

Ottawa
La chapelle du couvent de la rue Rideau

Luc Noppen

Number 39, Spring 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18606ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Noppen, L. (1988). Ottawa : la chapelle du couvent de la rue Rideau. *Continuité*, (39), 12–15.

OTTAWA LA CHAPELLE DU COUVENT DE LA RUE RIDEAU



La plus monumentale des oeuvres d'art du nouveau Musée des beaux-arts du Canada.

Vue de la chapelle dans son cadre d'origine. Les amis du Musée des beaux-arts du Canada se sont engagés à recueillir un demi-million de dollars pour la restauration de la chapelle. Leurs démarches ont été appuyées avec empressement par les anciennes du couvent. (photo: Musée des beaux-arts du Canada)

Lorsqu'en mai prochain le nouveau Musée des beaux-arts du Canada ouvrira ses portes, les visiteurs retrouveront au centre des galeries d'art canadien un exhibit monumental, tout juste centenaire: le décor architectural de la chapelle du couvent Notre-Dame-du-Sacré-Coeur d'Ottawa.

Le «couvent de la rue Rideau» est tombé sous le pic des démolisseurs au début de l'été 1972, non sans avoir soulevé un vif débat à Ottawa. Pendant plus d'un an, plusieurs groupes de pression ont tenté de sauvegarder l'institution qui, depuis 1869, occupait un îlot stratégique du côté sud de la rue Ri-

deau, en face de la basse ville francophone d'Ottawa. De cette vaste campagne de sensibilisation est née la fondation Héritage Canada dont le premier directeur général, R.A.J. Phillips, fut le plus ardent porte-parole des tenants de la conservation.

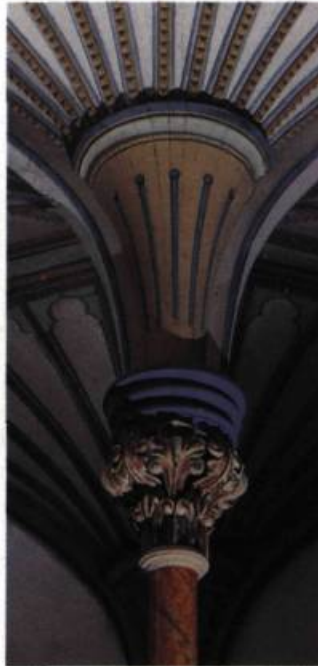
La partie la plus ancienne de l'ensemble historique (l'ancien hôtel Mathews) date des années 1840-1850, ce qui est fort rare à Ottawa. Les soeurs de la Charité d'Ottawa ayant vendu l'ensemble à un promoteur immobilier, tout effort de médiation entre les parties fut vain. En dernier ressort, la Commission des sites et monuments historiques du Canada classe le décor intérieur de la chapelle en avril 1972. Mais ce geste reste symbolique puisque le classement ne peut être effectif que dans la mesure où la chapelle demeure *in situ*. On suggère néanmoins d'extraire les boiseries de leur enveloppe, quitte à les réinstaller ailleurs. La Commission de la capitale nationale va donc, en accord avec le Musée des beaux-arts (à l'époque, la Galerie nationale), entreprendre de démonter le décor architectural et les boiseries de la chapelle. Celle-ci acquiert ainsi une notoriété nationale; en effet, peu de musées se sont engagés d'une telle façon dans la mise en valeur d'oeuvres architecturales de cette dimension, et les opérations de démontage et de reconstitution de monuments sont par nature spectaculaires.

UN CONCEPT INUSITÉ

L'histoire de la chapelle du couvent Notre-Dame-du-Sacré-Coeur débute en 1887. Cette année-là, les soeurs de la Charité d'Ottawa (soeurs Grises de la Croix à l'époque) acquièrent le terrain qui jouxte leur couvent, au coin des rues Waller et Besserer, en vue d'y construire une aile qui logerait

une nouvelle chapelle. La religieuse chargée des Chroniques du couvent écrit en mars 1887: «M. l'abbé Bouillon sera notre créancier pour le magnifique plan qu'il veut bien faire de notre chapelle. La voûte est dans le style Tudor et l'exécution du plan promet de nous donner une des plus belles chapelles du pays...» Les travaux débutent aussitôt et, le 25 juin 1888, Mgr Duhamel, évêque d'Ottawa, procède avec faste à la bénédiction de la chapelle.

Contrairement aux chapelles extérieures bien connues (celles des Ursulines, de l'Hôtel-Dieu ou du séminaire de Québec, par exemple) qui adoptent le plan ou la forme d'une église, la chapelle du couvent d'Ottawa s'inscrit dans un corps de bâtiment; elle y occupe les premier et deuxième étages, le rez-de-chaussée étant aménagé en salle de musique et le comble mansardé en dortoir. Afin de créer des espaces intérieurs bien dégagés, l'architecte utilise des colonnes pour soutenir les lambourdes de plancher. Cette disposition, employée une première fois par Thomas Baillairgé dans la chapelle de la Congrégation du séminaire de Québec en 1821, constitue à chaque étage un vaisseau principal et deux collatéraux de même hauteur, laissant ouverte toute possibilité de cloisonnement ultérieur. Emprunté à l'architecture commerciale, ce système se raffine avec l'avènement des colonnes de fonte et les structures de planchers de bois enduits: les portées plus grandes sont possibles et la protection contre le feu est accrue.

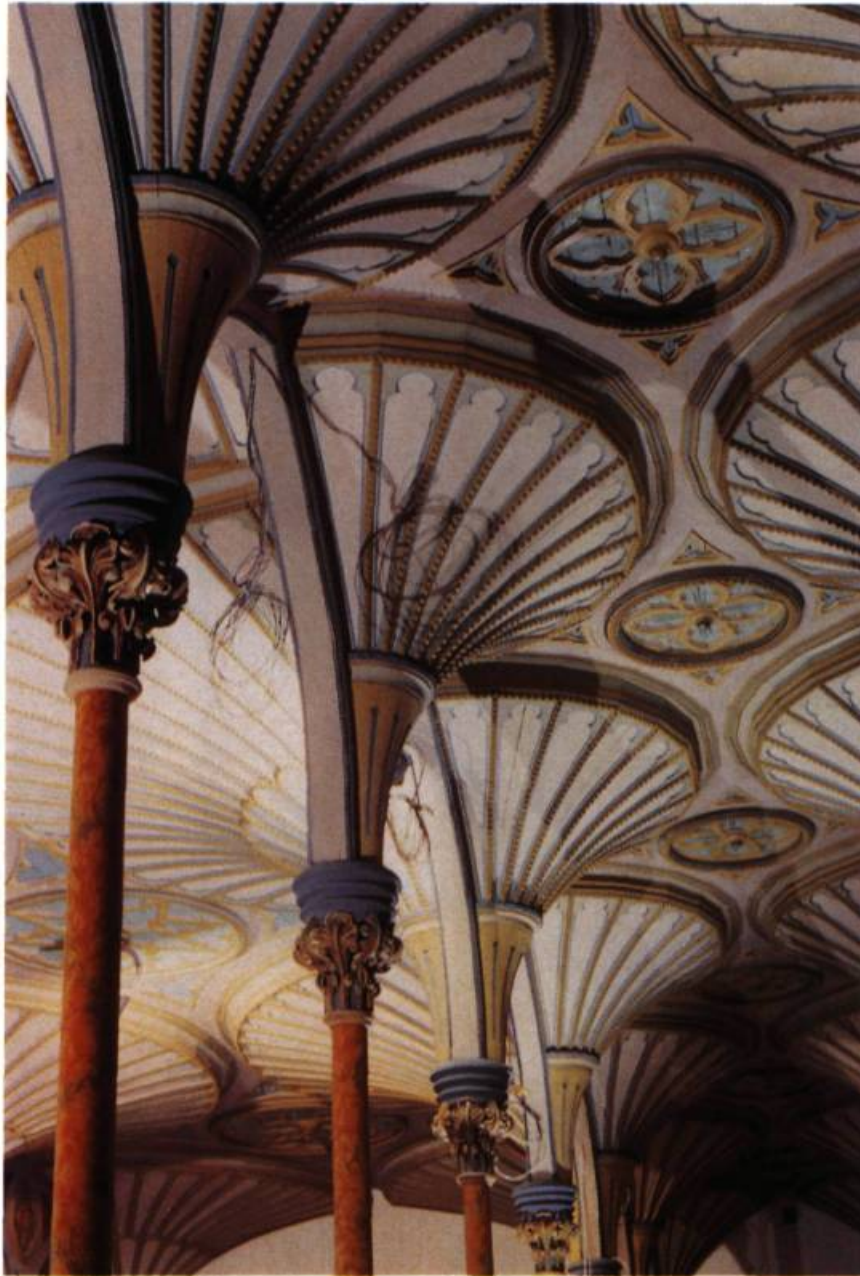


Un chapiteau et le départ d'une voûte en éventail. (photo: Musée des beaux-arts du Canada, J. Wonnacott)



Le décor des écoinçons des voûtes. (photo: Musée des beaux-arts du Canada, J. Wonnacott)





Où que l'on se trouve à l'intérieur de la chapelle, les effets architecturaux restent saisissants. (photo: Musée des beaux-arts du Canada, J. Wonnacott)

Contraint par un plafond plat, l'architecte adopte la forme des voûtes en éventails pour recréer le «ciel» de la chapelle. Ce type de voûte, développé en Grande-Bretagne entre 1430 et 1540, est composé d'un assemblage de voûtains en forme d'éventail; il exploite au plus haut degré la technologie née du déploiement de l'arc en ogive en ce qu'il recrée une surface parfaitement plate au sommet. Construites en pierre à la fin du Moyen Âge, les voûtes en éventails sont recherchées au XIX^e siècle puisqu'elles peuvent être

transposées en système décoratif dans des ensembles fonctionnels sans hypothéquer par un cintre prononcé les étages supérieurs. La répétition des éléments identiques et symétriques que sont les éventails permet aussi une standardisation dans la production, autre atout non négligeable de ce système décoratif issu du style perpendiculaire anglais, qui fleurit sous la dynastie des Tudor.

Dans l'esprit de la tradition établie par l'Église au Québec, l'architecte réalise ce décor au moyen d'un assemblage de pièces de bois moulurées et

sculptées, le tout rehaussé de polychromie et de dorures. Lorsqu'il supervise la mise en place du décor intérieur de la cathédrale d'Ottawa (1876-1882), l'abbé Bouillon se déclare adepte du style élaboré par l'architecte Victor Bourgeau pour le décor intérieur de l'église Notre-Dame de Montréal, lui aussi réalisé à partir de 1876. La chapelle du couvent Notre-Dame-du-Sacré-Coeur se ressent de cette influence et, comme à Notre-Dame de Montréal, on y retrouve un retable en forme de boiserie qui recrée un choeur et des chapelles dans l'espace rectangulaire qu'elle occupe.

Même si les détails d'exécution permettent de comparer le décor de la chapelle à celui de la cathédrale d'Ottawa, le style d'ensemble est nettement différent. Et, lorsque George Bouillon livre les plans d'un autre décor avec fausse voûte en éventails à Saint-François-de-Sales de Gatineau en 1901, la main de l'architecte est à peine reconnaissable. En fait, rien ne semble à première vue plus décousu, plus disparate, qu'une collection de décors intérieurs réalisés d'après les plans du prêtre-architecte. Qu'on songe au somptueux décor de la chapelle de l'Université d'Ottawa (détruit par le feu en 1903), aux baldaquins combien différents des églises de Bic et de Rimouski (détruite) ou encore à l'espace monumental de l'intérieur de la «cathédrale» de Trois-Pistoles, ils semblent n'avoir pour commun dénominateur que le goût éclectique de l'architecte.

Les travaux de mise en place de la chapelle à l'automne 1987. (photo: Musée des beaux-arts du Canada, C. Lupien)

LE STYLE DU XIX^e SIÈCLE

Le mouvement éclectique suggère aux architectes d'emprunter aux divers systèmes formels du passé les meilleurs éléments pour alimenter des compositions nouvelles et originales. Il est fondé sur une histoire de l'architecture naissante qui entreprend de regrouper tous les monuments du passé en catégories: les styles. Or, pour les architectes du XIX^e siècle, l'attitude historiciste qui consiste à rappeler ces styles du passé n'a qu'un seul but: concevoir un nouveau style qui serait en quelque sorte le style du XIX^e siècle.

Du fait qu'il résulte de multiples choix exercés sur le plan des besoins et des programmes, des matériaux et des technologies comme des répertoires formels, et qu'il est évalué à la lumière des critères esthétiques renouvelés – l'appréciation sensible des oeuvres se substituera à l'appréhension raisonnée du Beau – ce «style du XIX^e siècle» est investi de l'obligation nouvelle de signifier en tant que symbole, c'est-à-dire d'évoquer par sa forme une association d'idées (par exemple: gothique = église ou toit mansardé = français). Il n'a donc plus de prétention à l'uniformité, se caractérisant au contraire par la variété de son expression.

George Bouillon livre ses plans au moment où le débat sur les styles a cours dans les milieux ecclésiastiques. En effet, devant la variété de productions artistiques et architecturales et la laïcisation de l'art en



général, l'Église ultramontaine – qui revendique la suprématie de Rome et combat l'État laïc – cherche à créer une imagerie et une symbolique proprement chrétiennes, en proposant les grands monuments de son passé comme modèles à l'expression artistique.

Le vocabulaire qu'utilise Bouillon renvoie à ce genre de discours. L'éclectisme ou «le mélange des styles», comme il l'appelle, lui permet de puiser dans tous les styles du passé, ceux-là même qui, selon lui, véhiculent la plus forte symbolique religieuse. Il utilise donc volontiers le style perpendiculaire anglais, dernier répertoire proprement catholique avant qu'Henri VIII ne se proclame chef de l'Église d'Angleterre en 1534. D'où la fausse voûte de la chapelle d'Ottawa qui, tout en évoquant le monde anglo-saxon, le saisit en quelque sorte dans un dernier instant d'orthodoxie.

UN NOUVEAU CONTEXTE

L'intégration de cette chapelle, pour le moins «différente», dans le nouveau musée n'allait pas de soi. Il aura fallu quelques rappels pour que l'architecte modifie ses plans en 1984, afin de l'insérer dans le nouvel ensemble de la rue Sussex. Puis se sont posées deux questions fondamentales: fallait-il exposer la chapelle comme une oeuvre – l'accrocher dans une salle en quelque sorte – ou recréer une chapelle dans l'enceinte du Musée? Si la première option a été retenue – la seconde relevant plutôt d'un musée d'histoire ou de civilisation – la présentation d'une oeuvre lisible a nécessité la construction d'un espace pouvant recevoir le décor, et un travail de complément s'est effectué pour assurer la cohérence nécessaire à son interprétation. En définitive, c'est bien l'oeuvre du chanoine George

Bouillon qui est exposée à Ottawa; la chapelle du couvent de la rue Rideau, elle, a été démolie en 1972.

Si une des qualités de l'oeuvre d'art semble être de pouvoir survivre en dehors du contexte qui l'a vue naître – ce qui justifie notamment le musée d'art – peu de précédents existent d'une telle approche en architecture. Il est bien évident que l'ouverture du Musée des beaux-arts du Canada contribuera à relancer le débat sur les modes de conservation d'un patrimoine architectural toujours aussi vulnérable.

Luc Noppen

Historien d'architecture.