

Zeitschrift: Ingénieurs et architectes suisses
Band: 127 (2001)
Heft: 09

Artikel: La science en proue: la nouvelle Faculté des sciences de l'Université de Neuchâtel
Autor: Simonnet, Cyrille
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-80045>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.03.2025

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

La science en **proue**: la nouvelle Faculté des sciences de l'Université de Neuchâtel

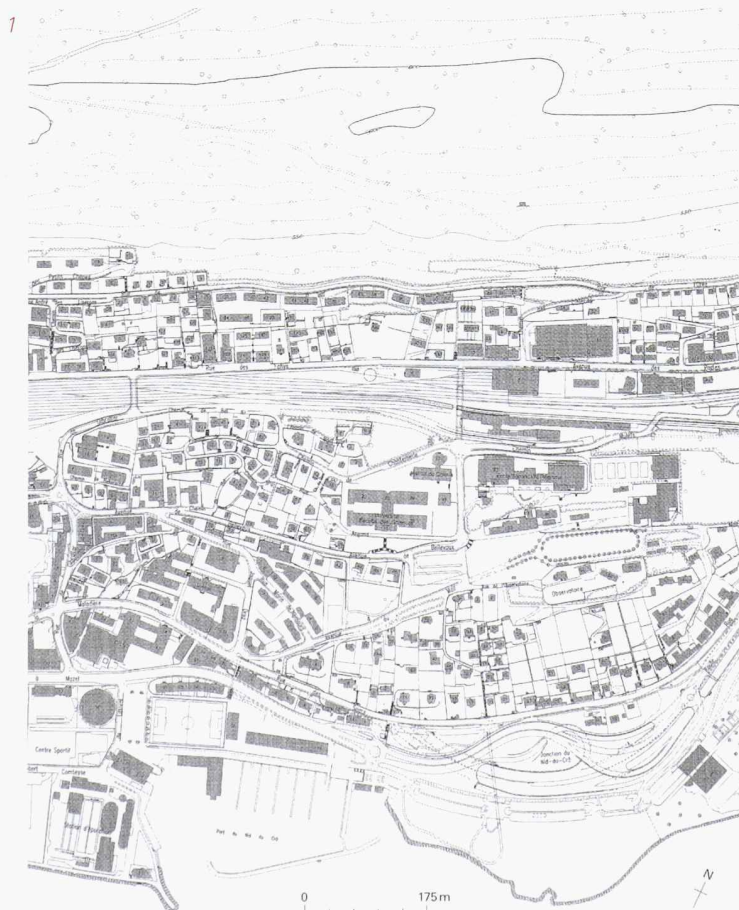
(ARCHITECTURE)

En 1985, le canton de Neuchâtel ouvrait un concours à deux degrés pour la construction de la nouvelle Faculté des sciences, mettant au programme 9000 m² à aménager sur le site de l'ancienne prison de la ville, affecté à l'Université pour y loger la section de biologie. Aujourd'hui, en 2001, l'architecte lauréat (le bureau Gérard Corti, avec comme architecte responsable du projet Eric Ryser et la collaboration de Philippe Guiony et de François Lemaire) livre enfin l'intégralité de son projet dont l'inauguration a été fixée au 5 mai. Le consortium d'architectes Unimail, chargé de la réalisation, était composé de trois bureaux neuchâtelois: ceux de Gérard Corti, de Pierre Meystre et d'Eric Ryser. Quinze ans séparent

ainsi l'esquisse originale de sa matérialisation, quinze ans de chantier pour ainsi dire, quinze ans d'étapes, d'ajournements, de reprises, de ralentissements... Mais aussi quinze ans d'opiniâtreté, de patience, de découragement, d'attentes...

Il s'en passe des choses en quinze ans. C'est l'espérance de vie parfois d'un édifice, c'est le temps aussi de voir naître et mourir deux ou trois modes architecturaux. Certes, l'environnement bienveillant du lac et des forêts jurassiennes agit comme un puissant calmant, et certains jours, on a vraiment le sentiment que le temps s'est arrêté - malgré la vigilance des villes horlogères voisines. En quinze ans, l'architecte a donc acquis une certaine maturité, un peu de poids également. Comment juge-t-il dès lors ce travail de jeunesse qu'il voit enfin s'ériger sur le flanc de la colline, prêt à accueillir ses quelques centaines d'étudiants et professeurs? Et nous, critiques, commentateurs, que voyons-nous exactement à travers cette masse stable et ordonnée, symétrique, sévère, que savons-nous des vicissitudes de cette gestation lente, que pouvons-nous dire d'actuel, de vivant, alors que l'édifice nous regarde avec des yeux qui découvrent Tchernobyl et croient encore à la guerre froide? Quel est notre repère, alors que les courants, les doctrines s'évacuent les uns après les autres? L'architecte Ryser nous prévient lui-même lors de la visite: «Aujourd'hui, je trouve cela un peu post-moderne». Bien sûr: signature indélébile, touche fatale des «eighties», le bâtiment révèle son âge, déjà, alors qu'il n'est pas encore baptisé! Mais il nous déstabilise aussi, car il écrase pour ainsi dire dans sa nouveauté quinze ans d'histoire. D'ailleurs, peut-on vraiment parler d'histoire à ce propos? Un terme convient mieux peut-être, plus fragile, plus intime en un sens, celui de mémoire. Quand on visite ce bâtiment, on a envie de dire «je me souviens...», à la façon de Georges Perec. «Je me souviens de l'époque où l'on mettait des colonnes devant les bâtiments». «Je me souviens du grand retour de la composition, de la symétrie, de la reconsidération du style Beaux-Arts». «Je me souviens des références de l'époque, Botta, Boffil, Meier...»

C'est à la fois loin et proche. Cette architecture est troublante - enfin, légèrement. Elle appelle quelque chose d'autre qu'un éloge de bon ton ou une tendre ironie. Comment dire alors les choses justes, comment régler notre regard, compte tenu justement de ce décalage d'actualité?





2

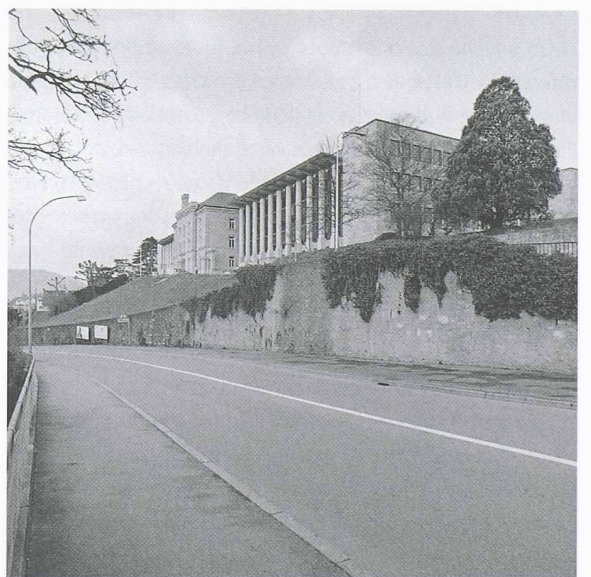
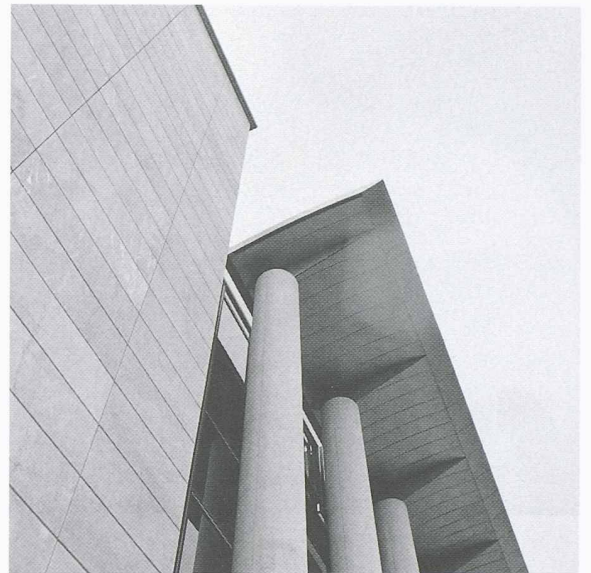
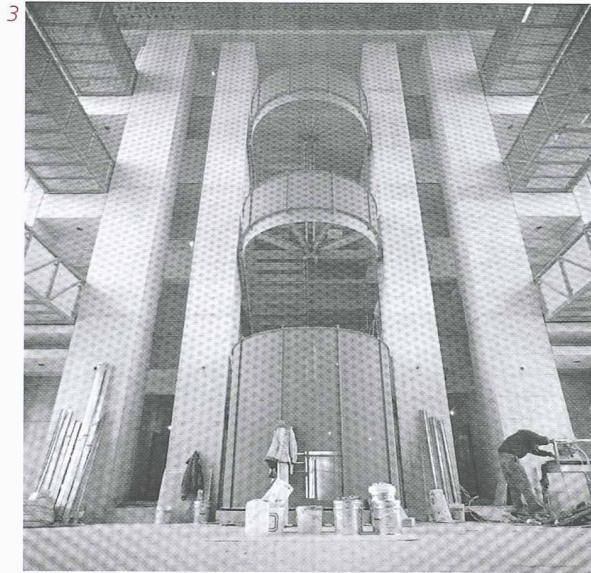
Fétiche

On a lâché quelques mots: symétrique, sévère; quelques références classiques: colonnes, corniches. C'est le visible immédiat, le trait premier de l'édifice, sa préface en somme. Pierre agrafée, un marbre gris veiné de blanc («blanc bleuté de France»), trame rigoureuse des fenêtres et châssis, façades en grands panneaux d'inox brossé dans les deux cours intérieures, tout cela raidi par un plan masse en forme de H. Le ton est assez solennel, comme il convient sans doute à une certaine image que l'on se fait encore parfois de l'Université, celle que de vieux professeurs s'efforcent d'entretenir. Institution pérenne, l'université du consortium Unimail se sangle dans un corset de métal et de pierre grise, étrangement durci par l'incrustation en corps central du pavillon directorial de l'ancienne prison. Considérons cet objet singulier, qui semble commander la composition du projet, cette dent en or quelque peu anachronique, enchâssée en façade au beau milieu de la colonnade. La construction de ce pavillon remonte à la seconde moitié du XIX^e siècle. De style historiciste, si le terme a un sens, l'édifice, ici, montre plutôt sa couleur avant sa fonction, à vrai dire assez indéterminée. C'est effectivement le jaune de son calcaire qui prédomine, alors que le reste du projet décline la valeur grise dans ses diverses matières (pierre, béton, métal). Le pavillon ancien opère quelque chose comme une couture et une mémoire. Il règle une composition (en plan, en élévation) en même temps qu'il restitue un fragment de passé. Vu en contrebas, son angle de perception prédominant, il accentue sa posture, légèrement ostentatoire. Ce faisant, il focalise la perception sur lui-même, se donnant en quelque sorte à lire comme la proue d'un navire: en première ligne, torse gonflé, doré.

Cette position n'est pas innocente. Quelle est donc la signification de ce pivot? Osons cette réponse: nous sommes en présence d'une sorte de fétiche. Pour être schématique, rappelons que le fétiche, dans le rituel amoureux, représente selon la psychanalyse un objet mis en lieu et place d'une vision refoulée (celle du sexe féminin, qui est perçue dans ce cas comme l'absence de sexe masculin, soit le risque de la castration). Tout cela dit fort grossièrement. Conservons un instant seulement cette image. De quelle vision refoulée cet édifice serait-il le substitut? De quelle absence, de quelle béance ce quasi-fétiche opère-t-il le déplacement?

Dans l'exemple qui nous préoccupe, le pavillon fétiche offrirait la possibilité de faire «tenir» la façade en tant que décor (architectural, urbain). Il entretient une certaine illusion, écartant le risque de révéler la béance: celle d'une architecture feinte, la vanité et la vacuité d'une façade qui «tiendrait» par son seul artifice: colonnes inutiles, corniche visière traitée en pur signe, absolue symétrie, signes d'un mimétisme qui aurait du mal à s'auto-justifier, sinon par la présence du pavillon, qui «prend» sur lui toute la charge scénique, la désignant et la masquant à la fois.

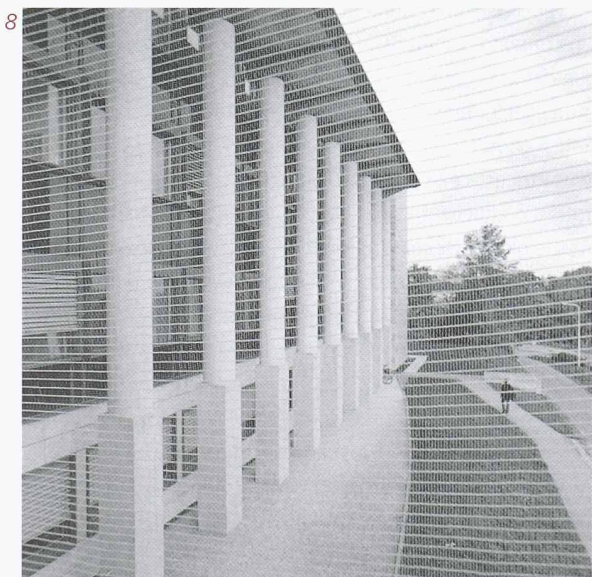
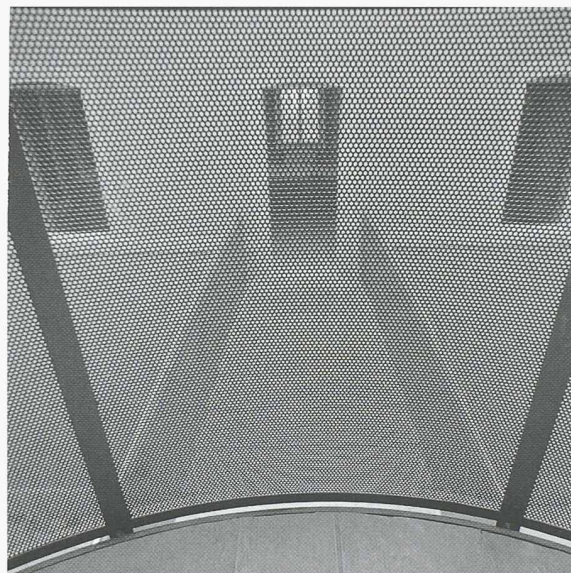
L'interprétation est un peu forcée, convenons-en, mais - rapportée à la problématique générale de l'architecture comme art - elle produit du sens. Si l'on s'accorde à l'idée que l'architecture «n'imité qu'elle-même», selon le mot de Schinkel, alors il nous faut toujours interroger cet effet de miroir permanent, et décrypter dans toute production les artifices par lesquels elle (l'architecture) élabore cette sorte d'auto-mimétisme. Pour cela, elle dispose de quelques moyens, comme la citation et la construction. La construction, c'est un long chapitre, dans le sens où l'architecture est un peu la



nécessaire et permanente mise en fiction du constructif. On ne développera pas. Quant à la question de la citation en architecture, elle mériterait d'être théorisée. Ici, elle procède d'un détournement assez paradoxal, dans la mesure où l'objet cité est en position de fragment narratif, exploité non dans sa qualité programmatique originelle (le thème de la prison), mais pour une vague vertu historiciste (un témoignage du XIX^e siècle). Or ce témoignage raconte à la fois une contrainte (conserver et donc intégrer cet élément) et un artifice de composition (générateur morphologique). L'automimétisme se complait dans une spécularité close sur elle-même. Le fétiche de nouveau.

Calepin

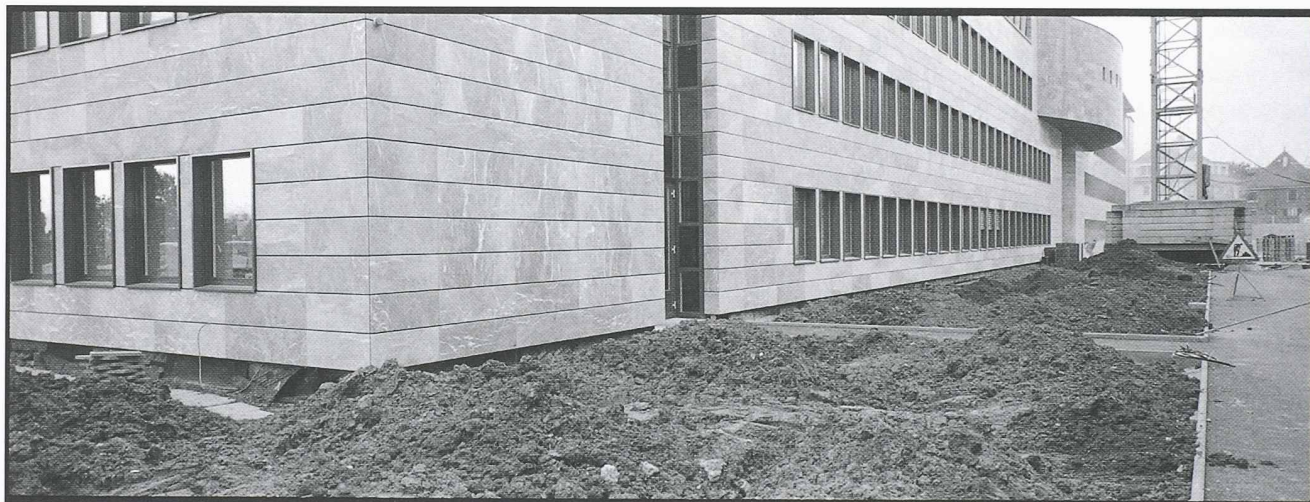
Ce petit détour théorique ne doit pas nous faire oublier notre bâtiment. La visite se poursuit à l'intérieur. Mais d'abord, par où entre-t-on? Devant, derrière, sur les côtés. C'est une des performances du plan que de ménager à la fois la porosité nécessaire d'un tel programme (aujourd'hui, on entre dans une université comme dans un moulin) et le hiératisme d'une morphologie très hiérarchisée. L'artifice du plan en H autorise ce système de pénétration performant, la barre de liaison constituant un dispositif fonctionnant comme hall d'entrée et organe de distribution. Auparavant, le système des cours ordonne le rituel d'entrée, comme dans un temple



égyptien. Les têtes des ailes (si l'on ose écrire) forment deux pylônes sévères, cadrant l'entrée au loin, qui s'annonce également de façon un peu solennelle avec ses deux mâts chromés et sa grande verrière. Au sol, une intervention artistique reproduit le désordre d'une constellation, comme pour distraire du strict ordonnancement des façades latérales, capotées d'acier inoxydable (micro-billé).

Le climat jurassien n'incite guère à musarder dans ces espaces à la fois extérieurs mais déjà très circonscrits, qui intimident plus qu'ils ne rassemblent. Car l'édifice, constitué de salles de cours, de bureaux, de bibliothèques, de laboratoires, d'amphithéâtres... est une machine à étudier, non un club de

vacances. L'ajustement des diverses fonctions est aussi précis que les éléments d'une mécanique, à l'instar des détails d'aménagement, qui semblent réglés par une mathématique invisible particulièrement performante. La prédominance du béton brut et du métal, dans le hall d'entrée par exemple, simplifie grandement la lecture de l'espace, qui expose ses génératrices de façon rigoureuse. En métal: des passerelles, des escaliers, des balustrades, des châssis, toute une quincaillerie qui forme les liens ou les coutures ostensibles du lieu. En béton: des piliers, des portiques, des poutres puissantes, tout ce qui dresse l'espace, au sens propre, lui conférant son allure un peu spartiate. Ce dépouillement spectaculaire - par



ticulièrement sensible au niveau de l'espace filtre, qui articule le hall d'entrée au bâtiment ancien - a pour effet d'accroître par contraste la qualité domestique des ailes servies, auxquelles le bois des parois (placards, vitrines et trémies divers), allié à l'éclairage (une longue rampe disposée de façon dissymétrique à la jonction du mur et du plafond), confère un aspect intime. Le bois (érable) domine dans les couloirs, les rendant accueillants comme des boudoirs. On s'y installerait presque, tant leur largeur confortable en fait de véritables lieux plutôt que de simples liens.

Un mot très répandu au XIX^e siècle, puis oublié avec le mouvement moderne, avant de réapparaître (dans les années 80) alors que le détail d'architecture prenait une valeur nouvelle, est celui de calepinage. Absent des dictionnaires, signifiant ce qu'il veut dire par métonymie (un calepin est un petit carnet), le calepinage désigne désormais la qualité résolutoire des assemblages, des joints, des raccords, dans le sens où le projet parvient à les matérialiser rigoureusement, à partir de ses seules contraintes techniques et spatiales. La performance est d'autant plus appréciée que les matériaux utilisés sont bruts, non travestis, essentiels. Une qualité ainsi de l'édifice d'Unimail est qu'il est bien calepiné. Un souci poussé de cohérence dimensionnelle autorise des assemblages à joint vif entre des matériaux très différents comme le métal, le bois et le béton par exemple. Cela se remarque dans le hall (lien du H), où le dur métal des passerelles ou des escaliers s'ajuste pratiquement au millimètre contre les grandes structures de béton. Sans couvre-joint, sans décrochement, le contact est juste, impeccable. On peut dire la même chose des châssis, des éléments de bois dans les couloirs ou dans les deux amphithéâtres, ou encore de la pierre en façade. Cette qualité du calepinage met singulièrement en valeur une dimen-

sion, au sens propre du terme, que l'architecture ignore trop souvent: celle du centimètre. Le regard approché est satisfait: il reconnaît les mêmes forces de composition dans le détail que dans l'ensemble. Le professionnalisme de l'architecte se situe exactement à ce niveau: quand un même souci d'efficacité géométrique traverse toutes les étapes de son dessin. Peut-être est-ce la première règle qui contribue à qualifier la notion d'échelle en architecture. Quand le petit s'accorde avec le grand. Or cette harmonie n'est guère aisée, alors que les fonctions techniques - innombrables dans le bâtiment aujourd'hui - engendrent fréquemment la complexité, incitant souvent le concepteur à masquer d'in vraisemblables combinaisons derrière des capotages commodes. Les architectes suisses sont appréciés parce qu'ils font preuve d'une certaine exigence sur ce plan. L'exactitude du calepinage, la franchise des matériaux contribuent à cette éthique constructive à laquelle l'université d'Unimail ne se dérobe pas.