

Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 80 (2018)

Artikel: La famille d'Alt en portraits : représentations et mémoire de soi
Autor: Decrausaz, Denis
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-825667>

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: 15.02.2026

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



ATATIS. SVE. 55.
J. 6. 72,



AU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

LA FAMILLE D'ALT EN PORTRAITS: REPRÉSENTATIONS ET MÉMOIRE DE SOI

DENIS DECRAUSAZ

Collaborateur scientifique au Musée d'art et d'histoire, Fribourg

En 2017, le Musée d'art et d'histoire Fribourg (MAHF) a enrichi sa collection de vingt-cinq portraits, dont cinq figurent des membres issus de la noble famille d'Alt. Provenant du château de Bourguillon -resté en mains des derniers héritiers du lignage-, ce corpus nous invite à embrasser la pluralité des facettes qu'offrent les objets à caractère dynastique. En conjuguant les indices matériels et les données généalogiques, il est possible de présenter, pour chaque œuvre et chaque modèle peint, des informations tant iconographiques que biographiques. Au-delà de l'apport documentaire, la présente étude entend proposer des éléments de réflexion sur les fonctions socioculturelles que les portraits du patriciat fribourgeois ont revêtues au fil des siècles.

PORTRAITS D'APPARAT

Qu'il soit privé ou officiel, destiné à ses parents proches ou à un large public, le portrait constitue avant tout une représentation glorificatrice¹. De fait, il ne reflète pas seulement les traits physionomiques du modèle, mais donne aussi une image de lui savamment construite à travers le choix de la pose, du geste, de la tenue et des objets. À cet égard, les membres de la famille d'Alt, sensibles aux pratiques aristocratiques et aux modes vestimentaires, semblent avoir accordé une attention particulière à la mise en scène des dignités attachées à leur charge et leur rang². De format moyen, les trois tableaux peints à l'huile sur toile suivent un schéma iconographique usité: ils montrent des sujets dans une posture à la fois digne et satisfaite, coupés à mi-corps, tournés de trois quarts vers la gauche, devant un arrière-plan neutre ou figuratif (fig. 1-3).

Fig. 1 (à gauche) Portrait de Tobie-Protais d'Alt, anonyme, 1672, huile sur toile, 90 x 65.5 cm. Inv. MAHF 2017-409.
© MAHF (Francesco Ragusa)



Fig. 2 Portrait de Tobie d'Alt, anonyme, fin du XVII^e siècle, huile sur toile, 108 x 84 cm. Inv. MAHF 2017-410.

© MAHF (Francesco Ragusa)

service de la France (fig. 2). Arborant une chevelure bouclée qui tombe sur ses épaules, il revêt une cuirasse complétée par un mantelet d'acier protégeant ses épaules et le haut de ses bras. Destinée à la représentation et non à la guerre, son armure relève d'un travail soigné restitué par le peintre jusque dans les plus infimes détails. On peut notamment observer que le mantelet, composé de lames finement découpées et rivetées, est agrémenté d'attaches et volants en velours rouge au liseré d'or. Aussi la majesté de Tobie-Protails et de son fils tient-elle autant à la puissance symbolique de leur costume qu'à la richesse ma-

Réalisés durant le dernier tiers du XVII^e siècle par des artistes anonymes, les deux premiers portraits, ceux de Tobie-Protails d'Alt (1618-1684) et de son fils Tobie (1659-1703), donnent le ton de leur carrière socio-professionnelle. Élu au Conseil des Deux-Cents en 1637, Tobie-Protails entre au Conseil des Soixante en 1641 avant de siéger au Conseil secret de 1668 à 1684 (fig. 1). Magistrat distingué, il apparaît vêtu comme un aristocrate raffiné. Coiffé d'une calotte en tissu noir, il porte un justaucorps assorti, légèrement évasé et ponctué de nombreux boutons dorés, sur lequel se détachent une médaille prestigieuse (la croix de l'Éperon d'or), un rabat blanc ainsi qu'une écharpe d'une étoffe soyeuse blanche bordée de fils d'or. De sa main gauche, il tient une épée de parade finement ciselée, probablement fixée par un étroit baudrier ouvragé. Contrairement à son père, Tobie, également membre des Grand et Petit Conseils, préfère se faire immortaliser en sa qualité d'officier au

térielle et technique de leurs composants.

Malgré des similitudes avec les deux tableaux précédents, le portrait de Jacques d'Alt (1725-1791) s'en distingue toutefois par la complexité de sa composition, due au peintre fribourgeois François-Nicolas Hacoult (1706-1755)³. Âgé de vingt-trois ans, le jeune homme, fraîchement élu au Conseil des Deux-Cents (1747), se fait représenter devant un arrière-plan figuratif composé, dans la moitié inférieure droite, d'un paysage boisé, et, pour la partie gauche, d'une campagne surmontée d'un ciel parsemé de nuages (fig.3). Tête perruquée, légèrement tournée vers la droite, long nez et lèvres fines, il soutient une expression élégante, à laquelle contribuent également le port de la cravate haute et celui de l'écharpe blanche au liseré d'or. Mais surtout sa main gauche, émergeant de l'armure métallique, est mise en valeur par l'artiste. Autant que le signe de la domination, c'est là une marque de sophistication particulièrement significative car sa mise en œuvre a demandé un travail qui n'a vraisemblablement pas été sans conséquence sur le prix du tableau.



Fig. 3 Portrait de Jacques d'Alt, François Nicolas Hacoult, daté au dos du 23 mars 1748, huile sur toile, 120 x 94.5 cm. Inv. MAHF 2017-411.
© MAHF (Francesco Ragusa)

Observer les portraits permet de se familiariser avec les codes symboliques en vigueur sous l'Ancien Régime⁴. Strictement hiérarchisé, l'État fribourgeois constitue alors une société d'ordres, où la position de chaque individu est définie, indépendamment de sa fortune, par



Fig. 4 Portrait d'Alfred d'Alt, Johann Friedrich Dietler, 1836, aquarelle et gouache sur papier, 60.5 x 53 cm. Inv. MAHF 2017-412.

© MAHF (Francesco Ragusa)

ses origines familiales et son statut politique. C'est dire que les distinctions, qui s'obtiennent par la naissance et les charges honorifiques, revêtent une importance majeure, plus peut-être que le statut économique. Fiers de leur état, les mâles porteurs du nom de la noble maison d'Alt n'hésitent donc pas à commander des images d'eux qui affichent avec force et sans fausse modestie leurs ambitions sociales. Au-delà de l'affirmation de soi, c'est aussi le savoir-vivre aristocratique et son jeu des apparences qui peuvent expliquer la multiplication des portraits du patriciat fribourgeois à la fin du XVII^e siècle.

PORTRAITS SUR PAPIER

Dès le milieu du XVIII^e siècle, les goûts esthétiques des élites helvétiques, tout comme leurs habitudes perceptives en matière d'art, changent avec la réception des idées des Lumières. Si la logique de justification sociale demeure essentielle dans la volonté même de laisser une image de soi, elle se donne à voir différemment tant sur le plan matériel qu'iconographique. La peinture à l'huile sur toile reste certes le procédé privilégié pour le portrait de famille, mais les arts graphiques sur papier -aquarelle, pastel, la-

vis, collage, dessin à la mine de plomb ou à la plume, notamment viennent sérieusement la concurrencer. Quant aux dimensions des œuvres, elles évoluent sensiblement: l'attrait pour les petits formats s'affirme, favorisé par l'essor des silhouettes et des miniatures. Outre les aspects techniques et les rapports d'échelle, les schémas iconographiques font eux aussi l'objet de mutations. À la demande de leurs clients, les peintres abandonnent généralement les postures hiératiques et les fonds neutres au profit de compositions élaborées et plus ou moins réalistes.

Peints par le Soleurois Johann Friedrich Dietler (1804-1874), les portraits d'Alfred d'Alt (1810-1864), baron de Prévondavaux, et de sa femme Pauline (1817-1904), née von der Weid, forment des pendants de dimensions parfaitement identiques, vraisemblablement commandés suite à leur mariage célébré en octobre 1836 (fig. 4-5). À bien des égards, ils sont exemplaires des critères esthétiques qui déterminent le genre dans la première moitié du XIX^e siècle. Le baron d'Alt est représenté en capitaine de cavalerie, à demi-assis sur un rocher, devant un profond paysage étoffé de quelques nuages blancs (fig. 4). Un soin particulier



Fig. 5 Portrait de Pauline d'Alt, Johann Friedrich Dietler, 1837, aquarelle et gouache sur papier, 60.5 x 53 cm. Inv. MAHF 2017-413.
© MAHF (Francesco Ragusa)

est apporté à ses attributs (casque, épée), tout comme à son uniforme dont les détails sont finement travaillés. Le cadrage à mi-jambes, en situant l'officier à l'orée d'un bois, traduit, outre un goût romantique pour la nature, la volonté de valoriser ses qualités pragmatiques en tant qu'homme de terrain. Sa femme est quant à elle figurée dans un espace domestique ouvrant sur un vaste panorama de verdure (fig. 5). Vêtue d'une robe de satin garnie de dentelle, elle est assise sur une chaise de style néogothique, le bras droit appuyé sur un garde-corps ajouré en pierre, le regard intense dirigé vers le spectateur. À sa droite, au second plan, le peintre semble avoir reproduit, de manière certes simplifiée et idéalisée, l'une des tours fortes de Fribourg, probablement la Tour Rouge. Vestige médiéval et emblème du pouvoir judiciaire, elle contribue à enracer l'œuvre dans le temps et dans l'espace. L'élégance de la pose, la préciosité des habits, la suggestion d'un domaine familial, la présence d'une plante exotique, la mise en abîme d'un symbole seigneurial, tout indique un cadre de vie nobiliaire. Ainsi, derrière les œuvres plaisantes de Dietler se lisent aisément les valeurs d'autorité et d'ancienneté que le jeune couple patricien se doit d'incarner.

DES IMAGES AU SERVICE DU LIGNAGE

Prises dans leur ensemble, les représentations du lignage d'Alt nous renseignent non seulement sur les mutations artistiques en Suisse du XVII^e au XIX^e siècle, mais également sur la culture matérielle du patriciat fribourgeois. Au sein d'un corps social où l'individu se définit eu égard à ses origines, elles constituent des biens identitaires de première importance, étroitement liées à l'héritage familial. Transmises d'une génération à l'autre, elles portent les valeurs du clan et en assurent de ce fait la pérennité. Aussi remplissent-elles des fonctions didactiques et mémorielles; les montrer aux visiteurs revient à rendre hommage à ses ancêtres et à faire valoir l'ancienneté de ses origines, en instaurant une médiation visuelle qui étaye le récit généalogique. Autrement dit, les portraits patriciens se définissent moins par leur utilité individuelle et privée (posséder une image de soi et la faire perdurer après sa mort), que par leur fonction collective et ostentatoire (représenter le groupe)⁵. Cette logique dynastique dépend également de celle du lieu. En effet, si le château de Bourguillon n'avait pas abrité la branche baroniale porteuse du nom et de la descendance, s'il n'avait pas été agencé pour conserver les objets de la lignée, les portraits d'Alt n'auraient peut-être pas bénéficié d'une permanence dont le MAHF est désormais dépositaire.

NOTES

¹ Sur les portraits des élites patriciennes en Suisse, voir: REUST Hans Rudolf, «Kein Auflug eines Lächelns. Zu bernischen Bildnissen des 17. Jahrhunderts», dans HERZOG Georges (éd.), *Im Schatten des goldenen Zeitalters: Künstler und Auftraggeber im bernischen 17. Jahrhundert*, Berne: Kunstmuseum, 1995, p. 49-62; BÄTSCHMANN

Marie-Therese, «Porträt und Porträttisten», dans HOLENSTEIN André (éd.), *Berns goldene Zeit. Das 18. Jahrhundert neu entdeckt*, Berne: Stämpfli Verlag, 2008, p. 351-352.

² Sur la famille d'Alt, voir: TROXLER Walter, «Alt d'», dans *Dictionnaire historique de la Suisse*, vol. 1, Hauterive, 2001, p. 228.

³ Sur la famille des peintres Hacoult, voir: BOURGAREL Gilles, LAUPER Aloys, CESA Laurence, «Rue de la Grand-Fontaine 31: la maison des peintres Hacoult», dans *Ville de Fribourg: les fiches*, Fribourg: Service des biens culturels, 2013, fiche n°56.

⁴ Sur l'organisation de Fribourg durant l'Ancien Régime, voir notamment: WALTER François, «Felicitas Reipublicae. Leurs excellences, le pouvoir et l'argent XVII^e-XVIII^e siècles», dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 50 (1993), p. 1-12; BINZ-WOHLHAUSER Rita, *Zwischen Glanz und Elend, Städtische Elite in Freiburg im Üchtland (18. Jahrhundert)*, Zürich: Chronos, 2014.

⁵ Sur la catégorisation des œuvres d'art et leurs fonctions, voir: POMIAN Kzrysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris: Gallimard, 1987, p. 43-47.