Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg

Band: - (2008)

Heft: 18: L'église Saint-Pierre à Fribourg

Artikel: Retrouver l'unité

Autor: Ruffieux-Chehab, Jean-Marc / Ruffieux-Chehab, Colette

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035758

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 13.12.2025

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

RETROUVER L'UNITÉ

JEAN-MARC ET COLETTE RUFFIEUX-CHEHAB

Dans sa conception, l'église Saint-Pierre, qui aurait dû être construite entièrement en béton, joue encore sur tous les registres d'une architecture traditionnelle correspondant à l'idéal de l'Eglise militante. Elle les interprète toutefois dans une tonalité plus discrète et les transpose dans un mode plus adapté aux aspirations modernes de l'époque. Par le biais de la polychromie notamment, l'architecte Fernand Dumas et le peintre Gino Severini ont décomposé les volumes en plans bien différenciés pour multiplier les espaces et pour les caractériser, une démarche tout à fait novatrice et originale.

En 1970, pour adapter le lieu de culte aux exigences liturgiques du Concile Vatican II, les Architectes Associés de Fribourg (AAF) procédèrent à une transformation radicale qui rompait volontairement avec la conception initiale de l'église comme «œuvre d'art total». Leur intervention, certes cohérente, compromit la continuité entre architecture, aménagement et décor voulue par Fernand Dumas et assurée par Severini. Le rehaussement du premier plan du chœur et la création d'un nouveau mobilier liturgique théâtralisèrent l'espace. Cette intervention introduisit une texture étrangère aux matériaux d'origine en remplaçant le sol initial en carreaux de grès par des éléments en calcaire du Jura. Comment intervenir dès lors et réinterpréter l'image de l'église, à partir de son état en 2001, tout en respectant le génie du lieu? Fallait-il maintenir, comme certains le suggéraient, les traces de l'intervention des années 1970, inspirée de certains principes corbuséens, notamment le tracé établi sur «Le modulor»?

Un «Gesamtkunstwerk» à retrouver

Fernand Dumas a repris les lignes générales de Saint-Pierre pour une église plus tardive, Notre-Dame du Breitenrain à Berne, construite en 1931-1933[1]. La comparaison entre les deux édifices est éclairante. Dans sa réalisation bernoise, plus épurée, les revêtements de la nef et du chœur furent conçus avec une certaine simplicité, souhaitée par le maître de l'ouvrage. L'ornementation intérieure fut limitée au traitement des parties basses des murs recouverts de céramique brune rythmée de liserés jaunes, au mobilier liturgique argenté et à la grande mosaïque de la Vierge réalisée par l'artiste bernois Albin Schweri. Lors des travaux de rénovation menés en 1969, l'assise en céramique fut supprimée, rompant la lecture spatiale, les pilastres et le socle de l'élévation monumentale se noyant désormais dans le revêtement blanc des murs. On enleva également le cadre en céramique de la grande mosaïque

1 Les plans et les calculs des fondations et du béton armé furent d'ailleurs établis par l'ingénieur bullois Jean Barras.

Fig. 125 Le chœur, après réaménagement, avec restitution de la polychromie d'origine, redéfinition des niveaux et intégration de l'espace à la nef par le biais d'un revêtement en pierre bleue de Belgique, et nouveau mobilier liturgique.

du chevet. Fernand Dumas avait pourtant relevé, dans la publication consacrée à cette église, combien architecture et œuvre d'art devaient y être indissociables: «Si l'adjonction de signes symboliques chrétiens comme la croix, l'agneau, le poisson, la couronne d'épines, les monogrammes ne peuvent faire qu'un édifice soit religieux, du moins ils y concourent et on ne peut s'en passer. Mais il ne suffit pas d'ajouter ces signes, il faut les incorporer»[2]. A Saint-Pierre, les analyses historiques, les relevés, les sondages, les examens chromatographiques et l'étude rigoureuse des parties constitutives de l'église ont confirmé nos intuitions: à Fribourg bien plus qu'à Berne, l'espace liturgique avait été conçu comme un «Gesamtkunstwerk», une «œuvre d'art total» pensée comme telle par l'architecte Fernand Dumas en collaboration avec le peintre

2 Fernand DUMAS. L'architecture religieuse moderne, in: Joseph Emil NÜNLIST, Die Marienkirche und die röm.-kathol. Gemeinde Bern, Einsiedeln 1933, 32.

Gino Severini. Respecter ce concept originel devait donc prévaloir sur toute autre considération, puisque c'était la raison d'être de l'église. Aucune des parties ne pouvait exister indépendamment des autres, l'apport artistique faisant corps avec l'architecture, d'où la nécessité de restituer, de renforcer l'aspect unitaire de l'œuvre imaginée à la fin des années 1920. Cependant, l'application des technologies actuelles, l'adaptation du lieu aux nouvelles exigences liturgiques souhaitées par le maître de l'ouvrage et l'intégration d'un mobilier liturgique approprié, tout cela imposait une approche spécifique dans l'interprétation du lieu et de sa géographie.

Concrètement, il fallait rétablir la polychromie dont les composantes devaient accompagner la grande paroi-retable en mosaïque du chevet, la Remise des clefs à saint Pierre, œuvre maîtresse de Severini et de l'édifice. Il fallait aussi réaffirmer la dominante horizontale du socle en «marbre» de Saint-Triphon jusque dans le chœur, une intervention qui nécessitait son abaissement de manière à le relier à nouveau à l'espace de la nef. Enfin, le choix d'un seul matériau s'imposait pour un mobilier liturgique à la fois sobre et éloquent. Toutes ces interventions d'ordre plastique et technique – en particulier l'éclairage – devaient revivifier l'ouvrage artistique savamment orchestré par Fernand Dumas et Gino Severini et patiemment élaboré par des ouvriers-artisans, à l'image de la grande mosaïque assemblée pièce par pièce.

La transformation de l'église Saint-Pierre a mobilisé plusieurs acteurs – représentants du maître de l'ouvrage, restaurateurs d'art, artistes, architectes et ingénieurs – qui ont œuvré de pair afin de lui rendre son caractère propre et de lui restituer l'esprit de sa conception originelle. Le chantier, ouvert en janvier 2003, a été achevé la même année, la première messe marquant la fin des travaux pouvant être célébrée pour la solennité de Noël.

Fig. 126 Le chœur, dans son état d'origine, après la pose de la grande mosaïque de Gino Severini, en 1951, avec mobilier liturgique dessiné par le bureau Fernand Dumas.

Objectifs de la paroisse et mode d'intervention

«La révolution majeure de Vatican II est de remettre l'espace du culte au service de l'assemblée vivante et la possibilité pour celle-ci de traduire son unité fondamentale par une présence active, enveloppante des fidèles. Il y a nécessité de recréer la communauté de table». Explicitement formulé dans le programme du concours d'architecture lancé en mai 2000, le mandat nécessitait une réflexion sur l'espace intérieur et sur les moyens à appliquer pour favoriser une atmosphère de communion et de recueillement. L'église de Fernand Dumas avait déjà subi certaines modifications voulues par Vatican II, mais les transformations de la fin des

Fig. 127 Sol et mur du chœur après réaménagement, 2003: pierre bleue de Belgique, enduit lisse et peinture silicate.

années 1960 ne répondaient plus aux exigences de notre époque. Le nouvel aménagement de l'édifice a souhaité répondre aux vœux de la paroisse en leur proposant d'unifier les espaces du chœur et de la nef et de doter l'église d'un nouveau mobilier conforme à la pratique des différentes cérémonies et manifestations religieuses, dans une architecture à l'échelle de l'homme, rendue plus accueillante grâce au traitement des matériaux, de la couleur et de la lumière.
Une fois dressé l'inventaire des problèmes et des intentions, un avant-projet a sérié les travaux à exécuter. Ceux-ci devaient respecter un budget estimé à trois millions de francs, incluant les études du projet proprement dit selon les normes établies et les travaux dictés par le programme. Réalisation majeure du patrimoine fribourgeois, l'église Saint-Pierre exigeait une démarche appropriée. Avant toute intervention, une connaissance approfondie de sa construction et de son histoire s'imposait. Le fonds Dumas aux Archives de la Construction Moderne, à Lausanne, les archives de la paroisse en partie déposées aux Archives de l'Etat et en partie conservées dans l'église même, ainsi que les fonds de plans du Service de l'Edilité de la ville de Fribourg nous ont donné accès à une documentation abondante, de première main, complétée par le Recensement des biens culturels meubles de la paroisse et par diverses études historiques. Les spécialistes ont pu confronter leurs mesures et leurs observations à toute cette documentation préalable, et affiner leurs rapports. On a pu établir ainsi une classification des travaux: surveillance des ouvrages, entretien ou transformation, dans les limites imposées par les disponibilités financières, ce qui détermina de manière contraignante les interventions.

Fig. 131 Perspective de la nef et du chœur, en juillet 2001, avec mobilier liturgique de Thomas Huber (Architectes Associés Fribourg), réalisé en 1970-1971.

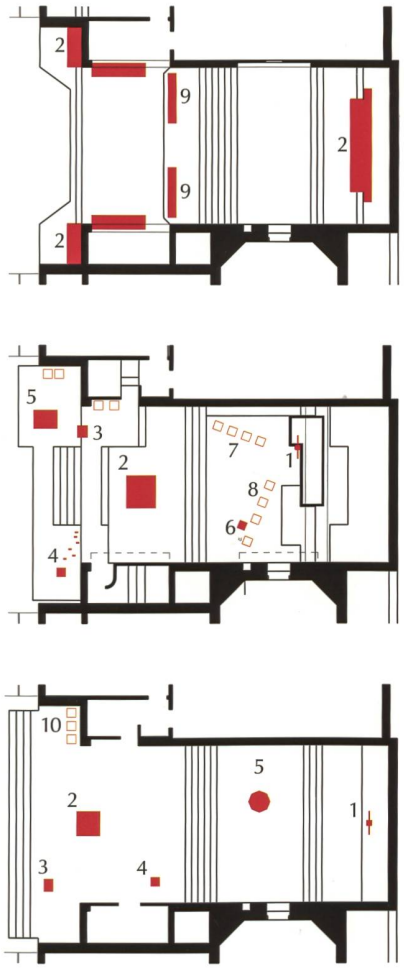


Fig. 128-130 Plans comparatifs du chœur, avec situation des éléments mobiliers:

1951
Fernand Dumas

1971
Thomas Huber pour les AAF

2003
Jean-Marc et Colette Ruffieux-Chehab

1. Croix
2. Autel
3. Ambon
4. Tabernacle
5. Fonts baptismaux
6. Siège du célébrant
7. Siège des concélébrants
8. Siège des acolytes
9. Table de communion
10. Présidence

Le réaménagement du chœur

De forme étroite et allongée, le chœur obligeait à étager les fonctions du culte dans la profondeur de l'espace. Située en arrière-plan, la présidence était éloignée de l'assemblée. La rupture de niveau entre la nef et le chœur augmentait la distance entre les célébrants et les fidèles, une perception encore renforcée par la rupture introduite par l'arc triomphal.
La géométrie du plan et l'aménagement des niveaux à proximité de l'autel limitaient le déplacement des concélébrants. Un podium provisoire

en planche avait été posé au bas de la paroi-retable pour accueillir la chorale. Les sièges du chœur, massifs, réalisés en pierre naturelle, étaient difficilement déplaçables.
Afin de rapprocher l'espace du culte de celui de l'assemblée, des propositions furent formulées visant à rétablir l'échelle humaine et à réaffirmer l'unité du lieu. Le chœur a ainsi été abaissé par palier de manière à prolonger doucement le niveau du parterre de la nef. Cette conception fait référence au travail du scénographe genevois Adolphe Appia (1862-1928) qui appréhende avec le thème de l'escalier la structuration de l'espace. Ses murs ont été revêtus de pierres naturelles sur ses parties basses, dans l'alignement du placage des piliers de la nef. Le mobilier liturgique correspondant à l'aménagement réalisé en 1970, a été déposé. Sa conception générale a été modifiée de manière à créer un rapport plus convivial avec l'assemblée des fidèles. L'emplacement de l'autel a été avancé dans l'avant-chœur, rapprochant ainsi le prêtre des fidèles. La présidence a été déplacée à hauteur de l'autel et le tabernacle disposé en partie haute dans un lieu défini, réservé à l'adoration. Le lieu du baptême entre ainsi en relation avec la mosaïque du chevet dont les scènes inférieures évoquent l'eau, en particulier le Miracle de Moïse frappant le rocher (Ex 17:1-7), traditionnellement interprété comme préfiguration vétérotestamentaire du baptême. Le peintre et sculpteur fribourgeois Hafis Bertschinger a été associé à la création d'un mobilier liturgique contemporain en bronze légèrement patiné, basé sur des formes élémentaires et symboliques. Laissons-le présenter son intervention: «Les architectes Jean-Marc et Colette Ruffieux-Chehab m'ont invité en 2004 à réaliser

Fig. 133 Jean-Marc et Colette Ruffieux-Chehab, maquette du chœur, avant-projet, 2002.

Fig. 132 Vue latérale du chœur en 1930, avec avant-chœur et niche ménagée pour l'escalier de la tribune, insérée sur le piédroit de l'arc triomphal.

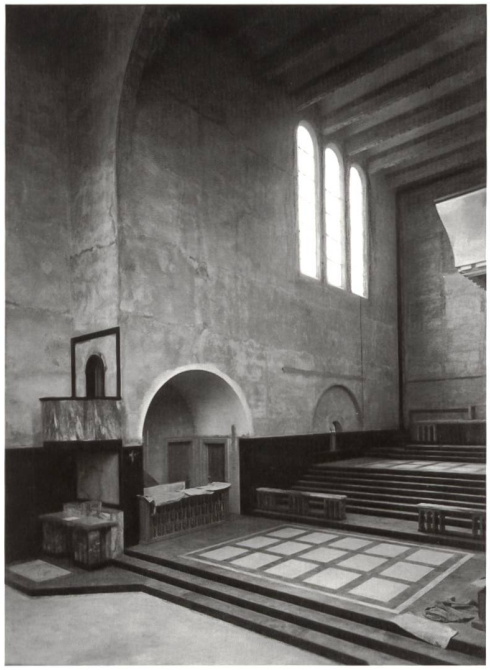
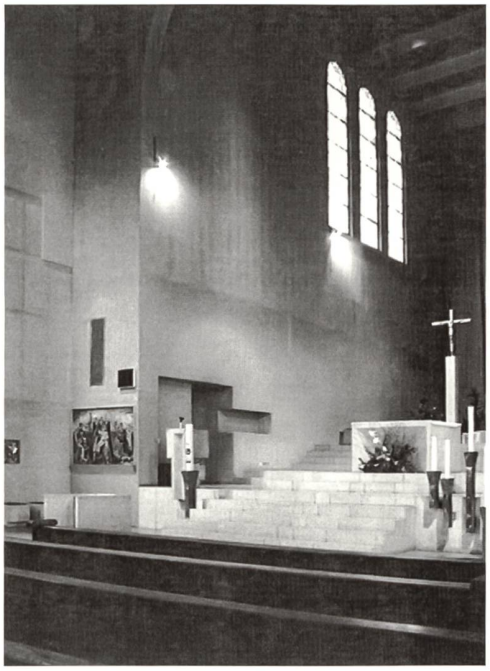


Fig. 134 Vue latérale du chœur en 1971, avec avant-chœur surélevé pour l'autel de célébration des frères Angéloz, niche réaménagée et chaire supprimée.



un projet pour le mobilier liturgique – autel, baptistère, candélabres et ambon – de l'église Saint-Pierre à Fribourg. Recevant l'avis favorable de la Commission de bâtisse, j'ai élaboré un projet commençant par l'étude des éléments existants, d'une importance historique considérable: en premier lieu, le bâtiment lui-même conçu par l'architecte Fernand Dumas au début des années 1930, ensuite la mosaïque monumentale représentant la scène biblique de la Pêche de saint Pierre au chevet de l'église, puis les peintures en pastel de l'artiste futuriste italien Gino Severini, qui reprennent directement les couleurs pures des artistes de l'époque. Mis à part ces éléments évidents, il fallait tenir compte des nouvelles interventions des architectes mandatés pour la transformation de l'église. En vue d'assurer une harmonie avec des expressions artistiques si diverses et si significatives, il parut évident, en collaboration avec les architectes, de proposer un mobilier liturgique aux formes dépouillées et au matériau adéquat, le bronze. Pour l'autel, j'ai choisi la forme géométrique du cube avec le signe de la croix sur les parties frontales et horizontales, pour l'ambon la forme de la croix également mais en élévation, et la même verticalité mais plus accentuée pour les candélabres. La forme octogonale, symbole du baptême et de la résurrection, s'imposait pour le baptistère. J'ai proposé enfin un support élevé en acier pour le tabernacle en bronze du sculpteur Emile Angéloz. J'ai fabriqué les modèles en bois qui ont permis à la fonderie Rüetschi, à Aarau, de couler le bronze. Je suis heureux d'avoir pu participer avec mon travail de sculpteur au renouveau artistique de l'église Saint-Pierre ressuscitée comme le phénix».

Les revêtements intérieurs

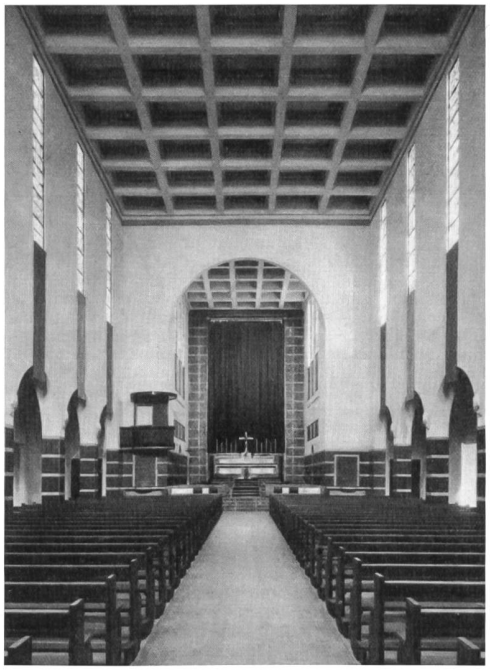
Durant les transformations de 1970, on avait isolé les murs de l'intérieur sans résoudre toutefois les problèmes de condensation, comme en témoignaient les taches grises apparues dans les parties inférieures des murs de la nef, des bas-côtés et du chœur. Afin de corriger les effets de salissures provoqués par la condensation sur les faces intérieures, il a fallu enlever les revêtements existants et à poser dans l'épaisseur disponible, 35 mm, un doublage massif de plâtre cartonné isolant. Pour la finition, un enduit lisse et satiné a remplacé l'enduit beige et rugueux préexistant.

Un polissage à base d'huile de lin a été effectué sur les piliers en calcaire noir de Saint-Triphon qui avaient malheureusement été traités à l'acide.

Mosaïques, peintures murales et décors peints

Un programme de restauration des différents éléments du décor a été établi par Julian James, conservateur-restaurateur. Le concept d'intervention a été déterminé sur la base d'un inventaire exhaustif des éléments existants complété par des observations et des sondages. L'atelier de conservation et de restauration Thérèse Dupont a été chargé de toutes les investigations et recherches des polychromies d'origine, ainsi que de la restauration des mosaïques, des peintures murales et de tous les décors peints. La plus grande partie des œuvres a simplement fait l'objet d'un nettoyage superficiel. La restauration des intrados des arcs des bas-côtés de la nef, dont la peinture était très détériorée, a été l'intervention la plus délicate. Des analyses scientifiques complémentaires ont dû être effectuées pour déterminer le type définitif d'intervention. Pour limiter les coûts, un seul arc témoin a été dégagé et restauré selon les règles usuelles. Ailleurs, le décor au pochoir a simplement été

Fig. 135 Vue intérieure de l'église Notre-Dame du Breitenrain, à Berne, construite par Fernand Dumas en 1931-1933, état d'origine.



reconstitué, le décor originel subsistant dans la couche sous-jacente.

Eclairage

La première modification de l'église, en 1961, fut le remplacement de l'éclairage, jugé déjà insuffisant. Les luminaires fonctionnels en plexiglas, posés alors en applique contre les piliers, diffusaient un éclairage général encore inadapté, neutre et froid, qui ne mettait pas en valeur les œuvres et les éléments décoratifs. Piero Castiglioni a collaboré à l'étude du nouvel éclairage de l'église. Afin de s'adapter aux différents types de cérémonies, festives, recueillies, pénitentielles ou laïques, l'éclairage est aujourd'hui modulable. Il est programmé sur une régie informatisée selon plusieurs schémas d'illumination. Le nombre de luminaires enclenchés, l'orientation des sources et leur intensité sont prédéfinis et commandés simplement depuis une centrale en se référant au genre de célébration liturgique ou de manifestation.

Sonorisation et acoustique

Dumas lui-même avait admis que la sonorisation était l'un des points faibles de son église[3].

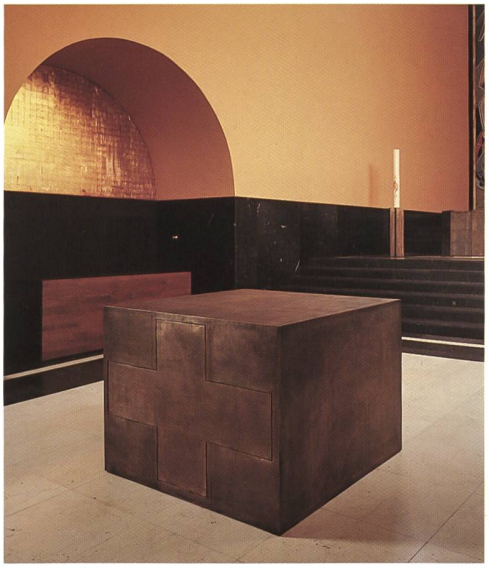


Fig. 137 Autel de célébration en bronze, œuvre de Hafis Bertschinger, fondu en 2003 par les Ateliers Rüetschi AG, à Aarau.

La sonorisation mise en place était très peu performante. Le seuil moyen d'intelligibilité de la parole était de 0.35 db alors qu'il aurait dû être supérieur à 0.50 db pour plus de 80 % des places. Une nouvelle sonorisation, combinée avec une acoustique intérieure assainie, a permis d'obtenir une nette amélioration de l'intelligibilité de la parole. Elle a été composée, pour sa partie visible, d'un seul haut-parleur directif orienté sur l'assemblée, situé sur le côté gauche

3 Voir ci-devant l'article d'Aloys LAUPER.

Fig. 136 Cierge pascal et fonts baptismaux en bronze, œuvre de Hafis Bertschinger, fondus en 2003 par les Ateliers Rüetschi AG, à Aarau.

Fig. 138 Ambon en bronze, œuvre de Hafis Bertschinger, fondu en 2003 par les Ateliers Rüetschi AG, à Aarau.

Fig. 139 Vue générale de l'église restaurée depuis le chœur, avec son nouvel aménagement et son nouveau mobilier liturgique.

de l'arc triomphal, là où se situait la chaire supprimée en 1970. Le temps de réverbération a été diminué tout en maintenant une bonne qualité d'écoute de l'orgue. Une mise en place de matériaux absorbants sous forme de coussins sur les bancs, a permis d'optimiser de manière sensible les performances de sonorisation, quel que soit le taux d'occupation de l'église.

Chauffage et ventilation

L'ancien système de ventilation qui consistait à pulser de l'air tempéré à travers les grilles du fond de l'église et à l'évacuer à proximité du chœur, a été maintenu dans son principe. Cependant, un inconfort était ressenti à cause d'une répartition défavorable des canaux de reprise d'air ainsi que d'une convection d'air générée par les murs froids de l'arrière-chœur. Une amélioration du confort climatique a été assurée par une diminution des vitesses de pulsion et l'installation d'un chauffage de sol et d'un convecteur dans le chœur. L'air de l'église est repris par deux grilles situées dans le chœur et ramené au monobloc de traitement du sous-sol pour y être mélangé à une partie d'air frais (10%), puis filtré, chauffé et pulsé à nouveau par l'arrière de la

nef centrale. La commande des installations de ventilation, de production de chaleur et des groupes de chauffage est assurée par une régulation automatiquement adaptée en fonction de l'occupation de l'église. Afin de pouvoir élever le cas échéant le taux d'humidité relatif, des humidificateurs mobiles ont été placés à proximité de l'orgue.

Interventions sur les façades

Les façades du complexe paroissial sont bâties selon un mode constructif unique. Après avoir étudié quatre variantes de façades, dont deux en béton de parement, l'architecte Dumas décrivit ainsi le choix finalement arrêté: «Cette construction, d'un caractère tout à fait original et inédit, présente les particularités suivantes: les murs sont en béton comme dans la première solution. Les carreaudages sont en dalles de molasse de 7 cm, placées dans les coffrages avec une armature spéciale et non pas appliquées comme dans les revêtements. Un matelas d'air obtenu au moyen de briques spéciales permettra de diminuer le coefficient de transmission de chaleur et d'arriver à obtenir K:1,55, c'est-à-dire l'équivalent d'un mur calcaire de 0.70 m»[4]. Cette proposition permit d'abaisser de 170000 francs de l'époque le coût des façades mais entraîna divers problèmes. Les nervures verticales de béton liant les hourdis provoquèrent des ponts de froid induisant la condensation sur les parois intérieures. Les carreaux de molasse furent posés en délit, ce qui entraîna rapidement un effritement des surfaces[5]. Les armatures de fer étaient en outre corrodées en certains endroits.

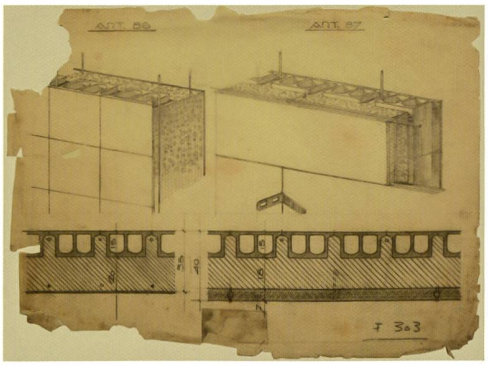
Le traitement de surface, un rhabillage exécuté en 1985 par la firme Renotech et répété aux endroits les plus exposés, ne donnaient plus satisfaction. Il durcissait, se fissurait et laissait pénétrer l'humidité et finalement n'adhérait plus à la surface altérée de la molasse. Les solutions adoptées jusqu'alors pour pallier le vieillissement du placage en molasse, se montraient de fait peu durables. Le maintien du revêtement en molasse, avec remplacement des plaques altérées, s'avérait problématique vu la spécificité de la mise en œuvre adoptée par Dumas. Les coûts engendrés auraient été disproportionnés compte tenu de la qualité médiocre de la molasse comme revêtement de façade. La tour de l'église et les façades exposées à l'ouest présentaient les plus gros dommages.

Etant donné la complexité des questions posées par la conservation et le maintien du revêtement d'origine, les interventions extérieures sur les façades ont été supervisées par l'Expert Center pour la conservation du patrimoine bâti de l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne. L'enduit exécuté en 1985, bien que de qualité discutable, n'a cependant pas été remplacé. En effet, la proportion de surfaces endommagées étant faibles par rapport à celles qui paraissaient encore en état, on a choisi d'établir un plan de maintenance permettant de faire durer le système en place. Par contre, le résultat des sondages et des expertises effectués sur les façades de la tour, n'a pas permis d'envisager la conservation du placage en molasse à cet endroit. L'importance des dégâts a nécessité la suppression du revêtement et son remplacement par un crépissage à la silicone imitant la couleur et la texture de la molasse ainsi que le dessin des carreaux, un choix validé par un échantillon préalable. Vu la hauteur et l'exposition de la tour aux intempéries, des tests de durabilité et de résistance de la pigmentation ont été préalablement réalisés.

Un parvis à libérer

Pour jouer pleinement son rôle d'accueil lors des offices ou des manifestations religieuses, la place devrait être complètement libérée des véhicules qui l'encombrent. Dans cette optique, un projet envisage le réaménagement du parvis de l'église de manière à supprimer le passage des voitures devant le portique de l'entrée principale. Peu utilisé actuellement et à l'écart, l'esplanade de la cure devrait être prolongée sur la place et permettre ainsi le rassemblement des fidèles après les cérémonies.

Fig. 140 Fernand Dumas, détail d'exécution de la composition des façades, 1930 (EPFL, ACM).



4 AP St-Pierre, Rapport du 14 décembre 1927 au Conseil de Paroisse St-Pierre.

5 «La molasse présente des degrés d'altération variable. Par endroit, elle est encore en bon état, dans les zones exposées on constate la perte de cohérence et par endroit une exfoliation profonde.» Extrait du rapport Mattec + Bautechnik, Materialtechnik du 21 nov. 1998.

Fig. 141 Jean-Marc et Colette Ruffieux-Chehab, perspective du projet de concours, étude espace et couleurs.

L'église Saint-Pierre: entre architecture et œuvre picturale

La rénovation de l'église Saint-Pierre, dans la mesure où elle implique sa transformation, fut une expérience exaltante inscrite tout naturellement dans la modernité d'aujourd'hui. L'unité retrouvée a fait redécouvrir son espace intérieur premier, conçu sur la base d'une forme basilicale simple. Le dégagement des éléments picturaux a modifié la vision perspective du chœur, en lui restituant des qualités structurantes exceptionnelles. A la lisibilité fluctuante qui en résulte, contribuent tout à la fois les couleurs subtilement déclinées de la grande mosaïque de Severini en arrière-plan et la conception unitaire du mobilier liturgique, assigné à des niveaux successifs précis. Surfaces et profondeurs s'imbriquent, suggérant un emboîtement de plans qui pourrait s'inscrire dans le sillage du cubisme analytique. L'œuvre picturale s'étend en effet bien au-delà de la surface de la grande mosaïque centrale; elle contribue ainsi à unifier l'espace du chœur et de la nef, devenu en quelque sorte abstrait.

Zusammenfassung

Im Mai 2000 organisierte die Pfarrei St. Peter einen Architekturwettbewerb mit dem Ziel, die Kirche zu restaurieren. Besonderes Gewicht wurde dabei der Gestaltung des Innenraums beigemessen, der die gemeinschaftliche Erfahrung im Gottesdienst stärken und die Nähe zwischen den Mitfeiernden und dem Priester fördern sollte. Die siegreichen Architekten Jean-Marc und Colette Ruffieux-Chehab erkannten, dass diese Kirche als Gesamtkunstwerk zu betrachten sei und dass somit die Eingriffe von 1970 rückgängig gemacht werden müssten. Um diese Veränderungen zu erreichen, stellten die Architekten die ursprüngliche Farbfassung wieder her. Auch wurde der Chor neu gestaltet, um dessen Einheit wiederzuerlangen und um dessen Bezug zum Hauptschiff zu stärken. Einen wesentlichen Beitrag dazu leistete der Künstler Hafis Bertschinger mit dem neu geschaffenen liturgischen Mobiliar. Altbekannte akustische und wärmetechnische Probleme konnten ebenfalls behoben werden; auch wurden Mängel an der Beleuchtung und an der Aussenverkleidung ausgemerzt.