

L'ornement dans les parterres de jardins : XVI^e-XVIII^e siècles

Ornament in parterre gardens from the sixteenth to the eighteenth century

Iris Lauterbach



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1230>

DOI : [10.4000/perspective.1230](https://doi.org/10.4000/perspective.1230)

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2010

Pagination : 144-150

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Iris Lauterbach, « L'ornement dans les parterres de jardins : XVI^e-XVIII^e siècles », *Perspective* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 14 août 2013, consulté le 23 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1230> ; DOI : [10.4000/perspective.1230](https://doi.org/10.4000/perspective.1230)

L'ornement dans les parterres de jardins : XVI^e-XVIII^e siècles

Iris Lauterbach

Au premier regard, la structure bidimensionnelle de l'ornement semble s'opposer au caractère spatial du jardin. L'ornement s'illustre ainsi tout particulièrement dans l'aménagement des secteurs plats du terrain, que ce soit dans les parterres du jardin à la française ou dans le *pleasure ground* du jardin paysager, situés à proximité des bâtiments. La recherche internationale sur l'art des jardins en général, et sur la Renaissance et l'époque baroque en particulier, a considérablement progressé ces trois dernières décennies. Or elle n'a pas seulement contribué à mettre en lumière les différentes phases du développement des jardins du XVI^e à la fin du XVIII^e siècle, mais s'est également focalisée sur l'élément le plus spectaculaire du jardin d'agrément : le parterre¹.

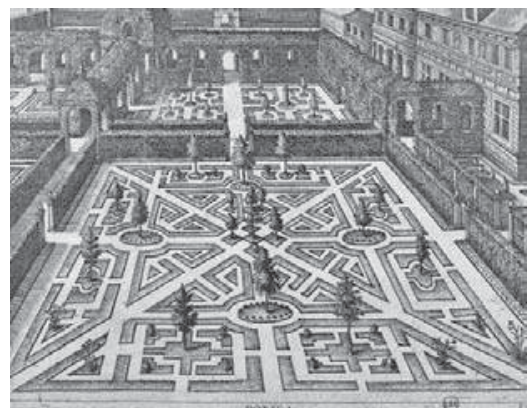
Les représentations de jardins et de parterres qui ont fait leur apparition à partir de la fin du XVI^e siècle, imprimées sur papier sous forme de planches ou d'illustrations de livres, ont servi de modèles pour les siècles suivants et sont désormais indissociables de l'histoire de l'art dans ce domaine². Aujourd'hui encore, les fonds quasi inépuisables d'estampes sur les châteaux et les jardins en France, aux Pays-Bas ou en Allemagne, qu'il s'agisse de *vedute* ou de dessins de parterres, sont à l'origine de projets de recherche et de publications fort utiles, telles que celles, exemplaires, parues à l'occasion de la récente exposition « Androuet du Cerceau (1520-1586) : l'inventeur de l'architecture à la française ? »³. Indissociables de l'histoire de l'art des jardins, ces dessins et projets bidimensionnels imprimés sur papier, souvent fictions ou utopies, font partie de l'histoire des aménagements réalisés en trois dimensions.

La recherche d'une structure ornementale aux XVI^e et XVII^e siècles

L'histoire de l'ornement des jardins et du jardin comme ornement commence bien avant l'émanicipation du jardin d'agrément vis-à-vis du jardin

potager, et donc avant l'apparition, dès la fin du XVI^e siècle, d'une théorie et d'une littérature du jardin de propreté. Elle ne peut se passer d'un renvoi à Pline le Jeune qui, dans la description de ses villas, dépeint des ornements de parterres taillés dans le buis – *l'ars topiaria* –, un art toujours d'actualité⁴. Quant aux entrelacs, ces motifs d'ornement qui prennent place aussi bien dans l'œuvre de Dürer que dans le *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna (Venise, 1499), ils furent utilisés dans les arts appliqués et dans les dessins de jardins sous des formes variées dès la fin du XV^e siècle et jusqu'au XVII^e siècle.

La parenté des motifs de parterres de jardins avec ceux des arts appliqués et de l'architecture était monnaie courante dès le XVI^e siècle. Peter Fuhring et, plus récemment, Erik A. de Jong ont mis en évidence la manière dont le peintre et architecte néerlandais Hans Vredeman de Vries, dans ses différents recueils d'estampes et notamment son *Hortorum viridariumque elegantes & multiplices formae* (Anvers, 1583), a transposé la théorie des ordres antiques propagée par l'enseignement de Sebastiano Serlio à l'ornement des jardins, organisés en parterres à compartiments (fig. 1)⁵. Ce type d'articulation se rencontre également en Allemagne entre la fin du XVI^e siècle et la fin du XVII^e siècle, comme en témoigne le *Garten-Ordnung* de Johann Peschel (Leipzig, 1597)⁶. Le *Thresor des Parterres de l'Univers* (Genève, 1629), ouvrage que Daniel Loris dédie à Leopold Friedrich, duc de Wurtemberg-Montbéliard, propose un abrégé universel des parterres de son époque sous-titré « des parterres propres tant pour les Allemands, François, Anglois, Italiens, Espagnols ». Ses dessins, reproduits par Ada V. Segre dans sa récente



1. Hans Vredeman de Vries, « Dorica 1 », dans *Hortorum viridariumque elegantes & multiplices formae*, Anvers, 1583, pl. 1.

histoire de l'ornement des jardins⁷, offrent des exercices de style ornemental à l'intérieur de parterres rectangulaires.

En France, les manuels anciens les plus importants sur le jardin d'agrément, sont *L'agriculture et maison rustique* (Paris, 1567), la deuxième édition du traité de Charles Estienne, traduite et augmentée de quelques planches de parterres à entrelacs par Jean Liébault, et le *Théâtre d'agriculture et mesnage des champs* d'Olivier de Serres (Paris, 1600)⁸, un ouvrage illustré de parterres réalisés dans les jardins royaux, d'après des dessins du jardinier Claude Mollet. Paraissent ensuite, dans la première moitié du XVII^e siècle, les manuels de Claude Mollet, d'André Mollet et de Jacques Boyceau, des publications fondamentales pour l'analyse du jardin à la française avant André Le Nôtre. Le premier d'entre-deux, *Théâtre des plans et jardinages* de Claude Mollet, fut certainement rédigé dans les années 1620 et publié à titre posthume (Paris, 1652 ; fig. 2a)⁹. Son auteur – fils de Jacques Mollet I, lui-même jardinier actif à Anet – travaillait dans les jardins royaux sous Henri IV et Louis XIII. Ses enseignements et réalisations n'ont pas seulement influencé ses propres fils, eux aussi au service de la cour française et d'autres, mais toute une génération de jardiniers. Dans son traité, Claude Mollet se vante même littéralement (p. 200-201) d'avoir créé les premiers parterres de broderie et introduit l'usage du buis sur conseil de l'architecte Étienne Du Pérac, revenu en 1582 d'un séjour en Italie.

Mollet pensa ces parterres et le jardin comme une unité structurelle et ornementale harmonieuse, donnant ainsi au jardin à la française une nouvelle dimension, une structure d'ensemble conçue de manière architecturale. Dans les années 1620-1630, trois de ses fils (Jacques, Noël et André) dessinèrent les parterres de broderie qui furent introduits dans *Théâtre des plans et jardinages*. S'il



s'agit pour la plupart de parterres d'entrelacs, les dessins d'André Mollet se distinguent par l'introduction d'une note stylistique plus moderne : un motif à figure – une sorte de sirène – prend place dans la broderie (fig. 2b). Jardinier à la cour du roi d'Angleterre et, plus tard, de la reine de Suède, André Mollet publia des parterres de broderie dans son propre traité, *Jardin de plaisir* (Stockholm, 1651)¹⁰.

Le *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art* de Jacques Boyceau (Paris, 1638), Sieur de la Barauderie, étudié pour la première fois en 1966 par Franklin Hamilton Hazlehurst, comporte de nombreux modèles de dessins de broderies variées et délicates formant un ensemble ornemental des plus élégants¹¹. Si Boyceau n'est certes pas l'inventeur des parterres de broderie et si l'authenticité de ses dessins et gravures n'est pas définitivement avérée, il n'en reste pas moins que les illustrations de son traité furent une véritable source d'inspiration pour le jardin classique à la française. À l'abondance des planches gravées s'oppose la concision du texte sur les parterres, car Boyceau s'intéressait beaucoup moins à la réalisation des parterres qu'à l'ornement en lui-même.

Variation et dissolution : l'ornement des jardins au XVIII^e siècle

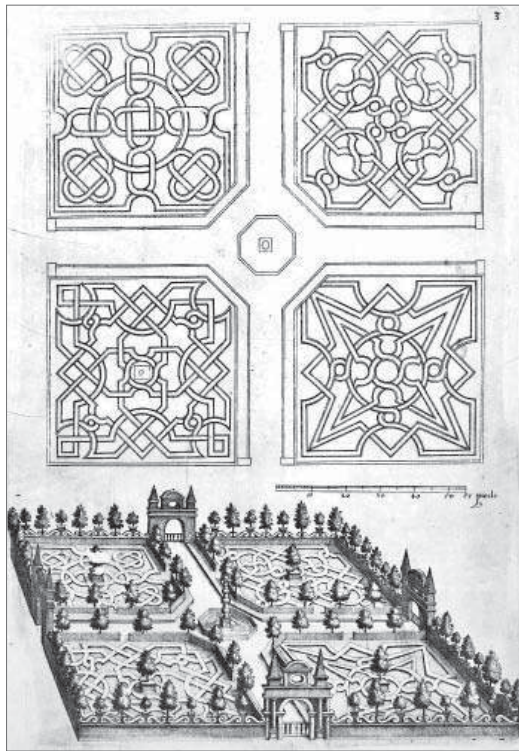
Clemens Alexander Wimmer et, plus récemment, Wilfried Hansmann ont défini et différencié les divers éléments et phases stylistiques des parterres de broderie en France et en Allemagne de la fin du XVI^e siècle jusqu'au milieu du XVIII^e siècle¹². Les parterres de broderie jouissaient alors d'une grande estime : on le voit à la richesse et à la précision du vocabulaire français qui donne à chaque motif un nom. Wimmer fut, en 1986, l'un des premiers spécialistes des jardins à réactiver



ce vocabulaire portant sur la description et l'identification des éléments de broderie, en s'appuyant sur des sources historiques, notamment les écrits d'Augustin-Charles d'Aviler.

2. Parterres de broderies dans Claude Mollet, *Théâtre des plans et jardinages...*, Paris, 1652 :
a. « parterre 1 » ;
b. « parterre 15 », orné d'un motif de sirène.

3. Salomon de Caus, *Hortus Palatinus...*, Francfort, 1620, pl. 3.



Wimmer décrit une première phase autour de 1600 (premiers parterres d'Olivier de Serres et de Claude Mollet), qui voit fleurir les parterres d'entrelacs formés de compartiments entrecroisés que côtoient des rinceaux. Le style de maturité de la famille Mollet vient dans la continuité de cette première période. On doit à Claude Mollet une nouvelle homogénéité du dessin qui annonce les formes monumentales et parfaitement symétriques du jardin classique à la française. Les motifs végétaux de la broderie se développèrent à partir des rinceaux utilisés couramment dans l'artisanat du début du XVII^e siècle, des mauresques issues de l'art islamique, et des grotesques empruntées aux monuments antiques romains. Dans la même période, l'*Hortus palatinus* de Salomon de Caus (Francfort, 1620) décrit le jardin réalisé entre 1613 et 1618 à la cour du prince-électeur de Palatinat à Heidelberg, et présente un large éventail de motifs allant des parterres d'entrelacs (fig. 3) à la broderie florale et figurée¹³. Il s'agit des premiers parterres de broderie du Saint Empire : des surfaces recouvertes de particules minérales (sable, charbon, tuiles) desquelles se détachaient des motifs créés au

moyen de végétaux (du buis en particulier). La broderie s'imposa alors comme motif ornemental le plus prestigieux pour la réalisation de parterres dans les jardins des résidences princières, aussi bien en Allemagne qu'en France.

Si l'ornementation végétale surabondante des planches de Boyceau de la première moitié du XVII^e siècle lui avait valu, de la part de certains auteurs contemporains, le reproche de désordre et de confusion, la broderie, à la fin du XVII^e siècle, et notamment dans les réalisations tardives de Le Nôtre, est davantage structurée et consolidée grâce à des plates-bandes de gazon. Commenant avec l'aménagement des parterres de Vaux-le-Vicomte en 1653, Wimmer décrit les broderies marquées par l'empreinte de Le Nôtre, dont l'influence dépassa les frontières de la France pour s'étendre à l'Empire, l'Angleterre et la Suède. Le Nôtre n'ayant laissé à la postérité ni livre, ni recueil d'estampes, nous ne pouvons, pour étudier sa conception de l'ornementation des parterres, que nous référer à quelques estampes, et aux dessins et planches de Michel Le Bouteux, d'Israël Silvestre et des Pérelle. Les dessins de parterres du *Cours d'architecture* (Paris, 1691) d'Augustin-Charles Aviler et du *Jardinier fleuriste* de Louis Liger (Paris, 1704) ont contribué à la propagation de ce modèle. D'autres formes de parterres de broderie se sont développées hors de France. Daniel Marot, par exemple, quitte la France en 1685 pour travailler aux Pays-Bas et en Angleterre, où il publie ses recueils dans la dernière décennie du XVII^e siècle. Les parterres qu'il conçoit, au lieu de présenter des ensembles de broderie clairement articulés, montrent principalement des compartiments encadrés de plates-bandes.

Au début du XVIII^e siècle, on voit apparaître une nouvelle phase stylistique dans les broderies fines et délicates de Jean-Baptiste Le Blond, qui conçoit des planches pour la *Théorie et pratique du jardinage* d'Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville (Paris, 1709)¹⁴. Les dessins de parterres que l'on trouve par exemple dans les derniers ouvrages de Liger (*La nouvelle maison rustique*, Paris, 1736), ainsi que dans les œuvres réalisées par Dominique Girard, élève de Le Nôtre, montrent une broderie plus gracile, avec des palmettes et des arabesques élancées

(*Bandlwerk*), telles qu'elles ont été entreprises par Jean Bérain en France puis dans les cours allemandes marquées par le goût français, comme celle de Munich, où travaillait l'architecte Joseph Effner.

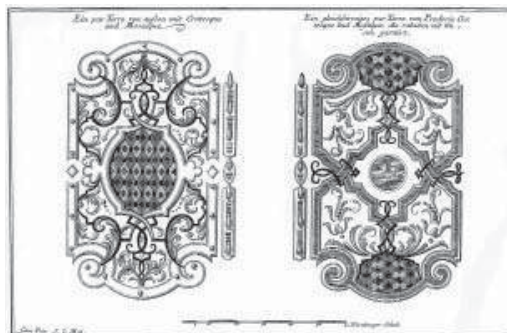
Entre 1720 et 1750 environ ont été publiées, dans les centres importants de la production éditoriale allemande, Augsburg et Nuremberg, de nombreux recueils de planches représentant des jardins d'agrément et des parterres de broderie. Variation à partir du répertoire français mais avec une grande fantaisie, elles attestent une invention formelle propre¹⁵. Dans la plupart des cas – Michaela Völkel l'a mis en évidence¹⁶ – ce n'étaient pas les propriétaires de grands châteaux et jardins qui commandaient ces ouvrages de référence ou ces séries de *vedute*, mais les artistes ou les éditeurs qui en étaient directement à l'origine.

Wimmer, Anna Gaenshirt et dernièrement Wilfried Hansmann¹⁷ ont analysé ces séries de gravures originales, qui offrent beaucoup de surprises. À côté de Johann Christoph Weigel à Nuremberg et de Jeremias Wolff, à Augsburg, Johann Andreas Pfeffel était, dans les années 1720 et 1730, l'éditeur principal de gravures ayant trait à l'architecture et à l'art des jardins¹⁸. C'est chez lui, à Augsburg, que Johann David Fülck, jardinier de Rudolf Franz Erwein von Schönborn à Wiesentheid (Franconie), publia *Neue Garten Lust* en 1720, à peu près à la même époque qu'il publiait également, chez Weigel à Nuremberg, des recueils avec des dessins de parterres et de treillages¹⁹. Dans la dédicace au lecteur de son *Neue Garten Lust*, Fülck explique qu'il a voulu publier un « ornement complet de jardin d'agrément parfait » en faisant des suggestions pour dépasser l'uniformité en vigueur des parterres, constitués simplement d'ornements végétaux et de gazon. Toutes les planches présentent des dessins de parterres très riches et pleins de fantaisie, avec broderies, « grotesques » et « mosaïques », comme l'auteur nomme lui-même ses plates-bandes en damier. Cette mosaïque, très caractéristique de Fülck, ne fut pratiquement pas utilisée ailleurs que dans le sud de l'Allemagne et dans l'entourage des Schönborn. « Mosaïques », gazons, broderies ou palmettes

sont souvent liés par des arabesques élancées, des plates-bandes ou des talus de gazon, de manière à former un ensemble (fig. 4).

C'est également chez Pfeffel à Augsburg que furent édités, dans les années 1720, les recueils de Franz Anton Danreiter, l'intendant jardinier à la cour des princes-archevêques de Salzbourg, qui s'était formé en France. *Vier und Zwanzig Gärten-Grundriß* et *Lust-Stück der Gärten* proposent des dessins originaux de grande qualité pour des parterres et l'aménagement de jardins entiers²⁰. Sur ceux-ci, tout comme sur les planches de Fülck, les effets d'ombres subtils permettent clairement de distinguer les différentes plantations des plates-bandes en bordure et des ornements au centre des parterres. Ce sont des dessins réalisés par un jardinier expérimenté, représentant des parterres de genres différents, tous très luxuriants et contenant, selon des combinaisons diverses, la broderie qui détermine leur dénomination (parterres de broderie, parterres de gazon et de broderies combinées, parterres d'eau, etc.).

Entre 1720 et 1750, des maisons d'édition et des graveurs d'Augsbourg publièrent une série étonnante de parterres très fantaisistes, réalisée d'après des esquisses de jardiniers : après Fülck et Danreiter, les Augsbourgeois Matthias Wilhelm Hora et Siegmund Richter, livrèrent eux aussi des dessins respectivement pour *Neu Inventirtes Garten-Werk* et *Unterschiedliche Gattungen neuer Riße und Vorzeichnungen*. Fülck et Danreiter conçurent les modèles complexes de leurs parterres à une époque où cet ornement particulièrement artificiel, coûteux à aménager et à entretenir, était encore en vogue. Leurs successeurs Hora et Richter, au milieu du XVIII^e siècle, poursuivirent cette tradition, au moment où l'intérêt pour les



4. Johann David Fülck, parterres de broderie « Crotisque » et « Mosaïque », dans *Neue Garten Lust*, Augsburg, 1720, pl. 5.

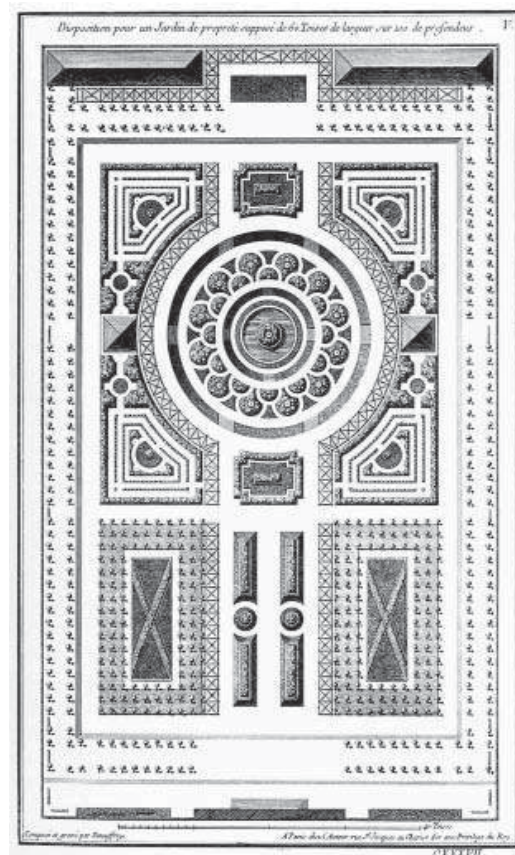
parterres de broderie était partout sur le déclin, et que, même en France, le gazon prédominait depuis longtemps sur la broderie. Chez les éditeurs d'Augsbourg, en revanche, la longue tradition des recueils d'ornement architectural et artisanal semble avoir, jusque dans les années 1750, entretenu et encouragé l'intérêt pour le dessin de jardin traditionnel.

Les déclarations de Dezallier d'Argenville en 1709 – « Ce sont les plus beaux et les plus riches de tous »²¹ – et de Marc-Antoine Laugier en 1753 – « Rien de plus triste, de moins naturel que ces broderies »²² – permettent d'illustrer les positions contrastées de la Régence et du rococo concernant la broderie qui, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, n'est pratiquement plus de mise pour les arrangements des parterres. En 1981, Ingrid Dennerlein a signalé que, dans son très influent traité *De la distribution des maisons de plaisance* (Paris, 1737-1738), Jacques-François Blondel avait publié des dessins de parterres « dans le goût moderne », où la broderie reculait au profit de pelouses d'ornement plus imposantes qui présentaient des motifs comme la palmette, le cartouche et l'agrafe²³. L'ornement au centre du parterre semble élargir le cadre, et la plate-bande gagne en format et en importance structurale. Dans le deuxième tiers du XVIII^e siècle, la suprématie du parterre de broderie touche à sa fin en France, mais il s'agit, là aussi, d'un long processus de recherche d'une forme horticole « plus naturelle ». Le jardin de Marly, situé dans un domaine de chasse et conçu pour être particulièrement naturel, fut promu, notamment par Dezallier d'Argenville, comme le nouveau modèle par excellence d'un jardin naturel. Boyceau et André Mollet utilisaient déjà le gazon comme surface de second plan, devant et à côté de laquelle la broderie avait tout le loisir de s'épanouir. Mais à partir de la première décennie du XVIII^e siècle, avec le « parterre à l'angloise » ainsi qu'avec le bowlingrin, le gazon s'établit de plus en plus, non seulement en Angleterre où l'on voit apparaître le jardin paysager, mais aussi en France et dans les terres influencées par le goût français.

Depuis les années 1730, la plate-bande est souvent isolée du parterre, et cet élément, utilisé à l'origine comme encadrement, est

ainsi valorisé. Dans son *Recueil élémentaire d'architecture* (Paris, 1757-1768, suppléments 1772-1780), Jean-François de Neufforge présente une multitude de parterres d'où la broderie a totalement disparu (fig. 5)²⁴. Gazon et plates-bandes abondamment fleuries, conçues comme cadres ou comme massifs isolés, constituent désormais l'ornement des parterres au relief prononcé et renforcé encore par des bowlingrins. Les parterres de Neufforge montrent les derniers exemples de jardins à forme résolument géométrique. Dans ses dessins les plus grands, l'ornement ne se limite pas à la zone des parterres mais englobe et harmonise le jardin dans son ensemble.

Les jeux de formes géométriques s'inspireraient également du style ornemental chinois. Entre 1775 et 1791, l'éditeur Georges-Louis Le Rouge publia à Paris vingt-et-un cahiers avec près de cinq cents planches sur l'art du jardin, un ouvrage qui eut grand succès dans toute l'Europe²⁵. Le cahier V (1776) comprend une traduction en français du fameux *Traité des édifices*,



5. Jean-François Neufforge, « Disposition pour un jardin de propreté supposé de 60 toises de largeur sur 100 de profondeur », dans *Recueil élémentaire d'architecture*, supplément, cahier 23 (Paris, 1775), pl. CXXXVII.

meubles [...] des Chinois de William Chambers, dont Le Rouge, dans le cahier VI (1777), transpose l'ornementation strictement géométrique à des parterres. Dans le jardin de Monceau, créé entre 1773 et 1778, auquel Louis Carrogis (dit Louis de Carmontelle) a consacré un ensemble de gravures (1779), on trouve dans le « Marais des fleurs » des parterres similaires d'inspiration chinoise, plantés de fleurs de couleur unie (bleu, jaune, rose), au milieu des pelouses du jardin paysager.

À partir du milieu des années 1770, le jardin à l'anglaise s'est de plus en plus répandu en France, une mode qui a entraîné dans son sillage la disparition du plan géométrique et, par conséquent, de cette dimension des parterres. À la même époque, Pierre Panseron, architecte et théoricien, publiait des dessins de jardins, notamment dans son *Recueil de Jardinage* (Paris, 1783-1788), que David Lyle Hays a étudié en 2000²⁶. On y remarque deux évolutions des formes ornementales qui semblent se fondre dans les pelouses, mais dominant dans la disposition générale du jardin. Comme déjà chez Neufforge, des figures ornementales géométriques (étoile, croix de saint André) embrassent et articulent le jardin dans son ensemble, une évolution qui fait écho aux projets utopiques de l'architecture dite révolutionnaire. Dans les pelouses des jardins de Panseron sont intégrés des motifs figuratifs à fonction ornementale (papillon, cœur, agrafe, boucle ou serpent), tandis que les boulingrins sont structurés par de petits canaux sinueux et des bassins géométriques. Ces « restes ornementaux », qui prennent place au cœur des pelouses, soulignent certaines parties du jardin qui ne relèvent pas forcément du domaine du parterre. Ce sont, au XVIII^e siècle, les précurseurs des jardins paysagers (« *pleasure ground* ») à la Humphry Repton, ainsi que des parterres et massifs de fleurs ornementaux du XIX^e siècle²⁷.

L'histoire de l'ornement du jardin ne prend pas fin avec l'Ancien Régime. Elle se poursuit dans des projets historicisants comme ceux de Gustav Meyer (*Lehrbuch der schönen Gartenkunst*, Berlin, 1860), dans les broderies néobaroques des frères Duchêne, ou dans l'art du jardin à l'époque de l'Art nouveau et à l'époque moderne²⁸.

Les historiens de l'art ont pris l'habitude de ne se consacrer qu'à l'aspect ornemental des parterres développés sur papier. Savoir répondre aux questions relatives aux plantations et à la réalisation de l'ornement est pourtant essentiel pour une juste compréhension de l'organisation d'un espace végétal, de sa disposition et de son relief, et ne devrait pas seulement intéresser les services de conservation des jardins historiques.

1. Mark Laird, *The Flowering of the Landscape Garden: English Pleasure Grounds, 1720-1800*, Philadelphie, 1999 ; Clemens Alexander Wimmer, « Die Broderie der Gärten », dans *Barockberichte. Informationsblätter aus dem Salzburger Barockmuseum zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts*, 46/47, 2007, p. 61-78 ; Wilfried Hansmann, *Das Gartenparterre. Gestaltung und Sinngehalt nach Ansichten, Plänen und Schriften aus sechs Jahrhunderten*, (Grüne Reihe, 28), Worms, 2009.

2. Clemens Alexander Wimmer, *Geschichte der Gartentheorie*, Darmstadt, 1989 ; Iris Lauterbach, « 'Tous les temps et tous les lieux'. Das Bild der europäischen Gartenkunst in Druckwerken des 17. und 18. Jahrhunderts », dans *Imprimatur*, Neue Folge XVII, 2002, p. 37-64 ; Clemens Alexander Wimmer, Iris Lauterbach, *Bibliographie der vor 1750 erschienenen deutschen Gartenbücher*, Nördlingen, 2003. Nous citerons au fil de notre développement les rééditions de traités anciens sous la forme de fac-similés, notamment en Allemagne par la Wernersche Verlagsgesellschaft à Worms (www.wernersche.de/) et par Uhl-Verlag à Nördlingen (www.uhl-verlag.com/), des maisons d'éditions fondamentales pour la recherche sur l'art des jardins et spécialisées dans ce type d'édition.

3. Jacques Androuet du Cerceau : « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France », Jean Guillaume éd., (cat. expo., Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2010), Paris, 2010 ; Françoise Boudon, Claude Mignot, *Jacques Androuet du Cerceau : les dessins des plus excellents bâtiments de France*, Paris, 2010.

4. L'art topiaire est étonnamment en vogue depuis la fin du XX^e siècle ; voir Margherita Azzi Visentini éd., *Topiaria: architettura e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità a oggi*, Trévise, 2004.

5. Peter Fuhring, *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, XLVIII, Vredeman De Vries. Part II, 1572-1630, Amsterdam, 1997, n° 470-490 et 508-515 ; Erik A. de Jong, « Aristocratiques ornements et divertissements populaires : le labyrinthe dans la Renaissance du Nord (1580-1660) », dans Hervé Brunon éd., *Le jardin comme labyrinthe du monde : métamorphoses d'un imaginaire de la Renaissance à nos jours*, (colloque, Paris, 2007), Paris, 2008, p. 133-150 et 305-306.

6. Johann Peschel, *Garten-Ordnung*, (*Architectura recreationis*, 5), Clemens Alexander Wimmer éd., (Leipzig, 1597), Nördlingen, 2000.

7. Ada V. Segre, « De la flore ornementale à l'ornement horticole : transferts de techniques et structures géométriques », dans Georges Farhat éd., *André Le Nôtre, fragments d'un paysage culturel*, (colloque, Sceaux, 1999), Sceaux, 2006, p. 188-203.
8. Voir Wimmer, 1989, cité n. 2, p. 58-64 (sur Jean Liébault) et 78-87 (sur Olivier de Serres) ; Dominique Margnat, *Le livre de raison d'Olivier de Serres*, Grenoble, 2004 ; Segre, 2006, cité note n. 7 ;
9. Voir Iris Lauterbach, « 'Nul bien sans peyne': Claude Mollet und sein 'Théâtre des plans et jardinages' », dans *Barockberichte. Informationsblätter aus dem Salzburger Barockmuseum zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts*, 46/47, 2007, p. 44-60.
10. André Mollet, *Le jardin de plaisir*, Michel Conan éd., (Stockholm, 1651) Paris, 1981.
11. Jacques Boyceau de la Barauderie, *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, Iris Lauterbach éd., (*Architectura recreationis*, 3), (Paris, 1638) Nördlingen, 1997 ; Franklin Hamilton Hazlehurst, *Jacques Boyceau and the French Formal Garden*, Athènes, 1966.
12. Clemens Alexander Wimmer, « Broderie », dans *Gartenamt*, 35, 1986, p. 310-314 ; Wimmer, 2007, cité n. 1 ; Hansmann, 2009, cité n. 1.
13. L'ouvrage a été réédité en allemand et en français : Salomon de Caus, *Hortus Palatinus. Die Entwürfe zum Heidelberger Schloßgarten, von Salomon de Caus*, 2 vol., Worms, 1980, et *Le Jardin palatin*, Paris, 1981.
14. Antoine Joseph Dezallier d'Argenville, *La Théorie et la pratique du jardinage*, (Paris, 1709) Hildesheim, 1972 (fac-similé de l'édition de Paris, 1760) ; Clemens Alexander Wimmer, « La Théorie et la Pratique du Jardinage von Dezallier d'Argenville. Zum 300 Jährigen Jubiläum des Buches », dans *Zandera*, 24, 2009, p. 70-82.
15. Wimmer, Lauterbach, 2003, cité n. 2.
16. Michaela Völkel, *Das Bild vom Schloß. Darstellung und Selbstdarstellung deutscher Höfe in Architekturstichserien 1600-1800*, Munich/Berlin, 2001.
17. Wimmer, 2007, cité n. ; Anna Gaenshirt, *Formale Gärten in Augsburger Druckwerken des 18. Jahrhunderts*, mémoire de maîtrise, Philipps-Universität Marburg, 2007 ; Hansmann, 2009, cité n. 1.
18. Helmut Gier, Johannes Janota éd., *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wiesbaden, 1997.
19. Johann David Fülck, *Neue Garten Lust: oder völliges Ornament so bey Anlegung neuer Lust- und Blumen- als auch Küch- und Baum Gärten höchst nöthig und dienlich*, (Augsbourg, 1720) Worms, 1994.
20. Iris Lauterbach, « Franz Anton Danreiter, Hochfürstlicher Garteninspector in Salzburg », dans *Barockberichte. Informationsblätter aus dem Salzburger Barockmuseum zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts*, 53, 2010, à paraître.
21. Dezallier d'Argenville, (1760) 1972, cité n. 14, p. 46.
22. Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*, Paris, 1753, p. 245.
23. Ingrid Dennerlein, *Die Gartenkunst der Régence und des Rokoko in Frankreich*, Worms, 1981, p. 64-70.
24. Hansmann, 2009, cité n. 1, p. 111-115.
25. Georges-Louis Le Rouge, *Détail des nouveaux jardins à la mode*, (Paris, 1775-1790) Nördlingen, 2009.
26. David Lyle Hays, *The Irregular Garden in Late Eighteenth-Century France*, thèse, Yale University, 2000 ; David Lyle Hays, « Lesson Plans: Pierre Panseron and the Pedagogy of Garden Design in Late Eighteenth-Century France », dans *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, 26, 2006, p. 275-294.
27. Clemens Alexander Wimmer, « Die Kunst der Teppichgärtnererei », dans *Die Gartenkunst*, 3, 1991, p. 1-16.
28. *Le style Duchêne : Henri & Achille Duchêne, architectes paysagistes, 1841-1947*, Neuilly, 1998 ; Clemens Alexander Wimmer, « Nachschöpfung, Rekonstruktion, Pasticcio: die Rezeption der französischen Neobarockparterres in Deutschland », dans Michael Rohde éd., *Preußische Gärten in Europa: 300 Jahre Gartengeschichte*, Leipzig, 2007, p. 272-277.

Iris Lauterbach, Munich, Zentralinstitut für Kunstgeschichte
i.lauterbach@zikg.eu