

# Un projet inconnu de Samuel Werenfels pour l'église St. Marcel à Delémont

Autor(en): **Heyer, Hansruedi**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **14 (1963)**

Heft 1

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-392792>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

steln reicht. Wie bei spätgotischen Bildnisgemälden ist selbst das bläuliche Grau des rasierten Kinns angedeutet. In selbem Maße sind auch die Haarfarben unterschieden. Die einzelnen Köpfe sind nach wie vor typisiert, geben Idealvorstellungen von Jüngling, Mann und Greis. Eine der Gestalten aber, der rechts im Vordergrund kniende Apostel – der bei Schongauer nicht vorkommt –, ist ohne Zweifel ein Bildnis. Man hat seinen prägnanten Kopf seit jeher bewundert, heute hat er noch an Ausdruck gewonnen. Es ist ein für die spätmittelalterliche Epoche bezeichnender prachtvoll eigenwilliger Klerikerkopf, der in einem momentanen Ausdruck höchst lebendig erfaßt wird. Wie schade, daß wir nicht wissen können, wer das war. Wir haben darin ohne Zweifel eines der ältesten Luzerner Bildnisse überhaupt. Ist es der damalige Pfrundherr des Marienaltars, der damalige Stiftspropst oder sonst ein Chorberr, der an diesem Altarwerk als Stifter mitwirkte? Da die Gestalt nicht nach dem zeitlosen Schema der Apostel gekleidet ist, sondern in kirchliche Gewänder – Mantel in der Art eines Pluviales und zum Gebet über den Kopf gezogene Kapuze –, kann auch dies den Kreis der Möglichkeiten einengen. Mag die schöne gotische Gruppe des Marientodes mehr oder weniger Rätsel bergen, auf alle Fälle wird sie, dank der behutsamen Restaurierung, fortan noch stärker als bisher die Bewunderer des an Kunstwerken so reichen Raumes der Hofkirche anziehen. Die Restaurierung erfolgte im Atelier Georg Eckert, Luzern.

Adolf Reinle

#### UN PROJET INCONNU DE SAMUEL WERENFELS POUR L'ÉGLISE ST-MARCEL A DELÉMONT

D'origine bâloise, l'architecte Samuel Werenfels (1720–1780) nous est surtout connu pour avoir construit de nombreux hôtels privés dans sa ville natale durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les plus importants parmi ceux-ci sont les deux hôtels bâtis pour le commerçant Lukas Sarasin, situés au bord du Rhin (Rheinsprung) et nommés d'après leur couleur la «Maison blanche» et la «Maison bleue» (1763–1770).

A cette époque de plein épanouissement de sa qualité d'architecte civil, Samuel Werenfels eut la chance de s'essayer pour la première fois, il nous semble, dans l'architecture religieuse. Dans ce domaine il n'eut pas l'occasion de se manifester à Bâle, puisque cette ville était pourvue d'un nombre suffisant d'églises datant du moyen âge. Cependant, la construction de quelques hôtels privés avait rendu Samuel Werenfels si célèbre qu'une des plus importantes villes de l'ancien évêché de Bâle le fit appeler pour dresser les plans de son église paroissiale. Le fait que le magistrat le préféra même à Bagnato, l'architecte de l'hôtel de ville de Delémont (1742–1745), démontre suffisamment sa renommée.

Le projet dont nous devons la trouvaille à André Rais n'est ni signé ni daté ce qui nous oblige d'esquisser en bref l'histoire de la construction de l'église St-Marcel.

Déjà en 1755 l'édifice médiéval menaçant ruine fut l'objet d'un examen fait par quelques experts qui constatèrent que le bâtiment ne pouvait être sauvé au moyen de réparations. Par conséquent, deux ans après, le magistrat décida la démolition de l'ancienne église. Mais on ne se hâta du tout d'entamer la reconstruction, puisque ni la ville ni l'évêque n'étaient prêts à assumer les frais des travaux. Cette question causa une dispute qui se prolongea jusqu'en 1759 et qui différa de plusieurs années la construction de la nouvelle église. Après bien des tentatives d'accommodement, l'évêque obtint finalement



Vue extérieure (sud) de l'église St-Marcel à Delémont construite de 1762 à 1773

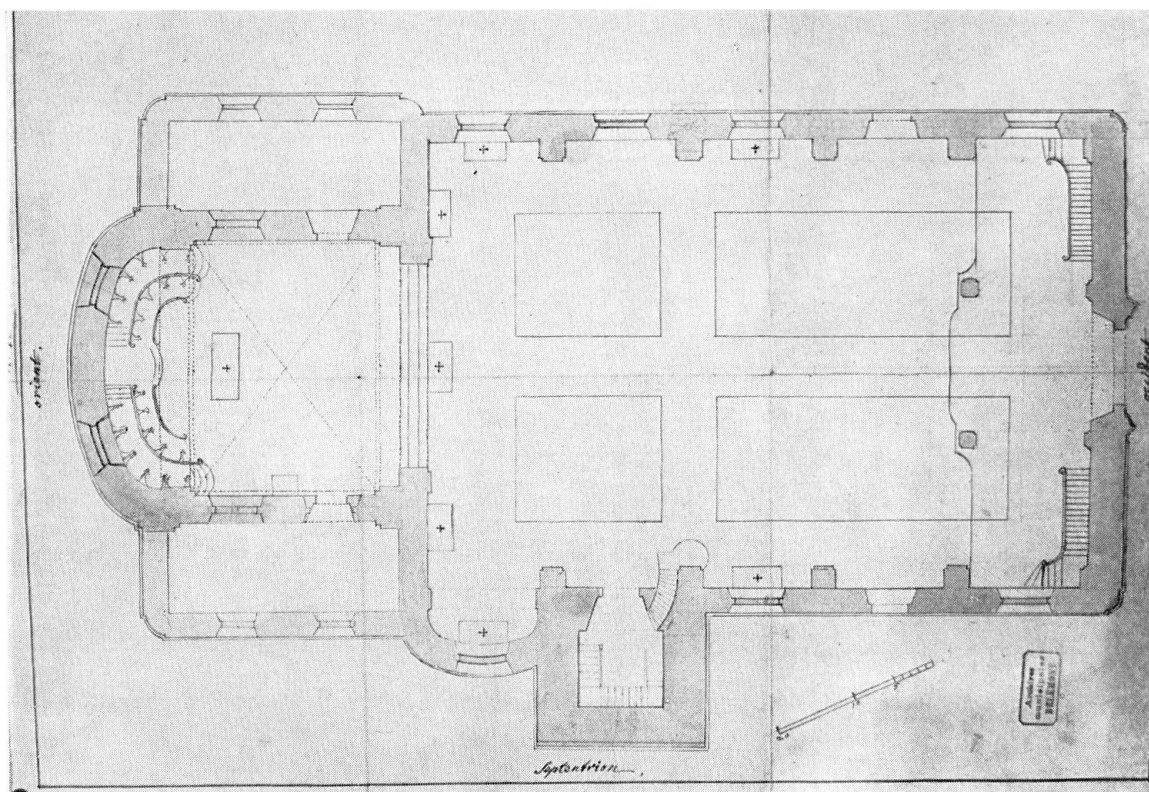
gain de cause en prouvant à l'aide d'un document médiéval que l'entretien des édifices publics et de l'église était toujours à la charge de la ville. Et puisqu'à cette époque la coutume faisait loi, le magistrat de Delémont s'y soumit. Trois années passèrent encore à dresser les plans et à recueillir les fonds.

Ce fut d'abord Bagnato, l'architecte de l'Hôtel de ville de Delémont qui s'offrit à l'évêque pour élaborer le projet de la nouvelle église. Mais l'évêque lui répondit que ce bâtiment dépendait de la ville et que de son côté il pouvait seulement le recommander à la ville.

Nous ignorons si Bagnato poursuivit cette requête, mais nous savons que le magistrat avait l'intention de faire projeter et construire la nouvelle église par des maîtres-maçons de la ville et qu'en novembre 1759 il avait fait dresser plusieurs plans qui prévoyaient tous la conservation de l'ancienne tour encore solide.

Cependant, soit sur l'ordre de l'évêque soit pour diminuer les frais des projets, ce fut Pierre François Paris, ingénieur et géomètre épiscopal qui en dressa les plans définitifs, non sans provoquer une nouvelle dispute entre l'évêque et la ville. Cette fois-ci la dispute s'éleva au sujet de l'ancienne tour destinée à la démolition dans le plan de Paris et aussi par le fait que le magistrat soupçonna Paris d'exagérer les frais à son profit. Les difficultés que son architecte rencontra à Delémont mirent l'évêque en colère à tel point qu'il fut saisi d'une attaque biliaire et s'écria que si l'on faisait construire cette église par «nos ânes d'ouvriers», il en ordonnerait tout de suite la démolition. Inutile d'exposer ici en détail la dispute qui fut finalement réglée par un compromis dont le bâtiment actuel est le résultat.

La construction de la nouvelle église fut enfin commencée en 1762. Sept ans après la démolition de l'ancien bâtiment, on posa la première pierre. Cependant, la paix établie



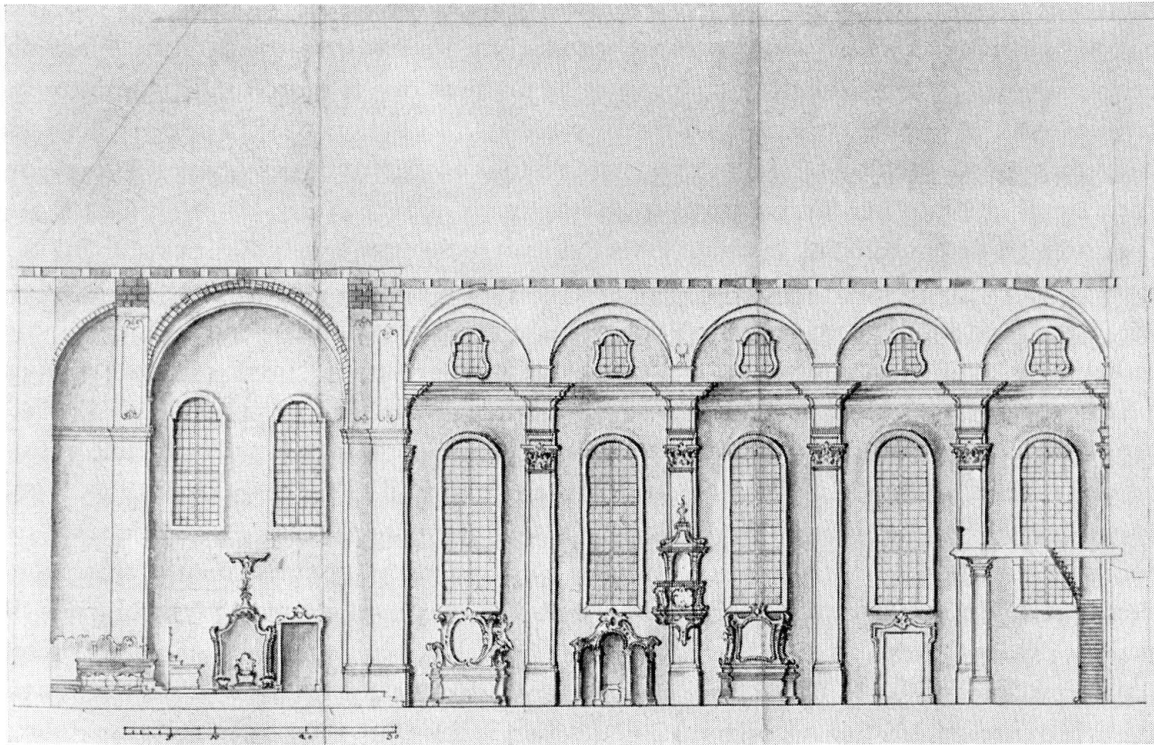
Plan de Samuel Werenfels: Format 41 × 53 cm, encre et crayon, murs gris, échelle, pas de filigrane.  
Inscription: orient, occident, septentrion, midi. (Archives municipales de Delémont)

entre l'évêque et la ville au sujet des plans ne fut pas de longue durée, car déjà un an après, le magistrat trouva que l'église en construction était trop petite pour contenir tous les fidèles de la ville. Pour cette raison, il proposa à l'évêque de modifier l'intérieur de l'édifice en renonçant aux piliers qui le séparaient en trois nefs et en construisant un «plafond ou voûte à l'italienne». Somme toute, pour augmenter le nombre des places, le magistrat avait en vue de transformer le système basilical à trois nefs, arcades et piliers en une seule nef ou salle comparable à beaucoup d'églises paroissiales en Suisse allemande, érigées à la même époque.

Pour obtenir un projet à son gré le magistrat fit appel à Samuel Werenfels de Bâle. Son projet fut soumis à l'examen de l'évêque qui le rejeta dans son «second devis des plans de Paris et de Werenfels» et ordonna de continuer la construction de l'église selon les plans de Paris. Toute transformation lui sembla trop coûteuse. Quant aux piliers qui empêchaient l'augmentation des places pour les fidèles, on convint de se soumettre à l'avis de deux experts. Celui de l'évêque fut Louis Beuque, architecte de Besançon, tandis que la ville s'adressa à Gaetano Matteo Pisoni, l'architecte de la cathédrale de Soleure. Dans leur avis, les deux architectes proposèrent de construire des tribunes supplémentaires dans les bras du transept telles que nous les voyons aujourd'hui.

Après tout, l'église fut construite suivant les plans de Paris puisque même les experts jugeaient un changement trop coûteux. A part quelques détails que nous devons soit à Pisoni soit à Werenfels l'église St-Marcel est donc l'œuvre de Paris.





Elévation de Samuel Werenfels: Format 41,5 × 53 cm, encre et crayon, ombres gris, échelle, pas de filigrane. (Archives municipales de Delémont)

Quant au projet de Werenfels, dessiné sur commande du magistrat en 1763, il fut bientôt oublié et délaissé de sorte que plus tard Werenfels fut même obligé de revendiquer quatre Louis d'or pour «voyage et projets». Puisqu'il s'agit d'un projet de transformation d'une église en construction, le plan de Werenfels reprend à peu près les dimensions du plan de Paris. C'est donc uniquement dans l'élévation et dans les détails que Werenfels disposait de quelque liberté.

Flanqué de deux sacristies le chœur correspond dans sa largeur à la nef actuelle. Mais la transformation du système basilical à nef et bas-côtés en une grande salle nécessitait aussi l'abandon du transept, de sorte que la nef s'étend jusqu'aux marches du chœur. Celui-ci est dominé par un maître-autel derrière lequel sont placés les stalles, disposition très moderne à l'époque, mais probablement copiée ici d'après celle du chœur médiéval. Cependant, dans son plan, la forme classique du demi-cercle du chœur fait place à un demi-ovale de style rocaille! Par contre la nef, dépourvue de piliers, se présente comme une salle rectangulaire allongée. Si nous constatons sur le plan des changements importants aussi bien dans le plan du chœur que dans l'abandon du transept, nous y distinguons de plus dans la forme du chœur, dans les angles arrondis des murs extérieurs et dans le portail saillant en courbe des éléments propres au style rococo de Werenfels.

Le dessin de l'élévation que nous examinons maintenant est beaucoup plus important parce que Werenfels y jouissait d'une plus grande liberté. On y remarque d'abord la césure entre le chœur surhaussé de trois marches et la nef allongée par la suppression du transept. Le long du mur de la nef réhaussée, des pilastres monumentaux flanquent les

fenêtres et accentuent ainsi la hauteur de cette salle. Au-dessus des fenêtres, ces pilastres sont liés entre eux par une fine corniche, tandis que les fenêtres se terminent en demi-cercle seulement à la hauteur des chapiteaux de manière que le morceau de frise entre les chapiteaux et la corniche semble également réhaussé. En dehors des chapiteaux l'ordonnance du système architectural est dépourvue de tout ornement ce qui donne l'impression d'une simplicité et d'une pureté presque classiques.

Au-dessus de la corniche, la voûte s'élève sur un socle et se développe en voûte à l'italienne à pénétrations pour faire place aux fenêtres hautes de formes chantournées. L'éclairage direct à la hauteur de la voûte était d'origine italienne de sorte qu'on appela cette construction «voûte à l'italienne». Il n'est pas utile de décrire le chœur où l'on projetait une croisée d'ogives, parce qu'il est encore plus simple que la nef. Si l'ensemble de l'architecture de la nef et du chœur reste nu et sobre, le mobilier contraste par un luxe extraordinaire, voire profane. La chaire, les deux autels, le portail latéral et le confessionnal sont dessinés dans le style Louis XV le plus pur, et l'on est tenté d'y supposer le dessin d'un menuisier. Les dessins des stalles et de la chaire épiscopale nous donne la même impression. C'est le style du mobilier privé appliqué au mobilier religieux que nous y rencontrons. Il est donc évident que dans ces objets, Samuel Werenfels traduit son expérience de l'architecture profane. Nous le constatons mieux encore dans la forme ovale d'un des autels latéraux qui ressemble fort aux glaces de cette époque. De plus, dans le dessin du mobilier, Werenfels se montre beaucoup plus habile et doué que dans celui de l'architecture qui est parfois extrêmement gauche et maladroit. Il est quand même difficile de juger des qualités du dessinateur ou de supposer une autre main pour le dessin du mobilier puisque nous possédons de Werenfels des dessins signés très fins et bien soignés pour la «Maison blanche» à Bâle.

Si nous tenons compte que c'est probablement son premier et unique projet d'église, nous sommes loin d'en tirer une conclusion quant à la valeur de cet architecte. Son projet n'est point du tout un chef-d'œuvre, mais il est quand même fort important de le connaître non seulement à l'égard de l'histoire de la construction de St-Marcel mais encore puisqu'il complète l'image de Samuel Werenfels. Remarquons toujours qu'il s'agit d'un architecte protestant qui dessine le projet d'une église catholique. Mais le manque de décor architectural dans ce projet ne peut être expliqué ainsi puisque c'est là un des éléments décisifs de l'architecture religieuse en France dont l'église St-Marcel à Delémont est un bon exemple. Cette simplicité de l'intérieur se distingue de la surabondance et de l'exagération de l'ornementation intérieure des églises de l'Allemagne du sud bâties ou décorées à la même époque. Nous rencontrons ce décor exubérant dans les églises d'Arlesheim ou de Säckingen, ornées au temps de notre projet. Il est donc vraisemblable et ses hôtels privés le prouvent aussi que Werenfels fut influencé avant tout par l'architecture française.

Hansruedi Heyer

*Bibliographie:* G. AMWEG, Les arts dans le Jura bernois, tome I, Porrentruy 1937, p. 66/67. – R. RIGGENBACH, Der Ebenrain bei Sissach, Basel 1948. – H. REINHARDT, La Maison bourgeoise en Suisse, Canton de Bâle, tome III, Bâle 1931.

Je remercie monsieur le Dr ANDRÉ RAIS, conservateur des archives de l'ancien Evêché de Bâle et conservateur du Musée jurassien à Delémont de l'aide qu'il m'a apportée dans ces recherches. De même je remercie mon ami Yvon Lambert à qui cet article est dédié.