



CLASSIQUES  
GARNIER

FRAGONARD (Marie-Madeleine), « L'adieu aux fées », *Sources et fontaines du Moyen Âge à l'âge baroque. Équipe d'Accueil Moyen âge - Renaissance - Baroque (MA-REN-BAR)*, p. 3-8

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-5434-9.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-5434-9.p.0007)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 1998. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## L'ADIEU AUX FÉES

D'eaux et de fontaines, il n'est que des légendes, que des merveilles, que des mythes. Les mots les plus simples, boire, laver, mirer, plonger, ont autant de connotations qui, de liturgie en pastorales et de mythologies en psychanalyse, les emportent vers d'autres significations, tout aussi traditionnelles d'ailleurs, car on innove peu dans ces tréfonds de la psyché et de la civilisation. L'eau, c'est l'univers, c'est même la mère de l'univers. Comment choisir dans le grand Tout ?

Le présent livre ne prétend pas choisir (on encourrait trop de mutilations à séparer ce qui par culture est fait précisément pour s'appeler et s'assembler). Mais il prétend au moins délimiter : il ne prend dans son champ de réflexion (encore de l'eau) que les périodes du XII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, même si tout ramène à la mythologie des Grecs et aux listes hydrauliques de Pline. Il croit par ailleurs qu'aucune répétition n'est parfaite ; c'est-à-dire qu'il croit à une transformation lente, mais réelle, des faits : si la rêverie est la même, les grandes eaux de Versailles ont donné à l'eau un rôle architectural à nul autre pareil avant elles. Il se consacre enfin aux mélanges d'arts qui amènent les grandes réalisations : il faut de la cosmologie pour faire le Narcisse du *Roman de la Rose*, des techniciens pour les fontaines, des géologues, des cartographes, des spécialistes de l'optique, des musiciens, des éclairagistes, afin que l'eau s'humanise.

Si, pour d'autres thèmes, la continuité apparaît plus forte que l'évolution entre le Moyen Age et le XVII<sup>e</sup> siècle, c'est, pour nos sources et fontaines, une sorte de révolution dans l'imaginaire et la représentation. Parfois à cause d'une résurgence de la science antique vitruvienne parfaitement positiviste, parfois par l'excès même des représentations dont on se lasse. Un tenace travail où plusieurs forces se relaient transforme l'usage et la représentation de l'eau.

Ce livre ne peut que dresser les grandes lignes d'une désacralisation : des fontaines des merveilles aux eaux des Plaisirs de l'Île enchantée, la mise à distance par l'art, le passage de la croyance à la pure représentation disent l'exil des fées.

La nature a fait la source, l'art fait la fontaine. On ne saurait séparer l'un de l'autre, mais une sorte d'évolution semble se produire dans les images. Déjà il n'est pas vrai que la nature fasse les sources : Dieu peut-être, dans la lointaine genèse ; mais plus encore depuis, la surnature des merveilles et des lieux faés. En venir à l'idée plate que la source est naturelle, est le propre des esprits presque forts, des philosophes, pour ne pas dire des scientifiques. Pour faire de l'hydrographie, il faudra d'abord oublier la féerie des fées pour penser à la féerie métaphorique et calculée des fêtes royales.

La fontaine est d'abord un site ambigu des romans de toutes les aventures trompeuses, des fictions et des enchantements, dans un ternaire d'être où les trois règnes sont en osmose : la source, l'arbre et la fée. Le héros masculin y affronte l'épreuve complète qui le légitime comme un Héros.

La littérature consacre donc les féeries et célèbre l'eau des initiations et du sacré païen : la fontaine, lieu de la femme et de la sève du monde, est le lieu de toutes les rencontres, tentations, transgressions. Sous la surface de l'eau, derrière l'image du miroir, de l'autre côté du ruisseau, l'autre monde et l'autre vie attendent qu'on les découvre. Il faudra toutes les énergies convertisseuses de l'Eglise pour en faire l'eau de la grâce, l'eau du baptême et de la pénitence, pour imposer que ce sacré soit celui du créateur divin ; par le *Lancelot Graal* et la *Queste du Graal*, l'eau perd sa chair de femme et sa propriété constante à être l'interface entre les mondes. Mais elle est alors l'eau-larme du Cœur en pénitence, découverte de l'Autre en soi-même.

Encore qu'elle soit tentatrice et matière d'épreuve, l'eau abrite peu les forces diaboliques. Même les démonologues du XVII<sup>e</sup> siècle, saisis de toutes les suspicions qui peuvent animer une enquête de juriste, n'arriveront pas en faire le lieu du démoniaque. Mais elle est ambiguë, s'adresse à la chair et à ses désirs intimes : ainsi Boccace peut, pour un baptême de fleuve, glisser des nymphes aux mythes d'inceste. La fondation du monde est née du désir : ceci n'est pas un message innocent, mais le diable n'y est pour rien. L'homme, sa complexité, ses tumultes et ses interrogations s'adressent à ce miroir, à ce Double d'eau, pour se découvrir.

Alors viendrait l'eau de l'introspection : Guillaume de Lorris a proprement du génie, quand il invente une fontaine où Narcisse se comprend en comprenant le monde. S'il y a encore une surnature – qui en douterait ? – ce n'est plus la grâce, mais celle de l'unité du cosmos dans un monde plénier, que l'eau résume et traduit. Les fontaines répondraient-elles aux désirs cachés de chaque être ? A l'un la séductrice, à l'autre plus encore, l'immortalité, aux frontières lointaines du Paradis perdu ?

Puis viendrait l'eau de l'utilité et de la vie corporelle. Déjà les livres de géographie ont pris l'eau comme cadre structurant d'un paysage naturel (pénétration, utilisation, commerce et plaisir) : le tracé des rivières et leurs caractéristiques rendent intelligible ce lointain que chaque lecteur doit découvrir par le texte. Déjà les livres de science et les Encyclopédies médiévales se sont efforcés de dénombrer les diversités, les merveilles, les questions concrètes : comment circule l'eau, pourquoi guérit-elle parfois ? Déjà les récits cosmographiques font de l'eau, des rivières, des cataractes du Nil, un élément caractéristique du rêve sur les confins inconnus. Dans ce discours du réel, où affleure la géographie comme l'économie, le merveilleux ne s'efface que bien lentement. Dans les voyages de découverte de la Renaissance, le Nouveau Monde promet, comme miroir agrandi, de

nous rendre au centuple les merveilles de l'Ancien. On ne renonce vraiment aux merveilles pour l'utile qu'en abordant cet autre discours de l'invisible qu'est la science de la matière. Pour Palissy, dans un cosmos plus dissocié sans doute entre le Ciel du divin et la terre des hommes, l'eau a perdu ses reflets d'astres, elle est terrienne, saline, métallique, féconde sans nul doute, formatrice, nourrissante, elle unit les créatures. Elle n'est plus l'intime de l'âme, mais l'intime du corps et de la matière, humide radical grâce à qui tout être peut dire "je suis". La résurgence des grandes philosophies païennes, pour qui l'eau est Mère de la matière, conforte la réflexion chimique et minéralogique. Le rêve d'immortalité se réduit : l'eau primordiale des sels modèle lentement une matière qui dure et se fige en fossile, la durée n'est plus l'immortalité, le temps est inéluctable quoique constructeur. Plus discrètement, parce que tout le monde n'est pas Vinci, l'eau se dessine et se mathématise en forces mouvantes, des tourbillons et des volutes, des barrages, pompes et moulins, des énergies à discipliner.

Utilité, fertilité : la vie sociale a besoin de l'eau, non comme initiation individuelle et héroïque, mais comme cadre de vie. Elle n'appartient donc plus à la seule nature créatrice : il importe socialement de devenir "maître de l'eau". Et nos édiles de multiplier les dons, les fontaines et les aqueducs ; l'eau publique jaillit dans les villes : la matière mythique se plie au contexte humain, où les dieux ne sont plus que statues dissimulant des conduits...

Puis viendraient les eaux de la décoration, mythologiques et poétiques, où des nymphes batifolent encore, mais dans les textes seulement de la Pléiade ou dans les fresques du Primatice, eaux de l'épicurisme et d'une pastorale toute d'art et d'artifice, fraîcheur dans la canicule du désir. Les châteaux de l'eau magnifiée (Fontainebleau ne s'appelle-t-il pas Fontaine belle eau dans son étymologie habituelle ?) s'illustrent de nymphes des rivières et de fleuves à longue barbe, dont les textes assurent qu'ils représentent autant de

mystères initiatiques et platoniciens, qui nous montrent l'Un dans les ruissellements jaillissants, mais dont la peinture exhibe les propriétés physiques les plus délicatement séduisantes. La société aristocratique s'enchant de l'une et l'autre de ces représentations, trop éduquée pour se satisfaire du seul épicurisme, trop sceptique pour se satisfaire du seul idéalisme. En somme, cela s'appelle inventer l'Art, dont le plaisir échappe à l'immédiate satisfaction comme à l'intellect. Art, artifice, convention, beauté : cela est fable, feinte, voile.

La faille des formes de représentations artistiques est dans leur conscience de l'artifice : si la violence du monde dénonce leur euphorie volontaire, elles doivent céder la place, ou s'avouer mensongères. Tandis que les eaux des vrais fleuves sont rouges de sang, le doux murmure des sources est le signe de la fiction, du mensonge littéraire qui veut nier la réalité sauvage. Eau de l'illusion et eau de mort se confrontent à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, tandis que sur les scènes, les fontaines des pastorales et ballets ressuscitent un peu des enchantements : fontaine où l'on s'enamoure, fontaine où l'on s'ensorcelle, que l'on ne rencontre plus que sur les scènes des théâtres.

Viennent enfin les grandes eaux de la gloire et du jeu, la célébration de l'art humain et de la gloire humaine dans des miroirs et des cascades où la nature forcée cède au pouvoir de l'architecte, qui lui même cède au bon plaisir du roi. L'eau forcée *doit* jaillir uniquement quand le Roi passe, *doit* refléter un paysage qu'elle n'a pas choisi et dans lequel elle rend hommage à la majesté des humains. Triomphe latent des ingénieurs qui savent la faire monter, descendre, jaillir et simuler des formes, triomphe ostensible de celui qui dicte son bon plaisir aux mouvements vivants : l'art a vaincu la nature et ne lui demande plus que de se mettre à son service, ou de déclencher dans l'imaginaire des spectateurs un doux mouvement de nostalgie. Vaincue, elle est aussi soumise dans la littérature qui ne sait guère bien parler d'elle que dans la mise en description des fastes

monarchiques : elle résiste bien dans les paysages romanesques, elle se prête aux jeux et à l'humour, elle se mime en musique.

Mais ce serait simplifier que de raconter le désenchantement des eaux comme une déchéance linéaire, et de pleurer sur le sacré, abandonné aux temps médiévaux de l'innocence ou de l'ingénuité. La laïcisation de la littérature démultiplie les livres et les imaginaires, elle n'efface pas la littérature religieuse où l'eau, source de vie, source de sang, source de grâce, continue à donner l'image d'un monde ruisselant et étincelant d'échanges aquatiques, d'échanges d'âmes et d'esprits. L'eau divine répand toujours l'Autre Monde, l'autre Moi, le futur. Seulement Bérulle ne peut rien contre l'opéra. Dieu a fait de plus belles cascades que Versailles, et des créatures autrement complexes : les merveilles naturelles en sont toujours le symbole harmonieux. Mais Versailles fut plus réel et plus laïc que les promesses de la foi, et l'Art une valeur de substitution.

Adieu aux Fées, et maintenant adieu aux Rois : restait l'Art. Il était temps d'inventer le Rêve.

Marie-Madeleine FRAGONARD

Université de Paris III