

EMILIE WÄGLI

L'ÉLOGE DE L'EAU

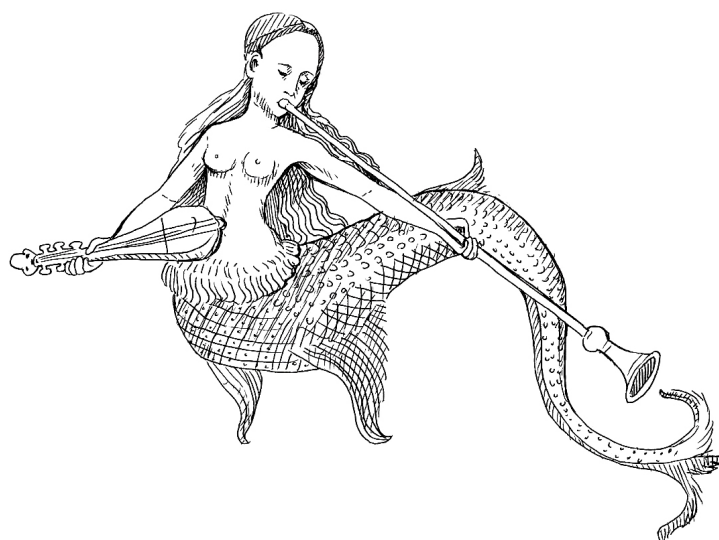
LA SYMBOLIQUE DE L'EAU
EN ARCHITECTURE

RESPONSABLE: ALEXANDRE BLANC
DIRECTEUR PÉDAGOGIQUE: LUCA ORTELLI
ECOLE POLYTECHNIQUE FÉDÉRALE DE LAUSANNE

HIVER 2020

Enoncé théorique de Master en architecture 2020-2021
Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne

Toutes les illustrations étant des œuvres originales
de l'auteure, le contenu graphique de ce travail né-
cessite son autorisation avant toute utilisation.



Avant-propos

L'eau est source de vie, et est la matière primordiale, au sens physique et métaphysique. Élément de contraste, de contradictions et du changement constant, elle peut être apaisante ou effrayante, tantôt scintillante tantôt sombre, calme ou agitée. Là où il y a l'eau, il y a des peurs, des rêves, des légendes et donc une symbolique extrêmement riche.

Cet ouvrage explore la rencontre de l'eau et de l'architecture, le caractère sacré et poétique qu'apporte l'élément liquide à l'architecture. Il rend compte, à travers l'étude de constructions qui lui sont dédiées, du pouvoir narratif et créatif de l'eau et montre que, comme la lumière, le feu et les autres éléments, l'eau est capable d'exprimer l'émotion ou un souvenir ancré dans nos êtres.

Ainsi, j'ai choisi de mettre en lumière sept œuvres architecturales d'époques et de cultures différentes, toutes ayant un lien direct et particulier avec l'eau. Mon choix s'est porté sur des bâtiments à forte symbolique, des lieux de pouvoir ou de culte à usage public ou communal. Chacun de ces exemples sont récurrents dans les ouvrages parlant de l'eau en architecture et exercent sur moi une grande fascination.

Aujourd'hui, le lien à l'eau dans les bâtiments publics ou urbains est le plus souvent utilitaire ou esthétique. Il a perdu sa dimension poétique et mythique. Le but de cet énoncé est d'explorer les croyances liées à l'élément liquide, et donner envie de réutiliser le pouvoir narratif de l'eau et ses valeurs afin de construire des lieux qui rassemblent et conduisent à la contemplation. En écoutant l'histoire que l'eau a à raconter, on comprendra mieux notre propre histoire, on apprendra à la respecter et, espérons-le, à ranimer ses valeurs physique et spirituelle.

Discours sur la méthode

Le dessin comme outil de compréhension

L'énoncé théorique est une cartographique simultanée de sept architectures, érigées pour accueillir l'élément liquide et sa puissance onirique. Chaque bâtiment observé dans ce travail est représenté par une coupe architecturale, puis par des dessins annexes, descriptifs ou artistiques, tous dessinés à la main.

Les représentations en sont cruciales car elles permettent de mettre à plat chaque objet, de le percevoir en tant que telles, grâce à une échelle et un graphisme communs. Leurs spécificités sont soulignées grâce à cette systématique de dessin; celle-ci permet également de mettre en valeur la position de l'eau sur le plan.

Cette approche délibérément personnelle me permet de m'approprier les bâtiments et d'en apprécier toute la complexité. De plus, c'est par le dessin que j'ai acquis une réelle connaissance approfondie des dits bâtiments ainsi qu'un sens de leur échelle, ce qui m'a permis d'établir mon énoncé.

L'impossibilité d'aller les étudier en personne a dicté les instruments à ma disposition pour la représentation des bâtiments : Les dessins présents dans cet ouvrage ont principalement été réalisés grâce aux photographies disponibles sur Internet, desquelles ont également découlé les coupes architecturales. Pour trois des bâtiments, j'ai combiné un travail d'actualisation et de corrections de gravures datant d'avant le 19^e siècle aux photographies.

Parallèlement au présent ouvrage, un objet bien particulier complète l'énoncé théorique. Celui-ci rassemble les dessins originaux en sept rouleaux distincts, un pour chaque étude de cas.

"C'est près de l'eau que j'ai le mieux compris que la rêverie est un univers en émanation, un souffle odorant qui sort des choses par l'intermédiaire d'un rêveur. Si je veux étudier la vie des images de l'eau, il me faut donc rendre leur rôle dominant à la rivière et aux sources de mon pays..."

G. Bachelard, *L'eau et les rêves*

L'objet matérialise la pensée et rend disponible les connaissances accumulées pour comparer les bâtiments, en comprendre les différences; d'une manière didactique, il permet d'en tirer une leçon. Ainsi l'objet représente une constellation de projet qui s'inter-référencent et deviennent comme un jeu d'idées; c'est l'outil qui découle directement de la réflexion architecturale. Mon énoncé est donc à la fois le présent récit et l'objet, qui sont tous les deux nés des dessins.

L'eau et les rêves comme angle narratif

Ce travail est divisé en sept chapitres, chacun pensé comme un récit illustré et décrivant une étude de cas distincte. Comme titres de chapitres, j'ai utilisé ceux de l'essai du philosophe Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*.

Chacun des « types d'eau » ou imagerie de l'eau qu'il décrit étant associé à une œuvre architecturale correspondante. Le texte de Bachelard est une psychanalyse autour de l'élément aqueux, une comparaison de l'imagerie poétique que provoquent l'eau et ses méditations. Son essai, omniprésent dans tous les textes traitant de l'eau, explore différentes images que les poètes et les scientifiques associent à l'eau. Son errance philosophique sert de guide pour ce travail, de postulat de départ qui devise avec le *genius loci* de chaque étude de cas architecturale.

Cependant, l'argumentaire de Bachelard n'est pas ici repris de manière exacte et chacun de ses postulats a plutôt servi d'axe d'analyse narratif pour les études de cas. Mon propos est parfois bien différent de ce qui est développé dans cet essai, car appliqué à des éléments architecturaux concrets et non à une idéologie philosophique. Ceci m'a permis de développer un langage spécifique et personnel pour parler de l'eau et l'architecture.

Avant-propos	1
Discours sur la méthode	2
La primauté de l’eau douce	6
Mosquée de Ibn Touloun, le Caire, Egypte, 876.	
Les eaux dormantes	14
Bâoli d’Adalaj, Gujarat, Inde, 1499.	
La morale de l’eau	22
Abbaye du Thoronet, Var, France, XII ^e siècle.	
L’eau violente	30
Fontaine de Glaucé, Corinthe, Grèce, VI ^e siècle av. J.-C.	
Les eaux claires	38
Alhambra de Grenade, Espagne, XIV ^e siècle.	
Les eaux composées	46
Cimetière Brion-Vega, San Vito d’Altivole, Italie, 1970-72.	
L’eau maternelle	52
Sanctuaire d’Itsukushima, Miyajima, Japon, 1168.	
Epilogue	61
Bibliographie et sources	68



La primauté de l'eau douce

Mosquée de Ibn Touloun, le Caire, Egypte, 876.

La viabilité des grandes civilisations a toujours dépendu de la fertilité de la terre et conséquemment d'une proximité à l'eau potable. Les grands fleuves et rivières comme la rivière Jaune, le Tigre, l'Euphrate, le Nil et l'Indus ont historiquement contribué à la prospérité de civilisations, qui ont su mettre sur pied des systèmes d'irrigation et d'évacuation efficaces. Parallèlement à cette maîtrise d'exploitation, un grand nombre de modes vie et de rituels religieux se sont développés autour de l'élément aquatique, qui jouait souvent le rôle de lien entre mondes terrestres et mondes divins.

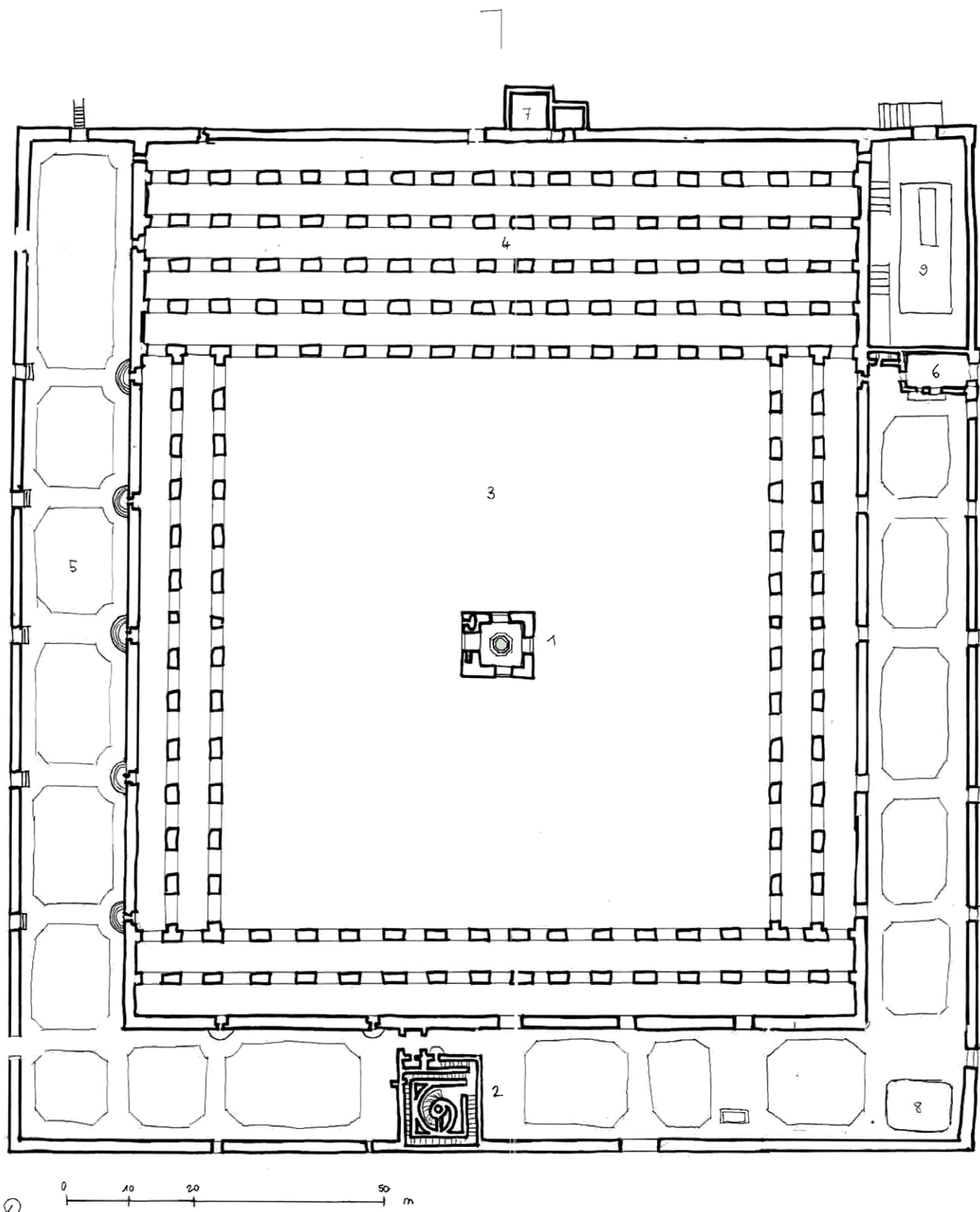
Les crues du Nil étant un acte des dieux pour les Egyptiens, de nombreux temples et structures monumentales fleurirent sur les bords du fleuve. Située sur un point nodal au bord du Tigre, Babylone utilisait son eau comme fortifications et chemin processional. Tenochtitlan, capitale de l'empire aztèque construite sur une île du lac Texcoco, était dotée d'un aqueduc et d'une multitude de canaux, utilisés comme routes principales à travers la ville. Alors que l'eau salée ne peut concerner que des mythologies côtières, l'eau douce elle est « la véritable eau mythique »¹, commune et universelle.

Dans la culture islamique, héritière des civilisations anciennes du Moyen-Orient liées aux rivières, l'eau est un élément souvent rare et essentiel à la vie, et donc sanctifié. Les représentations d'anciennes déesses-mères des civilisations agraires du Moyen-Orient sont très courantes jusque sur la péninsule arabe. Ces Vénus orientales étaient chargées d'amener la vie, de fournir eau, fruits et bêtes, ainsi que de préserver l'ordre cosmique. Les attributs de ces déesses ont été repris par les divinités mâles de l'ère sumérienne puis par le dieu unique des civilisations monothéistes. Les djinns, eux, sont le parallèle des nymphes européennes, des génies associés aux rivières et sources.

1 Bachelard, *L'eau et les rêves*, p.176

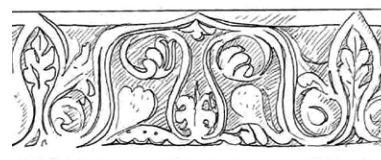
Plan de la mosquée Ibn Touloun, état actuel

1. *Fisqiya* (fontaine)
2. Minaret
3. *Sahn* (cour centrale)
4. *Riwajs* (colonnades)
5. *Ziyada* (cour périphérique)
6. *Sebil* de Qaytbay
7. Salle derrière le mur *Qibla*
8. Ancienne citerne
9. *Maïda* moderne (bâtiment des ablutions)



La poésie arabe avant l'Islam avait déjà comme thème récurrent l'oasis, et la présence de l'eau dans le jardin naturel ou artificiel signifiait le bien-être et le raffinement.

Dans le Coran, l'eau est venue d'en-haut, du paradis, et émerge sur Terre par les sources et les rivières. Les hommes ont comme devoir de la préserver et de la partager. C'est l'élément purificateur par excellence.



Motifs végétaux en stuc entre les arcades.

Au IX^e siècle, le jeune Ahmad Ibn Touloun grandit à Samarra, au nord de Bagdad, et y est élevé comme un prince. A cette époque, l'empire Abbasside (750-1258), grande dynastie arabe musulmane, était alors le plus vaste du monde depuis Alexandre le Grand. Sa gestion étant difficile depuis Bagdad, sa capitale, la décision fut prise de mettre en place un système d'apanage.

Ahmad Ibn Touloun est envoyé en Egypte en 868 et nourrit l'ambition d'en faire un état indépendant du reste de l'empire abbasside. Le gouvernement en Egypte était instable, la situation financière mauvaise et les Byzantins menaçaient alors d'attaquer. Alors qu'il cherche un moyen d'amadouer la population locale et que les mosquées du Caire deviennent trop petites pour la population grandissante, il commence la construction de sa propre mosquée en 876.

La mosquée se trouve dans un district très peuplé du Caire, appelé Talun. Elle est bâtie sur une petite colline rocheuse, là où Dieu aurait parlé au prophète Moïse près du Buisson ardent. La mosquée est de type congrégationnel. Elle est construite en calcaire et en briques cuites, ce qui est une pratique d'origine irakienne, contraire à la tradition égyptienne de construire les monuments religieux en pierre. Son plan est un carré d'environ 160 mètres de côté et l'entrée consiste en une cour ouverte *sahn*, entourée d'arcades couvertes *rivaqs*. Le côté orienté vers la Mecque est divisé en cinq rangées de *rivaqs*. Des colonnes en pierre aux arches brisées, de style corinthien modifié, soutiennent un plafond en bois. Le sol est pavé de pierres.

La mosquée est ceinte d'un vaste espace libre délimité par un mur appelé *ṣayyada*, où l'excédent de population se rassemble les vendredis de prière. Cette surface sert également d'espace tampon entre le profane et le sacré. Les portes y accédant sont posées sur des marches en demi-cercle. Le minaret en spirale, inspiré par une construction similaire à Samarra, est connecté à la toiture par un pont. Sur le milieu du mur *qibla*, soit le mur de fond de la mosquée dirigé vers la Mecque, le *mirab* (niche indiquant la direction de prière) est en bois et flanqué de colonnes de marbre. Cette mosquée a des dimensions monumentales, difficiles à appréhender en image. La couleur sable de la pierre renforce son aspect éthéré et immémorial. Elle est aujourd'hui le plus ancien monument islamique du Caire, et le plus vaste en termes de surface.

L'élément dominant la grande cour centrale est l'ancienne fontaine aux ablutions ou *fisqiya*. Avant cet élément, s'élevait à cet endroit une *famvara*. Constituée d'un dôme en bois supporté par vingt-six colonnes de marbre, il était également une fontaine.

“Ô les croyants ! Lorsque vous vous levez pour la Salat, lavez vos visages et vos mains jusqu’aux coudes; passez les mains mouillées sur vos têtes; et lavez-vous les pieds jusqu’aux chevilles. Et si vous êtes pollués, alors purifiez-vous par un bain; mais si vous êtes malades, ou en voyage, ou si l’un de vous revient du lieu où il a fait ses besoins ou si vous avez touché aux femmes et que vous ne trouviez pas d’eau, alors recourez à la terre pure, passez-en sur vos visages et vos mains.”

Coran, sourate V:6

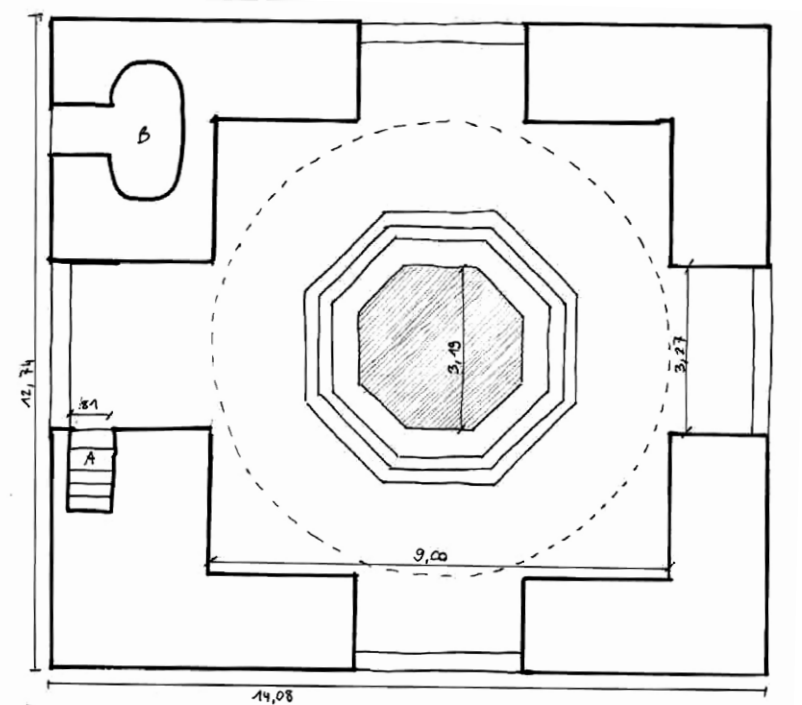
Les enfants priaient auprès de ce *fanwara* alors que les adultes priaient dans l’espace sous les arcades en face du *mirhab*². L’intérieur est extrêmement calme et silencieux.

Au XIII^e siècle, la mosquée est en piètre état et presque désertée, au profit de bâtiments de culte plus modernes. Elle est rénovée en 1296 par le sultan Malmuk Amir Lajin. Il y ajoute également la fontaine au centre de la cour que l’on voit aujourd’hui. Faite de pierre et de brique, elle a une structure rectangulaire, son socle est surélevé de deux marches, accessibles des quatre côtés par de grandes ouvertures en arche brisée. L’épaisseur de ses murs abrite une volée de marches (A) menant à une petite pièce pour le gardien de l’heure, aujourd’hui détruite. Une petite pièce ovale (B) sert de rangement. A l’intérieur de la structure, une frise en stuc est ciselée de passages du Coran incitant le priant à se purifier avant de faire la prière. Le plafond est décoré de *muqarnas*, éléments alvéolaires géométriques.

Au centre se trouve un bassin de pierre octogonal, profond de 85 cm, avec un bloc produisant un jet d’eau. Contrairement à la fontaine originelle, ce *fisqiya* est devenu un élément architectural dominant de la mosquée. Il renforce son point focal et met en avant l’importance des rites d’ablutions. La fontaine aux ablutions est un bassin, se trouvant souvent au centre de la cour d’une mosquée. A l’ouest du minaret de trouve une roue à eau, encore fonctionnelle au début du vingtième siècle. Cette roue alimentait une *maïda*, ou lieu des ablutions, aujourd’hui totalement disparue. Les ruines restantes sont celle d’un bassin et les traces d’une citerne. La *maïda* moderne se trouve au coin sud de la mosquée.

2 Swelim, *Ibn Tulun: His Lost City and Great Mosque*

Plan de la *fisqiya*.

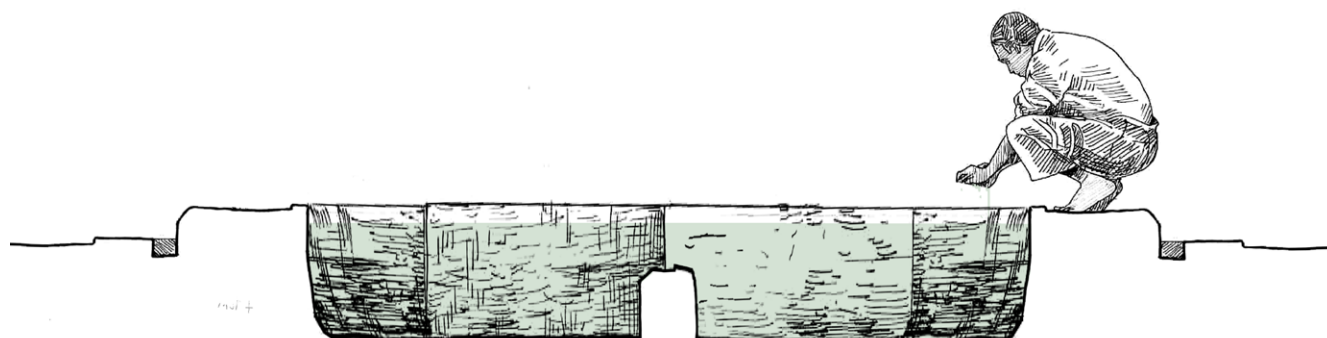


Durant le XIX^e siècle la mosquée fut utilisée comme maison pour les pauvres, des murs de brique entre les piliers formant de petites habitations. La *zayada* était totalement occupée par des maisons parasites, jusqu'au début du XX^e siècle, quand le sultan Fouad I^{er} s'y intéresse et y prie pour la première fois depuis plus de quatre cent ans. Le bâtiment a survécu à l'assaut du temps grâce à l'intérêt de quelques individus et plus récemment, l'essor du tourisme a engendré une vague de rénovation des monuments historiques. Mais aujourd'hui l'avenir de la mosquée est à nouveau incertain et son état est en claire détérioration.

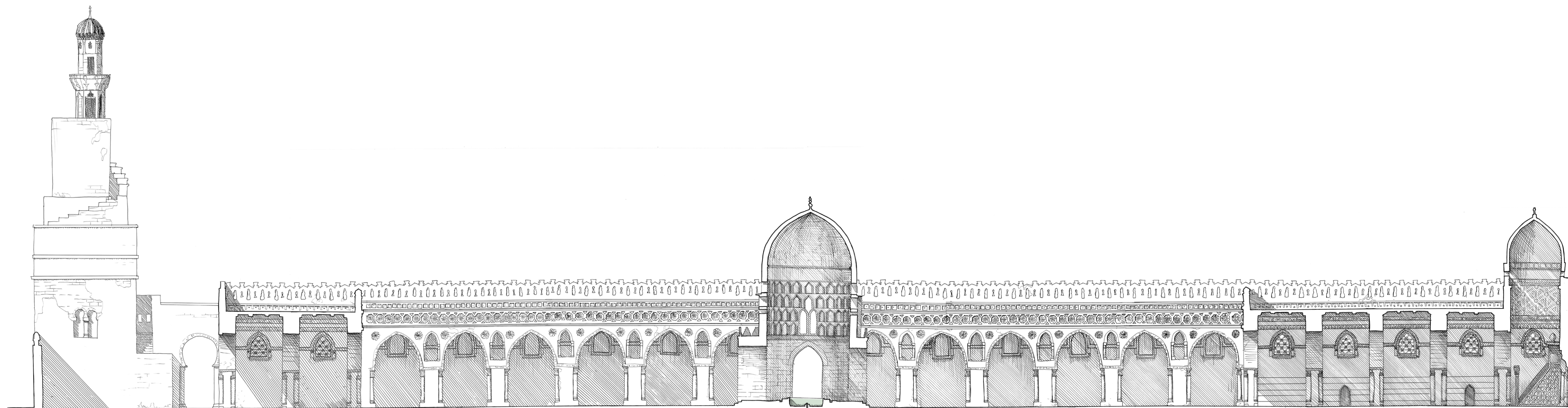
L'échelle de ce monument n'est pas celle de l'homme, mais celle de la communauté, de la ville. Au milieu de cette construction, la fontaine paraît minuscule mais elle est le cœur de la mosquée. C'est en fait la présence de l'eau, avec la foi du priant, qui active l'espace de la cour.



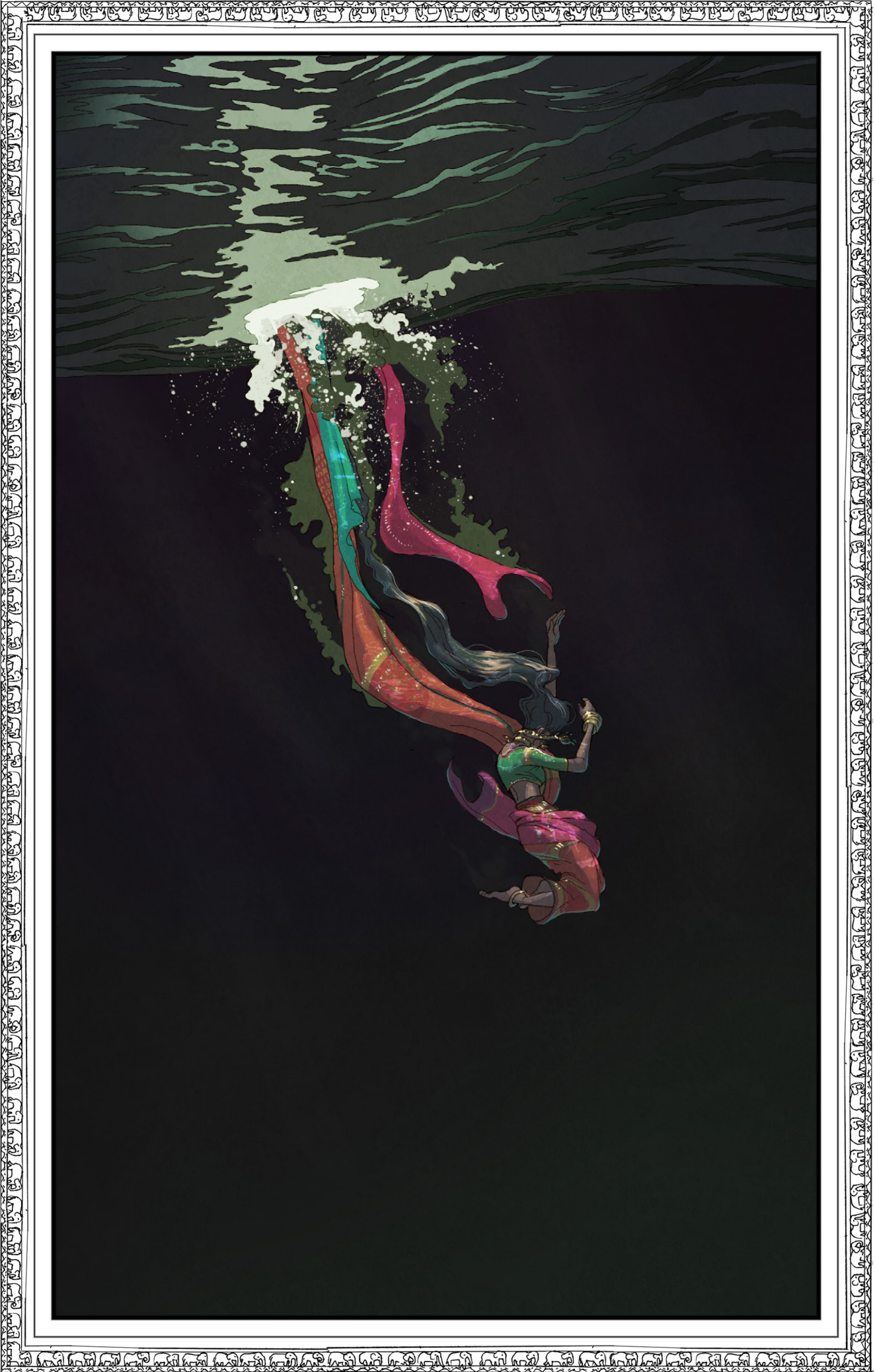
Nun, première lettre de la sourate Al Qalam. Le point peut être interprété comme la graine de l'immortalité de l'âme flottant dans les eaux primordiales.



Coupe de la fontaine aux ablutions octogonale au centre du *fisqiyu*.



0 5 10 20 m



Les eaux dormantes

Bâoli d'Adalaj, Gujarat, Inde, 1499.

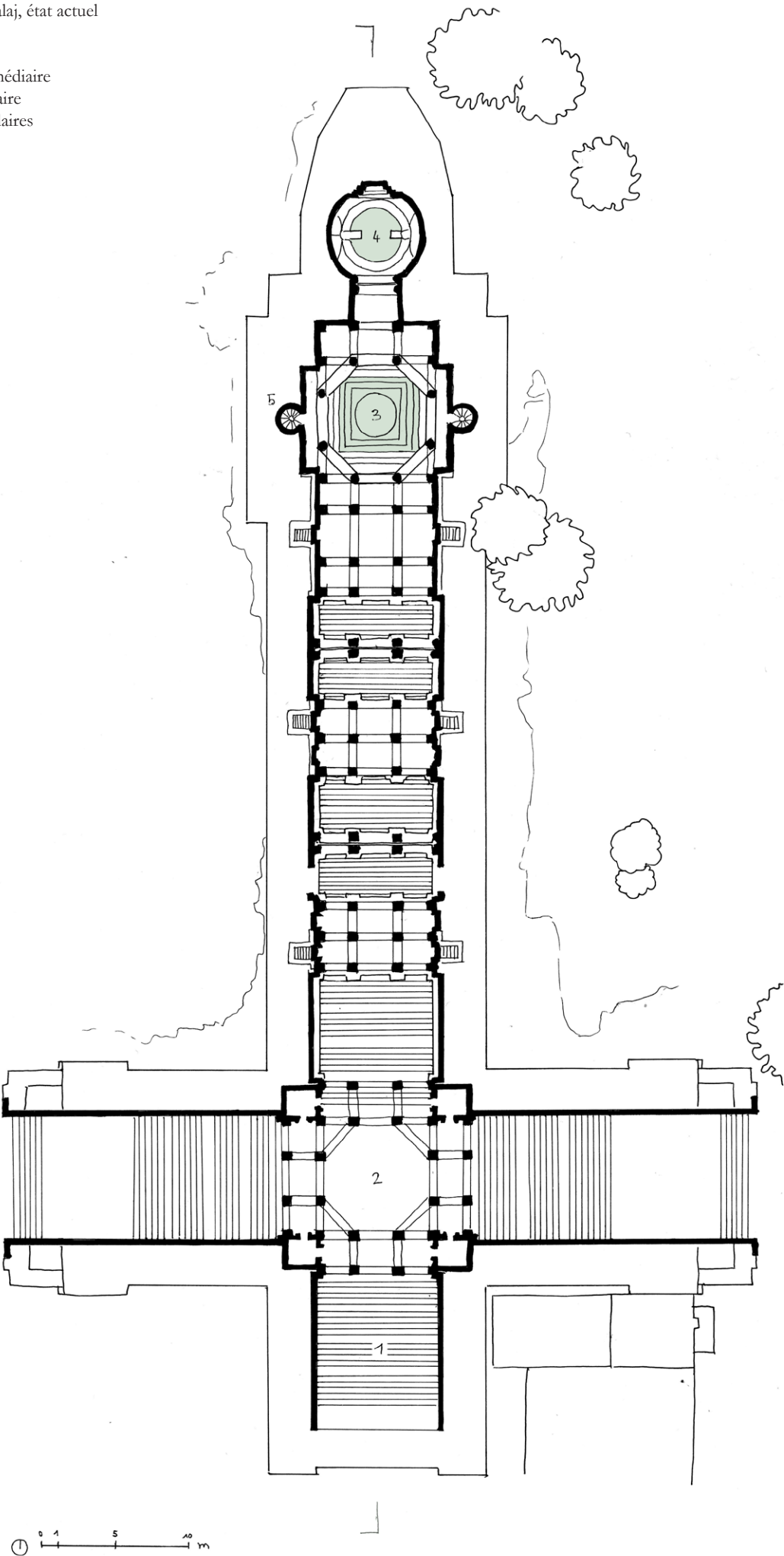
Une multitude de paysages et de cultures façonne l'identité de l'Inde. C'est peut-être le pays où la sacralisation de l'eau est la plus évidente et où les architectures qui y sont dédiées sont les plus monumentales. L'eau y nettoie les corps et est considérée comme un corps spirituel distinct. Beaucoup de lieux saints sont liés à des rivières et les temples sont souvent associés à un étang ou à une source. Les bassins construits à l'intérieur des temples incitent à la vénération de la nature à travers une forme architecturale délibérée. Dans la religion hindoue, toutes les rivières sont vénérées, mais le Gange est certainement le fleuve le plus important et purificateur. Depuis le III^e siècle au moins, il joue un rôle central dans les cérémonies de naissance et d'initiation, de purification, de mariage et de mort. Le Gange est connu comme *Ganga Mai*, la Mère Gange qui amène la vie. Le fleuve coule au paradis, sur terre et dans les autres mondes. C'est un « *axis mundi* liquide connectant les sphères de réalité »¹. De nombreux *ghat*, ou marches, relient l'eau à des fonctions religieuses comme les crémations et les bains rituels.

En Inde, il est aussi un bien précieux qui rassemble les communautés : les puits à degrés, aussi appelés *bâoli* ou *vaav* selon la région, sont très courants et sont utilisés pour les ablutions ou bains rituels et comme sources d'approvisionnement d'eau. Ce sont également d'importants lieux de repos pour les pèlerins. Ces puits ont une forme unique d'architecture souterraine. Dans le Gujarat, ces édifices atteignent une beauté et une complexité incomparables, et deviennent de véritables temples creusés dans le sol. Ils reflètent les changements culturels d'une période de l'histoire à l'autre. Ces puits sont la source d'eau principale pour les habitants des villages alentours, la saison des pluies étant extrêmement courte et les rivières s'asséchant vite. Ils sont souvent construits sur les anciennes routes commerciales.

1 Singh, *Water symbolism and Sacred Landscape in Hinduism*, p. 215

Plan du *bâoli* d'Adalaj, état actuel

- 1. Escaliers
- 2. Premier palier
- 3. Réservoir intermédiaire
- 4. Réservoir circulaire
- 5. Escaliers secondaires



Les hommes s'y rassemblent durant leur temps libre et les femmes discutent tout en collectant l'eau pour leur foyer.² La surface de l'eau, loin sous la terre, n'est pas exposée au soleil. En dehors de la mousson, le puits est alimenté par les sources souterraines. La température à l'intérieur du puits est d'environ cinq degrés en dessous de celle de l'extérieur en plein été. Ces puits, de par leur importance rituelle, sont souvent construits à côté de temples.

Dès le IV^e siècle, le nord de l'Inde est influencé par la création de l'empire Moghol musulman. A partir de 732, les musulmans tentent de prendre le contrôle des royaumes hindous, ceux-ci étant également en plein conflit entre eux. Les Sultans prennent pouvoir du Gujarat en 1192. La différence culturelle entre hindous et musulmans fut difficile à pallier. Malgré tout, la tradition des puits a survécu aux changements, tout en absorbant certaines idées architecturales. C'est à l'ouest de l'Inde que la fusion des esthétiques musulmane et hindoue est la plus captivante. Plutôt que de présenter des pavillons dans le paysage, ils s'enfoncent sous terre, et les sculptures figuratives disparaissent. Les constructeurs ont su suivre les désirs des musulmans tout en conservant le savoir-faire de la culture locale. Les puits qui résultent de cette combinaison présentent une série de compromis et d'ajustements de la part des deux cultures, plutôt qu'une domination de l'une sur l'autre. Les soldats musulmans sont sous contrat et avaient l'interdiction de détruire ou profaner un puits, même durant une guerre, leur ressource d'eau étant trop précieuse. Depuis que les musulmans sont au pouvoir, ils commanditent de nombreux puits magnifiques et, s'ils rejettent les dieux qui y étaient associés et leurs images, fusionnent leur architecture avec celle de la tradition hindoue.

Le puits de la reine Rudabai est le plus connu et l'un des exemples les plus raffinés et complexes. L'histoire du puits est encore connue de tous les villageois de la région. Rana Veer Singh, roi hindou de la dynastie Vaghela, régnait sur un territoire alors connu sous le nom de Dandai Desh. Son royaume était frappé de sécheresse et dépendait des pluies de la mousson, attendue chaque année avec désespoir. Pour soulager les peines de son peuple, il commença la construction d'un grand et profond puits à degrés. C'est alors que Mohammed Begda, sultan du Gujarat, attaqua Dandai Desh. Le roi Rana fut tué sur le champ de bataille, et son pays fut envahi par le sultan. La veuve du roi, la reine à la légendaire beauté Rani Roopba, voulait exécuter le *Sati*, le sacrifice d'une veuve, pour rejoindre son mari dans l'au-delà. Mais le sultan Begda, ému par la beauté de la reine, la persuada de l'épouser. A la surprise de tous, elle accepta sa proposition. Sa seule condition fut qu'il termine la construction du puits. Le roi musulman, subjugué par son charme, accepta. Begda reprit les travaux commencés des années plus tôt avec enthousiasme. Quand les cinq étages furent érigés, n'attendant que leur dôme, le sultan renouvela sa proposition de mariage. Le jour suivant, la reine fit le tour du puits pour dire sa dernière prière, et se jeta dans l'eau, mourant noyée.

"Alors que Nakula courait à travers la forêt avec les carquois attachés à son dos, il eut la sensation étrange d'entrer dans une zone enchantée de la jungle. Les arbres étaient tous inconnus et les oiseaux qui s'y trouvaient chantaient des chansons qu'il n'avait jamais entendues. Mais il a continué et est arrivé à l'eau qu'il avait vue de la cime des arbres. C'était en effet un lac calme et bleu, si attrayant qu'il s'y précipita et s'agenouilla pour étancher sa soif brûlante. Alors qu'il soulevait l'eau fraîche dans des paumes en coupe, une voix parla à cet endroit comme un coup de tonnerre. "Vous ne pouvez pas boire l'eau de mon lac tant que vous n'avez pas répondu à mes énigmes!" Surpris, Nakula regarda autour de lui; mais il ne vit personne. Il a plié son visage et a bu avec soif. A peine l'eau douce et fraîche avait passé ses lèvres, il tomba à la renverse, son visage devenant bleu. Il tomba dans un sommeil profond, comme la mort."

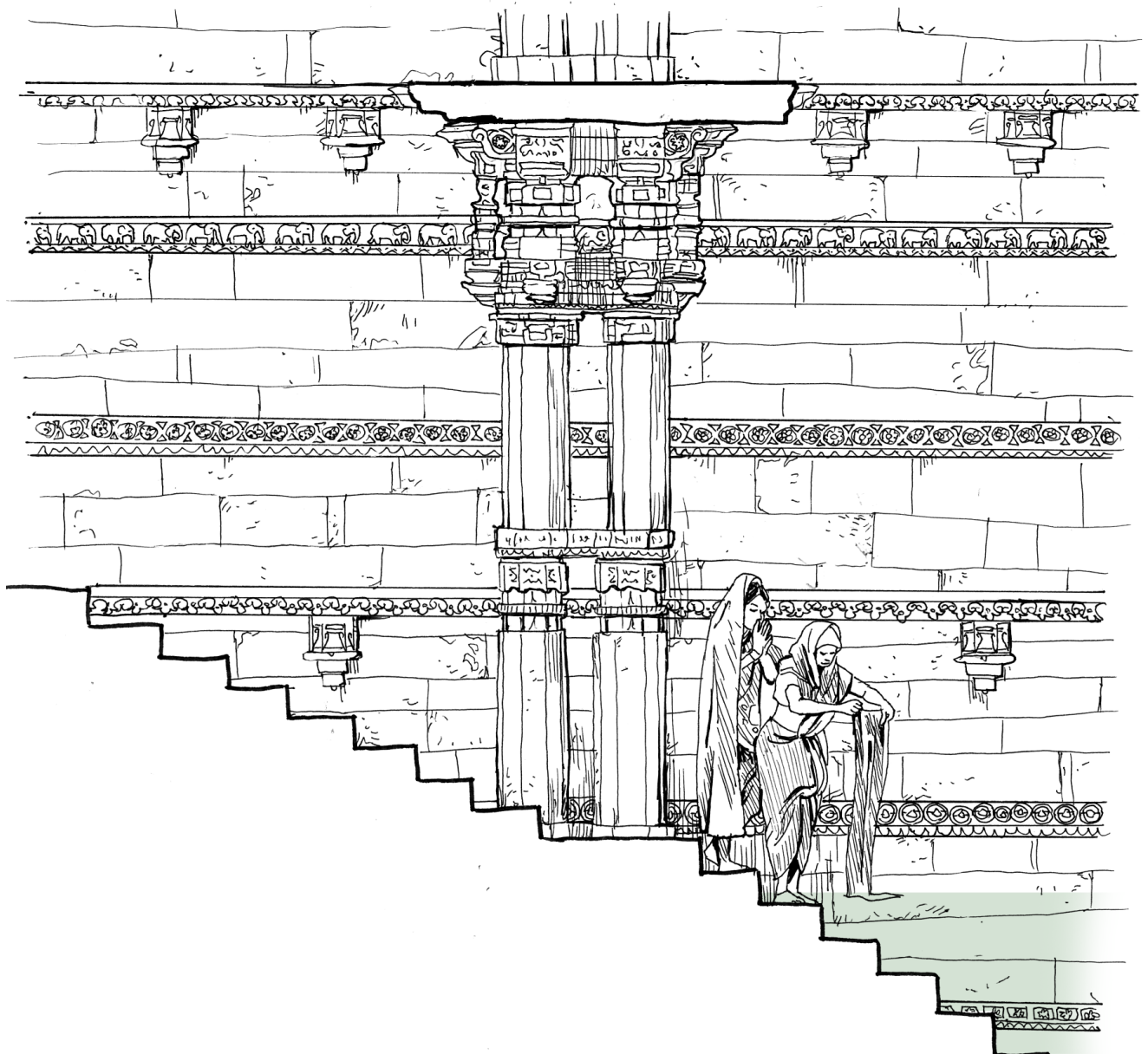
Le lac de la mort, Le Mahabharata, Livre III

2 Jain-Neubauer, *The stepwells of Gujarat*, p.2

Begda stoppa immediatamente la costruzione del puits. Devasté, il decida cependant de ne pas le détruire car il avait employé des maçons musulmans qui avaient décoré le puits avec des motifs Islamiques, et son amour pour la reine avait perduré malgré sa tromperie.

Le puits d'Adalaj, en plus de son histoire dramatique et romantique mémorable, est un exemple d'architecture de fusion entre l'art hindou et musulman d'une beauté sans pareille. Les motifs floraux islamiques sont liés au symbolisme hindou et jain³ avec une harmonie remarquable. Construit en grès, il a cinq étages. Trois escaliers mènent au premier pallier, caractéristique unique à ce puits. Les colonnes y sont arrangées en un octogone et quatre chambres accessibles par des portes sculptées donnent accès à un banc et un petit balcon donnant vue sur les marches. A chacun de ces paliers, des pavillons ou arches soutenus par les piliers, renforcent les murs soumis à l'énorme pression de la terre. Les parapets sont taillés en gouttelettes d'eau, typiques de l'art islamique.

3 Le jaïnisme est une religion polythéiste très pratiquée dans cette partie de l'Inde.



Les niches font tellement partie de l'architecture hindoue que, même sous l'influence islamique elles sont présentes, bien que réduites à des fenêtres peu profondes et dépouillées des figures de dieux qui s'y trouvaient. Elles sont ornées de motifs symboliques végétaux ou animaux.

Le puits a un réservoir intermédiaire, le bassin est de forme carrée puis circulaire. Le soleil ne touche jamais l'eau, sauf durant un très bref moment à midi. Au-dessus s'élèvent jusqu'à la surface colonnes, murs et parapets sculptés. Les colonnes conservent leurs chapiteaux à quatre bras, comme dans le reste de la construction, mais intègrent l'angle de l'octogone avec un cinquième bras. Sur les trois niveaux supérieurs, des escaliers secondaires sont creusés sur les côtés afin de passer d'un étage à l'autre et d'accéder aux lin-teaux de chaque groupe de colonnes, présentant des bancs pour admirer l'eau des deux réservoirs. Ces plateformes sont cependant relativement difficiles à atteindre ; il faut soit utiliser ces très étroits escaliers, soit marcher sur les minces corniches le long des murs. C'est cependant le meilleur moyen d'observer le réservoir principal du puits cylindrique, gravé de deux poissons se touchant le nez. Ce motif folklorique anime la pierre et donne à cet espace sombre de la vie et de l'enjouement et démontre l'imagination de l'artiste.⁴

Ce puits est construit selon des principes esthétiques établis. Les *bâolis* sont des lieux de silence menant à une obscurité intimidante mais fraîche, une échappatoire à la fournaise de la surface. Le temps ralentit et le soleil n'entre qu'en longs traits de lumière. L'eau n'est visible qu'une fois arrivé tout en bas. En levant les yeux, on aperçoit un ciel cadré par l'architecture.

Ce puits était encore utilisé pour son eau au moins jusqu'au début du XX^e siècle. Il est aujourd'hui entretenu par le Service archéologique d'Inde (ASI) et reste une destination touristique phare pour locaux et étrangers. Même s'il n'a plus de fonction religieuse ni utilitaire, il perdure, selon le vœu de la reine Rudabai⁵. Malgré un renouveau récent des valeurs hindoues, la plupart des puits urbains sont envahis par l'eau des égouts et les déchets. Les puits sans décoration ou valeur particulière qui les rendrait attractifs pour le tourisme sont rarement utilisés. Seulement dans les villages, certains puits sont encore entretenus par leurs habitants, car ils ont gardé leur signification. Le culte local associé à la déesse Devi a connu un regain d'intérêt ces dernières décennies. Cette déesse-mère change de forme et de nom dans chaque village. Associées à l'eau, de nombreuses constructions ont été sanctifiées en son nom. Ce transfert de valeurs qui transforme les puits en bâtiments religieux n'a rien à voir avec une planification gouvernementale ou une autorité religieuse. Les puits sont alors décorés, repeints, et de nouvelles statues sont replacées dans les niches selon les goûts modernes. Cela peut donner aux villageois un pouvoir qui leur manquait.⁶

4 Livingston, *Steps to water*, p.94

5 Une inscription du puits dit « Reine Rudabai... a construit ce puits. Puisse-il être solide et durable aussi longtemps que le soleil et la lune sont au firmament ».

Livingston, *Steps to water*, p.179

6 Livingston, *Steps to water*, p. 180



Sculpture d'une des niches représentant le pot contenant l'eau de la vie.

*"[...] An influence dewy, drowsy,
dim,*

Is dripping from that golden rim;

*Grey towers are mouldering into
rest,*

*Wrapping the fog around their
breast:*

Looking like Lethe, see! the lake

A conscious slumber seems to take,

*And would not for the world
awake*

*The rosemary sleeps upon the
grave*

The lily lolls upon the wave."

Edgar Allan Poe, *Irene*, extrait

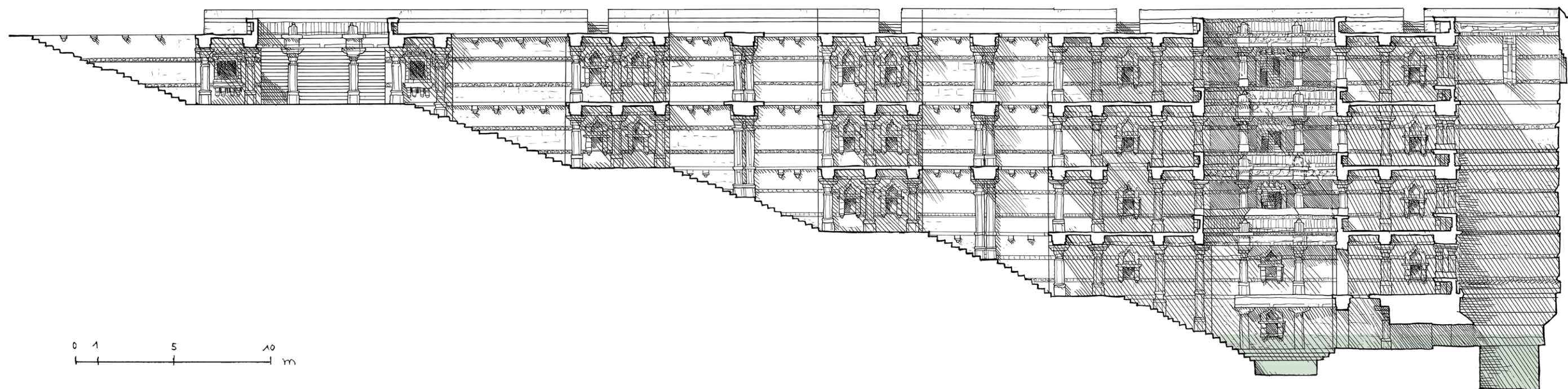
Dans la religion hindouiste, mourir n'est pas un tabou, mais le moyen de se libérer de son état pour accéder à une vie meilleure. Les rites funéraires consistent à se faire incinérer puis à disperser les cendres du défunt dans les eaux d'un fleuve. Mourir dans le Gange permet d'atteindre l'ultime vérité. Des millions de pèlerins s'y baignent et méditent sur ses bords, cherchant l'ultime réalité au sens spirituel. « Le passé de notre âme est une eau profonde » ; chez Edgar Allan Poe, les images de l'eau sont liées à la rêverie de la mort. Toute eau claire est destinée à mourir, et cette citation en particulier résonne avec les multiples réincarnations de la religion hindoue. Le Mani Karnika *ghat* est le lieu le plus sacré des berges du Gange, et s'y faire incinérer signifie la fin du cycle des réincarnations, et l'accès direct au Nirvana. Nuit et jour des corps se consomment sur ses bûchers. Mais seuls ceux qui sont décédés d'une mort naturelle ont le droit à une incinération, les accidents étant le signe d'un mauvais karma. Ceux-ci verront leur cadavre directement jeté dans les eaux du fleuve. « L'eau est ainsi une invitation à mourir ; elle est une invitation à une mort spéciale qui nous permet de rejoindre un des refuges matériels élémentaires »⁷. L'eau sacrée est ici matérialisation de l'omniprésence de la mort, et sa profondeur exacerbe la petitesse d'une vie humaine.

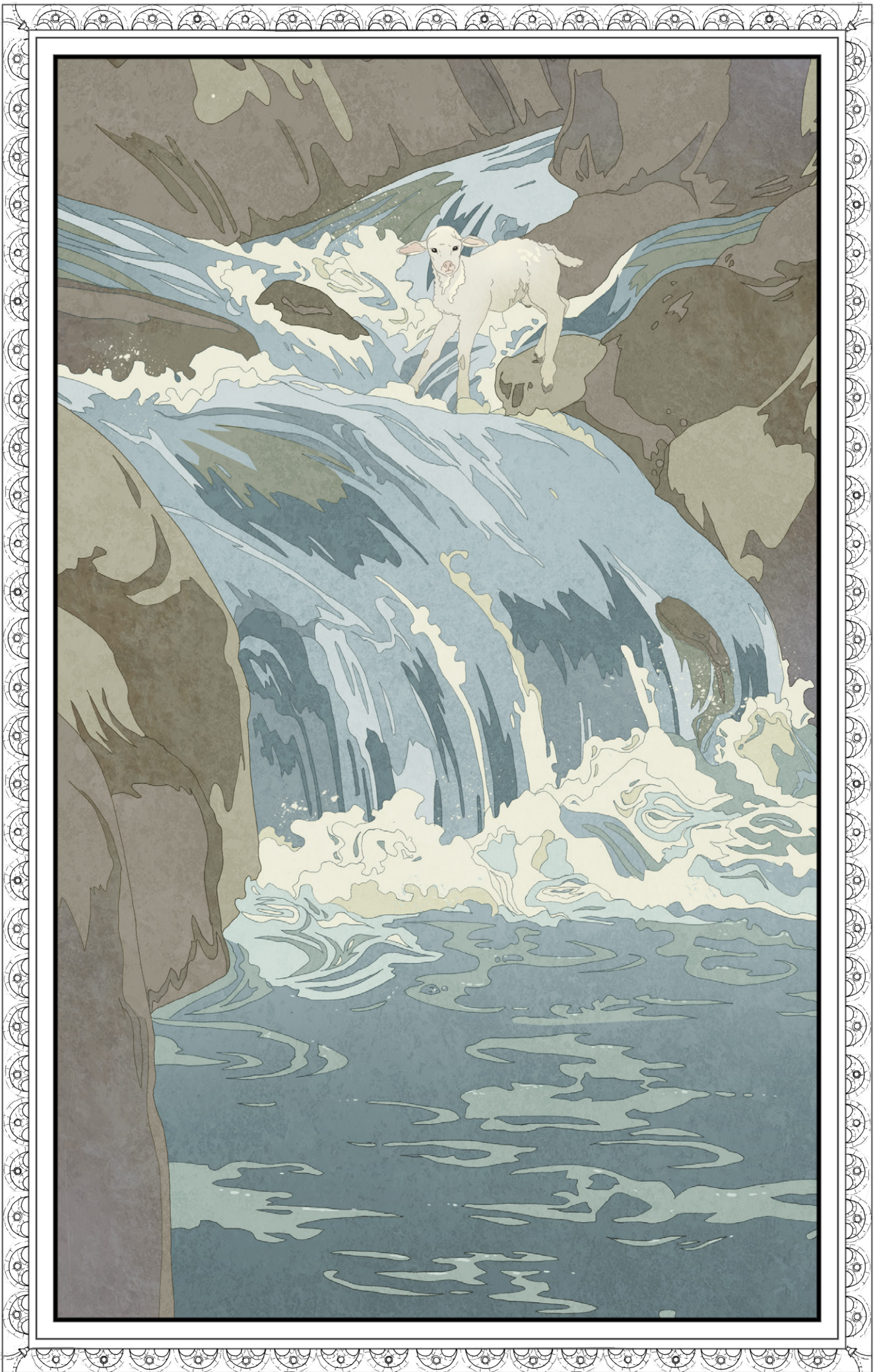
L'eau du Gange atteint un niveau de pollution critique. Le manque de stations d'épuration, les cadavres mal incinérés et les industries y rejetant leurs déchets rendent l'eau extrêmement dangereuse à consommer, alors que 40% de la population du pays dépend de ses eaux. Tous les efforts pour améliorer la situation sont jusqu'ici restés vains.

7 Bachelard, *L'eau et les rêves*, p.76



Deux poissons sont gravés dans la pierre sur le mur du réservoir circulaire.





La morale de l'eau

Abbaye du Thoronet, Var, France, XII^e siècle.

Les Romains ont su développer l'usage de l'eau à grande échelle, des quantités d'eau phénoménales étant nécessaires au fonctionnement des innombrables fontaines, bains et thermes et structures privées des villes. L'eau prodiguait alors plaisir et détente. Ces valeurs architecturales et connaissances techniques furent toutes perdues durant le Moyen Âge mais partiellement récupérées à la Renaissance.

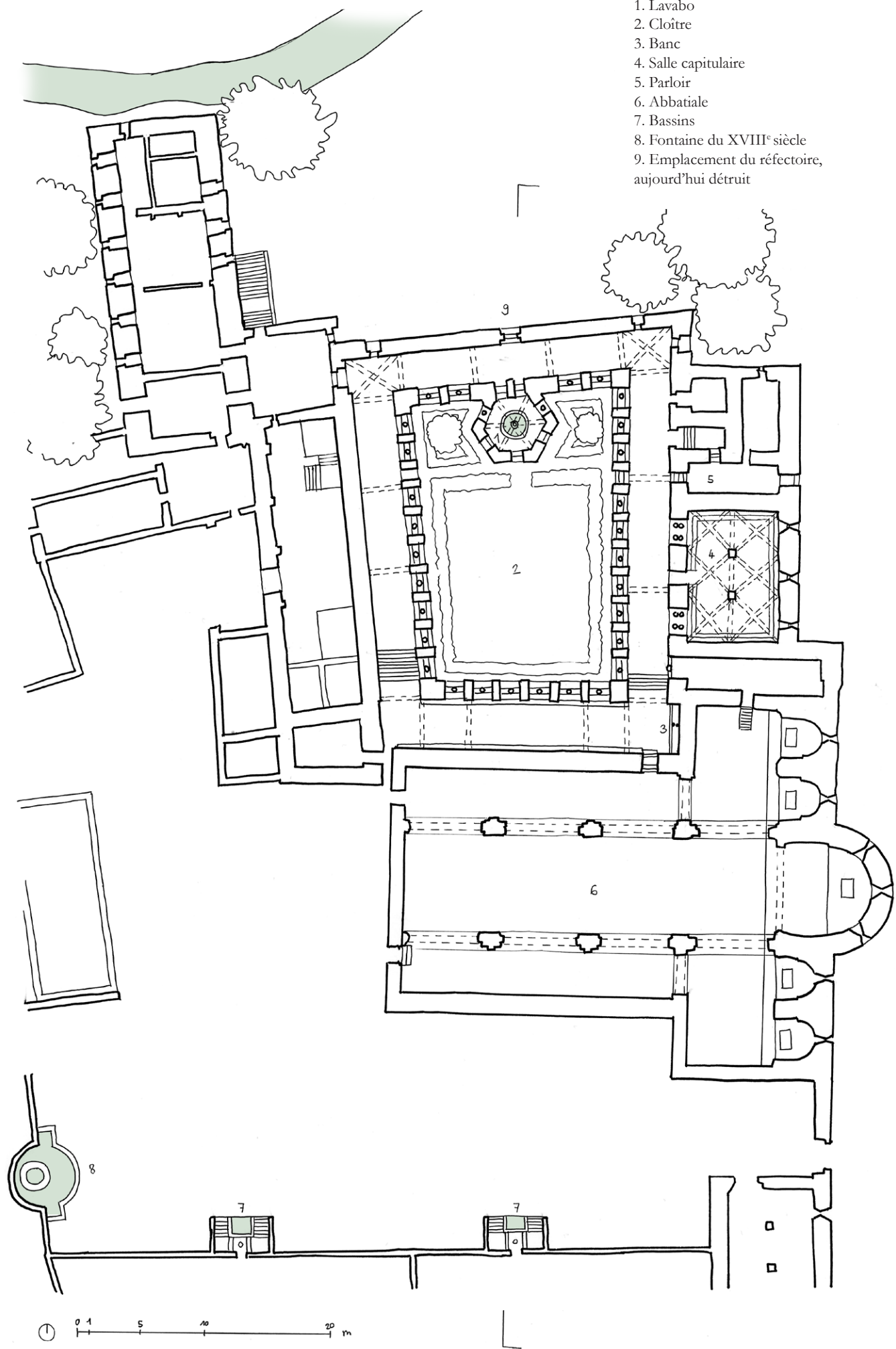
Dès le III^e siècle des villages sont fondés sur les bords des rivières et des marécages, empreints de sacralité. Les marécages exondés permettent le développement l'urbanisation mais, si l'eau est omniprésente, les outils urbains pour l'exploiter demeurent extrêmement coûteux. L'artisanat puise ses ressources dans l'eau des rivières et les métiers de meunier, tisserand ou tanneur se développent. Alors que l'aristocratie des siècles précédents voyait dans l'eau une commodité indispensable pour des jardins et des bains raffinés, les villages du Moyen Âge l'exploitent comme leur source principale d'énergie.

Le bain est considéré comme un péché pour la culture chrétienne. Le luxe et la sensualité des Romains deviennent répréhensible et les bains sont abandonnés. La nudité, jusqu'alors considérée naturelle, est évidemment condamnée. Saint-Benoît, qui a décrit les règles de la vie monastique au V^e siècle, est considéré comme le patriarche des moines occidentaux. Il considère un corps non lavé comme un temple de piété, car la saleté agit comme une forme de punition infligée à soi-même¹. À cette période, l'utilisation de l'eau et l'acte de se laver se codifie. On propose par exemple une bassine d'eau à table à ses invités, avant le repas, pour se laver les mains et le visage. Plusieurs rites païens comme les bains de mai ou la fête de la Saint-Jean ont toutefois perduré durant le Moyen Âge et les mois de printemps deviennent les seuls où les bains sont encore pratiqués.

1 Croutier, *Trésor de l'eau*, p.90

Plan de l'Abbaye du Thoronet, état actuel

- 1. Lavabo
- 2. Cloître
- 3. Banc
- 4. Salle capitulaire
- 5. Parloir
- 6. Abbatale
- 7. Bassins
- 8. Fontaine du XVIII^e siècle
- 9. Emplacement du réfectoire, aujourd'hui détruit



Mais de manière générale, le Moyen Âge est une époque de régression, et la pollution de l'eau et l'insalubrité des villes et des corps cause beaucoup de maladies, alors que les derniers thermes publics servent de bordels. Cependant, des rites et mythes d'origine païenne perdurent et nombreux sont les lieux d'eau réputés magiques et pouvant guérir l'âme et les blessures. Dans toute l'Europe, les sources miraculeuses deviennent des lieux de pèlerinage. L'idée de pureté est liée à celle de fraîcheur et les fontaines de jouvence associent la fraîcheur avec la jeunesse, la pureté avec l'immortalité.

Une bonne partie du symbolisme de l'eau dans la religion chrétienne provient du culte lunaire d'Isis et Osiris en ancienne Egypte. L'image d'Isis et de son fils Horus cohabite avec celle de Marie et Jésus durant les premiers siècles de l'ère chrétienne. Dans le milieu juif, il est prohibé de créer des images divines, il est donc possible que l'image d'Isis ait été utilisée dans ces premières représentations de la Vierge. Le Déluge, un des éléments constitutifs de l'ancien Testament, est un événement récurrent dans les récits du monde entier. Les crues ou déluges sont la métaphore de l'anéantissement avant le renouveau et certainement aussi le reflet de réelles catastrophes. Noé et son pendant mésopotamien Outa-Napishtim construisent une arche pour y sauver chaque espèce animale. L'eau est à la fois l'agent destructeur et purificateur du monde.

Autre grand cérémonial lié à l'eau dans la religion chrétienne, le baptême est la cérémonie ultime de purification, ayant des parallèles en Egypte, en Grèce, en Inde ou encore au Japon. C'est uniquement par l'immersion dans l'eau bénite que l'on peut entrer dans le royaume des cieux. Le Christ aurait lui-même été baptisé dans les eaux du Jourdain. En effet, le rituel était initialement accompli dans les sources d'eau naturelles comme les rivières. Des lieux et objets spécifiques lui seront ensuite consacrés. Par exemple, les fonts baptismaux (du latin *fons* : fontaine, source) sont un mobilier ecclésiastique servant au baptême chez les chrétiens. A Pâques, plus encore que le reste de l'année, l'eau est bénie pour qu'elle puisse purifier l'âme de qui la touche. Le cierge pascal est allumé durant la nuit de Pâques et signifie la présence du Christ ressuscité. Symbole de vie et de mort, le pécheur qui plonge dans l'eau baptismale en ressort purifié.

Une exception au refus d'hygiène et de la présence de l'eau dans l'espace urbain est faite dans les monastères. Des communautés religieuses, recherchant l'isolement et l'indépendance, choisissent pour s'établir des lieux proches des rivières. L'abbaye du Thoronet, fondée au XII^e siècle, est située sur une colline boisée, sur les rives de la rivière Tombareu. Rassemblant une vingtaine de moines cisterciens et une dizaine de frères convers, elle est réputée comme modèle de rusticité architecturale. La simplicité de ses volumes et le dépouillement de ses lignes dégage une sérénité et une austérité qui a souvent suscité l'intérêt des historiens et architectes. Le Corbusier en fit l'éloge et Fernand Pouillon écrivit un roman² mettant en scène sa construction.

"L'eau est un de ces éléments, qui avant toute mise en ordre du monde, dans le chaos originel, reposait dans les mains de Dieu. Au commencement", est-il écrit, "Dieu fit le ciel et la terre. Or la terre était invisible et chaotique et les ténèbres couvraient l'abîme et l'esprit de Dieu était porté sur les eaux"...
Homme, il te faut vénérer cet âge reculé des eaux, l'antiquité de cette substance ! Révère aussi son privilège puisqu'elle était le siège de l'esprit divin qui la préférerait alors aux autres éléments. Les ténèbres étaient informes, sans l'ornement des astres, l'abîme était sombre, la terre non ébauchée, le ciel à l'état brut : l'eau seule, dès l'origine matière parfaite, féconde et simple, s'étendait transparente comme un trône digne de son Dieu."

Tertullien, *Du Baptême*, 200-206

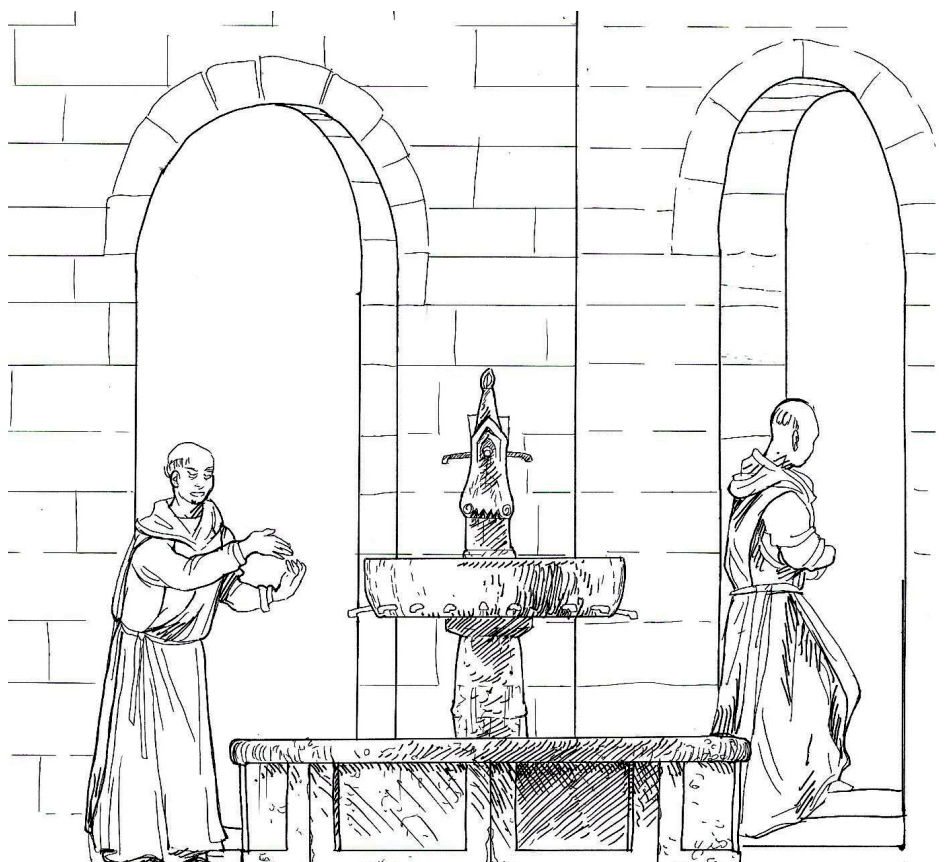
2 Pouillon, *Les pierres sauvages*, 1964

“La plupart des pierres seront traitées rudement, grossièrement: nous gagnerons du temps. Le soleil accrochera les facettes, les éclats, et fera précieuse la matière scintillante. Les angles, les joints dressés, ciselés, deviendront les pures arêtes, définiront le filet de la maille élémentaire, par la discrète diversité des fins appareillages que nul mortier apparent n’insensibilisera.”

Fernand Pouillon, *Les pierres sauvages*, 1964

Les pierres sont appareillées par assises de hauteurs variables, le parement est resté brut par endroits. La même pierre calcaire est utilisée pour tout l’édifice et provient d’une carrière à proximité. Le style roman est dépourvu d’ornements sculptés, à l’exception d’un ou deux chapiteaux et les proportions robustes sont adoucies par la chaude couleur des pierres et les jeux de lumière qui entrent avec parcimonie dans le bâtiment, créant un effet saisissant. Les voûtes en berceau dominant, à l’exception de la voûte en palmier de la salle capitulaire. Le bâtiment possède une acoustique remarquable, les chants grégoriens étant une composante importante de l’office monastique.

Les moines cisterciens ont été, de par leur rigueur spirituelle, une influence majeure dans les domaines de l’économie, de l’art et de la gestion des terres. Le travail était une de leurs valeurs principales. L’isolement des abbayes était prescrit par les préceptes de Saint-Benoît. Cependant, les ressources produites par les moines apportent rapidement à l’abbaye du Thoronet une source de revenus et celle-ci prend une place importante dans le réseau commercial de la région. L’abbaye possédait des marais où était produit du sel et qui permettait également la pêche. Mais c’est surtout l’élevage qui était la spécialité de l’abbaye. Les moines étant végétariens, la viande était revendue, mais la peau utilisée pour les parchemins. En 1791, seuls six moines âgés y résidaient encore et l’abbaye fut progressivement rachetée par l’État. Aujourd’hui site touristique et culturel, elle a retrouvé une dimension religieuse et la messe y est chantée tous les dimanches.

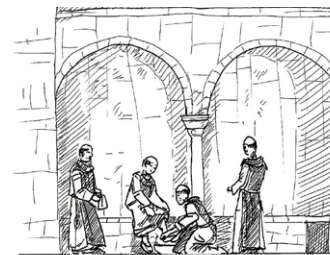


L'eau était un élément indispensable pour le quotidien des moines et leurs cérémonies. L'aridité actuelle du site est due à l'exploitation d'une mine de bauxite à proximité, qui dès la Seconde Guerre mondiale a provoqué l'assèchement de la terre. Des glissements de terrain subséquents ont détruit le réfectoire et dévié le cours de la rivière. Au sud-ouest de l'enclos se trouvait la source alimentant l'abbaye, qui arrivait sous pression via des conduites souterraines faites de maçonnerie de blocs de calcaire creusés et joints très précisément. La distribution de son eau se faisait peut-être en plusieurs lieux, mais le seul certain est le lavabo, installé dans un pavillon hexagonal en bordure du cloître. Il est situé juste en face du réfectoire et permettait aux moines de se laver avant le repas, de se raser ou de faire la lessive. Le lavabo est à la fois la fontaine et la pièce dans laquelle elle se trouve. La fontaine est composée de plusieurs vasques et a été reconstruite à partir d'un fragment de l'originale. L'eau s'écoule du haut par des becs et tombe dans le grand bassin inférieur. Les eaux usées sont ensuite évacuées dans le ruisseau, en contrebas du monastère.

Viollet-le-Duc fait la description du lavabo dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, et décrit que ces objets étaient « (...) disposés non point comme un motif de décoration, mais comme un objet de première nécessité. C'est qu'en effet les cisterciens du XII^e siècle s'occupaient à de rudes travaux manuels ; il leur fallait, avant d'entrer à l'église ou au réfectoire, laver les souillures qui couvraient leurs mains. Aussi voyons-nous que les lavabos des monastères cisterciens sont une partie importante du cloître. (...) Les religieux entraient dans la salle par une porte et sortaient par l'autre, de manière à éviter tout désordre ; ils se rangeaient ainsi autour du bassin, au nombre de six ou huit, pour faire leurs ablutions ». En observant le plan de l'abbaye, on comprend la disposition centrale du bassin, élément clé de la routine journalière codifiée des frères.

Le terme désignant cette fontaine s'est étendu à l'usage domestique. Encore aujourd'hui durant la messe hebdomadaire le prêtre se lave les mains en prononce les paroles « *lavabo inter innocentes manus meas et circumdabo altare tuum Domine* » (psaume 25, se traduisant par « je lave mes mains en signe d'innocence pour approcher de ton autel, Seigneur »). Par ce geste, il prie Dieu lui-même de le purifier et, par ce biais, demande la vertu intérieure dont il a besoin pour officier.

Le *mandatum* se déroulait chaque samedi dans l'abbaye et le banc le long de la galerie sud du cloître y est dédié (3). Le lavement des pieds est un rituel accompli en mémoire du lavement des pieds du Christ la veille de sa passion, le Jeudi saint. On lavait les pieds des mendiants, ou les frères se lavaient les pieds les uns aux autres. On trouve des exemples de cette pratique dès l'Antiquité, où l'hôte offrait de l'eau pour que l'invité s'y lave les pieds. Dans l'Odyssée, la nourrice d'Ulysse lui lave les pieds à son retour. Dans l'Ancien testament, Abraham organise le lavement des pieds des anges cachés sous des figures de voyageurs. Cette coutume reflète une marque d'honneur. L'eau lave la souillure de la conscience et se laver les pieds redresse le chemin de la marche spirituelle.



Déroulement du rituel de lavage des pieds ou *mandatum* sur le banc dédié dans l'abbaye (3).

*“Corynée porte trois fois autour de
ses compagnons un rameau d’oli-
vier imprégné d’une onde pure,
répand sur eux une légère rosée,
les purifie.”*

Virgile, *Enéide*, VI, p.228-231

L’eau est très souvent synonyme de propreté et donc de pureté. Nous accordons inconsciemment une plus grande valeur à une eau pure et cristalline. « La moindre impureté dévalorise totalement une eau pure. Elle est l’occasion d’un maléfice; elle reçoit naturellement une pensée malfaisante. On le voit, l’axiome moral de la pureté absolue, détruite à jamais par une pensée malsaine, est parfaitement symbolisé par une eau qui a perdu un peu de sa limpidité et de sa fraîcheur »³. Gaston Bachelard, par ces quelques lignes, souligne le paradoxe entre la propreté hygiénique de l’eau et sa vertu morale, toutes deux facilement altérées.

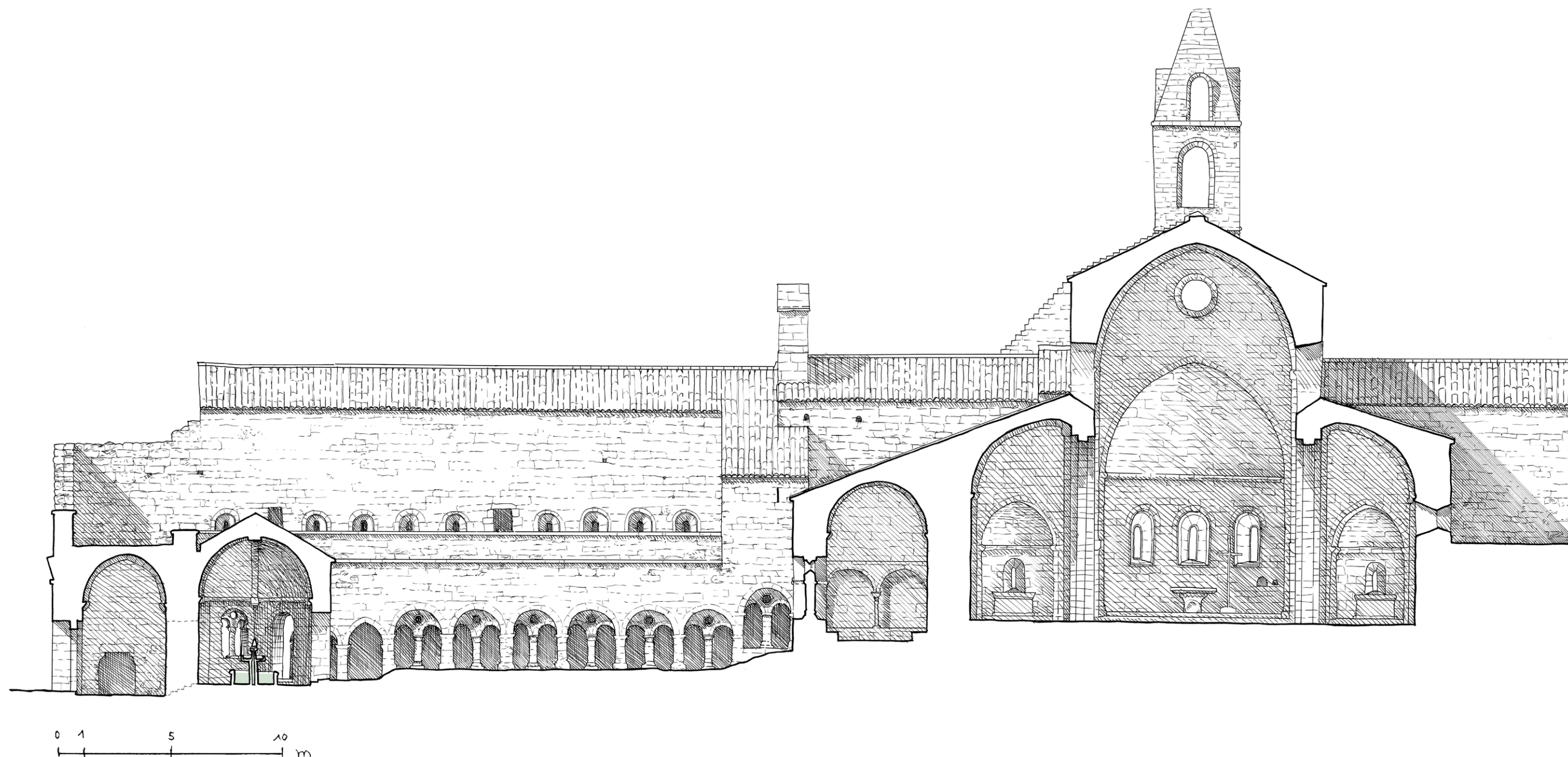
Au vu du peu de préoccupation liée à l’hygiène corporelle, on pourrait dire que le Moyen Âge fut l’ère durant laquelle on ne se lavait que si notre âme était souillée. Le pouvoir de purification de l’eau n’a alors pas de lien avec sa réelle propreté et n’est donc pas associée à la simple notion d’hygiène, ni à celle de boisson, le vin coupé d’eau étant longtemps consommé en place de l’eau pure pour ne pas tomber malade. C’est la charge morale et sacrée intrinsèque de l’eau qui lui donne ce pouvoir. Les rites de baptême sont très rarement des immersions du corps entier et quelques gouttes suffisent à remplir leur office. « Pour l’imagination matérielle, la substance valorisée peut agir, même en quantité infime, sur une très grande masse d’autres substances. C’est la loi même de la rêverie de puissance : tenir sous un petit volume, dans le creux de la main, le moyen d’une domination universelle »⁴.

3 Bachelard, *L’eau et les rêves*, p.112

4 Idem, p.167

Coupe dans le lavabo. L’eau passe dans la partie supérieure de la fontaine avant de couler dans le grand bassin.







L'eau violente

Fontaine de Glaucé, Corinthe, Grèce, VI^e siècle av. J-C.

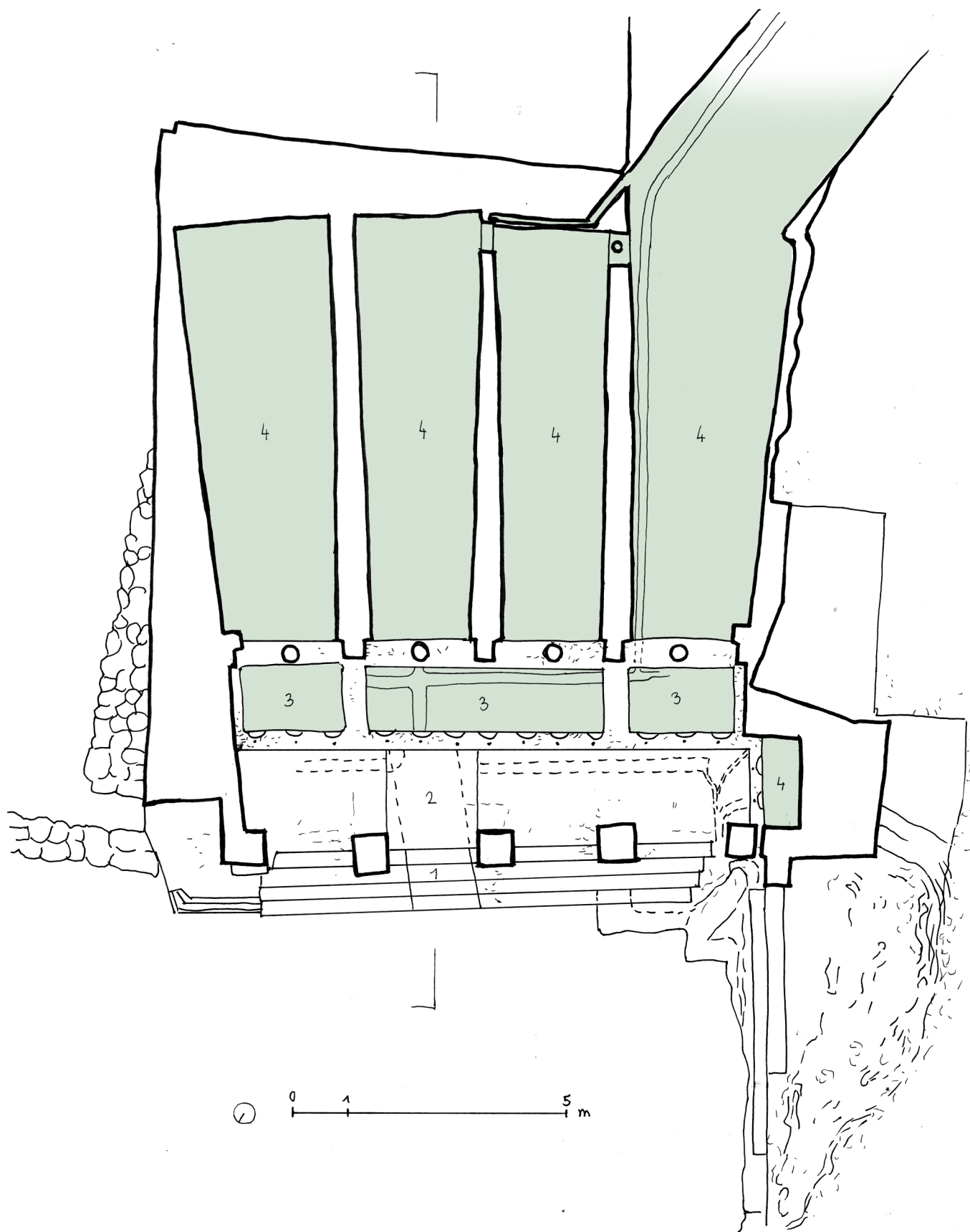
La saison des pluies en Grèce antique ne durait qu'un ou deux mois par année et l'eau était rare. Dans les régions à la topographie de collines, les sources naturelles sortant de la roche étaient plus courantes et plus simples à exploiter. Pour les Grecs, les sources étaient empreintes de mysticisme et embellies de sculptures et de décorations à l'effigie de personnages et d'animaux divins. Rarement laissées telles quelles, des bassins de pierre étaient souvent construits autour des sources pour en faciliter l'accès. Dans presque tous les villages se trouvait une fontaine publique, avec bassins et robinets, où les femmes venaient puiser l'eau et laver leurs vêtements. Les Grecs partageaient avec les Romains une révérence pour certains paysages naturels, d'autant plus si l'eau y était présente. La position des temples dans le paysage y étaient étroitement liée. L'utilisation thérapeutique et récréative de l'eau fut très importante dans la culture grecque, comme l'attestent nombreuses innovations techniques telles que des aqueducs, les fontaines ou les gymnases. L'embellissement des sources dans l'espace public fut un point central du développement urbain des villes antiques. Mais, en plus d'être utilitaires, ces sources et fontaines servaient aux pratiques religieuses. On se rendait aux mêmes sources par besoin d'hygiène ou pour accomplir un rituel. En observant les motifs des hydries, les vases grecs utilisés pour contenir l'eau, on peut associer la fontaine avec l'autel¹.

Corinthe est l'un des rares endroits où le culte des nymphes était pratiqué près des sources d'eau, dans la ville elle-même plutôt que dans des caves naturelles aménagées extra-muros (sur les pentes de l'Acropole, un réseau de grottes cachées dans la nature est dédié à Pan.). Les nymphes sont des divinités féminines représentant un élément de la nature. Elles peuplent les arbres, les caves et les rivières, inspirent et exaltent les mortels. Elles vivent bien plus près des gens que les dieux olympiens.

1 Kopetonsky, *The Greek cult of the Nymphs at Corinth*, p. 720

Plan de la fontaine de Glaucé, reconstruction de
l'époque hellénistique (environ -300 av. J.-C.)

- 1. Escaliers
- 2. Antichambre
- 3. Bassins
- 4. Réservoirs



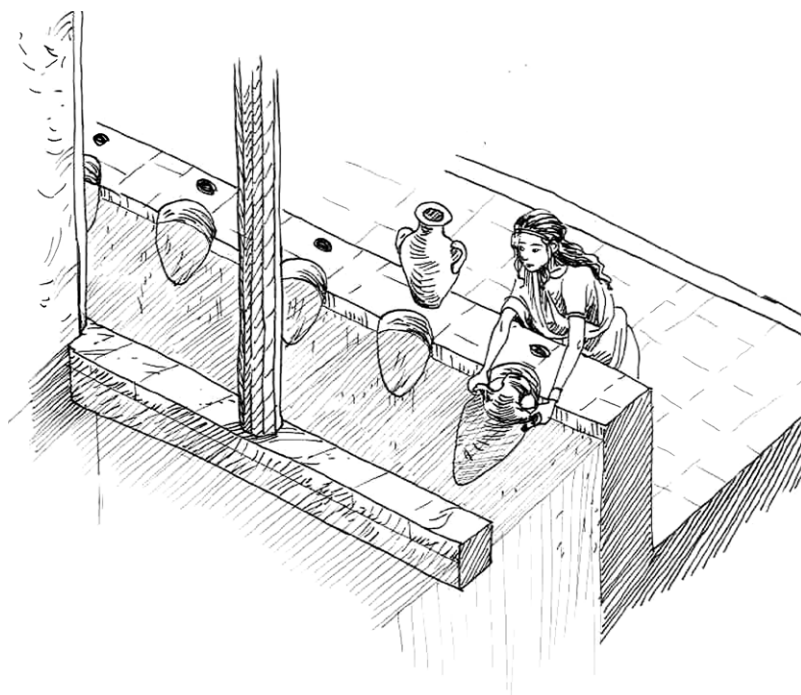
L'action de monumentaliser une source augmentait la popularité de la nymphe qui y était associée, le lieu devenant un alors nymphée. Cette pratique fut particulièrement importante entre l'ère archaïque et hellénistique (entre 500 et 100 av. J.-C.), la vénération des dieux faisait partie intégrante de la vie des anciens Grecs. Les cultes locaux se développaient dans chaque centre urbain. Corinthe est connue pour abriter de nombreuses sources et sa topographie et son sol sont propices à l'accumulation des eaux, abondance qui fut nécessaire à l'établissement de la ville, cette région recevant très peu de pluie.

La fontaine tient son nom de Glaucé, fille du roi Créon et seconde femme de Jason. Médée, la première femme de celui-ci, folle de jalousie à cause de ce second mariage, offre alors une robe infusée de poison à Glaucé. Après l'avoir enfilée, la jeune épouse sent son corps pris de brûlures et tente d'arrêter le poison en se jetant dans l'eau d'une fontaine, sans succès. Bien souvent des éléments décoratifs ornant les fontaines grecques reflètent une symbolique relayant un évènement tragique ou une agression.

Les bâtiments d'eau plaisant au peuple, la fontaine de Glaucé a peut-être été construite par le tyran local pour satisfaire les habitants de Corinthe. La datation de la fontaine est vague, mais elle fut probablement édifiée au milieu du VI^e dans une partie relativement peuplée de la ville, en même temps que le temple d'Apollon, situé quelques mètres plus loin. Glaucé est façonnée pour ressembler à une série de grottes naturelles, offrant une ombre rafraîchissante. Elle est taillée dans le même calcaire en bloc utilisé pour le temple à proximité. Elle semble lui appartenir et a peut-être été construite par les mêmes bâtisseurs, afin de rentabiliser des blocs restés en surplus.

*"Le grand ciel amoureux se courbe
vers la terre;
Il se couche sur elle ainsi qu'un
pur amant.
La pluie, humide flux issu du
firmament,
Pour l'homme ou le troupeau,
nomade ou sédentaire,
Fait pousser l'herbe drue et naître
le froment,
Engrosse les sillons de fécondes
boues
Et fait dans les vergers que les
bourgeons se nouent.
Et c'est moi qui voulais ces moites
épousailles,
Moi, la grande Aphrodite..."*

Eschyle, *Danaïdes*, trad. Marguerite Yourcenar.



Utilisation du parapet pour
poser les amphores et puiser
l'eau.



Hydrie du peintre AD. Museum of fine arts 61.195, Boston. Vers 510 av. J-C.

Sa forme est un parallélépipède d'environ 15x14x7.5 m et la capacité totale de la fontaine est approximativement de 527 m³ d'eau. Similaire à la fontaine de Pirène, la fontaine monumentale la mieux connue du site, elle consiste en quatre réservoirs et trois bassins où puiser l'eau. L'eau était puisée depuis le réservoir le plus vaste. Des ouvertures dans les murs de partition sont creusées pour partitionner l'eau et aussi pour pouvoir en boucher certaines parties, dans le but de nettoyer la structure. Les murs entre les réservoirs ont un rôle structurel important. Plus étroits vers les marches, le mur qui les sépare devient très fin au fond. Vers l'avant, le plafond est très mince et, quand il n'est plus supporté par les murs de partition, il devient plus fragile. Il s'est d'ailleurs effondré à cet endroit. Les colonnes ont été creusées en repoussant la roche par derrière, créant ainsi un porche avec un plafond très brut. Les piliers ont dû se briser durant un tremblement de terre, fréquents dans cette région. Glaucé doit être approvisionnée par une source environnante, mais aucun conduit n'a été retrouvé jusqu'ici. Quand l'eau est devenue moins abondante, il a apparemment fallu couper à travers les marches pour créer un accès plus bas. La façade architecturale de la fontaine était très simple, une architrave et des piliers doriques. Cette fontaine de style peu décoré compte sur son aspect de caverne pour créer un effet d'ancienneté.

Le parapet est détruit mais on peut voir les entailles où il était inséré. Rufus Richardson² suggère que le parapet s'élevait à un peu plus d'un mètre et était décoré de têtes de lion crachant de l'eau par leur bouche. Deux de ces lions ont été retrouvés dans l'une des citernes. Il mentionne également que la qualité des sculptures ne peut être que grecque car, selon lui, les Romains produisaient des œuvres qui sont des copies dénuées d'âme artistique propre. Glaucé a été réparée et modifiée par les Romains. Mais au lieu d'attacher un revêtement de marbre et y ajouter bassins et becs pour introduire une dimension grandiose, elle a seulement été remodelée après l'effondrement d'une partie de son toit pour ressembler plus encore à un rocher naturel, avec une mince rigole apportant l'eau fraîche. Elle n'était certainement pas d'un style plaisant pour les Romains. Ce manque d'intérêt et donc de modifications majeures nous permet encore aujourd'hui d'imaginer cette fascination de l'eau glacée sortant de la roche.

Pour une étude approfondie des fontaines grecques, il est aussi intéressant de se pencher sur les hydries, des vases peints à trois anses qui servaient à recueillir et servir l'eau des fontaines. Ces céramiques sont toujours décorées de scènes mythologiques ou quotidiennes et sont des extensions de l'architecture de la fontaine. Les fontaines y sont parfois représentées en coupe, parfois sont réduites au déversoir, de manière schématique. De ces dessins peuvent être tirées des informations sur les types de fontaines ou les systèmes hydrauliques, ainsi que sur leur utilisation et leur évolution. Certains éléments décoratifs, en particuliers les déversoirs à têtes d'animaux et les mufles de lions, sont souvent dessinés et offrent également des pistes d'analyse.

Pour David Bouvier, les scènes représentées sur les hydries sont plus une « expression d'un imaginaire » ou d'une « idéologie dominante », que des scènes de vie quotidienne³. Le thème des femmes à la fontaine est très couramment illustré sur les céramiques athéniennes et dans ces images, une violence latente est toujours présente. Les femmes allant à la fontaine sont isolées et courent le risque de rencontrer des hommes ou satyres aux intentions hostiles. Une scène mythologique en particulier, souvent peinte, est symptomatique de ce danger : Troïlos, fils de Priam, vient à la fontaine abreuver ses chevaux avec sa sœur Proxilène. On peut observer Achille, représenté soit en embuscade pour attendre Troïlos, soit l'ayant attrapé et le tuant près d'un autel. Ou alors Proxilène seule, qui vient prendre de l'eau et Achille qui la convoite. Il a été interprété que ces scènes sont une mise en garde pour les femmes allant chercher l'eau. Sur ces hydries, l'eau qui coule de la gueule du lion et le sang giclant sous le coup d'épée d'Achille sont tous les deux des flots provoqués par l'*hybris*.

Néanmoins, d'autres analyses rejettent l'idée que les vases s'adressent aux femmes en particulier. Nombre de ces vases circulaient lors des banquets et représentaient souvent des scènes de courses de char ou de guerre, des thèmes masculins.



Achille en embuscade, Proxilène prend peur. Hydrie à figures rouges. Saint-Petersbourg, Musée de l'Hermitage, B628; ARV 210.174

2 Richardson, *The Fountain of Glauce at Corinth*, p.469

3 Bouvier, *Les fontaines à tête de lion [...]*, p. 3

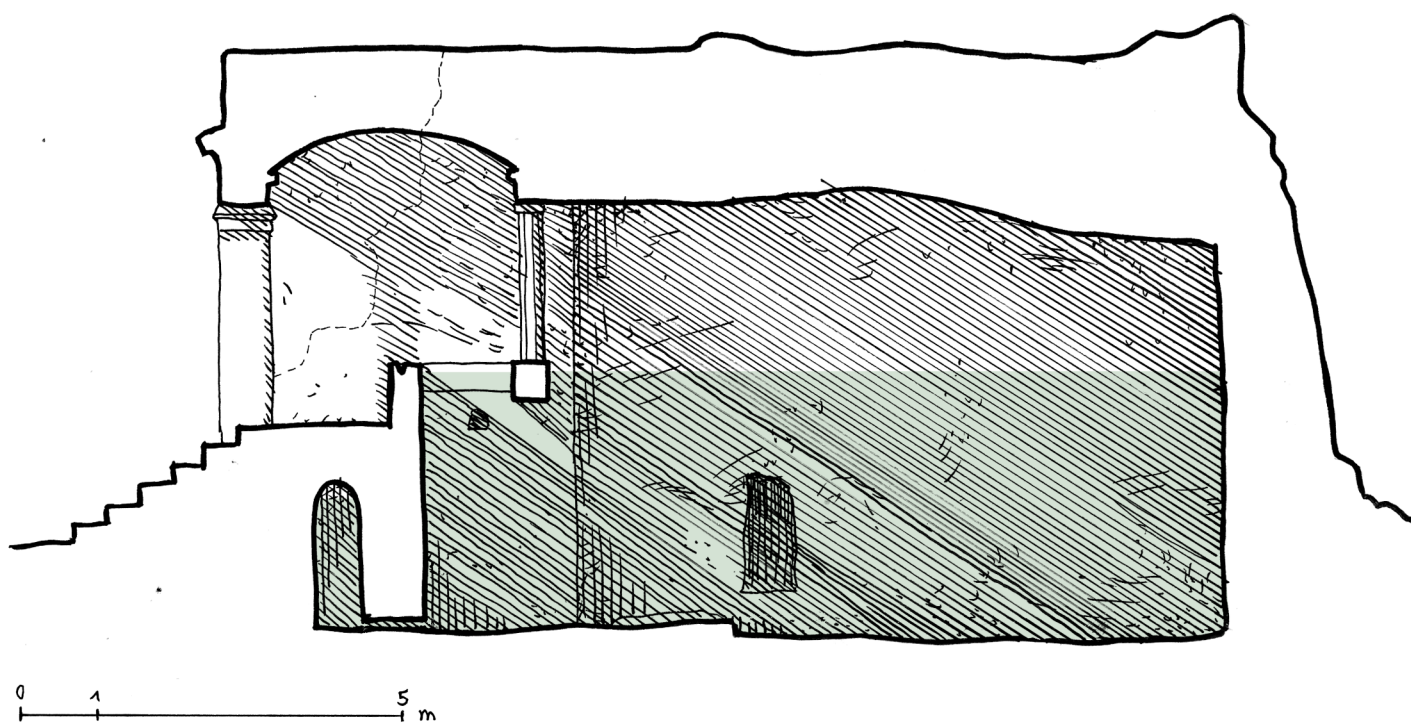
Fragment du motif d'une amphore. Achille et Proxilène.
Munich 1436 (J.89)



Selon ces analyses, ces dessins sur céramique sont alors plutôt « un rappel, pour les hommes, du statut ambigu des *numphai* qui peuvent représenter [...] une menace de marginalité et d'opposition à la cité, par le refus du mariage. L'*hybris* est ici du côté des femmes »⁴. Ces *numphai* étaient des jeunes gens entre adolescence et âge adulte, qui possédaient une androgynie ambiguë et séductrice. Femmes, enfants, *numphai* et animaux sont les personnages représentés habituellement près des fontaines dans les scènes peintes des hydries, les hommes n'y figurant que comme menace ou présence divine.

L'association de la fontaine et de l'autel va plus loin que la simple utilisation laïque et cérémonielle des nymphées. L'environnement frais et serein des fontaines est souvent, dans l'imagerie grecque, le cadre de violences où eau et sang se mêlent.

⁴ Bouvier, p.5, de Manfrini Aragno, *Femmes à la fontaine : réalité et imaginaire*, p.127-148



0 1 5
| | |
1 m



Les eaux claires

Alhambra de Grenade, Espagne, XIV^e siècle.

Les Persans utilisaient l'eau pour l'irrigation, le décor et l'effet sonore dans leurs jardins, lieux de méditation et de contemplation. La culture persane fut absorbée et transmise par le monde musulman, et l'architecture religieuse de ses jardins a revêtu une signification symbolique. La vision du Paradis dans la religion islamique est un jardin des plaisirs, ponctué de canaux, de bassins et de fontaines. Le mot « paradis » vient d'ailleurs du mot perse *pairidaeza*, signifiant jardin clos. L'eau est source de vie et la richesse d'un noble se mesure par la présence de l'eau dans un climat rude, fontaines, canaux et bassins y fournissant de la fraîcheur. Les jardins entourés de murs et les cours des palais font se confondre intérieur et extérieur. Ces principes se sont propagés, en même temps que la religion musulmane, en Inde et en Espagne, et se sont adaptés aux conditions locales, fusionnant avec les architectures.

L'archétype de l'eau, de la végétation et du jardin sont tellement omniprésents dans les arts islamiques classiques, qu'ils ont une importance incontestablement majeure dès les premières manifestations de cette civilisation.¹ Le jardin islamique présente un aspect spirituel, poétique et introverti très différent de ce qui fut construit à la Renaissance en Europe, où les parcs ont un office social et cérémonial. La culture islamique a conservé les pratiques des thermes romains, en supprimant le gymnase, les piscines et les librairies. Plutôt que d'encourager le sport et les activités intellectuelles, le hammam devient un espace de repos. Au XV^e siècle, Cordoue abrite à elle seule neuf cent hammams².

Construite sur une colline au sud-est de Grenade durant la première moitié du XIII^e siècle, l'Alhambra est l'un des bâtiments historiques les plus connus d'Europe, et l'un des plus visités. Elle a été analysée et admirée dans de très nombreux écrits.

1 Puerta Vilchez, *The poetics of water in Islam*, p.54

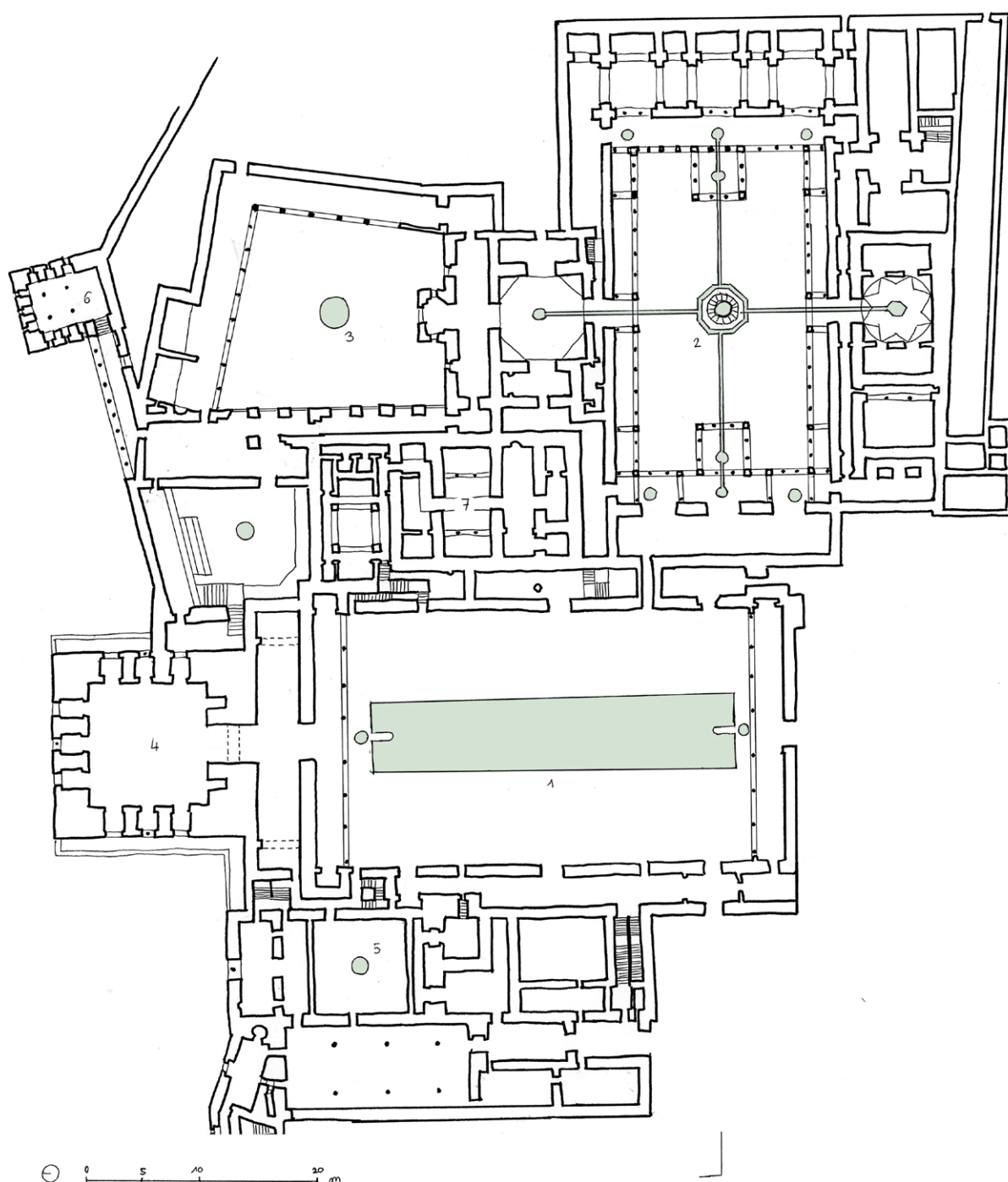
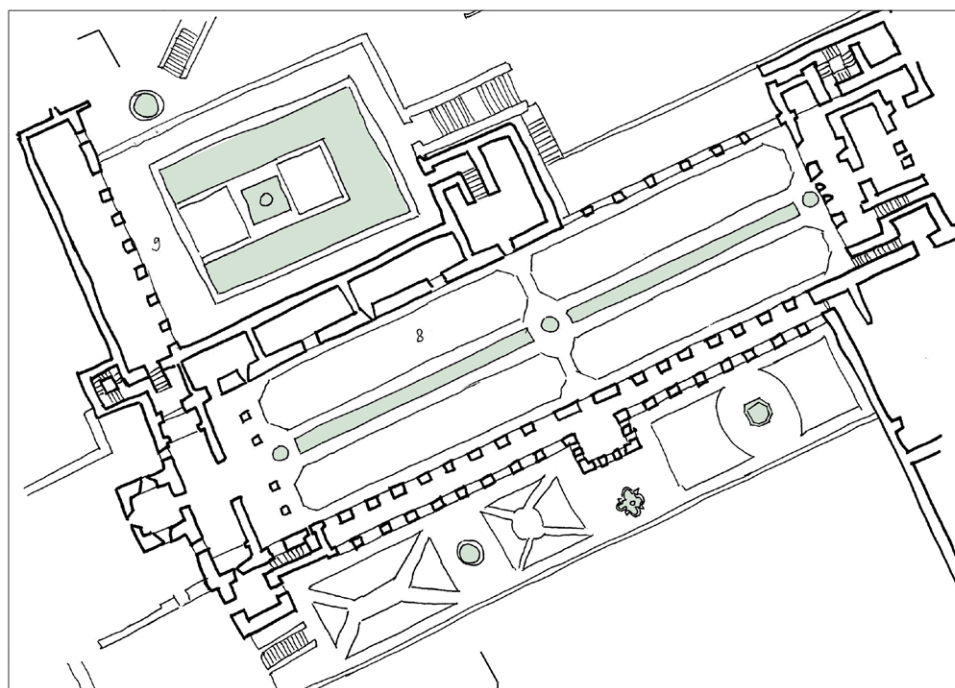
2 Croutier, *Trésors de l'eau*, p.32

Plan des palais Nasrides de l'Alhambra et du Generalife, état actuel

1. Cour des Myrtes
2. Cour des Lions
3. Logis de l'empereur
4. Hall des ambassadeurs
5. Cour du Mexuar
6. Tour du Mirhab
7. Bains

Plan du Generalife

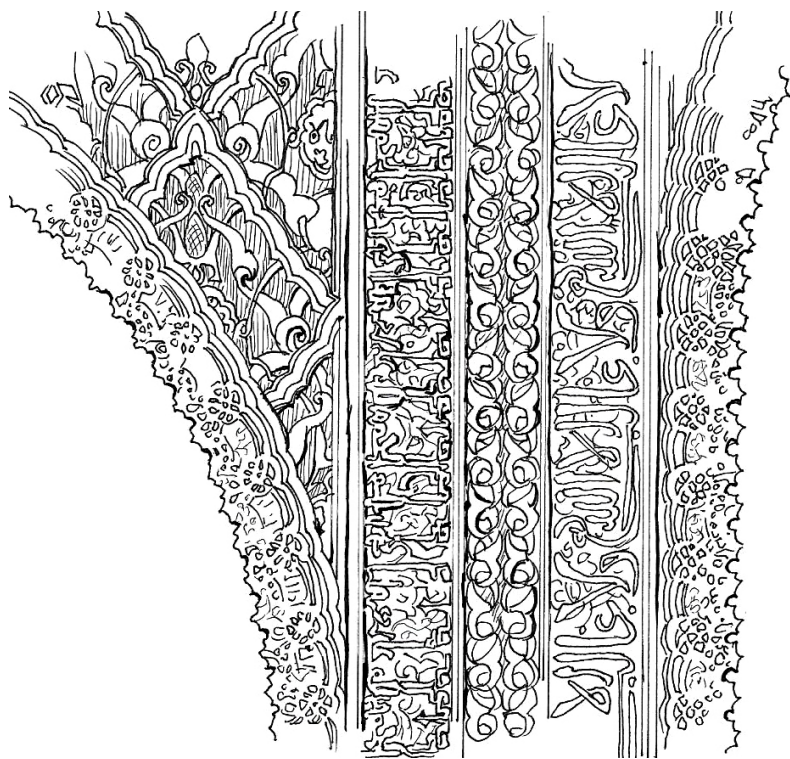
8. Cour Acequia
9. Jardin du Sultan



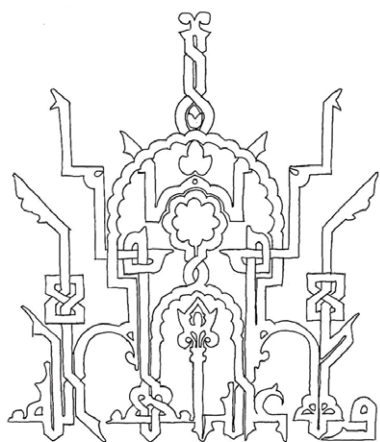
Quatre parties composent l'enceinte fortifiée, dont la plus ancienne sont les Palais Nasrides. Avant d'être un ensemble palatial, il s'agit d'une forteresse surplombée par ses créneaux et ses tours. Les deux cours les plus connues sont la cour des Lions et la cour des Myrtes, auxquelles on accède par un dédale de passages étroits. L'ensemble des bâtiments ne présente aucune symétrie, mais les cours elle-même le sont parfaitement, renforçant l'effet dramatique. La cour des Lions est conçue pour être le summum de l'exquis, une métaphore du raffinement, exprimée par la délicatesse des dentelles de pierre.

« Mais malgré le murmure incessant de ses fontaines et la senteur enivrante des jasmins, ce lieu ne vise nullement à suggérer le plaisir : il cherche à dispenser la félicité, ce qui est autrement plus difficile. C'est pourquoi l'atmosphère qui y règne n'a rien de sensuel ; elle est empreinte, au contraire, d'une gravité solennelle », écrit Jacques Benoist-Méchin³. Le but de cette cour est de refléter la splendeur dont sont capables les artisans omeyyades. La fontaine est une vasque soutenue par des lions de granit, chacun crachant un filet d'eau dans une rigole. Elle mène à quatre chéneaux traversant la cour jusqu'aux pavillons. L'eau est un élément central du dessin de chaque cour, identifiable dans tout le complexe par son léger murmure et son scintillement. Elle est le facteur d'activation du palais, le fil rouge reliant les espaces et les sens.

3 Benoist-Méchin, *L'homme et ses jardins*, p.238



Motifs végétaux et versets du Coran sculptés dans la pierre, pavillon de la cour des Myrtes.



Calligramme de jardin architectural, Hall des deux sœurs.

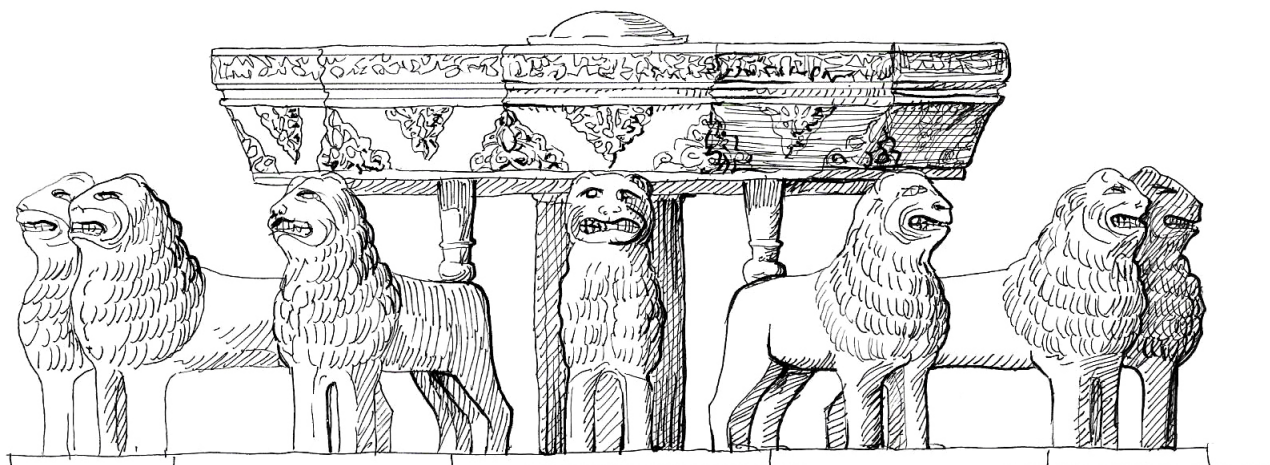
Ibn al-Khatib, historien, poète et ministre Nasrid, écrit au XIV^e siècle que la plus haute forme de poésie est de montrer non pas la vraie nature des choses mais son apparence⁴. La propriété réfléchissante de l'eau fait que les bassins renvoient une version inversée de l'architecture et du cosmos. Dans les mosquées, des bassins d'eau sont souvent au centre de la cour principale, reflétant ses arcades, mais rendant également inaccessible le centre de symétrie de l'architecture. En cherchant à entrer dans cette réalité reflétée, à traverser cette membrane menant à l'au-delà, l'eau se trouble, elle s'estompe et disparaît.

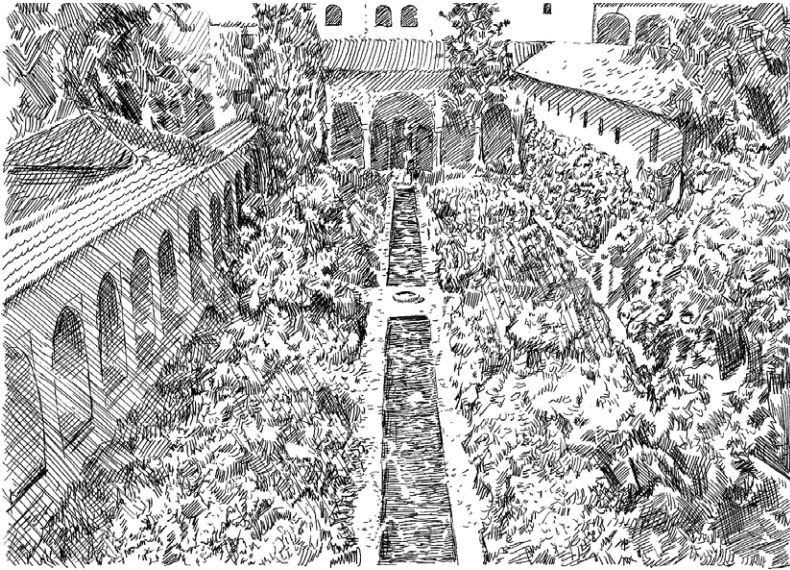
Le Generalife, situé sur une colline à l'est de l'Alhambra, était une résidence d'été pour les princes. Son nom signifie « Jardins de l'architecte ». Il fut construit par Muhammad II (1273-1302) une cinquantaine de mètres plus hauts que le reste du palais, à la place d'une ferme. L'eau y est encore plus omniprésente et irrigue le Generalife comme le sang un organisme. Dynamique et dramatique, elle magnifie le jardin luxuriant qui est somme toute d'une taille relativement réduite. Mais par le reflet et l'eau cascadeant des jardins en terrasses vers le palais, le sentiment de vie et de fraîcheur est saisissant. Si l'Alhambra est un palais-forteresse parsemée de cours, le Generalife est un jardin parsemé de pavillons et d'arcades. Tout au sommet, sur le « perron de la cascade », une énorme citerne conserve l'eau de la montagne. La cour Acequia a en son centre un étroit bassin encadré de deux parterres de buis taillés. Les fleurs jaillissent, une multitude d'essences embaument. C'est un jardin suspendu, et la pente sur laquelle il repose permet de créer une pression naturelle dans les conduits et des jets obliques agrémentent le bassin.

Les deux cours du palais, et encore plus fortement le Generalife, sont des images d'oasis. Le paradis arabe, le rêve de ces architectes qui peut être réalisé grâce à l'abondance de l'eau et à la clémence du climat espagnol. L'eau provient des montagnes de la Sierra Nevada et le flux est induit par la pression naturelle. La technique de tuyauterie, d'époques diverses, est différente selon les parties du palais, et a été changée encore récemment.

4 Puerta Vilchez, de Ibn al-Khatib, *Libro de la magia y de la poesia*, ed. et trad. Par J.M. Continente, Madrid, 1981, p.40

La fontaine des Lions.





Vue sur la cour Acequia du Generalife.

L'Alhambra incarne la perfection du jardin né de la culture islamique. Un peu labyrinthique, ses cours imbriquées, ont l'eau comme fil rouge. Les colonnes ornementées ressemblent à une forêt, apportant une ombre ciselée, et les espaces à ciel ouvert sont totalement enfermés sur eux-mêmes, les bâtiments et la végétation créant la toile de fond. Un grand nombre des essences présentes dans le jardin étaient alors inconnues en Europe. Les murs de l'Alhambra et du Generalife sont ornementés pour reprendre les caractéristiques esthétiques de la végétation, et les murs offrent l'apparence d'un jardin florissant.⁵ L'Alhambra est un imaginaire de jardin, une image.

Ce que reflète le bâtiment est certes une beauté incomparable, mais aussi l'orgueil des princes qui y vivaient, bénis par leur Dieu. Les rois arabes de Grenade descendraient des « Ansars », les premiers compagnons de Mahomet. L'image de la palmeraie et de l'oasis est transposée d'un autre temps et d'un autre continent pour être cristallisée dans le pays colonisé. Sur la vasque de la fontaine des lions, le centre du palais, est gravé un poème célébrant cette grandeur. Car les bassins d'eau ne reflètent pas seulement l'architecture, mais les hommes qui parcourent le dédale des couloirs du palais. Bachelard, dans son premier chapitre, écrit que l'eau sert à rendre de l'innocence à notre orgueil en contemplant notre reflet. Le miroir est un reflet trop dur et lisse qui exclut le rêve. Le reflet pâli de l'onde suggère une idéalisation, et comme Narcisse, on ne peut pas se lasser d'un reflet d'une eau aussi claire, sur un miroir aussi doux. La beauté de l'Alhambra est décuplée quand elle est admirée sur le reflet de ses bassins. C'est une « sublimation pour un idéal ». Le reflet est le lieu où l'imagination s'ouvre aux métaphores. Le reflet narcissique est en quelque sorte un outil politique, servant à intimider le visiteur, et asseoir le pouvoir des princes sur leur monde.

5 Puerta Vilchez, *The poetics of water in Islam*, p. 51

*“Voici le jardin qui porte en lui
tant de merveilles
Que Dieu n'a pas permis
Qu'une autre merveille puisse lui
être comparée.*

*Admire ces perles d'une transpar-
ente clarté
Qui ourlent de rosée les vasques
des fontaines
Argent liquide qui court entre les
bijoux.*

*Le liquide et le solide, l'eau et le
marbre
Se confondent ici en une seule
vision
Si bien qu'on ne sais plus quel est
des deux celui qui coule.*

*Qu'est-ce, en vérité, sinon un
nuage
Qui répand sur ces lions
Le bienfait des eaux vives ?*

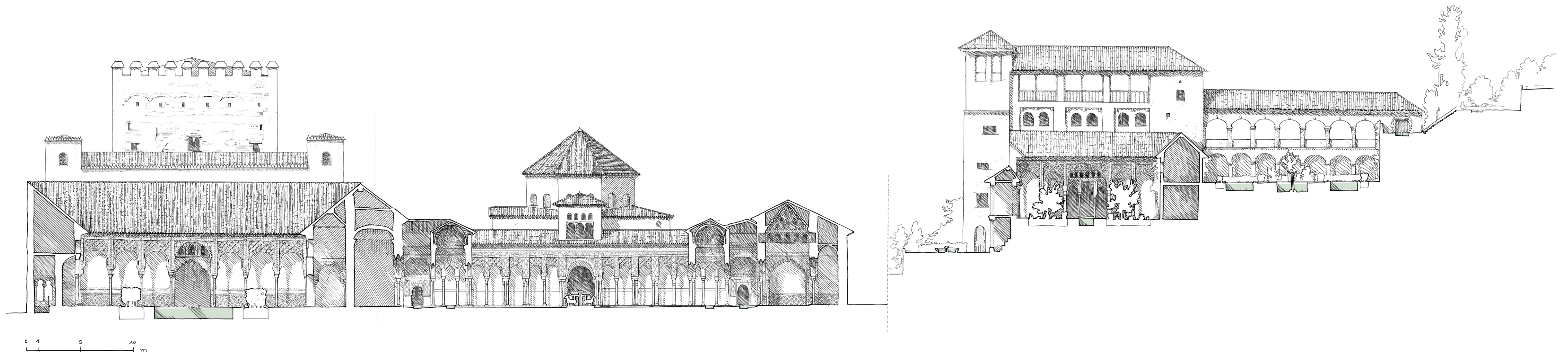
*Il ressemble à la main du Calife
Quand il apparaît au matin
Répandant ses dons sur ces lions
de guerre.*

*Et toi qui admires ces lions à
l'arrêt,
Sache que seul le respect qu'ils
portent à leur maître
Les empêche de te lacérer.*

*Ô Ansars, héritiers directs d'une
grandeur
Qui vous permettra toujours le
mépris
A l'égard des plus nobles,*

*Vous qui avez fait descendre sur
terre
Cette image du Paradis,
Que la paix de Dieu soit avec vous
éternellement.”*

Inscription sur la vasque de la fontaine
aux Lions, Alhambra.





Les eaux composées

Cimetière Brion-Vega, San Vito d'Altivole, Italie, 1970-72

La tombe Brion-Vega est un des derniers ouvrages de l'architecte Carlo Scarpa. Alors qu'il avait refusé le mandat d'agrandissement du cimetière de Modène, il choisit plutôt le cimetière familial dont le ton plus modeste est, selon son opinion, plus approprié pour parler d'un sujet aussi important.¹

Scarpa aborde le thème de l'eau dans plusieurs de ses projets, comme les magasins Olivetti et le musée d'art de Castelvechio, mais la tombe Brion-Vega est l'œuvre où son expression est la plus exaltée. Dans la région de la Vénétie, l'eau est un sujet de prédilection et le fameux Andrea Palladio a également à son époque usé de ce thème. Cela est peut-être dû au fait que Venise est la capitale de cette région, mais est surtout que cette région est plutôt agricole et parcourue de canaux, pour irriguer la terre dans cette région aride. Une narration claire, l'utilisation de la mémoire collective locale, ainsi que la mise à nu du béton, malmené par les conditions atmosphériques peu clémentes, sont les éléments qui reflètent cet esprit vénitien si particulier.

Le complexe où se situe la tombe des Brion-Vega se trouve au bord d'un cimetière préexistant. Entouré d'un mur incliné à soixante degrés, il se présente comme une sorte de bastion. Au lieu de respecter ce que l'on pourrait attendre d'un monument, soit une construction singulière dominant le cimetière, le projet est composé d'une pluralité d'espaces qui s'inter-référent et s'activent par le parcours. Scarpa était très influencé par l'architecture est-asiatique et l'œuvre de Frank Lloyd Wright. Une des références directes perceptible dans son œuvre est le jardin chinois, où les pavillons n'observent pas de claire hiérarchie et invitent à une errance dans un paysage manufacturé par l'homme. Plutôt qu'un cimetière, il dessine un jardin, loin du modèle de nécropole des cimetières vernaculaires vénitiens. Le jardin devient un environnement méditatif.

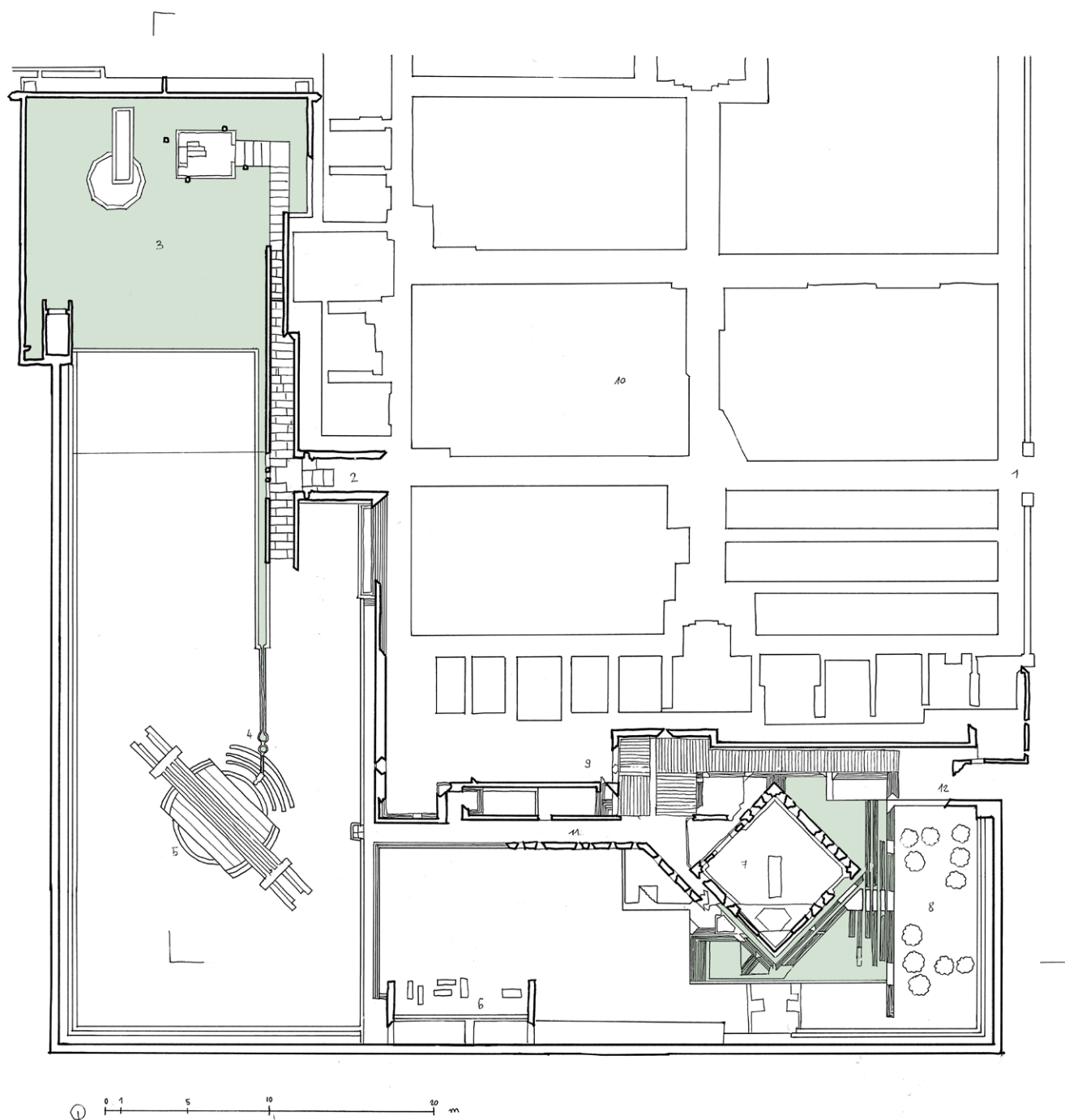
"Trattando l'ombra come cosa salda."

Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, Purgatorio, XXI, 136

1 Paolo Portoghesi pour GA, *Cemetery Brion-Vega, S.Vito, Treviso, Italy*, p.2

Plan du cimetière Brion-Vega

1. Entrée publique
2. *Propylaenum*
3. Etang et pavillon
4. Source
5. Tombe Brion
6. Tombes familiales
7. Chapelle
8. Cimetière des prêtres
9. Accès de la chapelle au cimetière
10. Cimetière
11. Cloître
12. Entrée pour les services funéraires



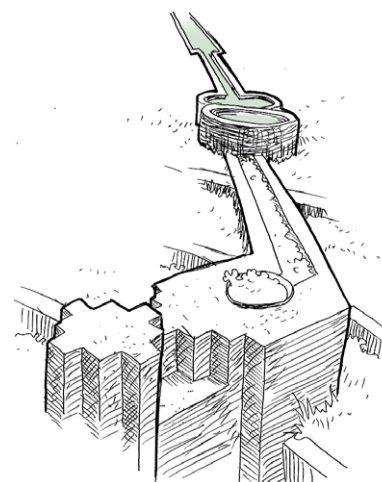
Scarpa aurait même suggéré que « l'on pourrait aussi bien s'allonger sur la pelouse avec un verre de vin et profiter de la vue sur le paysage fertile et le village de saint Vito »², et cette attitude suggère que l'on peut le percevoir comme un jardin public. Ces deux notions opposées et complémentaires, de privacité méditative et d'interactions sociales publiques, sont au cœur de la double lecture du projet, et explorées dans le texte de Michael Stern³. La configuration en L du plan a permis de créer plusieurs entrées. Le *propylaenum* offre un accès de l'ancien cimetière vers le jardin (1) qui connecte la zone sacrée vers un lieu d'interactions, et la seconde entrée donne un accès direct à la chapelle (12). Cette dernière est construite sur un terrain public et est également utilisée pour les funérailles des villageois. Cette seconde entrée est le début d'un trajet solitaire symbolisant les trois étapes de l'âme dans la croyance catholique : la vie sur Terre, le Purgatoire et le Paradis.

Le plan est déterminé par une narration découlant des rites funéraires occidentaux d'une manière relativement littérale. Dans le cimetière, on peut trouver l'eau partout, comme guide et outil narratif, ainsi que des motifs rappelant la mythologie. La mort et la renaissance sont des concepts intimement liés à l'eau. On pense au mythe orphéen, qui est peut-être celui qui résonne le plus fort avec son architecture, les amoureux, l'homme et la femme, les cavernes, le fleuve des Enfers. Sa familiarité avec les maîtres de la renaissance exacerbe son goût pour le symbolisme, et son intérêt pour l'alchimie. Scarpa lie des principes féminins et masculins, les mélangeant pour obtenir une androgynéité courante dans les mythes grecs et romains. L'idée est que, en alliant des opposées comme l'eau et le feu, le passé et le présent, le paradis et la terre, on obtient une existence transcendée et un pouvoir double. Les deux ouvertures circulaires, une bordée de céramique bleue et l'autre de rouge, est un exemple de cette dualité. Ces deux cercles, comme deux yeux, donnent vue sur le mur cernant le projet. Au-delà, c'est l'eau qui guide le visiteur, soit vers les tombes, soit vers l'étang.

Le béton façonné en escaliers est utilisé comme ornement dans tout le projet. Les Égyptiens utilisaient cet instrument, récupéré ensuite par l'Art déco. C'est en quelque sorte une décoration organique, une cristallisation de la matière du béton. L'émotion que dégage le projet est ancrée dans la manière dont Scarpa utilise les matériaux, proclamant l'importance de l'artisanat. Dans ses dessins, il prévoit et dessine la ruine de son bâtiment, l'accroche de la végétation, l'usure et les taches que crée l'humidité. La chapelle (7) est entourée d'un bassin d'eau qui s'écoule dans un trou circulaire, comme absorbé dans les profondeurs de la terre. Cette chapelle est le seul espace intérieur. On s'en approche par un corridor couvert appelé cloître. La lumière à l'intérieur est fragmentée, entrant par des ouvertures verticales et reflétée sur le bassin. L'eau ressort près des deux tombes des commanditaires, protégées d'une arche. Les deux tombes sont enfoncées dans le jardin, protégées par un couvert que l'on peut interpréter comme un pont.

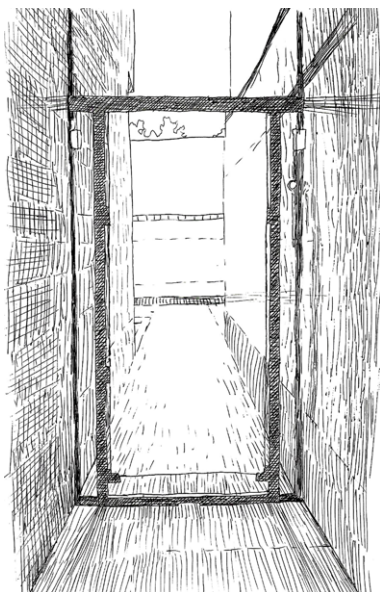
*"Sempre car mi fu quest'ermo colle,
E questa siepe, che tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo
esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, a sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
I cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io
quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comprando: e mi sovviene l'eterno,
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
Immensità s'annega il pensior mio:
E il naufragar m'è dolce in questo
mare."*

Giacomo Leopardi, *Canti*, XII L'Infinito



Source près des tombes des commanditaires (4).

2 Kinold, *Carlo Scarpa: la tomba Brion*, p. 21
3 Stern, *Passages in the Garden*, p. 5



Porte en verre et bronze.

“J’ai voulu supporter cette perte; j’ai voulu, je l’avoue, vaincre ma douleur. L’Amour a triomphé. La puissance de ce dieu est établie sur la terre et dans le ciel; je ne sais si elle l’est aux enfers : mais je crois qu’elle n’y est pas inconnue; et, si la renommée d’un enlèvement antique n’a rien de mensonger, c’est l’amour qui vous a soumis; c’est lui qui vous unit. Je vous en conjure donc par ces lieux pleins d’effroi, par ce chaos immense, par le vaste silence de ces régions de la Nuit, rendez-moi mon Eurydice; renouez le fil de ses jours trop tôt par la Parque coupé.”

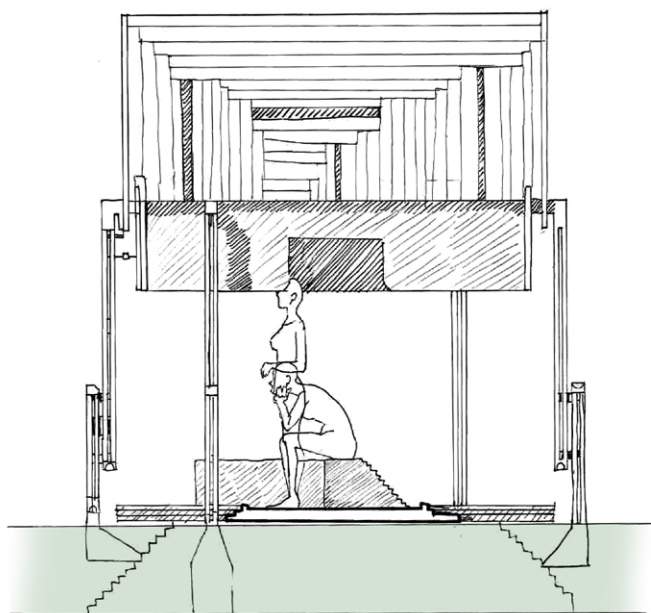
Ovide, Orphée et Eurydice, *Les métamorphoses*, X

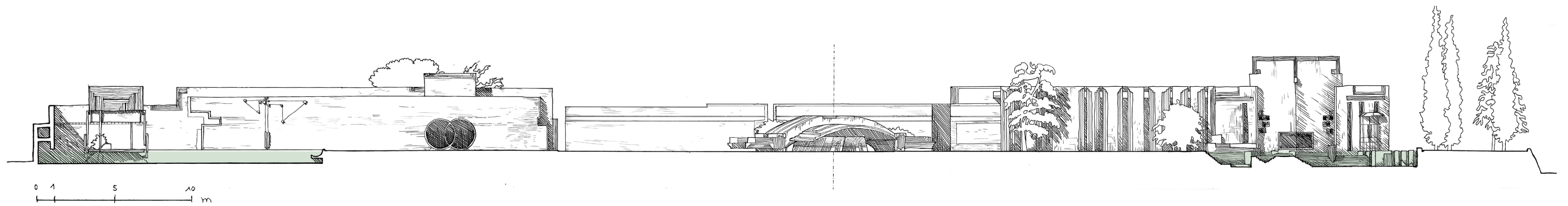
L’édicule sur l’étang, d’après un dessin de Carlo Scarpa.

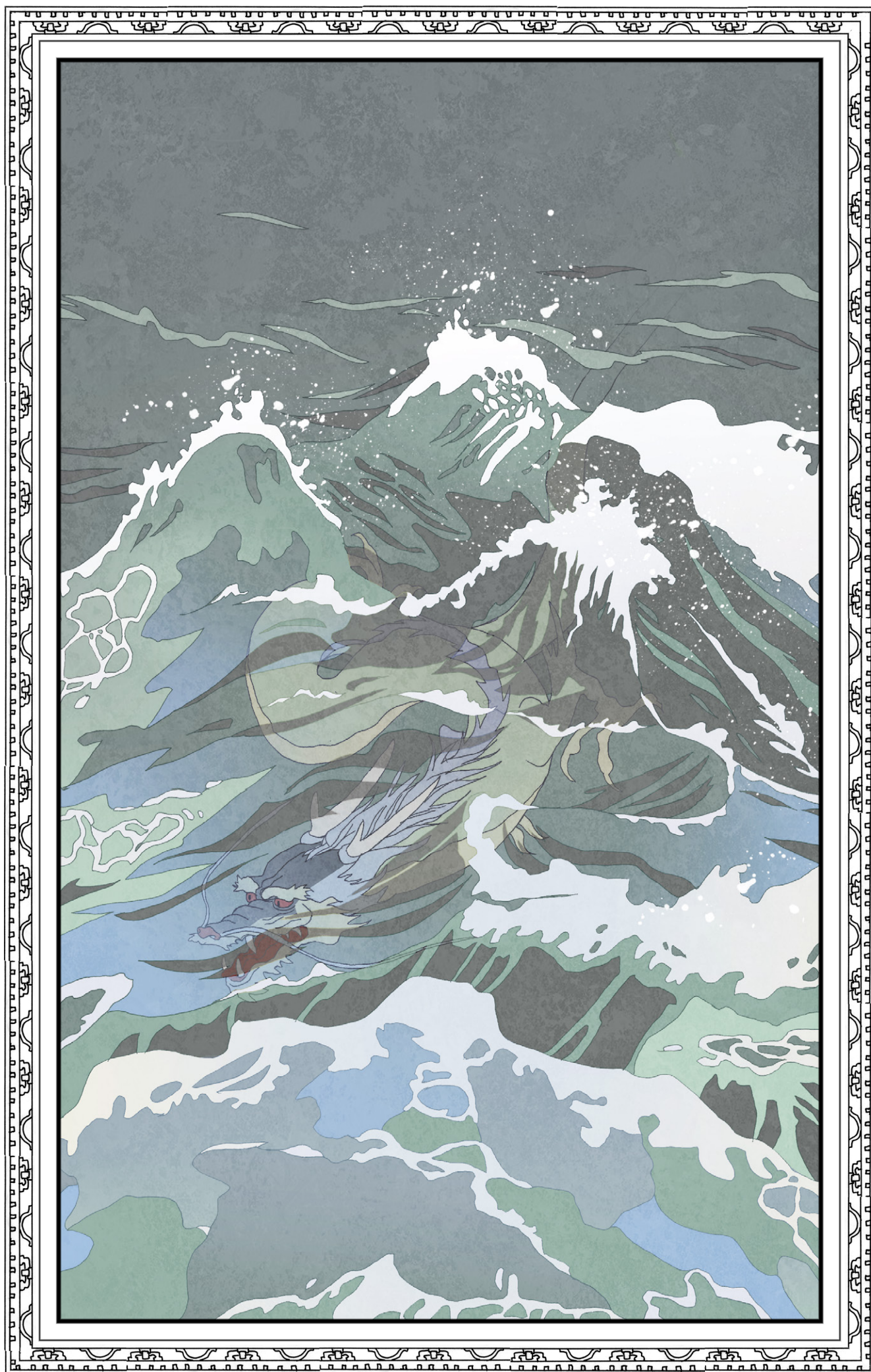
Le mot *arca* en italien signifie à la fois arche et sarcophage, et cette sémantique est très certainement réfléchie.⁴ La source (4) sort d’un petit bassin tubulaire, puis s’écoule dans un fin canal. L’eau file dans cette rigole jusqu’à l’étang, au milieu duquel semble flotter un pavillon. Pour passer du cloître à cet édicule, il faut actionner une porte en verre et en bronze. Elle s’enfonce dans l’eau pour laisser passer le visiteur. Il faut se baisser pour entrer dans le pavillon, et s’asseoir sur le banc solitaire pour observer le chemin parcouru. On peut imaginer que cet étang est le paradis où les défunts sont amenés à reposer. Le silence environnant est uniquement interrompu par le bruit du vent dans les arbres et celui de l’eau qui s’écoule.

La puissance narratrice du projet de Scarpa réside à la fois dans la scénographie précise des espaces face au paysage, mais aussi et surtout dans la volonté de combinaison élémentaire entre l’eau et la pénombre omniprésentes dans le projet. Gaston Bachelard, dans son quatrième chapitre, explore les liaisons entre les éléments et ses impacts sur les images. L’imagination aime à jouer avec la synergie entre des éléments, et l’eau est une matière qui assimile et lie particulièrement bien. Dans la mythologie grecque et égyptienne, la Nuit est personnifiée par une déesse recouvrant le monde de son voile ou de son corps. Ce voile, s’il devient substance, est une matière pénétrante. Parfois, l’étang ressemble en plein jour à un marais noir abritant des créatures menaçantes. Le bassin d’eau calme ou stagnante possède une atmosphère nocturne. Les ombres sur l’onde sont mouvantes. Mais la nuit n’est pas seulement la matière de la peur, mais celle du rêve au sens premier, du calme, et de la sensualité. L’eau et l’ombre s’unissent avec volupté et douceur, et les saveurs sont exacerbées. L’esprit n’est plus obnubilé par le soleil et ses lumières, prêt pour l’introspection et le deuil.

4 Paolo Portoghesi pour GA, *Cemetery Brion-Vega, S.Vito, Treviso, Italy*, p.4







L'eau maternelle

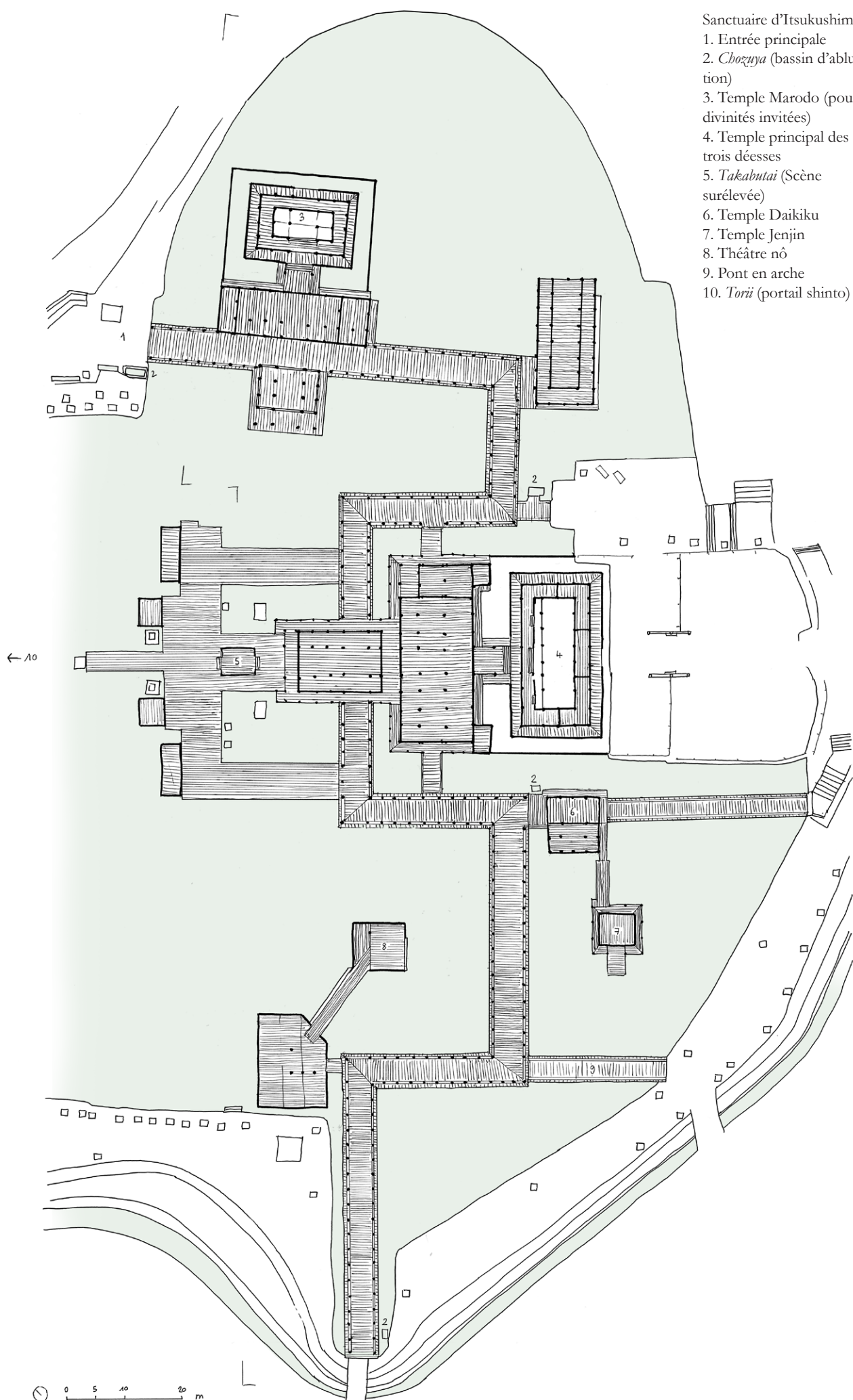
Sanctuaire d'Itsukushima, Miyajima, Japon, 1168.

Les Japonais pratiquent d'abord le shintoïsme, religion polythéiste où l'esprit et la matière coexistent. La religion shinto mêle le monde de la nature et celui des mythes. Le mythe de la création des îles du Japon peut être lu dans le Kokiji, recueil de contes fondateurs shinto datant du VIII^e siècle. L'île serait née de la coagulation du sel sur le bout d'une lance sacrée. Le bouddhisme fut introduit dès le V^e siècle par des moines chinois et amorça une période d'influence culturelle de la Chine vers l'archipel.

L'habitude du bain au Japon est très différente de celles de l'Occident. L'origine ultime du bain est la religion, et est une transposition domestique des anciens rites purificateurs qui sont fondateurs dans le culte shinto. *L'histoire du royaume de Wei*, un écrit chinois, atteste que les japonais pratiquaient déjà des rituels de bain de purification après un contact avec la mort en 297 après J.-C.¹ Les bains de vapeur étaient déjà populaires durant l'ère Heian (784-1191) et sont une manière de recevoir la bénédiction de Bouddha. Le bain permet la reconnexion de l'homme avec la nature, l'intégration de la nature à travers la culture du bain, comme la cérémonie du thé, ou les jardins. Le *sentō*, bâtiment de bains public, est l'héritier de ces pratiques, mais commence à disparaître des centres urbains, remplacé par la salle de bain individuelle.

Dans d'autres langues, un adjectif est nécessaire pour décrire eau chaude ou eau très froide. En japonais, c'est le mot *yu* qui y réfère. *Ubu-yu* est le bain cérémonial des bébés nouveau-nés et *Yu-kan* désigne le rituel accompli après un décès dans la famille. Les proches se rassemblent autour du corps du défunt, le déshabillent et lui donnent un bain, ou chargent un professionnel de le faire. Ces cérémonies ne sont pas liées à l'hygiène, ce sont des rituels marquant le passage de la mort à la vie, ou inversement. Au début et à la fin de la vie, il y a le *yu*.

1 Clark, Japan, *a view from the bath*, p.19



Sanctuaire d'Itsukushima

1. Entrée principale
2. *Chozyu* (bassin d'ablution)
3. Temple Marodo (pour divinités invitées)
4. Temple principal des trois déesses
5. *Takabutai* (Scène surélevée)
6. Temple Daikoku
7. Temple Jenjin
8. Théâtre nô
9. Pont en arche
10. *Torii* (portail shinto)

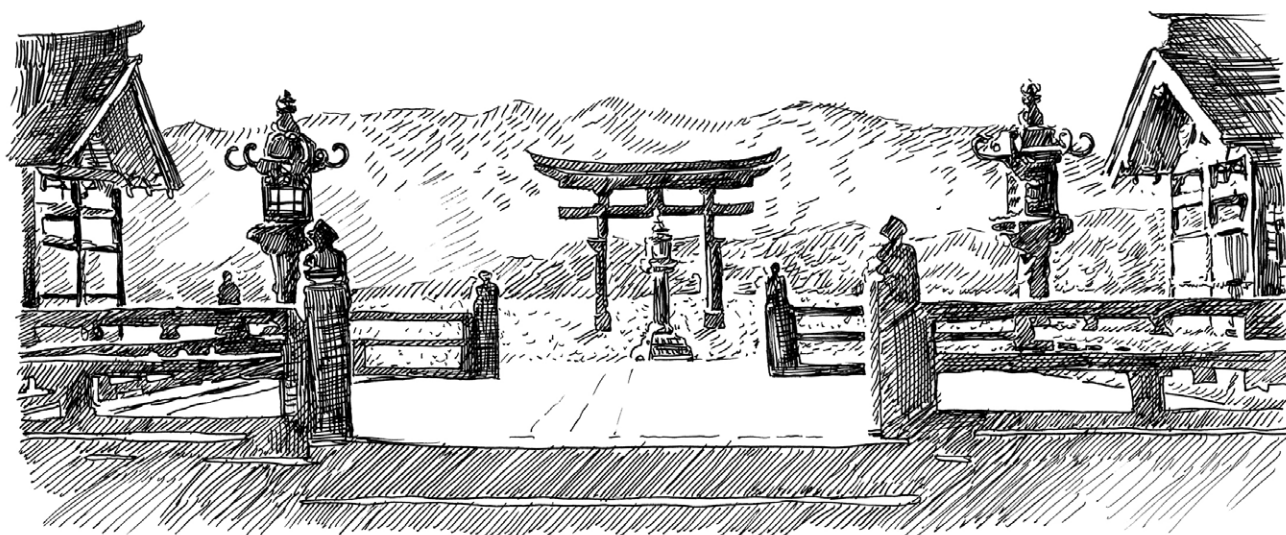
En japonais, le mot *umi* désigne à la fois l'océan et l'acte de donner la vie. Le dieu de la mer vit sous les flots, et est appelé roi des dragons. Un des plus anciens mythes folkloriques japonais raconte l'histoire d'Urashima Taro. Il sauve un jour une tortue du jeu cruel de quelques enfants. Le jour d'après, une tortue géante vient le chercher pour lui annoncer que c'est la fille du roi de l'océan qu'il a secouru et que, comme récompense, il peut aller visiter le palais sous-marin de Ryujin. Après un long séjour, se sentant nostalgique, Urashima rentre chez lui avec un cadeau de la princesse : un coffret orné de pierres, qu'il ne doit pas ouvrir. De retour à la surface, il se rend compte que trois cents ans ont passé. Abattu, il finit par ouvrir le coffret et un nuage de fumée blanche s'en échappe, il se met à vieillir, puis se transforme en grue. Le coffret contenait son âge véritable. Le prix à payer pour séjourner avec les dieux est de perdre conscience de ce qui nous rend humain, le temps et la mort qui y est liée.

La forme actuelle du sanctuaire date de 1167, bien qu'il ait été fondé un demi-millénaire plus tôt. La structure en pilotis est construite dans une baie où, deux fois par jour, la marée monte et donne aux temples l'impression de flotter, comme un palais sur la mer. Le grand *torii*, portail sacré bâti en bois de camphre, est une des attractions les plus populaires du Japon. Le *torii* date de 1875, ses parties immergées sont changées tous les cent ans environ. Les vingt bâtiments composant le complexe religieux sont construits dans le style Shinden-zukuri, développé pour les palais ou les manoirs de l'aristocratie au X^e siècle. Caractérisé par une symétrie du groupe de bâtiments et de l'espace laissé libre entre eux, ce style crée des espaces introvertis mais aussi des ouvertures vers certains points du paysage. Le hall principal ou *honden* est une structure dont les murs sont décorés de stuc blanc, et le bois peint en vermillon. La configuration des temples s'inscrit dans la lignée du style résidentiel aristocratique.

"Là-dessus, toutes les divinités célestes, parlant augustement aux deux divinités l'auguste Izanaghi et l'auguste Izanami, leur ordonnant de «faire, consolider et engendrer cette terre mouvante», et leur octroyant une céleste lance-joyau, daignèrent leur confier cette charge. Ainsi les deux divinités, se tenant sur le Pont flottant du ciel, abaissant cette lance-joyau et la remuant, remuant l'eau salée koworo-koworo, lorsqu'elles eurent retiré et redressé la lance, l'eau salée qui tomba de son extrémité, en s'entassant, devint une île. C'est l'île d'Onogoro."

Le Kojiki, chronique des choses anciennes. VIII^e siècle.

Vue du hall principal vers la rive opposée. D'après une photographie de 1875.





L'arrivée en bateau vers le *torii* et le temple. D'après *Miyajima dans la province d'Aki*, Kunasida, 1825, Rijksmuseum. Estampe sur papier.

Une scène de théâtre nô est érigée juste en face, et permet de rendre hommage aux dieux en jouant les événements clés des mythes shintos. La plus grande partie de ce temple se compose de galeries couvertes permettant la déambulation entre chaque temple. Cette lente promenade est significative du sens méditatif, mais aussi social, des jardins et des temples japonais. Ces galeries sont courantes dans les jardins chinois, les séries de pavillons et de couloirs s'interconnectant devenant les artères de la structure.

La séquence du mouvement s'organise vers des vues changeantes afin d'idéaliser la montagne et l'océan, et ainsi recréer un palais céleste sur terre.² « Car la beauté, pour les Japonais, n'est pas simplement un plaisir des yeux ou un agrément de l'esprit. Elle n'est pas non plus une fin en soi. Elle est investie d'une double fonction psychologique et sociale. Au même titre que la politesse et le goût du cérémonial [...], elle contribue à refréner les passions, à apaiser les esprits, à empêcher les sabres de jaillir de leur fourreaux.»³ Jacques Benoist-Méchin met en avant la différence fondamentale du rôle de la beauté qui est, pour les chinois, la libération d'une société stricte à l'extrême, alors qu'au Japon il s'agit de tempérer les passions guerrières. L'approche chinoise des peintures de paysage fut développée au Japon, les structures paysagères y sont vues comme des lieux de retraite pour méditer et se reposer.

Les bâtiments s'inscrivent dans la tradition architecturale shinto, où une montagne ou un objet de la nature est vénéré depuis un temple. Ici, le triptyque composé de la montagne visible derrière le bâtiment, du temple au centre et de l'océan en face est un chef d'œuvre de construction dépendante du paysage. Les matériaux et l'environnement sont scrupuleusement conservés pour correspondre à ce qu'il était au XIII^e siècle. Ce temple est représentatif du concept de beauté scénique combinant nature et œuvre humaine. Il a été peint par la main de très nombreux artistes au fil des siècles, et le *torii* flottant est un motif récurrent dans les œuvres paysagères.

L'île de Miyajima, sur laquelle est construite le sanctuaire, est elle-même considérée comme un dieu, ou *kami*. Dans le passé l'accès à cet endroit de l'île était limité aux prêtres venant exécuter des rituels. Cependant il fut graduellement accepté de visiter le sanctuaire, et dès le XVII^e siècle Itsukushima devint un lieu de tourisme populaire. Les visiteurs venant en bateau devaient passer sous le *torii*, portail de bois construit à quelques dizaines de mètres du temple, symbolisant le passage sur le domaine des *kamis*. Vu le caractère sacré de l'île, ni naissance ni mort ne devaient y avoir lieu. Encore aujourd'hui les enterrements y sont interdits. Avant d'entrer dans le temple, on accomplit un rite de purification, appelé *chozu* ou *temizu*. Un bassin d'eau douce en pierre, parfois sous un couvert, se trouve aux entrées du temple. A l'aide d'une louche en bambou, on se lave la main gauche, droite, la bouche puis la poignée de la louche.

² Stern, *Passages in the garden*, p.18

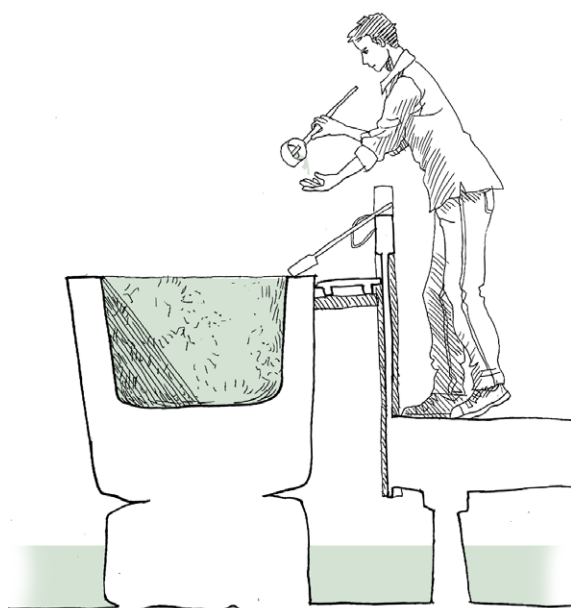
³ Benoist-Méchin, *L'homme et des jardins*, p.30

Le sanctuaire est dédié à trois divinités féminines en particulier, déesses des mers et des tempêtes, descendantes du dieu-soleil Amaterasu, Ichikishimahime no Mikoto, Tagorihime no Mikoto, et Tagitsuhime no Mikoto. Ces déesses sont aussi considérées comme des manifestations de Kannon, la déesse bouddhiste associée à la compassion. La famille impériale descendrait de cette lignée, et aurait des liens de sang avec les déesses garantissant leur bénédiction durant leurs voyages en mer. Les croyances shinto et bouddhistes sont présentes toutes les deux sans opposition dans les édifices religieux japonais.

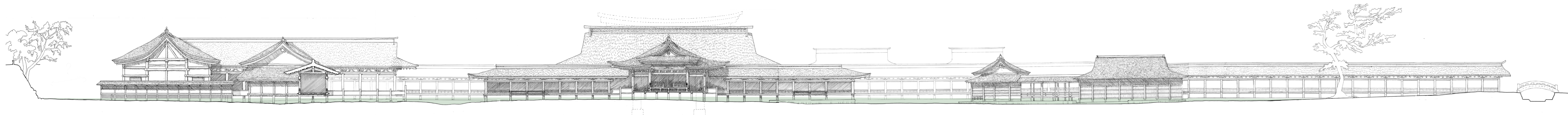
Dans les plus anciennes civilisations, l'eau est considérée comme la mère de l'univers, le milieu de la vie primordiale. Les dieux sont ceux qui, avec leur puissance, initient les cycles. Comme l'écrit Alev Croutier, « l'eau est un miroir cosmique, qui renvoie toute chose à sa source : êtres vivants, minéraux, nuées. Cette interprétation de l'eau comme le miroir suprême se retrouve dans les ensembles religieux. » Le mot de l'eau est dans la majorité des langues féminin, car génératrice de vie. Les sumériens, les japonais, les hindous, la Genèse ont tous décrit au commencement du monde une étendue d'eau infinie. Pour les Apaches, « tout est silencieux jusqu'à l'arrivée du Vieil Homme, sur son radeau ; par sa volonté, il crée la Terre à partir de l'eau. »⁴ Le corps de la déesse égyptienne Nout, mère des astres, symbolise le flot des eaux célestes, s'étendant au-dessus de Geb, la terre.

« Si le sentiment pour la nature est si durable dans certaines âmes, c'est que, dans sa forme originelle, il est à l'origine de tous les sentiments. C'est le sentiment filial. La nature est pour l'homme [...] une mère immensément élargie, éternelle et projetée dans l'infini ».⁵ Le sanctuaire d'Itsukushima est une architecture enlacée par paysage, et projetant sa symbolique vers l'horizon de la mer.

4 Croutier, *Trésors de l'eau*, p.15
5 Bachelard, p.138



Chozuya près du temple Daikoku.



0 5 10 20 m

Epilogue

L'eau est un matériau intrinsèquement lié à l'architecture. Mais ce lien intime est aujourd'hui devenu bien plus ténu et la présence de l'eau courante dans nos logements l'a dépouillée d'une grande part de sa mysticité. Actuellement, cette présence dans l'espace collectif et privé est souvent purement esthétique ou fait partie de programmes de luxe récréatif, comme les bains thermaux. L'eau est de plus en plus domestiquée mais beaucoup moins appréciée.

Ecouter les histoires que l'eau raconte et étudier son utilisation architecturale nous permet de mieux comprendre notre histoire et d'acquérir la connaissance nécessaire pour mieux apprécier la force de l'eau. Cette revalorisation pourrait également donner envie aux constructeurs actuels de reconsidérer la valeur physique et spirituelle de l'eau. Gardons à l'esprit que les lieux où coule l'eau sont des espaces qui rassemblent et qui inspirent, dans lesquels on aspire à s'attarder et qui mènent à la contemplation. Car si l'eau est nécessaire à notre corps, elle l'est aussi pour notre esprit. En comprenant la puissance de son aura, nous pouvons de nos jours commencer à imaginer des stratégies d'intégration modernes, comme l'installation de systèmes de gestion de l'eau pensés pour gérer des pluies plus violentes mais moins fréquentes ou encore pour pallier l'assèchement des nappes phréatiques et la fonte de nos glaciers, et ce à l'échelle individuelle et commune. Car l'avenir de l'eau et sa préciosité est un thème on ne peut plus actuel. En plus d'une étude esthétique et technique, ce travail propose une réflexion écologique.

Chacune des œuvres architecturales présentées propose une manière de rendre l'eau accessible, avec des technologies dites douces ou des cycles complets. Il est important de connaître ces systèmes adaptés aux climats et matériaux locaux. L'accessibilité et la conservation de l'eau dépend non seulement des conditions géographiques et météorologiques du lieu donné, mais aussi de la quantité d'énergie disponible.

Avant l'âge de la mécanisation, cette énergie dépendait de ce que les hommes et les bêtes étaient capables de fournir. La taille des barrages et des citernes était directement liée à la quantité d'eau qui pouvait être distribuée et conservée. La taille de ses installations dépendait, elle aussi, de la quantité d'énergie et de matière première disponible pour leur construction. Les aménagements d'espaces verts devaient être adaptés aux températures locales et souvent survivre avec un minimum d'eau. Ces limitations exigeaient un travail en harmonie avec la nature et l'équilibre impératif des cycles de l'eau.

L'exploitation actuelle de l'eau se fait sans limites, sans mesure ou réflexion dans la plupart des cas. Cependant nous allons très certainement connaître une situation similaire à celle qui précédait la révolution industrielle. L'eau potable devient un bien précieux.

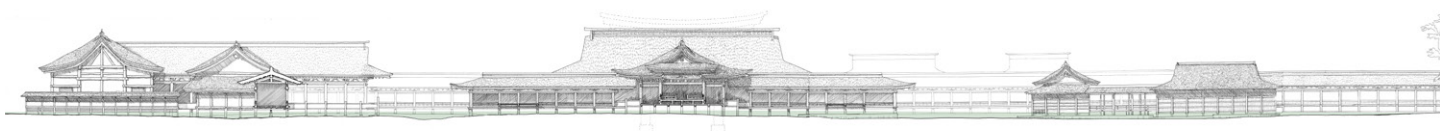
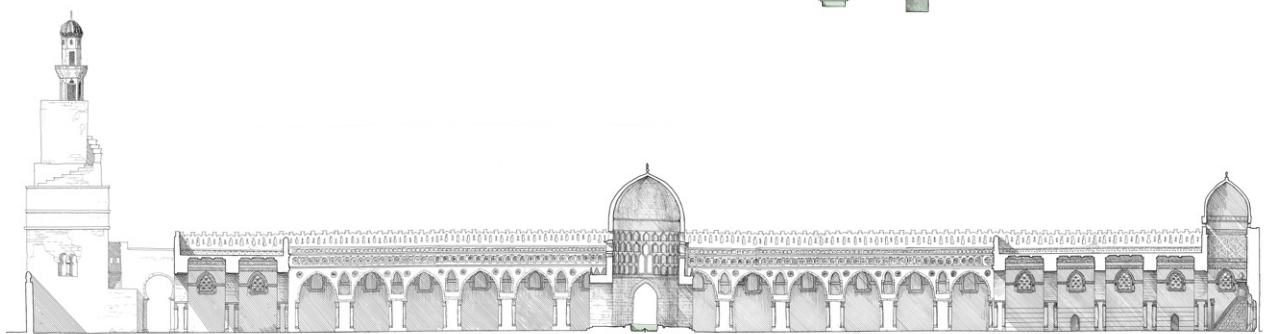
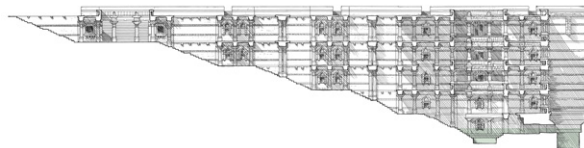
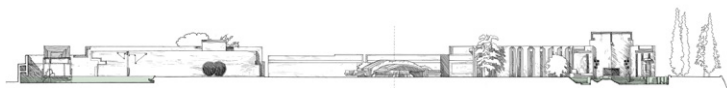
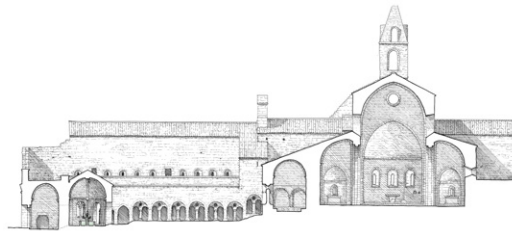
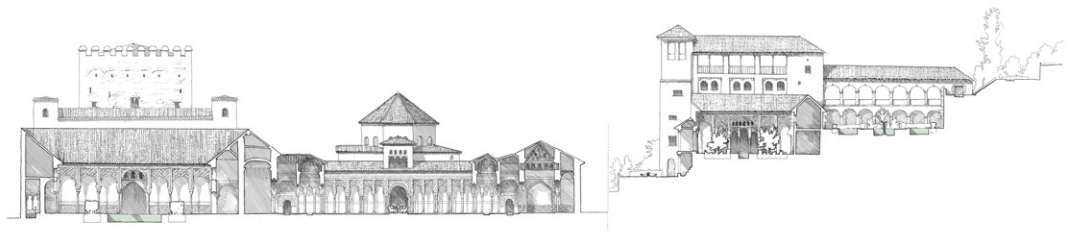
Remarques sur les études de cas

L'objet de l'énoncé, à savoir les dessins de chaque étude de cas, permet de réfléchir par une approche visuelle de comparaison sur chaque bâtiment et de souligner des similitudes et points communs. Observer les bâtiments, leurs relations et leurs différences nous fait imaginer de nouvelles manières de confronter les symboliques ou de comparer les avantages qu'apporte l'eau dans chaque exemple. Voici quelques-unes de ces observations:

Le *bâoli* indien et la fontaine grecque sont tous les deux des apologues de l'ombre et de la fraîcheur que celle-ci apporte. Cependant, si en Grèce l'architecture imite la nature et se veut fondue dans son environnement, le réservoir indien est une entaille ornementée dans la profondeur de la terre, clairement présentée comme un ouvrage bâti par l'homme au sommet de son savoir-faire artisanal.

Le sanctuaire d'Itsukushima et la mosquée de Ibn Tulun sont des bâtiments construits à l'échelle d'une communauté entière, si bien que l'individu s'y perd. Mais si dans la mosquée c'est la foule de croyants qui en détermine la dimension, dans le cas du sanctuaire c'est sa volonté d'appartenance au paysage environnant et à l'horizon.

Le cimetière de Scarpa et le sanctuaire d'Itsukushima ont des architectures incitant à la promenade, à l'errance. Mais le cimetière est pensé comme un cheminement individuel lié au deuil, tandis que le sanctuaire est lié à la vie de l'île et aux *kamis* qui y résident. L'Alhambra de Grenade et le cimetière de Scarpa utilisent l'eau, par le biais des canaux, pour guider les pas des visiteurs. Dans les deux architectures, la végétation est luxuriante mais contrôlée.



Coupes échelle 1:1000

La mosquée et l'abbaye ont toutes les deux une source d'eau localisée et placée stratégiquement au cœur des bâtiments. Cependant, dans le cas de l'abbaye, l'eau est rituelle mais également utilitaire, tandis que pour la mosquée elle remplit uniquement un rôle liturgique.

Lorsque l'eau a un rôle structurel, elle exprime alors une attraction. D'après Nobuhiro Suzuki¹, il existe une manière de créer des images de l'eau qui nous émeuvent tout en l'utilisant comme influence sur l'espace. Elle ordonne l'espace, le sépare ou le connecte. A Itsukishima, la mer intérieure agit comme une surface qui étend l'espace sur lequel l'observateur se tient. L'étang du cimetière de Scarpa, lui, donne une stabilité à l'espace environnant, un ordre au tout, l'eau est comme un support d'espace. Enfin, les canaux de l'Alhambra servent à orienter le regard et la déambulation, et dans ce cas à unifier l'espace.

L'eau est métamorphe: elle peut être une source de fraîcheur, un guide pour la promenade ou encore un lieu de rassemblement rituel ou utilitaire et à la fois un outil esthétique et une réserve. Parfois c'est la pluie qui alimente les points d'eau, parfois une source et dans plusieurs cas, les deux. Ce qui est constant, c'est que l'eau est plurielle n'est jamais qu'une seule chose, et que l'esthétique architecturale aujourd'hui se doit de célébrer à nouveau l'eau.

¹ Watabe, *Process: architecture* 24.

L'eau comme outil

L'eau, à travers ses constructions a sa propre temporalité, permet un voyage dans le temps duquel on tire encore des savoirs utiles aujourd'hui. L'eau est un outil dont la présence visuelle dépasse la technique. Elle apporte naturellement une valeur purement esthétique et peut se faire également outil acoustique. Elle permet de créer des vides et des calmes, ou au contraire des lignes dynamiques. Et savoir associer harmonieusement des savoirs très techniques et une volonté de mimétisme harmonieux de la nature est, en quelque sorte, le rôle de l'architecte.

Actuellement, l'utilisation de l'eau, alors qu'elle est indéniablement indispensable à nos vies, est devenue invisible. Nous ouvrons le robinet et elle arrive, elle est souillée et jetée sans arrières pensées, et ce continuellement. Nous sommes peu regardants de l'effort technologique qu'il y a derrière ces circuits cachés. Rendre l'eau visible à nouveau aiderait beaucoup à améliorer la prise de conscience de son importance.

Mais l'importance de l'eau est double. En plus d'être indispensable pour nos corps, elle a également une signification intangible et sans âge pour les hommes, un message de vie et de mort, de pureté et de renouveau. Charles Moore, dans son ouvrage *Water and architecture*, donne un très bon exemple à ce sujet. Il raconte qu'à Pompéi se trouvait une fontaine d'eau à boire pour les hommes et les ânes. Sa forme était simple et elle rendait l'eau disponible de manière pratique. Au-dessus de la fontaine, un bas-relief représentait un nuage avec un dieu de l'eau au-dessus. Pour les ânes, ce motif n'ajoutait aucune valeur à l'eau, mais pour les femmes et les hommes qui venaient s'y abreuver, c'était un rappel sur la provenance de l'eau et sur la manière dont elle entrait dans le cercle physique et religieux du monde. Le motif investissait la fontaine de sens, communiquant quelque chose de fort sur les croyances des pompéiens et sur leur attitude, et rappelait que les gens ne sont pas des ânes.¹

De nombreux bâtiments ou places incorporent l'eau, mais la majorité ne transmettent aucune qualité particulière. Il leur manque une expression qui touche à l'esprit, ou un arrangement spatial qui suscite une étincelle de magie. Est-ce que l'on aimerait encore la fontaine de Trevi si celle-ci n'était pas aussi ornementée et si elle n'avait pas sa part de légende ? Car elle reste l'un des lieux les plus visités de Rome et ce parce qu'elle est grandiosement belle et poétique. Cela sans oublier la sensualité de la scène du film *la Dolce Vita* de Fellini, dans laquelle Anita Ekberg se baigne dans la fontaine avec volupté.

Le miroir d'eau sur la place de la Bourse à Bordeaux est constamment entourés de passants et plein d'enfant y jouent avec joie. Deux centimètres d'eau transforment la gigantesque dalle de granit en promenade et aire de jeu rafraîchissante en été. La réflexion sur l'eau ajoute de la magie au lieu et transforme la solidité de la pierre en une surface peinte avec les lumières de la ville.

De son côté, Tadao Ando essaie de cultiver le lien fort avec la nature que prône la culture traditionnelle japonaise. Son église sur l'eau est un exemple contemporain d'architecture sacrée utilisant les éléments comme thème principal.

La place Saint-Marc à Venise, elle, donne l'illusion d'être reliée à l'eau de la baie, son pavage apparemment plat jouant le rôle d'extension de l'eau. Ici le son de l'eau est aussi important que son apparence et peut être simple murmure ou un puissant geyser. D'autres lieux, comme la Falling Water de Wright ou le Mont Saint-Michel, sont entourés par le son et la présence de l'eau dans son état naturel, devenant ainsi indissociable du caractère même des bâtiments.

Même quand nous ne touchons pas directement à l'eau, on s'y plonge émotionnellement, nous ressentons l'eau. L'eau est un matériau sensuel, sensoriel, des qualités souvent négligées. Tout simplement, l'eau rend les gens heureux. Après tout, avoir une maison au bord d'un lac ou de la mer n'est-il pas un rêve pour beaucoup, même pour ceux qui ne savent pas nager ?

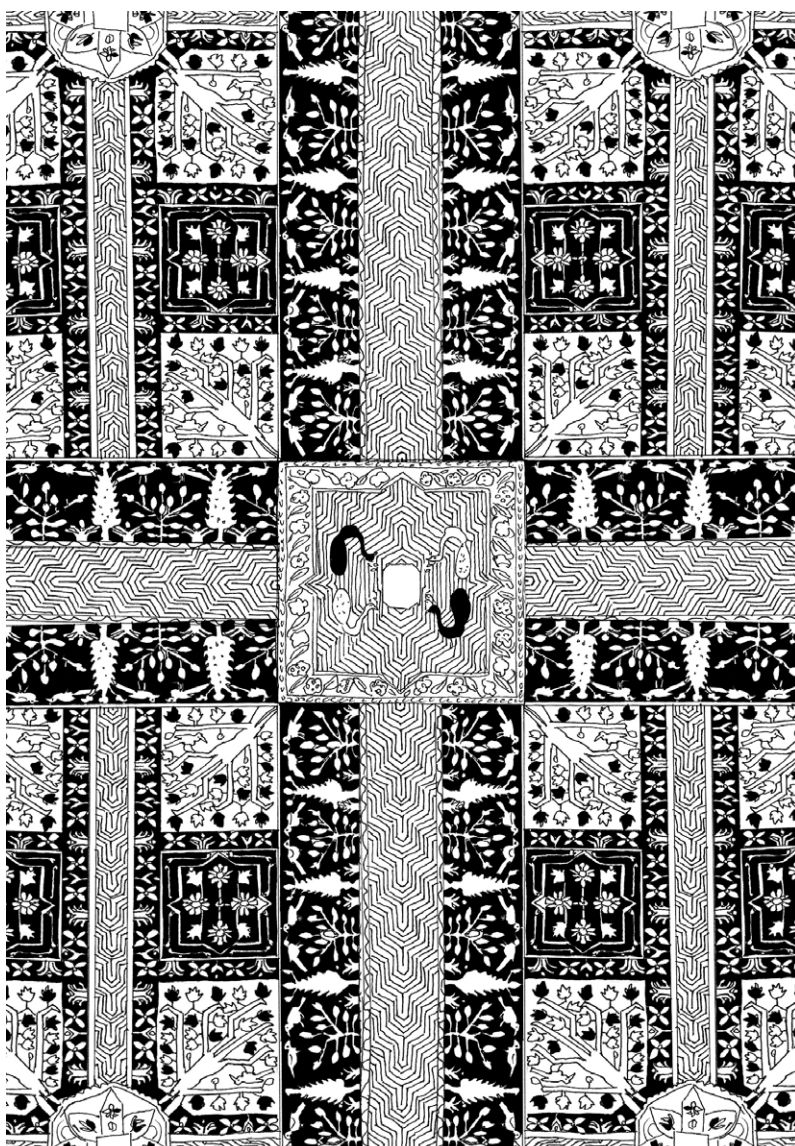
"[...] Fundamental components of the world we perceive are nothing less than natural elements such as light (fire) and wind (air), even in recent times when the world can be described at the elementary particle level. [...] In my opinion, architecture is about a process of reformulating the relation between human beings and these natural elements."

Tadao Ando. Mateo, *Earth - Water - Air - Fire: The Four Elements and Architecture*, p. 18

¹ Moore, *Water and architecture*. p.199

Ouverture

En observant les formes et les matériaux, nous devons être capables de comprendre à la fois l'usage d'une structure, mais aussi l'intention première des personnes qui l'ont construite. Ainsi, l'architecte ne devrait pas ignorer le rôle des éléments, et plus particulièrement de l'eau, dans l'histoire des constructions. Il se doit de prendre en compte le symbolisme de ces éléments, de la force qui unit les hommes et la nature. Ce faisant, il pourra plus facilement faire sens et s'adapter au monde qui l'entoure, celui-ci devenant de plus en plus complexe. Ces prochains siècles seront dédiés à retrouver un équilibre entre les besoins humains et le respect de la nature, cela à travers les questions d'écologie et de conscience collective. Si l'on parvient à incorporer la symbolique, l'histoire et la praticité de l'eau dans l'architecture moderne, alors un potentiel positif du métier d'architecte sera déverrouillé. L'eau est un merveilleux outil que l'architecte tient à sa disposition pour conceptualiser intelligemment l'espace.



Fragment de motif de jardin paradisiaque parcouru de canaux, tapis persan, 1001-1100. Coton et laine, 380 X 925 cm, Al Sabah Collection, Koweït

Bibliographie sélective

Sites Internet

- CHI, Nam. «Itsukushima Shrine - Sacred Land of the Goddess», Guidable.co, 2018. Consulté le 9 janvier 2021. <https://guidable.co/entertainment/trip/itsukushima-shrine-sacred-land-of-the-goddess/>
- GILMAN ROMANO, David. « Glauke Fountain ». The Corinth Computer Project, 2007. Consulté le 20 décembre 2020. <http://corinth.sas.upenn.edu/>
- SAINTOURENS Thomas. «Inde : Gange en danger, peut-on encore sauver le fleuve sacré ?». Geo.fr, 2018. Consulté le 1 janvier 2021. <https://www.geo.fr/environnement/inde-gange-en-danger-peut-on-encore-sauver-le-fleuve-sacre-192838>.
- India Directory - Maps of India. « Adlaj Vav - An architectural Marvel ». Consulté le 2 décembre 2020. [https://web.archive.org/web/20110520182141/http://india.mapsofindia.com/culture/](https://web.archive.org/web/20110520182141/http://india.mapsofindia.com/culture/Techno-Science.net)
- Techno-Science.net. «Abbaye du Thoronet». Consulté le 1 janvier 2021. https://www.techno-science.net/glossaire-definition/Abbaye-du-Thoronet.html#ref_2

Articles

- BUSH, Olga. « The writing on the wall: reading the decoration of the Alhambra ». *Muqarnas*, vol. 26, 2009, Brill édition.
- DUNKLEY, B. « Greek Fountain-Buildings before 300 B.C. » *The Annual of the British School at Athens*, vol. 36, pages 142-201, 1936 1935, British School at Athens édition.
- JAIN-NEUBAUER, Jutta. « The stepwells of Gujarat ». *India International Center Quarterly*, vol. 26, Numéro 2, été 1999.
- KOPESTONSKY, Theodora. « The Greek cult of the Nymphs at Corinth ». *The American School of Classical Studies at Athens*, vol. 85, pages 711-777. Décembre 2016.
- RICHARDSON, Rufus B. « The fountain of Glaucæ at Corinth ». *American Journal of Archaeology*, vol. 4, pages 458-475, 1900, Archaeological Institute of America édition.
- ROBINSON, Betsey A. « Playing in the Sun: Hydraulic Architecture and Water displays in Imperial Corinth ». *Hesperia: The journal of the american school of classical studies at Athens*, pages 341-384, juin 2013.
- STERN, Michael A. « Passages in the garden: An Iconology of the Brion tomb ». *Landscape Journal*, vol.13, printemps 1994, University of Wisconsin Press édition.
- SINGH, Rana P. B. « Water symbolism and Sacred Landscape in Hinduism: A Study of Benares (Varanasi) ». *Erdkunde*, vol. 48, pages 210-27, 1994.

Magazines

- FUTAGAWA, Yukio. « Cemetery Brion-Vega, S.Vito, Treviso, Italy. 1970-1972 ». *Global Architecture*, 1981.
- WATABE, K., éd. Architecture and water space =: Kenchiku to suikukan. *Process: architecture* 24. Tōkyō, 1981.

Livres

- BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. Édition 16. Le livre de poche Biblio essais 4160. Paris: Librairie José Corti, 1942.
- BARDIÉS, Isabelle, Michèle Bimbenet-Privat, Philippe Walter, Musée de Cluny, Musée national de la Renaissance (France), Réunion des musées nationaux (France), et L'Oréal (Firm), éd. *Le bain et le miroir: soins du corps et cosmétiques de l'antiquité à la Renaissance*. Paris: Gallimard, 2009.
- BENOIST-MÉCHIN, Jacques. *L'homme et ses jardins ou Les métamorphoses du Paradis terrestre*. Paris: Michel, 1998.
- BLAIR, Sheila, et Jonathan Bloom, éd. *Rivers of Paradise: Water in Islamic Art and Culture*. New Haven : Yale University Press ; In association with Qatar Foundation ; Virginia Commonwealth University School of the Arts in Qatar, 2009.
- BOUVIER, David. « Les fontaines à tête de lion. Quand un motif sculptural invite à relire l'Illiade ». Dans *Il paesaggio e il sacro: l'evoluzione dello spazio di culto in Grecia: interpretazioni e rappresentazioni*, pages 59 76. Athenaeum. Genova: De Ferrari, 2013.
- CALI, Joseph, John Dougill, et Geoff Ciotti. *Shinto shrines: a guide to the sacred sites of Japan's ancient religion*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2013.
- CLARK, Scott. *Japan, a view from the bath*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1994.
- CORBIN, Alain. *Le ciel et la Mer. Le rayon de curiosité*. Paris: Bayard, 2005.
- CROUTIER, Alev Lytle. *Trésors de l'eau*. Paris: Abbeville, 1992.
- GIRAULT DE PRANGEY, Joseph-Philibert, et Alphonse Bichebois. *Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra*. Paris: Bernard et Frey, 1837.
- KINOLD, Klaus, Carlo Scarpa, et Hans-Michael Koetzle. *Carlo Scarpa: la tomba Brion, San Vito d'Altivole*. München: Hirmer, 2016.
- LIVINGSTON, Morna. *Steps to water: the ancient stepwells of India*. 1st ed. New York: Princeton Architectural Press, 2002.
- MATEO, José Luis, et Florian Sauter, éd. *Earth - Water - Air - Fire: The Four Elements and Architecture*. New York, N.Y.: ACTAR, 2014.
- MERCIER, Jacques. *Le grand livre de l'eau*. Collection Art de vivre. Tournai: Renaissance du livre, 2000.
- MICHELL, George. *Late temple architecture of India, 15th to 19th centuries: continuities, revivals, appropriations, and innovations*. First edition. New Delhi: Oxford University Press, 2015.
- MOORE, Charles Willard, et Jane Lidz. *Water and architecture*. New York: H.N. Abrams, 1994.
- MOYNIHAN, Elizabeth B. *Paradise as a garden: in Persia and Mughal India*. 1st ed. World landscape art & architecture series. New York: G. Braziller, 1979.
- PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. *La poética del agua en el islam = The poetics of water in Islam*. Gijón: Trea, 2011.
- SWĒLIM, Tārek, et Matjaž Kačičnik. *Ibn Tulun: His Lost City and Great Mosque*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2015.
- WYLSON, Anthony. *Aquatecture: architecture and water*. London: Architectural Press, 1986.

Sources des citations

- P.2 BACHELARD, Gaston. L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière. Édition 16. Le livre de poche Biblio essais 4160. Paris: Librairie José Corti, 1942.
- p.17 Le Mahabharata en français sur Utqueant. Consulté le 28 décembre 2020. <http://www.utqueant.org/mbh/accueil.html>
- p.20 POE, Edgar Allan, Claude Richard, et Henri Parisot. Poèmes =: Poems. Collection bilingue. Paris: Aubier-Montaigne, 1978.
- p.25 TERTULLIEN, et François Refoulé. Traité du baptême. Réimpr. de la 1ère éd. rev. et Corr. Sources chrétiennes, no 35. Paris: Cerf, 2002.
- p.26 POUILLON Fernand. Les pierres sauvages. Éditions du Seuil, 1995.
- p.27 VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel, et Jean-Paul Kurtz. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème au XVIème siècle. Tome deuxième, Tome deuxième. Paris: Books on demand, 2015.
- p.28 VIRGILE, Maurice Lefauve, et Sylvie Laigneau-Fontaine. Enéide. Paris: Librairie générale française, 2006.
- p.33 YOURCENAR, Marguerite, éd. La couronne et la lyre: poèmes traduits du grec. Nachdr. Collection poésie 189. Paris: Gallimard, 2001.
- p.43 BENOIST-MÉCHIN, Jacques. L'homme et ses jardins ou Les métamorphoses du Paradis terrestre. Paris: Michel, 1998.
- p.47 La Divina Commedia Di Alighieri Ed 1481. Hachette Livre-Bnf, 2012.
- p.49 LEOPARDI, Giacomo, François-Alphonse Aulard, Juliette Bertrand, Philippe Jaccottet, Georges Nicole, et Jean-Michel Gardair. Canti avec un choix des Oeuvres morales. Paris: Gallimard, 1982.
- p.50 OVIDE, Publius, et Jean-Pierre Néraudau. Les métamorphoses. Collection Folio Classique 2404. Paris: Gallimard, 2006.
- p.55 VINCLAIR, Pierre, et Yukako Matsui. Kojiki: chronique des faits anciens. Amiens: Le Corridor bleu, 2011.
- p.65 MATEO, José Luis, et Florian Sauter, éd. *Earth - Water - Air - Fire: The Four Elements and Architecture*. New York, N.Y.: ACTAR, 2014.

Sources des photographies

Certaines illustrations présentes dans cet ouvrage ont été faites sur la base, ou à l'aide, de photographies de lieu ou d'objet.

- A.-p. COLONA Francesco, *Neptune et le cheval*, XVI^e siècle. Bibliothèque Nationale de Paris.
- p.9, 10, 13 PROTAIN, Jean-Constantin. *Le Caire: plan, élévation, coupes et détails d'ornement de la mosquée Ibn Touloun*. 1809-1798. Encre, plume et lavis d'encre sur papier, 58,8x41,5cm. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10514135k/f1.item>.
- p.11, 42 PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. *La poética del agua en el islam*. Gijón: Trea, 2011. Page 10, 69
- p.18, 21 CEPT Archives, CEPT University, consulté le 9 janvier 2021, <http://www.ceptarchives.org/items/adalaj-stepwell>
- p.20 LIVINGSTON, Morna. *Steps to water: the ancient stepwells of India*. 1st ed. New York: Princeton Architectural Press, 2002. Page 100
- p.29 QUESTEL, Charles-Auguste, *Département du Var, Abbaye du Thoronet*, gravure aquarelle, tirée de « Les Architectes en Chef des Monuments Historiques », 1893-1993, Centenaire du Concours des ACMH, HM Éditions, 1994, p. 23. Courtoisie de R. Duplat pour www.compagnie-acmh.fr
- p.34 COGAN, Gwendola. *Représenter la victoire*. Consulté le 6 janvier 2021. <https://journals.openedition.org/mondesanciens/1020>
- p.35 BOUVIER, David. « Les fontaines à tête de lion. Quand un motif sculptural invite à relire l'Illiade ». Athenaeum. Genova: De Ferrari, 2013. Page 69
- p.36 DUNKLEY, B. « Greek Fountain-Buildings before 300 B.C. » *The Annual of the British School at Athens*, vol. 36, 1936, British School at Athens édition.
- p.37 ROBINSON, Betsey A. « Playing in the Sun: Hydraulic Architecture and Water displays in Imperial Corinth ». *Hesperia: The journal of the american school of classical studies at Athens*, juin 2013. Page 351
- p.41, 42, 45 OWEN, Jones. *Plans, elevations, sections, and details of the Alhambra*. Vol. 1. Smithsonian. Londres: O.Jones, 1842.
- p.43 Queveren.net. Consulté le 1 janvier 2021. <https://www.queveren.net/el-generalife-de-granada>
- p.50 Brion vega cemetery revisited 15 - water gate. Consulté le 1 janvier 2021. <https://www.flickr.com/photos/doctorcasino/5021264098/in/photostream/>
- p.50 FUTAGAWA, Yukio. « Cemetery Brion-Vega, S.Vito, Treviso, Italy. 1970-1972 ». *Global Architecture*, 1981.
- p.55 BEATO Felice, et Raimund Von Stillfried. *Mukashi, mukashi - le Japon de Pierre Loti*. Arthaud, 1993.
- p.56 Google Arts and Culture. Consulté le 1 janvier 2021. <https://artsandculture.google.com/asset/miyajima-in-de-provincie-aki-kunisada-i-utagawa-yamaguchiya-tobei/zgF5FJMVRY-giqA>
- p.66 Wikipedia Commons. Consulté le 6 janvier 2021. artsandculture.google.com/asset/OgGE-qLKKj2wPag