

Soane, Gandy et l'architecture virtuelle

Jacques Carré (Université Paris-Sorbonne)

« *They made their way down—it grew much darker and they heard a great deal of thunder—and entered a part of the house which presented itself to Laura as a series of dim, irregular vaults—passages and little narrow avenues—encumbered with strange vague things, obscured for the time but some of which had a wicked, startling look, so that she wondered how the keepers could stay there¹* ».

L'héroïne de Henry James dans *A London Life* nous fait pénétrer au tréfonds inquiétant du musée créé par John Soane (1753-1837), en ce lieu hanté par une foule hétéroclite de statues et de fragments archéologiques qu'est le sous-sol de la maison londonienne de l'architecte². Mais si tant est que l'architecture de Soane ait une face obscure, elle a aussi un versant surexposé, en l'occurrence sa représentation dans les nombreuses aquarelles réalisées par Joseph Michael Gandy (1771-1843) et révélées au public lors des expositions annuelles de la Royal Academy. Là se déploient une lumière éclatante et comme surnaturelle, une vibration intense de l'atmosphère, un environnement nimbé de brume, destinés à mettre en valeur les créations et les projets de Soane. Certes Gandy, qui lui aussi était architecte, a aussi abondamment illustré ses propres inventions architecturales d'un faste babylonien dans le même style³. Mais l'intérêt des aquarelles qu'il a consacrées à l'architecture de Soane pendant plus de trente ans est qu'elles offrent des représentations dont l'hypermérealisme le dispute à l'étrangeté, conférant aux bâtiments une sorte de seconde vie.

On sait les obligations mutuelles qui de 1798 à 1837 lièrent Gandy, architecte raté mais aquarelliste génial, à Soane, architecte brillant mais médiocre dessinateur⁴. Il est incontestable que la réputation de ce dernier doit beaucoup au travail pictural de son collaborateur. C'est bien à l'occasion des expositions annuelles de la Royal Academy, que Soane put mettre en valeur publiquement ses œuvres, ses projets et ses rêves grâce au talent de Gandy⁵. Les aquarelles de ce dernier étaient même souvent signées du seul nom de Soane — ce qui en dit

¹ H. James, « A London Life », in *Complete Stories 1884-1891*, New York, The Library of America, 1999, p. 493.

² Selon sa volonté, la maison de l'architecte au 13-15 Lincoln's Inn Fields fut aménagée en Musée Soane dès sa mort.

³ On pourra consulter à ce sujet la monographie illustrée de B. Lukacher, *Joseph Gandy, an Architectural Visionary in Georgian England*, London, Thames & Hudson, 2006.

⁴ G. Darley, *John Soane, Accidental Romantic*, Yale U.P., New Haven & London, 1999, pp. 145-147.

⁵ B. Lukacher, *op. cit.*, ch. 5.

long sur le statut inférieur du genre de l'aquarelle dans le milieu académique. Inversement, par un juste retour des choses, aucune étude moderne sur Soane ne peut se passer de recourir à l'analyse des images de Gandy, car loin d'avoir principalement un caractère documentaire, elles réinterprètent l'œuvre construite et mettent en scène l'œuvre projetée, magnifiant en quelque sorte un imaginaire soanien. C'est à ce double titre que les aquarelles de Gandy nous donnent à voir une architecture virtuelle.

C'est d'abord grâce à l'emploi de techniques de représentation bien particulières que l'aquarelliste traduit les intentions de Soane. Comme nous l'expliquerons dans un premier temps, Gandy considéra ses vues d'architecture comme des œuvres d'art, principalement destinées à être exposées à la Royal Academy. Empruntant les techniques, mais non la poésie, des grands aquarellistes de son temps, comme Turner, il joua sur le point de vue, sur la couleur et sur l'éclairage, afin d'affranchir l'édifice de son temps et de son lieu. Ce refus de la vibration temporelle et de la couleur locale correspond bien aux ambitions théoriques de Soane qui, profondément influencé par le cosmopolitisme artistique des Lumières, ne chercha jamais consciemment à définir une architecture spécifiquement britannique. L'éminence artistique qu'il ambitionnait pour son pays reposait sur la reconnaissance par ses architectes de valeurs esthétiques universelles.

Nous étudierons ensuite la mise en valeur par Gandy des projets d'architecture publique de Soane. On sait que ce dernier multiplia en vain les projets de palais royal, de palais du parlement, de monuments commémoratifs, etc. Il ne cessa de revendiquer pour l'architecte professionnel un rôle dans la construction de la grandeur nationale grâce à l'architecture publique. En même temps, le succès matériel de cet homme d'origine sociale modeste s'inscrivait dans le contexte d'une société marchande, compétitive, où les architectes réussissaient moins grâce à leurs talents artistiques que par leur compétence technique et financière dans la construction de demeures privées. Les vues d'architecture de Gandy dans le style sublime ont ignoré ce contexte du marché, et peuvent sembler offrir à notre regard les maquettes nostalgiques d'un musée d'architecture.

Nous nous interrogerons justement sur cet apparent déni de la réalité constructive du temps, qui pourrait renvoyer Gandy au statut de doux rêveur, mais qui peuvent aussi révéler le rapport de Soane au marché architectural. On se demandera ici quelle conception de l'architecte (et de son illustrateur) impliquaient ces impossibles édifices somptuaires que dessinait Gandy avec autant d'intensité.

I. Point de vue, couleur, éclairage

Formé à la Royal Academy et instruit par un voyage en Italie, Gandy atteignit vite des sommets de virtuosité dans l'art du dessin aquarellé d'architecture. Le jeune Turner semble même avoir vu en lui un rival potentiel. Pourtant il n'était pas entièrement original dans sa technique de représentation, qui s'apparente, au début de sa carrière, à celle des morceaux de concours dans les académies d'architecture européennes du 18^e siècle. On le voit par exemple dans ses deux vues du *Pont triomphal* de Soane exposées en 1799 à la Royal Academy⁶. Parfois l'image architecturale est même encadrée par des draperies baroques fort convenues. Parfois traînent dans les coins inférieurs feuilles d'acanthe, chapiteaux brisés et planches d'architecture. Mais surtout Gandy assimila les apports techniques récents de T. Hearne, T. Malton, J.M.W. Turner et peut-être T. Girtin à la vue d'architecture aquarellée. On y retrouve le goût de la précision du détail, de la couleur raffinée, de l'éclairage avantageux, et de la mise en scène du bâtiment. Pourtant, Gandy se distingue bien vite par une manière spécifique, qui transcende à la fois l'art du topographe et celui du dessinateur d'architecture.

Un des aspects les plus importants de la technique picturale de Gandy fut l'attention portée à la mise en scène des édifices de Soane. Ce n'est pas qu'il s'attache à les resituer dans leur environnement réel – l'art du topographe ne l'intéresse pas. Gandy préfère se focaliser sur la scénographie des édifices, les éclairant d'une lumière soigneusement dosée pour attirer l'attention sur elle-même. Regardons d'abord sa représentation de la Rotonde de la Banque d'Angleterre en 1798 dans ce qui semble être une paire d'aquarelles. La première (fig. 1), *View of the Bank of England Rotunda as Built*, est une vue intérieure montrant la salle dans la pénombre, brute de finitions, vide de meubles et de présence humaine, seulement éclairée par un rayon oblique de lumière. Par sa forme circulaire, son éclairage zénithal et sa nudité originelle, la Rotonde fait ainsi figure de nouveau Panthéon.

⁶ Cf., dans le catalogue intitulé *The Exhibition of the Royal Academy, M,DCC,XCIX*, London, 1799, n° 953, *Design for a triumphal bridge, for which the diploma of the Academy of Parma was given* ; et n° 1007, *Design for a triumphal bridge*.

⁷ Aquarelle, 63 x 69 cm. (Soane Museum)



Figure 1 : View of the Bank of England Rotunda as Built, 1798, 63 x 69 cm. (Soane Museum, Londres).

Dans cette architecture sans âge, le seul et fort discret élément de modernité est une pendule, emblème de la fragilité de toute entreprise humaine. Et justement, la seconde vue du même lieu (fig. 2), *Architectural Ruins—a Vision (Bank of England in Ruins)*⁸ est une fantaisie piranésienne montrant le même bâtiment éventré et la coupole à demi effondrée⁹. La Rotonde, envahie par la végétation, est devenue, à l’instar des monuments de la Rome antique, une carrière où s’activent des ouvriers. Un trou béant se voit à l’emplacement de la pendule, comme si le temps n’avait désormais plus d’importance. Comme le Panthéon romain, la Rotonde de Soane se voit conférer par Gandy le statut de monument classique, dont il immortalise les différents états. Une analyse analogue pourrait être faite de l’aquarelle *A Bird’s Eye View of the Bank of England*¹⁰, réalisée en 1830. Peu importent le moment et le lieu : seule la vénération du spectateur pour une architecture « pure » est requise.

⁸ Aquarelle, 66 x 102 cm. (Soane Museum)

⁹ L’histoire de ces deux aquarelles est mal connue. On sait seulement que la deuxième ne fut exposée à la Royal Academy qu’en 1832.

¹⁰ Aquarelle, 84,5 x 140 cm. (Soane Museum)



Figure 2 : *Architectural Ruins—a Vision (Bank of England in Ruins)*, 1798, 66 x 102 cm. (Soane Museum, Londres).

Une dizaine d'années plus tard, Gandy met en scène, cette fois-ci, la propre maison de Soane, dont l'architecte avait fait une sorte de musée privé. Deux vues de 1811 de l'espace situé sous le dôme de verre sont remarquables, elles aussi, par leur éclairage qui transforme les lieux en fantasmagorie. On sait le goût de Soane pour les éclairages inhabituels, signalé dans sa huitième conférence :

The 'lumière mystérieuse,' so successfully practised by the French artists, is a most powerful agent in the hands of a man of genius, and its power cannot be too fully understood, nor too highly appreciated. It is, however, little attended to in our architecture, and for this obvious reason, that we do not sufficiently feel the importance of character in our buildings, to which the mode of admitting light contributes in no small degree¹¹.

Gandy reprend à son compte, avec un plaisir évident, l'effet d'étrangeté de la « lumière mystérieuse¹² ». Dans la vue en contre-plongée (*View of the Dome of the Soane Museum*¹³) l'artiste s'est placé au point le plus bas niveau du puits de lumière creusé à travers les trois niveaux de la demeure. Le sous-sol est relativement obscur, et l'atmosphère de crypte (si bien rendue par Henry James) est renforcée par la lueur de la lampe brûlant derrière un bloc de pierre indistinct. Notre regard s'élève ensuite vers les hauteurs éclairées à la fois par la lumière zénithale du dôme et par un rayon venant du côté droit. Les têtes placées immédiatement sous le dôme de verre semblent être les sévères gardiens de la profusion de fragments antiques accrochés vertigineusement sur toutes les parois. Dans la vue partielle (fig. 3) intitulée *View of*

¹¹ *Sir John Soane, the Royal Academy Lectures*, éd. D. Watkin, Cambridge U.P., 2000, p. 184.

¹² Adjectif employé par Le Camus de Mézières.

¹³ Aquarelle, 137 x 80 cm. (Soane Museum)

*the Dome of the Soane Museum at Night*¹⁴ l'effet d'éclairage est encore plus saisissant : une seule source de lumière cachée, venue du sous-sol, révèle une partie des fragments antiques qu'observe un visiteur dans la pénombre, tel un découvreur d'hypogée. Là encore, le temps est aboli, au profit de l'éternité du goût. Ce goût, pourtant, est bien menacé, si l'on en croit les conférences de Soane. Et l'on ne peut s'empêcher de penser que cette ombre qui menace, au cœur même de la maison de Soane, est celle que l'architecte et son aquarelliste voient planer sur l'avenir de l'architecture en tant qu'art.

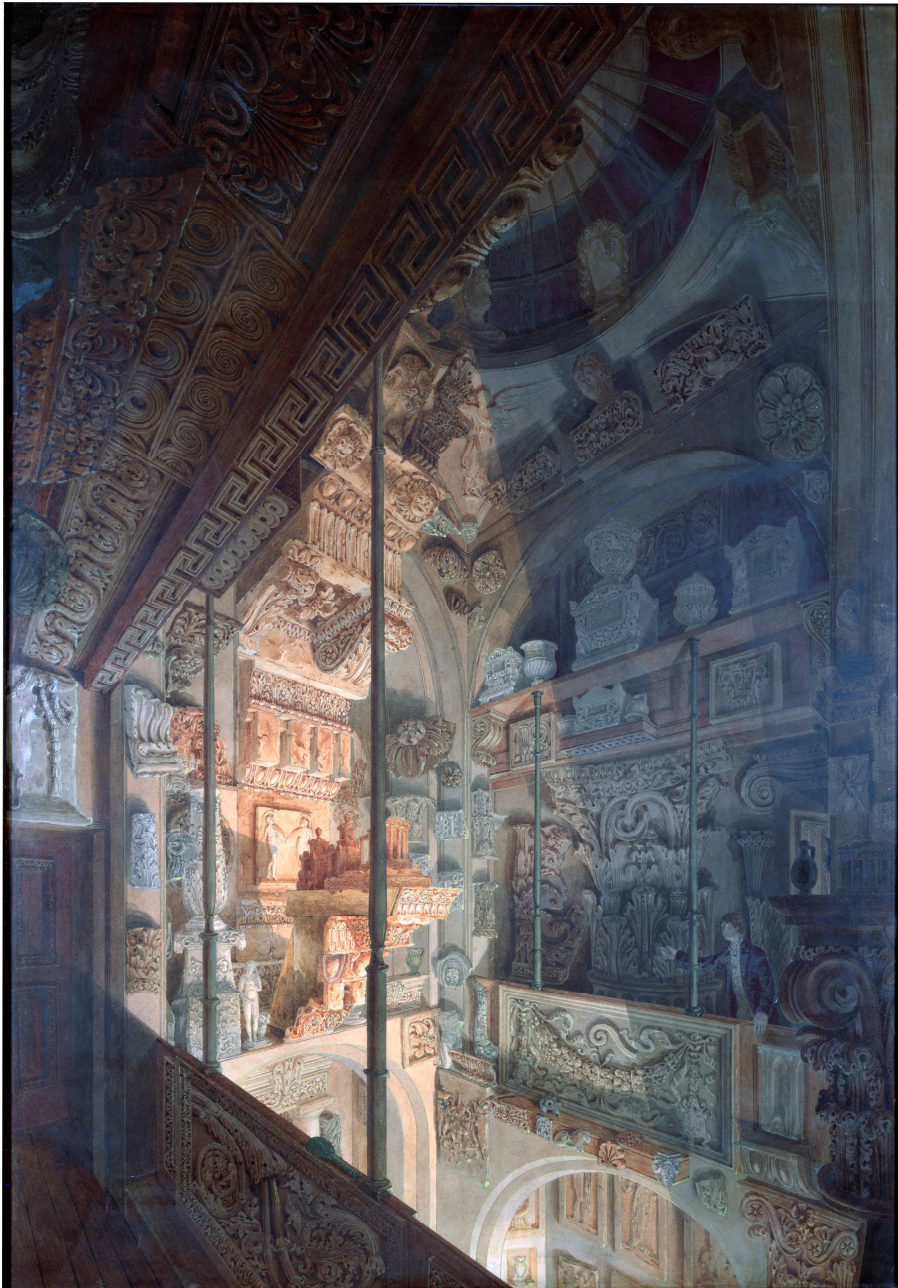


Figure 3 : *View of the Dome of the Soane Museum at Night*, 1811, 105,5 x 74,4 cm. (Soane Museum, Londres).

¹⁴ Aquarelle, 105,5 x 74,4 cm. (Soane Museum)

C'est encore l'éclairage qui est le vrai sujet d'une autre image ambitieuse de Gandy (fig. 4), *A Selection of Parts of Buildings, Public and Private, Erected from the Designs of J. Soane, Esq., RA, between 1780 and 1815*¹⁵, aquarelle exposée à la Royal Academy en 1818.



Figure 4 : *Selection of Parts of Buildings, Public and Private, Erected from the Designs of J. Soane, Esq., RA, between 1780 and 1815*, 1818, 72,5 x 129,3 cm. (Soane Museum, Londres).

Le titre dit assez qu'il s'agit d'une anthologie picturale de l'œuvre du maître. Le genre pictural est celui de la vue de cabinets de curiosités, brillamment illustrée au 18^e siècle par G.P. Pannini. Mais la mise en scène est ici tout à fait originale dans son étrangeté. Le décor est celui d'une très vaste salle obscure au plafond caractéristique de Soane. Un énorme et puissant projecteur (orné des armoiries de Soane) dirige ses faisceaux de lumière vers un amoncellement de maquettes à différentes échelles, de tableaux et de plans divers représentant plus d'une centaine d'œuvres construites par l'architecte. Ce n'est pas un hasard si l'édifice le plus violemment éclairé est la Banque d'Angleterre rénovée par Soane, et considérée par lui comme son chef d'œuvre. Au premier plan à droite, un minuscule personnage semble veiller sur ce musée d'architecture dans la pénombre. Sommes-nous en présence d'un palais des merveilles, ou du cauchemar d'une nuit d'insomnie ? L'étrangeté de la scène résulte non seulement du puissant éclairage artificiel, mais aussi des distorsions de taille, tous les édifices n'étant pas représentés à la même échelle. Le personnage minuscule pourrait apparemment entrer dans certaines maquettes géantes ; mais inversement, certaines d'entre elles (notamment au-dessus de la corniche) sont semblables à des jouets posés sur une étagère. Il tient un compas à la main, ce qui semble le désigner comme l'architecte lui-même.

¹⁵ Aquarelle, 72,5 x 129,3 cm. (Soane Museum)

Mais l'hommage pictural rendu par Gandy à Soane, dont l'œuvre est littéralement tirée de l'ombre, ne laisse pas d'être ambigu. Son aquarelle renvoie à la fois à l'illusion théâtrale et à la métamorphose de la capitale. Ainsi le coup de projecteur sur les maquettes rappelle ces spectacles d'illusions comme l'Eidophusikon de Louthembourg ou encore les panoramas peints¹⁶ qui faisaient fureur à Londres à l'époque et dont parle Wordsworth dans le livre VII du *Prelude*. L'anthologie de l'architecture de Soane est ici présentée comme un séduisant spectacle d'une artificialité évidente. En même temps, cette aquarelle de Gandy nous renvoie à la transformation rapide de Londres à cette époque : c'est le exactement moment où l'on perce Regent Street, axe monumental majeur au cœur du West End, entraînant destruction et renouveau¹⁷ ; où l'on construit les élégants passages commerciaux, chers à Walter Benjamin¹⁸ ; où la banlieue se développe à un rythme vertigineux, comme le suggère une caricature de George Cruikshank¹⁹. L'ancienne architecture elle-même se découvre la nuit sous un nouveau visage, grâce à l'éclairage public au gaz, qui se développe alors. L'énorme projecteur figuré par Gandy, que l'on peut imaginer alimenté au gaz, est comme l'instrument de la révélation d'une instabilité nouvelle de la ville comme lieu de métamorphose à la fois séduisante et inquiétante.

II. Une architecture publique idéale

Car c'est bien un nouveau Londres virtuel qu'il s'agissait de rêver dans beaucoup d'aquarelles soaniennes de Gandy. Soucieux de promouvoir dans la capitale une architecture publique de prestige, Soane multiplia durant toute sa carrière les projets monumentaux pour la métropole, car c'était là que devait s'exprimer la grandeur nationale. Il avait bien compris que son pays était une grande puissance commerciale et impériale, et dans ses réalisations comme dans ses multiples projets, il exprima un imaginaire urbain associé au luxe et à la grandeur. Son *magnum opus* fut incontestablement la reconstruction de la Banque d'Angleterre, dans la Cité, qui l'occupa durant des décennies. Mais jamais ses projets de « Palais royal », d'« Opéra pour Covent Garden », d'« Arche triomphale pour Hyde Park Corner », ni même son « Monument commémoratif de Trafalgar et Waterloo » ne furent réalisés. Seules les Law Courts de Westminster et quelques salles de la Chambre des Lords furent réalisées selon ses projets. Soane déplora donc dans ses conférences que la capitale offrît dans l'ensemble un spectacle de

¹⁶ B. Lukacher signale que Gandy contribua des planches à une publication de 1829 sur le panorama du Colosseum de Regent's Park (*op. cit.*, p.143).

¹⁷ Regent Street fut construite entre 1817 et 1823.

¹⁸ W. Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle : le livre des passages*, Paris, Les Editions du Cerf, 1989.

¹⁹ G. Cruikshank, « London Going out of Town », gravure de 1829 inspirée par la construction de Camden Town.

médiocrité architecturale, lié essentiellement à la monotonie des habitations et à leur absence de « caractère ». La ville ne pourrait illustrer la grandeur nationale que si elle offrait au visiteur des édifices prestigieux :

*London is the place where the impression as to the state of art is first made, from whence art itself is expected to emanate. It is the place wherein the wealthy and enlightened of every class are congregated. It must therefore be considered as the great theatre best suited for displaying the abilities and calling into action the talents of the learned of every description*²⁰.

C'est précisément parce que Londres devrait être un théâtre d'architecture que Gandy en distilla de manière illusionniste les éléments inventés par Soane. Ses vues représentent tantôt un détail d'un édifice, tantôt un seul monument, tantôt un ensemble de monuments. Mais jamais la technique n'est réaliste, et les références à l'environnement urbain sont minimales. Ainsi *Tivoli Corner* (c. 1805) montre bien un projet d'angle de la Banque d'Angleterre inspiré à Soane par le temple dit de Vesta à Tivoli. Mais l'édifice, légèrement décentré, se présente nimbé d'un halo ensoleillé nuancé par des ombres de nuages, dans des rues vides de toute présence humaine. En outre le point de vue très bas choisi par l'artiste exagère la hauteur et la majesté du projet. Il s'agit bien de monumentaliser le travail de Soane, fût-il seulement destiné à orner un coin de rues. Pourquoi cette sublimation délibérée était-elle nécessaire, alors que Soane était déjà fermement aux commandes de la rénovation de la Banque d'Angleterre? Il s'agit sans doute pour l'artiste comme pour l'architecte de plaider auprès du public de la Royal Academy en faveur de l'embellissement de Londres à une époque où, selon eux, le seul intérêt économique semblait présider aux nouvelles constructions, avec, selon lui, des résultats désastreux. Dans ses conférences aux étudiants le professeur d'architecture qu'était Soane critiqua les entrepreneurs, les arpenteurs, les paysagistes même, qui s'octroyaient le titre d'architecte, et qui ne songeaient qu'au profit financier personnel. Il vitupéra aussi les spéculateurs immobiliers, dont l'indifférence à l'architecture avait selon lui gâché le paysage urbain de la capitale.

Parmi la multitude de projets d'édifices publics élaborés par Soane pour la capitale, Gandy s'attacha notamment à ceux qui concernaient un nouveau palais royal, en 1821 et 1827. Soane était en 1821 en compétition avec Nash pour la reconstruction de Buckingham House, et aurait préféré la construction d'un palais entièrement nouveau sur Constitution Hill. C'est ainsi que *A Bird's Eye View of a Design for A Royal Residence*²¹ fut exposée à la Royal

²⁰ *Sir John Soane*, éd. cit., p. 228.

²¹ Aquarelle, 74,4 x 132 cm. (Soane Museum)

Academy en 1821. Il s'agit d'une large vue panoramique (fig. 5), où la cathédrale St Paul et d'autres églises n'apparaissent, fantômatiques, que dans la brume en arrière-plan.



Figure 5 : *A Bird's Eye View of a Design for a Royal Residence*, 1821, 74,4 x 132 cm. (Soane Museum, Londres).

Le palais, vu à vol d'oiseau, se présente comme une gigantesque construction néo-classique comparable aux projets de Boullée. Une vaste cour carrée, flanquée de deux autres cours plus petites, forme le centre du palais. Des ailes incurvées en retour encadrent les longues façades des deux côtés de l'édifice. La décoration de ces façades fait alterner une série de portiques *in antis* et de voûtes abritant des entrées dans de curieux renforcements (jugés « funèbres » par la critique). On aperçoit sur le côté le parc du palais entièrement ceint d'une interminable galerie. Il est clair qu'un édifice aussi gigantesque n'avait aucune chance d'être financé par le Parlement. Pourquoi alors les exposer au public ? Une fois de plus, sans doute, à titre de manifeste en faveur d'une politique d'architecture de prestige.

L'apogée de l'architecture virtuelle fut atteinte par Gandy et Soane dans une autre aquarelle anthologique (fig. 6), cette fois-ci concernant des projets non réalisés dans la capitale britannique : *Architectural Visions of Early Fancy, in the Gay Morning of Youth and Dreams in the Evening of Life*²², aquarelle exposée en 1820.

²² Aquarelle, 73,5 x 130,5 cm. (Soane Museum)



Figure 6 : *Architectural Visions of Early Fancy, in the Gay Morning of Youth and Dreams in the Evening of Life*, 1820, 73,5 x 130,5 cm. (Soane Museum, Londres).

On y distingue entre autres, étagées sur les pentes d'une montagne imaginaire, un « Sénat », un monument commémoratif de la victoire sur Napoléon, un opéra, un nouvel hôpital St Luc, et de multiples temples et mausolées aux finalités incertaines. Au fond à droite, une gigantesque prison pour hommes aux allures de cité fortifiée. C'est le pendant, en quelque sorte, de l'anthologie de 1818 analysée plus haut qui montrait des bâtiments réalisés. L'effet d'accumulation y est le même, et l'atmosphère onirique comparable. Mais cette fois-ci, il s'agit explicitement de « visions » de la jeunesse et de « rêves » de l'âge mûr. Et la dimension utopique de l'image est accentuée par le décor de plein air dans le style sublime. Cette curieuse ville à la campagne attira les sarcasmes d'un chroniqueur de *The Englishman* : « *They are merely chimerical groups of porticoes and temples, huddled together, without any point of practical design*²³ ». On ne saurait demander plus clairement pourquoi Soane et Gandy ont voulu exposer cette image apparemment contre-productive.

III. L'image et son excès

Il faut d'abord rappeler que les deux hommes ont travaillé en plein accord, et que l'art de Gandy apportait à Soane des satisfactions d'ordre artistique, alors même qu'il déréalisait sa production par sa technique picturale. La question qui se pose donc à l'issue de ces remarques sur le caractère fantasmagorique de ces images est celle des motivations de l'un et de l'autre. Il faut rappeler ici que les deux artistes étaient intégrés au monde de la Royal Academy, Soane étant académicien et professeur d'architecture, Gandy étant académicien associé. Leur participation régulière aux expositions annuelles de l'Académie signifie qu'ils considéraient ces dernières

²³ Cité par B. Lukacher, *op. cit.*, p. 139.

comme un forum où ils pourraient exprimer leur conception de l'architecture. Soane et Gandy, tous deux fervents défenseurs de l'idéal académique d'une architecture savante, défendaient comme Joshua Reynolds la conception de l'artiste comme intellectuel de haut vol. On lit ainsi dans la onzième conférence de Soane :

What might not be expected then from the powers of our art, whose elements are numerous and whose resources are infinite, if architecture were as well understood and appreciated by men of enlarged and cultivated minds as the rest of the sister arts are? Our great public and private works would no longer be left, as they now are too frequently, to the guidance of men of moderate talent. Give architecture patrons with intellect as well as wealth, let taste, and the mind of genius, and not necessity alone, direct our public and private works, we shall then see, not only mere convenience and comfort attended too, but our buildings will exhibit an infinite variety of combinations suitable to the respective characters of the works, and thereby fully establish the pretensions of our art to that high rank which it possessed in the best times of the Greek and Roman architecture²⁴

Ces lignes précisent bien les ambitions de nos académiciens. La mise en parallèle de l'architecture avec les « arts sœurs » est à elle seule très parlante : de même que les genres de peinture étaient structurés hiérarchiquement (avec la peinture d'histoire à la place la plus prestigieuse), l'architecture soanienne est conçue en termes de « caractères », et c'est sans doute dans ce terme que l'on peut voir la clé de ses ambitions.

Soane a fait une belle carrière comme concepteur de *country-houses* parfaitement adaptées aux goûts et aux moyens de ses commanditaires privés. Il relia en effet le caractère d'un édifice à la notion de convenance sociale (les termes qu'il utilise sont « *propriety* », « *correctness* » — termes aussi utilisés à la même époque par Humphry Repton pour justifier ses choix de paysagiste). Dans ses conférences Soane associa volontiers les formes et le décor architectural au vocabulaire du savoir-vivre, voire de la morale. Il critiqua l'excès d'ornementation, qui serait un signe à la fois d'ostentation et d'extravagance financière, annonciatrice de déclin et de désordre. En proposant à ses clients privés des édifices d'une « élégante simplicité » (telle était sa formule favorite pour désigner la « bonne » architecture), Soane voulait leur éviter à la fois des fautes de goût et des dépenses excessives. Tous ces banquiers, ces parlementaires, ces hommes d'affaires pour lesquels il construisit appréciaient en lui l'architecte qui allait donner d'eux-mêmes, à travers leur maison de campagne, une représentation sociale totalement positive, tout en ménageant leur porte-monnaie.

Soane n'en espérait pas moins que l'architecture publique aurait un « caractère » bien différent : elle devrait exprimer la grandeur nationale, d'une part, et, espérait-il, ne serait pas

²⁴ *Sir John Soane*, éd. cit., p. 258.

soumise à des contraintes financières aussi strictes que celles des particuliers. Songeons à son évocation du siècle de Périclès dans sa septième conférence :

Pericles (...) when accused of lavishing the public treasures in erecting splendid public monuments, boldly defended himself and satisfied the Athenians of the policy and wisdom of his conduct, more by pointing out [that] the utility and great national advantage of such undertakings were greater than from the glory that accrued to the Athenians from the possession of the finest works of art in painting, sculpture, and architecture²⁵.

La spécificité de l'architecture publique ne saurait être mieux exprimée : là où « l'avantage national » était en jeu, il n'était pas question de faire des économies. D'où cette profusion de projets soaniens, tous plus coûteux (et parfois extravagants) les uns que les autres, pour orner la capitale. Encore fallait-il, comme il l'indique la citation précédente, que des « mécènes » publics fissent appel à des « esprits de génie » pour leur confier de hautes tâches.

L'intensité expressive des aquarelles de Gandy paraît donc parfaitement adaptée aux ambitions de Soane. Elle illustre avec emphase les projets de ce dernier, magnifiant ses réalisations effectives, comme la Banque d'Angleterre, et muséifiant ses projets grandioses avant même qu'ils aient été approuvés. En même temps, les édifices sont déréalisés d'emblée par l'artiste, étant souvent abstraits de leur environnement réel et présentés comme des maquettes de musée ou des décors de panorama. Les représentations du cœur de la maison de Soane, l'espace sous le dôme, participent de la même intention. Elles offrent à notre admiration, dans une atmosphère onirique, une collection rare et unique, supposée caractéristique du génie supposé de son créateur. L'accumulation et l'excès la caractérisent, produisant un effet déroutant (et même effrayant pour l'héroïne de James). Les aquarelles de Gandy sont fondées sur une esthétique de l'étrangeté, qui dissimule le malaise de l'architecte dans son époque sous le masque de l'immortalité.

Illustrations

Fig. 1

View of the Bank of England Rotunda as Built, 1798, 63 x 69 cm. (Soane Museum, Londres)

Fig. 2

Architectural Ruins—a Vision (Bank of England in Ruins), 1798, 66 x 102 cm. (Soane Museum, Londres)

²⁵ *Sir John Soane*, éd. cit., pp. 174-175.

Fig. 3

View of the Dome of the Soane Museum at Night, 1811, 105,5 x 74,4 cm. (Soane Museum, Londres)

Fig. 4

Selection of Parts of Buildings, Public and Private, Erected from the Designs of J. Soane, Esq., RA, between 1780 and 1815, 1818, 72,5 x 129,3 cm. (Soane Museum, Londres)

Fig. 5

A Bird's Eye View of a Design for a Royal Residence, 1821, 74,4 x 132 cm. (Soane Museum, Londres).

Fig. 6

Architectural Visions of Early Fancy, in the Gay Morning of Youth and Dreams in the Evening of Life, 1820, 73,5 x 130,5 cm. (Soane Museum, Londres)