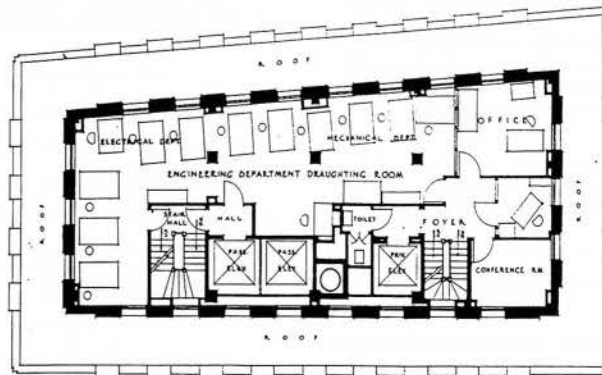
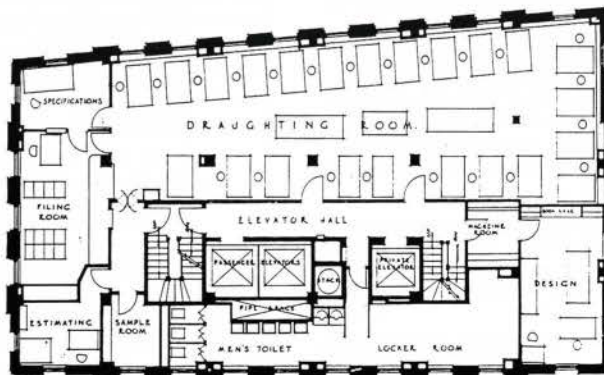
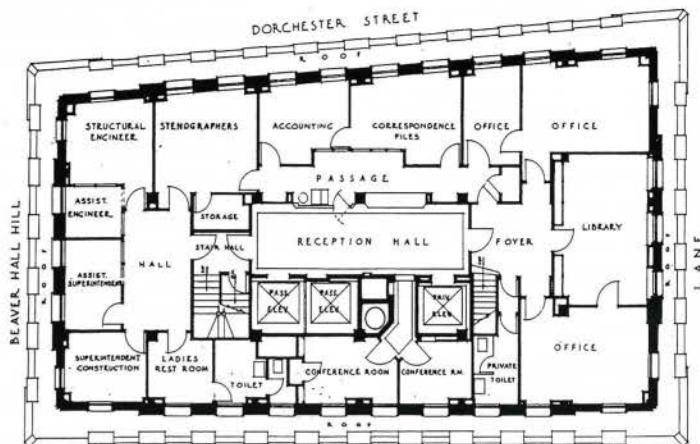


# L'américanité dans l'architecture de Ross et Macdonald

Pour étudier le phénomène des grands immeubles au Canada avant la Deuxième Guerre mondiale,<sup>1</sup> j'ai choisi l'agence Ross et MacFarlane qui, en 1913, a pris le nom de Ross et Macdonald, une agence dont les hôtels ont déjà été présentés par David Rose dans un précédent numéro du Bulletin de la SÉAC.<sup>2</sup> Ce qui m'intéressait dans cette étude était de montrer comment cette architecture représentait alors

un défi de changement et de renouveau dans la pratique de l'architecture, en somme un défi perçu en son temps comme moderne. Or cette hypothèse touche directement la question de l'américanité

sur deux plans principalement : celui de la formation et de la pratique des architectes, et celui des traits et des leçons de l'architecture américaine. Ces deux points seront abordés l'un à la suite de l'autre.



par Jacques Lachapelle

Figure 1. *Architects' Building*, Montréal; Ross et Macdonald, architectes, 1929-1934 (démoli). Plans des bureaux de l'agence Ross et Macdonald aux deuxième, treizième et quatorzième étages. (*Journal of the Royal Architectural Institute of Canada* 8, n° 9, septembre 1931, p. 332). Insert : extérieur. (*Ibid.*, p. 322)

## 1. FORMATION ET PRATIQUE

L'influence américaine chez les architectes George Allen Ross (1878-1946), David Huron MacFarlane (1875-1950) et Robert Henry Macdonald (1875-1942) débute dès leur période d'apprentissage. En effet, malgré la création d'une chaire d'architecture à McGill, Ross et MacFarlane étudient tous les deux au MIT, à Cambridge. Ils y profitent du programme court d'un à deux ans (au lieu de quatre ans) qui est offert à certains candidats.<sup>3</sup> Ils y apprennent le design dans l'esprit beaux-arts avec Constant Désiré Despradelle (1872-1912), mais aussi une vision professionnaliste de l'architecture qui fait l'originalité des écoles américaines par rapport à l'École parisienne.

Après leurs études, MacFarlane revient à Montréal et travaille chez Edward Maxwell, mais Ross réalise ses stages chez Parker & Thomas à Boston puis chez Carrère et Hastings à New-York. Fidèle à la mode de son temps, il a également fait un voyage d'étude en Europe en 1904-1905 au cours duquel il s'est arrêté à l'atelier Redon à Paris. Macdonald, qui est né à Melbourne en Australie, n'a pas profité pour sa part d'une formation universitaire. C'est plutôt par le biais d'emplois aux États-Unis qu'il se familiarisa avec la pratique américaine plus précisément chez George B. Post & Sons puis chez William Welles Bosworth.

Cette formation américaine se refléta dans la pratique de Ross et Macdonald. À l'image des grandes agences américaines, ils ont développé au Canada une pratique d'hommes d'affaires à grande échelle comme en fait foi le plan de leur agence dans l'*Architects' Building* (1929-1934) (fig. 1). Ils n'occupaient pas moins de trois étages de cet édifice : un niveau pour l'administration, un niveau pour l'atelier d'architecture et un niveau pour l'ingénierie. Ce département d'ingénierie leur permettait d'offrir un service de plus à leurs clients, ce qui s'est probablement avéré très utile pour des grandes commandes comme des hôtels.

Il faut préciser aussi que, comme le nom *Architects' Building* l'indique, ils étaient les promoteurs de cet immeuble—cette situation de s'offrir un gratte-ciel en plein centre-ville est révélatrice de leurs succès financiers et, dans le difficile contexte économique actuel, elle a de quoi faire rêver de nombreuses agences. Ce n'est d'ailleurs pas le seul cas. Le désir de ces architectes de profiter du marché immobilier a également conduit Ross à faire partie de syndicats pour au moins deux autres de leurs grandes réalisations : l'édifice Read (1912-1913) et le *Dominion Square Building* (1928-1940).

Mais revenons à cette question des grandes firmes d'architectes. Il faut rappeler comme l'a montré Diana Balmori que cette pratique a évolué à partir de l'Américain Richard M. Hunt qui a adapté le modèle de l'atelier de l'École des Beaux-arts de Paris dans sa propre agence.<sup>4</sup> Des architectes comme George B. Post (pour qui, rappelons-le, Macdonald a travaillé) l'ont transformé en une organisation du travail hiérarchisée parmi des employés salariés. En établissant une grande agence, Ross et Macdonald comptent parmi ces architectes canadiens qui ont emprunté ce modèle américain et établi une expertise canadienne dans le domaine des grandes commandes corporatives.

Macdonald dans un des rares écrits qu'il nous a laissés insiste sur l'importance d'une bonne gestion de l'agence d'architecture. Mais, chez Ross et Macdonald, ce n'est pas qu'une question d'administration. Leur approche de l'architecture valorise moins les qualités artistiques que celle d'efficacité et cela a un impact sur le type de contrats et nécessairement sur les caractéristiques de leurs oeuvres qui arborent l'idéologie progressiste qu'elle sous-tend, car la productivité de l'agence se confond avec l'efficacité et la rentabilité de l'architecture.



## 2. AMÉRICANÉITÉ DES OEUVRES

L'inspiration américaine dans les oeuvres de Ross et Macdonald est indéniable. Elle apparaît dans un premier temps dans les collaborations. Dès 1906, soit un an après la formation de leur agence, Ross et MacFarlane se retrouvent associés à Carrère et Hastings pour le projet de la gare Union à Toronto. Avec Carrère et Hastings, ils collaboreront temporairement à la Banque Royale à Toronto (1913-1915) et à l'édifice *Transportation* (1909-1912) à Montréal. Pour ce qui est de leurs oeuvres, l'inspiration américaine est allée jusqu'au pastiche. Ainsi en 1908, ils créent à Montréal une succursale de la banque de Toronto (fig. 2) qui est une copie de la *Knickerbocker Trust Company* (1904) à New-York par McKim, Mead et White (fig. 3).

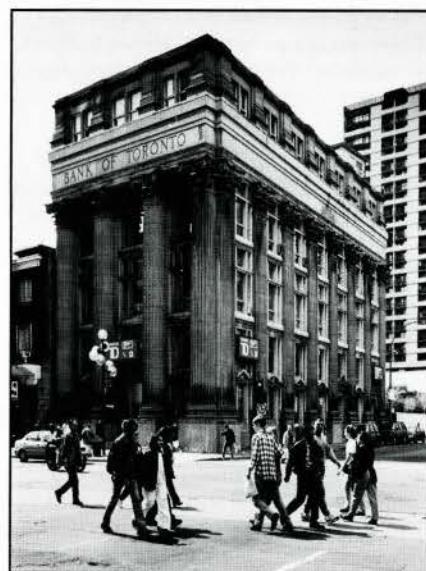


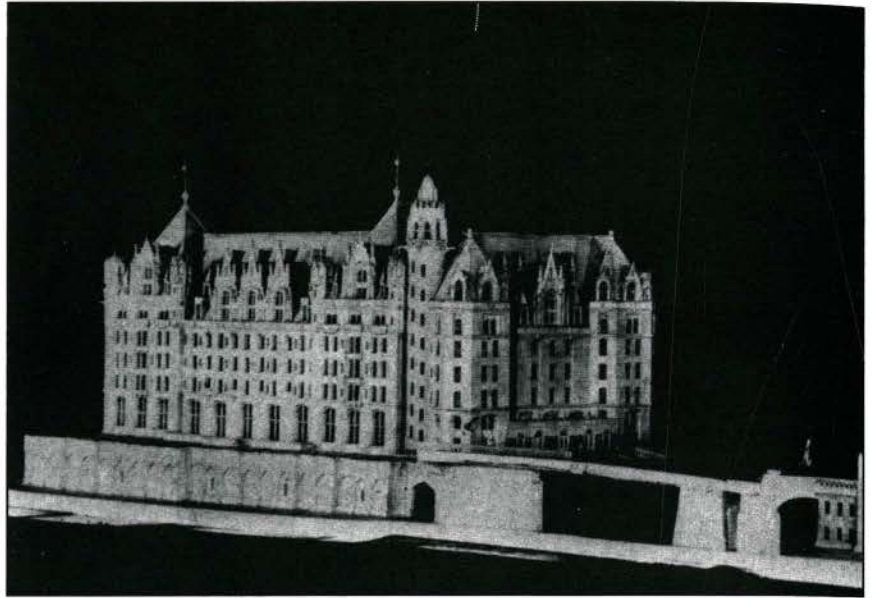
Figure 2 (en haut). Banque de Toronto, à Montréal; Ross et MacFarlane, architectes, 1908. (J. Lachapelle, 1996)

Figure 3 (au-dessus). *Knickerbocker Trust Company*, New-York; McKim, Mead et White, architectes, 1904. (*A Monograph of the Works of McKim, Mead & White*, New-York: Arno Press, 1915, p. 209)

- 1 Ce texte repose en grande partie sur la thèse de doctorat que j'ai soutenue en 1994 au département d'histoire de l'Université Laval et que j'ai réalisée sous la direction de Claude Bergeron.
- 2 David Rose, «The Canadian Railway Hotel Revisited: The Château Style Hotels of Ross & MacFarlane», *Bulletin de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada* 18, n° 2, juin 1993, p. 32-42.
- 3 D.H. MacFarlane étudie au MIT en 1897 et 1898, Ross de 1900 à 1902.
- 4 Diana Balmori, «George B. Post: The Process of Design and the New American Architectural Office (1868-1913)», *Journal of the Society of Architectural Historians* 46, n° 4, décembre 1987, p. 342-355.

Figure 4 (à droite, en haut). Hôtel Château Laurier, Ottawa. Maquette par l'architecte Bradford Lee Gilbert, en association avec C.P. Meredith. (*Architectural Record*, juillet 1908, p. 294)

Figure 5 (à droite, en dessous). Hôtel Château Laurier, Ottawa, 1909-1912; perspective par Ross et MacFarlane, architectes. (*Architectural Record*, juillet 1908, p. 295)



Le cas le plus dramatique cependant est certainement le Château Laurier à Ottawa (1909-1912), qui avait été commencé par l'architecte Bradford Lee Gilbert en association avec l'architecte local C.P. Meredith (fig. 4). Or après une mésentente entre Gilbert et la direction du Grand Tronc, Gilbert est limogé et le contrat est donné à Ross et MacFarlane qui reprendront presque littéralement le design de Gilbert (fig. 5). L'affaire qui, comme Gilbert l'a montré, contrevenait aux règles de déontologie des associations professionnelles naissantes aurait dû créer un scandale. Gilbert a bien essayé d'en faire un. En vain. Il recevra cependant une compensation importante hors cour. Quant à Ross et MacFarlane, l'impact ne sera que positif. Ainsi, l'anecdote n'a pas empêché Ross d'être élu membre du bureau de l'Association des architectes de la Province du Québec. Pour ce qui est de leur agence, une fois qu'ils ont démontré leur aptitude à administrer des commandes d'une telle ampleur, le Grand Tronc leur consentira une série de contrats d'hôtels de style château dans les provinces des prairies. De plus, cette compagnie ferroviaire ne sentira plus le besoin de retenir les services de Carrère et Hastings pour la gare Union à Toronto. Aux Américains, on a préféré une équipe toute canadienne. On peut d'ailleurs supposer que dans la même foulée, Ross et MacFarlane et Carrère et Hastings se sont dissociées pour les deux autres contrats de la Banque Royale et du *Transportation*. Cette histoire illustre assez bien le fait que les grandes corporations canadiennes étaient dorénavant disposées à reconnaître l'expertise des architectes canadiens pour les grandes commandes.

Au-delà des pastiches et des collaborations, on peut sans peine de se tromper affirmer que tout au long de leur carrière, les États-Unis ont été la principale source d'inspiration de Ross et Macdonald. Je ne ferai pas ici l'exercice un peu long de chercher des oeuvres comparables aux leurs. Elles existent et j'en montrerai quelques-uns au passage. Ce qui m'intéresse plutôt c'est que l'américanité est une vision de l'architecture qui dépasse l'idéalité académique beaux-arts au profit d'un réalisme face aux attentes du monde des affaires. Avec les modèles américains, Ross et Macdonald ont appris à faire grand et à voir grand. En fait, par la réalisation de grands immeubles, ils ont intégré dans leur production une certaine idée de la modernité qui caractérise l'architecture américaine et qui comprend à la fois une préoccupation fonctionnelle (ou pragmatique) et une fascination pour les métropoles.

### Le fonctionnalisme

La question du fonctionnalisme—dont le sens est plus large que la stricte réponse à une fonction—se retrouve à deux niveaux, l'enveloppe et le plan. En ce qui concerne l'enveloppe, le fonctionnalisme a été théorisé, on le sait, avec le plus d'acuité par l'Américain Louis Sullivan. Le sujet a donc, au début du XX<sup>e</sup> siècle, été largement débattu. Comme nombre de leurs contemporains, Ross et Macdonald conservent des velléités de cette théorie d'expression de la structure et des intérieurs, mais l'académisme superpose à cette logique ses propres canons de beauté, en particulier le tripartisme des compositions. Il faut dire aussi que l'académisme a une vision différente du fonctionnalisme : il s'agit plutôt de refléter l'usage du bâtiment en lui donnant un caractère approprié. Cette symbolique est très souple et elle repose en grande partie sur les filiations typologiques.

D'une oeuvre à l'autre, la production de Ross et Macdonald montre cette approche éclectique de l'expression de l'enveloppe. Il en résulte des contradictions flagrantes des préceptes et parfois des oeuvres mal abouties. Par contre, dans cette recherche du caractère, il y a un trait qui marque les oeuvres de Ross et Macdonald, c'est la sévérité générale des compositions, en particulier les édifices commerciaux des années vingt, comme le *Medical Arts Building* (1922-1923) et l'édifice Confédération (1927-1929) (fig. 6). Cette architecture dénudée met en évidence la répétition des ouvertures et par le fait même, l'uniformité fonctionnelle de l'intérieur. Autrement dit, elle suggère une forte standardisation. Ce choix de design s'explique, à mon avis, du fait que pour la plupart de ces oeuvres, il s'agit d'édifices de location plus ou moins prestigieux. L'austérité devient le symbole rassurant de la stricte rigueur économique du design.

### Fonctionnalisme du plan

Le fonctionnalisme des façades est donc relatif. Le poids de l'académisme (même dans les exemples art déco) est trop puissant pour que les architectes puissent explorer pleinement des idées novatrices. Malheureusement, ce culte de l'image historiciste masque l'innovation principale des oeuvres de Ross et Macdonald : la qualité des plans. Pour Ross et Macdonald, la première fonction du plan, c'est sa rentabilité. Le gigantisme est une réponse immédiate à cette recherche. Il y a aussi chez Ross et Macdonald une exploitation maximale des superficies, non pas uniquement en dessinant leurs édifices aux limites du lot (les édifices blocs), mais aussi en traçant au besoin des plans à redans qui assure un bon ensoleillement et la ventilation. C'est aussi une question de flexibilité du cloisonnement intérieur. Cette planification en peigne est une lente évolution dans l'oeuvre de Ross et Macdonald et cette lenteur marque leur propre difficulté à proposer le changement dans les façons de faire.

L'analyse de leur plan fait ressortir également de nombreuses sensibilités pragmatiques. Par exemple, ils cherchent dans les hôtels à répartir clairement les activités selon leurs affinités. Ils utilisent abondamment les stratifications verticales pour opérer ces répartitions des usages, profitant autant des hauteurs exceptionnelles de leurs édifices que des possibilités en sous-sol. Ce désir de rentabilité se vérifie surtout dans la programmation serrée des projets qui permet d'avoir différentes sources de revenus. La commercialisation des édifices est un exemple patent. Ross et Macdonald innovent surtout dans la commercialisation des niveaux de rez-de-chaussée, de mezzanine et du sous-sol. Ils ont donc évolué vers la production d'une architecture multi-fonctionnelle, comme c'est si souvent le cas depuis la Deuxième Guerre mondiale. Leur oeuvre anticipe le phénomène. Rappelons à cet égard que dans l'hôtel *Mount Royal* il y avait des commerces au sous-sol et des bureaux de location en mezzanine (fig. 7).

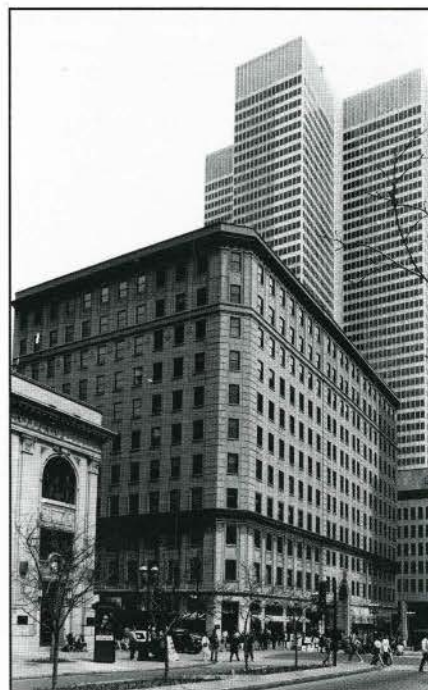


Figure 6 (en haut). Édifice Confédération, Montréal; Ross et Macdonald, architectes, 1927-1929. (J. Lachapelle, 1996)

Figure 7 (au-dessus). Hôtel *Mount Royal*, Montréal, avec des commerces au sous-sol et des bureaux de location en mezzanine; Ross et Macdonald, architectes, 1920-1924. (*Construction* 16, n<sup>o</sup> 5, mai 1923, p. 156)

Figure 8 (à droite, en haut). La gare Union, Toronto; Ross et Macdonald, Hugh G. Jones, John M. Lyle associés, 1915-1920. (Archives nationales du Canada, PA 68201)



Figure 9 (à droite, en dessous). La gare Pennsylvania, New-York; McKim, Mead & White, architectes, 1904-1910. (A Monograph of the Works of McKim, Mead & White, New-York: Arno Press, 1915, p. 303)



Il y a enfin chez ces architectes une sensibilité particulière aux circulations, c'est-à-dire à tout ce qui touche le mouvement et les risques d'encombrement. Par exemple, les allées dans les magasins à rayons doivent être larges et dégagées, mais les vitrines et les comptoirs doivent attirer le regard du passant. Le hall des hôtels n'est pas qu'une figure de représentation, mais il est le centre d'une organisation fonctionnelle. Cette sensibilité au mouvement n'est nulle part mieux démontrée que dans ce noeud de circulation qu'est la gare Union de Toronto, qu'ils réalisent conjointement avec Hugh G. Jones et en association avec John M. Lyle (1915-1920) (fig. 8). Elle est en partie inspirée de la gare Pennsylvania (1904-1910) à New-York (fig. 9). Dans la gare Union, ils ont réparti et intégré les différents moyens de circulation (ferroviaire, automobile et piétonnière) par un jeu de niveaux habile. Deux faits méritent ici d'être donnés en exemple. En séparant le niveau des départs et des arrivées, ils ont évité que les masses de voyageurs ne se bousculent. En façade, le *carriage drive* devait permettre de dégager la circulation automobile aux abords de la gare. Le thème du contrôle du mouvement apparaît très lié à l'idée du progrès dans une société industrielle mais il renvoie aussi à un autre thème dans leur production, «le métropolitainisme».

### L'idéal métropolitain

Foncièrement pragmatique, l'architecture de Ross et Macdonald n'en est pas moins porteuse d'un rêve typiquement américain : la grande métropole. L'impact du gigantisme architectural sur les villes se constate à différents niveaux. Déjà le *City Beautiful*, ce courant urbanistique intimement lié aux beaux-arts qui a tant guidé la planification de la gare de Toronto, visait dans une large mesure à offrir une vision intégrée de la ville où les flux de circulation auraient été contrôlés. Mais, à défaut de plan urbain,



l'impact des grands immeubles se résume en général à la densification du coeur des villes et au bouleversement dans le rapport entre la trame urbaine et la morphologie des édifices. Le coeur des villes devient dédié au monde des affaires et devient ceinturé par les quartiers résidentiels. L'effet de densification qu'entraînent les grands immeubles se répercute donc sur l'ensemble du territoire urbain.

Ce que l'étude des oeuvres de Ross et Macdonald nous montre cependant c'est que l'impact du gigantisme ne touche pas que l'environnement extérieur. La ville devient un collage d'édifices de plus en plus grands mais aussi de plus en plus autonomes. En effet, le gigantisme permet, on l'a vu, des édifices multi-fonctionnels et de nouvelles stratégies de location. Il permet jusqu'à un certain point de se séparer de l'environnement urbain immédiat. Ce thème de l'autonomie des programmes a été largement utilisé dans l'architecture moderniste. Dans l'oeuvre de Ross et Macdonald, elle n'est nulle part mieux illustrée que dans les hôtels, dont le *Royal York* (1927-1929) (fig. 10) dont on disait à son inauguration qu'il était «une ville dans la ville». Il en est de même avec le *Dominion Square Building* (fig. 11), lui-même inspiré des études du *Royal York*, et pour lequel les architectes ont créé un centre commercial au rez-de-chaussée qui s'organise le long d'un large corridor intérieur.

Cette idée de créer des circulations intérieures est présente également dans les magasins Eaton (1928-1930); dans celui de Montréal, on avait créé un couloir parallèle à la rue Sainte-Catherine où s'étaient les vitrines. Pour ce qui est de Toronto les premières études en date de 1912 qui sont dues en fait à Graham et Burnham de Chicago reflètent un souci d'embellir la rue, dans l'esprit du *City Beautiful* (fig. 12). Lorsque Ross et Macdonald reprennent le projet (1927) (**couverture**), ils privilégient plutôt l'intérieur une idée qu'ils conserveront dans le projet final. La décision est commercialement logique : le grand magasin offre tout sous un même toit; il est donc en compétition avec la rue commerciale.

Figure 10 (à gauche). Hôtel *Royal York*, Toronto; Ross et Macdonald, architectes, 1927-1929 (ultérieurement agrandi) : «une ville dans la ville». (Service des relevés du patrimoine, n° 719, Parcs Canada, 1989)

Figure 11 (à droite). *Dominion Square Building*, Montréal; Ross et Macdonald, architectes, 1928-1940. Les architectes ont créé un centre commercial au rez-de-chaussée qui s'organise le long d'un large corridor intérieur. (J. Lachapelle, 1996)

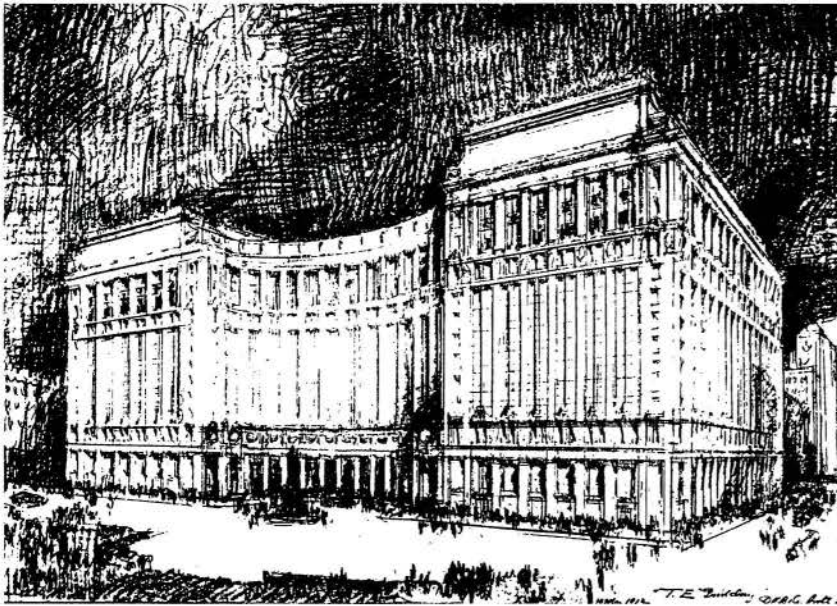


Figure 12 (à gauche). Projet du magasin Eaton à Toronto; étude perspective par Graham et Burnham, architectes, 1912. (Archives publiques de l'Ontario, négatif 1720)

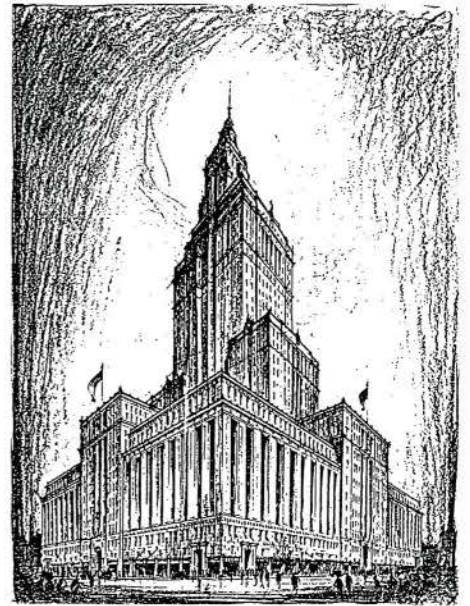


Figure 13 (à droite). Projet du magasin Eaton à Toronto; esquisse par Ross et Macdonald, Sproatt et Rolph associés, vers 1928. (Archives publiques de l'Ontario, 229-500-257-L34)

Ainsi, lorsque Ross et Macdonald font des commerces dans leur bâtiment, ils peuvent créer un environnement unifié, intégré et surtout, ils proposent des rues intérieures—les *arcades* comme on les appelle en anglais. Le gigantisme permet ainsi de développer à l'intérieur une image qui s'oppose à l'hétérogénéité de la ville nord-américaine typique. À propos de cette hétérogénéité, il est intéressant de noter qu'avec la gare de Toronto, ils ont sciemment interdit le voisinage des petits commerces qui étaient perçus comme des parasites à la beauté du design de la gare. Le gigantisme permet maintenant de les intégrer. On souhaite que la ville devienne intérieure.

Avec le magasin Eaton à Toronto (fig. 13) Ross et Macdonald ont montré que cette idée des bâtiments autonomes, de ces villes dans la ville, a beau être à la source d'une pensée urbanistique nord-américaine, elle n'est pas que pragmatique mais pouvait atteindre des dimensions utopiques, comme le non parachèvement de l'immeuble en témoigne.

CETTE ARCHITECTURE DES GRANDS IMMEUBLES EST DONC PLUS QU'UNE QUESTION DE STYLE : elle est portée par une certaine vision de la société, une vision qui s'accorde au modèle américain spéculatif, mercantile, pragmatique et métropolitain. Elle est à cet égard une approche de l'architecture qui intègre l'idée du changement et du progrès; en somme une certaine idée de la modernité que continuent de privilégier la plupart des grands promoteurs immobiliers au centre-ville.

Il est difficile d'évaluer une appropriation canadienne du phénomène des grands immeubles. En effet, on peut assez facilement établir dans la production de Ross et Macdonald des ressemblances avec des oeuvres américaines. Ce qui est plus difficile, c'est de tenter de reconnaître les traits distinctifs. Premièrement, il est difficile de savoir si on a trouvé les bons comparables. Deuxièmement, il est difficile de savoir si on doit voir dans les différences une quelconque canadienneté de l'oeuvre. À défaut de pouvoir résoudre ce dilemme, on peut imaginer que des oeuvres comme le *Dominion Square Building*, le *Mount Royal* et le *Royal York* sont les ancêtres malheureusement oubliés de cette architecture intérieure qui a tant marqué le centre-ville de Montréal depuis la gare centrale dans les années quarante mais surtout depuis Place Ville-Marie dans les années soixante. C'est dans cette ville intérieure et gigantesque qu'il faut chercher une filiation canadienne et américaine toute à la fois.

---

Jacques Lachapelle est architecte et historien de l'architecture. Professeur adjoint à l'École d'architecture de l'Université de Montréal, il enseigne les cours d'histoire de l'architecture canadienne et il coordonne les ateliers de première année.