Zeitschrift: Monuments vaudois

Herausgeber: Association Edimento - pour le patrimoine

Band: 4 (2013)

Artikel: Les portraits des Gingins par Pierre Guillibaud : ou les désirs de paraître d'une famille patricienne

Autor: Decrausaz, Denis

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1053364

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Les portraits des Gingins par Pierre Guillibaud

ou Les désirs de paraître d'une famille patricienne

Denis Decrausaz

Le château de La Sarraz conserve une riche collection d'objets mobiliers qui servaient de décor à la vie quotidienne des Gingins – l'un des rares lignages vaudois ayant appartenu au patriciat bernois [1]. Ces objets devaient originellement orner leurs demeures à Berne, avant d'être réunis au XIXe siècle à La Sarraz par les derniers descendants de la famille. A l'issue des premières recherches menées sur place par les étudiant-e-s de l'enseignement Architecture & Patrimoine (UNIL), un ensemble de portraits remarquable, tant quantitativement que qualitativement, a pu être mis en évidence [2]. La présente contribution propose d'examiner une série d'œuvres inédites exécutées par le peintre Pierre Guillibaud (1655-1707), en s'intéressant particulièrement à leurs fonctions sociales et symboliques.

PORTRAITS D'APPARAT

Le corpus inclut huit portraits, qui se caractérisent par un cadrage à mi-corps, intégrant la représentation des mains et d'attributs, sur un arrière-plan neutre de couleur sombre **(fig. 1-8)**[3]. Cinq hommes et un enfant sont figurés de trois quarts tournés vers la droite, tandis que deux femmes apparaissent, l'une de trois quarts tournée vers la gauche et l'autre de face.

Les modèles masculins se répartissent en deux groupes identifiables à leurs costumes. Les militaires portent une chemise garnie de manchettes en dentelle et une cravate fine sous une demi-armure de parade et couvrent leur tête d'une perruque aux boucles étagées formant deux pointes **(fig. 1-3)**. Les gentilshommes se vêtissent d'une chemise et d'une cravate sous un manteau en velours aux plis mouvementés, doublé d'une précieuse étoffe de couleur **(fig. 4-5)**. Ils sont coiffés d'une perruque monumentale, semblable à celle des officiers, dont les boucles se déploient sur leurs épaules et leur dos. Les tenues honorables, coûteuses et/ou en vogue des cinq hommes, leur pose tantôt autoritaire tantôt élégante, tout comme leur expression grave, mettent leur qualité en exergue [4].

Seule figure enfantine de cet ensemble de peintures, un jeune garçon suit l'exemple de ses aînés, aussi bien dans sa façon de s'habiller que dans son attitude **(fig. 6)**. Il est vêtu d'une veste taillée dans une belle étoffe tissée de fils d'or, sous un justaucorps bleu garni de somptueux passements. Il se tient droit, conscient de sa position sociale, la main gauche tenant contre soi un tricorne à plumes. Le déploiement de ses parures et sa posture maîtrisée prouvent qu'il participe malgré son jeune âge au jeu des représentations sociales [5].

Les deux derniers tableaux montrent des dames aisées, qui adoptent une gestuelle raffinée, vêtues d'une jupe bordée de dentelle sous une robe de couleur sombre, et drapées d'une pièce de velours rouge **(fig.7-8)**. Les modèles féminins portent en général des tenues moins uniformisées et posent plus librement que les hommes [6]. En suivant les modes vestimentaires et en respectant le langage des apparences, elles jouent le rôle de faire-valoir de leur famille.

Le corpus se constitue en somme de huit tableaux d'apparat, dont l'iconographie – vêtements sophistiqués, poses hiératiques, attitudes élégantes et expressions graves – signale des membres du patriciat.

1 *Pierre Guillibaud, portrait présumé de Daniel-Henri de Gingins, 1694, huile sur toile, 83 x 69 cm* (© *Château de La Sarraz, photo Claude Bornand).*

2 *Pierre Guillibaud, portrait présumé de François de Gingins, 1694, huile sur toile, 83 x 69 cm* (© *Château de La Sarraz, photo Claude Bornand).*

PORTRAITS D'UNE FAMILLE

L'absence de sources manuscrites relatives aux tableaux rend l'identification des figures problématique. Seules les inscriptions rédigées au dos des portraits permettent de mettre des noms sur ces visages. Or, il convient d'interpréter ces informations avec prudence, car elles correspondent à des ajouts postérieurs à la réalisation des œuvres. Leurs auteurs connaissaient-ils les personnes représentées ? Disposaient-ils de renseignements fiables ou relayaient-ils une tradition familiale orale, plus ou moins fondée ? Une proposition d'identification des modèles peut tout de même être formulée sur la base de ces annotations. Les huit individus seraient : Joseph de Gingins (1635-1709), seigneur d'Orny, Chevilly et Moiry **(fig. 4)** ; Frédéric (1658-1741), seigneur d'Orny **(fig. 3)**, Daniel-Henri (1661-1723), seigneur de Chevilly **(fig. 1)**, François (1671-1703), dit Monsieur d'Orny **(fig. 2)**, et Jean-Rodolphe (1677-1731), seigneur de Gingins, coseigneur d'Eclépens **(fig. 5)**, soit quatre des cinq enfants vivants de Joseph ; Salomé-Véronique (1679-1742) **(fig. 7)**, épouse dès 1696 de Daniel-Henri, seigneur de Chevilly, et François-Louis (1684-1744), baron de La Sarraz **(fig. 6)**, à savoir la fille et le fils encore en vie de François de Gingins (1619-1684), baron de La Sarraz ; et, enfin, Jeanne-Marguerite de Watteville (1670-1737) **(fig. 8)**, épouse depuis 1687 de Frédéric[7].

Les effigies des Gingins fonctionnent comme des images-souvenirs, car elles permettent de fixer leurs visages dans l'inaltérabilité du temps et de construire à terme une généalogie illustrée[8]. La série de portraits inventorie les aînés, les cadets, les femmes et les enfants, autrement dit les membres vivants de la branche des barons de La Sarraz et de celle d'Orny. Cette démarche ostentatoire manifeste une forte cohésion et solidarité de groupe.

Sur les huit portraits, sept comportent au dos une inscription « P. Guillibaud pinx. 1694 » **(fig. 9)**. Le revers de la dernière œuvre est hélas trop abîmé pour pouvoir y lire quoi que ce soit. Après une analyse stylistique attentive, elle peut toutefois être raisonnablement intégrée à ce corpus, qui semble donc former une série homogène de portraits, réalisée par Pierre Guillibaud en 1694, probablement d'un seul tenant. L'hypothèse d'une commande groupée est consolidée par l'uniformité de la composition et du format des œuvres (environ 83 x 69 cm), qui atteste une recherche d'unité et de répétition. Des exemples analogues, comme les six tableaux commandés vers 1621 par Franz-Ludwig

3 *Pierre Guillibaud, portrait présumé de Frédéric de Gingins, 1694, huile sur toile, 83 x 69 cm* (*© Château de La Sarraz, photo Claude Bornand).*

4 *Pierre Guillibaud, portrait présumé de Joseph de Gingins, 1694, huile sur toile, 83 x 69 cm* (*© Château de La Sarraz, photo Claude Bornand).*

von Erlach (1575-1651) à Bartholomäus Sarburgh (vers 1590 - après 1637) pour décorer son château de Spiez ou les huit portraits de la famille Stettler peints en 1706 par Johannes Dünz (1645-1736), rendent cette série parfaitement envisageable dans le contexte artistique bernois de la fin du XVIIe siècle[9].

Il est en revanche plus difficile de se prononcer sur sa destination. Elle pouvait être dispersée dans différentes salles, voire plusieurs demeures, ou encore être regroupée dans une seule pièce de réception. La représentation de la famille de Büren exécutée en 1745 par Johann Sautter et conservée au Musée d'histoire de Berne, ainsi que celle de la famille de Stettler-Herport peinte en 1757 par Johann Ludwig Aberli (1723-1786) et déposée au château de Jegenstorf, étayeraient ce dernier postulat[10]. Les deux tableaux mettent en abyme des séries de portraits, disposés en une frise au sommet de lambris. Ces agencements reprennent l'ordonnance décorative de lieux officiels, telle que la galerie des avoyers de la Bibliothèque de Berne, elle-même inspirée de la galerie du palais des Doges à Venise[11]. Si le silence des archives ne permet pas de déterminer l'emplacement de cette série, elle n'en demeure pas moins un exceptionnel témoin d'un lignage doté d'une forte conscience, à la fois collective et de classe.

ART DE LA DISTINCTION

Durant l'Ancien Régime, la république de Berne constitue une société d'ordres, hiérarchisée selon les origines des individus. Elle distingue les patriciens – des citoyens privilégiés monopolisant les charges politiques –, les bourgeois communs – des citoyens progressivement exclus des sphères du pouvoir par les patriciens –, les simples habitants – des citadins ne possédant aucun droit de participation au fonctionnement de l'Etat –, et les étrangers – des personnes extérieures à la ville[12]. Pour légitimer leur statut, les familles patriciennes rédigent des essais sur l'histoire de leurs ancêtres, élaborent des arbres généalogiques et amassent des portraits de leurs aïeux et de leurs proches[13].

Dans le riche fonds d'archives de la famille de Gingins conservé aux Archives cantonales vaudoises[14], se trouvent de nombreux ouvrages retraçant la généalogie de la famille, dont un très beau volume de 1751 intitulé *Filiation de la maison de Gingins avec ses alliances, des son commencement jusqu'a aujourdhuy*[15]. En restituant la succession des générations, le document cherche à prouver l'ancienneté du lignage. Il révèle également le désir des commanditaires de rendre compte d'une structure parentale, aussi large

5 *Pierre Guillibaud, portrait présumé de Jean-Rodolphe de Gingins, 1694, huile sur toile, 83 x 69 cm (© Château de La Sarraz, photo Claude Bornand).*

6 *Pierre Guillibaud, portrait présumé de François-Louis de Gingins, 1694, huile sur toile, 83 x 69 cm (© Château de La Sarraz, photo Claude Bornand).*

7 *Pierre Guillibaud, portrait présumé de Salomé-Véronique de Gingins, 1694, huile sur toile, 83 x 69 cm (© Château de La Sarraz, photo Claude Bornand).*

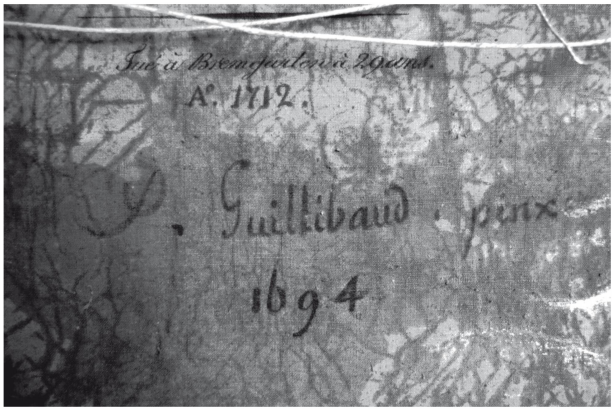
8 *Pierre Guillibaud, portrait présumé de Jeanne-Marguerite de Watteville, 1694, huile sur toile, 83 x 69 cm (© Château de La Sarraz, photo Claude Bornand).*

que possible, tant horizontalement que verticalement. A chaque génération, les notices sur les membres qui la composent s'ornent de paires d'armoiries peintes **(fig. 10)**. Ces emblèmes héréditaires, symboles de l'identité familiale, dévoilent les stratégies matrimoniales des Gingins[16]. Pour éviter la dispersion des biens et des domaines, pour assurer l'unité du groupe, ils pratiquent l'endogamie, s'alliant entre cousins proches[17]. Des mariages exogamiques – unions nouées à l'extérieur du groupe familial ou local – et hypergamiques – alliances dans lesquelles les femmes sont d'un rang social supérieur à celui des hommes –, contractés notamment avec les Diesbach, Mülinen et Watteville, renforcent parallèlement leur puissance financière et leur pouvoir symbolique, ou, en d'autres termes, leur position sociale au sein des élites bernoises[18]. Dans le fonds, plusieurs livres comportent la hiérarchie des familles citoyennes de Berne, réparties en cinq classes. Les Gingins, issus de la noblesse de robe, appartiennent à la deuxième classe, celle des hauts lignages[19]. Dans ses *Mémoires*[20], Victor (1708-1776), seigneur de Moiry, bailli d'Yverdon de 1758 à 1766 et capitaine de ville à Berne en 1773, n'hésite pas à revendiquer ses origines nobles, qui le distinguent d'autres familles dirigeantes issues de la bourgeoisie[21].

Dans les livres de raison de Victor et d'Amédée-Philippe (1731-1783), baron de La Sarraz, seigneur de Ferreyres, plusieurs mentions signalent la réparation d'anciens portraits ou la copie de « portraits d'ayeux »[22]. Conjointement à leurs investigations généalogiques, les Gingins semblent soigner et diffuser les tableaux de leurs ascendants, qu'ils essaient par la même occasion d'identifier pendant qu'il en est encore temps. A l'arrière des portraits présumés de Daniel-Henri **(fig. 1)** et de François **(fig. 2)** figurent de longues légendes, dont l'une ne laisse planer aucun doute sur l'identité de leur auteur :

> Daniel Henry de Gingins de Chevilly / baptisé le 28 fevrier : 1661 / Epousa le 26 9bre 1696 Veronique / de Gingins de La Sarraz / mort le 28 Xbre 1723, n'a laisse de fils / que mon Pere Joseph Salomon.

Or, Joseph-Salomon (1699-1728), seigneur de Chevilly, mort relativement jeune, n'a eu qu'un enfant : Wolfgang Charles (1728-1811), seigneur de Chevilly, Orny et Moiry, bailli de Trachselwald entre 1769 et 1775, sénateur en 1780, chef de l'artillerie en 1782, et, enfin Trésorier du Pays de Vaud en 1795. D'autres tableaux, hors corpus, comportent des annotations qui lui sont aussi attribuables, manifestant vraisemblablement son activité fréquente de commentateur. Au dos du portrait de Rodolphe-Philippe (1732-1760), seigneur d'Orny, qui lui lègue son titre en 1759, il ajoute entre autres une courte inscription, probablement reliée à cette donation : « Mon Bienfaiteur »[23].



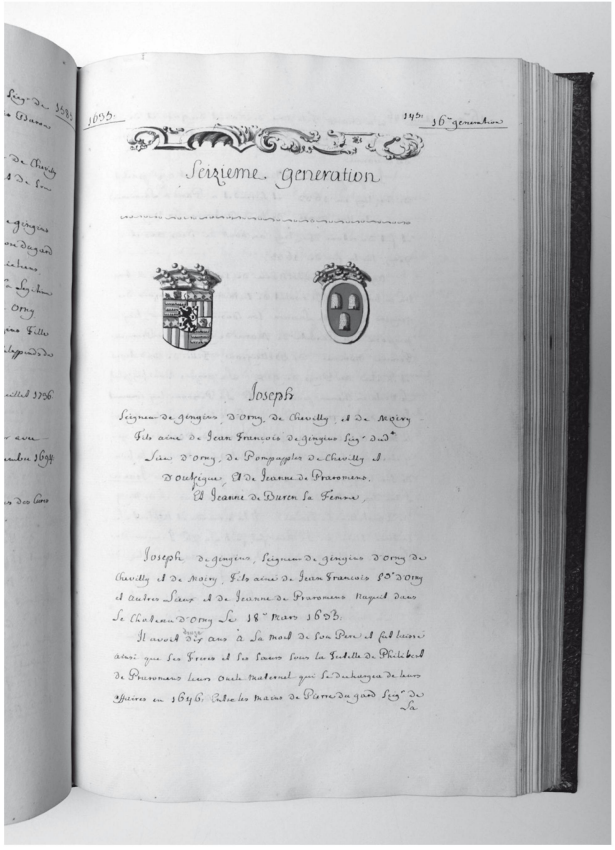
9 *Pierre Guillibaud, portrait présumé de François-Louis de Gingins, détail de la signature et de la date au dos, 1694, huile sur toile, 83 x 69 cm (Château de La Sarraz – Musée romand, photo D. Decrausaz).*

Le culte des ancêtres affirme la distinction d'une famille et rappelle aux membres vivants les devoirs que cette condition implique[24]. Ils se doivent de mener une vie conforme à leur rang, comme le recommande le rédacteur de la *Filiation de la maison de Gingins* :

> C'est un bonheur dans le monde d'être né de Parents Illustres, […] de Parents vertueux, d'avoir adopté leurs Princippes et d'en faire la regle de notre Conduitte. C'est ce qui donne du relief a la naissance. Ce sont les ombres qui embellissent le Tableau[25].

PIERRE GUILLIBAUD, PEINTRE DES PATRICIENS

Le portrait constitue le genre pictural le plus consommé par les patriciens bernois. Une production abondante, totalisant plusieurs centaines d'œuvres du XVIIe siècle, nous est parvenue[26]. Leurs auteurs demeurent fréquemment anonymes, car seuls les peintres les plus en vue ont laissé des traces documentaires. Il s'agit notamment de Bartholomäus Sarburgh (vers 1590 - après 1637), d'origine néerlandaise, souvent présenté comme l'initiateur de l'art du portrait à Berne ; Joseph Plepp (1595-1642), connu pour ses natures mortes et ses paysages, également architecte et auteur de peintures murales ; Joseph Werner (1637-1710), fondateur d'une école de peinture à Berne vers 1690, puis de l'Académie des Beaux-Arts à Berlin en 1695 ; enfin Johannes Dünz (1645-1736), issu d'une famille d'artistes de Brugg, l'un des portraitistes majeurs de la fin du XVIIe siècle[27]. Vers 1690, des jeunes artistes


Seizieme generation

Joseph

10 Filiation de la maison de Gingins, *détail de la notice sur Joseph de Gingins, 1751 (ACV, P Château de La Sarraz, A 11/1, p. 145, photo D. Decrausaz).*

commencent leur carrière, comme le Bâlois Johann Rudolf Huber (1668-1748), peintre et inspecteur des bâtiments publics au service du margrave Frédéric Magnus de Bade-Durlach à Bâle de 1700 à 1701, auteur de près de 500 portraits ; ou le Bernois Johannes Grimm (1675-1747), portraitiste et miniaturiste, successeur de Joseph Werner à la tête de son école de peinture [28]. L'absence d'une corporation des peintres à Berne contrôlant la concurrence, la forte demande de portraits de l'élite locale, ainsi que la recherche de nouveauté au sein d'une production somme toute assez conventionnelle, sont autant de facteurs qui expliquent la présence, parfois très brève, de nombreux artistes dans la ville [29]. Si Johannes Dünz se construit une clientèle aisée, solide et durable, la carrière de Pierre Guillibaud semble moins régulière et prolifique. Elle l'amène pourtant assez vite à travailler pour des familles patriciennes, dont les Gingins.

Né à Grenoble en 1655, Pierre Guillibaud émigre à Genève, probablement pour des raisons religieuses, et y est reçu habitant en 1684 [30]. Il épouse peu après Marie Carret, dont il a trois enfants [31]. Dans plusieurs documents officiels, il est désigné par sa profession de peintre, qu'il exerce d'abord au Grand Mézel, avant de s'établir au deuxième étage d'une maison sise derrière le Rhône. Dans son atelier se forment en tout cas deux personnes, un apprenti répondant au nom de Gabriel Pistor, ainsi que Barthélémy Guillibaud (1687-1742), son deuxième fils. Sa production se compose de peintures d'histoire, comme le relève l'inventaire de ses biens après décès, mais aussi et surtout de portraits d'apparat – les seuls témoins encore existants de son activité.

L'article publié en 1943 par Waldemar Deonna dressa un premier corpus du peintre, que nos récentes découvertes permettent de sensiblement accroître. Mieux, les huit portraits des Gingins conservés au château de La Sarraz sont en l'état actuel des recherches les premières œuvres attestées de Pierre Guillibaud, exécutées probablement dans le Pays de Vaud ou à Berne en 1694. L'année suivante s'ouvre la phase neuchâteloise de l'artiste, lors de laquelle il portraiture quatre personnes, un couple et deux individus qui appartiennent tous à la haute bourgeoisie : Daniel de Pury, conseiller d'Etat, procureur, et Isabelle de Pury, née de Bullot, son épouse, ainsi que deux dignitaires politiques, Samuel de Meuron, maire de Bevaix, et Georges de Montmollin, conseiller d'Etat et chancelier [32]. En 1696, le peintre est à nouveau actif dans le Pays de Vaud. Il représente David Constant de Rebecque, professeur à l'Académie de Lausanne, nommé quatre fois recteur [33]. Son tableau intègre la série des portraits des professeurs et de quelques étudiants célèbres ayant fréquenté l'institution [34]. Dix ans plus tard, en 1706, Madame Turettini-Mallet passe commande auprès du maître, qui meurt l'année suivante, le 20 octobre 1707, à l'âge de 52 ans [35]. Restent deux visages genevois difficiles à inscrire dans l'œuvre raisonné de Guillibaud, ceux d'Isaac de Naville et de sa femme Anne-Marie Lemaire. Au dos des tableaux, les dates incomplètes indiquent une exécution en « 16[--] » [36]. Ils devraient par conséquent avoir été réalisés entre 1684, année d'arrivée du peintre à Genève, et 1699, dernière année qui débute par les deux chiffres précités.

En portraiturant des patriciens, des bourgeois et/ou des riches marchands, Pierre Guillibaud rayonne à Genève, dans le Pays de Vaud, à Berne et à Neuchâtel. Cette mobilité concorde avec celle d'autres portraitistes genevois, aux corpus cependant quantitativement supérieurs, tels que Barthélémy Guillibaud et Jean-François Guillibaud (1718-1799) – fils et petit-fils de Pierre –, ou encore Robert Gardelle (1682-1766) [37].

UN PATRIMOINE EXCEPTIONNEL

Septante ans après la publication de l'article pionnier de Deonna, le corpus de Pierre Guillibaud passe de huit à seize peintures connues. Les huit œuvres inédites sont significatives, car elles semblent former la première et la plus conséquente commande de sa carrière. Cette découverte ne représente toutefois qu'une modeste étape dans l'inventaire des objets mobiliers abrités au château de La Sarraz. Nous pouvons y signaler la présence de portraits, pour la plupart encore méconnus, ayant vraisemblablement appartenu aux Gingins : deux de Johannes Dünz[38], trois de Johannes Grimm[39], cinq de Johann Rudolf Huber[40], un de Robert Gardelle[41], quatre de Jodocus Rudolf Auf der Maur (s.d.)[42], un de Johann Rudolf Daelliker (1694-1769)[43], douze d'Emanuel Handmann (1718-1781)[44] et deux de Friedrich Oelenhainz (1745-1804)[45]. Cette liste, qui ne prétend nullement à l'exhaustivité, démontre le solide ancrage socioculturel des Gingins dans le domaine bernois, ainsi que leur attrait pour les modes. La richesse documentaire de leurs archives, tout comme la conservation d'une grande partie de leur mobilier, mériterait une étude monographique, qui pourrait dépeindre la vie d'une famille patricienne durant l'Ancien Régime – architecture, mobilier, stratégies matrimoniales, vie quotidienne, habits, lectures, sociabilité, politique… Bref, une possibilité d'étude globale et interdisciplinaire, rare en Suisse, et tout à fait exceptionnelle dans le canton de Vaud.

NOTES

1 Marianne Stubenvoll, « Berne et la noblesse vaudoise », in *Berns mächtige Zeit : das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt*, éd. par André Holenstein, Berne 2006, pp. 92-94.

2 Cet article s'inscrit dans la continuité de celui du Professeur Dave Lüthi. Cf. Dave Lüthi, « Portrait mobilier d'une famille patricienne. Le cadre de vie des Gingins au XVIIIe siècle : entre opulence contrôlée et obligation sociale », in *Monuments vaudois* 3, 2012, pp. 10-20.

3 Les objets conservés au château de La Sarraz comportent un numéro d'inventaire, précédé de l'abréviation muro (Musée Romand). Les numéros des huit portraits sont : muro 239, muro 246, muro 345, muro 372, muro 409, muro 471, muro 489, muro 521.

4 Hans Rudolf Reust, « Kein Anflug eines Lächelns. Zu bernischen Bildnissen des 17. Jahrhunderts », in *A l'ombre de l'âge d'or : artistes et commanditaires au XVIIe siècle bernois* (cat. exp. Musée des Beaux-Arts de Berne), I, éd. par Georges Herzog, Berne 1995, pp. 49-62.

5 Corinne Walker, « Dentelles et jeu des apparences aux XVIIe et XVIIIe siècles », in *Micrologus* 15, 2007, p. 493.

6 Reust 1995 (cf. note 4), pp. 61-62 ; Thomas Freivogel, *Emanuel Handmann, 1718-1781 : ein Basler Porträtist im Bern des ausgehenden Rokoko*, Morat 2002, p. 55.

7 Les informations biographiques sont tirées de : Maxime Reymond, « [La famille de] Gingins », in *Recueils de généalogies vaudoises*, Lausanne 1927, pp. 49-112.

8 Corinne Walker, « Portraits de famille : le paraître et l'intime, XVIIe-XIXe siècles », in *C'est la faute à Voltaire, c'est la faute à Rousseau*, éd. par Roger Durand, Genève 1997, p. 332.

9 Liste des portraits de la famille Erlach exécutés vers 1621 par Bartholomäus Sarburgh : Franz Ludwig, huile sur bois, 106 x 77 cm, Château de Spiez, salle des fêtes ; Johanna, huile sur bois, 106 x 77cm, Château de Spiez, salle des fêtes ; Salome, huile sur bois, 106 x 76,5 cm, Berne, Musée d'Histoire de Berne, Inv. 13778 ; Johanna et Rosina, huile sur bois, 106 x 77,5 cm, Château de Spiez, salle des fêtes ; Dorothea et Amalia, huile sur bois, 104,5 x 75,5 cm, Château de Spiez, salle des fêtes. Série de portraits de la famille Stettler peinte par Johannes Dünz en 1706 (collection privée) : Anna Margarethe, huile sur carton, 41,5 x 34,5 cm ; Johann Jakob, huile sur carton, 41,5 x 34,5 cm ; Anna Maria, huile sur carton, 41,5 x 34,5 cm ; Samuel, huile sur carton, 41,5 x 34,5 cm ; Johann Anton, huile sur carton, 41,5 x 34,5 cm ; Anna, huile sur carton, 41,5 x 34,5 cm ; Abraham, huile sur carton, 41,5 x 34,5 cm ; Susanna Maria Steiger (?), huile sur carton, 41,5 x 34,5 cm. Voir : Marie-Therese Bätschmann, « Bartholomäus Sarburgh und die Porträtmode », in *Berns mächtige Zeit : das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt*, éd. par André Holenstein, Berne 2006, p. 480 ; Reust 1995 (cf. note 4) pp. 57 et 59.

10 Johann Sautter, Portrait de la famille de Karl Victor von Büren, 1745, huile sur toile, Berne, Musée d'Histoire de Berne, Inv. 466000 ; Johann Ludwig Aberli, Portrait de la famille de Johann Rudolf Stettler, 1757, huile sur toile, 119 x 202 cm, Château de Jegenstorf, Dépôt de la Caisse de famille de Stettler. Voir : Regula Ludi, « Der Ahnenstolz im bernischen Patrizait. Sozialhistorische Hintergründe der Wappenmalerei im 17. Jahrhundert », in *A l'ombre de l'âge d'or : artistes et commanditaires au XVIIe siècle bernois* (cat. exp. Musée des Beaux-Arts de Berne), I, éd. par Georges Herzog, Berne 1995, pp. 41-43 ; Charlotte König-von Dach, *Johann Ludwig Aberli,* Berne 1987, p. 39.

[11] Hans Christoph von Tavel, « Zur Selbstdarstellung des Standes Bern im 17. Jahrhundert », in *A l'ombre de l'âge d'or : artistes et commanditaires au XVIIe siècle bernois* (cat. exp. Musée des Beaux-Arts de Berne), I, éd. par Georges Herzog, Berne 1995, p. 301.

[12] François Walter, *L'Histoire de la Suisse. L'Age classique*, II, Neuchâtel 2010, pp. 104-105.

[13] Ludi 1995 (cf note 10), p. 36.

[14] ACV, P Château de La Sarraz.

[15] ACV, P Château de La Sarraz, A 11/1.

[16] Ludi 1995 (cf note 10), p. 46.

[17] Ansgar Wildermann, « Gingins, de », in *DHS*, V, Hauterive 2005, p. 568.

[18] Denise Wittwer Hesse, « Die Bedeutung der Verwandschaft im bernischen Patriziat », in *Berns goldene Zeit. Das 18. Jahrhundert neu entdeckt*, éd. par André Holenstein, Berne 2008, p. 149.

[19] Hans Braun, *Die Familie von Wattenwyl*, Morat 2004, p. 63.

[20] ACV, P Château de La Sarraz, C 482/1-3.

[21] ACV, P Château de La Sarraz, C 482/2.

[22] ACV, P Château de La Sarraz, C 384, 29 février 1740 ; C 384, 20 février 1745 ; C 384, 6 décembre 1757 ; C 487, 4 novembre 1777.

[23] muro 357.

[24] Walker 1997 (cf. note 8), p. 336.

[25] ACV, P Château de La Sarraz, A 11/1, pp. 3-4.

[26] Bätschmann 2006 (cf. note 9), p. 480.

[27] Georges Herzog, « Zur Malereigeschichte Berns vom Einbruch der Reformation bis zum Ende des 17. Jahrhunderts », in *Berns mächtige Zeit : das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt*, éd. par André Holenstein, Berne 2006, p. 480.

[28] Marie-Therese Bätschmann, « Porträt und Porträtisten », in *Berns goldene Zeit. Das 18. Jahrhundert neu entdeckt*, éd. par André Holenstein, Berne 2008, pp. 351-352 ; Manuel Kehrli, « *Sein Geist ist zu allem fähig » Der Maler, Sammler und Kunstkenner Johann Rudolf Huber 1668-1748*, Bâle 2010, pp. 25-49.

[29] Freivogel 2002 (cf. n. 6), p. 45.

[30] Monique Droin-Bridel, « 'Vivre dans un pays où il y a église réformée' : Daniel Feronce, réfugié de Grenoble à Genève », in *Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève* 32-35, 2002-2005, pp. 55-65.

[31] Les principales informations relatives à Pierre Guillibaud sont tirées de : Waldemar Deonna, « Une famille d'artistes genevois aux XVIIe et XVIIIe siècles : les Guillibaud », in *Revue suisse d'art et d'archéologie* 5, 1943, pp. 4-6 ; Vincent Chenal, « De l'atelier au marché de l'art : collection d'œuvres et activités commerciales des artisans et des artistes aux XVIIIe et XIXe siècles », in *Histoire des collections à Genève du XVIe au XIXe siècle*, sous la dir. de Vincent Chenal & Frédéric Hueber, Chêne-Bourg 2011, pp. 122-129.

[32] Liste des quatre portraits de Neuchâtelois par Pierre Guillibaud : Portraits de Daniel de Pury et d'Isabelle de Pury, 1695, huiles sur toile, 82 x 66 cm, Neuchâtel, Caisse de famille de Pury ; Portrait de Samuel Meuron, 1695, huile sur toile, 78 x 64 cm ; Portrait de Georges de Montmollin, 1695, huile sur toile. Voir : Deonna 1943 (cf. note 31), p. 5.

[33] Pierre Guillibaud, Portrait de David Constant, 1696, huile sur toile, 77 x 56 cm, Lausanne, Université de Lausanne. Voir : Deonna 1943 (cf. note 31), p. 5.

[34] Marcel Grandjean, *La ville de Lausanne : édifices publics (II), quartiers et édifices privés de la ville ancienne*, Bâle 1979 (MAH 69, Vaud III), p. 302.

[35] Pierre Guillibaud, Portrait de Mme Turrettini-Mallet, huile sur toile, 86 x 71 cm, Genève, collection privée. Voir : Deonna 1943 (cf. note 31), p. 6.

[36] Pierre Guillibaud, Portraits de Isaac Naville et Anne-Marie Lemaire, huiles sur toile, 80 x 64 cm, Genève, collection privée. Voir : Deonna 1943 (cf. note 31), p. 5.

[37] Bätschmann 2008 (cf. note 28), pp. 353-354 ; Danielle Buyssens, *Peintures et pastels de l'ancienne école genevoise : XVIIe – début du XIXe siècle*, Genève 1988, pp. 74-76 ; Yvonne Boerlin-Brodbeck, « Welches Deutschland ? Welche Schweiz ? Die Beziehungen zwischen der Schweiz und Deutschland in der Kunst des 18. Jahrunhunderts », in *Das Achtzehnte Jahrhundert* 26, 2002, 2, pp. 222-223. Au sujet de Jean-François Guillibaud, voir également ci-dessus l'article de Paul Bissegger.

[38] muro 378, muro 466.

[39] muro 384, muro 385, muro 386.

[40] muro 88, muro 240, muro 480, muro 493, muro 520.

[41] muro 245.

[42] muro 232, muro 237, muro 523, muro 526.

[43] muro 253.

[44] muro 89, muro 349, muro 358, muro 366, muro 367, muro 368, muro 381, muro 382, muro 416, muro 481, muro 482, muro 519.

[45] muro 95, muro 96.