

**Petite  
histoire  
de l'art  
des jardins**  
Le modèle  
fribourgeois

Catherine  
Waeber

**inFOLIO**

## TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS LA FLEUR ET LE FUSIL ..... 8

### **Les jardins des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles**

INTRODUCTION	11
LES STRUCTURES DU JARDIN RENAISSANCE	12
GRUYÈRES, LE JARDIN BAILLIVAL DU CHÂTEAU	12
BRUNNENBERG (TAVEL), LE JARDIN DE L'ANCIEN CHÂTEAU	15
BARBERÈCHE, LE JARDIN SEIGNEURIAL DE NICOLAS DE PRAROMAN	17
LES PARTERRES	20
HAUTERIVE, LE JARDIN DE L'ABBÉ ANTOINE GRIBOLET	20
FRIBOURG, LE JARDIN DU COLLÈGE SAINT-MICHEL	23

### **Les jardins du XVIII<sup>e</sup> siècle**

INTRODUCTION	27
LES JARDINS PHARES INSPIRÉS PAR LE JARDIN À LA FRANÇAISE	28
BARBERÈCHE, PREMIÈRE MANIFESTATION D'UN ÉLÉMENT CLÉ DU JARDIN À LA FRANÇAISE	28
MIDDÉS ET VOGELSHAUS, L'AVÈNEMENT DU JARDIN DE TRANSITION	32
GRENG, LE JARDIN MAÎTRISÉ DE CHARLES DE CASTELLA	38
SAINT-BARTHÉLEMY, EN TERRE VAUDOISE, UN JARDIN PRINCIER POUR LE FRIBOURGEOIS LOUIS-AUGUSTE AUGUSTIN D'AFFRY	47
L'ITALIANITÀ	52
FRIBOURG, LE SITE PALLADIEN DU CHÂTEAU DE LA POYA	52
CHENALEYRES, LE JARDIN DU MANOIR, ÉCHO D'UNE CAMPAGNE MILITAIRE?	56
LE JARDIN DE CAMPAGNE IDÉAL DE LA FIN DU SIÈCLE	61
MONTAGNY-LA-VILLE, LE JARDIN CONFIDENTIEL DE CHARLES DE CASTELLA	61
LE JARDIN FRIBOURGEOIS TYPE	64
LES JARDINS UTILES	71
LÉCHELLES, LE JARDIN DU MANOIR, UN SEUL GRAND VERGER	71
HAUTERIVE, LES JARDINS DE L'ABBÉ EMMANUEL DE LENZBOURG	73
CUTTERWIL, UN EXEMPLE DE DOMAINE AMÉNAGÉ	75

<b>LES JARDINS ANGLO-CHINOIS</b>	76
DELLEY, LA «FERME DÉCORÉE» DE	
TOBIE DE CASTELLA	76
VILLARS-SUR-GLÂNE, L'ÎLE DE	
TOBIE-MICHEL DE BUMAN	85

## **Les jardins du XIX<sup>e</sup> siècle**

<b>INTRODUCTION</b>	89
<b>LES JARDINS PAYSAGERS DÉCISIFS</b>	90
«ESQUISSE D'UN SUPERBE BATIMENS ET ÉTABLISSEMENT	
DE CAMPAGNE» PAR CHARLES DE CASTELLA	90
LÖWENBERG, LE PARC DU CHÂTEAU OU	
LA CRÉATION D'UN PAYSAGE	90
BARBERÈCHE, LE JARDIN ROMANTIQUE	
DU CHÂTEAU NÉO-GOTHIQUE	99
FRIBOURG, LE PARC PAYSAGER DU CHÂTEAU	
DE LA POYA	105

## **Les jardins du XX<sup>e</sup> siècle**

<b>INTRODUCTION</b>	111
<b>LES JARDINS MODERNES</b>	112
CORMINBOEUF, LE JARDIN MIXTE D'ACHILLE DUCHÈNE	
AU BOIS MURAT	112
FRIBOURG, LE PARTERRE NÉOCLASSIQUE	
DU CHÂTEAU DE LA POYA	122
VILLARS-SUR-MARLY, L'ÉLÉGANT JARDIN À VIVRE	
DU MANOIR DE WECK	125
LA POPULARISATION DU JARDIN À VIVRE	130
<b>LES JARDINS CONTEMPORAINS</b>	130
NONAN, UN JARDIN ORGANIQUE DE WILLI NEUKOM	
POUR LA MAISON NEUVE	130
BARBERÈCHE, JACQUES WIRTZ POUR LE PAYSAGE	
INTÉRIEUR DE LA FRUITERIE	135

<b>GLOSSAIRE</b>	141
<b>BIBLIOGRAPHIE CHOISIE</b>	143
<b>INDEX</b>	145
LISTE DES ILLUSTRATIONS, SOURCES ET	
CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES	149
REMERCIEMENTS	151

## LA FLEUR ET LE FUSIL

On pourrait s'étonner que l'on veuille consacrer encore un livre aux jardins – un livre de plus, se diront certains – et par surcroît aux « jardins disparus » – car tel est le cas d'une grande partie de ceux qui sont présentés dans cet ouvrage. Mais ce livre circonscrit lucidement son propos autant qu'il dépasse tout à fait ce constat passéiste : il vise à donner aux jardins leur place dans l'histoire et l'histoire de l'art en même temps qu'à faire comprendre la démarche de ceux qui les ont créés en cultivant « les vertus culturelles, éthiques et civiques qui sauvent la réalité de ses pires pulsions »<sup>1</sup>. Le but poursuivi consiste donc à présenter, au-delà d'un inventaire, un choix parmi les jardins de châteaux, de manoirs et de quelques maisons de campagne créés du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècles dans la région fribourgeoise. Cette option très sélective offre ainsi une mise en lumière des jardins les plus emblématiques des différents courants esthétiques qui écrivirent dans le Pays de Fribourg l'histoire des jardins, au risque de présenter plusieurs fois le même lieu dans les différentes phases d'évolution de son jardin. Par opposition, la tendance actuelle du jardin naturel, écologique, durable, offre ici l'occasion de rappeler la formule des *Propos du philosophe Alain* (1868-1951) : « la nature ne fait pas le jardin ». Tout jardin, s'il nécessite des matières premières tirées de la nature, son ordonnance, son vocabulaire, ses formes, relèvent du savoir-faire humain, de l'art.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les propriétaires de nos jardins, très souvent actifs comme officiers supérieurs dans le service étranger, eurent des jardins une connaissance visuelle parfois directe, plus souvent seulement livresque et théorique. Si leurs maisons de campagne, construites avec des matériaux durables, existent encore, leurs jardins, faits d'éléments fragiles, éphémères, subirent au cours des siècles plusieurs transformations ou disparurent, et souvent seul leur emplacement est aujourd'hui encore repérable. À l'aide de sources anciennes, de plans géométriques, de projets, de représentations iconographiques, mais aussi de la simple lecture de ces jardins – valable pour les jardins des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles qui nous

<sup>1</sup> Robert Harrison, *Jardins. Réflexions sur la condition humaine*, Paris, Le Pommier, 2007, p. 7.

sont parvenus et n'ont souvent pas beaucoup changé -, il est possible d'en connaître les formes et quelquefois les contenus. La recherche sur les jardins apporte ainsi à l'histoire de l'art et à l'histoire de toute une région un complément qui a jusqu'ici peu retenu l'attention des Fribourgeois.

Emprunté à Bertolt Brecht retraçant son expérience de la Guerre de 1914-1918, la formule *la fleur et le fusil* peut aisément s'appliquer aussi aux jardins de notre pays, tant leur histoire est indissociable de sa vie politique et militaire. Depuis 1453, date du premier traité d'alliance perpétuelle entre le roi de France, Charles VII, et les Confédérés, la Suisse ne cessa plus, jusqu'à l'effondrement de la monarchie française, de lui fournir des mercenaires. Fribourg s'engagea largement dans cette expérience.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'époque la plus florissante des créations de jardins à Fribourg, coïncide sur les champs de bataille européens principalement avec les guerres de succession d'Espagne, de Pologne et d'Autriche, puis celle de Sept ans, sans compter nombre de conflits régionaux. Les officiers supérieurs fribourgeois du service étranger, enrôlés dans le régiment des Gardes suisses, dans les nombreuses compagnies fribourgeoises composant les régiments des Castella et Diesbach, ou dans toute autre formation suisse du service étranger, voyaient dans leur engagement des occasions d'acquérir fortune, prestige, titres et relations sociales. Ils avaient l'opportunité de se constituer de belles fortunes et de se ménager l'accès à de nombreux priviléges, comme les gratifications et les pensions royales. Les fortunes accumulées et les contacts noués par nos officiers eurent un important retentissement culturel tant dans l'architecture, les arts appliqués, la langue ou les us et coutumes. Le modèle français qui se généralisa dans les jardins de nos officiers au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle est un autre reflet de l'influence du service étranger. Les jardins fribourgeois évoqués dans cette contribution apportent la confirmation de ce phénomène, sans qu'il ait été possible de trouver de véritables modèles.

# Les jardins des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles

## INTRODUCTION

Aborder le jardin des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, le jardin Renaissance, c'est inévitablement faire un large détour par l'Italie. De fait, l'influence si manifeste de la Renaissance italienne sur l'art européen eut aussi un impact fondamental sur l'art des jardins. C'est en Italie, en effet, à la Renaissance, qu'au travers des textes et des traités naquit le concept même de «l'art des jardins», lequel, dès lors, se différencia de l'horticulture, discipline intégrée à l'agriculture, pour devenir un art à part entière. Des œuvres majeures telles que le *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti (1485) et le *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna (1499), précédés au XIV<sup>e</sup> siècle par les écrits poétiques de Pétrarque, contribuèrent à imposer ce nouveau concept à l'Europe de la Renaissance. Les campagnes militaires successives en Italie de Charles VIII, Louis XII et François I<sup>r</sup>, entre 1494 et 1525, parachevèrent cette influence italienne en France.

Si les jardins de la Renaissance française s'identifient volontiers avec les jardins des châteaux de la Loire et ceux du XVII<sup>e</sup> siècle avec le jardin de Versailles, en Suisse, il faut généralement attendre

la publication des premières vues gravées des nombreux châteaux médiévaux pour se faire une idée de leurs jardins. Mais ce n'est qu'aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles que ces vues sont produites. Il est donc extrêmement difficile de se représenter les jardins suisses avant cette époque. Si la littérature et les enluminures médiévales illustrent quelquefois assez précisément certains aspects du jardin, souvent hérités de l'époque romaine, il faut avouer que les recherches touchant à la castellologie ne se sont que très peu préoccupées de la structure de ces jardins ni de leur composition végétale<sup>1</sup>, d'ailleurs fort difficile à cerner sans avoir recours à des recherches archéologiques spécifiques. Trois jardins de châteaux fribourgeois témoignent pourtant d'un certain nombre de caractéristiques propres à ces anciens jardins: le célèbre château de Gruyères (le plus visité en Suisse avec celui de Chillon), celui, méconnu, de Brunnenberg (Tafers), à Tavel près de Fribourg, et celui de Barberêche (Bärfischen), bien culturel d'importance nationale, au bord du lac de Schiffenen.

1 Hans Rudolf Heyer, *Historische Gärten der Schweiz*, Bern, Benteli, 1980, p. 49; Pierre Lieutaghi, «Jardins des savoys, jardin d'histoire», in: *Les Alpes de Lumière* n° 110/111, 1992, p. 18-21.

# LES STRUCTURES DU JARDIN RENAISSANCE

## GRUYÈRES, LE JARDIN BAILLIVAL DU CHÂTEAU

L'espace fortifié situé à l'est du château médiéval, qualifié de «jardin» dès la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, fut partiellement constitué à la fin du XV<sup>e</sup>, puis complété au début du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Cette situation du jardin sur un seul côté du château est conforme à un usage habituel au nord des Alpes avant le XVII<sup>e</sup> siècle (1). Le jardin, qui n'est alors pas encore le prolongement axé de l'espace intérieur, s'installe là où la topographie lui réserve la situation la mieux exposée. Il en va de même pour les aménagements des châteaux français de l'époque; on citera,

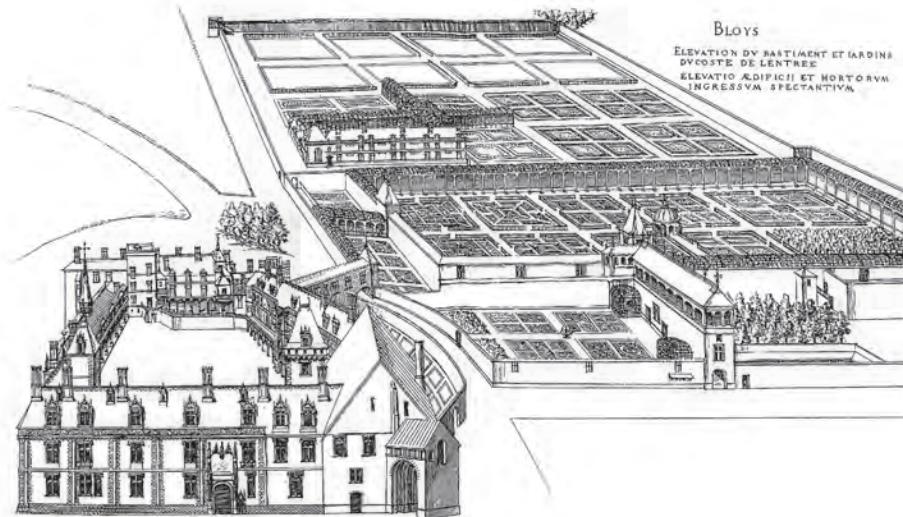
par exemple – pour ne mentionner qu'un jardin fameux, caractérisé par une imitation précoce des modèles italiens –, le jardin du château de Blois (2) qui offre cette même situation latérale. Le jardin du château de Gruyères partage avec ses contemporains français une autre spécificité, celle que lui procurent ses murs de pourtour assimilables à l'enceinte du château. Ses murs nord et est, datés de la fin du Moyen Âge, et son mur sud du XVII<sup>e</sup> siècle, s'ils assurent bien le soutènement de l'ensemble, résultent d'abord de la topographie des lieux et d'une caractéristique essentielle du jardin, celle d'être avant tout un espace clos<sup>3</sup>.



1 Le château de Gruyères.  
Vue à vol d'oiseau depuis le  
nord en 2023.

2 Daniel de Raemy, Gilles Bourgarel, «La ville et le château de Gruyères au Moyen Âge», in: *Le Château de Gruyères, Patrimoine fribourgeois* (PF) 16, Fribourg, Service des biens culturels, 2005, p. 23-24.

3 Selon les sources médiévales, les clôtures de jardin se devaient d'être assez importantes pour empêcher la volaille, les animaux domestiques ou d'autres hôtes importuns, à deux ou quatre pattes, d'y faire incursion. La condition essentielle pour qu'un espace de verdure soit considéré comme un jardin réside dans sa clôture. Cette nécessité se reflète dans le terme allemand «Garten»,



Les comptes baillivaux du château de Gruyères datés des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, lus et transcrits en 2005<sup>4</sup>, fournissent maints renseignements sur les structures intérieures de son jardin. Vu l'importante dénivellation, tant du nord vers le sud que de l'ouest vers l'est, du jardin actuel, il devient évident que les nombreuses réparations apportées aux murs qui y sont évoquées concernaient non pas les murs d'enceinte, mais les murs nécessaires à la création de terrasses. Leur existence se vérifie sur un plan tardif de la ville de Gruyères, daté de 1824<sup>5</sup>, où un parterre situé au milieu du jardin est délimité par deux murs dont l'un était interrompu par un escalier. Si cette disposition est conforme à celle des premiers jardins français de la Renaissance, celle d'une maison d'été, citée dans les comptes, tout à la fois tonnelle (Löublj) et cabinet, située à dessein dans la partie supérieure du jardin pour pouvoir bénéficier d'une vue d'ensemble sur le jardin, est également calquée, bien que de facture infiniment plus modeste, sur les grands modèles français. Rappelons à ce sujet combien, depuis la parution du *Songe de Poliphile*, la tonnelle (3) devint en Italie, comme au nord des Alpes, un des éléments clés du jardin Renaissance.

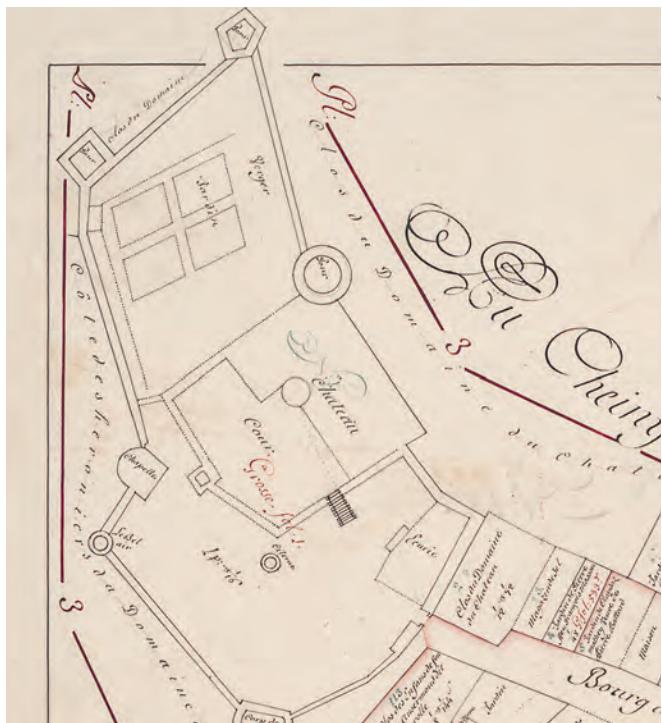
2 Le château de Blois  
d'après *Les Plus Excellents Bastiments de France*  
de Jacques Androuet du Cerceau, après 1607.

3 La tonnelle de jardin  
du *Songe de Poliphile*, 1499.



issu du persan «gart, gärt, gerte» qui signifie «verge de saule» dont il était usuel de se servir pour former la clôture des jardins.

- 4 Hermann Schoepfer, «L'entretien du château [de Gruyères] sous l'Ancien Régime», in: PF 16, 2005, p. 34-45; Catherine Waeber, «Le jardin du château [de Gruyères]», in: PF 16, 2005, p. 45- 52.  
5 Archives de l'État de Fribourg (AEF), CP II, 305.



#### 4 Le château de Gruyères et son jardin. Détail du *Plan géométrique de la ville de Gruyères* (1741-1745).

Un plan géométrique de la ville de Gruyères des années 1741-1745<sup>6</sup> (4) illustre certains détails du jardin du château, que l'on peut imaginer avoir préexisté au jardin baillival du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les documents qui lui sont relatifs donnent l'impression qu'il assure la continuité d'un jardin plus ancien. Ainsi le milieu du jardin est occupé par un parterre composé de quatre compartiments séparés par des allées se recouplant à angle droit<sup>7</sup> et vraisemblablement délimitées par des bordures de buis taillés que les comptes n'évoquent pour la première fois qu'en 1784-1785. Le parterre est complété au sud par un verger. Le plan indique encore, parallèlement au mur nord de l'enceinte, un dispositif étroit et allongé qu'il faut identifier à

une tonnelle, mentionnée dans une lettre de 1787, mais vraisemblablement plus ancienne. En ce qui concerne les plantations du XVII<sup>e</sup> siècle, les comptes ne mentionnent que des espaliers de fruitiers. Ils sont alors clairement les prédecesseurs des espaliers mentionnés à nouveau au XVIII<sup>e</sup> siècle qui s'appuyaient, comme d'ailleurs aujourd'hui encore, contre les murs de l'enceinte nord et nord-est.

En résumé, le jardin de Gruyères des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles était un jardin clos, terrassé et bâti, inscrit dans la tradition médiévale et Renaissance. Plus qu'un simple jardin de production, il servait de jardin d'agrément au seigneur des lieux, le pavillon lui permettant à la belle saison de séjourner à l'écart de la vie publique. Si cette conception est magnifiquement illustrée au XVI<sup>e</sup> siècle par l'ouvrage *Les Plus Excellents Bastiments de France* que Jacques Androuet du Cerceau publie à Paris en 1576, elle est pourtant déjà véhiculée dès le XIV<sup>e</sup> siècle par Piero Crescenzi et son livre *le Rustican ou livre des profits champêtres et ruraux*, traduction française de l'œuvre originale italienne en 1373. L'auteur y encourage le jardin d'agrément avec carreaux géométriques, pergolas et pavillons de verdure, autant d'éléments qui vont se retrouver dans les jardins Renaissance de la vallée de la Loire, dès le retour de Charles VIII des guerres d'Italie. Le conseil de Crescenzi, réactualisé en 1600 par le théoricien des jardins Olivier de Serres (v.1539-1619), selon lequel les jardins devaient être regardés d'en haut<sup>8</sup>, semble avoir été respecté à Gruyères. En effet, une pièce du premier étage située à l'angle sud-est du château, à côté de la grande tour, et donnant directement sur le jardin, était encore attribuée au comte au début du XVII<sup>e</sup> siècle, même si le dernier comte de Gruyères, décédé en 1575, n'y résidait plus. La façade orientale du château était, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, également pourvue d'une galerie annonçant le dispositif actuel qui donne pleine vue sur le jardin.

La plupart des jardins des châteaux fribourgeois, dont le caractère défensif était souligné par une situation topographique et stratégique favorable, ont vraisemblablement originellement affiché, avec des variantes, l'une ou l'autre des dispositions du jardin du château de Gruyères.

6 AEF, E 78, 5.

7 Le parterre du jardin actuel, très lointaine réminiscence de celui du XVIII<sup>e</sup> siècle, correspond à un aménagement néoclassique intervenu entre 1824 et 1886.

8 Voir Olivier de Serres, *Le Théâtre d'agriculture et mesnage des champs*, VI<sup>e</sup> Lieu, chapitre XIII, Arles, Actes Sud, 1996, 2001, p. 898 (Thesaurus).



5 Le château de Brunnenberg flanqué de son jardin. Détail du plan géométrique du *Dominium von Brunnenberg*, 1781.

6 Vue du jardin de Brunnenberg avec son mur nord et ses deux pavillons angulaires caractéristiques des jardins Renaissance d'Outre-Sarine.

## BRUNNENBERG (TAVEL), LE JARDIN DE L'ANCIEN CHÂTEAU

Ancien ensemble du XVII<sup>e</sup> siècle comprenant maison de maître, chapelle, jardin, grenier, ferme et dépendances agricoles, Brunnenberg, largement remanié à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, est situé sur une terrasse naturelle au pied d'une forêt. Le jardin du château, encore en place aujourd'hui et déjà visible sur un plan de dîme de 1781<sup>9</sup> (5), appartient à n'en pas douter à l'ensemble bâti du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. Car avec son mur de pourtour assimilable à un mur d'enceinte doté au nord, et en guise de bastions d'angle, de deux pavillons de jardin carrés (6) – dont l'un fut remplacé en 1846 par une petite chapelle – sa structure s'apparente à celle du château de Gruyères par le fait que son jardin se situe également sur un côté du château.

De plus, il témoigne d'une disposition particulière adoptée à la fin du XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle par bon nombre de jardins de châteaux de Suisse alémanique construits à flanc de coteau. On citera les jardins des maisons de maître de Schwyz, ainsi celui de la maison Ab Yberg (Im Grund), élevée dès 1606, le jardin du château bernois de Toffen, construit en 1649 et



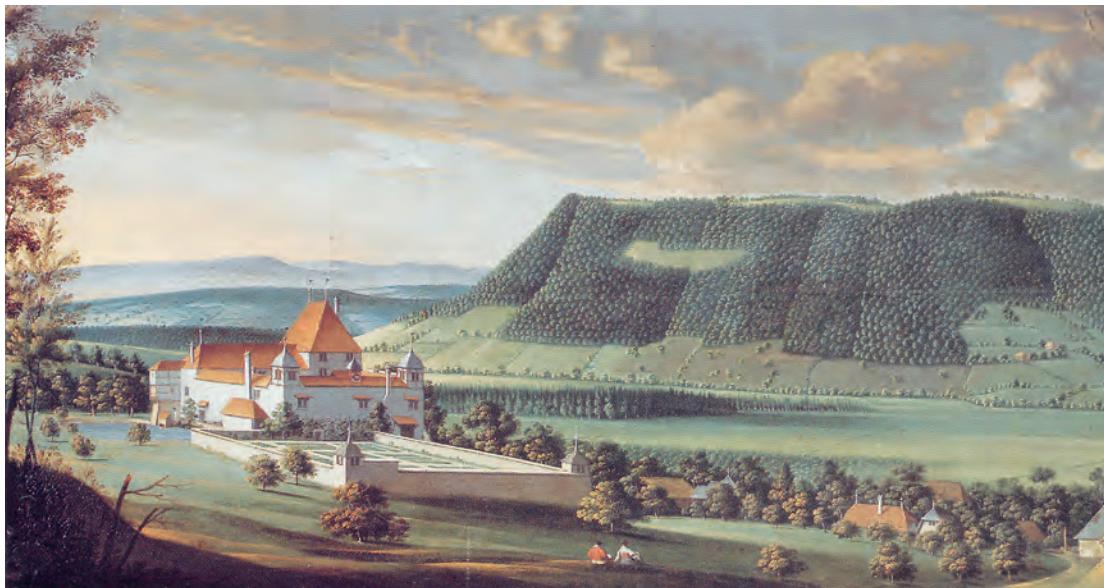
9 AEF, H 62.

10 Jean-Pierre Anderegg, *Une histoire du paysage fribourgeois. Espace, territoire et habitat / Freiburger Kulturlandschaft. Materialen zur Geschichte der ländlichen Siedlung*, Fribourg, Service des biens culturels, 2002, p. 222-223.

immortalisé un peu plus tard par le peintre Albrecht Kauw (7), ou encore du Zurlaubenhof de Zoug, créé dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. On pourrait multiplier les exemples. Si ce type de jardins terrassés et entourés de murs d'enceinte adopte le caractère fortifié des jardins de la Renaissance française, il se réfère ici davantage encore à l'architecture des palais princiers allemands dont le fameux *Hortus palatinus* de Heidelberg, réalisé pour le prince Frédéric V, selon le projet du Français Salomon de Caus (1576-1626), qui était à l'époque la référence absolue du jardin terrassé.

Dans la région fribourgeoise, cette disposition du jardin entouré d'un mur d'enceinte et flanqué de deux pavillons se vérifie également au château de la Grande Riedera, édifié en 1638-1639, ou au château de Marly-le-Petit, construit en 1664, mais où elle est vraisemblablement due à une transformation tardive des années 1750<sup>11</sup>. Il en va de même pour plusieurs jardins conçus par l'architecte Charles de Castella dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>, preuve que cette ancienne tradition survécut longtemps.

7 Le château de Toffen (BE)  
par Albrecht Kauw, 1674.



11 Guide artistique de la Suisse, tome 4b, Berne, Société d'histoire de l'art en Suisse, 2012, p. 93.

12 Catherine Waeber, «Les jardins de Charles de Castella», in: *Charles de Castella. Le dessin d'architecture*, Fribourg, Musée d'art et d'histoire, 1994, p. 108 et note 29, p. 116, voir plus loin p. 64-67.



## BARBERÊCHE, LE JARDIN SEIGNEURIAL DE NICOLAS DE PRAROMAN

Avec sa reconstruction entre 1522 et 1528 par Petermann de Praroman, la forteresse de Barberêche prit un caractère tout à fait particulier: sans mur d'enceinte, elle devint une demeure de campagne d'une ampleur et d'une qualité de réalisation exceptionnelle pour l'époque du gothique tardif dans nos régions<sup>13</sup> (8). Et si la topographie du lieu lui maintint un caractère défensif, l'ensemble se civilisa considérablement, en particulier grâce au jardin que créa entre 1588 et 1606, le petit-fils de Petermann, Nicolas (1560-1607). Ce jardin, en partie conservé, appartient encore au type du jardin Renaissance articulé sur un côté du château. Bien que clôturé, il parvint, par le complément de deux allées plantées et de différents aménagements, à franchir les limites de l'ensemble construit et rejoindre un tissu paysager progressivement amplifié par le réseau routier<sup>14</sup>.

8 *Vue du château de Barberêche*  
par Laurent Midart, 1784. Réalisée  
avant les transformations néo-  
gothiques du château de 1840,  
cette vue reproduit encore l'aspect  
du château et de son environnement  
de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle.

Un plan géométrique du territoire de Barberêche, établi en 1715 par Pierre Sevin<sup>15</sup>, (9) et un texte auto-graphe de Nicolas de Praroman<sup>16</sup> permettent de se faire une certaine idée de ce jardin. La description de Nicolas s'attache en premier lieu à la création d'un réseau d'allées ou de chemins de promenade (*Spazierwege*). Une allée de promenade consiste par définition en « un chemin de jardin au tracé quelconque dont la largeur est supérieure à deux mètres »<sup>17</sup> autorisant le passage de front d'au moins deux personnes ou, selon Olivier de Serres, une allée rectiligne, d'une largeur de douze à quinze pieds, dotée d'un sol « uni en perfection pour l'aisance, et beauté

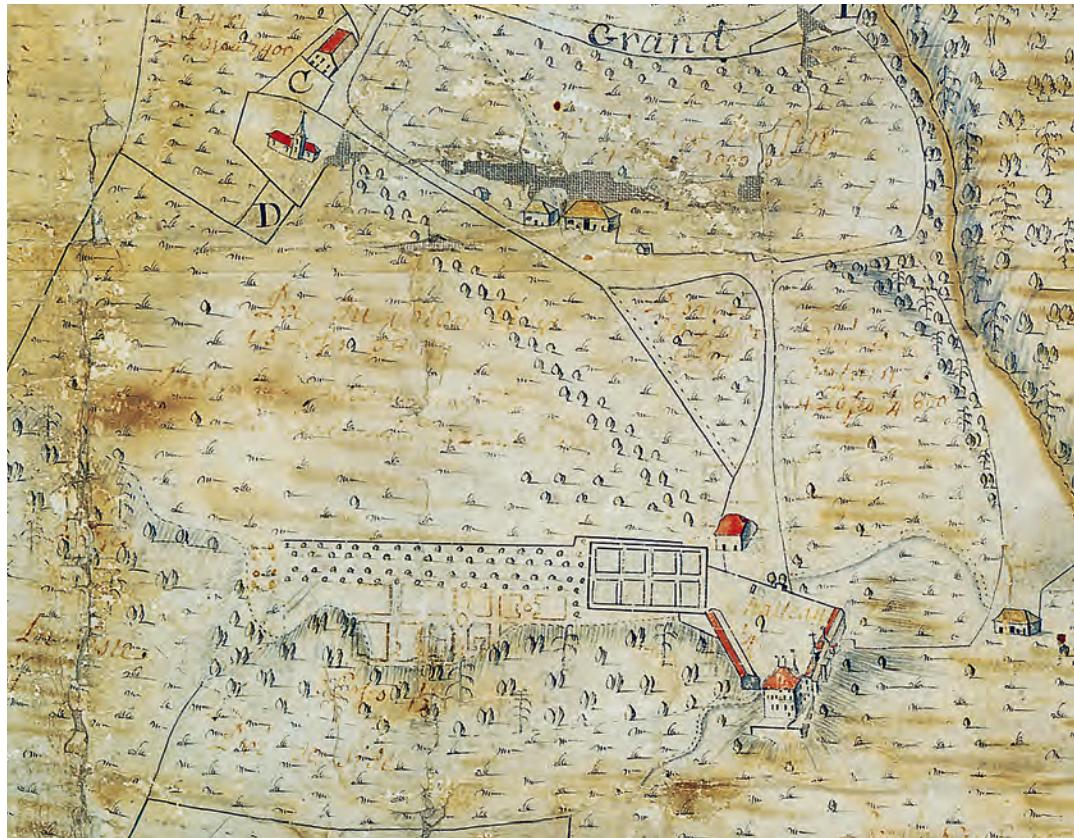
13 Hermann Schoepfer, *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, Tome IV, *Le District du Lac I*, Bâle, Wiese, 1989, p. 44 et 54.

14 *Id.*, p. 14-16.

15 AEF, PdZ2 I.2.A 10. Le parterre dessiné au sud de l'allée est un report tardif, probablement de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

16 AEF, Fonds de famille de Praroman, 1606 c.; Catherine Waeber, « Le jardin Renaissance du château de Barberêche et son commentaire par Nicolas de Praroman (1560-1607) », in: *Freiburger Geschichtsblätter* (FG) 89, 2012, p. 75-90.

17 Marie-Hélène Benetière, *Jardin. Vocabulaire typologique et technique*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2000, p. 108 (Principes d'analyse scientifique).



**9** Le château de Barberêche et son jardin. Détail du *Plan géométrique du territoire et bien franc de Barberêche* par Pierre Sevin, 1715.

du pourmenoir»<sup>18</sup>. Mais elle n'implique pas nécessairement une bordure d'arbres, dont Nicolas ne parle d'ailleurs pas. La tentation est pourtant grande de voir dans l'allée double représentée sur le plan géométrique de 1715 l'allée de promenade de Nicolas, plantée vers 1588<sup>19</sup>. Il est en revanche plus difficile d'identifier les autres allées créées à ce moment-là. Comme élément architectural des jardins, l'allée fut immuablement inspirée par la découverte de la perspective dans la peinture. Elle connut dès la Renaissance un regain manifeste, en particulier grâce aux phénomènes d'optique qu'elle permettait de révéler dans l'espace sous forme d'axes de vue. De plus, elle donnait du prestige aux chemins d'accès aux domaines privés et offrait des promenades ombragées<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Olivier de Serres, *Le Théâtre d'agriculture*, op. cit., p. 784.

<sup>19</sup> L'allée des environs de 1588 fut remplacée en 1744 par l'allée de tilleuls de François-Henri d'Estavayer-Mollondin (1673-1749), l'allée double actuelle du château de Barberêche.

<sup>20</sup> Clemens Alexander Wimmer, «Alleen – Begriffsbestimmung, Entwicklung, Typen, Baumarten», in: *Alleen in Deutschland: Bedeutung-Pflege-Entwicklung*, hrsg. von Ingo Lehmann und Michael Rohde, Leipzig, Ed. Leipzig, 2006, p. 14-23.

Le grand jardin agrémenté d'allées que Nicolas créa à partir de 1588 a dû s'étendre assez largement autour du château, de l'ouest (*Prés du Château*) à l'est (*Pré de la Fontaine*), puis au sud (*Prés dessous le Château*). Il comprend un parc aux cerfs (*Hirschpark*) et des étangs dont les pourtours sont vigoureusement défendus par des ronces dissuasives, l'un comme les autres difficiles à situer. Quant au potager, représenté sur le plan de 1715 sous forme d'un jardin rectangulaire divisé en huit compartiments, il est probablement lui aussi déjà une création de Nicolas. Le texte parle encore d'aménagements qui semblent toucher la proximité immédiate du château et qui auraient bien pu constituer son jardin d'agrément. Il s'agit d'un espace compartimenté par des végétaux taillés en espalier (*palissadenweise*): du buis, mais aussi des groseilliers à maquereau, des cognassiers, des rosiers et des jasmins. Ceux-ci étaient traités selon le principe de l'espalier, en règle générale réservé aux arbres fruitiers, selon le concept d'Olivier de Serres exposé dans le chapitre XX du sixième livre de son *Théâtre d'agriculture*<sup>21</sup>.

Le jardin Renaissance de Nicolas consistait surtout en un vaste verger tel qu'on en disposait autour des résidences de campagne en Suisse et ailleurs pendant les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Ce verger semble correspondre au complet renouvellement d'un verger plus ancien signalé comme *grosser Boumengarten* et appelé *Herrnn gartenn* dans l'acte de vente du domaine de Barberêche de 1507, passé entre Christophe de Diesbach et François d'Arser<sup>22</sup>. Le verger de Nicolas était disposé selon cinq lieux différents, mais proches. Sa partie la plus importante était située à la *Taubenhausmatte*, ensemble de plusieurs bâtisses dont un pigeonnier, établi entre le château de Barberêche et son église paroissiale.

Le texte de Nicolas apporte quelques précisions intéressantes: certains greffons de pruniers et de cerisiers de Turquie lui ont été envoyés par Diebold d'Erlach, propriétaire du château d'Oberhofen (BE); une sorte particulière de poiriers lui arrive du canton d'Uri et bon nombre d'autres espèces de pruniers proviennent de La Sarraz et de Murist. Ces apports

extérieurs illustrent parfaitement le goût de l'époque pour les collections d'arbres et s'inscrivent dans la tradition du jardin suisse plus enclin à développer le jardin utilitaire que le jardin d'agrément<sup>23</sup>. La création du jardin de Nicolas comme le réaménagement de son verger reflètent également les connaissances réunies dans les nombreuses publications de l'époque consacrées aux divers aspects de la maison de campagne ou maison rustique. À titre d'exemples, les *Horti germaniae* du Zurichois Konrad Gessner (1560), *L'Agriculture et la maison rustique* des Français Charles Étienne et Jean Liébaud (1564), *The Profitable Art of Gardening* publié en Angleterre par Thomas Hill (1568) et bien sûr *Le Théâtre d'agriculture et mesnage des champs* d'Olivier de Serres paru en 1600. Décédé en 1607, Nicolas eut par conséquent sept ans pour profiter des enseignements du théoricien. Son texte manuscrit trahit largement une lecture assidue des préceptes de l'illustre Sieur du Pradel dont il apparaît clairement qu'il possédait un exemplaire de l'ouvrage majeur. Si Nicolas tira de sa fréquentation littéraire avec Olivier de Serres l'idée de créer les allées<sup>24</sup>, les espaliers<sup>25</sup>, le potager<sup>26</sup>, et le verger<sup>27</sup> de Barberêche, il profita également des nombreuses recommandations du théoricien touchant la greffe des arbres fruitiers ainsi que la culture des noix et des noisettes<sup>28</sup>.

C'est enfin l'ensemble du projet politique et moral du traité qui est ici adopté par Nicolas de Praroman: non seulement le jardin est un lieu d'expérimentation et de fourniture d'une base à l'économie domestique, mais encore en tant que dispositif voué à l'agrément, il participe du plaisir des gentilshommes qui à cette époque s'occupaient volontiers eux-mêmes de leurs terres. Par son traité dédié à Henri IV, Olivier de Serres collabora à soutenir la politique d'apaisement et de prospérité mise en œuvre après les guerres de religion par le monarque et son ministre Sully, qui voyaient dans l'agriculture et la pratique du jardin un moyen de resserrer les liens d'une certaine concorde nationale<sup>29</sup>. Personnage fribourgeois parmi les plus influents de son époque, capitaine, puis colonel au service de France et parvenu à la charge

21 Olivier de Serres, *Le Théâtre d'agriculture*, op. cit., p. 972.

22 AEF, Registres de notaires, RN 82, p. 89-91; AEF, Archives Pierre-de-Zurich 2, sous-fonds Barberêche, A 1 et A 01 [cote AEF: PdZ2 I.1.A0.1]; Pierre de Zurich, *Inventaire sommaire du Fonds de Barberêche*, p. 3; Joseph Leisibach, «Die Gnädigen Herren in der Stadt und ihre Landsitze», in: *Freiburger Volkskalender*, 2013, p. 64.

23 Hans-Rudolf Heyer, *Historische Gärten*, op. cit., p. 61-72.

24 AEF, Fonds de famille Praroman 1606 c, p. 1.

25 *Id.*, p. 7-8.

26 *Id.*, p. 8-9.

27 *Id.*, p. 10-13.

28 *Id.*, p. 23-26.

29 Jean-Pierre Le Dantec, *Jardins et paysages. Textes critiques de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Larousse, 1996, p. 79-80.



10 Nicolas de Praroman (1570-1607) représenté sous les traits d'un courtisan d'Henri IV par François Quesnel, 1588.

suprême d'avoyer en 1601, Nicolas se rendit en 1602 auprès d'Henri IV en qualité de membre de l'ambassade suisse chargée de renouveler l'alliance avec la France<sup>30</sup>. Son portrait (10) réalisé en 1588 sous les traits d'un courtisan d'Henri III<sup>31</sup> restitue bien l'image de son haut rang social confirmé entre autres par un important trésor d'orfèvrerie<sup>32</sup>. Apanage en Suisse romande d'une personnalité de la Renaissance hors du commun: l'attachement que Nicolas de Praroman vouait à son jardin aura sans doute fait des émules ailleurs dans le Pays de Fribourg.

- 30 Pierre de Zurich, «Généalogie de la famille de Praroman», in: *Annales fribourgeoises* (AF) 1962, n° 103; Max de Diesbach, «Nicolas de Praroman, avoyer de Fribourg», in: *Fribourg artistique à travers les âges* (FA) 1912, pl. I.
- 31 Musée d'art et d'histoire, Fribourg (MAHF), Inv. n° 1967-22; Jean Steinauer, «Peinture française. Portrait de Nicolas de Praroman, 1588», in: *Fiches du Musée d'art et d'histoire de Fribourg* (MAHF), 2005-6.
- 32 Ivan Andrey, *À la table de Dieu et de leurs Excellences. L'orfèvrerie dans le canton de Fribourg entre 1550 et 1850*, Fribourg, Musée d'art et d'histoire, 2009, p. 219-220.

## LES PARTERRES

Si nos connaissances sur les structures de quelques jardins de châteaux fribourgeois peuvent contribuer à éclairer celles d'autres jardins de la même époque, il faut bien constater que plans géométriques, comptes et représentations restent d'une manière générale peu loquaces sur l'élément le plus spectaculaire du jardin d'agrément: le parterre. Vocabulaire dérivé du latin *terra*, le parterre est une étendue de terrain, le plus souvent de niveau horizontal, dont les différentes pièces (parties), la végétation qui leur est appliquée, les passages et les divers ornements forment un espace qui s'aperçoit d'un coup d'œil<sup>33</sup>. Deux parterres créés dans le contexte de deux édifices religieux fribourgeois<sup>34</sup> apportent à ce sujet quelques précisions.

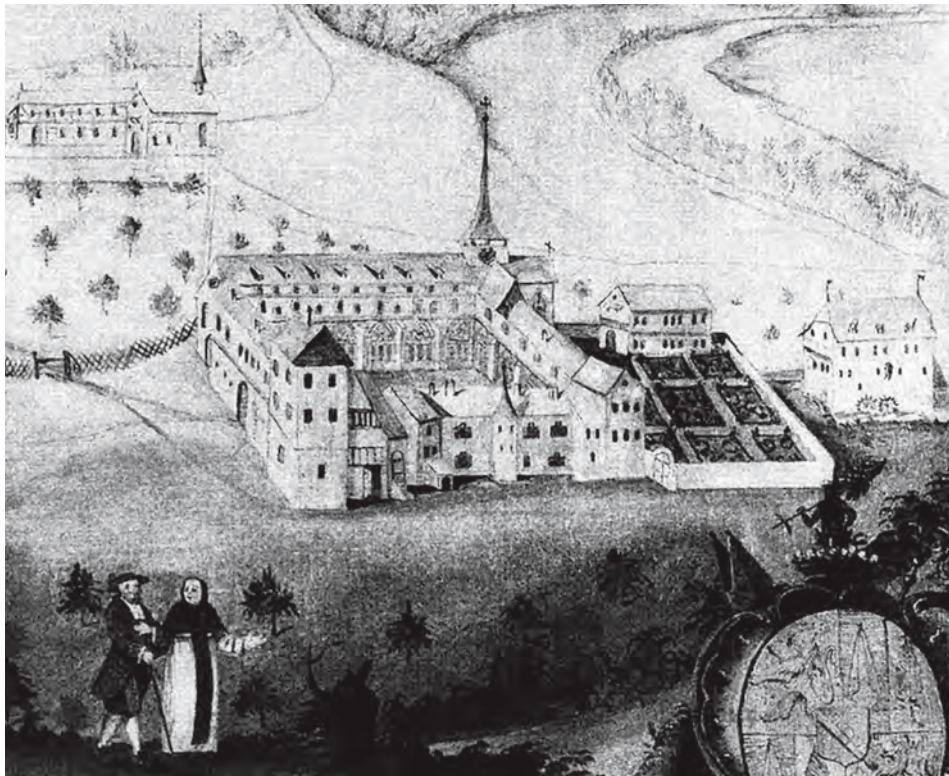
### HAUTERIVE, LE JARDIN DE L'ABBÉ ANTOINE GRIBOLET

Ce jardin abbatial nous est connu par une peinture à l'huile sur toile attribuée au père franciscain Joseph Meuwly en 1772, qui reproduit une vue de l'abbaye d'Hauterive telle qu'elle se présentait en 1667<sup>35</sup> (11). Accessible depuis l'intérieur du monastère, mais également depuis l'extérieur en franchissant un portail situé dans son angle sud-ouest, ce jardin est clôturé. Il a été établi sur le côté de la maison, dotée d'une chapelle, que l'abbé Antoine Griboulet (abbatiait de 1578 à 1604) se fit construire entre 1601 et 1602 en vue de vivre séparé de sa communauté avec laquelle il avait de graves différends, dès son abdication en

33 Michel Conan, *Dictionnaire historique de l'art des jardins*, Paris, Hazan, 1997, p. 173.

34 Si les deux parterres de broderie évoqués s'inscrivent au cœur d'édifices religieux, cela n'a rien d'étonnant. On sait en effet que les monastères, lieux de préservation des arts et des sciences, mais aussi refuges des plantes traditionnelles, ont abrité les secrets des jardins dès le haut Moyen Âge (voir Michel Baridon, *Les jardins: paysagistes, jardiniers, poètes*, Paris, Robert Laffont, 1998, p. 513-523; Pierre-Gilles Girault dir., *Jardins du Moyen Âge*, Paris / Bruère-Allichamps (Abbaye de Noirlac), Le Léopard d'or / C.E.I.M. [ Centre de l'enluminure et de l'image médiévale], 1995, p. 17-37). Qu'il s'agisse d'une abbaye cistercienne rompue à l'agriculture ou d'un collège jésuite, destiné à prodiguer un large enseignement, ces institutions furent celles où, par le biais des bibliothèques, on était le mieux renseigné sur la culture et l'évolution des goûts et des techniques.

35 Huile sur toile, 117 x 88 cm. Collection de l'abbaye d'Hauterive.



1604 et jusqu'à sa mort en janvier 1607<sup>36</sup>. Ce jardin semble bien être celui dont il est question dans les comptes de l'abbaye de 1602-1603 sous la rubrique «Gens de métier»<sup>37</sup>: «[...] a maistre françois Emonet chappuis de Villard vollard pour ses journées et de ses filz pour avoir faict la clausure, tant du petit joudil que de la place, faict les chenaulx de l'Estang, une colombiere, faict [...]». Il est constitué d'un parterre de neuf compartiments de broderie, délimités par quatre allées se recoupant à angle droit, dont on peut fixer l'établissement entre 1603 et 1667.

**11** L'abbaye d'Hauterive par le Père Joseph Meuwly, 1722, détail. Figurant l'état des lieux de 1667, cette vue permet de distinguer le parterre de broderies du XVII<sup>e</sup> siècle qui distinguait, à l'est du carré monastique, le jardin de l'abbé.

36 L'abbé Gribolet eut la lourde tâche d'entreprendre les réparations de l'abbaye après l'incendie criminel qu'elle subit en 1578. Pour ce faire, il fut contraint de vendre l'alpage des Recardets, possession de l'abbaye entre le Lac Noir et Bellegarde, et de se livrer à plusieurs opérations financières, autant de tractations qui causèrent d'importants litiges entre l'abbé et la communauté d'Hauterive et qui vraisemblablement contraignirent l'abbé Gribolet à se démettre de sa charge (voir Catherine Waebler-Antiglio, *Hauterive. La construction d'une abbaye cistercienne au Moyen Âge*, Fribourg, Éditions universitaires, 1976, p. 223 et note 14, p. 228; Paul Aeberle, «La restauration de l'abbaye d'Hauterive après l'incendie de 1578», in: *Nouvelles Étrennes fribourgeoises (NEF)*, 1928, p. 181-193).

37 AEF, Comptes d'Hauterive 1602-1603.



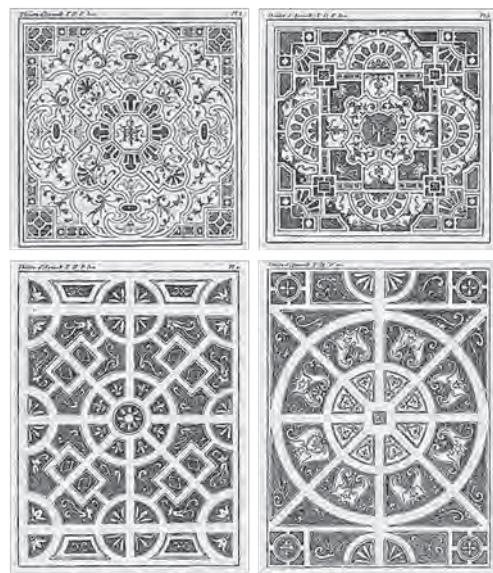
12 Le jardin du Collège Saint-Michel de Fribourg, détail d'une *Vue cavalière du collège et de l'église, protégés par saint Michel archange* par un peintre fribourgeois, 1718.

## FRIBOURG, LE JARDIN DU COLLÈGE SAINT-MICHEL

Le jardin du Collège Saint-Michel de Fribourg, connu par une vue cavalière de 1718<sup>38</sup> (12), est comparable à celui d'Hauterive, même s'il date déjà du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le jardin délimité sur trois côtés par les bâtiments du Collège est clôturé vers le sud par un mur couvert de tuiles qui le sépare d'un étang, lui-même circonscrit sur trois côtés par des murs bas. Le jardin se présente comme un unique parterre de broderie dont les huit compartiments sont délimités par des allées de diverses largeurs se recouplant à angle droit. Quatre compartiments sont encore dépourvus de plantation. Par la relative variété des motifs, un labyrinthe, un second motif concentrique et deux compositions en losange, ce parterre correspond encore bien à un certain idéal de beauté du XVII<sup>e</sup> siècle qui veut, selon les théoriciens de l'époque, et en particulier Jacques Boyceau de La Barauderie, «que les jardins les plus variés seront trouvés les plus beaux»<sup>39</sup>.

Les parterres d'Hauterive et du Collège Saint-Michel reflètent un type de décor qui s'est sans doute également appliqué à plusieurs jardins de châteaux fribourgeois. Ils renvoient à un procédé qui s'est manifesté en Italie d'abord, puis dans toute l'Europe dès le XVI<sup>e</sup> siècle et jusqu'au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. Ce procédé a été véhiculé par la parution de divers recueils d'estampes dans lesquels on assiste à la transposition de la théorie architecturale des ordres antiques, répandue par l'enseignement du *Quarto libro dell'architettura* de Sebastiano Serlio (1475-1554), à l'ornement des jardins, organisés en parterres à compartiments desquels Olivier de Serres donnera plus tard ses propres interprétations (13).

**13** Propositions de parterres d'Olivier de Serres publiées dans son *Théâtre d'agriculture et mesnage des champs*, pl. 1-3-9-7.



38 Huile sur toile, 219 x 154 cm, *Vue cavalière du Collège Saint-Michel*, attribuable aux peintres Bräutigam ou aux peintresses Richard (cf. Ivan Andrey, *Ad Majorem Dei Gloriam*, Fribourg, 1990, p. 8. Collection du Collège Saint-Michel, Fribourg).

39 Jacques Boyceau de La Barauderie, *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, Paris, Michel Van Lochom, 1638, cité par Jean-Pierre Le Dantec, *Jardins et paysages*, op. cit., p. 109.

En France, ce courant a donné lieu à un véritable laboratoire de recherche duquel naîtra le parterre de broderie, caractérisé par des ornements végétaux qui imitent par leurs enroulements des feuillages à l'antique découpés sur des fonds de terre noire, de sable, de mâchefer, de brique ou de tuile pilée. Ces ornements furent réalisés d'abord avec toutes sortes de plantes de bordures, puis exclusivement avec du buis<sup>40</sup>. C'est aux savoirs conjugués de Claude Mollet (v.1550-v.1630), premier jardinier du roi sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII, et de l'architecte du château d'Anet, Étienne Dupérac (1535-1604), que l'on doit ce nouveau type de parterre considéré comme une extension de l'architecture. Son développement soutenu par nombre d'ouvrages théoriques déjà cités permet la création des jardins des châteaux franciliens et parisiens de Saint-Germain-en-Laye, du Luxembourg (14) et des Tuilleries pour Henri IV et son épouse, Marie de Médicis, au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Il s'opère dans ces parterres, et avant qu'ils n'atteignent leur perfection

14 Vue et perspective du jardin du Luxembourg à Paris par Gabriel Pérelle, 1675.



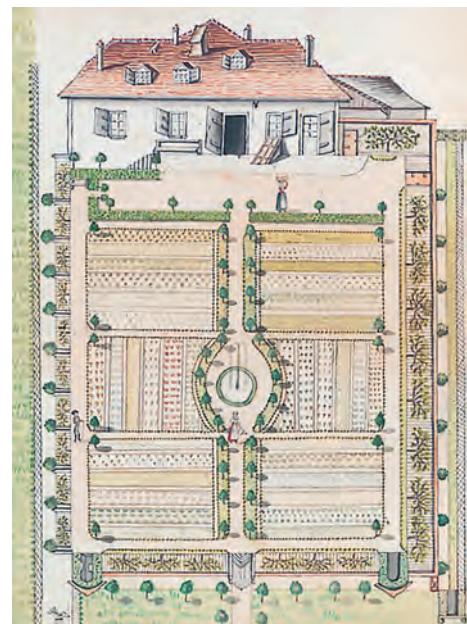
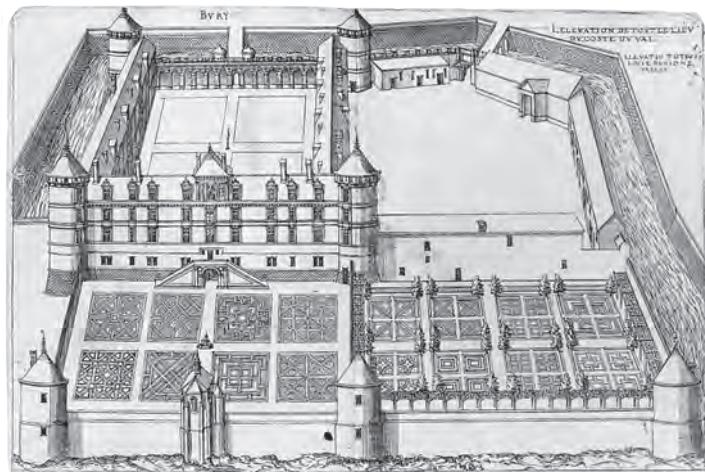
40 Michel Conan, *Dictionnaire historique...* op. cit., p. 46-47.

avec les créations d'André Le Nôtre, une première unité du jardin, le passage de la perspective courte à la perspective longue<sup>41</sup>.

Si ces exemples fribourgeois se situent bien dans le contexte du parterre de broderie, on y assiste davantage encore à la juxtaposition de petits carrés (perspective courte) du type de ceux utilisés par le jardin médiéval, puis de la Renaissance, comme par exemple dans les jardins des châteaux de la Loire (15). Structurellement le jardin seigneurial ou monastique des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles est très proche du potager, jardin « coupé », c'est-à-dire divisé en divers compartiments de planches, souvent bordés de plates-bandes et de bordures d'herbages ou de buis. Son ordonnance en fait tant l'héritier que le devancier du jardin des élites. La place majeure occupée à Fribourg par le jardin paysan (16) aura sans doute fait de celui-ci le participant de la longue survivance du parterre médiéval et Renaissance dans les jardins des châteaux et manoirs. \*

**15** Le château de Bury,  
d'après *Les Plus Excellents  
Bastiments de France* de  
Jacques Androuet du Cerceau,  
1579.

**16** Exemple de potager  
fribourgeois, vers 1809.  
Détail de l'image 65, p. 85.



41 Michel Baridon, *Les jardins...* op. cit., p. 683-695.