Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation
Herausgeber: Société jurassienne d'émulation
Band: 18 (1912)

Artikel: La Blanche Eglise
Autor: Propper, E. J.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-557305

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: 04.07.2025

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

La Blanche Eglise

par le

Professeur E. J. Propper, architecte.

Les murs, les pierres taillées et les peintures parlent à l'initié une langue exacte dans la plupart des cas. Et cette voix rectifie les erreurs, fussent-elles consacrées par les années, en même temps que, souvent, elle révèle des faits nouveaux, qui font la lumière peut-être définitive sur l'histoire d'un morceau d'architecture et de la civilisation pendant toute la durée de cet édifice. Ce sont là des constatations que nous avons pu faire pour tous les nombreux monuments historiques plus ou moins importants du Jura bernois; et nous avons aussi trouvé que ces vestiges du passé, témoignages véridiques de la vie des ancêtres, ont toujours et partout éveillé un grand intérêt et même, le plus souvent une compréhension à la fois vive et respectueuse des époques qu'ils évoquent. Et ici aussi, à Neuveville, nous sommes dans la « Blanche église », sur le terrain de recherches archéologiques qui nous ont découvert des faits nouveaux des plus intéressants. Comme nous le savons par maintes notes historiques dues à MM. A. Gross, le professeur Türler et le pasteur de Quervain, au IX^e^ siècle déjà s'élevait, sur l'emplacement actuel de l'église, une chapelle dédiée à Saint Ursicinus et dépendant de Nugerol, un des rares villages jurassiens qui à l'époque, occupaient le territoire compris entre la Neuveville et le Landeron d'aujourd'hui.

Les fouilles opérées à l'intérieur du bâtiment ne nous ont pas fait trouver de restes certains de l'époque romane primitive, mais bien des vestiges nets de l'époque romane, vestiges qui permettent de conclure avec certitude à un agrandissement de la construction primitive ; outre des pans de murs continus et qui paraissent accuser un ouvrage à deux corps, ils comprennent une fenêtre à droite de l'arc de triomphe et très probablement aussi l'entrée, avec arc en plein cintre donnant dans la tour qui servait de sacristie au moyen âge. En revanche, l'âge et la détermination de la chapelle latérale nord, démolie au commencement du XIX^e^ siècle échappent à notre jugement attendu que nous n'avons trouvé aucun indice à cet égard ; en effet bien que les anciennes murailles des côtés sud et ouest et celle du milieu, de même que celle du côté est soient déterminées d'une façon satisfaisante, nous ne pouvons rien dire de certain ni des superstructures, ni des fenêtres, ni des issues. Le fait qu'à l'époque romane déjà le terrain était incliné vers le lac ressort de la profondeur des fondements, qui atteint son maximum du côté sud, et le peu d'épaisseur des murs qui étaient formés de cailloux, fait conclure que l'Eglise avait un plafond en bois. La paroisse s'étendant, il fallut vers le milieu du XIV^e^ siècle agrandir le bâtiment ; les nouvelles constructions furent consacrées au culte en 1345. Cet agrandissement, qui était donc le second et fut important, peut être déterminé exactement d'après les trouvailles faites. Il réside dans la construction de ce qui aujourd'hui est le chœur, dans le prolongement de la nef sur environ cinq mètres, dans la construction de la façade ouest et dans le prolongement de la paroi médiane qui n'est pas de même appareil que la partie romane et dont la destination n'a pas encore pu être déterminée. Ici encore la maçonnerie est formée de cailloux. L'ancienne profondeur des fondements paraît avoir été conservée ; la nouvelle paroi occidentale, cependant doit avoir été assise plus profondément vu la nature du terrain glaiseux. On trouve des caractères indubitables de l'époque dans la fenêtre du chœur, dont, dans la partie supérieure, le meneau médian n'existe plus ; cette fenêtre ressemblait,

dans la forme primitive aux fenêtres dont la tour actuelle est pourvue, et il devait en être de même de celle qui se trouvait au côté sud du chœur et qui a été agrandie par la suite. Nous n'avons aucun indice quant aux autres fenêtres ni aux portes.

L'élargissement de l'église est nettement accusé par les fondements puissants, dont l'élargissement vers le sud ne peut cependant être fixé attendu que les matériaux employés, et qui provenaient probablement des parties démolies, sont appareillés si étroitement avec les matériaux primitifs qu'on ne peut plus les distinguer. Cette extension des assises est d'autant plus admissible qu'au XIV^e^ siècle l'architecture était en plein essor et qu'il était tout naturel que les fondements fussent renforcés du côté du sud, afin de parer aux glissements de terrain qui s'étaient déja produits à cette époque. Les fouilles confirment d'ailleurs cette dernière hypothèse. C'est ainsi qu'à l'angle sud-ouest il a été mis au jour un socle recouvert de crépi parfaitement conservé et dont les fentes multiples, dirigées obliquement, accusait le mouvement de la descente vers le lac. A l'époque susindiquée, donc on avait constaté les mêmes accidents que ceux qui, aujourd'hui, exigent notre intervention, et ils étaient sans aucun doute dus au mêmes causes.

Le dernier agrandissement de l'église, qui fut aussi le plus important, remonte au XV^e^ siècle, comme le prouve la date de 1458 gravée sur le pilier est. Il consiste d'abord dans la construction de la chapelle orientale, puis plus tard, dans celle des deux autres chapelles — ainsi que cela ressort du plan et de l'élévation. La nef fut de nouveau prolongée d'environ cinq mètres vers l'ouest, ce qui entraîna la construction d'une nouvelle façade ouest, avec portail et rose. La chapelle occidentale fut pourvue d'une entrée ; une ouverture profilée donnait accès à la chapelle médiane que nous avons mise à jour. L'église ainsi agrandie avait un plafond ogival en bois ; les fresques des combles donnent exactement son profil. La chaire et l'entrée de la tour, qui portent les dates de 1536 et 1548, ont été construites lorsque l'église fut affectée au culte protestant ; le socle de la chaire est aussi de 1548.

L'église subsista, telle quelle, jusqu'en 1637, année où les combles actuels et le plafond surbaissé en bois furent construits par le maître charpentier Daniel Renard, qui fit également la galerie. Des peintures exécutées en même temps — et dont nous nous occuperons plus loin — témoignent du sens artistique et de la générosité des Neuvevillois d'alors. — Depuis ladite époque, l'église ne subit plus que des changements d'ordre secondaire et ses dimensions principales restèrent les mêmes. C'est ainsi que dans la première moitié du XIXe siècle la chapelle latérale nord, qui sans doute menaçait ruine, fut démolie et que trois nouvelles fenêtres furent percées dans la paroi nord. Dans la seconde moitié du siècle, on enleva les meneaux probablement délabrés des fenêtres des deux chapelles; la tour fut pourvue, au second étage, d'une voûte en briques et le portail principal d'un porche, qui, il faut le dire, nuit à l'harmonie de l'église; aux façades du chœur, furent adossés deux contreforts, pour prévenir les effondrements. Malgré cette dernière précaution l'affaissement a continué et il en est résulté une situation dangereuse pour le maintien de l'édifice, mais à laquelle la restauration radicale qui se fait actuellement portera remède une fois pour toutes.

Passons aux peintures mises à jour.

Un grattage minutieux des parois a fait apparaître plusieurs couches d'enduit et de peinture. Les peintures les plus vieilles, qui sont de la même époque que le second agrandissement, c'est-à-dire du milieu du XIVe siècle, se sont ainsi trouvées découvertes à plusieurs endroits, soit sur la paroi frontale du chœur, dans l'embrasure gauche de la fenêtre du chœur, et aux côtés ouest et sud du caisson de la voûte croisée. Celles de la moitié gauche de la paroi du chœur représentent un groupe de saints, dont le second, près de la niche de la fenêtre, est très bien conservé. La tête, nimbée, est pleine d'expression, et les mains font le geste de la prière; le reste n'a pas encore été dégagé. Ces peintures couvrent aussi la niche de la fenêtre; c'est dire que celle-ci avait déjà sa forme actuelle à l'époque susindiquée. La facture toute primitive des sujets, leur posture

naïve, mais pleine d'expression, le coloris simple, les lignes du corps ainsi que celles de la tête et des mains du saint décèlent le pinceau candide d'un primitif. La figure qui se trouve à droite, au dessus de la fenêtre du chœur, et qui a également un nimbe et les mains jointes, de même que les grandes étoiles rouges qui décorent le côté gauche du caisson ouest de la voûte, et, enfin, les restes bien distincts d'une grande figure qui se voient au-dessus, ont le même caractère. Dans toutes ces peintures, c'est le rouge qui domine. La seconde en date des peintures, est celle de la nef ; cela ressort indubitablement de la superposition des enduits au pilier sud de l'arc de triomphe. Comparativement à la première, celle-ci est plus riche et plus haute en couleur et elle accuse une composition plus libre; c'est à droite de l'arc de triomphe qu'elle apparaît le mieux. A l'époque où elle a été faite, la fenêtre romane n'était pas encore murée, comme le montre l'encadrement des sujets des deux côtés de la niche, — sujets dont les deux de gauche, doivent représenter l'un, « La Tentation », l'autre « Le Martyre ». Dans la niche même on voit, à gauche et à droite, de nombreux saints, sur fond rouge, qui appartiennent à la même époque. Au-dessus de la fenêtre, la paroi est couverte, dans toute sa largeur, d'une peinture animée, aux nombreuses figures et de composition extrêmement intéressante représentant l'adoration de l'enfant Jésus. A gauche on voit, dans l'étable traditionnelle, Marie tenant l'enfant sur ses genoux avec, à côté d'elle, Joseph, dont la figure est aisément reconnaissable. A droite du groupe sont des chevaux, des pages, des cavaliers et des tentes, le tout richement composé et représentant les rois mages et leur suite ; vers le haut, à droite un examen attentif fait découvrir une tour occupant le milieu d'un paysage fruste. Toute cette peinture aux couleurs bigarrées, est d'un effet très agréable. Au dessus du sujet principal sont trois peintures plus petites, qui représentent des scènes de l'Ancien Testament, savoir : à droite, Dieu le père parlant à Adam et Eve ; à gauche, la création d'Eve, et vers le pilier une grande banderole, avec légende, entourée de peintures malheureusement indistinctes.

Dans cette espèce de triptyque, c'est la couleur jaune qui domine ; le paradis est symbolisé par des arbres à gros feuillage. Les figures mêmes sont assez nettes et expressives. Cet ensemble est lui-même dominé par une peinture incomplètement conservée, qui en est séparée par une espèce de cadre et qui montre de grandes étoiles noires. La peinture se continue dans les combles, où elle se termine en un compartiment ogival et fait conclure comme nous l'avons dit plus haut, à une voûte de bois, en forme d'ogive également. La disposition des sujets, les costumes, le coloris et la forme du compartiment supérieur, autorisent à croire qu'il s'agit d'une œuvre de la seconde moitié du XIVe siècle.

C'est de la même époque que datent les fresques du premier pilier est. Elles représentent dans leur partie inférieure, un tapis à grosses raies rouges sur un fond jaune. Dans la partie médiane on distingue, en fragment, Saint Christophe portant sur l'épaule gauche l'enfant Jésus vêtu de bleu. L'enfant tient dans sa main gauche le globe terrestre surmonté d'une petite croix, tandis que de sa main droite il fait le geste traditionnel de la bénédiction. L'un et l'autre personnages ont le nimbe typique. — A droite du groupe se trouvent deux écus d'armoiries, surmontés d'un casque ; celui de gauche est tranché de rouge, de blanc et probablement de bleu, tandis que celui de droite porte un griffon d'or sur champ blanc. A droite en haut se voit un lion courant, de forme caractéristique. Le tout est encadré de boutons rouges et séparé du cycle supérieur par un ruban vigoureusement tracé. Quant au dit cycle, ses deux champs, dont il ne reste que des fragments sont de forme et de grandeur semblables à ceux de la paroi frontale. On distingue encore nettement une figure tournée vers l'ouest avec un nimbe, et les restes d'un arbre exécuté d'une façon primitive. Le ton dominant est un jaune chaud. L'identité de la disposition et de l'encadrement des divers sujets, ainsi que la composition (autant qu'elle peut être établie), du coloris et de la technique, prouve que la chapelle orientale n'existait pas encore à l'époque où les peintures ont

été faites, c'est-à-dire que celles-ci sont antérieures à 1458, date que portent les piliers de la chapelle.

La découverte la plus importante est celle de la troisième couche de peinture qui, dans le chœur, par ses dimensions, ses sujets, son coloris, la composition, le dessin, est ce que nous avons trouvé de mieux. Bien qu'il ne s'agisse, en somme, que d'un fragment, ce qui subsiste est heureusement suffisant pour donner, une fois la restauration terminée, une image harmonieuse et superbe de l'ensemble. Les parois sont traitées différemment. C'est ainsi que la paroi frontale montre dans sa partie inférieure un damier de prismes blancs, gris et noirs, les faces grises des prismes du bas du tapis paraissent cependant avoir été rouges à l'origine. Un ruban vigoureusement exécuté ferme cette première décoration vers le haut et sert de base à diverses compositions. L'une, à droite, représente la vierge Marie debout et vêtue de rouge, en oraison, devant un prie-dieu qui porte un évangile ouvert. A gauche de la fenêtre est une banderole entrelacée avec la légende : « Ave Maria gracia plena ». Au dessus de la fenêtre du chœur, une tête de Christ majestueuse et superbe se détache sur le suaire de Sainte Véronique ; son exécution est extrêmement belle et réussie. Sur le panneau de la voûte qui la domine trône, monumental et ailé, l'évangéliste Jean, avec un vêtement de dessus bleu et une tunique rouge. L'apôtre, dont la belle tête s'auréole d'un nimbe jaune d'or, a devant lui un évangile ouvert, sur lequel se tient un aigle prêt à l'envol. Une banderole, qui sort du giron du saint et s'élève vers la gauche, porte l'inscription « Sanctus Johannes ». Sur les ailes de l'apôtre sont peintes des plumes de paon étincelantes. De chaque côté de Jean se tiennent, deux anges aux formes gracieuses et enfantines, jouant d'un instrument de musique. Celui de droite a une tunique rouge aux plis nombreux et des ailes également rouges ; et celui de gauche des ailes et un vêtement jaunes. Les parties inférieures des arêtes de la voûte sont seules conservées ; elles sont couvertes d'un beau tapis à fleurs rouges sur fond clair, s'étendant jusqu'à l'image de Marie, qui décore la paroi frontale. — Toute la

composition est agencée et dessinée avec tant d'expression et les couleurs sont si riches, que l'on s'étonne vraiment de rencontrer quelque chose de pareil dans un édifice aussi petit et modeste que la « Blanche Eglise ».

Le bas de la paroi méridionale était autrefois décoré d'un damier de prismes rouges. Le tapis ainsi formé a, pour bordure, vers le haut, une ravissante frise d'anges dont les têtes enfantines se détachent nettement sur le fond sombre; leurs ailes sont ouvertes à demi. Au-dessus de cette frise on voit dans une attitude dévote, un homme barbu, à la tête nimbée, et dont le sous-vêtement de damas clair est presque entièrement caché par une tunique bleue. Sur la gauche, vers la fenêtre, on découvre un fragment d'une deuxième figure, qui a été détruite en partie lors de l'agrandissement de la fenêtre, au XV^{e} siècle. A gauche de cette dernière, et à la même hauteur est un homme dont la figure imberbe est nimbée; il y a aussi une banderole avec légende; ici le vêtement de dessous est bleu et la tunique blanche. Sur la droite, vers la fenêtre, apparaissent les fragments d'une autre figure sur fond bleu.

Dans le panneau de voûte qui correspond à la paroi méridionale, l'artiste a peint l'apôtre Marc, assis, aux ailes à plumes de paon, avec une banderole flottante portant la légende « Sanctus Marcus ». Le visage imberbe du saint a une expression noble et grave; un nimbe l'auréole; le vêtement de dessous est de damas bleu, avec des ornements rouges, et la tunique de riche damas jaune, tranche vivement sur le damas rouge du siège.

A la gauche de l'évangéliste on voit un lion assis. Ici aussi la figure principale est flanquée, vers les arêtes de la voûte de deux anges jouant de la trompette, l'un vêtu de rouge, l'autre de jaune, et tous deux avec des ailes blanches. Dans la partie inférieure de chaque panneau se trouve un personnage habillé de rouge; celui de la partie gauche porte le bonnet caractéristique des Juifs. Par la disposition harmonieuse des personnages, par la composition plus puissante, ce panneau est supérieur au précédent.

Le panneau ouest, au-dessus de l'arc de triomphe, contient encore des fragments d'un saint Luc de la même époque; soit le taureau ailé, avec nimbe et banderole, près de la clef de l'arc. Dans la partie gauche du panneau un ange vêtu de blanc, de maintien humble, joue d'un instrument à cordes. Du sujet principal il ne reste que le trône de Luc, une partie du vêtement et de la banderole et les ailes. Enfin la partie inférieure représente un tapis aux rosettes noires sur fond blanc. — Dans le quatrième côté du panneau dont la partie supérieure, vers la clef de voûte, est seule conservée, se voit l'apôtre Matthieu, assis, avec de puissantes ailes et un nimbe. Une banderole verticale porte indistinctement le nom du saint. Au-dessus du saint plane une figure symbolique, ailée, nimbée, peinte en gris bleu. Ce qui reste de cette composition montre qu'elle valait les autres. — Les arêtes de la voûte étaient rouges et, pourvues vers les panneaux d'un encadrement ornemental. La clef de voûte porte une rose ouverte, à six pétales, le symbole de Marie. La peinture des consoles des arêtes prouve qu'à l'époque où elle fut exécutée les tailles n'existaient déjà plus. Cette peinture, elle-même, pourrait être du XIVe siècle, son exécution serait postérieure à celle de la nef. L'artiste qui en est l'auteur était certainement remarquable pour son époque.

Les restes de la peinture qui décoraient la voûte de l'arc de triomphe présentent aussi de l'intérêt. Au-dessous de l'imposte du pilier est une figure de couleur sombre sur fond clair, et au-dessus, c'est-à-dire à la voûte même de l'arc, une composition indistincte surmontée d'une fenêtre gothique, dont on reconnaît facilement le vitrage et les meneaux. Du côté nord de la voûte on ne voit plus rien.

Les arêtes de la chapelle orientale sont peintes en rouge, jaune et bleu, près de la clef de voûte; le travail est aussi du XIVe siècle.

La quatrième couche de peinture, datant du XVIIe siècle et qui est dégagée dans la nef et les chapelles, se distingue par de beaux encadrements ornementaux, avec des amours et des fleurs aux couleurs magnifiques. C'est la peinture qu'on

savait exister depuis longtemps dans les combles : un cartouche enguirlandé représente un jeune garçon. L'heureuse découverte d'un nouveau cartouche au-dessus de l'entrée sud avec la date de 1636 permet d'en fixer exactement l'époque. En revanche, on ne saurait dire avec certitude si elle est du peintre Weinhart, qui, en 1639 a peint la galerie ; toutefois le rose qui y domine est le même que celui de ce peintre.

Outre les couches susmentionnées, nous en avons trouvé encore deux enduits gris, dont l'un paraît être du XVIII^e^ siècle et l'autre du XIX^e^. Cela porte donc à six le nombre des couches de peintures appliquées pour la décoration de la « Blanche Eglise » depuis sa construction, c'est-à-dire pendant onze siècles environ. Et le nombre pourrait bien être définitif.