emphasizes the role of the viewer, whose experience of a picture “is always intended to be one of immediate apprehension of the ideal in the real, or of the universal in the particular” (a response that Williams sees as a variety of Platonic *noesis*). The viewer is “possessed by the absolute” and thus “reconstituted” before being moved to action. Bocchi’s reception theory thus nicely complements Lomazzo’s and Zuccaro’s concern with the originating artist’s possession and reconstitution.

The book’s subtitle eventually comes sharply into focus. Art ceases in the sixteenth century to be just “a well-defined technique or set of techniques,” emerging instead as the technique of techniques, the master art, the form of form-making, *metatechne*. Correlatively, subjectivity becomes “essentially a theoretical subjectivity,” since lived experience is now perceived primarily in its relationship to the ideal. Art as an idealizing play of signifiers becomes the way in which the humanists define both common humanity and individual identity, preeminently because they have come to see “all meaning, all knowledge, all identity” as the products of art.

This is a well written, well conceived, provocative study and will fascinate those interested in Renaissance thought, and in the art in, and of, that thought.

MICHAEL J. B. ALLEN, *UCLA*

Sources et fontaines du Moyen Âge à l'âge baroque. Actes du colloque tenu à l'Université Paul Valéry, Montpellier III, les 28, 29 et 30 novembre 1996. Éd. l'Équipe d'accueil Moyen âge-Renaissance-Baroque. Paris, Champion, 1998. P. 493.

Ces journées d'étude ont permis de mettre en commun les recherches et les réflexions de 24 communicants, des universités françaises, suisses et allemande et d'un conservateur du musée du Louvre, sur un objet polymorphe et complexe, les sources et les fontaines. La double dénomination s'expliquait à la fois par les variations lexicales importantes du Moyen Âge à l'époque baroque et par le souci d'inclure explicitement les deux formes de surgissement de l'élément aqueux, naturel et artificiel. L'édition a distingué trois grands chapitres chronologiques : le Moyen Âge (huit communications portant sur des œuvres littéraires des XII^e–XIV^e siècles), Renaissance (neuf études portant sur le seul XVI^e siècle mais faisant place tant aux fontaines construites qu'aux sources du monde réel nouvellement exploré, ou aux thèmes et figures littéraires liés aux fontaines), et Âge baroque (sept essais concernant le XVII^e siècle et traitant de la présence du motif dans les jardins réels, dans les divers genres littéraires — éloquence religieuse, poésie pétrarquaisante, roman courtois ou galant — dans la pastorale et la musique et dans la mise en scène d'opéras). Mais si le corpus des objets et des textes se situait entre le XII^e et le XVII^e

siècle, les références, les modèles et les « sources » des auteurs analysés nous renvoyaient fréquemment à Antiquité, classique (figures héroïques comme celle d'Alexandre le Grand, divinités du paganisme dont les omniprésentes et insaisissables Nymphes des sources, géographie de Pausanias ou de Strabon confrontée aux nouvelles découvertes, philosophie néoplatonicienne d'Apulée, optique d'Aristote, connaissances hydrauliques d'Archimède ou de Héron d'Alexandrie), ou chrétienne (Livre des Rois et faute de David, métaphores du Cantique des cantiques, exégèse patristique de la notion de grâce comme fontaine pérenne). L'épine dorsale de cette rencontre s'est avérée être la confrontation de divers discours concernant cet objet : d'une part, les savoirs portant sur l'eau, sa nature et ses propriétés, sa maîtrise et les savoir-faire requis pour en faire bénéficier l'individu et la collectivité ; d'autre part, la floraison de mythes, de schèmes mentaux, la chaîne des connotations et associations mentales, le nexus de désirs et d'aspirations, d'angoisses et de tabous, de rêveries et d'illusions, que cette eau des sources et des fontaines a pu susciter durant un demi-millénaire dans la culture européenne. L'eau pure et potable, salubre et rafraîchissante, est un enjeu vital pour le corps et l'esprit, pour l'agriculture comme pour l'hygiène urbaine. Nulle surprise donc à la voir apparaître comme objet de convergence, en son lieu de surgissement ou de recueil, de l'esprit scientifique, de ses errances inchoatives à sa maturité expérimentale officiellement sanctionnée par son organisation au sein de l'Académie royale des sciences, convoquant les savoirs géologique et géographique, météorologique et hydrographique pour en comprendre les cheminements obscurs ; physique et chimique pour en analyser les propriétés et les vertus thérapeutiques ; céramique et métallurgique pour la capter et la conduire en des tuyaux ; mécanique pour l'élever et la stocker ; et, par ailleurs, de l'esprit poétique, de l'imagination littéraire et figurative qui la célèbre, l'exalte, l'insère dans les récits et les fictions, dans les représentations figurées, la magnifie par des monuments luxueux ou plaisants, des jeux inventifs et une orchestration réglée comme par magie.

Toutes ces fontaines sont perçues à travers des mots, même en présence des rares vestiges de fontaines réelles ou de sites préservés : ce sont les versets des Psaumes de David dans les livres d'heures qui commentent les enluminures de Bethsabée se baignant dans une fontaine sarcophage ou cruciforme ; ce sont les documents d'archives qui suppléent et éclairent les commandes royales et seigneuriales de fontaines dans la France de la première moitié du XV^e siècle, les descriptions de Versailles par André Félibien, Piganiol de la Force, La Fontaine ou François Charpentier qui, à côté de quelques estampes, ressuscitent pour nous le pittoresque et l'ingéniosité de la grotte de Thétis dans le premier état du château.

Ces discours étonnent par leur diversité : écrits techniques d'architectes et de théoriciens des jardins de Jacques Boyceau de la Barauderie (1638) à Charles Daviler (1691) ; écrits pédagogiques comme les livres de clergie, encyclopédies médiévales compilées par des religieux à usage des laïcs ignorants et leurs catalogues de fontaines merveilleuses ; comptes-rendus d'expéditions aux souve-

rains pontifes de la Renaissance (de Pierre Martyr à Adrien VI), sur les contrées explorées dans les Nouvelles Indes, leurs fontaines de jouvence et leurs amazones dont tous les indigènes attestent l'existence mais que l'on n'atteint jamais ; guides de théologie et de spiritualité, comme les écrits des démonologues du XVI^e siècle (Jean Bodin, 1580 ; Pierre de Lancre, 1613) qui apprennent à se méfier de ces lieux séducteurs et ambigus que sont les fontaines, qui pourraient se prêter à divers rites, invocations, pratiques divinatoires ; ou les commentaires métaphoriques de Pierre de Bérulle (1625) sur la Madeleine comme fontaine lacrymale, répondant par son repentir à la fontaine de grâce du Christ ; poésie évocatrice des lieux et des poètes disparus qui les avait chantés, comme Georges de Scudéry (1649) qui célèbre en un même tombeau poétique les eaux abyssales de la Fontaine de Vaucluse et l'ombre de Pétrarque et de Laure ; *ekphrasis* ou programme iconographique de Pontus de Tyard pour les douze fables de fleuves et de fontaines à peindre dans le château de Diane de Poitiers à Anet (vers 1556) ; poésie scientifique de Du Bartas (*La Sepmaine*, 1578) qui célèbre les formes et propriétés de l'eau dans l'univers ou prose de Cyrano de Bergerac qui transpose ces merveilles dans les royaumes de l'utopie (1662). Les fontaines de la littérature chevaleresque médiévale apparaissent comme des lieux d'épreuves, soit par leurs charmes de *locus amoenus* et la présence de femmes séductrices, femmes à délivrer ou fées, soit par les affrontements, les pièges et les ruses, les blessures et les errements qu'elles occasionnent.

Dans ces textes de statuts et de finalités si divers, les sources et les fontaines interviennent également à des titres très variables : elles sont le référent, l'objet de la description ; ou possèdent un rôle diégétique, déclenchant l'événement, cristallisant les passions ; ou, du moins, elles peuvent servir de cadre aux vertus symboliques, susciter un climat de repos, de plaisir, de galanterie. Données pour féminines, soit de par leur nature froide et humide, soit parce qu'elles sont hantées par les nymphes ou par les fées, associées à l'idée de pureté et de virginité, ou de sensualité et de fécondité, les deux notions pouvant même étrangement se combiner et interférer de façon ambiguë dans les mythes de Narcisse et Écho, Salmacis et Hermaphrodite, ou dans les variantes des amours des nymphes et des mortels qu'imagine Boccace dans son *Ninfale fiesolano* (1346), les sources et les fontaines représentent un lieu périlleux pour l'homme, lieu de passage et d'initiation, qui peut le mener à l'échec ou à la gloire, à la mort ou au salut. Toute une galerie de types masculins les abordent : les chevaliers, chastes ou impurs, les conquistadors de l'Orient (Alexandre et les trois fontaines de résurrection, d'immortalité et de jouvence, dont aucune n'empêchera sa mort prématurée) ou de l'Amérique (Orellana, Colomb), le clerc vulgarisateur, le poète soucieux de perpétuer les topoi classiques, l'ingénieur passionné comme Bernard Palissy qui les dissèque pour mieux les contrefaire par ses « rustiques figulines », les dynasties de fontainiers, tels les Francine, qui font surgir des panaches et des gerbes, des « pissures » secrètes et des filets bruissants, depuis les grottes à automates hydrauliques de Saint-Germain-en-Laye sous Henri IV jusqu'aux majestueuses ordonnances li-

quides à l'air libre de Versailles sous Louis XIV, faites pour être montrées selon certaines perspectives, selon les consignes transmises par Colbert.

L'eau des fontaines et des sources est ainsi abordée sous l'angle de l'utilité pour le corps et pour la cité, à travers le rôle technique des fontainiers municipaux à Rouen, à Tours (les Valence) ou à Besançon et le rôle politique des édiles et des seigneurs, leur évergétisme intéressé, puisque, s'ils sont les dispensateurs de l'eau, ils en sont les premiers bénéficiaires. Elle est évoquée dans ses liens avec l'amour et la transgression, le plaisir de son contact et la fin tragique de certains de ses héros par noyade (on notera les divergences d'interprétation du mythe de Narcisse dans le *Roman de la Rose*, chez Jean Lemaire de Belges ou chez Pontus de Tyard), dans le regard espion de la beauté dévoilée au cours de sa toilette, Diane ou Bethsabée. Miroir trouble et troublant, sombre et mouvant, naturel mais facteur d'illusion, seuil impalpable entre le réel et l'au-delà, la fontaine est aussi le lieu de la réflexion à tous les sens du terme et plusieurs auteurs rappellent qu'en hébreu un même mot désigne l'œil et la source. Elle mène donc au regard retourné, à l'introspection et c'est ainsi qu'elle peut être l'instrument du salut de l'âme. De la fontaine du paradis d'où s'écoulent les quatre fleuves que les navigateurs de la Renaissance s'efforçaient encore d'identifier lors de leurs pérégrinations, à l'eau des fonts baptismaux ou des bénitiers que les démonologues opposent aux mares croupies des sorciers, eau pure et jaillissante est au cœur de la symbolique chrétienne et Apollon amoureux de la nymphe Castalie peut être comparé à l'Esprit-Saint envoyant ses rayons de lumière dans le sein de la Vierge Marie dans un *Hymne ecclésiastique* de Guy Le Fèvre de la Boderie (1578). Pour Bernard Palissy (*Discours admirables*, 1580) comme pour le Père François jésuite, dans son *Art des fontaines* (2^e éd., 1665), Dieu est le Grand Fontainier de l'Univers, ménageant et les réservoirs et les circulations de l'eau et cette universelle, mystérieuse et généreuse distribution témoigne de Sa Bonté, Sagesse et Toute-Puissance. Mais si c'est auprès d'une fontaine, sous le regard chaste de la fille de l'empereur, que Robert le Diable se voit confier ses missions guerrières rédemptrices contre les Sarrasins par un ange cavalier, l'eau des fontaines est plus souvent déceptive que régénératrice. Elle engloutit les assoiffés de beauté qui y perdent la notion de leur individualité, elle cause la mort de Philibert de Savoie par sa fraîcheur excessive, pour Jean Lemaire de Belges. À ces pouvoirs inquiétants, l'époque moderne a choisi de répondre en lui empruntant ses propres armes : les sortilèges de l'eau sont domestiqués et sa force motrice domptée sert à mettre en action des orgues hydrauliques, des oiseaux siffleurs faits de coquillages, voire à imiter, selon le caprice de Louis XIV, le dos laineux des moutons ; la farce (les visiteurs des grottes subitement trempés) et surtout l'esthétisation conjurent ses dangers. La même époque voit la recherche des équivalents et des substituts de l'eau, dans les procédés imitatifs de la musique baroque qui suggèrent son bruissement cristallin par le son des flûtes, les lamenti ou les fontaines lacrymales et une quantité de procédés d'écriture égrenant ou précipitant les sons de façon

irrégulière ; ou dans les spectacles pyrotechniques, car les metteurs en scène contemporains de l'opéra baroque ne font que suivre la tradition du XVIII^e siècle en remplaçant les évocations liquides par des effets lumineux : les frères Ruggieri furent leurs précurseurs à Versailles ou à Paris.

Aussi est-il significatif qu'au terme du parcours de ces communications aussi diverses que les images d'un kaléidoscope, éclats de signification aussi scintillants que les particules d'une eau vive, on retrouve l'ambivalence de ces fontaines, qui ne furent que ce que le regard y a cherché, dans une évolution dialectique qui est celle de la civilisation, s'arrachant à la pensée magique, à la crainte des fées et des sorciers, pour mieux la retrouver sous forme de jeu nostalgique, sur la scène des jardins et celle des opéras : le grand art du fontainier, de l'architecte, du sculpteur, du jardinier ou du metteur en scène est de dissimuler l'appareil technologique derrière les figures de tritons, de néréides et de sirènes des pièces d'eau de Versailles, la tôle de plomb demeurant invisible sous l'éclat de l'or et le prisme des gouttelettes. L'exaltation monarchique recourt au langage symbolique de la maîtrise magique des eaux, obéissant à la baguette, lorsque les souverains veulent éblouir leurs hôtes de marque : « Figurez-vous qu'il les fassent entrer dans un jardin dont les eaux ne paraissent pas d'abord, ne leur sera-ce pas un régal surprenant que ce grand théâtre change de face tout d'un coup et s'anime à leur arrivée ? Ne leur sera-ce pas une satisfaction très sensible de penser que tant de machines se remuent pour l'amour d'eux et qu'elles cessent dès qu'ils déclarent les avoir assez vues ? », raisonne un des interlocuteurs du *Voyage du Valon tranquille* de F. Charpentier, en 1673. Lieu du plaisir amoureux humain ou mystique, des épreuves initiatiques, des prodiges (îles mouvantes britanniques ou fontaine des tempêtes), du repos bucolique (pastorales de Lully), aristocratique (chez M^{me} de Villedieu) ou mythologique (grottes humides où La Fontaine fait se retrouver Psyché et Cupidon), la fontaine est toujours une richesse convoitée, dont la possession et la généreuse dispensation expriment le pouvoir, politique ou divin. Une fois de plus l'audace des organisateurs d'avoir tenté l'ouverture sur la longue durée et l'interdisciplinarité aura valu au lecteur un recueil très dense et très suggestif, conciliant érudition et réflexions de portée très ample.

MARTINE VASSELIN, *Université de Provence*

Catharine Randall. *Building Codes: The Aesthetics of Calvinism in Early Modern Europe*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. Pp. xii, 288.

From the mid-sixteenth to the early seventeenth century, the Wars of Religion divided France, and the Catholic majority marginalized the Calvinist minority. While some Huguenots fled France to seek avenues of self-expression elsewhere, many others remained. In the face of overt hostility and legal disability, this