

Des eaux qui embellissent: les fontaines dans le *Nouveau Voyage en Espagne* (1782) de Peyron

Aguilá-Solana, Irene

Université de Zaragoza, iaguila@unizar.es

Resumen

Jean-François Peyron fue secretario de embajada en Madrid entre 1777 y 1778. Su cargo y su erudición le permitieron publicar Nouveau Voyage en Espagne, una obra en la que trató de gran número de temas relativos al país que le acogió. Entre las materias que atraen su atención, se hallan los mares, ríos, fuentes, cascadas y arroyos a los que se refiere cuando se ocupa de la hidrografía española. Igualmente, pone de relieve cuestiones concernientes al arte, la epigrafía y la belleza ornamental de las fuentes construidas por la mano del hombre. Son justamente esos aspectos sobre la simbiosis decorativa de la piedra y el agua de los que se ocupa este estudio. En Granada, Peyron se complace en describir las fuentes de la Alhambra y a transcribir las inscripciones que llevan aparejadas. Además, el viajero juzga admirables la taza del Patio de los Leones y el estanque del palacio del Generalife; por el contrario, en Sevilla, no le gustan los surtidores del Alcázar. En los alrededores de Madrid, el autor describe las fuentes que adornan el Buen Retiro, así como las del claustro principal del Escorial. Otras construcciones que el diplomático admira son los estanques de los jardines de la Granja y las numerosas fuentes que pueblan Aranjuez, Real Sitio que visita de camino a Cuenca. Por último, Peyron contempla raramente la función utilitaria de las fuentes, como sucede con las que adornan cruces y plazas en Burgos o Madrid.

Palabras clave : viaje ; s. XVIII ; arte ; historia ; crítica.

Résumé

Jean-François Peyron a été secrétaire d'ambassade à Madrid entre 1777 et 1778. Ce poste et son érudition lui ont permis de publier Nouveau Voyage en Espagne, un ouvrage portant sur un grand nombre de thèmes particuliers au pays qui l'accueille. Parmi les sujets qui attirent son attention, se trouvent les mers, les fleuves et rivières, les sources, cascades et ruisseaux, auxquels il se réfère lorsqu'il s'occupe de l'hydrographie espagnole. De même, des aspects concernant l'art, l'épigraphie et la beauté ornementale des fontaines créées par la main de l'homme sont mis en relief. Justement, c'est la symbiose décorative de la pierre épousant l'eau qui fait l'objet de notre étude. À Grenade, Peyron se plaît à décrire les fontaines de l'Alhambra et à transcrire les inscriptions qui y sont rattachées. De plus, le voyageur juge admirables les bassins de la Cour des Lions et du palais du Generalife ; par contre, à Séville, il n'aime pas les jets d'eau de l'Alcazar. Aux alentours de Madrid, Peyron décrit aussi les fontaines qui ornent le Buen Retiro ainsi que celles du cloître principal de l'Escorial. Une autre des constructions que le diplomate admire près de la capitale sont les jardins de la Grange, garnis de bassins, et, tout en poursuivant sa route de Madrid à Cuenca, le diplomate s'arrête à Aranjuez où il parle du grand nombre de fontaines qui peuplent les jardins. Finalement, la fonction utilitaire n'est envisagée que rarement, comme il arrive avec les fontaines qui ornent les carrefours et les places de Burgos ou de Madrid.

Mots-clés : voyage ; XVIII^e s. ; art ; histoire ; critique.

Abstract

Jean-François Peyron was a Secretary of embassy in Madrid between 1777 and 1778. Peyron's position and wide knowledge enabled him to publish Nouveau Voyage en Espagne, a literary work in which he dealt with a large number of topics concerning the country that took him in. Amongst the subjects which

draw the author's attention we can find that of hydrography, including seas, rivers, springs, waterfalls, and brooks. By the same token, he highlights issues that regard the art, epigraphy and ornamental beauty of man-made water fountains. This sort of decorative symbiosis between stone and water is precisely the focus of the present study. Thus, in Granada, Peyron takes pleasure in describing the Alhambra fountains and in transcribing the inscriptions they contain. Furthermore, the traveller deems the fountain basin in the Courtyard of the Lions and the long pond in the Generalife Palace gardens to be worthy of praise. On the other hand, he does not like the water jets in the Alcázar of Seville. In the vicinity of Madrid, Peyron describes the fountains which fill the Buen Retiro Park and those in the main cloister of El Escorial. Some other structures that the diplomat admires are the ponds in the gardens of La Granja Palace and the fountains in Aranjuez, Royal Palace, which he visits on his way to Cuenca. Finally, seldom does Peyron consider a purely utilitarian function of fountains, as is the case with those which stand at crossroads and squares in Burgos or Madrid.

Keywords : travel ; 18th century ; art ; history ; criticism.

Jean-François Peyron a été secrétaire d'ambassade à Madrid entre 1777 et 1778. Ce poste et son érudition lui ont permis de publier un ouvrage prenant pour axe son séjour en Espagne. L'itinéraire mené sur les routes du pays qui l'accueille se voit reflété dans ses *Essais sur l'Espagne* (1780), récit de voyage paru deux ans plus tard sous le titre du *Nouveau Voyage en Espagne*. Dans ses pages il aborde un grand nombre de thèmes parmi lesquels les différentes disciplines du monde des arts qu'il présente souvent en observateur attentif. Ce sont les aspects concernant les fontaines que nous mettrons en relief dans cette étude puisque le visiteur apporte des données historiques et artistiques dans la description des vasques, bassins et sculptures qui les décorent, tout en ajoutant des commentaires personnels. Les villes qu'il découvre sur sa route où il trouve des exemples dignes de mention sont Grenade, Séville, Madrid, Ségovie et Burgos.

Grenade est la ville espagnole dont l'auteur décrit le plus grand nombre de ces monuments ornementaux, en particulier six fontaines à l'Alhambra où l'eau devient un leitmotiv le long des diverses étapes de construction. La première référence du texte à cette symbiose décorative de la pierre et de l'eau porte sur un chef-d'œuvre de la Renaissance réalisé en 1545 par le sculpteur génois Nicola de Corte en l'honneur de Charles-Quint.

[...] elle est ornée d'aigles impériaux & d'une inscription simple, dans le style & le goût romain. CAESARI IMPERATORI CAROLO V. HISPANIARVM REGI. Quatre bas-reliefs à demi-usés par le temps, & qui étoient bien exécutés, accompagnent cette inscription ; l'un représente Hercule, dans le moment où il tue l'hydre, avec cette devise : *non memorabitur ultra* ; le second est l'enlèvement d'Europe, avec ces mots : *imago mystica honoris* ; le troisième, Apollon à la poursuite de Daphné, avec cette légende : *à sole fugante fugit* ; & le quatrième, Alexandre sur un cheval, armé de pied en cap, & ces mots : *non sufficit orbis*. Dans peu d'années il ne restera rien de ces bas-reliefs ; ils ont été faits d'une pierre tendre que l'air dévore tous les jours¹ (Peyron, 1783 : I, 165).

En analysant le passage de Peyron, on remarque qu'il y a une légère altération dans l'ordre des mots de l'inscription latine puisque, au lieu de transcrire « Caesari Imperatori », il aurait dû dire « Imperatori Caesari ». Les descriptions du premier, du troisième et du quatrième bas-relief sont correctes. Pour ce qui est du deuxième, l'auteur fait une interprétation erronée car il ne s'agit pas de l'enlèvement d'Europe par Zeus mais de la fuite de Phrixos et d'Hellé, sa sœur, sur un bélier d'or ailé². En ce qui concerne les devises qui accompagnent les trois derniers médaillons, le texte transcrit les locutions latines avec de petites fautes typographiques puisqu'il aurait fallu écrire : « *Imago mysticae honoris* », « *A sole fulgante fugit* » et « *Non sufficit orbis* » au lieu de « *imago mystica honoris* », « *à sole fugante fugit* » et « *non sufficit orbis* », respectivement. Or les erreurs dans la présentation des fontaines de l'Alhambra dépassent les simples coquilles. Ainsi, il est inexact que le *mexuar*, où se réunissait le conseil des vizirs, fût le même espace que la

¹ Le matériau utilisé dans sa construction est la pierre calcaire, le grès et la calcarénite, celle-ci est très poreuse et sensible à la pollution et aux variations de température. De plus, sa fragilité se voit augmentée par l'action de l'eau qui mène à la détérioration par arénisation. C'est pourquoi un grand nombre de pierres de taille de calcarénite qui forment le mur de soutènement ont dû être remplacées au fil des siècles. <http://www.alhambra-patronato.es/index.php/Restauracion-del-Pilar-de-Carlos-V/1550/0/>.

² Tel que nous pouvons déduire d'après l'étude des différentes parties de la fontaine de Charles V faite par Águila (2003 : 67).

cour des *Arrayanes* car, en réalité, pour accéder à cette cour-ci il fallait traverser celle du *Cuarto Dorado*. Par contre, l'impression du visiteur à propos de l'état assez négligé de ce jardin intérieur rafraîchi par l'eau est justifiée par les historiens³.

La première cour du palais maure, nommé le château de l'*Alhambra*, & qui tient au palais de Charles-Quint, s'appelloit chez les Maures le *Mesuar* : on la nomme aujourd'hui de *Los array Janes* ; elle est pavée de grands carreaux de marbre blanc, qui sont à moitié brisés, couverts d'herbe & de mousse. On y voit au milieu une espèce de bassin étroit, & presque aussi long que la cour (Peyron, 1783 : I, 173-174).

Au fait que l'eau eût dans ce paysage une triple fonction –à savoir utilitaire, religieuse et esthétique– (Borrás, 1990 : 142) s'ajoute l'impossibilité de concevoir l'*Alhambra* sans la parole (Salmerón, 2003 : 116). Les sensations que transmet l'élément aquatique se joignent donc aux épigraphes sculptées sur les frises, les niches ou les moulures qui se multiplient sur le parement. Peyron en note un grand nombre portant sur l'eau. Ainsi, il parle d'une belle salle de la tour de Comares où, sur deux des fenêtres, des inscriptions font l'éloge de la cour et du bassin sur lesquels elles s'ouvrent. Pourtant l'auteur prend le « vase » du poème pour une métaphore de la fontaine tandis que ce terme définit, en réalité, l'objet décoratif propre à contenir de l'eau que l'on casait dans ces cavités pratiquées dans les murs. Le visiteur transcrit en français les mots arabes censés apparaître sur ces fenêtres-là et qui loueraient la fontaine :

Je suis comme la douce exhalaison des plantes qui vous satisfait, vous séduit & vous enchante ; regarde le vase que je soutiens, & dans sa pureté, tu verras combien mes paroles sont justes : si tu voulois m'en donner un pareil, tu ne le trouverois que dans la lune, lorsqu'elle est dans sa pleineur [...]. Ils peuvent bien me donner un nom sublime, car je suis heureux & magnifique : ce dépôt transparent & fluide qui se présente à ta vue, étanchera ta soif si tu veux ; mais que l'eau s'arrête dans son cours, & ne remplisse plus ses bords fortunés, il ne sera pas moins le chantre de *Nazar*⁴ (Peyron, 1783 : I, 179-180).

À aucun moment, il n'introduit les citations originelles ; par conséquent, le lecteur ne peut pas savoir si les transcriptions apportées sont fidèles. En fait, le diplomate n'est pas trop rigoureux avec les mots gravés sur les murs de la salle⁵. Il ne s'exprime non plus avec exactitude lorsqu'il situe ces inscriptions parce qu'il ne signale pas le nom de la pièce où elles sont et, de plus, il parle de « fenêtres » quand il devrait dire « niches ». C'est donc sous l'arc d'accès à la salle *de la Barca* que se trouvent deux niches entourées de deux poèmes d'Ibn Zamrak. Quelques vers font parler ces cavités à la première personne du féminin pour exalter la luminosité ainsi que la supériorité esthétique et hiérarchique du lieu à travers les images de la couronne, les bijoux, les astres ou le trône. D'autres font allusion à l'eau conservée dans des vases à l'intérieur des niches, symbole de pureté et générosité. Ces mêmes récipients font référence à la figure de celui qui prie (cf. Puerta, 2010 : 108 et 120). Le voyageur juge magnifique la cour des Lions dont la description paraît cependant fantaisiste car il la présente « environnée de bassins de marbre blanc, qui forment une espèce de cascade, ornée de jets d'eau » (I, 194). Dans cette cour, l'eau s'unit aux épigraphes du bord de la vasque qui chantent la gloire du prince et la grandeur divine. D'ailleurs, le lien évoqué avec la mer de Salomon lui confère un caractère extraordinaire et une atmosphère luxuriante. De toute façon, malgré son admiration, Peyron souligne le manque d'entretien qui a mis la fontaine de cette cour dans un état déplorable.

³ « En cuanto a la Alhambra, el siglo XVIII y las primeras décadas del XIX fueron para ella de un lamentable deterioro » (Barrios, 2002 : 131).

⁴ « Cet *Abu-Nazar* est sans doute le fameux Miramolín, qui regnoit en Afrique, & au nom de qui se fit la conquête de l'Espagne » (Peyron, 1783 : I, 178). Lafuente (1859 : 99, note a) fournit des renseignements qui diffèrent complètement de ceux que Peyron apporte : « Aunque todos los reyes de Granada se llamaban Ebn Nasr, ó descendiente de Nasr, [...] hubo uno particularmente designado con este nombre, y fué Abul Walid Ismail I, que no debe confundirse con Nasr, cuarto rey de esta dinastía ». Miramolín était la déformation phonétique du titre *amir almu'minin* (Prince des fidèles ou des croyants) octroyé à Muhammad al-Nasir. Ce calife appartient à la dynastie almohade, antérieure à la dynastie *nazarí*. Notons que la période *nazarí* est la dernière des périodes dont on divise l'histoire politique de l'Islam espagnol (Borrás, 1990 : 11). Il est plus logique que le *Nazar* dont parle l'inscription se réfère à Yusuf I^{er} ou à son fils Muhammad V, responsables des constructions les plus importantes de l'*Alhambra*.

⁵ Il est vrai que les différences entre les versions données par les traducteurs des vers sur la niche à droite et à gauche sont nombreuses. Cf. Puerta (2010 : 107) et Lafuente (1859 : 99 et 100).

[...] son principal monument, & celui dont elle a pris son nom, est une coupe d'albâtre de six pieds environ de diametre, soutenue par douze lions : elle est faite, dit-on, sur le modele de la mer de bronze, que Salomon plaça dans son fameux temple⁶. Celle-ci est d'une seule piece, ornée d'arabesques & d'une inscription ; mais elle est bien peu soignée, & l'on regrette de voir un si bel ouvrage abandonné, pour ainsi dire, à l'ordure (Peyron, 1783 : I, 194-195).

D'après le diplomate, sur ce bassin est taillée une inscription composée de vingt-quatre vers même si, de fait, il y en a douze disposé chacun en deux hémistiches. Encore une fois, les coïncidences sont rares entre la traduction introduite par l'auteur et celle que donnent les historiens⁷, bien que la personnification des éléments qui composent cette fontaine tels que l'eau, la pierre et la coupe se conserve :

[...] c'est moi qui l'embellis, c'est l'eau claire qui brille dans mon sein, & qui bouillonne comme de l'argent fondu. La blancheur de la pierre, & celle de l'eau qu'elle presse, n'ont point d'égaux. Examine bien cette coupe, si tu veux distinguer l'eau qui fuit ; car il te paroîtra d'abord que l'une & l'autre s'échappent, ou que l'une et l'autre restent immobiles. Comme un captif de l'amour, dont le visage se baigne de larmes qui lui a causé l'envieux, ainsi l'eau paroît jalouse de la pierre qui la recele, & la coupe à son tour paroît porter envie à cette eau limpide ; mais rien ne peut être comparé à celle qui jaillit de mon sein, & s'élance en bouillonnant dans les airs, que la main généreuse de Mahomad (Peyron, 1783 : I, 195-196).

Le récit de Peyron raconte que, à l'intérieur du palais des Lions, juste à l'entrée de la salle de *las Dos Hermanas*, surplombant un petit jardin, il y a une autre inscription. Elle s'adresserait, selon lui, à la « jolie fontaine » qui orne le carreau de verdure (I, 197), mais le voyageur se méprend encore une fois sur l'acception du terme « vase » car il en fait un synonyme de vasque⁸. Toujours à l'Alhambra, dans le palais du *Generalife* en l'occurrence, l'auteur transcrit des vers qui mettent en valeur la perception visuelle de la première salle qui se trouve après le corridor ou galerie couverte. La beauté environnante contribue à une meilleure spiritualité liée à la construction ornementale que le visiteur peut admirer depuis cet endroit : « La vue charmante qu'elle offre, réjouit les yeux & élève l'ame : rendons grâces à Dieu ; & cette fontaine que l'on découvre se plaît aux regards de son roi, & semble en être embellie. » (I, 211). Nonobstant, l'écrivain situe cette inscription sur une fenêtre au lieu de la faire sur une niche et n'indique pas qu'elle serait dans le pavillon Nord (cf. Puerta, 2010 : 335).

Comme nous l'avons remarqué, l'étude épigraphique permet de mieux comprendre la portée interprétative des arts décoratifs si présents à l'Alhambra. Malheureusement, comme Peyron s'en plaint, les hommes s'avèrent quelquefois incapables de respecter la mémoire de l'Histoire ; c'est ce qui arriva dans ce site lors de la prise de Grenade aux Musulmans par les Rois Catholiques. De nombreuses et successives transformations y eurent lieu pendant l'époque chrétienne durant laquelle le palais de Charles-Quint, l'église de Sainte Marie et le couvent de Saint François furent construits (Salmerón, 2006 : 142). Ces ruines mauresques furent délaissées à l'heure de bâtir ce couvent et, par la suite, enterrées ou fragmentées. Le voyageur blâme ainsi le comportement irrespectueux de ces religieux envers des vestiges qui témoignaient de l'ancienne magnificence du temps jadis car ils « transformèrent un palais voluptueux en d'oisives cellules⁹ » (Peyron, 1783 : I, 205). Sur les marbres méprisés, quelques inscriptions parlaient, semble-t-il¹⁰, d'une fontaine :

⁶ « [...] su disposición es similar a la que se describe en un poema del judío Salomón ibn Gabirol, que fue protegido de los mencionados visires granadinos. Salomón ibn Gabirol describe en su poema un palacio con su jardín y dice así: 'y un mar lleno que parece el mar de Salomón, pero que no descansa sobre los bueyes, y la guarnición de los leones está junto a su borde como si bramaran a la presa, leoncillos en cuyo interior hay como fuentes que derraman por sus bocas torrentes como ríos' » (Borrás, 1990/2003 : 96).

⁷ Cf. Puerta, 2010 : 169.

⁸ La comparaison entre le vase et le roi peut se correspondre avec la puissance de Muhammad V puisque, d'après le poème d'Ibn al-Jatîf, la salle de *las Dos Hermanas* faisait la fonction de *mexuar* de ce prince. D'ailleurs au fond de la pièce se trouvait le belvédère de Lindaraja ou de Daraxa qui remplissait la fonction de salon du trône (Cf. Borrás, 1990 : 179).

⁹ Notons que les commentaires à propos de ces religieux mettent en évidence l'appartenance de Peyron au siècle des Lumières où les invectives contre les gens d'église étaient fréquentes. Ici le voyageur semble critiquer leur ignorance et leur manque de sensibilité pour l'art et l'histoire. Ensuite c'est leur inutilité pour faire progresser la nation qui transparaît puisque les moines prient au lieu de travailler.

[...] de ma fontaine jaillit une eau pure & pleine de saveur, elle semble voler dans les airs, & son murmure est une douce & tendre mélodie ; sa chute est une humiliation pour toi, les frémissements que j'éprouve sont des signes de respect ; ils te marquent ma crainte [...] Regarde ce réservoir qui m'embellit, & tu y verras plus d'éclat que sur la feuille polie & rembrunie de l'acier. [...] Ce bassin ressemble à une jolie coupe finie par les mains de l'art, & où la bouche de la beauté puise la liqueur qui la rend fraîche & l'embellit ; mais l'eau s'élève en bondissant, elle se répand en nappes ondoyantes ; les gouttes brillantes se pressent & cachent un cœur mystérieux qui renferme de secrètes merveilles (Peyron, 1783 : I, 205-206).

Au long de sa visite en Andalousie, Peyron décrit les fontaines de l'Alhambra et transcrit ou traduit les inscriptions qui y sont sculptées. Ce choix est motivé tel qu'il l'explique, car « [l]es Arabes ne manquoient jamais l'occasion de faire l'éloge de l'eau ; presque toutes les salles de l'Alhambra ont des bassins & des cascades, de sorte que ce séjour, pendant l'été, devoit être délicieux. » (I, 207). Alors, même si l'auteur ne le formule pas explicitement, il a l'intuition que, derrière la prééminence de l'eau chez le peuple musulman, il existe des raisons spirituelles telles que la récréation du paradis ou la communion avec la nature à travers le jardin et le verger : « L'eau par sa clarté & sa pureté est toujours prise dans l'Alcoran pour le symbole d'un cœur docile & sincère ; aussi est-il dit dans la Sura de la Vache : 'Je vous donnai un cœur, qui comme l'eau pût réfléchir ma révélation, & qui pût recevoir les paroles de l'envoyé' » (I, 207). Avant de quitter le sud de l'Espagne, le voyageur s'arrête à Séville où il voit les fontaines des jardins de l'*Alcazar*. Contrairement aux bassins de l'Alhambra, il n'aime pas du tout les diverses constructions ornementales qui se trouvent dans le parc car « [l]es statues qui [les] ornent sont excessivement mauvaises ». De toutes manières, ses succints commentaires sur la présence de l'eau dans l'Alcazar sévillan (« ce jardin est très-agréable par ses belles eaux » I, 276), témoignent d'une impression globalement positive.

Madrid est, comme Grenade, la ville espagnole dont Peyron fournit le plus grand nombre de données à ce propos. Il est vrai que si les fontaines baroques des cadres palatins sont devenues, au XVIII^e siècle, des œuvres d'art, les fontaines de ville, éminemment utilitaires, sont encore rares. Cependant quelques bassins, beaucoup moins monumentaux que ceux des palais ou des parcs, sont aménagés dans les principaux noyaux urbains pour améliorer le quotidien de la population. À Madrid, le diplomate pense que les fontaines érigées sur les carrefours et les places¹¹, à l'exception de celle de la *Plaza Mayor*, sont de très mauvais goût. Il établit même une gradation selon la laideur de ces constructions : « Celles qui dans ce genre se font distinguer, sont, la fontaine de la petite place irrégulière d'*Anton Martín*¹², & celle de la place nommée la *Puerta del Sol* ; les autres ne sont pas bien magnifiques, quoique moins ridicules » et, ce qui n'est pas sans importance, « [l]es eaux de toutes ces fontaines sont excellentes à boire¹³ » (II, 7). En fait, le visiteur note que ce fut la bonté de l'eau madrilène qui convainquit Philippe II de fixer sa résidence dans cette ville¹⁴. Peyron n'est pas le seul à penser que le style de construction ornementale située sur la petite place d'*Antón Martín* est fort déplaisant. Un auteur espagnol du temps, Francisco Gregorio de Salas, lut à la *Real Academia de San Fernando* quelques vers satiriques sur des sujets qui lui avaient paru dignes de critique. L'une de ces épigrammes avait pour titre *A la fuente de la plazuela de Anton Martin, obra disparatada de Churriguera* et désignait l'influence baroque reçue par le sculpteur Pedro de Ribera : « Yo no encuentro la razon / por qué fuente tan fatal / en su mala construccion, / no encuentra su curacion / tan cerca del hospital¹⁵ » (Salas, 1797 : 448). Aux débuts du XIX^e siècle, Mesonero Romanos écrit aussi que « Madrid es escaso en Plazas, y las que hay no corresponden en general al lustre de la capital, ni por la simetría de los edificios, ni por los

¹⁰ Nous n'avons pas trouvé mention de ces épigraphes dans les répertoires d'inscriptions consultés de ce monument grenadin.

¹¹ Même si Peyron ne précise pas les noms des autres places de la capitale où il y avait des fontaines, il s'agit de la place du *Mediodía del Real Palacio* et des petites places de la *Villa*, de *santa Ana* et de la *Cebada*. (Cf. Mesonero, 1831 : 265-270).

¹² C'est sur cette petite place que la fontaine de Pedro de Ribera décrite par Peyron fut d'abord située. Après plusieurs emplacements, elle se trouve actuellement dans les jardins de l'Architecte Ribera.

¹³ Peyron s'exprime ici en homme renseigné car les historiens soulignent aussi la qualité de l'eau de Madrid au XVIII^e siècle : « Ya se sabe que Madrid no andaba muy sobrado de agua [...] pero, en cambio, se hacían alabanzas de su calidad. » (Palacio, 1998 : 65).

¹⁴ Le voyageur se réfère sans doute à la décision du monarque de déplacer le siège de la cour en 1561 passant de Valladolid à Madrid.

¹⁵ Notons que tout près se trouvait l'Hôpital de Notre-Dame-de-l'Amour-de-Dieu, fondé par le religieux Antón Martín en 1552.

monumentos que las decoran » (1831: 265). Le chroniqueur insiste sur les mêmes défauts que Peyron relève dans ces deux fontaines madrilènes :

En el centro de la puerta del Sol hay una fuente circular de muy poco gusto é indigna del sitio que ocupa. Fue trazada por el extravagante arquitecto Ribera, y la estatua de marmol que tiene encima representa á Diana, pero en el vulgo de Madrid es conocida bajo el nombre de *Mariblanca*. [...] Hay otras plazuelas llamadas así, aunque en realidad no son más que ensanches de las calles en que están, como es la de Anton Martin en la calle de Atocha, con una fuente en medio, obra también de Ribera, tan disparatada en su género, que ha quedado por emblema del mal gusto churrigueresco (Mesonero, 1831: 268 et 270).

Dans le site royal du *Buen Retiro*, l'écrivain français décrit les espaces verts qui accueillent des constructions ornementales et complète la narration en apportant quelques données sur l'épigraphie, les matériaux et le style de la fontaine de Narcisse¹⁶.

Vers le milieu de ce jardin est une jolie fontaine, appelée Narcisse, parce qu'on y voit sa statue en bronze, se mirant dans un large bassin, qui termine la fontaine : elle est faite, dit-on, sur un modele antique qui est à Florence. Les bassins sont de marbre noir, & sur une plaque de marbre blanc, qui sert comme de base à la premiere coupe, on lit cette inscription :

*Philautiam fuge,
respice areas,
flos es ? certò
citòque peris
florete te estimas;
Narcisse,
certiùs, citiùs-
que peribis* (Peyron, 1783 : II, 38-39).

Le visiteur se déplace aussi à Aranjuez où il parle du grand nombre de fontaines qui peuplent les jardins de la maison de plaisance du roi. Cette fois-ci, les descriptions sont purement objectives à l'exception de l'adjectif « belles » qui qualifie les colonnes employées dans la construction.

Les principales sont celle de Diane, celle des Harpies, ainsi [*sic*] nommée de quatre Harpies, élevées sur de belles colonnes de marbre gris foncé, & qui jettent de l'eau par le sein sur un jeune homme nud, placé au milieu de la fontaine, & qui cherche à tirer une épine de son pied ; celles de Neptune, de Bacchus, des Dauphins & des Amours. (Peyron, 1783 : II, 131-132).

Puis, malgré les nombreuses pages qu'il consacre aux différentes salles de l'Escorial, il ne nomme qu'au passage « quatre fontaines, dont les bassins & la base sont de jaspe & de marbre » (II, 110), situées dans les angles du cloître principal. Nul commentaire sur le style ou l'état n'est fait. Cette même brièveté est attestée quand il évoque la *Casa del Campo* (*sic*) où « on y voit plusieurs belles fontaines, quelques statues bien exécutées, des allées charmantes, où l'on trouve de la fraîcheur, de la verdure, & sur-tout la plus profonde solitude ; mais on ne peut pas y aller rêver toutes les fois qu'on veut. » (II, 90). De toute façon, l'aperçu des lieux n'est qu'un prétexte pour critiquer l'abandon dans lequel ils se trouvent ainsi que l'exclusivisme du gouvernement qui refuse au peuple leur libre fréquentation¹⁷. Ce vaste terrain est pour Peyron un prélude du concept romantique des espaces ouverts propices à la rêverie, la réflexion et

¹⁶ L'œuvre exhibée de nos jours à Aranjuez n'est pas la même qui avait été sculptée au XVIII^e siècle pour les jardins du *Buen Retiro*.

¹⁷ À propos des clôtures des parcs, Peyron revendique le libre usage des espaces verts et l'ouverture au public des jardins de la royauté. Toutefois, il passe sous silence le programme mené à bout par Charles III concernant le palais et les jardins du *Buen Retiro* ainsi que la volonté du monarque pour ouvrir ces espaces aux habitants.

l'introspection. Chemin faisant, le voyageur souligne que les Espagnols disposent de *la Grange*, grâce à Philippe V qui se fit construire cet « asyle agréable » pour « avoir le portrait de Versailles en miniature » (II, 119). Le diplomate consacre presque une trentaine de lignes à une ébauche de ce qu'il nomme des « fantaisies de l'art » (II, 120), soit les fontaines d'Andromède, de la Renommée, du Bain de Diane et de la Corbeille de Fleurs. À tout moment, il truffe les représentations objectives de ses commentaires personnels. Malgré tout, sa considération envers ces constructions-là est futile car elles ne l'amuse qu'un instant. Ce qui l'envoûte ne sont ni les allées ni la « parure des fontaines » de *la Grange* ; les attraits de ce parc résideraient dans son air frais et embaumé et dans son singulier paysage (II, 121).

On admire parmi les fontaines celle d'Andromède, dont l'eau s'élève à plus de cent-vingt pieds ; mais le groupe que forment Persée, Andromède & le monstre, m'a paru sans proportion ; il y a de plus auprès de cette fontaine un treillage lourd & de mauvais goût, qui dépare la cascade superbe dont le jet d'Andromède est le point le plus élevé. On vante beaucoup aussi le jet de la Renommée, qui jaillit à plus de cent pieds. Le bain de Diane est un chef-d'œuvre d'hydraulique ; les eaux s'échappent par cent bouches, & retombent avec un bruit terrible ; la vapeur qui s'en exhale, répand à cinquante pas à la ronde une douce fraîcheur dans les allées. Mais, à mon gré, la plus ingénieuse des fontaines & la plus curieuse à voir, est celle qu'on nomme la Corbeille de Fleurs ; outre qu'elle a sept jets d'une grande hauteur, l'eau y éprouve, au gré du piston, plusieurs changements agréables. On ne jouit guère que l'espace de demi-heure du jeu & de la beauté des eaux ; pour les faire durer davantage, il faudrait une mer inépuisable, tant elles se versent avec profusion dans les diverses cascades, dans les bassins & les fontaines où on les force à se rendre (Peyron, 1783 : II, 120).

Or c'est en comparant le style des sculptures de *la Grange* avec celui des sculptures qui décorent les fontaines de ce même parc que Peyron fait l'éloge de sa patrie et méprise un travers des habitants du pays qu'il visite, à savoir la prudence. À cause de leur mentalité étroite, les Espagnols ne sauraient pas admirer les œuvres d'art si elles montraient trop les corps. Par conséquent, l'expertise du sculpteur parisien Frémin, qui travailla en Espagne au château de saint-Ildefonso depuis 1721 jusqu'en 1738, ne peut être appréciée qu'à moitié.

En général les figures de marbre qui ornent le parc, sont lourdement drapées ; quelques figures nues, placées dans les fontaines, annoncent que l'artiste qui en a dirigé les travaux, (ce fut M. Frémin, sculpteur François), se plaisait davantage & s'entendait beaucoup mieux à faire le nud. Il a fait sans doute plusieurs fois le sacrifice de son goût à la chasteté espagnole (Peyron, 1783 : II, 121).

Finalement, à Burgos, « quelques jolies places ornées de fontaines » (II, 339) n'attirent que vaguement son attention, puisqu'il n'en fait aucune description ni n'y ajoute aucun commentaire. Au demeurant, les observations de Peyron ne sont pas du tout précises.

Disons pour conclure que, sachant que l'eau avait une fonction primordiale dans la culture musulmane, Peyron se plaît à décrire les fontaines des palais et des jardins hispano-musulmans de l'Alhambra. Ainsi le voyageur juge-t-il admirables le monument ornemental en l'honneur de Charles-Quint, de même que les bassins des cours des *Arrayanes* ou des Lions et que les fontaines érigées dans les différents espaces de la cité palatine. Une impression tout aussi positive s'ensuit des jets d'eau de l'Alcazar de Séville. À Madrid et ses sites royaux, Peyron décrit de façon plus ou moins détaillée ce genre de constructions ornementales qui ornent le *Buen Retiro*, la *Casa de Campo*, Aranjuez, ainsi que celles du cloître principal de l'Escorial. Puis, tout en poursuivant sa route, le diplomate s'arrête à la *Grange*, en Ségovie, où il nomme encore des fontaines qui peuplent la verdure. La fonction utilitaire n'est envisagée que rarement, comme il arrive avec les fontaines qui ornent des places et des carrefours à Burgos ou à Madrid. L'esthétique de celles de la capitale dont l'auteur est Ribera lui semble assez décevante. De plus, tel que nous l'avons souligné, des critiques visant le peu de sensibilité des Espagnols, voire leur goût douteux, ou encore une certaine indifférence de la part du gouvernement envers le peuple, se mêlent souvent aux descriptions des monuments qui conjuguent l'eau et la pierre. Après tout, comme il ne pouvait être autrement à cause de sa condition d'homme des Lumières, Peyron traite toujours les sujets dont il s'occupe dans *Nouveau Voyage en Espagne*, quelle que soit leur nature, sous une perspective propre à engager le débat.

Références bibliographiques

- ÁGUILA GARCIA, Lucía (2003). *La arquitectura del agua : fuentes y pilares de la Edad Moderna en Granada*. Universidad de Granada. <<http://hdl.handle.net/10481/4437>> [Consulté le 10 février 2016].
- BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel (2002). *Granada, historia urbana*. Granada : Comares.
- BORRÁS GUALIS, Manuel (1990). *El Islam. De Córdoba al mudéjar*. Madrid : Sílex Ediciones.
- LAFUENTE Y ALCÁNTARA, Emilio (1859). *Inscripciones árabes de Granada, precedidas de una reseña histórica y de la genealogía detallada de los reyes Alahmares*. Madrid : Imprenta Nacional. <https://books.google.es/books?id=L2AhW6wy_60C&hl=es&source=gbs_navlinks_s> [Consulté le 15 février 2016].
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1831). *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa*. Madrid : Imprenta de D.M. de Burgos. <https://books.google.es/books?id=8l0md2wc9Koc&vq=Cebada&hl=es&source=gbs_navlinks_s> [Consulté le 18 février 2016].
- PALACIO ATARD, Vicente (1998). *La alimentación de Madrid en el siglo XVIII y otros estudios madrileños*. Madrid : Real Academia de la Historia. <<https://books.google.es/books?isbn=8489512140>> [Consulté le 20 mars 2016].
- PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel (2010). *Leer la Alhambra. Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones*. Granada : Edilux, Patronato de la Alhambra y Generalife.
- PEYRON, Jean-François (1783). *Nouveau Voyage en Espagne, fait en 1777 et en 1778*. Londres / Paris : P. Elmsly, 2 vols.
- SALAS, Francisco Gregorio de (1797). *Poesías de D. Francisco Gregorio de Salas*. Madrid : Oficina de Ramón Ruiz, tomo I. <<https://books.google.com/books?id=dZErAQAAMAAJ>> [Consulté le 12 février 2016].
- SALMERÓN, Pedro (2006). *La Alhambra. Estructura y paisaje*. Granada : Patronato de la Alhambra y del Generalife, Tinta Blanca Editor, Editorial Almuzara y Caja de Ahorros de Granada.