarah Bernhardt s'inscrit dans la logique d'un spectacle de célébrité, incarnant la culture française tant dans son rapport à la scène que dans son association présumée aux mœurs légères, aux plaisirs parisiens³¹, bénéficiant de l'adulation de ses congénères. Le fait que les pièces du père d'Alexandre Dumas (dont la grand-mère était une esclave noire de Saint-Domingue) aient déjà été produites en ville pérennise l'échange franco-londonien. Sarah Bernhardt se surdétermine comme spectacle exotique et réifié, jouant de plus sur l'écart des rôles de genre en incarnant des personnages masculins (l'Aiglon) autant que féminins. Ce charme opère dans *La Tosca* en 1896 : on est ravi par « le charme de la personnalité de Bernhardt » mais treize ans plus tard, en 1910 on cite obstinément les autres acteurs, soit en éludant la célébrité, soit en l'accusant d'avoir passé l'âge ingénue pour le rôle de Jeanne d'Arc, soit en trouvant que son jeu « subtil » rate le coche. Sa féminité comme sa personnification masculine sont rejetées, alors que Lou Tellegen (bel homme, mais réputé pour être plutôt mauvais acteur, et prononçant son texte avec un fort accent néerlandais) est loué comme « français » : « Armand a joué ... d'une manière française réaliste ». Il semble qu'il entre de la mauvaise volonté ou une résistance à ce second tour de la vedette du théâtre français. Évidemment, le rapport critique ne représente qu'une perspective et non pas nécessairement celle de la salle, bien que l'effet du « discours » de Flambeau sur le public de London soit absolument souligné.

³⁰ Les nouveaux développements du Québec montrent que cette détermination n'est pas moindre de nos jours : voir l'article de Kate McKenna, « Quebec seeks to change Canadian Constitution, make sweeping changes to language laws with new bill », CBC news, posté le 13 mai 2021 (4 heures du matin), consulté le même jour : <https://www.cbc.ca/news/canada/montreal/quebec-bill-101-language-revamp-1.6023532>

³¹ Lola Gonzales-Quijano, *Capitale de l'amour. Filles et lieux de plaisir à Paris au XIX^e siècle*, Paris, Vendémiaire, 2015.

À l'acte II de *L'Aiglon*, ce discours devrait se trouver sc. IX, après que Flambeau rapporte comment l'enfant a déplumé son casque (un contraste de l'enfant et du soldat attendri assez évocateur du style hugolien), puis énumère une liste de déboires rappelant plutôt le soliloque de Figaro du *Barbier de Séville* :

MARMONT, *bourru, à Flambeau.*

Et qu'as-tu fait depuis que l'Empire est tombé ?

FLAMBEAU, *le toisant.*

Je crois m'être conduit toujours comme un bon...

Il va lâcher le mot, mais la présence du prince le retient, et il dit seulement.

B

Je connais Solignac et Fournier-Sarlovèze,

Conspire avec Didier, en mai mil huit cent seize ;

Complot raté : je vois exécuter Miard,

Un enfant de quinze ans, et David, un vieillard.

Je pleure. On me condamne à mort par contumace.

Bien. Je rentre à Paris sous un faux nom. Je casse,

Sous prétexte qu'il mit sa botte sur mes cors,

Un tabouret de bois sur un garde du corps.

Je préside des punchs terribles. Je dépense

Soixante sous par mois. Je garde l'espérance

Que l'Autre peut encor débarquer, dans le Var !

Je me promène, avec un chapeau bolivar.

Quiconque me regarde est traité de « vampire ».

Je me bats trente fois en duel. Je conspire

A Béziers. Le coup rate. On me condamne à mort

Par contumace. Bon. Je m'affilie encor

Au complot de Lyon. On nous arrête en masse.

Je file.

On me condamne à mort par contumace.

Et je rentre à Paris, où, comme par hasard,

Je me trouve fourré du complot du bazar.

Desnouettes (Lefèvre) étant en Amérique,

Je l'y joins : « Général, que fait-on ? » - « On rapplique ! »

Départ ; naufrage ; et comme un simple passager,

Voilà mon général noyé. Je sais nager,

Et je nage, en pleurant Lefèvre-Desnouettes.

Bon, très bien. Du soleil, des flots bleus, des mouettes,

Un navire, on me cueille... et je débarque, mûr

Pour aller prendre part au complot de Saumur.

Complot raté. Cour prévôtale. Je m'esbigne.

Le commandant Caron du cinquième de ligne

Conspirant à Toulon, j'y vole. Mais en vain,

[...] Enfin je rentre en France, un matin de juillet ;

Je vois faire un tas de pavés, j'y collabore ;

Je me bats ; et, le soir, le drapeau tricolore

Flotte au lieu du drapeau pâle de l'émigré.

Mais comme, à ce drapeau, quelque chose, à mon gré,

Manquait encore, en haut de sa hampe infidèle,

- Vous savez, quelque chose, en or, qui bat de l'aile ! - [...]

Quoi qu'il en soit, il semblerait que le critique et le public électrisés par cette tirade devaient nécessairement comprendre le français pour être touchés par ce rapport d'exil en Amérique et ce mélange de drapeaux. Le public de Sarah Bernhardt à London se révèle plus sensible à cette accumulation de revers de fortune sous des régimes fluctuants — leur rappelant en fin de compte l'« échiquier » de la société ontarienne et québécoise —, qu'à l'épopée napoléonienne ou au culte de la figure publique française.

Geneviève De Viveiros
Université de Western Ontario
Servanne Woodward
Université de Western Ontario

The Daily Advertiser - Aug 13, 1881 Browse this newspaper » Browse all newspapers »			Pa
<p>less abyss below, and because they want to marry the aged and portly marquis inst her will?"</p> <p>Yes, and this is the balcony outside the hic chamber where Juliet sits, and where dens pour forth their souls to the moon. what do you think of</p> <p style="text-align: center;">THE DROP CURTAIN?"</p> <p>It is the best I ever saw. I spent en minutes, in company with Mr. Geo. ell, looking at it before I came in here. propose it is an ideal sketch."</p> <p>Exactly; it is a representation of ancient is and classic scenery. It is purely imary on the part of my father. He ted the whole affair in six days. I'm in saying London has the finest drop ain in the Dominion. It is 30x21, and t 75 square yards of canvas to make it." Your whole family seems to be in this of business."</p> <p>There are six of us, all actively emed in scenic painting. My father has at it all his lifetime, and his father be him, and my great-grand-father was a ic painter."</p> <p>It must run in the blood."</p>	<p style="text-align: center;">The following list of portraits in BAS-RELIEF</p> <p>was obtained from the contractor : On the west side of the building, on King street, are Rossini, Moliere, Handel and Shakespeare, representing Music and the Drama; Scott and Moore, representing Poetry and Literature. Then on the corner of Richmond street, going north to the City Hall, will be Raphael, Rubens, M. Angelo and Flaxman, representing Painting and Sculpture; Columbus and Cartier, Discovery; G. Stevenson and Franklin, Engineering and Invention; Wren, Architecture; and Queen Victoria, our reigning Sovereign, and Albert Edward Prince of Wales, Grand Master of the Order in Great Britain. On the main dome, at the level of the cornice, are carved shields with the coats of arms of the Province of Ontario and City of London, surrounded by laurel and oak leaves.</p> <p>The Board of Managers who represent the stockholders are: President, Col. Lewis; Vice-President, Geo. S. Birrell; Treasurer, H. Waterman; Directors, Messrs. W. J.</p>		