



ETAT DE FRIBOURG
STAAT FREIBURG

Direction de la formation
et des affaires culturelles DFAC
Direktion für Bildung
und kulturelle Angelegenheiten BKAD
Rue de l'Hôpital 1, 1701 Fribourg
T +41 26 305 12 02

Direction du développement territorial, des
infrastructures, de la mobilité et de l'environnement
DIME
Direktion für Raumentwicklung, Infrastruktur,
Mobilität und Umwelt RIMU
Rue des Chanoines 17, 1701 Fribourg
T +41 26 305 36 04

Fribourg, le 9 mars 2026

Concours d'animation artistique pour le futur Musée d'histoire naturelle de Fribourg

Rapport final

*Concours de projet pour l'animation artistique
En procédure ouverte à deux tours (non anonyme)*

Table des matières

1	Préambule	2
2	Informations générales à propos du concours	2
3	Genre de concours	2
4	Déroulement du premier tour	3
5	Déroulement du deuxième tour	4
6	Projets du deuxième tour, descriptions et critiques du jury	5
	Maëlle Cornut, Fontaines pour humaines et autres qu'humaines	5
	Jérôme Leuba, (dis)paraître	7
	Lang/Baumann, Sabina et Daniel, La vigne tordue	9
	Vanessa Billy, Souffle	11
	Sacha Rappo, Balises minérales	13
	Muriel Zeender, Hortus ardens	15
7	Dispositions finales	17

1 Préambule

Le concours d'animation artistique pour le Musée d'histoire naturelle de Fribourg (MHNF) s'inscrit dans le projet de la délocalisation du musée à la route des Arsenaux à Fribourg et plus précisément ses nouveaux jardins publics. Bicentenaire et très populaire, le MHNF accueille en moyenne 65 000 visiteurs par an. Il est l'une des six institutions culturelles de l'Etat de Fribourg.

Le projet du nouveau musée, issu d'un concours, est conçu et réalisé par le bureau Zamparo Architectes SA à Fribourg.

Le concept et la réalisation de l'aménagement des jardins ont été confiés au bureau Verzone Woods Architectes SA à Vevey. Ces aménagements extérieurs offriront une surface de plus de 4000 m² permettant l'aménagement de jardins propres au musée.

Le concours, en deux tours s'est déroulé de juin 2025 à février 2026. L'inauguration des jardins sera agendée simultanément à l'ouverture du musée prévue pour fin 2028.

2 Informations générales à propos du concours

Pouvoir adjudicateur :
Conseil d'Etat du canton de Fribourg

Maître de l'ouvrage :
DIME / pour adresse
Service des bâtiments (SBat)
1701 Fribourg / Route des Daillettes 6 / Case postale
T +41 26 305 37 84, www.fr.ch/sbat

Adresse de l'organisateur et du secrétariat du concours :
Page Architectes SA
1700 Fribourg / Route des Arsenaux 21
T. +41 26 350 30 30 ; email : concours_AA_mhnf@pagearch.ch

3 Genre de concours

Il s'agit d'un concours à deux tours (dossiers d'idées, sélection de maximum 6 projets, puis dossiers de projet), non-anonyme, de projets d'intervention artistique ouverte à des artistes et groupes d'artistes pouvant justifier d'une formation et/ou d'une expérience professionnelle dans le domaine des arts visuels, si possible dans des interventions artistiques dans l'espace public, ou en lien avec le paysage et l'environnement.

Le règlement du concours peut être consulté sur demande auprès du maître de l'ouvrage.

4 Déroulement du premier tour (concours d'idées)

Les trente-sept projets reçus, tous déposés dans le délai imparti, ont été numérotés selon leur ordre d'arrivée. Le jury s'est réuni le 23 septembre 2025 pour sa première séance. Peter Wandeler, malade, a été remplacé comme prévu par sa suppléante, Laurence Perler Antille.

Liste des projets :

- 1 Mathias Pfund, Histoires naturelles
- 2 Andrea Wolfensberger, Klima-Proxy
- 3 Maëlle Cornut, Fontaines pour humaines et autres qu'humaines
- 4 Christophe Genoud, Face à face
- 5 Robert Ireland, Technofossile
- 6 Hugo Brühlhart, Babylon
- 7 Guy Oberson, Phonotopie
- 8 Villetard Camille et Matthieu Barbezat, -
- 9 Nicolas Bamert, le Totem du Vivant
- 10 Berclaz de Sierre et Samuel Cardoso, Mirabilia
- 11 Jérôme Leuba, (dis)paraître
- 12 Alexandre Joly, Quelque part il flottait à cette hauteur
- 13 Ronny Hardli, Moonlight shadows
- 14 Lang/Baumann, Sabine et Daniel, La vigne tordue
- 15 André Schlaepfer et Guillaume Capt, La nuit des temps
- 16 Véronique Chuard, Métalmorphose
- 17 Luc Mattenberger, -
- 18 Fragmentin (collectif), Marc Dubois, David Colombini, Laura Nieder, Bostrychus
- 19 Hugo Morel, ECO³
- 20 Vanessa Billy, Souffle
- 21 Sacha Rappo, Balises minérales
- 22 Veronica Cassellas Jimenez et Vincent Locatelli, -
- 23 Line Dutoit Choffet, Aeschne
- 24 Luzia Huerzeler, Dans l'œil de celui qui regarde
- 25 Laura Spozio, Geotopes locaux
- 26 Vanessa Udriot, -
- 27 Lucie Fiore, Fragments de biodiversité, des dalles illustrées
- 28 Muriel Zeender, Hortus ardens
- 29 Angeles Rodriguez, Le rayon caché de la matière
- 30 Space to the people, Patricia Semmler et Lisa Solovieva, Dôme
- 31 Alizé Rose-May Monod, "Tavillons. Bardeaux, Schindel, Anseilles"
- 32 Agnès Collaud et Laure Schaller, Perraules
- 33 Séverin Guelpa, CHATHAM ou le principe des antipodes
- 34 Olivier Suter, 35% jonquille 70% oursin
- 35 Olivier Suter, ni plus haut ni plus bas
- 36 Anja Jenny, Bestiaire de Chimères
- 37 Anne Martin, -

Le projet 36, incomplet, est écarté, les autres projets ont été jugés recevables.

Lors du premier tour de discussion, six projets ne répondant pas suffisamment aux critères de jugement, sont écartés.

Un deuxième tour de discussions sur les trente projets restant en lice, suivi d'un tour de repêchage, permet au jury de retenir sept projets. Après une analyse et des débats plus poussés, les membres du jury votent pour sélectionner six projets.

Selon le résultat du vote, sont retenus pour le deuxième tour :

- 3 Maëlle Cornut, Fontaines pour humaines et autres qu'humaines
- 11 Jérôme Leuba, (dis)paraître
- 14 Lang/Baumann Sabina et Daniel, La vigne tordue
- 20 Vanessa Billy, Souffle
- 21 Sacha, Rappo, Balises minérales
- 28 Muriel Zeender, Hortus ardens

5 Déroulement du deuxième tour (concours de projets)

Tout-e-s les artistes ayant rendu un projet ont été averti-e-s du résultat du premier tour. Les participant-e-s sélectionné-e-s ont pris part à une visite du site début octobre 2025. Les six projets ont été réceptionnés complets et dans le délai imparti.

Le 9 février 2026, le jury, au complet, a assisté à la présentation des projets par les artistes, suivi d'une discussion. Le jury a ensuite fait une synthèse par projet, puis une évaluation comparative en fonction des critères établis par le règlement, avant d'aboutir à la décision, prise à l'unanimité du jury, de recommander le projet de Vanessa Billy « Souffle ».

6 Projets du deuxième tour, descriptions et critiques du jury

3 Maëlle Cornut, Fontaine pour humaines et autres qu'humaines

Le projet propose la réalisation de trois fontaines verticales d'hauteurs différentes, qui représentent le passé, le présent et le futur. Réalisées en grès coquillé de la Molière, matériau résistant et local, elles sont positionnées au centre d'un des concons de verdure.

Ces stèles jouent avec la notion de visibilité et d'invisibilité. Chacune est ornée de parties sculptées faisant référence aux collections de fossiles du MHNF. Le végétal va s'inviter au fur et à mesure sur la pierre. De petites vasques, situées à différentes hauteurs, sont destinées à attirer plusieurs sortes de créatures, insectes, oiseaux, petits mammifères et humain-e-s.

L'intention de l'artiste est de questionner sur les temps longs, le changement écologique, de faire une sorte de lien symbolique en amenant un aspect aquatique et de créer des fontaines moins anthropocentrées que les fontaines classiques. Le-la visiteur-euse doit actionner des robinets pour faire couler l'eau. Un lien avec le musée pourrait être fait sous forme d'un document se référant par exemple aux fossiles du musée.

Le jury apprécie la qualité de la présentation et des idées proposées, sa modestie, l'emplacement dans le cocon végétal et les formes plutôt douces de l'intervention.

La proposition, placée de façon assez classique au centre d'un espace, mélange de nombreux buts dans ces objets. L'idée des trois époques, passé, présent et futur est intéressante, bien qu'en même temps le projet montre peu comment cette intention pourrait se développer.

Le fait que ce soit l'humain-e qui active le mécanisme pour faire jaillir l'eau et remplisse les petites vasques des fontaines, et avec ce geste aide en quelque sorte la nature, n'est pas forcément un message qui coïncide avec ce que le musée souhaite transmettre. En voulant beaucoup montrer, le projet finit par manquer de lisibilité. La présence animale sur la fontaine s'avère en outre trop peu probable, sachant que de nombreux équipements à cet effet sont prévus dans le jardin.

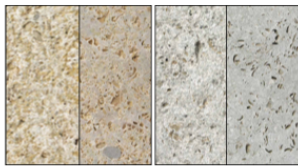
Fontaines pour humaines et autres qu'humaines



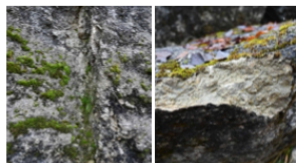
Fontaines pour humaines et autres-qu'humaines consiste en un ensemble de trois fontaines intégrées dans un des cocons végétaux. Taillées dans du grès coulé de la Motte dont l'origine provient du Canton de Fribourg, elles se déclinent en deux colonis.

Cette pierre, composée de 30 à 70% de coquilles de bivalves, nous rappelle l'existence d'une mer dans cette région, à des temps reculés.

Chaque fontaine est ornée de parties sculptées, inspirées de la collection de fossiles du M-H-F.



Même, dans coquilles de la Motte, nous aurons bleu gris. Textures, bouchardes et porcelaines.



Végétalisation de la pierre. Processus documenté sur le site de la Motte (M-H-F).

Chaque fontaine est ornée de vasques à différentes hauteurs, et abrite à la même source différentes espèces, favorisant ainsi la biodiversité.



Photomontage d'une des fontaines, avec le début du processus de végétalisation, et ses utilisateurs humaines et autres-qu'humaines.



Exemples de fossiles issus de la collection du M-H-F.

Chaque élément met en lumière des espèces provenant de temps différents. Pour le passé, des espèces au antique du Burdigalien. Pour le présent, des espèces qui résident dans les jardins du Musée. Pour le futur, des espèces correspondant à un climat prospectif.



Photomontage de chacune des trois fontaines, comportant des parties sculptées inspirées de fossiles.



Dessin selon implantation.

L'eau est disponible grâce à une action mécanique, afin de mettre en lumière sa préciosité.

Au fil du temps, la météorisation des précipitations patine les pierres, tandis que le ruissellement de l'eau permet le développement du végétal, ruisselant en un même lieu différents signes du vivant.



Implantation des trois fontaines et exemple d'atmosphère d'un cocon végétal. Image de Anne Riordan, Esplanade de la Motte, Québec, 2014.

11 Jérôme Leuba (dis)paraître

Le projet propose deux types interventions dans le parc. La première vise à attirer l'attention sur la précarité des arbres dans notre environnement actuel, plus précisément sur la disparition à moyen terme des épicéas du Plateau suisse, en y plaçant une trace, sous la forme d'un arbre doré.

Poétique et imposant, cet élément de 7-8 mètres de haut serait en laiton, moulé à partir d'un tronc d'épicéa mort. L'emplacement de cet objet doré serait encore à discuter avec le musée, pour trouver le meilleur endroit, visible alentour.

La deuxième intervention, consiste à intégrer des câbles métalliques en cuivre, dans les cheminements du jardin. Elle est rattachée à la première idée par sa matérialité et par le fait que ces éléments rappellent des racines.

L'artiste propose plusieurs couches de lecture et souhaite montrer symboliquement que sans connexions, on ne fait rien. Il cherche à pousser le-la visiteur-euse à se questionner.

Le jury apprécie la proposition de ce projet « Landmark », son côté illusionniste, l'effet trompe l'œil, et visant à créer des incongruités qui devraient éveiller l'esprit.

La qualité polysémique du projet, qui ne se veut pas didactique, est aussi relevée. En même temps, il se demande s'il s'agit d'une ou de deux interventions artistiques et a de la difficulté à trouver une relation suffisamment solide entre l'arbre doré et les câbles. L'imaginaire peine dès lors à prendre.

Un lien plus direct avec le MHNF aurait été souhaitable et le hêtre est plus une espèce emblématique que l'épicéa du changement climatique dans notre région.

La matérialité de l'œuvre, utilisant du cuivre peut aussi interroger en raison de la provenance du matériau. Se posent également quelques questions pratiques sur l'utilisation dans l'espace public, en termes de sécurité, avec un accès aux branches basses qui pourrait inciter les visiteurs à grimper sur l'œuvre.

14 Lang/Baumann Sabina et Daniel La vigne tordue

L'intervention artistique surgit du sol, un peu comme un arbre. Elle se veut aussi visible depuis la rue, pas uniquement pour le MHNF. Sa forme et son caractère « Landmark » invite le public à se poser des questions, notamment à propos de sa fonction.

L'aspect de sa structure, lisse et peinte en blanc, fait qu'on ne voit plus vraiment que c'est du métal. C'est un élément curieux, comme un objet que l'on n'a pas encore découvert. Sa taille est en rapport avec l'échelle humaine et selon où l'on se place, son inclinaison pousse le visiteur à s'interroger.

La perception que l'on aura de l'objet va changer au fur et à mesure que les plantes vont croître. Au début, il sera très visible, puis disparaîtra petit à petit avec la croissance des végétaux du jardin. Les artistes sont ouverts soit au choix de le laisser libre de plantes grimpantes, soit de laisser le lierre ou la vigne vierge le recouvrir.

Le jury salue ce projet très esthétique au geste très clair. Il fait envie et est en mesure de susciter la curiosité par rapport à sa présence à cet endroit. Son enfouissement dans la végétation, la relation avec le temps qui passe sont aussi vus comme intéressants.

Il s'agit d'un geste passablement « froid » dans une forêt, un signe imposant qui pourrait créer une certaine concurrence visuelle avec l'architecture du musée. Le jury aurait souhaité y trouver un rapport thématique plus évident et intime avec la mission et les spécificités d'un musée d'histoire naturelle plutôt que de faire ressortir le lien avec le cabinet de curiosité mentionné par les auteurs, que le public ne va pas forcément comprendre.



20 Vanessa Billy Souffle

L'artiste cherche à proposer une œuvre que l'on découvre, qui ne s'impose pas et qui amène de la poésie. Il s'agit du dos d'une baleine, un rorqual boréal, qui affleure la surface comme pour respirer. Un souffle jaillit de ses événements.

La baleine a une signification importante pour l'artiste. Elle est présente dans l'imaginaire partout autour du monde et a un lien très fort avec la crise environnementale actuelle. Par sa présence mystérieuse dans le parc, l'artiste souhaite évoquer des liens subtils de l'humain avec la nature tant proche que lointaine. Le souffle nous connecte au corps et révèle un échange continu entre nous et l'environnement.

Concrètement, le-la visiteur-euse, en particulier les enfants pourront grimper sur l'œuvre. De la vapeur pourra alerter qu'il faut se déplacer si l'on ne veut pas se faire mouiller. L'événement de la baleine, qui est un muscle, devient une forme lorsqu'elle expire. Le projet révèle aussi cet aspect peu connu.

Le dos du mammifère aura une dimension de 6,8 m par 1,26 m et sera réalisé avec la technique du terrazzo. Dans un souci de privilégier des cycles courts, le ciment sera mélangé avec une grande quantité de coquillages, dont des moules quagga et des déchets de la mer.

Le lien est fait avec l'océan lointain et la baleine boréale naturalisée, une des pièces emblématiques du Musée d'histoire naturelle.

Le jury est séduit par le projet qui a été bien développé et est très cohérent tant du point de vue esthétique que pédagogique et technique. Il est ludique et fascinant, va toucher un public large et est capable d'émerveiller le-la visiteur-euse du musée. De plus, avant même d'entrer dans l'institution, la sculpture parvient à thématiser l'écologie de manière variée.

Par sa forme unique et archaïque, le geste d'évaporation de l'eau, une intrigue subtile se développe : on ne déchiffre en effet pas forcément immédiatement de quoi il s'agit. En même temps, la proposition est très lisible et permet de réfléchir et d'entrer en interaction avec le musée. Cet objet montre aussi que l'information scientifique et muséale peut passer par l'art.

Le jury a apprécié la justesse et la modestie et de ce projet, à la fois très figuratif et très visuel, et qui émet aussi un petit bruit. Outre susciter de la curiosité, le projet créera un endroit bienvenu un peu plus humide que les autres dans le jardin. Le jury apprécie également que la matière utilisée ait aussi un potentiel pédagogique.

SOUFFLE

Cours de projet pour l'intervention artistique
Jardins du Musée d'histoire naturelle de Fribourg

DESCRIPTION

Souffle est une installation extérieure directement inspirée du squelette de baleine norvégienne conservée dans les collections du Musée d'histoire naturelle de Fribourg. La sculpture prend la forme d'un avant de baleine émergeant du sol : une base d'acier inoxydable, comme si la membrane était tendue à la surface pour respirer. Au sommet de cette forme oblongue, deux narines laissent jaillir, à intervalles réguliers, un ruissellement composé d'eau vaporisée.

La baleine est bien plus qu'un mammifère marin : elle est une figure mythique qui traverse les âges et les cultures. Des récits bibliques de Jonas à Michel Strogoff, elle évoque l'imaginaire humain depuis des siècles. Quand dessinée par la chasse industrielle, puis aujourd'hui menacée par la crise climatique, la baleine est devenue l'un des emblèmes forts de la protection des océans. Souffle rappelle que les frontières entre les espèces et les milieux sont plus poreuses qu'il n'y paraît. L'œuvre devient un symbole de la respiration du monde, un rappel que chaque être vivant, visible ou invisible, participe à un tout commun. Par cette présence matérielle dans le parc du musée, l'œuvre crée une expérience à la fois poétique et engageante, capable d'autocritique, de susciter le jeu, mais aussi d'inviter à la contemplation et à la méditation.

CONCEPT ET RELATION AU LIEU

La matérialité de l'œuvre fait partie intégrante de son concept. La matière évoque non seulement le lien à la mer, mais également des plates concrètes pour une approche sensible à l'environnement : usage de matériaux locaux, cycles courts, valorisation de déchets et innovation technologique. Intégrée au parc de façon subtile, sa forme émerge et s'abaisse en fonction du sol. C'est par sa respiration qu'elle se rend visible, à l'image des baleines en mer repérées à l'horizon par une colonne de vapeur. Chaque exhibition est accompagnée par un son doux et caractéristique : l'« assouffissement ».

MATIERE ET EMPLACEMENT

La technique du Terrazzo gravé du ciment après application sera employée afin de révéler les formes convolutées des coquilles intégrées à la matière. L'implantation définitive de l'œuvre sera déterminée en collaboration avec les paysagistes paysagistes, notamment en fonction des contraintes techniques liées à la pompe et à la tuyauterie. Plusieurs options sont envisagées : un cercle de végétation proche de la terrasse du café à l'entrée du musée, ou les abords de la cour de la rotonde, en lien avec l'aspect minéral de l'œuvre. Le point d'entrée de la sculpture est de 500x500 cm, ce qui permet d'activer un emplacement au-dessus du garage souterrain, ou alors un positionnement **en fonction**.

DETAILS TECHNIQUES

La fréquence du souffle est modulable et peut être adaptée à tout moment grâce à la valve de commande à l'intérieur du bâtiment (par exemple avec un système de vent). Sachant qu'une baleine peut respirer jusqu'à trente minutes sans respirer, puis remonter à la surface pour plusieurs respirations consécutives, une séquence digitale peut être envisagée. Le spray sera ajusté de manière progressive : il commencera lentement, puis s'intensifiera jusqu'à la hauteur maximale, afin de préserver un volume qui aurait pu être choisi de s'asseoir sur la sculpture. La pompe à eau sera placée à l'extérieur de la sculpture, dans un caisson enterré muni d'une trappe d'accès, une solution approuvée dans le domaine des installations hydrauliques.

REALISATION de la sculpture avec **STUCCO** technique que je connais depuis plus de 10 ans. **Bureau Technique**, spécialiste de micro-mètres pour des œuvres d'art. Les 7 équipes ont déjà collaboré dans le passé, une collaboration idéale pour développer des solutions ingénieuses et pérennes.

CONSERVATION

Vérification annuelle du système de brumisation, aucune maintenance de la sculpture, au contraire le développement naturel de mousses et de micro-organismes à sa surface fera d'elle une extension vivante du paysage ou **parcours**.

PLANIFICATION

Compter un an et demi pour la production (6 mois développement matière / 6 mois construction / 6 mois transport, montage, coordination système spray et chantier)

Vanessa Billy

plan et plan en coupe technique 1:20

simulation jet de la baleine

simulation jet de pulvérisation

simulation jet de spray

plan de situation proposition de placement 1:200

coupe longitudinale proportions du souffle 1:200

tests de matériaux échantillons de ciment 150% Quagga et ciment des coquilles "terrazzo"

Visualisations: © Leslie Majer Ut Sol

12

21 Sacha Rappo Balises minérales

L'artiste est intéressé par la relation entre le vivant et l'inerte, la matérialité et l'origine de la pierre qui, bien qu'inerte, interagit avec le vivant et l'être humain. Le projet cherche à valoriser des éléments structuraux, à l'origine en ciment ou béton, que l'on retrouve souvent dans les friches.

En pierre, cinq sculptures-balises dialoguent avec l'aspect rudéral du jardin. L'artiste a choisi cinq types de roches suisses pour leur lien avec des éléments présents dans la ville de Fribourg. Ces balises reprennent le concept des « fabriques » de jardin pour articuler les espaces et attirer les visiteurs.

Dans chacune des balises, une partie sculptée plus organiquement et librement vise à dialoguer avec des éléments exposés dans le musée d'histoire naturelle. Les balises vivront, ne seront pas polies, seront altérées avec la pluie, se recouvriront de mousse et interagiront avec l'environnement et les visiteurs-euses. Le choix des emplacements sera important, plutôt proches des éléments végétaux et à distance des totems, des rocailles et des fragments de pierre prévus dans le jardin.

Le jury salue la fraîcheur de l'approche de l'artiste et le magnifique exposé sur la pierre, de même que le travail de recherche. Les liens recherchés avec des éléments réels de l'architecture de la ville de Fribourg sont intéressants et solides.

L'aspect des sculptures proposées reste assez classique et les parties organiques, qui sont peu abouties, peinent à susciter la curiosité. Le côté vivant de la pierre n'est pas vraiment mis en avant.

Faire référence à des objets dont on vise en général à éviter la visibilité dans l'espace public et en faire une question artistique a suscité un débat dans le jury. Comme il y a de nombreux blocs erratiques prévus dans le jardin, le jury pense que le projet risque d'être peu visible et qu'il conviendrait mieux à un milieu plus urbain.

Sacha Rappo | Balises minérales

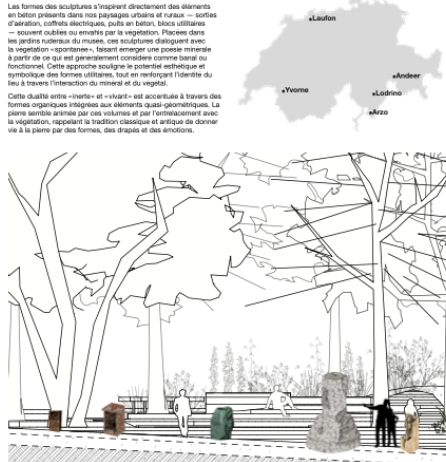
Jardins du Musée d'histoire naturelle - Concours de projets pour l'intervention artistique

Balises minérales consiste en cinq sculptures taillées dans cinq roches suisses – Truche-Fardel, calcaire de Laufen, marbre d'Arzo, marbre de Lodrino et Verde Andeer – utilisées dans différents éléments du site à Fribourg. Inspirées des sculptures qui accompagnent les techniques de jardin, elles transportent des formes fonctionnelles en béton, souvent invisibles ou oubliées, dans un registre poétique et symbolique. Chaque volume minéral devient un repère, mêlant mémoire géologique et culture humaine, dialoguant avec la végétation et créant de nouveaux points d'ancrage dans les jardins du Musée d'histoire naturelle.

Les formes des sculptures s'inspirent directement des éléments en béton présents dans nos paysages urbains et ruraux – sortes d'attribution, coffrets électriques, puits en béton, blocs utilitaires – souvent oubliés ou envahis par la végétation. Placées dans les jardins ruraux du musée, ces sculptures dialoguent avec la végétation « spontanée », faisant émerger une poésie minérale à partir de ce qui est généralement considéré comme banal ou fonctionnel. Cette approche souligne la potentialité esthétique et symbolique des formes utilitaires, tout en restructurant l'identité du lieu à travers l'interaction du minéral et du végétal.

Cette dualité entre « visible » et « invisible » est accentuée à travers des formes organiques intégrées aux éléments quasi-géométriques. La pierre semble animée par ses veines et par l'entrelacement avec la végétation, rappelant la tradition classique et antique de donner vie à la pierre par des formes, des drapés et des émoins.

En associant le minéral au végétal, le fonctionnel au symbolique, ces sculptures s'intègrent aux jardins comme témoins d'une mémoire partagée, où les interactions humaines voient la rencontre entre végétal et minéral et permettent de percevoir l'importance et l'influence des matériaux dans nos actions, à travers une approche géographique, historique et intime. Un assemblage vivant, sensible et poétique, où formes, matières et états dialoguent.



Balise minérale 1
75 x 40 x 30 cm

Balise minérale 2
120 x 60 x 30 cm

Balise minérale 3
110 x 60 x 30 cm

Balise minérale 4
200 x 90 x 30 cm

Balise minérale 5
160 x 70 x 10 cm



Truche-Fardel

Le Truche-Fardel porte plusieurs appellations selon la couleur du bloc ou son lieu d'extraction : marbre d'Yverne, marbre de Roche, rouge jusqu'au gris de Roche. Ces noms désignent des calcaires bariolés aux teintes gris à brun rouge-jaune, traversés de veines de calcite blanche et contenant des cristaux fossilisés. Cette roche s'est formée il y a environ 180 millions d'années, dans une mer chaude et peu profonde durant le Jurassique supérieur. Très utilisée en Suisse, le Truche-Fardel a été exploité durant près de 200 ans, jusqu'en 1930, entre Yverne et Roche, dans le canton de Valais. Aujourd'hui, elle n'est plus exploitée, mais la possibilité d'extraire des blocs pour le projet Balises minérales a été confirmée.



Calcaire de Laufen

Le calcaire de Laufen est un calcaire oolithique contenant des fragments fossilisés, avec des teintes jaunes, rouges et brunes. Formé il y a environ 160 millions d'années dans une mer chaude et peu profonde, il a été utilisé dès le Néolithique et exploité dès l'époque romaine. L'extraction à grande échelle débute au XIX^e siècle, portée par la forte demande en matériaux de construction, notamment à Bâle.



Marbre d'Arzo

Le marbre d'Arzo regroupe plusieurs calcaires biogènes denses, majoritairement rougeâtres, mais aussi jaunâtres ou grisâtres, souvent de structure bariolée. Formé il y a 170 à 190 millions d'années sur la marge sud de la Tethys, ce matériau a connu une diffusion remarquable du XVI^e au XVIII^e siècle, notamment dans l'architecture baroque et classique au sud des Alpes. Exploité durant des siècles dans de nombreux carrières autour d'Arzo, il a été de manière continue jusqu'en 2009, avec des méthodes perfectionnées. On distingue trois variétés principales : le Broccatello d'Arzo, un calcaire riche en fragments fossilisés, le Marbre vecchio (fragments d'ossements), un calcaire bariolé très coloré et veiné de blanc, et le Rosso d'Arzo, un calcaire rouge plus homogène que les autres.



Marbre de Lodrino ou de Cresciano

Le marbre de Lodrino est un gneiss très blanc, à schiste faible à modéré et granulation moyenne à grossière, contenant des mica clairs et fins qui lui confèrent de subtils reflets argentés. Formé à partir d'un granite du Carbonifère-Permien (~290 Ma), il est métamorphosé lors de la formation des Alpes (~35 Ma), et est utilisé depuis les premières implantations humaines. Son exploitation a été intensifiée dès 1872 avec la ligne du Gotthard, permettant sa diffusion dans toute la Suisse. Il est extrait dans la vallée tessinoise de la Riviera, dans deux carrières au sud de la gare d'Orselina-Cresciano. Composée principalement de feldspath blanc et de quartz clair, il s'agit d'un matériau dur et très résistant aux intempéries.



Verde Andeer

Le Verde Andeer est un orthogneiss vert clair aux reflets argentés, à granulation moyenne, ponctué de petites inclusions blanches de feldspath. Sa teinte verte, due à la présence de chlorite, rend que l'intensité de la schistosité confère à la pierre des textures distinctes. Formé à partir d'un granite porphyroïque du Permien (~270 Ma) et métamorphosé lors de la formation des Alpes (~35 Ma), il a été utilisé en Suisse depuis longtemps, notamment pour le Centre Bank de Hans Hollein à Vaduz. Il est extrait dans trois carrières situées au sud d'Andeer (Blarenburg, Cudmatt, Paragga, GfH) et est exporté dans le monde entier. Le Verde Andeer est reconnu pour sa dureté et sa résistance aux intempéries.



Période de fondation de Fribourg (1157 au XIX^e siècle)

Fondée en 1157, Fribourg se développe artistiquement jusqu'au XIX^e siècle. Le maître-auteur de l'église Saint-Michel, maître par David Dorel III (1796-1798), et l'architecte de l'église Notre-Dame (1798) comprennent des parties en Truche-Fardel mettant en valeur le caractère ornamental de cette roche colorée.



Période de fondation et d'expansion de Fribourg

La pierre de Laufen est utilisée pour des éléments architecturaux et sculpturaux, à l'extérieur comme à l'intérieur. Elle sert à des encadrements, sols, escaliers, revêtements muraux, bassins de fontaines et pierres tombales. À Fribourg, on la retrouve au bas-relief de la fontaine de la Force (XVI^e s.) et à la façade du boulevard de Péroux 2 (fin XIX^e s.).



Période d'expansion de Fribourg (XX^e au XX^e siècle)

Le marbre d'Arzo a été largement utilisé au Tessin, dans les Grisons et le nord de l'Italie (~1000 mètres du XIX^e-XX^e s.). Plus au nord, son usage reste rare, mais on en retrouve des exemples à Fribourg, comme les bancs et l'autel de l'église Notre-Dame (1798).



Période contemporaine de Fribourg (XX^e à aujourd'hui)

Le marbre de Lodrino est utilisé pour des éléments architecturaux contemporains. Avec l'ouverture du tunnel du Gotthard, on en retrouve au nord des Alpes. À Fribourg, il figure dans les parties recouvertes du toit de la Gare GfH (1994), soulignant la continuité de cette pierre et l'importance du réseau ferroviaire.



Période contemporaine de Fribourg (XX^e à aujourd'hui)

Le Verde Andeer, gneiss, est utilisé pour façades et éléments architecturaux modernes. Exploité depuis le début du XX^e s., il a trouvé un large marché en Suisse. À Fribourg, il figure sur la Banque Cantonale (1988) et rappelle l'importance historique et contemporaine de cette pierre et de ses plans.



28 Muriel Zeender Hortus ardens

L'artiste, qui aime faire tomber les frontières, est fascinée par les sources de vie et le lien entre l'humain et le végétal. Sa proposition est de travailler avec des pierres naturelles, dont les formes auraient un lien avec la reproduction humaine, et qui seraient recouvertes de lichens ou de mousses.

Ces pierres, de diverses tailles, à l'échelle humaine, proviendraient soit de carrières de pierres de la région, de pierres trouvées directement aux alentours du nouveau site ou pourraient aussi être des blocs erratiques qui se trouvent devant l'actuel MHNF.

Pour l'artiste, les mousses incarnent la résilience, la douceur et d'autres qualités. Elles sont à l'origine du vivant, ont traversé les temps et font référence à la chute des civilisations. Tout ce qui fait la grandeur de l'être humain finit par être recouvert, supplanté...

Les implantations seraient à définir en fonction du microclimat pour les différentes mousses à faire pousser. La lenteur est aussi importante, car elle est une clé à notre survie.

Des ateliers d'écritures, de danses, en collaboration avec des artistes fribourgeois, complèteraient la proposition pour exprimer la volonté de l'étreinte du vivant, de donner une place au corps et de questionner l'après l'humain.

Le jury apprécie la réflexion sur la lenteur et la place de l'humain dans la nature. Cela l'amène à se demander si vouloir accélérer la croissance de la mousse fait sens. Pourquoi n'attend-on pas que la nature effectue le travail ? Ce qui interroge la notion de projet artistique.

L'idée de la mousse sur les pierres est intéressante, mais se concentrer sur des formes liées à la sexualité paraît un peu réducteur quand on veut évoquer la sensualité.

Le projet a peu développé le rapport aux formes des objets naturels, en regard des intentions présentées au départ. Un lien avec la poésie aurait peut-être apporté davantage. La notion de pulsion de vie, du désir et de l'attirance n'est peut-être pas le lien le plus évident avec le Musée d'histoire naturelle, qui dès lors ressort trop peu. Le projet s'avérera pas assez lisible dans le parc.

Hortus Ardens

La rencontre du temps géologique et du temps du vivant dans une danse sensuelle.

Dans un jardin, tout est pulsion de vie. Pour se reproduire, de nombreuses plantes doivent provoquer la rencontre entre gamètes mâles et femelles et les fleurs sont obligées de recourir à divers stratagèmes pour attirer les insectes. Cœlifères, papillons, tout est bon pour parvenir à son fin.

La reproduction sexuelle nécessite les végétaux qui sont biologiquement le plus proche de nous : les organes mâles (les pollens) doivent rencontrer les organes femelles (les ovules) pour que la fécondation ait lieu.

Dans un jardin, la sexualité est partout présente. La visiter qui voit les fleurs, les fruits, et sent les odeurs qui flottent autour de lui, s'immerge, s'immerveille et s'attache à son tour.

L'idée des sculptures de pierres où pousaierent des mousses et des lichens, intégrées dans des coins plus intimes, sous des arbres, favorisant à leur surface le développement de la vie elle-même, rendant ainsi compte de cette vie qui pulse autour de nous. Les pierres sculptées seraient disposées dans l'ombre de certains arbres, reproduisant au mieux des endroits où la mousse pousse naturellement sur les pierres - ici avec l'aide presqu'exclus des jardiniers.

Des pierres masculines locales

Des blocs ératiques du fond de Pérelles, autour de l'actuel MINET, ou des pierres de la carrière de la Molère à Estavay.

De la mousses

Hortus ardens participe à la biodiversité : inviter les mousses (et les lichens) c'est inviter le vivant au cœur du projet artistique. Mais la mousses s'impose aussi :

- Parce qu'elle est douce, qu'elle sent bon et qu'elle appelle à la caresse.
- Parce qu'elle réagit à la sécheresse et humidité, et incarne la résilience face au changement climatique.
- Parce qu'elle symbolise la fertilité, offre un tapis moussueux et réconfortant, et évoque la douceur et le temps qui passe.

Une expérience sensuelle du jardin

Dressées ou appuyées les unes contre les autres, ces pierres évoquent les organes reproducteurs masculins ou féminins. Mais au fond, ce ne sont que des pierres. Car l'osculation doit rester discrète à l'instar de ce que l'humain perçoit du règne végétal. Ainsi, le promeneur qui ne connaît pas le projet passe à côté sans même les remarquer. Mais pour le promeneur averti, mille manifestations du sensuel affleurent soudain : odeurs, couleurs, formes, tout se teinte de sensualité. La puissance de cet élan vital s'inspire tout entier, tendant à faire l'expérience du vivant, au cœur du vivant.

Par les choix scénographiques de disposition des roches, HA présente une manifestation métaphorique de la dimension sexuelle du jardin, à hauteur d'humain.

Une traversée de l'histoire du vivant

Hortus ardens déploie également l'histoire du développement du vivant sur la terre : en mettant en contact roches, mousses, lichens, plantes à fleur autour, arbres (sans oublier la faune qui s'y établit à son tour) le projet fait passer les différentes temporalités de la vie sur terre. Il traverse l'échelle du temps : celui de la formation des roches, des plantes, jusqu'à l'apparition de l'humain dans ce qui était, avant lui, un jardin sans fin.

Hortus ardens diffuse la vie présente sur terre, mais aussi ce qui l'a rendue possible. Car ce sont les pierres qui ont fourni le socle de la vie, par le biais de minéraux essentiels. Les vestiges mêmes des organes reproducteurs ont été façonnés par la vie elle-même : faire pousser des organismes vivants.

À leur surface, c'est même en pleine lumière leur rôle dans le développement de la vie sur terre.

L'utilisation de pierres recouvertes de mousses, c'est aussi évoquer symboliquement la chute des civilisations, et la nature qui reprend ses droits, recouvrant les symboles d'un glorieux passé - parfois au point de les enfouir sous la végétation.



Caresser les pierres, regarder les mousses et les lichens, s'intéresser à leur croissance lente c'est se souvenir que nous sommes vivants. C'est devenir vivant, de plus en plus vivant, alors que le monde brûle et tremble. C'est revenir aux choses essentielles : pour un instant redevenir pierre, redevenir mousse.

Choix des pierres

Dressées ou appuyées les unes contre les autres, ces pierres évoquent les organes reproducteurs masculins ou féminins. Mais au fond, ce ne sont que des pierres. Car l'osculation doit rester discrète à l'instar de ce que l'humain perçoit du règne végétal. Ainsi, le promeneur qui ne connaît pas le projet passe à côté sans même les remarquer. Mais pour le promeneur averti, mille manifestations du sensuel affleurent soudain : odeurs, couleurs, formes, tout se teinte de sensualité. La puissance de cet élan vital s'inspire tout entier, tendant à faire l'expérience du vivant, au cœur du vivant.

Par les choix scénographiques de disposition des roches, HA présente une manifestation métaphorique de la dimension sexuelle du jardin, à hauteur d'humain.

Emplacements

Cette question est encore ouverte - dans la mesure où elle sera définie avec les spécialistes concernés au vu de l'état du jardin à ses débuts... et dans le futur.

Faire pousser les mousses

Il est possible de faire pousser les mousses et les lichens : la technique de cet « ensemencement » est reconnue et validée par les spécialistes des mousses et des lichens. Ces organismes sont capables de reformer une plante entière à partir d'un petit fragment. La reprise dépend d'une humidification fréquente et d'un support adéquat. Pour ce faire, le prélèvement des mousses et des lichens se fera à des endroits où elles sont condamnées à disparaître : dans des chantiers immobiliers par exemple. Avec l'aide des spécialistes de la question.

Pourquoi ce projet

Le projet poursuit des questionnements qui traversent mon travail et interroge au cœur du vivant ce qui nous rend humain. Avec HA, j'explore des thèmes qui me sont chers :

- Le mélange minéral au végétal. HA plonge dans la nature en l'hybridant avec l'organique, explore les conditions de nos existences personnelles et collectives, face à l'échelle du temps.
- HA rend compte du temps présent à la pensée que tout est cyclique - et que toute civilisation est mortelle. Une fois tombée, il ne reste de certaines que des pierres, recouvertes sous la végétation, recouvertes par les mousses.
- HA questionne : notre planète vivait sans nous - et vivra probablement sans nous dans un futur plus ou moins proche. Les lichens et les mousses étaient là avant nous, elles seront sans doute là après.
- HA exprime quelque chose de la fragilité de nos vies, éphémères, et qui, comme celles des micro-organismes à la surface des pierres, sont soumises aux éléments, à la qualité de l'air ambiant, et qui ont besoin de lumière et d'eau pour survivre. (« Nous sommes tous des lichens », Scott F. Gilbert)
- HA dit la force du désir qui vivait les corps, qui provoque la rencontre physique (émotionnelle et spirituelle selon certaines cultures), et qui perpétue la vie des êtres humains.
- Finalement, HA évoque la profonde corporalité de nos existences humaines : la réalité d'être vivant se perçoit par notre corps. Ce sont par nos sens que nous faisons l'expérience du monde.

Spécialistes consultés pour les questions scientifiques

Alain Chazot, spécialiste d'écologie
Yves Lecomte, spécialiste de géologie, Université de Bourgogne
Mathieu Viret, spécialiste de botanique

Météorologie

Alain Chazot - Université de Bourgogne, 2012
Yves Lecomte - Université de Bourgogne, 2012
Mathieu Viret - Université de Bourgogne, 2012
Alain Chazot - Université de Bourgogne, 2012
Yves Lecomte - Université de Bourgogne, 2012
Mathieu Viret - Université de Bourgogne, 2012

Marcel Zander - « Jardin du Musée d'histoire naturelle
Cannecro de projets pour l'écologie urbaine »



7 Dispositions finales

Le rapport final est approuvé par le jury qui recommande à l'unanimité au maître de l'ouvrage de développer le projet no 20 « Souffle », de Mme Vanessa Billy, lauréat du concours.

Signature des membres du jury :

Avec voix délibérative

Philippe Trinchin, président du jury
chef du Service de la culture

Peter Wandeler,
directeur du MHNF

Pierre-Alain Clerc
chef de projet SBat

Craig Verzone,
architecte paysagiste et urbaniste

Marc Zamparo,
architecte mandataire

Véronique Mauron Layaz,
historienne de l'art, enseignante à l'Ecole
polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL)

Friederike Schmid,
curatrice et manager de projets artistiques,
Art & architecture, Combyart, Lenzburg

Josiane Imhasly,
curatrice indépendante, directrice Zur frohen
Aussicht Ernen, enseignante à la F+F Schule
für Kunst und Design, Zurich

Avec voix consultative

Enrico Slongo,
architecte de la ville de Fribourg

Laurence Perler Antille,
directrice administrative du MHNF

Valentine Yerly,
responsable accueil des publics du MHNF

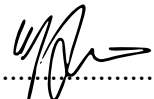
Sylvain Noirat,
architecte du bureau Zamparo

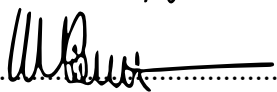
.....

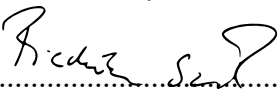

.....

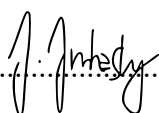

.....

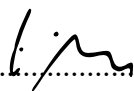

.....


.....


.....


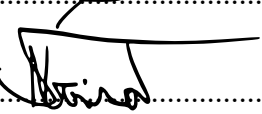
.....


.....


.....


.....


.....


.....


Fribourg, le 9 mars 2026