



**HAL**  
open science

## “ L’eau, malin génie du Jardin ”

Catherine Chomarat-Ruiz

► **To cite this version:**

Catherine Chomarat-Ruiz. “ L’eau, malin génie du Jardin ”. Projets de paysage : revue scientifique sur la conception et l’aménagement de l’espace, 2010. hal-03849291

**HAL Id: hal-03849291**

**<https://hal.science/hal-03849291>**

Submitted on 29 Dec 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Catherine Chomarât-Ruiz  
**L'eau, malin génie du jardin**  
*Water, the malicious genius of the garden*  
10/01/2010

**Résumé**  
Pour qui s'intéresse aux jardins, l'eau est souvent considérée comme un principe de vie alors même qu'elle possède une valeur mortifère dont témoignent, de l'Antiquité grecque à nos jours, cosmogonies et œuvres littéraires. C'est sur cette assimilation trop rapide que cet article se propose de revenir, en manifestant que cette ambivalence est présente, dans les Jardins, en tant que source d'inspiration et composante d'un plan précis. Il s'agit de saisir cette dualité des valeurs de l'eau à travers une analyse du mythe de Narcisse et de la querelle des arts où s'affrontent peinture, éloquence et art des Jardins. Cet article montrera qu'en quittant le domaine de la représentation pour celui de la composition paysagère, l'eau fonctionne tel un piège pour les météores et les personnes et demeure, du fait de ce pouvoir funeste, une sorte de malin génie des Jardins.  
For those who are interested in gardens, water is often considered as a principle of life, while it holds an intrinsic death-dealing value, which can be identified in cosmogonies and literary works from Greek Antiquity until our time. This article aims to analyse this assimilation, and to point out that this ambivalence is present in gardens as source of inspiration and as component of landscapes work. More precisely, it met with the goal to understand this duality in the water value through an analysis of the Narcissus myth and the wars quarrel in which painting, eloquence and arts of garden face against each other. It will be proved that by leaving the representation for landscape composition, the water works as a trap for meteors and persons and remains, with its grievous power, a malicious genius of the gardens.

**Texte**  
**L'ambivalence de l'eau**  
**Littérature et cosmogonies**

Dans les jardins, l'eau est d'ordinaire comprise comme un principe de vie. Pourtant, elle possède une valeur létale qui hante l'imagination des poètes et des artistes. Comme l'a écrit Bachelard, dans *L'eau et les Rêves*, certains passages de l'Énéide de Virgile associent les fontaines et la clarté de leur eau à une valeur morale, à l'idée de purification<sup>1</sup>. Toutefois les fontaines renvoient à la malédiction proférée par les êtres, nymphes et autres fées, qui sont censés y vivre, si l'on suit les contes que rapporte Sebilot dans *Le Folklore de France*<sup>2</sup>. Le fleuve dont le courant emporte, l'étang et sa profonde tromperie, la lourdeur des eaux stagnantes et boueuses, qu'Édgar Poe met en scène dans *Silence*, sont chargés de cette même valeur funèbre<sup>3</sup>. Pourquoi celle-ci quitterait-elle l'eau qui entre dans la composition d'un parc ou d'un jardin ? C'est cette ambivalence des valeurs accordées à l'eau, en tant que source de inspiration et composante d'œuvre paysagère, que nous voudrions interroger. Cette dualité est certes connue depuis l'Antiquité ; dès les cosmogonies grecques du Ve siècle avant J.-C., par exemple. Ainsi Héraclite pose-t-il que l'univers jaillit de l'équilibre conflictuel entre les composantes primordiales du monde ; d'autre part, le mobilisme implique que rien n'est stable et qu'« on ne peut entrer deux fois dans le même fleuve »<sup>4</sup>. L'eau désigne ici le temps qui s'écoule. Le cours du fleuve suggère un temps orienté, vectoriel, où passé, présent et futur ne sont pas identiques. Et la métaphore rend compte du mobilisme universel, du passage inexorable du temps qui entraîne l'ensemble des phénomènes naturels vers leur dislocation. Mais les fleuves allant tous à la mer, ils donneront par évaporation des nuages, comme précipitations, qui abreuvent la terre et alimentent les cours d'eau. Cette image poétique évoque le cycle de l'eau et laisse entendre que, le temps n'étant qu'un éternel retour des choses, la génération succède à la corruption. Pour attestée qu'elle soit, nous souhaiterions cependant saisir, à nouveau, cette ambivalence de l'eau à travers une représentation picturale du mythe de Narcisse.

**Narcisse et la querelle des arts**  
Dans le récit mythologique, l'eau est présente sous forme d'un miroir naturel - source, bassin ou étang - il met en scène l'amour que ce personnage éprouve pour son reflet, la mort à la métamorphose sous forme de fleur qui s'en suivent. Ce mythe traduit à la fois la valeur mortifère et vivifiante de l'eau. De façon plus précise, nous voudrions nous attacher la version qu'en donne Philostrate dans sa *Galerie de tableaux*<sup>5</sup>. Ce sophiste du IIIe siècle de notre ère se rend à Naples pour y assister à des jeux et, séjournant chez une de ses connaissances, il se retrouve sous un portique qui abrite une suite de tableaux dont l'un représente des arts peints remarquables. L'eau et les Rêves, certain de ces œuvres, ce qui se joue de part et d'autre de l'eau semble se retrouver de part et d'autre de la toile. De même que Narcisse est entre la vie et la mort, ce sophiste met en scène une querelle des arts, un combat, dont l'enjeu est la supériorité de la sophistique - de l'art de l'éloquence - sur la peinture.

Mais de cet épisode, nous voudrions cerner, pour ce qui concerne les jardins, le dialogue - rôle que l'eau joue et le différent entre elle et l'objet. Dans notre imaginaire, l'eau est spontanément assimilée à la vie et, dans les Jardins, elle devient synonyme de plaisir que provoque les fontaines, les cascades... Toutefois, cette immédiateté des images est peut-être trompeuse. En quoi l'eau, dans les parcs, peut-elle se charger d'une valeur létale ? Quel rôle l'art des jardins et l'eau jouent-ils dans cette querelle opposant éloquence et peinture ?

**Un tableau intitulé Narcisse**  
**Peinture et éloquence à l'époque de la Seconde Sophistique**

La querelle entre art de l'éloquence - sophistique ou littérature *ante litteram* - et art pictural est fort ancienne. Dès le IIe siècle de notre ère, Lucien conseille aux jeunes qui voudraient apprendre la sophistique : « Cite à tous propos les noms de Marathon et de Cynégire, sans lesquels aujourd'hui on peut plus rien faire. Peins le mont Athos devenu navigable, l'Hellespont traversé à pied sec, le soleil obscurci par les flèches perçes »<sup>6</sup>. Le conseil est ironique. Lucien se moque des *topoi*, des lieux rhétoriques, mais aussi des discours à l'éloge de l'eau et les Rêves, certain de que, à travers ces descriptions de bataille et de paysage, il raille le rêve de peinture des sophistes, leur volonté de faire aussi bien, voire mieux que les peintres, dans la querelle qui oppose aux peintres les professionnels de l'éloquence - de la prose d'apparat, ou épilictique, ou élocutionnaire.

De façon moins distancée, on trouve trace de cette querelle chez Longus, autre sophiste de la même époque. Dans *Daphnis et Chloé*, ce dernier écrit : « À Lesbos, alors que je chassais dans le bois sacré des nymphes, je vis un spectacle, le plus beau que j'aie jamais vu : C'était un tableau peint qui contenait une histoire d'amour. Le bois sans doute était beau [...] mais la peinture était plus charmante encore [...] L'envie me prit de donner avec ma plume un récit rivalisant avec le tableau. Je trouvais qu'il me manquait tous les détails de l'image et je composai quatre livres »<sup>7</sup>. Sans le recit critique que confère à Lucien Fronio - la composition des quatre livres pour répondre à un tableau prêt à sourire - , ce passage témoigne du fait qu'il s'agit bien pour le sophiste de composer, à son tour, un spectacle. Il ambitionne de faire voir, de dépasser tout à la fois la beauté naturelle du bois et le charme distillé par un tableau, de rivaliser voire de surpasser le peintre. Cet extrait suggère aussi que cette querelle n'existe pas que dans le seul esprit du sophiste - le peintre ne s'est-il pas inspiré à s'inspirer - de l'histoire d'amour, à faire en sorte que la peinture l'emporte sur l'art de l'éloquence en matière de narration ?

Il n'est donc pas étonnant que Philostrate l'ancien, contemporain de Lucien et de Longus, inscrive les descriptions de tableaux qu'il opère dans le contexte général de cette querelle des arts dans son prologue, ce sophiste ne dit pas explicitement qu'il veut rivaliser avec les peintres : il déclare vouloir former le « goût » du fils de son hôte. Mais il insiste sur l'idée que Naples est une « ville d'Italie fondée par des Grecs [...] qui par ses mœurs et par son goût des lettres mérite d'être regardée comme une ville grecque » et assure vouloir « faire l'éloge des tableaux »<sup>8</sup>. Les termes concernant la querelle de l'éloquence et de la peinture sont présents, et c'est bien dans ce contexte que se situe le commentaire du tableau représentant le mythe de Narcisse et, pour notre propos, son rapport avec l'eau.

**Une fausse analogie**  
Le début du texte de Philostrate prend la forme d'une analogie - « Cette source reproduit les traits de Narcisse, comme la peinture reproduit la source, Narcisse lui-même et son image »<sup>9</sup> - qui est immédiatement retravaillée par la mention suivante : « Le jeune homme, de retour de la chasse, se tient debout près de la source, soupirant pour lui-même, épris de sa propre beauté, illuminant l'eau, comme tu vois, de sa grâce éclatante »<sup>10</sup>. Narcisse est à la source, ce que la source, Narcisse et son image sont à la peinture ; le « comme tu vois » suggère que la source et Narcisse sont en fait la même chose, que Narcisse ne fait que s'abuser par l'eau à la source, ce n'est pas le cas du spectateur. Il laisse aussi entendre que l'illusion d'une goutte d'eau, prête à glisser du pétale de la fleur, est par définition éphémère, moins pérenne que la peinture et sa tromperie spécifique. Ce texte pose qu'elle demeure en ce point bien inférieure à l'art de l'éloquence.

Pour la querelle des arts, toute la signification de ce passage tient à l'affirmation qui suit l'expression du doute : « Mais soit, il y a erreur de notre part »<sup>11</sup>. Le sophiste semble avouer une faiblesse et faire l'éloge de la peinture. L'art pictural serait si parfait, ses productions seraient si conformes à la réalité, qu'il pourrait nous faire prendre des abeilles peintes par des abeilles vivantes et se substituer au réel. Cependant, cet aveu de faiblesse soulève la perspi-acacité du spectateur et sa supériorité sur Narcisse. C'est donc bien l'art de l'éloquence qui l'emporte sur la peinture.

Du point de vue de l'art de représenter la vie et les actions des héros, pour reprendre les ter-mes du « Prologue » de Philostrate, c'est précisément parce que la littérature ne cherche pas à se substituer au réel, ne vise pas l'illusion parfaite, qu'elle s'articule à ce dont elle est représentation, à savoir le tableau, et peut distinguer entre le réel et le référent réel. Le motif de l'eau réapparaît sous les traits d'une goutte de rosée. Elle exerce sur l'abeille un pouvoir comparable à celui de la source vis-à-vis de Narcisse et de la peinture ou égard au spectateur : elle n'a point que tromperie et illusion. Dans la querelle des arts qui nous importe, ne participe-t-elle pas de l'infériorité de la peinture à l'égard de l'éloquence ? Le passage suggère que si l'abeille et Narcisse n'avaient se laisser abuser par l'eau à la source, ce n'est pas le cas du spectateur. Il laisse aussi entendre que l'illusion d'une goutte d'eau, prête à glisser du pétale de la fleur, est par définition éphémère, moins pérenne que la peinture et sa tromperie spécifique. Ce texte pose qu'elle demeure en ce point bien inférieure à l'art de l'éloquence.

**« Mimésis » picturale contre - diégésis - langagière**  
Le dernier temps du texte met l'accent sur les rôles de l'eau et de la peinture. Philostrate écrit : « Quant à toi, ô jeune homme, ce n'est pas une peinture qui cause ton illusion, mais la source elle-même dont les couleurs ni une crete trompeuse qui tienent enchaîné ; tu ne vois pas que l'eau te reproduit tel que tu te contemples ; tu ne l'aperçois pas de l'artifice de cette source »<sup>12</sup>. Ici, le sophiste retravaille le rapport analogique : si je suis vis-à-vis de la peinture dans la même position que Narcisse à l'égard de la source (proposition 1), et si je ne puis dire si l'abeille qui j'aperçois est peinte ou réelle (proposition 2), comment Narcisse pourrait-il se douter que c'est lui qui contemple la source et non pas la source qui le regarde, lui (proposition 3) ?

Narcisse ne peut, semble-t-il, nourrir un tel soupçon. Pour sortir de la symétrie parfaite que lui présente son image - de « l'artifice »<sup>13</sup> -, le sophiste indique que Narcisse aurait pu bouger - « il te suffirait de te pencher, de passer d'une expression à une autre, d'agiter la main, de changer d'attitude »<sup>14</sup> - et qu'il ne le fait pas. Plus surprenant, Philostrate insiste sur l'idée que Narcisse aurait pu répondre à ses appétits en se penchant vers la source va entrer en conversation avec toi ? Mais Narcisse ne nous écoute point : l'eau a captivé ses yeux et ses oreilles<sup>15</sup>. Mais Narcisse n'a pas le confondre lui, Philostrate, interlocuteur réel, avec l'image perçue dans la source. Mais tel n'est pas le cas.

C'est la fixité de l'eau, la symétrie parfaite qui autorise la substitution des reflets aux figures réelles et aux abeilles peintes aux abeilles réelles, la perfection dans l'artifice - l'illusion et la tromperie - émanant de la source et de la peinture qui explique le comportement de Narcisse. Et la phrase qui récite le passage légitime quelque sorte le comportement de Narcisse : la source et les deux Narcisse sont semblables, brillent de la même beauté ; la seule différence entre eux, c'est que l'un se détache sur un fond qui est le ciel, et que l'autre est vu comme plongé dans l'eau ; le jeune homme se tient immobile au-dessus de l'eau qui est immobile, ou plutôt qui le contemple fixement et comme éprise de sa beauté<sup>16</sup>. Néanmoins, tout comme dans le passage précédent, cet avantage de l'eau et de la peinture ne sont rien au regard de la perspicacité du sophiste et du spectateur. Le texte prend la forme d'un dialogue et porte les traces d'une gestuelle. Le sophiste a parfaitement articulé les pronoms personnels, le « tu » du « comme tu vois »<sup>17</sup> ; le « je » du « je ne saurais dire » et le « vous » du « il y a erreur de notre part »<sup>18</sup>. Il maîtrise aussi l'émotion benévéniste appelée « hénéonction », c'est-à-dire la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation, le positionnement d'un locuteur et d'un allocutaire<sup>19</sup>. Il a non moins multiplié les indices d'ostentation - en plus du dialogue, ce ain se promenant à la surface de la toile ou un index pointé vers l'origine de Narcisse. S'il ne possédait pas la théorie de l'hénéonction telle qu'elle émit Benveniste - l'a mise au point, il maîtrisait en revanche les connaissances concernant la voix et le corps qui lui confèrent l'hypocrisis » ou « actio », cette partie de la rhétorique où l'on apprend à dire et à mettre en scène un discours<sup>20</sup>.

Le sophiste sait très bien distinguer par le dialogue et le geste entre le reflet du jeune homme dans la source, le jeune homme peint qui se dresse sur fond de ciel et, surtout, le jeune homme peint à qui il feint de s'adresser. En d'autres termes, la faiblesse de l'eau et de la peinture tient à leur capacité à illusionner, à leur artifice propre, à leur capacité de rendre muet et d'interdire tout geste et toute parole partagée. Mais ces effets, qui découlent d'un pouvoir strictement mimétique, s'opposent aux qualités diégétiques mises en œuvre dans le texte du sophiste<sup>21</sup>. L'art de la peinture et l'éloquence se distinguent eu égard à l'art de « représenter les actions des héros » en ce qu'ils impliquent deux modes de mise en présence. Les premiers visent la substitution, l'abolition du double comme double, la mise en présence d'un référent et de sa représentation. Dans ce passage, l'eau reproduit à la perfection la figure de Narcisse. Elle hérite de toutes les qualités de la peinture et, partant, de ses faiblesses. De par la beauté qu'elle emprunte aux figures, comme la peinture rayonne de la beauté de Narcisse, ses artifices mimétiques capti-vent les yeux et paralysent les gestes. Le son d'une source dont l'eau s'écoule résonne pas à du son articulés, à du dialogue, puisque la source n'entre pas en conversation avec le jeune homme elle captive ses oreilles, rien de plus, elle n'a aucune propriété de l'éloquence, elle n'a rien de gestuel et de verbal, elle n'a rien de diégétique.

Au terme de ce passage, l'eau est mimée dans l'air d'une mort prochaine : la figure de Narcisse est vue « comme plongée dans l'eau ». Le sophiste pointe, ici, la valeur létale que l'eau possède à la différence de la peinture et de l'éloquence.

**La valeur létale de l'eau dans les Jardins**  
**On narrerait, fleurs d'eau, signes de mort et narcotiques**

Les pourrait cependant nous objecter que cette dernière remarque vaut pour l'eau telle qu'on la rencontre dans la nature. Dans la querelle des arts qui oppose la peinture à l'éloquence, l'eau se rattache à la peinture, à ses manières d'illusionner et à son pouvoir mimétique. Mais cette querelle concerne-t-elle l'eau dans l'art des Jardins ?

Nous ne sommes pas très éloignés de la mythologie de Narcisse dans l'ouvrage Pierre Hadot, liés « Le Mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin », la mort est souvent liée à l'eau dans les mythologies les plus éloignées de notre culture - au Kamtchatka, par exemple - , ce que l'auteur se sent deviner tout petit, léger, bizarre, « végétal »<sup>22</sup>.

Mais on ignore souvent que cette liaison s'opère par le biais de la fleur de Narcisse, à son apparence et à son parfum, dans la mesure où lui attribue un pouvoir narcotique et mortifère. Dès lors les bulbes de narcisses, près des sources et autres fontaines, fonctionnent comme des marqueurs, des signes annonciateurs de la mort qui attend l'imprudent promeneur ou spectateur. Et ce pouvoir et ce rôle à été révisé par des ouvrages portant sur la symbolique des rêves. Dans sa *Clé des songes*, Artémidore note que les couronnes faites de narcisses sont pour tous mauvaises, et surtout pour ceux qui vivent près de l'eau ou qui tire leurs ressources de l'élément aquatique<sup>23</sup>. Ils sont également attestés par le poète latin, dans le second moitié du Ier siècle après J.-C., Columelle explique qu'il faut se méfier de l'eau, du moins quand s'y laissent prendre les cavonies qui violent leur image sont envahies d'un amour vain, perdant l'appétit et meurent consumés par ce désir. Dans son *Agriculture des jardins* (1591), un des premiers traités d'agronomie appliquée aux Jardins d'ornement, Gregorio de Rios prend bien soin d'indiquer, pour chacune des plantes conseillées en raison de leur beauté, la quantité d'eau nécessaire à l'arrosage et le degré de chaleur adéquat : le narcissé ne fait pas exception<sup>24</sup>. Il insiste sur l'idée d'un excès d'eau peut détruire une plante, et qu'une juste mesure est une garantie de réussite d'un jardin.

**L'eau comme piège pour les météores et les personnes**  
Dans les jardins, l'eau est présente sous forme de miroirs, de canaux, de fontaines, de cascades qui captent les météores - le moindre souffle de vent, les nuages, la couleur du ciel - , ou les recréent - telles les brumes qui, par évaporation, s'élèvent au-dessus des bassins, l'arc-en ciel qui éblouit jadis Montaigne visitant la villa d'Este, à Tivoli<sup>25</sup>. Au siècle suivant, même constat. À Versailles, les miroirs d'eau reflètent le soleil, la lune, les nuages qui ne tarderont pas à se transformer en précipitations. Par l'évaporation que provoquent les rayons du soleil, ils recréent la pluie. Les canaux remplissent la même fonction que les miroirs d'eau, même s'ils ont leur rôle spécifique d'éclairer la perspective et de conduire le regard du promeneur vers la lumière colorée des lotoirs<sup>26</sup>.

On retrouve, dans les parcs agencés à la charnière du XVIIIe et du XIXe siècle, les mêmes dispositifs et des artifices comparables. Dans l'Essonne, à Segrez et Méryville, les cascades recréent des précipitations que les grottes dans le regard spectacle à partir d'escaliers ouvrentes qui, entre les roches, attirent le regard suivant que l'œil.

En somme, l'eau fonctionne comme des dispositifs qui piègent les météores eux-mêmes ou la manière dont la nature les produit. Mais, en plus des éléments naturels qu'elle piège, l'eau capte aussi les personnes : c'est même au moyen de ces pièges qu'elle emprisonne ou cherche à capturer les êtres humains. Semblable à toutes les surfaces polies qui permettent de faire se refléter des images, l'eau séduit et pousse à oublier ce dont le reflet est à rattacher. Comme l'énonce Plotin, dans son traité sur le beau, l'être humain a tendance à s'attacher à la beauté des provinces, à celle des corps dont émanent ces reflets, et non pas à l'âme d'où provient en réalité toute beauté<sup>27</sup>. L'eau participe de ce processus d'oubli, de détournement dont le mythe de Narcisse n'est que l'illustration.

Pour le dire dans des termes relevant moins d'une ontologie d'origine platonicienne, l'eau, dans les jardins, nécessite la maîtrise de l'hydraulique, de la mécanique et la fabrication de machines - de pompe, par exemple - , afin d'alimenter les fontaines et autres bassins. Le cas de la machine de Marly est, de ce point de vue, exemplaire<sup>28</sup>. Si elle a permis certaines fantaisies d'eau, contribué à la gloire et à la renommée de Louis XIV, elle fut aussi très coûteuse en hommes. On connaît les nombreuses maladies et accidents qui ont affecté les ouvriers en charge de l'engin<sup>29</sup>. Mais elle a pu laisser penser que l'homme était effectivement devenu « comme maître et possesseur de la nature », pour reprendre les mots de René Descartes<sup>30</sup>. Et c'est en ce sens que, dans les jardins, l'eau a été l'occasion d'un déploiement de la puissance technique, l'occasion d'un tournant anthropologique dans la manière dont l'homme se pensait vis-à-vis de la nature. Elle a donc exercé une forme de pouvoir indirect sur le devenir des êtres humains. D'autres exemples seraient dans le même sens : celui de la pièce d'eau des Suisses, à Versailles, pour n'en citer qu'un. Cette belle installation n'était-elle pas très proche de « étant puant »<sup>31</sup> ? N'a-t-elle pas eu, elle aussi, son lot de mort ?

Dans le liée de Narcisse, l'eau se déconnecte à l'état naturel. Dans les jardins, elle est mise à une ontologie et à un développement de la technique qui révelent un pouvoir mortifère que si-gnent, parfois, en souvenir du mythe de Narcisse, des fleurs du même nom. Dans le texte de Philostrate, l'eau se rattache au mimétisme de la peinture et admet un pouvoir inférieur à celui de l'éloquence. Néanmoins, une fois quittée la stricte représentation, une querelle des arts qui porte sur la mise en présence du réel, il apparaît que seul l'art des jardins acquiert, en raison de la portée létale de l'eau, un pouvoir mortifère. Et c'est au titre de cette puissance funeste que l'eau demeure le malin génie des Jardins.

**Mots-clés**  
Eau, jardin, description, Narcisse, Philostrate, Bachelard  
*Water, garden, description, Narcissus myth, Philostratus, Bachelard*

**Bibliographie**  
Bachelard, Gaston, *L'eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942 ; réédition, Paris, Livre de poche, 2005.  
Barthes, R., « L'Ancienne rhétorique. Aide-mémoire », *Communications*, n°16, Paris, Seuil, 1970.  
Benveniste, É., *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974.  
Boyceau de La Barauderie, J., *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, Paris, 1638.

Chomarât-Ruiz, C., « Petite héméneutique des météores », et contribution à « Ordre et Cosmos du monde » enquêtes sur les météores et la Renaissance à l'âge moderne », colloque international organisé par le Cercle interuniversitaire d'étude sur la République des lettres (CIERL), université Laval, Québec, sous la dir. T. Badier, coll. et B. de Baeré, le 18-20 septembre 2008 (à paraître, premier semestre 2010).

Curtius, E. R., *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, coll. « Actus », 1956.  
Descartes, R., *Discours de la méthode*, 1637 ; Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque de la Pléiade », 1937.  
Fumaroli, M., *L'Âge de l'éloquence : une res litteraria à l'âge de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Paris, Droz, 1980.

Genette, G., « Frontières du récit », *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.  
Hadot, P., « Le mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin », dans Pontalis, J.-B. (sous la dir.), *Narcisses*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2000.

Longus, *Daphnis et Chloé*, dans *Romans grecs et latins*, Paris, Gallimard, 1958.  
Philostrate, *Une Galerie de 64 tableaux*, Paris, Renouard, 1881 ; *La Galerie de tableaux*, Paris, Les Belles Lettres, traduit par Bougot, A. révisé par Lissarrague, F., 1991.

Piot, H., *Les Procédés littéraires de la Seconde Sophistique chez Lucien*. L'ekphrasis, Paris, 1914.  
*Les Prasocratiques* (édition établie par Dumont, J.-P., avec la collaboration de Delattre, D. et de Poiner, J.-L.), Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque de la Pléiade », 1988.

Rios, G. de los, *Agriculture des Jardins*, Paris-Tel Aviv, éditions de l'Écart, traduit par C. Chomarât-Ruiz, 2007.  
Santangelo, G., « La machine : rêves et cauchemars », *Les Matées de l'eau, d'Archimède à la machine de Marly*, Versailles, éditions Artlys, 2006.

Santini, C., « Pietro Guerrini à Marly en 1684 et 1685. Les vues et commentaires d'un ingénieur italien sur le chantier de la machine et du château de Marly », *art et patrimoine, revue des amis du Musée-Prothéna de Châteaufort*, n°3, 2009.

**Auteur**  
Catherine Chomarât-Ruiz  
Philosophie, histoire des Jardins et des paysages.  
Maître de conférences à l'École nationale supérieure du paysage de Versailles. Directrice du Larep (Laboratoire de recherche de l'école du paysage de Versailles), chercheur de l'équipe Proximités, UMR 1048 SAD-APT INRA, et chercheur correspondant du Centre André-Chastel - UMR8150 (université Paris-Sorbonne Paris IV, CNRS, DAPA).  
Courriel : c.chomarar@orange.fr

**Pour référencer cet article**  
Catherine Chomarât-Ruiz  
**L'eau, malin génie du jardin**  
URL : [http://www.projetsdepaysage.fr/rl/1/eau\\_malin\\_genie\\_du\\_jardin](http://www.projetsdepaysage.fr/rl/1/eau_malin_genie_du_jardin)

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220

Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220  
Warning: include(../umasservices/umajopar/majopar\_include.php): failed to open stream: No such file or directory in /var/www/html/projetsdepaysage/fr/rtcdocs/classcontrol/class.php on line 220