Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 37 (1980)

Heft: 2

Artikel: Une dynastie d'artisans vaudois : les marbriers Doret

Autor: Bissegger, Paul

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-167421

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: 12.07.2025

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

Une dynastie d'artisans vaudois: les marbriers Doret

par Paul Bissegger

Six générations, soit huit marbriers, se succédèrent du début du XVIIIe siècle au début du XXe siècle à la tête de l'entreprise familiale des *Doret* ou *Matthey-Doret*, à Vevey et à Roche. Ils travaillèrent non seulement en Suisse romande, mais exportèrent leurs œuvres bien au-delà, à Zurich, à Bâle, en France et même en Russie. Jusqu'à ce jour on ne disposait guère d'une vue d'ensemble, non seulement de leur production artistique, mais même de leur filiation et de leurs périodes d'activité, puisque les trois principaux d'entre eux seulement ont été retenus par Carl Brun dans son *Dictionnaire des artistes suisses*, et qu'aucune étude générale ne leur a été consacrée. Sans entrer dans une utopique énumération exhaustive de leurs travaux, dont la liste complète est d'ailleurs loin d'être établie, je n'ai retenu que les œuvres qui me paraissaient significatives pour leur importance chronologique ou artistique, ou pour leur dispersion géographique. Il est hors de propos aussi, de vouloir procéder ici à une étude stylistique détaillée, le présent travail n'ayant pour but que d'éclairer l'ensemble de l'activité des marbriers Doret. Quant à la question des matériaux qu'ils utilisèrent, tirés essentiellement des carrières de marbre du Chablais vaudois et exportés dans un large rayon, je l'ai étudiée par ailleurs[1], et je n'y reviendrai que pour faire sentir l'importance de ces matériaux régionaux, constamment utilisés par ces artisans. Toutefois, en dépit de cette richesse locale, ils proposèrent à leur clientèle, dès le XVIIIe siècle, un choix de marbres étrangers, choix que j'ai tenté de définir en annexe, en analysant les collections d'échantillons que les Doret ont pu laisser, notamment au Musée géologique vaudois.

Débuts à Vevey, et les Doret de Lyon

David I Matthey-Doret (dates inconnues)

Bourgeois du Locle et de Valangin, est établi à la Chaux-des-Tallières (La Brévine NE), vraisemblablement déjà à la fin du XVIIe siècle. On ignore tout de ses activités.

David II Doret (mort avant 1735[2])

Fils du précédent, il s'expatrie de sa commune, La Chaux-des-Tallières, muni d'une attestation de bourgeoisie du 20 février 1703. Il séjourne à Apples en 1706, «maître charpentier et masson», époux de Susanne Girard, et y fait baptiser, le 14 juin, son fils David[2bis]. On le retrouve en 1713, au château de Vullierens, où il fournit cinq cheminées (Fig. 1), puis il livre pour le même édifice deux tables en marbre (vraisemblablement celles encore conservées dans l'entrée, en Saint-Triphon) et enfin, en 1715, le carrelage du «grand salon» (aujourd'hui dans le vestibule), en marbre noir et roc blanc de L'Isle[3]. L'année suivante, en septembre 1716, il s'établit à Vevey, où son nom apparaîtra désormais sous la forme Matthey-Doret, Dorret, et Duret, et où il est qualifié tantôt de tailleur de pierres, tantôt de maçon[4]. Deux ans plus tard, on le voit en concurrence, non pas avec *Jean-François Calame*[5], qui fera carrière de marbrier par ailleurs, mais avec le polisseur Samuel Schieber pour «scimenter» la plate-forme de la tour Saint-Martin. Cette rivalité évoluera même en conflit en 1720, Schieber exigeant l'expulsion de son concurrent. Mais Doret se défend, «n'ayant point traversé [Schieber] dans sa profession qui est de polir le fer, pendant que celle dudit Dorret est de tailler les marbres sur les modelles qui lui sont donnés par les architectes; ayant choisi ce lieu ici pour l'entreport de son travail, à cause qu'il est à portée du gouvernement d'Aigle, où sont les carrières de marbre,

Fig. 1 *Vullierens*, château. Cheminée de la bibliothèque (1713), par *David II Doret*.

et le reste du pays, particulièrement de la ville de Genève où son marbre travaillé est employé (...). Quant à l'établissement d'une scie à polir le marbre dans le moulin de la Clergé, celà regarde M. Dufresne, possesseur dudit moulin, qui saura bien faire valoir ses droits et titres.» On décida alors de continuer à tolérer Doret en ville de Vevey, attendu que «dès qu'il a commencé de travailler dans ce lieu, en marbre, il y a répandu de 20 à 25 mille florins et a porté aux péages de LL. EE. [de Berne] plus de cent écus par année[6]». Il venait alors d'obtenir l'autorisation d'établir «une cahute au bord du lac pour y tailler des pierres, moiennant qu'il n'incommode pas le port[7]».

Quand les textes ne le précisent pas expressément, il est difficile d'attribuer avec certitude les premières œuvres des Doret, étant donné l'identité de leurs prénoms et le fait que, à chaque génération, père et fils travaillèrent ensemble pendant de longues années. A ce jour, après Vullierens, la plus ancienne œuvre connue, signée par le fondateur de la dynastie veveysane, est la dalle funéraire de Jean-François Cerjat, en marbre de Saint-Triphon, dans l'église de Moudon. A la manière d'une annonce publicitaire, le marbrier a encadré, en français, au bas de l'épitaphe rédigée en latin: «Eté achevé le 27 décembre 1720 par David Mathé Doret, architecte et scieur de marbre à Vevey.»

Le maître-autel de l'abbatiale Saint-Maurice en Valais, qui suit chronologiquement, est l'une des œuvres majeures de cet artiste (Fig. 2). Le 16 octobre 1722 il signe une convention avec le Procureur de l'Abbaye (convention renouvelée le 28 décembre 1723), en vertu de laquelle le marbrier s'engage de «faire le grand autel soit retable et le tabernacle de notre église abbatiale à conformité des desseins que nous luy avons donné de l'un et de l'autre, le tout en beau marbre clair, bien poli et lustré; lequel marbre sera différencié de couleur jaspe rouge, grise et noire, telles que nous luy désignerons, après que luy de son côté et nous du nôtre aurons consulté des maîtres experts. Et pour ce ledit maître promet de dresser deux plans soit desseins dudit ouvrage, desquels il nous en donnera un pour le faire consulter[8].» David II Doret s'engage en même temps à construire pour le couvent une scie à marbre, située à Saint-Maurice (scie qui ne sera pas réalisée) et de «faire les deux crédences dans les embrasures des deux fenêtres et les deux grands piédestaux deçà et delà de l'autel; lesquelles crédences et piédestaux il sciera dans la scie qu'il nous dressera et il fournira le marbre jaspe nécessaire[9].» Le maître reçoit pour cet ouvrage 400 écus blancs et 200 quarterons de froment, payés entre 1723 et 1727.

Ce chef d'œuvre monumental présente un tombeau en marbre de Saint-Triphon rythmé de panneaux en rouge jaspé de Truchefardel, dont les deux plus grands sont rehaussés de croix de Saint Maurice en bois doré. Le tabernacle à lui seul est une pièce d'architecture, alliant le marbre gris de Roche, le rouge jaspé et le noir de Saint-Triphon, et figurant un sanctuaire surmonté d'un dôme à nervures. Une complexe ordonnance de petites colonnes noires à chapiteaux corinthiens dorés, avec entablement et trois frontons cintrés, s'ouvre de niches dans lesquelles prennent place des statuettes de saints. Quant au retable, il élève de part et d'autre d'une mosaïque moderne deux paires de colonnes baguées en rouge jaspé, à chapiteaux corinthiens dorés, supportant des morceaux d'entablement. Ceux-ci sont eux-mêmes sommés d'un fronton brisé. Un attique rectangulaire, qu'entourent des ailerons à volutes et un fronton cintré, allie une fois encore les marbres noir et jaspé. On retrouve ce rouge jaspé dans deux autels secondaires de Saint Sébastien et de la Madeleine, fournis en 1739 par l'homme d'affaires *Jean-David Fatio* de Vevey[10].

David II eut plusieurs enfants de sa femme Susanne Girard. Parmi ceux-ci, quatre fils, soit David III, qui fera carrière à Vevey, Henri et Jean-Marc, qui seront marbriers eux aussi, mais qui s'installeront en France par la suite (voir plus bas), en enfin Moyse Pierre François, né en 1719, et dont le parrain sera le marbrier Jean-François Calame[11].

David III Doret (1706–1780[12])

En 1733, David III, âgé de 27 ans, demande à LL. EE. de pouvoir établir sa propre scie à marbre en «Plan Dessous» au bord du lac, sur la berge occidentale de la Veveyse, alors sur territoire de Corsier[13]. Cette autorisation donnée verbalement par le bailli Hacbrett sera renouvelée en bonne et due forme en 1764, à la demande du marbrier qui rappelle ainsi ses débuts: «Ledit Doret fit alors l'établissement d'un rouage seulement qu'il défendit par une muraille, mais un débordement de la Veveyse survint peu après, et lui enleva sa muraille, ce qui, joint aux conseils de ses parents qui craignaient que cette entreprise périlleuse n'entraînât sa ruine, l'y fit renoncer pour le coup. Cependant, ayant réfléchi plus mûrement son projet, il reprit l'année suivante son ouvrage et au moyen de diverses opérations, et de bâties qu'il fit de distance en distance pour se mettre à couvert des irruptions du torrent, et établir un canal d'eau pour l'usage de ses artifices, il réussit à former à grands frais l'établissement qu'il possède aujourd'hui, qui mérite même l'attention des étrangers qui viennent dans nos contrées; il a construit des bâtiments et gagné beaucoup de terrein qui forme une possession dans un endroit qui étoit submergé, outre l'argent qui rentre au pays par cette fabrique de marbre qui est aujourd'hui [1764] très réputée, et qu'il envoie pour la plus grande partie dans l'étranger[14].»

David III achète la bourgeoisie de Vevey en 1735[15] et celle de Corsier en 1754[16] après avoir fait présent, à cette commune, pour son église, d'une nouvelle table de communion en marbre de Saint-Triphon (1742)[17].

Fig. 2 *Saint-Maurice*, abbatiale. Maître-autel (1722–1727), par *David II Doret*.

Travaillant également à Lyon, entre 1735 et 1746, David III fut chargé d'importants travaux à l'église Saint-Bruno des Chartreux. Il signa en effet une convention le 13 août 1735, par laquelle il s'engage à fournir «tout le marbre qui doit former le parquet sous le grand dome de leur nouvelle église et dans les trois circulaires [absides] qui l'environnent (...) selon le dessein de Monsieur *Sigismond Ferdinand Delamonce*, architecte préposé aux ouvrages de la dite église, comme encore tout le marbre pour les marches et gradins de l'autel (...) de même que le marbre des fustes des quatre colomnes[18].» La qualité des marbres tirés «des carrières de Suisse et des environs» est définie dans un mémoire annexé à la convention. On y mentionne des marbres du Chablais vaudois surtout, c'est-à-dire du «marbre noir pur», du «marbre jaspé le plus clair», du «marbre gris le plus clair», du «marbre gros rouge jaspé», mais on demande aussi du marbre «blanc couleur d'yvoire» et, pour quelques rares éléments décoratifs, du «marbre le plus blanc, c'est à dire le plus cher, à 30 lieues de Vevey» (albâtre de la région de Soleure?, voir note 46). Le marbrier mettra en œuvre également du «Choin rouge» (de Parve, près Belley, voir note 55).

David III réalisa une partie des travaux, mais Delamonce, en désaccord avec les Chartreux, renonça à son mandat d'architecte. Après la reprise du chantier par *Germain Soufflot*[19], les frères du marbrier veveysan, Henri et [Jean]Marc Doret signent à leur tour une convention le 7 février 1742, et s'obligent à «exécuter en marbre les pieds d'estaux du baldaquin pour l'église des dits Chartreux suivant les profils et desseins qui ont étez tracez par Mr Soufflot architecte de cette ville, plus ce qui doit régner de chaque coté d'un pied d'estal à l'autre, conformément au dessein du Sieur La Monce architecte (...), plus les deux autels joints ensemble avec l'acompagnemen, gradin et tabernacle, conformément au modèle du Sieur Salvandoni *[Servandoni]* ingénieur et architecte du Roy[20].» Par plusieurs adjonctions à cette convention, les frères Doret se chargent en outre de travaux complémentaires, tels que la confection d'encadrements de portes en marbre, de marches entre la nef et le chœur, et des «deux marchepieds des deux autels sous le baldaquin».

Pourtant David III continue lui aussi ses travaux à Saint-Bruno, puisqu'il reçoit entre 1741 et 1743 la somme de 1144 livres pour les socles des piédestaux du baldaquin, les marches, et carreaux du dallage. En 1746 enfin, au moment de la discussion finale des comptes, on évalue à 5308 livres les travaux effectués par les frères David et Henri Doret, «consistant au quatre colonnes du baldaquin, tous les careaux, bandes, frise et autre qui compose le parquet dudit sanctuaire, et la seconde marche en gris tigre du coté de la nef[21]» (Fig. 3).

En 1741 David III fournit pendant quelque temps des tablettes de marbre à l'ébéniste bernois Matthäus Funk, auquel la cour de Wurtemberg avait passé une importante commande, et que son fournisseur privilégié, le conseiller Jean David Fatio de Vevey, ne parvenait pas à ravitailler à temps[22].

Fig. 3 *Lyon*, église Saint-Bruno des Chartreux. Baldaquin (1735–1746). Marbres par *David III*, *Henri* et *Jean Marc Doret*.

David III travailla également à Fribourg, à la cathédrale Saint-Nicolas, où il est l'auteur de l'ancien autel de Saint Martin (1759–1760), aujourd'hui démonté et entreposé dans l'ancienne chapelle Saint-Michel. Cette œuvre, sans retable, étant donné son implantation sur l'axe, à l'entrée du chœur, se composait d'un simple tombeau galbé en forme de sarcophage et orné d'un cartouche baroque. En marbre beige du Jura, il présente, sur une base rehaussée d'un rang de côtes, des flancs incrustés de panneaux en rouge jaspé.

A Fribourg encore, mais cette fois à l'église Saint-Michel, cet artisan se vit confier l'exécution de l'autel de la Sainte Croix (1762)[23] (Fig. 4). Bien dans la tradition baroque, on y observe un retable à tableau central encadré de marbre gris de Roche, et flanqué de deux paires de colonnes en calcaire beige du Jura, implantées obliquement. Celles-ci supportent un entablement échancré, surmonté lui-même d'un attique curviligne. Cette œuvre voit

dominer le rouge jaspé de Truchefardel, qui fait valoir les ornements en calcaire beige du Jura, tels que, notamment, la table chantournée du tombeau galbé, et les panneaux rectangulaires qui ornent les piédestaux latéraux.

Ayant ainsi fait leurs preuves, David III et son fils Jean-François se virent chargés, quelques années plus tard, dans la même église, du maître-autel (1766–1768), véritable chef d'œuvre d'orfèvrerie monumentale, selon Marcel Strub.

Remarquable autant par la qualité de son exécution que par l'harmonie de ses proportions, il est caractérisé lui aussi par un retable dont les colonnes sont implantées de biais. Elles reposent sur des piédestaux superposés dont le premier niveau, correspondant au tombeau, est fait de rouge jaspé avec panneaux gris à riches veines blanches. Le second niveau, celui du tabernacle, est en gris de Roche, avec panneaux en marbre rose de Grindelwald. Sur les colonnes noires en Saint-Triphon, dotées de chapiteaux dorés, règne un entablement en gris de Roche, coupé dans la partie centrale, dont la corniche seule effectue au-dessus du tableau un décrochement curviligne. L'ensemble culmine en un attique triomphal, couronné en rouge jaspé et appuyé par quatre volutes de marbre de Saint-Triphon (Fig. 5).

En pays protestant, les édifices religieux ne fournirent jamais l'occasion de créations aussi spectaculaires. Aussi n'y connaît-on guère que la table de communion du temple d'Yverdon, en marbre de Saint-Triphon (1757), qui soit due à David III. Celui-ci se vit en outre chargé de faire un chapiteau neuf en marbre blanc de Seyssel à la grande fontaine Saint-Martin de Vevey, «conforme au modèle qu'il a fourni à la page 47e de son livre intitulé *Ordre d'architecture*[24]».

De ses activités annexes, on sait qu'il rapportera de l'asphalte de Lyon, en 1746[25], et qu'il possède en 1768 une scie à marbre en «Repremier», près de Chillon, qu'il veut convertir en battoir à plâtre[26]. Quatre enfants naîtront de son mariage avec Claudine Brélaz, dont deux fils qui seront marbriers comme lui, à savoir *George Vincent*, et *Jean-François*.

Henri et Marc Doret (dates inconnues), marbriers à Lyon

Ces deux fils de David II, nés vraisemblablement avant l'installation de leur père à Vevey, en 1716, n'apparaissent pas dans les registres d'état civil de cette ville. On sait toutefois qu'ils habitent encore Vevey en 1729[27], puis on les retrouve en France, où les comptes des travaux à l'église lyonnaise de Saint-Bruno fournissent quelques bribes d'information. En décembre 1741 Henri Doret séjourne en prison, pour des dettes «contractées à l'occasion des bâtiments et artifices qu'il a fait à Seissel». Il paraît en effet s'y être établi en compagnie de son frère Jean-Marc, probablement pour y monter une scie à marbre, à moins qu'il ne se soit lancé dans l'extraction du fameux «ciment asphaltique» que produit cette région. Ses débuts furent difficiles, et il risqua la faillite complète. Seules des avances sur ses travaux à l'église Saint-Bruno le tirèrent de prison, et un paiement de 444 livres, le 13 mars 1743, put empêcher la vente aux enchères de ses installations[28].

Henri Doret employait divers ouvriers (parmi lesquels on note plusieurs patronymes d'origine neuchâteloise), nommés L'Espérance, Dubié, Petijean, Julliard, tailleur de pierres, les polisseurs Cottet, Dauphiné, Clair, et enfin les frotteurs Joseph Paschal, Degra et Sevron. Henri Doret paraît perpétuellement à court d'argent, puisqu'il lui faut

Fig. 4 *Fribourg*, église Saint-Michel. Autel de la Sainte-Croix (1762), par *David III Doret*.

à tout moment des avances pour payer son tailleur, sa blanchisseuse, même «pour boire un verre avec un marchand de son pays». A Lyon, il travaillait en même temps à d'autres chantiers, achetant pour ses propres affaires des marbres à son frère David III, et employant plusieurs ouvriers «aux ouvrages de Mr Tholozan».

Henri et Marc Doret ne donnèrent guère satisfaction aux Chartreux, notamment au père coadjuteur qui note en 1746: «Ils ont été surpayé de 12 livres 10 sols, ce qui n'est pas la seule grâce à eux faite, car outre plusieurs services à eux rendus, très essentiels pour les tirer de prison, dom Prieur leur a rabbatu sur l'article des polisseurs 220 livres et ç'a été pour se défaire entièrement d'eux, dont il étoit très mécontent[29].»

En 1775 encore, on rencontre un Henri Dorret «maître marbrier à Lyon», qui affirme avoir supervisé dès 1762 l'établissement de scies à Moûtiers (Savoie) pour l'exploitation des marbres de Villette, dits «brèche de Tarentaise». Ces installations ont été emportées par une inondation en 1764[30].

Quoique en partie anecdotiques, ces quelques éléments permettent de situer Henri et Marc Doret. Ceux-ci apparemment ne firent pas une carrière aussi fructueuse que David III, leur frère resté à Vevey. Pourtant, pour celui-ci et pour ses descendants, la présence à Lyon de proches parents actifs eux aussi dans le secteur marbrier, peut expliquer en partie des débouchés très importants vers cette région, jusqu'à la Révolution française.

Branche de Roche

George Vincent Doret (1731–1781)[31]

Généralement appelé *Vincent*, il épouse en 1753 à la Tour-de-Peilz Marie Madeleine Elisabeth Bertholet[32] puis va s'établir à Roche, où il est reçu habitant le 5 janvier 1756[33]. Il y entreprend immédiatement la construction d'une maison cossue au bord de l'Eau Froide[34] et demande, la même année, l'autorisation d'établir une scie à marbre au lieu-dit «Truchefardel» (commune d'Yvorne) à proximité d'une carrière que son père et lui-même exploitaient depuis longtemps[35].

Peu après, en janvier 1760, un conflit oppose David III et Vincent Doret, père et fils, à un concurrent venu s'établir à Paudex: «(...) pour les établissements de leurs dites scies et artifices, aussi bien que pour mettre en train les carrières [les marbriers Doret] ont été constitués à de grands frais, de même que pour se procurer l'écoulement des dits marbres dans les pays étrangers, où à cet effet il leur a fallu voyager, ainsi que pour se perfectionner et acquérir le bon goût. Au moyen de quoi ils ont pu envoyer leurs ouvrages travaillés et entièrement finis et avoir par là le plaisir de remarquer que cette industrie poùvait devenir une branche de commerce de jour en jour plus utile dans le pays et y attirer plus d'argent contre des pierres (...) Mais (...) ces établissements n'ont pas été plus tôt en train de prospérer ainsi (...) par où les très humbles suppliants pouvaient espérer qu'ils allaient être dédommagés des grandes dépenses qu'ils ont essuyées pour iceux, ayants en outre, il y a environ trois ans, perdu plus de mille francs de marchandises par un naufrage sur le Rhône près de Sessel, qu'ils ont eu la douleur de se voir traverser par un nommé François Galmiche (...) se disant être de la Franche-Comté, lequel s'est faufilé dans ce commerce à la faveur de quelques blocs de marbre qu'il avait achetés dans la carrière de Roche et qu'il a reprit et continue présentement sur d'autres qu'il fait venir de çà de là, des carrières dudit gouvernement d'Aigle, pour occuper deux scies qu'il vient d'établir à Lutry [Paudex] et assortir ensuite les marbriers et ouvriers de Lyon et Besançon, ledit Galmiche n'étant pas en état de faire d'autres ouvrages que de scier et d'ébaucher (...)[36].»

En conséquence les Doret demandent l'interdiction des activités de Galmiche. Cependant, ce dernier, qui travaillait depuis seize ans déjà dans diverses carrières de la région, avait obtenu en 1754 et 1756 l'autorisation de s'établir près de Pully. Considérant que les Doret, qui ne possèdent pas de privilège exclusif pour leur activité, occupent à eux seuls six scies et tendent à pratiquer un monopole, LL. EE. confirment la patente de *François Galmiche*[37].

George Vincent, auteur des tables de communion des églises de Roche et Noville (1767), achète la même année, tant à son nom qu'à celui de son frère Jean-François, la carrière de Fontenailles, à Saint-Triphon, pour 1450 florins[38].

Paul François Doret (1763–1829)[39]

Fils de George Vincent, il reprit à la mort de son père les propriétés de Roche et Yvorne, et les développa notablement, quoiqu'il ait eu une réputation d'artiste moins habile que son cousin de Vevey[40].

Vers 1755 déjà, un plan de Roche suggère l'existence d'une exploitation de carrière au lieu-dit «En la Preisaz», à proximité de Truchefardel, à cheval sur les limites communales de Roche et Yvorne. Pourtant Paul François Doret écrit en 1805 à l'autorité communale qu'il désirerait exploiter du marbre rouge au coin du rocher «au-delà de la fontaine du porcher près la jonction du vieux chemin avec le nouveau, en haut du grand Marais[41]». Il en reçoit l'autorisation moyennant une indemnité pour les arbres qu'il devra arracher, et ouvre ainsi une nouvelle carrière dans ces bancs calcaires «sur les Oches». En conséquence logique de cet accroissement d'activité, il obtient l'année suivante (1806) de pouvoir établir une scie à marbre sur l'Eau Froide, «Sous le Scex[42]», puis un battoir à plâtre

Fig. 5 *Fribourg*, église Saint-Michel. Maître-autel (1766–1768), par *David III* et *Jean-François Doret*.

(1809), et une seconde scie en 1825, au lieu-dit «La Casaz» (vraisemblablement «Sous le Scex» également)[43].

En 1816, le marbrier fait paraître l'annonce suivante: «Paul François Doret, marbrier et fabriquant de plâtre à Roche près de Villeneuve, avise le public que voulant donner à son établissement une nouvelle activité, il s'est associé son fils revenu en dernier lieu de Paris, où il a fait ses études. Ils se chargent de l'éxécution de tous les ouvrages qui ont rapport à la *marbrerie*, tels que soubassemens de maisons, parquets, cheminées avec ou sans sculpture, bassins de fontaine, plateaux pour dessus de meubles, autels d'églises, fonts baptismaux, tombeaux, en un mot de tous les objets en marbre, tant pour l'extérieur des bâtimens que pour leur décoration intérieure. Ils feront exécuter les ouvrages qui leur seront commandés, avec célérité et exactitude dans les mesures. Ils sont assortis en diverses qualités de marbres d'Italie et fournissent des blocs de marbre brut du pays. Leur établissement étant à proximité des carrières de Villeneuve, Roche et Saint-Triphon, ils peuvent satisfaire aux demandes qui leur seront faites à des prix modiques. On trouvera à l'ordinaire chez eux les meilleures qualités de plâtre blanc superfin des carrières d'Ollon[44].»

La seule œuvre attestée à ce jour de Paul François Doret est le maître-autel de Vouvry (1822), exécuté en compagnie de son fils (Vincent David? ou Paul François Samuel, né en 1793?). Le marbrier s'engagea à le construire selon son propre plan[45], appuyant l'autel proprement dit, surélevé de cinq marches, à un large arrière-corps comprenant un soubassement et trois niveaux à gradins, où culminent trois statues en marbre blanc. Un Christ du Sacré Cœur (plus récent) est flanqué de deux anges ado-

rateurs, d'époque, dus au sculpteur Florin. Cette construction abandonne la tradition de l'autel à retable, et ses seuls décors sculptés, outre les statues déjà mentionnées, sont ceux du tabernacle et des consoles feuillues du tombeau. Cette sobriété néo-classique, tout en lignes droites, est réchauffée par une grande richesse de coloris. Outre les matériaux régionaux en Saint-Triphon, gris de Roche et rouge jaspé, Paul François Doret mit en œuvre des calcaires importés, tels que le marbre blanc et la brèche violette de Toscane, la brocatelle d'Espagne, de Saint-Claude (Jura) ainsi que de l'albâtre (Attiswil?)[46]. Le tabernacle est composé de vert antique, avec tympan de fronton en bleu turquin, colonnes et couronnement en Carrare blanc[47] (Fig. 6).

Si l'on ignore ce qu'est devenu *Paul François Samuel Doret*, on sait en tout cas que la vocation marbrière s'éteignit chez *Vincent David* (1784–1876) qui hérita de la marbrerie à la mort de son père en 1829, mais vendit alors ses propriétés de Roche et Truchefardel à son cousin Louis, de Vevey[48]. Il partit l'année suivante pour Turin[49] où il réussit une brillante carrière comme banquier, puis vint se retirer à Aigle où il se fit construire, vers 1842, une maison de maître, dans laquelle naîtra son petit-fils, le musicien *Gustave Doret*[50].

Branche de Vevey

Jean-François Matthey-Doret (1742–1801)[51]

A Corsier, sur les bords torrentueux de la Veveyse, le second fils de David III, Jean-François, reprend à son nom, le 27 mai 1775, la marbrerie dite de «l'Arabie» (parfois écrit aussi «La Rabie»: en patois de Blonay, «rabiyè» se dit de l'état d'un lieu raviné)[52].

Au cours de sa fructueuse carrière, Jean-François Doret augmente encore la notoriété de son entreprise, travaillant dans un vaste rayon géographique, notamment à Genève, où il fournit tout le marbre rouge de Roche nécessaire au

Fig. 6 *Vouvry*, église. Maître-autel (1822), par *Paul François Doret*.

nouveau portique de la cathédrale Saint-Pierre, reconstruit sur les dessins de Benedetto Alfieri (1752–1756). On dira en 1768 de cette œuvre colossale: «Le portail de Sainte-Geneviève sera le seul dans Paris qui pourra être comparé à celui de Saint-Pierre de Genève: encore ce dernier aura-t-il sur celui de Paris l'avantage des matériaux[53].»

A Soleure, pour la nouvelle cathédrale Saint-Ours, il se vit confier l'exécution de la chaire d'après un dessin de l'architecte *Paolo Antonio Pisoni* (1772)[54] (Fig. 7). Cette chaire, accrochée à l'un des piliers du transept, comprend une cuve circulaire que des montants en rouge jaspé subdivisent en quatre secteurs. Chacun d'eux est occupé par un panneau d'albâtre sculpté en haut relief par les frères Schlapp, encadré par une bordure en marbre rouge du Languedoc, à grosses inclusions blanches. Sous la cuve, après une zone de transition en gris de Roche, on observe un cul de lampe à deux ressauts concaves, avec arêtes en rouge jaspé délimitant des panneaux d'un marbre orangé, du «choin rouge de Parve» (près Bellay)[55] cernés de rouge du Languedoc. L'escalier menant à la chaire présente un garde-corps à balustres en métal doré, enchâssées en panneaux entre une main-courante et un limon en gris de Roche. Le dorsal et le riche abat-voix couvert d'un dôme présentent des marbres similaires. Cette œuvre très riche, de style déjà Louis XVI, d'un extrême raffinement, autant dans ses formes que dans son choix de coloris, présente en outre des ornements en bois sculpté et doré. Alliant ainsi avec brio les techniques du métal, du bois, du marbre et même du stuc marbre, sous l'escalier, cette chaire représente certainement pour la carrière de Jean-François Doret une expérience très enrichissante.

En 1773, il réalisa pour le même édifice et selon les plans du même architecte les fonts baptismaux, et quatre autels des bas-côtés[56]. Ceux-ci, d'un dessin également assez avancé pour l'époque, abandonnent le retable architecturé, ainsi que les éléments contournés de style Louis XV encore généralement en vigueur, au profit d'éléments rectilignes. Ainsi l'autel proprement dit présente, sous une dalle en rouge jaspé que paraissent soutenir deux consoles à volutes en marbre orange garnies de gouttes et de piastres blanches, un tombeau galbé en forme de sarcophage, où s'allient le gris foncé de Merligen, des tables en brocatelle violette d'Espagne cernées d'un filet blanc, sur un socle double, en marbre de Belpberg, noir richement veiné de calcite, et en brèche rouge-brune noduleuse, semblable à celle de la Tinière (Villeneuve) mais qui, peut-être, était importée de Savoie au XVIIIe siècle[57]. Dans la convention qu'il signa à ce propos, Jean-François Doret qualifie ce dernier matériau de «verd campand»[58]. En réalité il n'utilisa nulle part à Soleure des marbres de Campan (Hautes-Pyrénées), pas plus que les autres marbriers qui travaillèrent à Saint-Ours. On a d'ailleurs peine à croire que l'artisan veveysan ait un moment envisagé d'utiliser en grandes quantités une pierre importée de si loin, et les raisons d'une telle appellation demeurent donc obscures. Cet autel s'appuie à un arrière-corps plus large, englobant deux piédestaux latéraux qui allient les mêmes variétés de calcaire, avec en outre des panneaux en brocatelle de Saint-Claude (Jura). Deux gradins couronnent l'ensemble, en marbre brun-rouge noduleux, avec tablette en rouge jaspé.

Fig. 7 *Soleure*, cathédrale Saint-Ours. La chaire (1772), par *Jean-François Doret*.

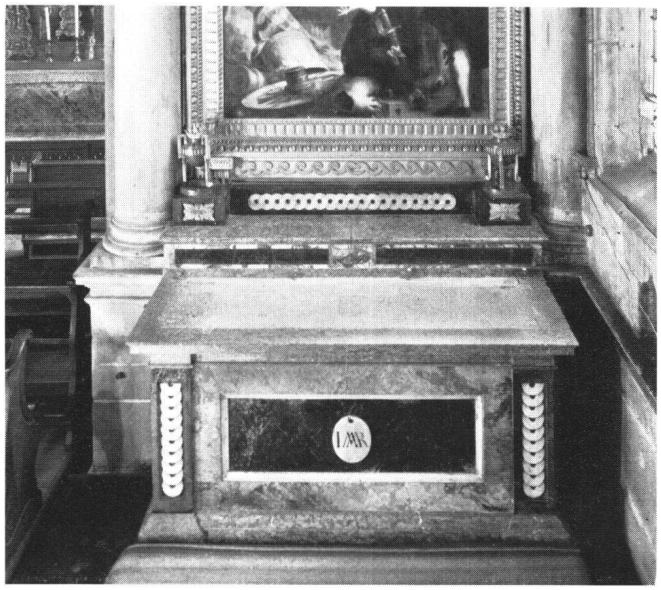

Fig. 8 *Fribourg*, cathédrale Saint-Nicolas. Autel Notre-Dame des Victoires (1789), par *Jean-François Doret*.

Fig. 9 *Vevey*, Fontaine Orientale (1773) par *Jean-François Doret*. Détail.

En 1777 le même artisan fournit l'autel de l'église catholique de Chevry (Ain)[59], et à Fribourg Jean-François Doret réalisa en 1789, à la cathédrale Saint-Nicolas, l'autel de Notre Dame des Victoires[60]. Cette œuvre, quoique tout empreinte d'esprit Louis XVI, annonce déjà les réalisations du XIXe siècle par ses formes autant que par les matériaux «nouveaux» utilisés, notamment la serpentine et la brèche verte de la Tinière (Fig. 8).

A l'exception de son apprentissage chez son père, la formation professionnelle de Jean-François Doret n'est pas connue. Il faut donc souligner d'autant plus sa collaboration avec des artistes fameux, collaboration qui ne resta certainement pas sans influencer le marbrier. Il côtoya ainsi les Pisoni à Soleure (1772–1773), exécuta sur les dessins de *Jean Jaquet* les cheminées de la maison Pictet à Pregny (GE) (1787)[61] et travailla à diverses reprises selon les plans du peintre aquarelliste *Michel Vincent Brandoin*, établi à Vevey. Sur les dessins de ce dernier, Jean-François Doret réalisa plusieurs fontaines dans cette ville, notamment la «fontaine orientale» (1773) dans le goût égyptien du XVIIIe siècle, avec son obélisque et ses curieuses têtes de lionnes coiffées d'un voile, symbolisant peut-être, sous cette forme réduite, des sphynx arborant le némès ou voile funéraire (Fig. 9). Cette figure réapparaît à la fontaine Saint-Jean, d'esprit Louis XVI, exécutée en 1778 sur un projet du même artiste[62] (Fig. 10), mais on la trouve déjà sur une fontaine quelque peu antérieure, dans la cour du château d'Hauteville (Saint-Légier) que Doret exécuta en 1762[63]. Faut-il en conclure que le marbrier veveysan suggéra ce motif à Brandoin? Cette hypothèse paraît peu vraisemblable. Par contre le fameux aquarelliste, en fort bons termes avec les seigneurs d'Hauteville, pour lesquels il exécuta plusieurs aquarelles du château, peut bien avoir fourni également un projet de fontaine au marbrier. L'ornementation générale de la «chèvre» présente en effet une frappante analogie avec celle de la «fontaine orientale» où l'on observe un même jeu d'entrelacs que surmonte une guirlande.

Auteur ailleurs d'innombrables cheminées et fontaines[64] Jean-François Doret participa également à l'érection de mausolées fameux, tels que celui de Catherine Orlow à la cathédrale de Lausanne, en 1781, selon un plan très vraisemblablement de Michel Vincent Brandoin (Fig. 11). Sur un socle en gris de Roche, ce monument funéraire en marbre noir de Saint-Triphon est d'un classicisme remarquablement avancé pour notre région. Il reproduit un sarcophage antique (comme par ailleurs celui de Jean-Jacques Rousseau à Ermenonville, qui contribua certainement à en propager la mode), à dalle de couverture en double bâtière, avec acrotères. Ses parois latérales sont ornées d'amphores et de bas-reliefs en marbre blanc, signés M. V. Brandoin et J. B. Troy dit Le Lorrain, sculpteur[65].

Quelque temps après, Jean-François Doret fut associé à l'extraordinaire réalisation funéraire du château de Cop-

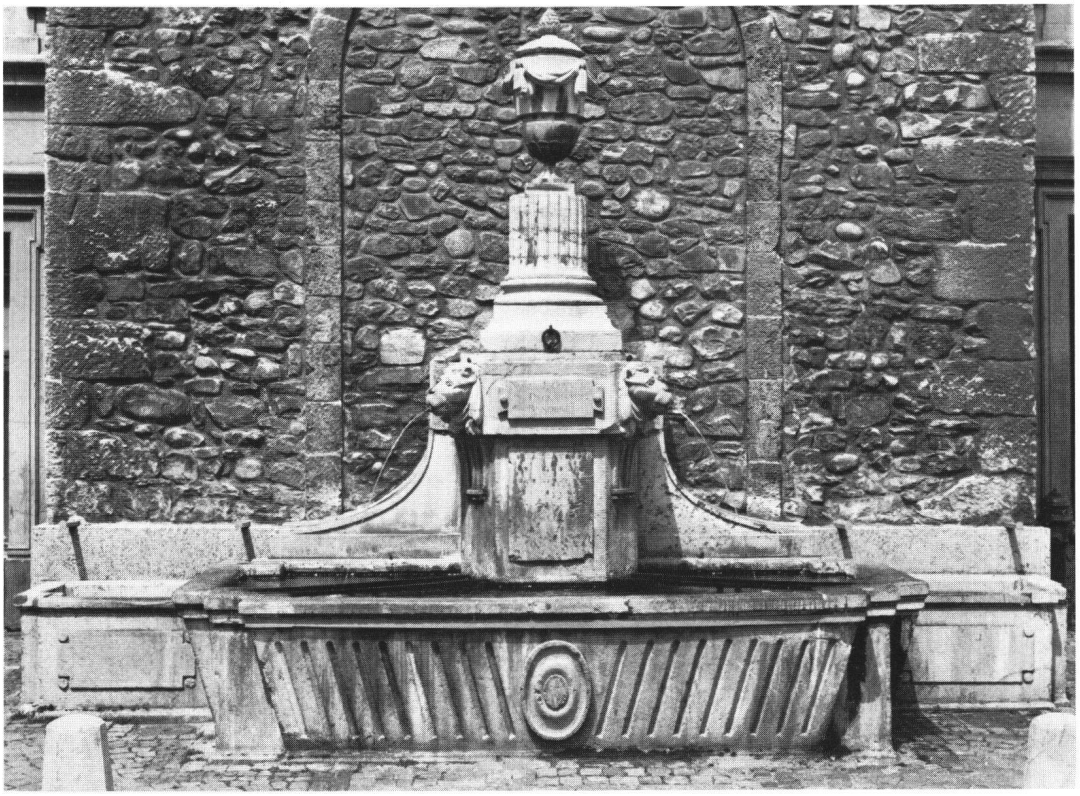

Fig. 10 *Vevey*, Fontaine Saint-Jean (1778) par *Jean-François Doret*, d'après un projet de *Michel Vincent Brandoin*.

pet, où madame Necker et son époux, l'ancien ministre des finances de Louis XVI, voulaient reposer ensemble. En 1786, il fournit à ce propos deux projets, comprenant chacun une élévation, plan et coupe. Le premier de ces dessins fait voir un petit édifice octogonal couvert d'un dôme à arêtes, que perce un oculus zénithal, abrité par un obélisque. Chacune des faces de cette construction devait être délimitée par deux pilastres toscans. Elles présentaient tantôt une niche occupée par une urne, tantôt, appliquées sur les parois, les bustes en médaillon des défunts, ainsi qu'une épitaphe. Le second projet proposait un petit bâtiment de plan cruciforme, aux échancrures occupées par des urnes. Sur le toit en pavillon s'ouvrait également une ouverture zénithale abritée par un obélisque massif à demi recouvert par une invraisemblable draperie. Deux des façades devaient être coiffées d'un fronton et délimitées latéralement par des pilastres à trois canaux. Une épitaphe sur une table échancrée, à draperies, rappelait le souvenir des disparus (Fig. 12).

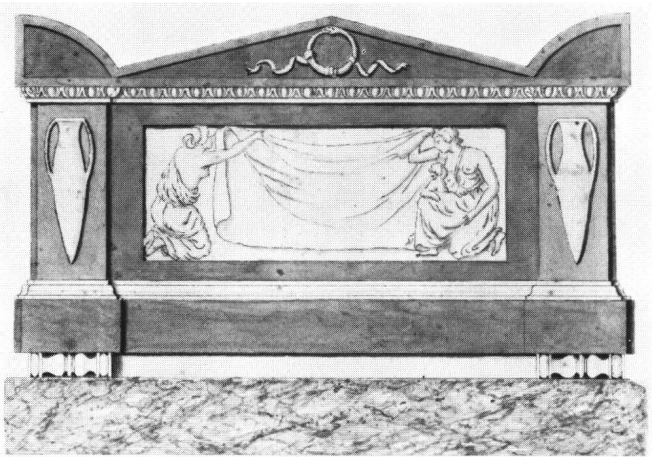

Fig. 11 *Lausanne*, cathédrale. Tombeau de Catherine Orlow, projet par *Michel Vincent Brandoin* (1781).

A l'intérieur, ces édifices, voûtés et revêtus d'un placage de marbre, devaient être meublés d'un lit funéraire à ornements Louis XVI. Ces projets, bien dessinés, aquarellés, ombrés, signés et pourvus d'une échelle en pieds de Berne, témoignent d'un incontestable savoir-faire, d'une habilité de très bon artisan, mais sont loin néanmoins d'atteindre l'harmonie de proportions, et l'économie de moyens que maîtrise remarquablement Brandoin. Ce dernier participa vraisemblablement aussi à l'entreprise de Coppet, dans une mesure qui reste toutefois encore à définir. Les projets de Doret en tout cas ne furent pas retenus par les Necker, et c'est en 1792–1793 seulement qu'un monument d'une extrême simplicité fut élevé dans le parc du château, sur les plans d'un autre architecte, apparemment Jean-Pierre Noblet. Jean-François Doret fut chargé de l'exécution de la voûte, du revêtement intérieur en marbre, ainsi que de la confection, selon son propre projet, de la «corbeille» ou sarcophage double,

spécialement étudié pour recevoir les deux corps embaumés et immergés dans un liquide conservateur, une grande glace scellée les protégeant de l'atmosphère extérieure. Cette «corbeille» en marbre de Saint-Triphon devait être abritée par un baldaquin soutenu par quatre colonnettes d'angle en marbre noir également[66] (Fig. 13).

A Zurich en 1792, et cette fois-ci encore conformément à un dessin de M. V. Brandoin, Jean-François Doret exécuta le monument élevé à la mémoire du peintre et poète Salomon Gessner (1730–1788). Cet ouvrage en marbre noir de Saint-Triphon abritait sous un toit en double bâtière sommé d'une urne, deux bas-reliefs en marbre blanc exécutés par le sculpteur Alexandre Trippel[67].

En outre Jean-François Doret se vit confier de petits travaux d'architecte – les Bernois le nomment «Werckmeister». Il fournit ainsi un relevé du pont sur la Veveyse (1782), supervisa la construction d'un nouveau corps de garde à Villeneuve (1784) et fut chargé d'établir un projet de transformation du château de Chillon en un vaste grenier à blé (1787–1788). Il est même l'auteur d'un plan de Vevey (1800), fort bien dessiné[68] (Fig. 14).

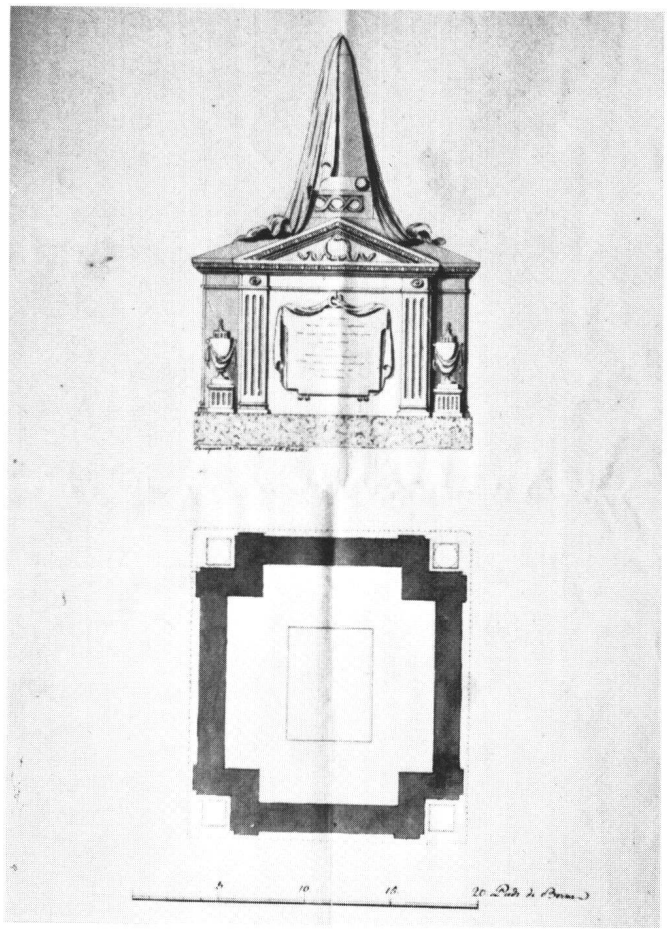

Fig. 12 *Coppet*, tombeau Necker. Projet de mausolée (1786), «No 2», par *Jean-François Doret*.

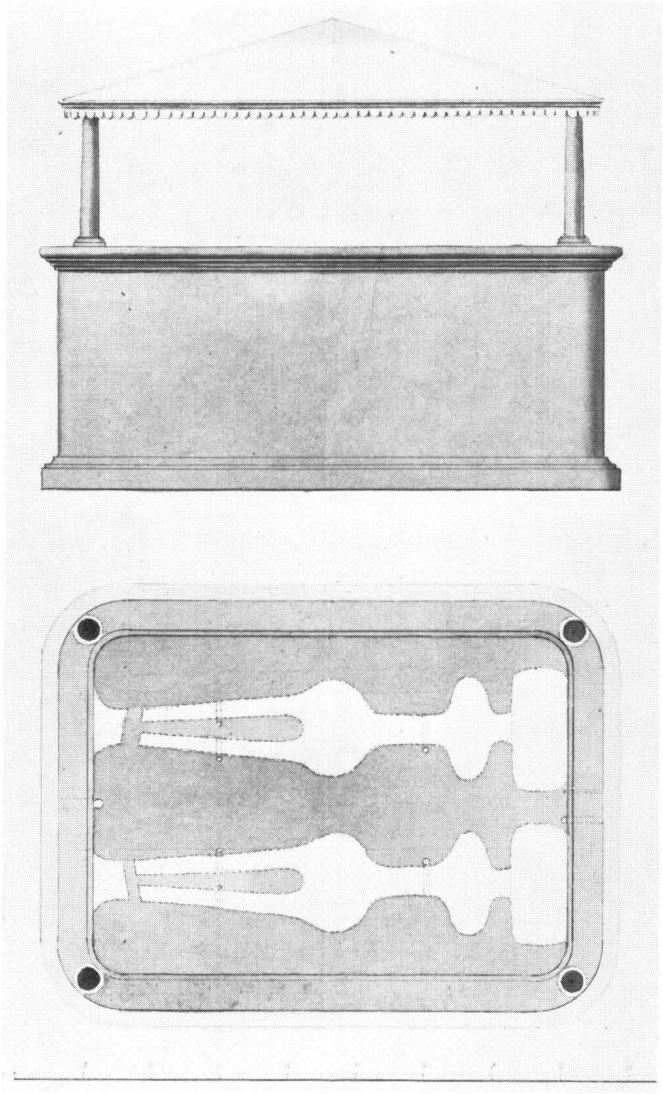

Fig. 13 *Coppet*, tombeau Necker. La «corbeille» (1792) par *Jean-François Doret*.

Un buste de terre cuite, non daté et non signé, conservé à l'Arabie, dans l'ancien bureau des marbriers, a été publié récemment comme étant celui de George Vincent[69]. Il pourrait s'agir aussi d'une représentation de Jean-François Doret, qui compta parmi les membres les plus illustres de cette famille d'artistes.

Pour Jean-François Doret comme pour ses prédécesseurs, Genève et la France voisine, notamment Lyon, représentait un très important marché: en 1788 la Suisse exportait en France des marbres pour un montant de 1858 francs, somme à laquelle les marbriers veveysans participaient très certainement pour une très grande part, en compagnie peut-être de Johann Friederich Funk II, de Berne[70]. La Révolution française affecta donc passablement cette entreprise florissante, et, en 1795, Jean-François Doret demanda à nouveau (après de vaines tenta-

tives en 1768 et 1779[71]), cette fois-ci en compagnie de son fils David Balthasar, l'autorisation de pouvoir procéder à une conversion partielle de son entreprise, en transformant l'une de ses scies en battoir à plâtre: «La fabrique à scier le marbre (...) est tombée depuis la révolution de France dans une inaction presque totale; leurs débouchés les plus avantageux pour cet ouvrage de luxe qui étaient la France et Genève leur étant enlevés, ce genre de travail ne peut suffire à leur entretien (...); de trois rouages qu'ils ont, à peine un seul est-il de temps en temps occupé, les autres demeurent dans un repos bien douloureux pour les suppliants[72]».

Cette requête provoqua une vive réaction des autres fabricants de plâtre[73], dont les arguments ne sont pas sans donner d'intéressantes précisions sur la situation réelle des Doret: «Diraient-ils avoir des propriétés gypseuses? On ne leur en connaît aucune. Oseraient-ils s'indiquer avec peu de fortune?»

Les opposants supplient LL. EE. «qu'il soit demandé (...) des informations: 1° sur ce qui est relatif à la vaste possession de la scie à marbre. 2° Si les Doret ne sont pas en arrière d'ouvrages fins depuis plus de deux ans? 3° S'ils n'ont pas eu ordinairement quatre ouvriers dans leurs magasins de marbre, qui avec Doret père et fils font le nombre de six, outre leurs ouvriers exploitans aux carrières de marbre. 4° Si, étant propriétaires d'une maison à Vevey très bien arrangée, il [Doret] n'en a pas moins acquis l'année dernière dans l'emplacement du Commerce une très vieille et vaste pour 1000 Louis, exigeant de grandes réparations?[74]» Ces protestations se révéleront cependant inutiles et les marbriers Doret pourront enfin développer leur production plâtrière en 1796, production qui prendra par la suite une certaine importance.

David IV Balthasar Doret (1766–1840)[75]

Ce fils aîné de Jean-François reprend l'Arabie à la mort de son père en 1801, l'entreprise comprenant alors à la fois des installations pour travailler le marbre et une fabrique de plâtre. Parmi les propriétés immobilières citées dans l'acte de partage, ne sont mentionnées, comme allant avec la marbrerie, que la carrière de Fontenailles à Saint-Triphon, ainsi qu'une possession à la Tinière près de Villeneuve, couverte en majeure partie de pierres et de buissons. David Balthasar avait acquis ce terrain indivisément avec son père[76]. Cette possession «Es Désert de la Tinière» ne peut être une carrière des fameuses brèches du même nom, puisqu'elle se trouve au bord du lac, à l'embouchure de cette rivière. David Doret demanda en 1821 l'autorisation d'y établir une scie à marbre ou un battoir à plâtre, mais sans succès. Ce terrain, donc, revendu en 1833, était peu utile, tout au plus employé comme dépôt de gypse, peut-être stocké ici pour être calciné et broyé à Vevey, avant de passer directement à la fabrique de Bon Port (Montreux) construite en 1833[77]. Vers la même époque David Balthasar développe un four à plâtre à Villeneuve, aux «Cibes», après avoir racheté progressivement, entre autres à [Jean-Pierre?] Noblet de Rolle, une propriété en «Chenaux[78]» vraisemblablement liée aussi à cette activité. Parmi les occupations annexes du maître marbrier, il faut encore signaler son association, en 1814–1815, avec le serrurier soleurois Jacob Brunner, inventeur d'un «secret» pour percer des tuyaux de marbre. Tous deux s'efforcent, mais en vain, de faire protéger cette invention, et d'obtenir un monopole pour la production de ces tuyaux, appelés, selon eux, à remplacer les canalisations en bois ou en métal[79].

Comme son père, cet artiste continua à travailler dans un vaste rayon; auteur de diverses fontaines et cheminées à Lausanne[80], il fournit aussi une pierre baptismale pour l'église de Zell LU (1803)[81]. En 1809 il livre des tablettes de marbre au menuisier Christian Schweizer à Bâle[82], et en 1811 il exporte à «Lucerne» 200 à 300 quintaux de marbre poli[83]. Peut-être s'agit-il là des autels secondaires de l'église de Willisau, réalisés par cet artisan[84], et dont les deux principaux sont harmonisés au maître-autel en stuc. Ils perpétuent la tradition de l'autel à retable, offrant aux regards des fidèles leurs colonnes en marbre de Saint-Triphon avec chapiteau ionique en albâtre suppor-

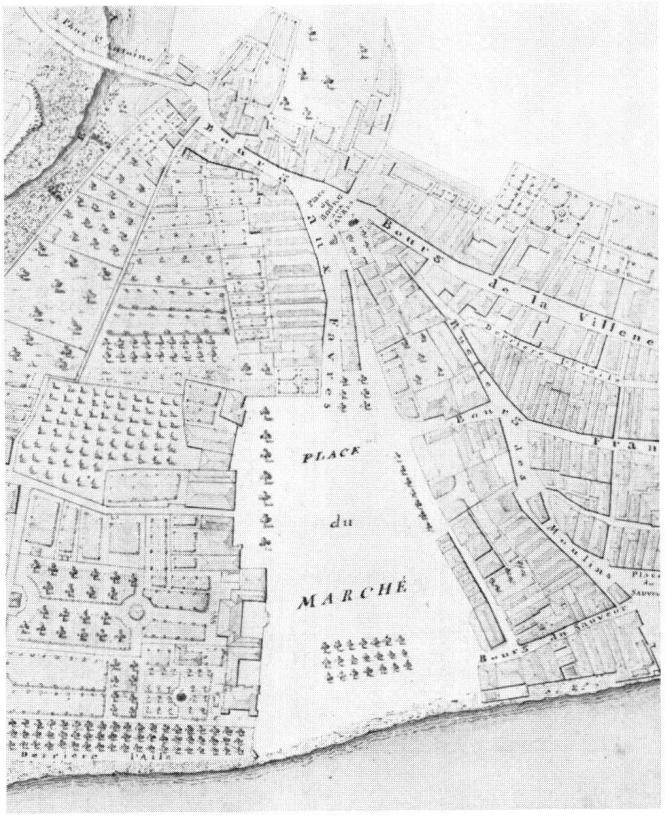

Fig. 14 *Vevey*, plan de la ville en 1800, par *Jean-François Doret*. Détail.

tant un entablement à ressauts qu'amortissent des pots à feu. David IV bâtit en 1814 un pavillon en forme de temple circulaire au château d'Hauteville, près de Saint-Légier, en grès de Genève, conformément aux plans de l'architecte genevois *Vaucher-Ferrier*. Lui-même avait fourni à cette occasion un plan fort bien dessiné, mais d'un classicisme bâtard (Fig. 15), présentant un pavillon d'ordre dorique coiffé d'un bulbe très arrondi[85].

Enfin il est l'auteur des autels, chaire et fonts baptismaux de l'église de Bulle (1815)[86]. Aujourd'hui malheureusement disparu, le maître-autel, sans retable, présentait un tombeau trapézoïdal à cadre en marbre noir de Saint-Triphon, avec ce décor incrusté si caractéristique du XIXe siècle[87] à trapèze interrompu par un disque central, ici en brocatelle d'Espagne, cerné d'un filet blanc. L'autel proprement dit prenait appui contre un arrière-corps débordant latéralement, à gradins, orné de panneaux décoratifs qui encadrent le tabernacle. Celui-ci se voyait surmonté avant 1932 d'un monumental édicule à colonnes abritant un crucifix, coiffé d'un dôme à arêtes (Fig. 16).

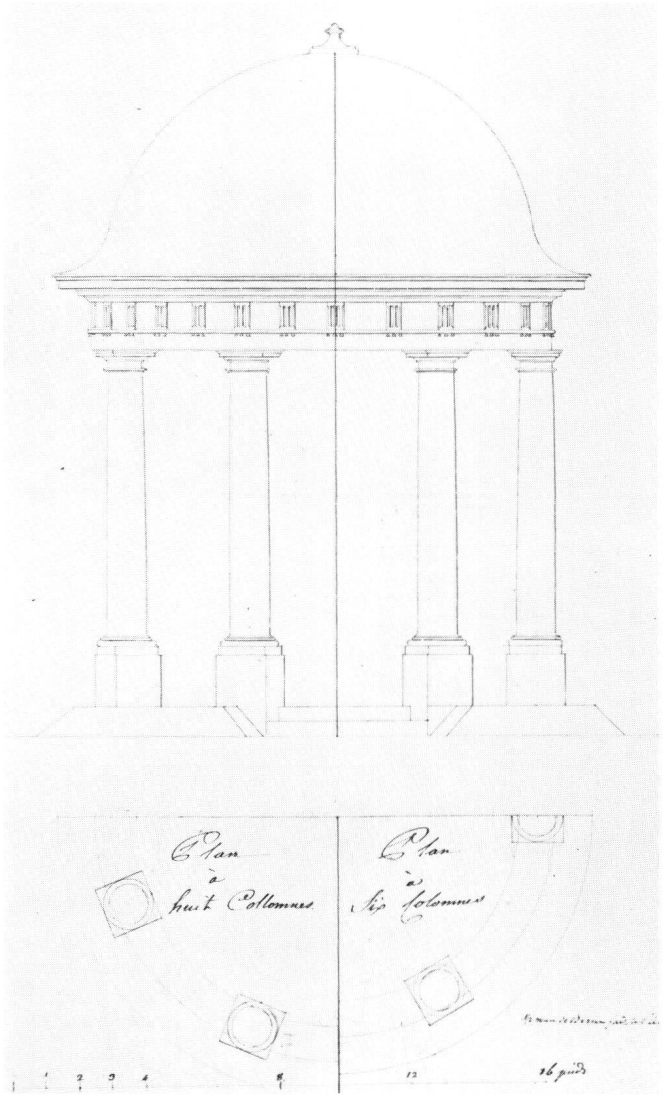

Fig. 15 *Saint-Légier, château d'Hauteville.* Projet de pavillon (1813) par *David IV Balthasar Doret.*

Les deux autels latéraux survécurent heureusement aux restaurations de 1932 et 1975. Symétriques, ils perpétuent la tradition baroque des autels à retables, et présentent une grande richesse chromatique. Sur un double socle en rouge jaspé et marbre clair du Jura figure un tombeau trapézoïdal en marbre blanc encadré de noir avec disque central, tombeau surmonté d'une table en rouge jaspé sur une frise beige. Les deux paires de colonnes implantées obliquement, en rouge jaspé et chapiteau corinthien d'albâtre, reposent sur des piédestaux superposés en marbre gris de Roche et brocatelle d'Espagne cernés de Saint-Triphon. Elles supportent un entablement de même matériaux blanc, gris et noir.

Quoique privée de son dais, la chaire, enfin, fut heureusement conservée également. Sur un cul-de-lampe en marbre blanc à feuilles d'acanthe, et en marbre noir de Saint-Triphon orné d'incrustations figurant un rang de côtes, s'élève la cuve circulaire. Celle-ci présente trois secteurs délimités par des bandes en Saint-Triphon rehaussées de piastres blanches; entre ces montants verticaux on observe des panneaux en marbre gris de Roche, frappés aux angles d'une rosette d'albâtre et encadrés de brocatelle de Saint-Claude. Quant au dorsal, il présente des marbres similaires, gris, noir, rouge, avec un panneau supérieur en brèche violette de Toscane, et des consoles blanches supportant aujourd'hui une corniche en Saint-Triphon, mais surmontées à l'origine d'un dais monumental couronné d'un ange musicien. Encore tout empreinte d'esprit Louis XVI, cette œuvre, splendide pièce de marqueterie lapidaire, présente, par le fait même qu'elle est entièrement en marbre, un caractère exceptionnel: ailleurs en effet, on se contenta généralement d'une exécution plus facile, en stuc imitant la pierre.

Une «Statistique du district de Vevey» (1807) résume ainsi l'activité de David Balthasar: «Nous devons encore citer avec éloge la scie à marbre de Mr Doret, connu dans toute la Suisse, auquel on fait de nombreuses demandes, même de l'étranger, et jusques en Russie, soit pour la décoration intérieure des appartemens, soit pour des mausolées et autres monumens. On peut se procurer chez lui de jolis échantillons de divers marbres et pierres dures du canton et du Valais. Plusieurs fois il a trouvé dans le torrent de la Veveyse des blocs précieux qui lui ont fourni de quoi exécuter de très beaux ouvrages. Il y a dix ans qu'il découvrit entre Morges et Rolle, sur le sol de la grande route à laquelle on travaillait, un bloc isolé très considérable de la plus belle serpentine, et nous avons appris dernièrement qu'il en avait trouvé un second bien supérieur encore dans les environs d'Aubonne, près de Ballens[88]». La prospection et l'exploitation de blocs erratiques diver-

Fig. 16 *Bulle*, église Saint-Pierre-aux-Liens, état avant restauration de 1932. Autels et chaire (1815), par *David IV Balthasar Doret*.

sifiait ainsi les matériaux disponibles, permettant d'alterner avec ceux tirés des carrières usuelles.

En 1816 encore, a paru l'annonce suivante: «A l'atelier de M. David Doret sculpteur marbrier à Vevey, l'on peut se procurer toutes sortes d'ouvrages de sculpture, statues, lions, vases antiques, figures à orner des fontaines publiques et autres, en belle pierre blanche, qui donne un coup d'œil fort agréable et qui se durcit à l'air; le tout à des prix très modiques qui seront basés d'après les dessins qu'on lui fournira, et de la grandeur des objets[89].»

François Louis Vincent Doret (1794–1868)[90]

Généralement appelé *Louis*, fils de David IV Balthasar, il fut formé à Paris par le sculpteur *François Rude* et aurait travaillé avec lui à l'Arc de Triomphe. Mais en 1821, lorsqu'il eut atteint l'âge de vingt-sept ans, son père lui remit la plus grande partie des installations de l'Arabie, et Louis concentra peu après l'entreprise familiale en rachetant à son cousin Vincent David les propriétés de Roche et de Truchefardel (Yvorne) (1829). La même année, il demanda l'autorisation d'exploiter un rocher entre Veytaux et Chillon, travail qui «fournirait au même prix qu'en Savoie une partie des matériaux (...) que jusqu'ici il a fallu tirer de l'étranger[91]». Propriétaire de l'ensemble de la marbrerie et de la fabrique de plâtre à partir de 1830[92] il étendit encore ses richesses minérales par l'acquisition en 1827 d'une parcelle de bois au pied du Mont Arvel, près de Villeneuve[93], où il ouvrira une carrière.

Une autre exploitation, «En la Preisaz», appelée aussi «Sur les Oches», sera pour les Doret une source de difficultés avec *la marbrerie lausannoise Turel-Gignoux:* en 1830, Louis Doret rachète à Jean-Jacques Gignoux un droit d'exploitation que ce dernier avait acquis trois ans plus tôt de la commune de Roche, mais il se verra néanmoins en conflit entre 1840 et 1844 avec *Jean-Daniel Turel* qui y débite des blocs contestés[94]. Enfin il reconstruisit en 1832 la scie à marbre presque séculaire de Truchefardel[95].

Louis Doret fut appelé à l'église Saint-Michel de Fribourg, où travaillèrent déjà son grand-père et arrière-grand-père. Il y exécuta les autels symétriques du Bienheureux Apollinaire Morel (Fig. 17) et de saint Louis de Gonzague[96]. Leur tombeau présente une dalle en brèche verte de la Tinière, avec médaillon ovale en brocatelle d'Espagne encadrée de Châble rouge et flanquée de deux consoles, en brocatelle également, soutenant une table en marbre de Saint-Triphon. Quant au retable, sur piédestaux en gris de Roche à panneaux décoratifs de brocatelle, il présente deux colonnes en marbre d'Arvel à chapiteaux corinthiens blancs, se détachant sur un fond en gris de Roche et supportant un entablement fait d'Arvel et de marbre beige du Jura. L'attique enfin, allie autour d'un médaillon peint, des matériaux similaires.

Fig. 17 *Fribourg*, église Saint-Michel. Autel du Bienheureux Apollinaire Morel (1835–1837), par *Louis Doret*.

Fig. 18 *Sion*, cathédrale. Maître-autel (1832–1833) par *Louis Doret*, avant 1947.

Deux autres autels furent exécutés vraisemblablement par le même marbrier en 1841, sur le modèle des précédents. Ceux de saint François-Xavier et de saint Ignace de Loyola montrent un tombeau noir en Saint-Triphon, à fortes consoles galbées encadrant une dalle en brocatelle violette à disque central noir. Sur des piédestaux en Châble rouge s'élèvent des colonnes en Saint-Triphon également, à chapiteaux dorés supportant un entablement fait des mêmes matériaux.

A l'Abbaye de Saint-Maurice, cet artisan, très probablement, fournit en 1837 un autel latéral, dédié à Saint-Maurice[97]. Celui-ci est fait de marbre de Saint-Triphon et de Châble rouge, égayés d'un peu de brocatelle et de marbre blanc sur le devant du tombeau. Le retable possédait à l'origine deux paires de colonnes supportant un entablement, où figuraient deux urnes latérales, et, au centre, un petit attique cintré. Il fut transformé en 1947 par la suppression de deux colonnes; l'entablement fut modifié en conséquence, et surmonté d'un fronton.

Louis Doret œuvra certainement lui aussi dans un vaste rayon et l'inventaire de ses travaux reste à établir avec plus de précision. Travaillant à une époque où s'instaura une plus grande liberté des pratiques religieuses, libéralisation qui entraîna la construction de nouvelles églises

catholiques en pays protestant, il y créa certainement de nombreux autels. Ceux-ci sont très menacés aujourd'hui par l'évolution du goût et les changements liturgiques. Ainsi le maître-autel de Notre Dame du Valentin à Lausanne (1834)[98], ceux des églises catholiques de Morges (1844)[99] et de Bottens (1846) ont disparu lors de restaurations plus ou moins récentes. Il en va de même en Valais, où le maître-autel de la cathédrale de Sion (1832–1833) fut remplacé en 1947 (Fig. 18). Cette œuvre, entièrement en marbre de Saint-Triphon, rehaussée de filets d'or, présentait un retable à doubles colonnes corinthiennes implantées de biais, supportant un entablement à denticules que sommait un attique monumental à ailerons curvilignes, où régnait, en gloire, un œil divin. Cet ouvrage avait été érigé dans le dessein de «faire une décoration suffisante à masquer le défaut de la fenêtre du fond et à couvrir la nudité actuelle de notre sanctuaire qui blesse les yeux[100]».

Louis Doret, comme ses prédécesseurs, fournit assurément un très grand nombre d'ouvrages pour des édifices privés, tels que cheminées, dallages, colonnes, bassins, etc. A la suite de la disparition de la plupart des archives relatives à ces travaux, ceux-ci sont tombés dans l'oubli. Mentionnons cependant les nombreuses cheminées établies entre 1825 et 1827 par Louis Doret (en concurrence d'ailleurs avec le marbrier Jean-Daniel Turel) dans la maison de campagne du richissime Vincent Perdonnet, à Mon-Repos, Lausanne. Ces ouvrages, en marbre d'Arvel, gris de Roche, rouge jaspé, brèches de la Tinière, etc. représentent une typologie représentative des cheminées de cette époque, en partie exécutées sur des dessins originaux de l'architecte *Louis Bagutti*[101].

David V Jean Frédéric Doret (1821–1904)[102]

Fils de François Louis Vincent, il est souvent nommé Doret-de la Harpe, pour avoir épousé Eugénie, arrière-petite-fille du grand Frédéric César de la Harpe (photographie au Musée du Vieux-Vevey). Après des études secondaires à l'Académie de Lausanne, David V aurait étudié l'architecture à Genève[103]. On sait qu'il y fut également, de 1838–1842, élève du sculpteur statuaire *Louis Dorcière*, puis de *Imhof* à Berne (?) de 1842 à 1844[104]. Il voyagea par la suite à Paris (1845), puis la même année à Baveno (près de Novarre, carrières de granit), à Milan en 1847[105]. L'un de ses voyages en Italie le mena jusqu'en Sicile, et il poursuivit ses études artistiques à Rome, à Florence, puis à Carrare où il suivit les cours de l'Académie Royale des Beaux-Arts[106]. «D'ultérieurs voyages, la formation d'une belle collection d'ouvrages sur les monuments anciens et modernes en firent un des artistes suisses les plus compétents et les plus consultés en matière de monuments publics (...). Deux voyages, en

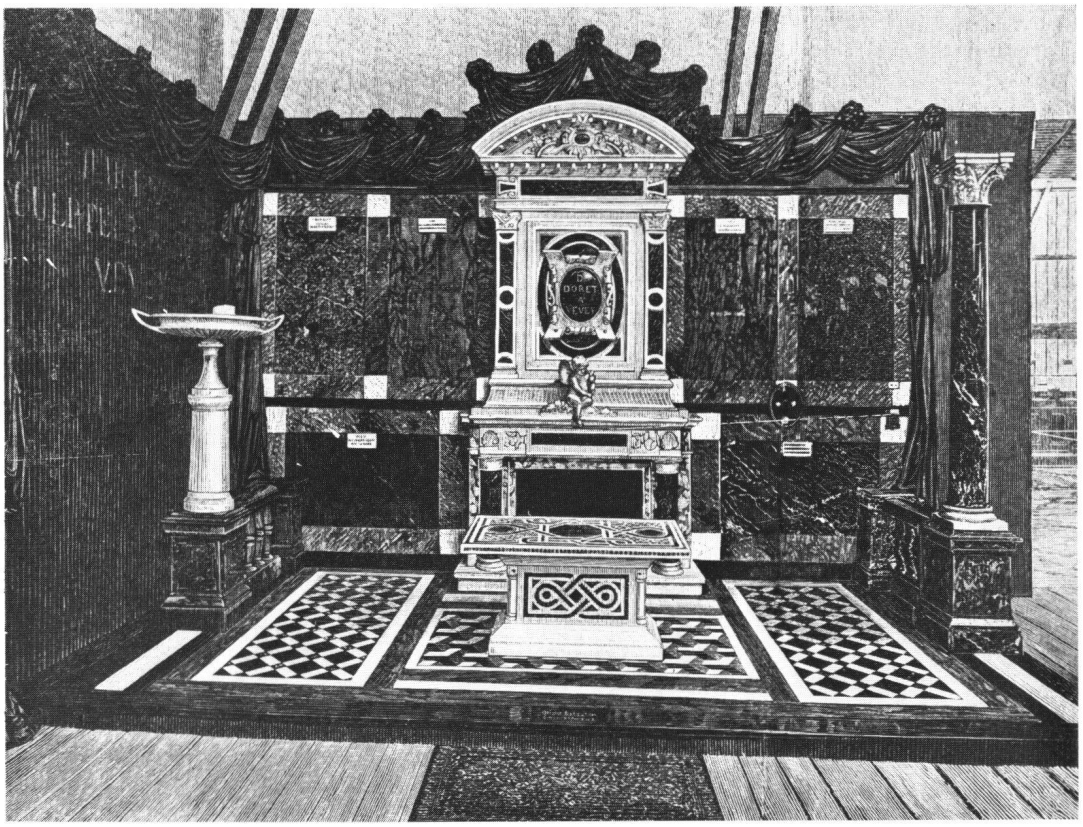

Fig. 19 Exposition nationale de Zurich 1883. Echantillonnage de *David V Doret-de la Harpe*.

Grèce, Asie mineure, Constantinople, l'autre en Egypte, Palestine et Grèce lui ouvrirent encore de nombreux horizons[107]. » Il en rapportera une importante collection d'objets antiques[108]. Très engagé dans diverses œuvres philanthropiques, David V Doret présida en outre la Société des Beaux-Arts de Vevey, fit partie dès 1895 de la commission exécutive de l'Association pour la restauration de Chillon[109], et se vit chargé de la restauration du monument de François Ier de la Sarraz (1885–1886)[110], ainsi que des mosaïques de Boscéaz (Orbe) en 1897–1898[111].

Dans l'état actuel de nos connaissances, encore trop lacunaires, il est bien difficile de discerner dans l'activité de David Doret-de la Harpe une œuvre véritablement majeure. Il travailla pourtant avec l'architecte *Melchior Berri* qui lui commanda à plusieurs reprises des monuments funéraires pour des notables bâlois[112]. Parmi ses très nombreuses œuvres, celles qui sont toujours citées sont l'édicule élevé à Neuchâtel en mémoire de Maximilien de Meuron, mort en 1868, quelques morceaux du mausolée du Duc de Brunswick à Genève (1877–1879)[113], et le tombeau de Léopold Robert à Venise (1882), formé d'une pyramide de granit[114]. On peut mentionner en outre les bustes – aujourd'hui disparus – de son épouse, Eugénie, et celui du Dr Henri Curchod de Vevey (1874)[115], le socle très travaillé du monument Pierre Viret à Orbe (1875, buste par Adélaïde Maraini), ainsi que celui du buste de la «Liberté» de Courbet, à la Tour-de-Peilz[116]. A l'Exposition universelle de Paris en 1878, David Doret obtint une médaille d'or, et se vit décorer chevalier de la Légion d'honneur[117]. Mais ces succès, s'ils étaient dus aux dons artistiques du maître, à sa conscience professionnelle exemplaire, lui vinrent aussi des collaborateurs très capables dont il sut s'entourer, notamment *Louis Rossier*, appelé à lui succéder (mais qui mourra prématurément), et un certain Marazza, sculpteur-ornatiste que Doret avait formé lui-même[118] (Fig. 19).

L'atelier Doret, qui occupait à la fin du XIXe siècle une vingtaine de personnes, pâtit alors, selon Gustave Rossier, qui lui succéda, d'un relatif manque de sens commercial de son propriétaire âgé, préoccupé bien plus de la bienfacture des produits livrés que de leur rentabilité. La vétusté des équipements techniques était une lourde charge, notamment la grande roue à aubes, datant encore de l'époque bernoise, qu'on se contentait de toujours réparer. David V Doret s'étant éteint sans descendance à l'âge de 83 ans, en 1904, son entreprise connut un triste interrègne assumé par son associé *A. Dentan*, et *E. Rusconi* de Neuchâtel, puis elle fut reprise en 1914 par *Gustave Rossier*, fils de l'ancien bras droit de Doret. Le premier souci du nouveau propriétaire sera de renouveler l'équipement technique et le personnel de l'entreprise, pour insuffler à celle-ci un regain de dynamisme. Ce souffle nouveau sera maintenu jusqu'à nos jours par *Michel Rossier*, qui succéda à son père[119].

Conclusion

Si elle a fourni certaines précisions relatives à la filiation des marbriers Doret, à leurs travaux, cette étude laisse néanmoins persister quelques incertitudes. Celles-ci sont dues essentiellement à l'absence d'archives de famille bien conservées, qui renseigneraient beaucoup mieux sur la formation et l'œuvre de ces artisans; pour combler cette lacune, il a donc fallu se contenter d'une compilation de documents extrêmement dispersés, qui éclairent peut-être en partie l'activité des Doret pour les communautés civiles ou religieuses, mais laissent dans l'ombre la quasi-totalité des ouvrages exécutés pour de simples particuliers. La recherche dans ce domaine offre donc encore de nombreux champs d'investigation, et devra être poursuivie.

Mais dans l'état actuel de la question, il apparaît que le succès des marbriers Doret est dû à une convergence de divers facteurs, de trois caractéristiques principales. Mentionnons tout d'abord leur habileté: une formation assurément excellente, et leur collaboration avec des artistes fameux leur permettait de fournir un travail de qualité, une ornementation riche et inventive, des créations aux proportions harmonieuses. En second lieu, le grand choix de marbres qu'ils pouvaient offrir à leur clientèle représentait un atout majeur: non seulement ils proposaient des matériaux d'importation, dont certains, comme le Rouge de Parve, paraissent avoir été d'un emploi assez rare, mais surtout ils avaient à portée de main, dans le Chablais aujourd'hui vaudois, une riche gamme de coloris. Ils y possédaient eux-mêmes plusieurs carrières, et parvinrent en outre, par une prospection intensive au début du XIXe siècle, à renouveler remarquablement la palette des marbres autochtones. Enfin leur sens commercial doit être compté dans la réussite de leur entreprise, puisqu'on assiste, dès l'installation des marbriers à Corsier, à une constante politique d'élimination de leurs concurrents, politique qui vaudra aux Doret à diverses reprises des reproches, et même l'accusation de monopoliser le marché.

Il faut relever encore que ces générations successives s'illustrèrent surtout comme marbriers, et non pas également en tant que sculpteurs, comme le furent les Funk de Berne. Ainsi on ne connaît pas aux Doret d'œuvre majeure en ronde-bosse (à l'exception de quelques bustes, par David V, que je n'ai pas retrouvés). Dans l'état actuel de la recherche, il apparaît que ces artistes se cantonnèrent surtout dans des travaux relevant d'une typologie bien établie, tels que cheminées de salon, mobilier liturgique, fontaines, etc. Dans ces domaines qui leur étaient familiers leur part de création est certainement non négligeable, et mériterait une étude détaillée. Toutefois, lorsqu'il s'agissait de travaux plus originaux, les marbriers reprenaient la place de simples artisans, et travaillaient sous la direction d'un architecte, comme *P. A. Pisoni*, d'un dessinateur,

comme *M. V. Brandoin*, ou en collaboration avec un sculpteur, comme *Adélaïde Maraini*. Il n'en reste pas moins que les Doret, par leur intense activité, par leur goût et leur maîtrise, ont porté chez nous l'art marbrier à un très haut niveau, et ont profondément marqué le patrimoine culturel non seulement de la Suisse romande, mais encore bien au-delà.

Annexe
Echantillons de marbre du Musée géologique vaudois

Inventaire

En 1905 le Musée géologique vaudois reçut en don la collection de minéraux provenant de David V Doret. Cette collection personnelle paraît avoir été accompagnée, selon la lettre de sa veuve, par d'autres échantillons, conservés séparément. Je me suis donc demandé si l'on pourrait retrouver des séries de spécimens plus anciens, ayant peut-être appartenu aux prédécesseurs de David V[120].

Grâce à la bienveillante collaboration de M. A. Baud, conservateur du Musée géologique vaudois, j'ai pu examiner non seulement les collections, mais encore les réserves et les archives de cette institution. Il m'est ainsi apparu que le musée dispose de plus de 500 échantillons de calcaires polis, qui se présentent, pour la plupart, sous forme de plaquettes carrées ou oblongues, parfois avec un numéro, ou une indication de provenance au verso. En consultant d'anciens inventaires, en groupant les divers spécimens par format, type d'étiquette ou d'inscription, par numéros, etc., j'ai tenté de reconstituer dans la mesure du possible les séries originales. Il est bien entendu qu'une telle classification analogique est sujette à caution, l'absence de textes ou d'inventaires précis relatifs aux premiers marbriers Doret ne permettant pas de corriger d'éventuelles erreurs d'interprétation. J'ai cherché à éliminer les séries homogènes paraissant appartenir à d'autres collections (Struve, Lochmann[121], marbres de Saxe, etc.), mais les éléments qui en proviennent ayant été intégrés dans les fonds du musée souvent sans préciser leur origine, et conservés en vrac, il en résulta un certain mélange qu'il est difficile aujourd'hui de démêler. En outre, la datation par simple comparaison d'écriture ou de format reste très hypothétique. Pourtant, en tenant compte de ces importantes réserves, l'analyse qui suit devrait permettre de se faire une idée approximative des choix de marbre que les Doret ont pu soumettre à leur clientèle.

Echantillons rattachés au XVIIIe siècle
(par leur type d'écriture)

3 spécimens de 6 × 6 × 0,8 cm environ. Inscription à l'encre, directement au dos: N° 1 Toscane jaune; N° 12 Alberesse de Mugnione [?]; N° 15 Verd jaune de la Guerciola [?][122].

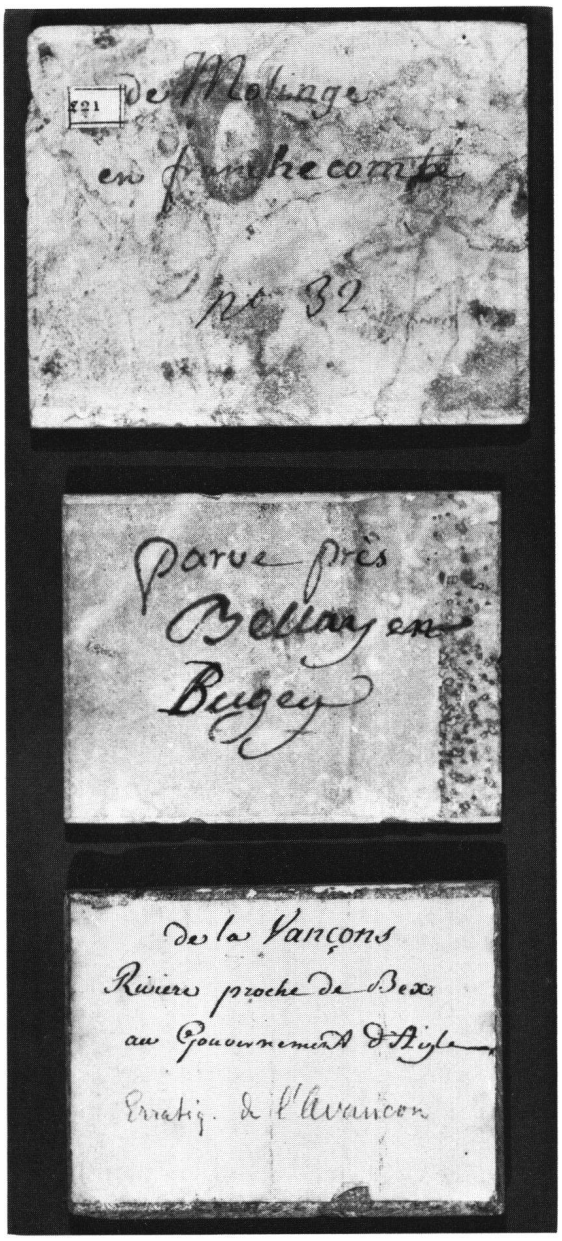

Fig. 20 Echantillons du XVIIIe siècle, ayant vraisemblablement appartenu aux anciennes collections des marbriers *Doret*.

4 plaquettes de 6 × 8 × 0,8 cm. Dos papier, avec indication: De Thoiry, Pays de Gex; De Divonne, Pays de Gex; De Talloir au bord du lac d'Annecy; de la Vançons, rivière proche de Bex au gouvernement d'Aigle.

Divers échantillons, en moyenne 6 × 7 × 0,8 cm. Inscription au dos, à l'encre: Antique de Vienne (Dauphiné) [quatre variétés]; Parve près Bellay en Bugey[123] (Fig. 20); Maurienne; Jone antique.

Marbre de la Franche Comté; de Molinge en Franche Comté, N° 32 (Fig. 20); de Molinge près de Saint-Claude en Franche Comté; marbre de Condé.

Brocatelle d'Espagne; Albâtre; Porta Santa Minuta; Lumachello, Antico diverso N° 32; Greco antico N° 304; Gênes.

4 échantillons, inscription sur un petit rectangle de papier au dos. Environ 6 × 8,5 × 0,8 cm. Griotte d'Italie; Cerfontaine de Flandre; Vereperou [?]; Dantin de Piranée [Nanquin des Pyrénées?]; M. de Rome.

A ces séries du XVIIIe siècle il convient peut-être d'ajouter de nombreux spécimens carrés, de marbres très divers, sans indication de provenance. 7 échantillons de 8 × 7 × 1 cm; 21 spécimens sont au format 7,5 × 7,5 × 0,8 cm; 21 autres au format 6,5 × 6,5 × 0,8 cm.

En outre 68 fragments polis plus petits, carrés également, ne présentent parfois qu'un simple numéro au verso. Dimensions des séries: 2, 3, 4, et 4,5 cm de côté, pour une épaisseur allant de 0,5 à 0,8 cm, légèrement biseautés. Certains portent au verso un petit papier imprimé, avec un numéro précédé de l'abréviation inexpliquée: B. n., ou C. n., ou D. n. Enfin 30 échantillons de 1,8 × 2,2 × 0,3 cm sont numérotés à l'encre. Ces matériaux étaient vraisemblablement destinés à des travaux de marqueterie.

Collections du XIXe siècle

David IV Balthasar. On peut rattacher à David IV Balthasar (1766–1840) une série de modèles de plus grand format, illustrant des marbres régionaux. Le Musée géologique a ainsi enregistré, comme appartenant à la collection Doret, des cubes de marbre de 14,5 cm de côté, en rouge jaspé de Truchefardel, marbre d'Arvel, en marbre noir de Saint-Triphon, en brèche verte ou rouge de la Tinière[124]. D'autres plaques, de dimensions similaires, mais n'ayant guère qu'un centimètre d'épaisseur, sont tirées des mêmes matériaux[125]; en outre, l'une d'entre elles, en serpentine, est extraite d'un bloc erratique «trouvé dans la région d'Aubonne[126]». Or, David Balthasar exploita justement avant 1806 un tel rocher «dans les environs d'Aubonne, près de Ballens[127]».

Louis Doret (1794–1868). Une série de spécimens datés 1841 paraît attribuable, chronologiquement, à Louis Doret, qui a pu les acquérir au cours d'un voyage dans le sud-ouest de la France. Il s'agit de 7 plaquettes de 8,5 × 5,9 × 0,5 cm, avec étiquette collée au dos:

Aspin (Hautes-Pyrénées); Marbre stalactite, val de Campan, 1841; de Saint-Florent près de Lourdes (Hautes-Pyrénées), 1841; Lumachelle, Pradez (Pyrénées orientales), 1841; Ophicale vert de Lourdes, 1841; Campan rouge, 1841; Campan vert, 1841 (tous proviennent de la marbrerie Géruzet).

5 plaquettes légèrement plus petites, 5,5 × 7,5 × 0,4 cm, portent une étiquette imprimée, de Léon Géruzet à Bagnières sur Bigorre. Appellations: Gris doré; Noir d'Agos; Bleu Turquin; Campan œil de perdrix; Vielle rosé.

David V Doret-de la Harpe (1829–1904). En janvier 1905 la veuve du marbrier remit au Musée géologique vaudois la collection minéralogique de son mari, dans laquelle se trouvait englobée celle de Samuel Baup, que David V avait acquise[128]. Cet important ensemble, enfermé dans un meuble de 34 tiroirs, sans compter les échantillons épars, était accompagné d'un catalogue daté de septembre 1867, et comprenant 1152 objets.

Parmi ceux-ci, bien entendu, les marbres ne constituent qu'une petite section. Le catalogue, dont la numérotation demeura provisoire, au crayon, ne mentionne pas apparemment de spécimens anciens. Mais on y trouve les dénominations correspondant à 30 plaquettes de 5,8 × 8,7 × 1 cm, conservées au musée, pour la plupart dans des boîtes blanches ou bleues, que David V confectionna lui-même lors d'une convalescence. Elles sont accompagnées d'étiquettes imprimées et complétées à la main.

Quelques marbres régionaux sont représentés: Saint-Triphon; Erratique de la Tinière [calcaire échinodermique]; Erratique des plaines de Roche; Jaspé rouge de Roche; Stalactites de Saint-Gingolph.

Une dizaine de tablettes sont tirées de carrières valaisannes: Saint-Léonard; Saillon [9 échantillons]; Rubanné de la Bathiaz, près Martigny[129].

Ce dernier échantillon, enregistré au musée comme appartenant à la collection Doret, sous n° 1710, porte, collé sur l'une de ses faces, un morceau de papier dont l'un des bords est découpé en «timbre-poste». On peut lui rattacher toute une série de spécimens de forme irrégulière, ayant le même type d'étiquette et la même écriture: Brèche verte de la Tinière; Serpentine erratique des Alpes; Roux du Jura, de Echevenex près de Gex; Châble rouge; Saint-Triphon.

Les autres pièces illustrent des marbres étrangers; pour certains d'entre eux, David V Doret lui-même ignorait leur provenance, mais d'autres sont dénommés: Vert antique; Bleu Turquin; Carrare; Porto Venere, Spezia; Monte Rombolo, Toscane; Rouge Sicile; Gap (Hautes Alpes); Saint-Béat (Hautes-Pyrénées); Sainte-Anne (Belgique).

5 plaquettes plus grandes, de marbre clair (11,5 × 5,5 × 1 cm) font partie de la même série: Monte Rombolo; Grecchetto statuario; Bardiglio chiaro; Ornavasco près Domo d'Ossola[130].

3 spécimens de 11 × 6,5 × 0,8 cm portent une étiquette: L'Echaillon. Inscription au crayon: Don de l'ingénieur des mines d'Echaillon[131].

Blanc algérien; Blanc clair de Carrara; Bleu Turquin de Carrara; Bleu fleuri de Serravezza; Brèche Napoléon du Var; Sarrancolin des Pyrénées; Gris Sainte-Anne de Belgique; Brocatelle d'Espagne; Rosé de Baugrund Nassau.

Dans une boîte bleue, se trouvent des fragments de Rouge Antique de Pompéi, et de Jaune Antique provenant des Thermes de Caracalla.

Enfin 45 échantillons de 10 × 6 × 1 cm, portant une étiquette de papier quadrillé au dos, avec écriture caractéristique de la fin du XIXe ou du début du XXe siècle, paraissent se rattacher également à la collection Doret-de la Harpe. On y trouve des marbres de:

Belgique Noir Belgique; Noir Ferrals; Noir coquillé.

France Incarnat; Rouge cervelat; Rouge antique; Griotte; Rosé; Gris agathe; Languedoc; Languedoc Turquin; Jaune Florence; Vert moulin (tous de Caunes, Aude).
Noir foite; Brèche claire et foncée (de la Nouvelle, Aude).
Petit Antique; Bleu Aspin; Brèche Portor; Sarrancolin; Brèche riche; Nanquin (tous des Pyrénées).
Rouge Brignolles (Var).

Espagne Brocatère [sic].

Italie Grand Antique; Bleu fleury; Portor; Chette; Blanc de Carrare; Vert des Alpes, Jaune de Sienne; Brèche violette; Jaune Sicile.

Appréciation

Cette importante collection «historique» apparemment liée à plusieurs générations de marbriers, paraît être, par son ampleur, parmi les plus importantes de Suisse[132].

Il est frappant de constater que, pour le XVIIIe siècle, on ne trouve pratiquement aucun échantillon de marbre autochtone, provenant des principales carrières du Chablais, pourtant fameuses et fournissant l'essentiel de la pierre alors généralement utilisée[133]. Ces matériaux étaient-ils trop connus pour nécessiter la présentation de modèles, ou ces derniers, au contraire trop souvent sollicités, ont-ils été perdus, avec ceux qui devaient illustrer les marbres bernois de Merligen ou d'Oberhasli? La question demeure ouverte. Alors que la collection des marbriers Funk à Berne, riche d'une quarantaine de spécimens, renferme exclusivement des marbres régionaux, «bernois» (y comprix ceux de Roche et d'Yvorne, relevant alors également de LL. EE.[134]), les séries du XVIIIe siècle attribuées aux Doret présentent essentiellement des marbres étrangers. Les échantillons identifiés font apparaître des relations avec l'Italie et le Midi de la France, mais surtout avec les régions relativement voisines, comme la Franche-Comté, ainsi qu'une ouverture privilégiée en direction de Genève et Lyon, avec des spécimens du Pays de Gex, du Bugey et du Dauphiné.

Pour le XIXe siècle quelques recoupements historiques autorisent une attribution hypothétique de certains éléments. Il apparaît que David IV Balthasar, au début du XIXe siècle, étendit son choix de marbres par une intense prospection, offrant à une clientèle nouvelle, issue de la Révolution, des matériaux inusités jusqu'alors, de provenance régionale, remplaçant progressivement les pierres polies richement colorées, notamment le rouge jaspé de Truchefardel, que consacra l'art baroque.

Quant à Louis Doret, il pourrait avoir rapporté du sud-ouest de la France, en 1841, toute une série de plaquettes de marbres méridionaux. Peut-être l'avenir nous révélera-t-il si ce marbrier utilisa vraiment ces roches, qu'il aurait dû importer de fort loin. Il en va de même pour le dernier représentant de cette dynastie d'artistes, dont l'œuvre est encore relativement mal connue. Multipliant les échantillons belges, français et italiens, David V pouvait offrir à sa clientèle un choix qui correspondait bien au goût de la seconde moitié du XIXe siècle pour les riches marbres étrangers, conformes aux tendances de l'historicisme architectural[135]. Mais il n'est pas exclu non plus, bien sûr, qu'une partie de ces échantillons ait été conservée uniquement à titre de curiosité, comme simples pièces d'une collection pétrographique, et que les matériaux qu'elles représentent n'aient jamais été mis en œuvre chez nous.

Remerciements

Je tiens à témoigner ma profonde gratitude à mon collègue et ami, le professeur *Marcel Grandjean*, qui a considérablement enrichi cette recherche par ses conseils et qui a bien voulu me communiquer un grand nombre de renseignements tirés de ses fichiers personnels. Je remercie également le «Colloque des Monuments d'Art et d'Histoire», qui réunit une fois par mois les rédacteurs *MAH* de Suisse romande en compagnie de quelques historiens d'art. Grâce à leur active collaboration, il m'a été possible d'utiliser pour cette étude des renseignements tirés de sources d'archives variées, que je n'aurais pu aborder par ailleurs.

M. *Gaëtan Cassina*, rédacteur *MAH* pour le Valais romand, me fit bénéficier de toutes les mentions d'archives relatives au Valais, ainsi que de plusieurs illustrations. J'eus la chance de pouvoir compter sur la bienveillante collaboration, notamment pour les photographies, de M. *Gottlieb Loertscher*, et de la Section des Monuments historiques de Soleure, ainsi que de M. *Hermann Schöpfer*, rédacteur *MAH* du canton de Fribourg. Enfin je remercie Mme *Marie-Félicie Perez*, maître-assistant d'histoire de l'art moderne à l'Université Lyon II, à qui je dois de très précieux renseignements sur l'activité lyonnaise des marbriers.

Je suis en outre très redevable à M. *Michel Rossier*, marbrier à Vevey, dont l'entreprise succéda à celle des Doret. Il me donna obligeamment accès à une belle collection de documents originaux, relatifs à l'histoire de la marbrerie. Une xérocopie en est aujourd'hui conservée aux Archives cantonales vaudoises, en deux fonds: R 190 (Marbrerie Doret) et R 191 (Marbrerie Rossier).

A toutes les personnes mentionnées ici, ainsi qu'à toutes celles qui, par leur aide et leur compréhension, permirent la rédaction de cet article, va ma grande reconnaissance.

Abréviations

AASM	Archives de l'abbaye de Saint-Maurice
AC	Archives communales
ACV	Archives cantonales vaudoises
AE	Archives d'Etat
AMH	Archives des monuments historiques
cad.	cadastre
Kdm	*Die Kunstdenkmäler der Schweiz*
MAH	*Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse*
Man. Cons.	Manuaux du Conseil
MDR	*Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande*
MVG	Musée du Vieux-Genève
NMAH	*Nos monuments d'art et d'histoire*. Bulletin de la Société d'histoire de l'art en Suisse
Reg. Mun.	Registres de la Municipalité
Tabl. bât.	Tableau des bâtiments

1 P. Bissegger, «Noir, brun, rouge, violet et jaspé: les marbres du Chablais vaudois», dans: *Von Farbe und Farben*, Albert Knöpfli zum 70. Geburtstag, Zurich 1980, pp. 79–84.

2 Ac Vevey, AA 48, Reg. Mun. p. 218, 30.5.1735.

2bis ACV, Dk 35/4, p. 198, 17.2.1706; Eb 4/1, bapt. Apples, p. 164, 14.6.1706.

3 Comptes relatifs au château de Vullierens, 1706–1725.

4 AC Vevey, AA 36, Reg. Mun. p. 490, 7.9.1716.

5 Déjà avant le grand incendie de Vevey, en 1688, on rencontre dans cette région, où ils feront souche, plusieurs membres de la famille *Calame*, tous qualifiés de maçons et bourgeois du Locle et de Valangin, comme les Matthey-Doret. Ainsi *Jehan Calame*, qui se marie à Blonay en 1679 puis s'installe à la Tour-de-Peilz. Dans cette même ville travaillent également comme maçons *Jonas Calamoz* et *Jacob Calame*, qui épouse en 1687 Anne Marie Vuille. Celle-ci lui donnera six enfants, parmi lesquels on note un Jean-François, baptisé à la Tour le 15 septembre 1689, mais qui meurt vraisemblablement en bas âge, puisque, après la naissance de François Philibert *Simon*, le 19 janvier 1691, un troisième fils, à nouveau prénommé *Jean-François*, sera baptisé à Vevey le 17 août 1692 (AVC, Dossier généalogique Calame, et Eb 129/2, pp. 19 et 23; Eb 132/3, p. 249).

Jean-François Calame, qualifié plus tard de maître maçon, se marie le 5 janvier 1720 avec Anne Catherine Gaillard à Vevey, où ils auront trois enfants entre 1720 et 1724. Jean-François n'a guère alimenté la chronique locale, mais on sait qu'il travailla en 1725 à la Bottolière près de Vevey, peut-être avec son frère Simon, maçon également (bourgeois de Vevey dès 1721, mort dans cette ville en 1743). Jean-François Calame n'est plus mentionné dans les archives veveysanes à partir de 1725. Aussi peut-on admettre qu'il quitta la ville à ce moment. (Archives communales de Vevey, aimable communication de Mme I. Décombaz, archiviste.)

L'année suivante on rencontre Jean-François Calame à Berne, où il paraît avoir fait carrière par la suite; il s'y engage à fournir pour l'église du Saint-Esprit, alors en construction, la pierre dure du soubassement, ainsi que les colonnes monolithes «en marbre noir», de part et d'autre de l'entrée principale. En 1729 cet artisan fournit pour le même édifice la table de communion, en marbre noir également. (P. Hofer et L. Mojon, *Kdm Bern* V, Bâle 1969, pp. 161, 165 n. 3, p. 188, 207–208.) [Calame aurait ouvert à Saint-Triphon une carrière en 1732 (*Der Münsterausbau in Bern*, 15. Jahresbericht, 1902, p. 27) mais il n'exerça guère, à ma connaissance, son activité dans le Pays de Vaud.]

En 1729 encore, Jean-François Calame fournit une cheminée pour la grande salle du «Rathaus des äußeren Standes» à Berne, et on le retrouve en 1734, dans un projet de convention pour fourniture de pierre de Saint-Blaise pour les fondations de l'Hôpital Bourgeoisial de la même ville, où il livre en outre en 1737 une plaque de marbre noir, à placer sur l'entrée principale. Auteur d'une fontaine, à la «Obere Metzgergasse» (1743–1745), en marbre noir de Zweilütschinen, il souhaite, déjà en 1741, mais sans succès, abandonner à François Panchaud sa carrière de marbre à Grindelwald. Enfin une concession de scie à marbre, au bord de l'Aar, à proximité de celle des Funk, est mentionnée en 1754. (P. Hofer, *Kdm Bern* I, Basel 1952, p. 336 n. 2, pp. 356, 366 n. 4; H. von Fischer, *Die Handwerker-Familie Funk im 18. Jahrhundert in Bern*, Berne 1961, pp. 9 et 25.)

Pour mémoire, je mentionnerai ici encore *Samuel David Calame*, «*tailleur de pierres*» occupé vers 1810 dans l'atelier de David IV Balthasar Doret, à l'Arabie (Corsier-Vevey). C'est là en effet que sa femme Julie donna le jour à *Alexandre Calame*, le futur peintre et aquarelliste de renom, baptisé à Corsier le 17 juin 1810 (ACV, Eb 34/5, f° 169).

6 AC Vevey, AA 38, Reg. Mun. p. 526, 16.9.1720; p. 534, 23.9.1720; On comprend mal cette contribution aux péages bernois, puisqu'en 1735 il apparaît que les productions des marbriers Doret ont toujours été exemptées de droits de douane, en guise d'encouragement par LL. EE. (ACV, Bn 1/8, pp. 304 et 309, juin 1735).

7 AC Vevey, AA 38, Reg. Mun. p. 360, 18.4.1720.

8 AASM, Maître-autel, tiroir 69, paquet 5: «Convention pour l'autel et la scierie de marbre», 28.12.1723.

Les dessins mentionnés ne sont pas conservés en élévation, mais il reste un plan aquarellé dû à David Doret, montrant la disposition du carrelage. Dans le même fonds d'archives, des quittances autographes du marbrier, tracées d'une main assez maladroite, surprennent face à l'élégance du maître-autel.

9 AASM, ibidem.

10 AASM, Comptes J.-J. Claret, 1737–1745, p. 56, 23.5.1737.

Jean David Fatio (1697–1766), conseiller et justicier à Vevey, (ACV, Généalogie Fatio) obtint en 1738 un prêt important de LL. EE. à titre d'encouragement pour le développement, avec son associé le lieutenant Rivaz, d'une «fabrique de marbre» à proximité de Villeneuve (ACV, Bm 1/5, p. 513, 27.12.1737; p. 516, 3.1.1738; p. 517, 17.1.1738). Il s'agit vraisemblablement d'une scie construite par Rivaz dès 1736 à «Repremier», près Chillon-Grandchamp (ACV, Gb 349 b2, f° 14 (1764) qui sera admodiée plus tard à *François Galmiche* (1752), rachetée en 1758 par David III Doret, et vendue en 1782 par la veuve de George Vincent Doret, sous la condition expresse que les installations de la scie à marbre ne seraient plus utilisées en tant que telles (ACV, Bb 38/7, p. 75, 8.4.1768; Bb 25/28 p. 335; *L'usine de Roche fête le 75e anniversaire de sa construction, 1896–1971*, numéro spécial du *Ciment et Nous*, p. 2).

11 AVC, Eb. 132/4, Bapt. Vevey, p. 359.

12 ACV, Eb 132/9–11, p. 305, 21.3.1780.

13 Ce territoire, appartenant d'abord à la commune de Corsier, ne fut rattaché à celle de Vevey qu'en 1892.

14 ACV, Bb 25/10, pp. 1059–1073, et Bb 25/15, pp. 841, 849; R 190 (Marbrerie Doret), 30.8.1764.

15 ACV, Bb 25/28, f° 325; AC Vevey, AA 48, Reg. Cons. p. 165, 6.12.1734; ibidem. p. 174, 3.1.1735.

16 ACV, Bb 25/28, f° 325; AC Corsier, A 32, Reg. Cons. p. 329, 14.5.1753; ibidem, p. 351, 14.1.1754.

17 AC Corsier, A 31, p. 492, 3.6.1742.

18 Archives départementales du Rhône, 17 H 73, liasse 1739–1750. Aimable communication de Mme M.-F. Perez, maître-assistant à l'Institut d'Histoire de l'Art de l'Université de Lyon II.

19 M.-F. Perez, «Un ultime exemple d'art baroque à Lyon: Saint Bruno des Chartreux», dans: *Monuments Historiques*, février 1979, pp. 36–39.

20 Archives Départementales du Rhône, liasse 17 H 73, 7.2.1742.

21 Ibidem: «Compte fait avec le Sr. David Matthey-Doret le 20 de février 1743»; liquidation du compte Doret, du 18 mars 1746: Payé le 21 mars 1746, 411 livres 19 sols, «ce qui a fait l'entier paiment de tout ce qui leur estoit dû pour tous les marbres qu'ils ont fourni (...) de même que pour l'excedent ajouté aux colomnes outre ce qui estoit porté par le prix fait du 13 aoust 1735 auquel sont énoncé les susdits ouvrages, le restant compris au dit prix fait n'ayant été exécuté ni receu des Srs David et Henri Doret» (Sommes avancées au Sr Doret).

22 H. von Fischer, *Die Kunsthandwerker-Familie Funk im 18. Jahrhundert in Bern*, Berne 1961, pp. 9–10; voir aussi note 10.

23 M. Strub, *MAH Fribourg* II, p. 95, fig. 91, et p. 101; *MAH Fribourg* III, pp. 118 et 120.

24 AC Yverdon, AA 68, Man.Cons. p. 175, 12.9.1757; AC Vevey, AA 58, Man.Cons. p. 518, 11.5.1761; il ne paraît guère possible aujourd'hui d'identifier, sans autre précision, cet ouvrage, la littérature consacrée aux «Ordres d'architecture» étant surabondante. En outre, colonne et chapiteau ont été entièrement refaits en 1788 par Jean-François Doret, conformément à un plan dressé par M.V. Brandoin: AC Vevey, AA 64, Man.Cons. p. 301, 15.9.1788.

25 AC Vevey, AA 53, Man.Cons. p. 193, 14.3.1746.

26 ACV, Bb 38/7, pp. 75–108; voir aussi note 10.

27 Aimable communication de M. J. Courvoisier. Partage du 1.11.1729 des biens de leurs cousins et arrière-cousins, fils de feu Abraham Matthey-Doret du Basset (à 3 km de la Brévine) absents depuis longtemps de leur patrie sans avoir donné signe de vie. Le 25.7.1736 tous trois vendront à deux oncles la totalité de ces biens (AE Neuchâtel).

28 Archives Départementales du Rhône, liasse 17 H 73, «Sommes avancées au Sr Henri Doret...».

29 Ibidem.

30 V. Barbier, «La Savoie industrielle» 2e partie, dans: *Mémoires de l'Académie de Savoie*, Chambéry 1875, 3e série, tome III, pp. 551sq.

31 ACV, Eb 132/5, p. 179, né le 7.11.1731; Bb 19/8, p. 733, 14.4.1755; Eb 90/5, Décès Chessel et Roche, p. 14, mort le 29 mars 1781.

32 ACV, Eb 129/2, p. 521.

33 AC Roche, A 1, Reg.Cons. p. 129, 5.1.1756.

34 AC Roche, GA 3 f° 1; ce plan cadastral (vers 1775) ne mentionne encore, f° 5–6, aucune propriété Doret «Dessous le Scex».

35 ACV, Bb 19/8, p. 727 [septembre 1755]; R 190 (Marbrerie Doret), 31.1.1756.

36 ACV, Bb 25/15, pp. 672–675.

37 ACV, Bb 25/15 p. 680; voir note 10. *François Galmiche*, en compagnie du sculpteur Sablet, travaille en 1762 à l'église Saint-Laurent à Lausanne. (M. Grandjean, *MAH Vaud* I, p. 266), puis il fournit la même année, avec son associé Preiniman un bassin neuf à la grande fontaine du banneret à Morges (AC Morges, AAA 18, Reg.Cons. p. 392, 6.9.1762). En outre on le rencontre au château de Crans en 1765 et 1768 (Archives Saladin, comptes 1758–1769, p. 87, 27.11.1765, et p. 112/2, 13.10.1768), et il paraît même s'établir à Crans puisqu'il date de ce lieu, en 1771, ses offres de marbre pour l'Hôtel de ville d'Yverdon (AC Yverdon, Dossier 23, 18.4.1771). Sa carrière semble s'être terminée sans gloire, par une faillite, en 1801: «Le cit. François Galmisch, maître-maçon, se disant d'Arnex, district de Nyon, qui étoit venu à Château-d'Œx, faire des entreprises de sa profession, s'étant absenté en laissant des dettes, ses biens ici connus, qui consistent en quelques objets de peu de valeur, sont mis en Décret formel (...)» (*Journal Helvétique*, N° 14, 24 juillet 1801, p. 112) [communications Marcel Grandjean].

Peut-être était-il allé rejoindre son fils, Claude François Galmiche, né vers 1753, maçon également, installé à Genève en 1799, et qui demanda cette année-là un passeport pour Lyon (AE Genève, ADL VII/6, 103, 23 fructidor an 7).

38 AVC, Bp 25/18 (1767–1768) n° 5, pp. 90 et 91 (aimable communication de Mme Monique Fontannaz); Saint-Triphon: précédemment propriété de Jean-Louis Mérinet, ACV, R 190 (Marbrerie Doret), 3.10.1767.

39 ACV, Ed 114 bis/3, Roche, Décès, p. 26, 6.5.1829, à 66 ans.

40 Archives privées du château d'Hauteville, lettre du 7.7.1813 relative à la construction d'un pavillon en forme de temple circulaire: «On ne croit pas que Cullaz, ni même Doret de Roche fussent en état d'entreprendre avec succès votre ouvrage, et quoique Doret de Vevey soit plus cher, il serait plus sûr de l'employer (...).»

41 AC Roche, GA 3 (vers 1775), f° 16 et f° 48; A 2, Reg. Mun. p. 181, 23.8.1805.

42 ACV, K III/10, Plumitif du Petit Conseil, 22.3.1806/3; AC Roche, A 2, Reg. Mun. p. 188, 12.4.1806.

43 AC Roche, A 3, Reg. Mun. p. 1, 9.7.1809; p. 230, 27.8.1825.

44 *Gazette de Lausanne et Journal Suisse*, N° 32, 19.4.1816 (Comm. M. Grandjean).

45 AC Vouvry, R 24, Comptes communaux, 1800–1826, pp. 300, 323. Voir aussi G. Cassina, «Vouvry», Bâle, à paraître en 1980 (*Guides de monuments suisses*, publiés par la Société d'histoire de l'art en Suisse).

46 Ibidem, p. 360. On retrouve en effet dans les comptes: «6 journées de voyage à Soleure, à Viggu etc. à l'occasion des marbres pour les autels de l'église neuve.» Pour l'albâtre, Attiswil, à proximité de Soleure, pourrait entrer en ligne de compte.

47 AC Vouvry, P 1291, «Devis d'un autel (...) et convention du 7.1.1822».

48 ACV, G 13, cad. Roche, f° 79, 283.

49 ACV, K VII g/9, 2.4.1830.

50 J. Duperier, *Gustave Doret*, Lausanne 1932, p. 10; ACV, G 1/14, f° 227.

51 ACV, Eb 132/5, Bapt. Vevey, 1.6.1742; Eb 132/9 et 11, Décès Vevey, p. 525, 1.11.1801, à 59 ans.

52 ACV R 190 (Marbrerie Doret), 27.5.1775. Malheureusement, cet acte du notaire de Montet, dit Taverney, ne donne ni inventaire de la marbrerie ni liste des carrières appartenant aux Doret. Pour «rabiyè» voir L. Odin, *Glossaire du patois de Blonay*, dans: *MDR*, Lausanne 1910, p. 451.

53 AE Genève, Finances A 17 (1749–1754), p. 139, 26.9.1752; MVG, B 7, Etat de la dépense pour le temple de Saint-Pierre (1761). (Aimable communication de M. Livio Fornara, assistant-conservateur au Musée du Vieux-Genève.) G. Germann, *Der protestantische Kirchenbau in der Schweiz*, Zurich 1963, p. 174.

54 F. Schwendimann, *St. Ursen, Kathedrale des Bistums Basel und Pfarrkirche von Solothurn*, s. l. [1928], pp. 171–172.

55 Le marbre rouge du Languedoc, ou Rouge incarnat de Caunes, est illustré, comme aussi la brocatelle d'Espagne, dans l'article de F. de Quervain, «Farbige Marmore in Südalpinen Kirchen», dans: *Von Farbe und Farben*, Albert Knöpfli zum 70. Geburtstag, Zurich 1980, p. 52.

Au Musée géologique vaudois j'ai retrouvé un spécimen de ce marbre de Parve qui appartint vraisemblablement aux

échantillons de J.-F. Doret (voir annexe); il porte, au verso, l'inscription, du XVIIIe siècle: «Rouge de Parve près Belley en Bugey». La pierre de Choin, mentionnée dès le XIIe siècle, est un calcaire jurassique employé souvent comme matériau de construction dans la région lyonnaise et en Haute Savoie. Les carrières de Fay (Ain) ont été exploitées à l'époque romaine déjà. (G. LETONNELIER, «Note sur la pierre de Choin employée dans les constructions au moyen âge», dans: *Revue Savoisienne*, 1910, pp. 231–233).

56 Staatsarchiv Solothurn, St. Ursen, «Kirchen und Glogen Comision Prothocol», 1760–1781, pp. 297–299, 31.12.1771; voir aussi F. DE QUERVAIN, Südalpine kirchliche Ausstattungen nördlich der Alpen im 18. Jahrhundert», dans: *NMAH* 1974/4, p. 250, notes 3 et 16.

57 P. BISSEGGER, op. cit., note 1.

58 Voir note 56, Staatsarchiv Solothurn, ibidem, pp. 402–405, 23.5.1773.

59 AE Genève, Chambre des Comptes, A 21, p. 343, 9.8.1777.

60 M. STRUB, *MAH Fribourg* II, p. 101.

61 J.-D. CANDAUX, *Histoire de la famille Pictet*, Genève 1974, tome II, p. 242; ill. in H. VULLIETY, «L'art dans le mobilier à Genève à l'époque de la Restauration», extrait de *Nos Centenaires* [1913], p. 390.

62 Fontaine du Bourg de Bottonens ou Fontaine Orientale (1773) (P. BISSEGGER, «Un panachage architectural en 1840: la Tour de l'Horloge à Vevey», dans: *NMAH* 1977/3, p. 242) et la fontaine de Saint-Jean (1778) (AC Vevey, AA 61, Reg. Mun. p. 274, 14.8./21.8./27.8.1777); voir aussi note 24).

63 GRAND D'HAUTEVILLE, *Le château d'Hauteville et la baronnie de Saint-Légier-la Chiésaz*, Genève 1932, pp. 50, 120, et Archives du château d'Hauteville, comptes 1762. Je remercie M. Wilfred Grand d'Hauteville qui m'autorisa avec une très grande complaisance à effectuer des recherches dans les archives de sa famille.

64 M. GRANDJEAN, *MAH Vaud* I, pp. 136, 141, 147; *MAH Vaud* III, p. 280; J. COURVOISIER, *MAH Neuchâtel* I, pp. 250, 380; F. VIONNET, *Les merveilleuses fontaines de Nyon*, Nyon 1977, passim.

65 E. BACH, L. BLONDEL, A. BOVY, *MAH Vaud* II, p. 325. (On n'y mentionne pas les signatures des artistes.) Cet ouvrage peut être attribué, pour l'exécution générale, à Jean-François Doret. J'ai en effet retrouvé le projet aquarellé de ce mausolée dans les papiers de la famille Doret, conservés au Musée du Vieux-Vevey. Jean-François Doret, toutefois, qui se montre moins habile dans ses dessins de tombeau, et d'un style moins avancé (monument Necker à Coppet, voir note 66), n'est vraisemblablement pas l'auteur de ce projet d'un classicisme précoce. Je pense qu'il faut l'attribuer à Michel Vincent Brandoin. Voir aussi [Sophie LAROCHE] *Tagebuch einer Reise durch die Schweiz* [1784, Altenbourg 1787, p. 197, et *Notice historique et descriptive sur la cathédrale de Lausanne*, Lausanne 1823, pp. 42–43.

66 Nul ne sait au juste aujourd'hui si cette corbeille a bien été exécutée ainsi, puisque personne ne pénétra à l'intérieur du tombeau depuis la mort de Mme de Staël en 1817. L'aménagement intérieur, notamment le placage de marbre, fut vraisemblablement fortement endommagé en 1964, par un stupide attentat à l'explosif, méfait de voleurs qui tentèrent, heureusement sans succès, de violer le mausolée muré.

J.-R. BORY, *Tribune de Genève*, 25–26.7.1959, «Le mystère du mausolée de Coppet»; ACV, AMH, D 11; Archives d'Haussonville, au château de Coppet. Je remercie Mme Monique Bory, architecte, qui me signala l'existence de précieux documents; mes témoignages de gratitude vont également à M. Othenin d'Haussonville, qui m'autorisa très aimablement à consulter, dans ses archives, le dossier relatif à ce tombeau.

67 K. ESCHER, *Kdm Zürich Stadt* I, pp. 90–91; B. WEBER, *Die Schweiz in ihren schönsten Ansichten*, Teil 1, Zürich 1979, Tafel 44; *Maler und Dichter der Idylle, Salomon Gessner 1730–1788*, Ausstellungskatalog Zürich (Wohnmuseum Bärengasse) 1980, S. 165 (B. WEBER); *Journal de Lausanne*, 4.7.1789, p. 116. Il ne reste plus aujourd'hui qu'un pâle souvenir de ce monument, «rénové» en 1930, et au marbre entièrement blanchi par les intempéries.

68 Musée du Vieux-Vevey, dossier Port, plan 29.1.1782; ACV, Gc 595; Bp 29, Comptes 1785–1786, p. 88; ibidem, comptes 1787–1788, p. 68; ACV, plans non classés, «J.F. Doret fecit», 1785.

69 P. BONNARD, *Fontaines des campagnes vaudoises*, Lausanne 1977, p. 104.

70 E. MOTTAZ, «Le commerce entre la France et la Suisse en 1778», dans: *Revue d'histoire suisse*, tome XXV 1/1945, p. 65.

71 ACV, Bb 25/28, p. 339, 29.4.1796; p. 348 [sans date]; Bm 1/36, p. 8–12, 3.6.1796.

72 ACV, Bb 25/28, p. 322.

73 Notamment du conseiller Jean Antoine Dufour, qui cherche à installer une fabrique de plâtre aux Gonelles près Vevey, encouragé par la demande sans cesse croissante de ce matériau, qui était alors utilisé non seulement pour la construction et la décoration, mais aussi en quantités considérables pour l'amendement des sols agricoles (ACV Bb 25/28, pp. 176–358).

74 ACV, Bb 25/28, pp. 325–326; cette grande maison est celle que Jean-François acheta le 23 avril 1795 de Jean Isaac Chiron, au quartier du Sauveur (nos 32–34, rue du Lac à Vevey). Voir Musée du Vieux-Vevey, papiers Doret relatifs à cet édifice, parchemins de 1494, 1498, 1551, 1584, 1723 et 1795. Cette maison restera propriété de la famille jusqu'à la mort de Mlle Marie Doret en 1964. ACV, Gb 348 c 3 (1770), fo 5, no 33; Gb 348 d 1 (1849–1850), fo 1, nos 51–58.

75 ACV, Eb 132/7, Naiss. Vevey, p. 36, 23.10.1766; ACV, Fiches décès Vevey, 22.4.1840, à 73 ans.

76 ACV, R 190 (Marbrerie Doret), 21.12.1801.

77 ACV, K III/10, 15.3.1821, p. 6; G 14/2, fo 398; Registre des mutations, district de Vevey, 1825–1843, fo 58; Ds 105/9, notaire Vuichoud, 14.6.1833 (aimable communication de Mme Sylvie Troillet. Archives cantonales vaudoises); Tabl. bât. (1837) 345, fo 4; Gb 345 b, fo 11–12; Gb 345 c 1 (1842–1844), fo 10.

78 ACV, G 14, fo 450.

79 ACV, Procès-verbaux du Département des Finances, p. 194, 5.8.1813; p. 327, 10.5.1814; p. 72, 26.7.1814; p. 353, 1.3.1815.

80 M. GRANDJEAN, *MAH Vaud* I, pp. 136, 148, 375; *MAH Vaud* III, pp. 101, 301.

81 A. REINLE, *Kdm Luzern* V, p. 282.

82 ACV, R 190 (Marbrerie Doret), 30.1.1809.

83 ACV, Procès-verbaux du Département des Finances, p. 135, 19.6.1811.

84 A. REINLE, *Kdm Luzern* V, p. 240.

85 Archives Grand d'Hauteville, plans et correspondance 1813–1814.

86 ACV, R 190 (Marbrerie Doret), 3.11.1815.

87 Mais qui apparaît déjà à Fribourg en 1789, à la Basilique Notre-Dame, dont l'autel de l'Assomption pourrait être attribué à Jean-François Doret (M. STRUB, *MAH Fribourg* II, p. 184).

88 *Notices d'utilité publique*, tome II, 1807, p. 28, «Statistique du district de Vevey».

89 *Gazette de Lausanne et Journal Suisse*, No 96, 29.11.1816 (Comm. M. Grandjean). L'un de ces *lions* est connu, il fut fourni en 1824 au château d'Hauteville (op. cit., note 63, p. 188).

90 ACV, Eb 132/7, Naiss. Vevey, p. 368, né le 30.10.1794;

Fiches ACV, Décès Vevey, 21.8.1868. Louis Doret est l'un des rares marbriers dont on ait une représentation. Il fut en effet dessiné en 1833, en sa qualité d'Abbé de la Confrérie des vignerons de Vevey: ce petit dessin, déposé au Musée du Vieux-Vevey, fut malheureusement subtilisé. Reproduction: photo au Musée de l'Elysée, cote INA 2380.

91 Voir note 48 et ACV, K III/10, 16.12.1829, p. 6.

92 AC Vevey, Orange B 13 bis (papiers Doret), donation du 29.11.1830.

93 ACV, G 14, f° 598; Gb 14 d 1 (1842–1848), f° 44–45; AC Villeneuve, Reg. Cons. p. 392, 6.2.1840: Admodiation d'une place à la Corbassière pour dépôt de blocs de marbre d'Arvel.

94 On trouve vers 1830 deux autres entreprises de marbrerie concurrentes des Doret, toutes deux établies à Lausanne: celle d'*Alexandre Reymond*, dont on perd la trace par la suite (un certain Philippe Reymond marbrier demande en 1841 un passeport pour Marseille) (*Almanach pour le commerce et l'industrie*, Lausanne 1832, p. 43, et ACV, K VII g 12/2, n° 396) et celle fondée par *Jean-Daniel Turel*, qui fut formé très vraisemblablement vers 1816 dans les ateliers Doret à Corsier (ACV, Eb 132/8, Vevey, mariages, p. 198, 26.4.1816; Eb 34/5, Corsier, baptêmes, p. 229, 6.10.1816). La marbrerie Turel est installée en 1824 sous Montbenon, à Lausanne, lieu-dit «à l'Hermitage», réutilisant les installations d'une ancienne fabrique de chocolat (P.-L. Pelet, «Miroir de l'économie vaudoise 1862–1950», dans: «Deux cents ans de vie et d'histoire vaudoise, la Feuille d'Avis de Lausanne, 1762–1962», *Bibliothèque historique vaudoise*, Lausanne 1962, tome XXXIII, p. 133; ACV, Gb 132 j 1 (1830) f° 12, n°s 33–35; G 132/6, f° 1359; G 132/35, f° 2673). Mais deux ans à peine après son installation, Jean-Daniel Turel vend la totalité de son entreprise à un homme d'affaires, *Jean-Jacques Gignoux*, auquel il servira quelque temps de contremaître (ACV, G 132/6, f° 1358). Cette solution pourtant n'apparaît pas satisfaisante, aussi Jean-Daniel Turel rachète-t-il l'exploitation en 1828, y compris «une carrière soit fraction de roc située au bas de la George, territoire d'Yvorne», que Gignoux avait acquise entre-temps (ACV, Dg 36/6, pp. 170 et 172, 25.11.1826; G 132/6, f° 1358, et Dg 36/7, p. 343, 6.5.1828; voir aussi *Gazette de Lausanne*, 27.7.1827 et 12.10.1827). Parmi les matériaux et outillages rachetés à cette occasion, il convient de relever: «100 blocs marbre noir, rouge, gris, dervel [d'Arvel], 8 blocs et quelques débris de roc blanc d'Arzier, 4 blocs de marbre Saint-Claude, 3 blocs de Tinière (...)» (ACV, Dg 36/7, p. 129, 5.11.1827).

Jean-Daniel Turel (1791–1867) (ACV, Bg 13bis/29, f° 32), qui sera aussi, en 1837, directeur des marbreries de Nessental dans l'Oberland bernois (P.-L. Pelet, op. cit., p. 134), occupait vraisemblablement dans son entreprise lausannoise son cousin *Jean-Pierre Turel* (1805–1881) appelé lui aussi marbrier (ACV, Eb 92/5, p. 10; Bg 13bis/33, f° 124). L'un des enfants de ce dernier, Jules, qualifié de «sculpteur» en 1853, se désintéressera cependant de l'atelier familial pour voyager, entre autres en Amérique (sans domicile connu en 1882: ACV, K VII g 12/4, n° 1102; Bg 13bis/33, f° 261).

ACV, G 13, cad. Roche, f° 220; AC Roche, A 4, Reg. Mun. p. 221, 12.9.1840; p. 286, 26.1.1843; p. 296, 19.5.1843; p. 300, 3.8.1843.

95 ACV, G 15, f° 890.

96 M. Strub, *MAH Fribourg* III, pp. 120–121.

97 Voir *Echos de Saint-Maurice*, 1951, p. 162. L'autel symétrique, dédié à la Vierge, quoique d'un aspect fort proche, est une réalisation postérieure, puisqu'il fut dessiné par l'architecte Emile Vuilloud (1822–1889); voir L. Dupont-Lachenal, «La chapelle de la Vierge», *Echos de Saint-Maurice*, 1954, pp. 121–133.

98 M. Grandjean, *MAH Vaud* I, p. 291.

99 P. Bissegger, *MAH Vaud* V (en préparation).

100 AE Valais, Département de l'Intérieur, 206.2, lettre du 12.4.1831; A.J. de Rivaz, «Mémoires historiques sur le Valais» (1798–1834) publiés par A. Donnet, tome II (1813–1827), dans: *MDR*, 3e série, Lausanne 1961, tome VI, pp. 308, 318; ibidem, tome III (1828–1834), dans: *MDR*, 3e série, Lausanne 1961, tome VII, pp. 90–115, 238; Archives du Chapitre de Sion, tiroir 26, n° 34, convention du 21.2.1832.

101 M. Grandjean, *MAH Vaud* III, p. 303, et *MAH Vaud* IV (à paraître).

102 ACV, Ed 132/1, Naiss. Vevey, p. 5, né le 30.6.1821; K XIX, Testam. Vevey, 1899–1908, p. 215, mort le 5.12.1904.

103 *Gazette de Lausanne*, n° 299, 19.12.1904.

104 C. Brun, *Schweizerisches Künstlerlexikon*, Frauenfeld 1905–1915, tome I, p. 380; tome IV, p. 499. A ces dates, pourtant, Heinrich Max Imhof séjournait à Rome.

105 ACV, K VII G 9/2, 18.2.1845; 1.12.1845; 15.7.1847.

106 Voir note 103 et ACV R 191 (Marbrerie Rossier).

107 Voir note 103.

108 Il en fera don, après sa mort, au Musée Iénisch à Vevey (actuellement conservés au Musée du Vieux-Vevey). *Feuille d'avis de Vevey*, 15.1.1915.

109 *Liste des membres de l'association pour la restauration du château de Chillon*, Lausanne 1895.

110 *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde*, Zurich 1887, p. 517.

111 ACV, AMH, D 2/2, Copies lettres, p. 123, 26.12.1897.

112 Notamment les tombeaux Alioth, Lukas Merian, et vraisemblablement celui du banquier Samuel Merian-Merian. Dans d'autres lettres à «Doret fils», Berri écrit: «La forme du monument gothique dont j'eus l'honneur de vous commander un tel sous le 14 oct. 1851, et un second sous le 8 août 1852, a fait une telle époque qu'on m'en demande un troisième, tout à fait de la même forme et de la même qualité de marbre noir sans veines et de premier choix.» (Aimable communication de PD Dr Georg Germann: voir Archives cantonales de Bâle-Ville, PA 201, O 2, lettres du 5.10.1846, du 25.7.1851, 14.10.1851, 4.1.1852, 8.8.1852, 25.5.1853). Pour les tombeaux projetés par Berri, voir aussi G. Germann, «Melchior Berri's Rathausentwurf für Bern (1833)», dans: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde*, LXIX, 1969, pp. 301–309.

113 C. Brun, op. cit. (note 104).

114 B. von Tscharner, *Die bildenden Künste in der Schweiz im Jahr 1882*, Berne 1883, p. 25.

115 Le buste d'Eugénie Doret-de la Harpe, en marbre blanc, aujourd'hui disparu, fut conservé jusque vers 1930 par la famille Bergier, à la Morette au Mont-sur-Lausanne (aimable communication du Dr Jean Bergier, Le Mont-sur-Lausanne). Buste du Dr Curchod: voir B. von Tscharner, *Jahresbericht des bernischen Kantonal-Kunstvereins* (1875), Berne 1875, p. 17.

116 B. von Tscharner, op. cit. (note 115), (1876), Berne 1876, pp. 15 et 18. Entouré à l'origine d'une barrière, ce socle, de plan carré, orné aux angles de consoles pendantes, portait sur l'une des faces une table en trilobe, avec une inscription. Voir ACV AMH, A 128/3, A 8535, photo Mayor. Ce socle monumental a aujourd'hui disparu.

117 B. von Tscharner, *Die bildenden Künste in der Schweiz im Jahr 1878*, Berne 1879, p. 51; AC Vevey, Orange B 13bis (papiers Doret), 15.11.1878.

118 ACV, R 191 (Marbrerie Rossier). L'illustration rappelant l'Exposition Nationale de Zurich, 1883, prime gratuite de la *Semaine Illustrée*, m'a été aimablement communiquée par M. Sylvain Malfroy, Lausanne. Le même cliché sera utilisé encore dans l'*Annuaire du commerce Suisse*, 1889 (Comm. L. Fornara, Genève).

[119] ACV, R 191 (Marbrerie Rossier).

[120] Ces séries anciennes, qui doivent avoir existé, ne se retrouvent plus en effet, ni à la marbrerie Rossier, qui succéda à celle des Doret, ni au Musée du Vieux-Vevey, qui détient pourtant les papiers et objets légués à la ville de Vevey par le dernier des marbriers. Le Musée Iénisch, enfin, possède dans ses collections de sciences naturelles 18 blocs de marbre tirés du Chablais vaudois, dont un est marqué Doret; dimensions approximatives: 8 × 7 × 20 cm.

[121] *Henri Struve* (1751–1826). Professeur de chimie et de physique à l'Académie de Lausanne; son importante collection minéralogique fut rachetée par le Musée géologique cantonal. Elle constitua la principale base des collections pétrographiques de cette institution, bien sûr notablement augmentées par la suite. L'inventaire de rachat mentionne, parmi une cinquantaine d'échantillons de marbre, des spécimens de Roche [rouge et vert; rouge jaspé], de la Tinière, de Saint-Triphon; d'Oberhasli, de Merligen, de Mollinge en Franche-Comté; on y trouve en outre une importante série de 35 échantillons de marbres de Toscane, d'autres de la région de Baden-Durlach, etc. (Voir Archives du Musée cantonal de géologie, «Inventaire de la collection achetée à M. Joseph Marryat, autrefois collection Struve».)

La collection minéralogique de *Jean-Jacques Lochmann* (1802–1892), pédagogue et philanthrope, paraît avoir été enregistrée au Musée géologique en même temps que celle de David V Doret. Certaines pièces de Lochmann ont été ainsi intercalées entre les séries Doret. Il en résulte quelque confusion, puisque la collection d'origine n'est mentionnée que rarement sur les fiches d'entrée. Ainsi l'échantillon enregistré au musée sous No 1719, en compagnie de spécimens Lochmann, porte au dos une inscription à l'encre, sur étiquette papier: «Granite d'Egipte, [tiré] d'un obélisque à Rome.» L'écriture hâtive, du XVIIIe siècle, et le format de la plaquette n'excluent pas à priori, l'appartenance originale à une collection Doret. (Pour l'ensemble de cet inventaire, j'ai respecté l'orthographe originale des indications figurant sur les échantillons.)

[122] La collection Struve est caractérisée par sa richesse en marbres de Toscane. Toutefois les échantillons énumérés ici ne portent pas la double numérotation, sur étiquettes papier, propre à certains spécimens Struve; peut-on en déduire qu'ils appartiennent à une collection Doret?

[123] Jean-François Doret employa à l'église Saint-Ours, à Soleure, en 1772–1773, le marbre rouge de Parve (voir note 55), en compagnie de Brocatelle de Saint-Claude, de celle plus foncée d'Espagne, ainsi que de rouge du Languedoc (ce dernier figure parmi les spécimens sans indication de provenance).

[124] Musée géologique vaudois: N°s 29709, 29711: La Tinière; N°s 29712, 29713: Saint-Triphon; n° 29714: Roche gris; N°s 29715, 29716: Roche [Truchefardel].

[125] Ibidem, N°s 1677 à 1688.

[126] Ibidem, N° 1741.

[127] Op. cit., note 88.

[128] Archives du Musée géologique vaudois: lettre du 9 janvier 1905.

[129] Musée géologique vaudois, N°s 1701–1711.

[130] Ibidem, Catalogue de la collection minéralogique de M. David Doret-de la Harpe, Corsier (Vevey), Septembre 1867, pp. 13–14.

[131] David Doret utilisa ce matériau en 1898, pour son Monument aux patriotes morgiens, dans le Parc de l'Indépendance de Morges (voir *MAH Vaud* V, en préparation).

[132] Voir aussi F. DE QUERVAIN, «Römische Dekorationsgesteine in der Mineralogisch-Petrographischen Sammlung der ETH Zürich», dans: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 36, 1979, pp. 146–147.

[133] P. BISSEGGER, op. cit., note 1.

[134] R.F. RUTSCH et H.A. HAUSER, «Ein Tafelwerk über die Marmorarten des Kantons Bern aus dem 18. Jahrhundert, und die Funksche Marmorkollektion im Naturhistorischen Museum in Bern», dans: *Mitteilungen der Naturforschenden Gesellschaft in Bern*, Neue Folge, tome 27, 1970, pp. 90–93.

[135] Voir *Annuaire du Commerce Suisse*, 1889, p. 946: Annonce publicitaire D. Doret, mentionnant des «Dépôts de marbres d'Italie, de Belgique, de France, d'Espagne, et d'Afrique». (Aimable communication de M. Livio Fornara, Genève.)

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 19, 20: Rédaction *MAH Vaud*, photos *Claude Bornand*.
Fig. 2, 6, 18: Rédaction *MAH Valais*, photos *J.-M. Biner*.
Fig. 3: Inventaire Général «Rhône-Alpes», photo *J.-M. Refflé*.
Fig. 4, 5, 8, 17: Rédaction *MAH Fribourg*, photos *J. Mulhauser*.
Fig. 7: Rédaction *MAH Soleure*, photo *Feist*.
Fig. 12: Archives cantonales vaudoises, *AMH*.
Fig. 16: Paroisse Saint-Pierre-aux-Liens, Bulle, photo *Glasson*.