Zeitschrift: Ingénieurs et architectes suisses

Band: 126 (2000)

Heft: 04

Artikel: Visite d'un musée encore vide, lors d'une journée lumineuse, où lac et ciel se confondent avec l'horizon

Autor: Hunger, Olaf / Monnerat, Nicolas / Petitpierre, Frank

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-81482

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: 09.12.2025

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

Olaf Hunger, Nicolas Monnerat, Frank Petitpierre,
architectes EPFL
Rue du midi 6, 1003 Lausanne

Visite d'un musée encore vide, lors d'une journée lumineuse, où lac et ciel se confondent avec l'horizon

«Mieux comprendre d'où nous venons, pour mieux savoir où nous allons»

La construction du nouveau musée d'archéologie (le «LATENIUM») de Neuchâtel à Hauterives-Champréveyres résulte d'un concours d'architecture, organisé en 1986 et remporté par un groupe de jeunes architectes, Laurent Chenu, Bruce Dunning, et Pierre Jéquier, auxquels se joindront, pour l'élaboration du projet, Philippe Vasserot et Pieter Versteegh. L'exécution sera ensuite menée par Laurent Chenu et Philippe Vasserot, avec les collaborations de Delphine Ganter, Jan Pernegger et Raymond Widmer.
Pour analyser l'architecture de ce bâtiment d'importance, la rédaction a fait appel à un autre groupe de jeunes architectes, Olaf Hunger, Nicolas Monnerat et Frank Petitpierre, récents lauréats du concours pour le musée d'ethnographie de Genève. Nonobstant les divergences au niveau des à priori conceptuels et du langage architectural, la nature des deux programmes et une commune précocité dans l'accession à la commande publique crée une forme de proximité entre les auteurs du projet et ceux qui sont invités ici à le commenter. Le parti éditorial de la critique croisée que nous inaugurons à l'occasion de ce numéro permet de rendre compte de la variété et de la vitalité de la jeune génération d'architectes qui s'affirme aujourd'hui en Suisse romande. (*Réd.*)

1

Entre autoroute et lac

Pour qui longe les rives occidentales du lac de Neuchâtel, la succession des quais, des remblais ou des promenades manifeste de façon impressionnante la difficile conquête d'un mince espace de territoire menée depuis la fin du siècle dernier, quand le niveau du lac fut abaissé de près de deux mètres à la suite des grands travaux de correction des eaux du Jura. Cette définition artificielle de la limite entre la terre et l'eau contraste fortement avec le paysage de roselières caractérisant la rive opposée, dont l'origine remonte du reste à la même époque et dont le développement découle des mêmes causes.

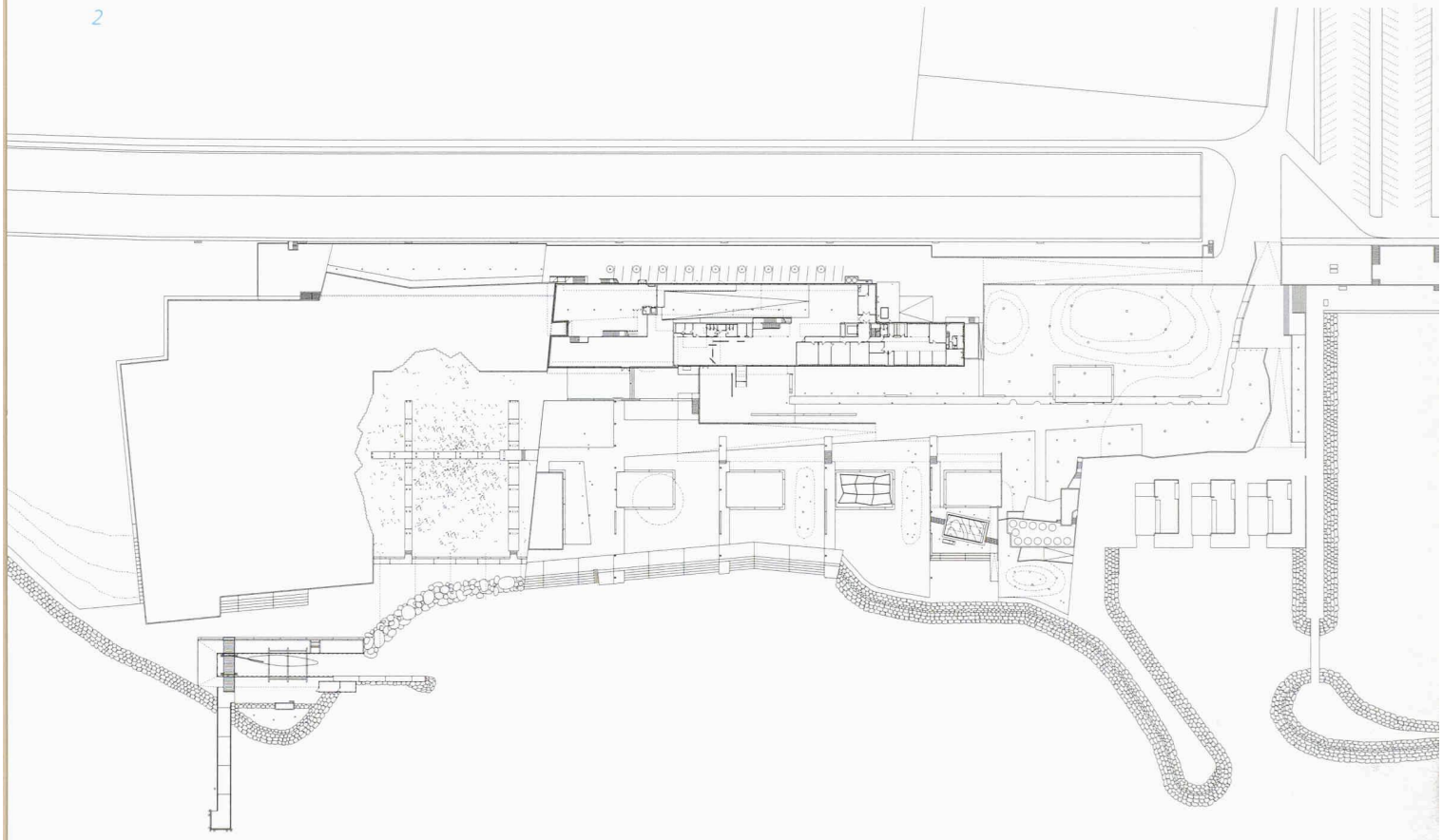
L'insertion contextuelle du nouveau musée d'archéologie rappelle celle des volumes industriels disséminés ça et là dans la bande de terrain qui prolonge la ville de Neuchâtel au nord, entre le coteau et les rives du lac (fig.1). Le visiteur ne parvient ainsi au but de sa promenade qu'au prix d'une recherche laborieuse, prenant pour repères successifs un pont de chemin de fer, une fabrique de machines-outils et un grand parking surplombant l'autoroute... Ce contexte chaotique signale crûment la métamorphose récente de ce morceau de territoire, en faisant un argument didactique préliminaire qui illustre l'évolution chronologique du territoire. La splendeur du paysage lacustre offert au regard du visiteur parvenu au but de sa promenade est ainsi accentuée par la banalité du parcours d'accès qui sillonne une zone industrielle anonyme. Ce choix d'implantation signale en outre une

Fig. 1: Vue aérienne de la rive occidentale du lac de Neuchâtel, entre Monruz et Hauterive (Photo Eric Leuba)

Fig. 2 : Plan de situation (Document Laurent Chenu)

Fig. 3: Vue du musée avec, au premier plan, le bassin artificiel figurant le niveau du lac avant la correction des eaux du Jura (Photo FDC)

2



rupture avec la tradition bourgeoise héritée du XIXe siècle, selon laquelle le musée est considéré comme un monument placé au cœur des villes. Ici, la collection se situe à proximité de du site archéologique de Champréveyres, et trouve prétexte de ce voisinage pour organiser ses aménagements extérieurs.

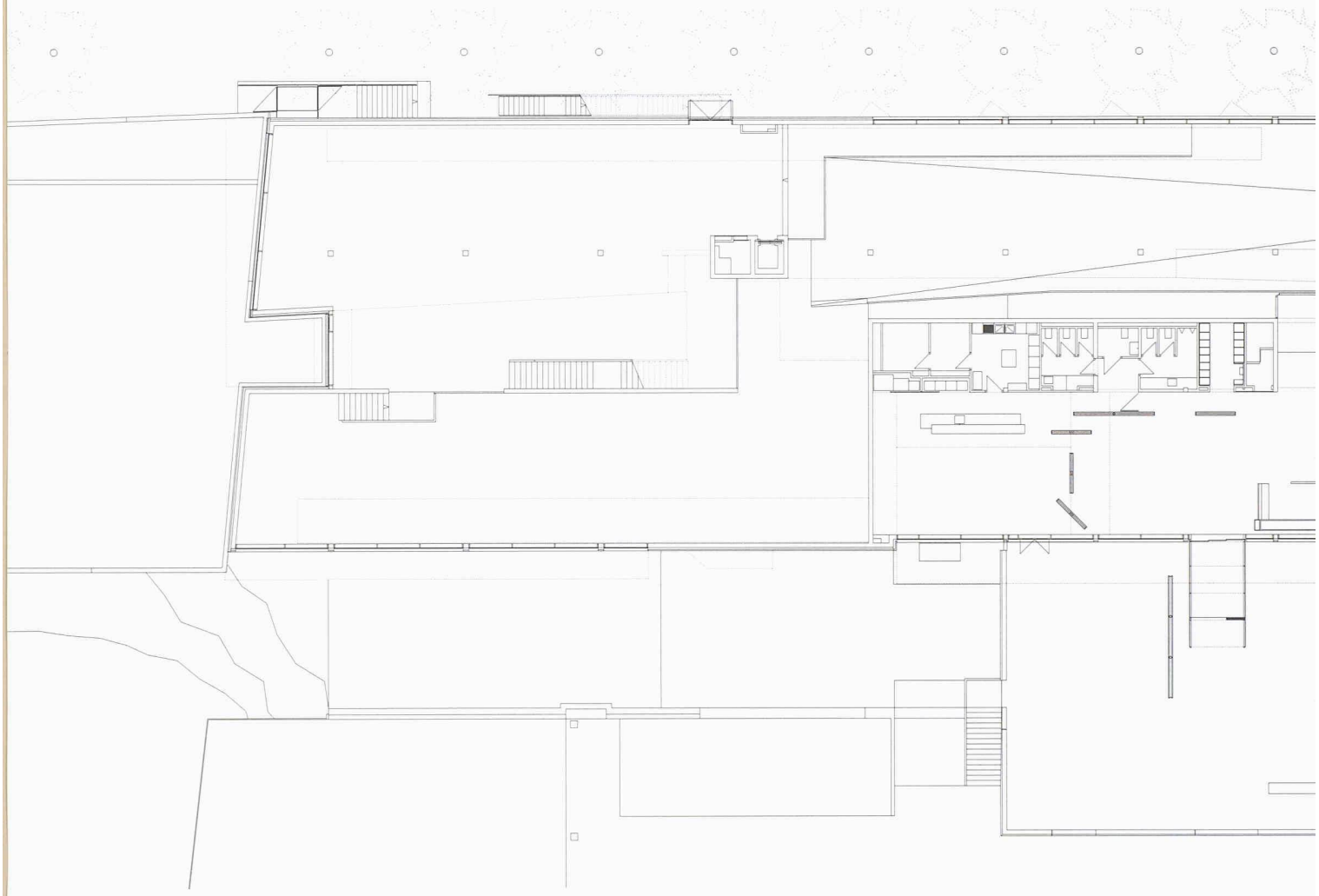
Structurés selon un dessin géométrique aux multiples virtuosités formelles (fig. 2) dans la continuité des rives artificielles évoquée plus haut, ces derniers invitent à une promenade à la fois didactique et ludique. La notion de jardin public s'enrichit ici pour accéder au statut de parc d'attractions archéologiques. Un parc qui semble avoir pour fonction première d'inciter à la visite des collections savantes qui seront hébergées dans le bâtiment.

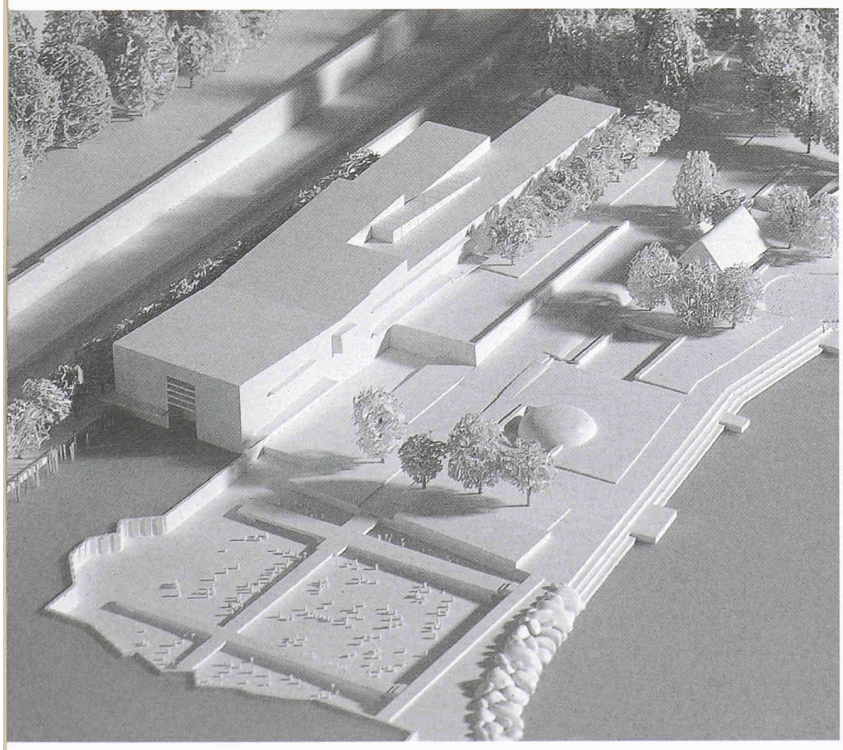
La volumétrie, le matériau et l'image

Dans un premier temps, l'analogie avec une grande halle industrielle (fig.3) qu'évoquent le contexte et l'implantation parallèle à la voie autoroutière n'est pas démentie par l'aspect extérieur du bâtiment, entièrement emballé dans un bardage de bois horizontal.

3

4





5

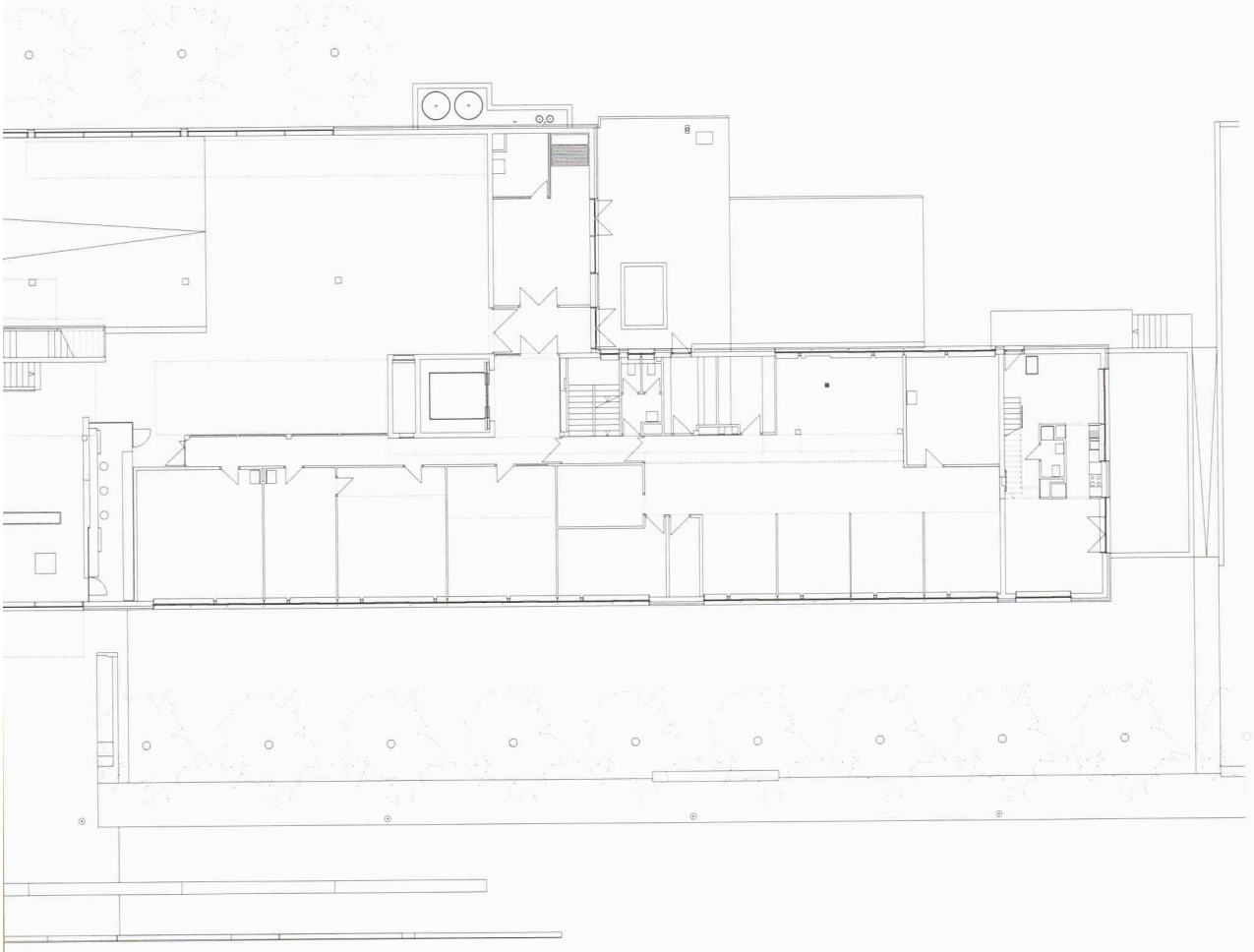
Ce premier abord se voit cependant immédiatement contredit par la complexité formelle de la composition volumétrique, qui trouve dans le choix du béton pour la construction du gros œuvre une justification logique dans l'infinité des prouesses plastiques que celui-ci permet. La dissimulation d'un matériau pertinent, mais mal coté, sous un corset plus frivole et mieux accepté peut apparaître comme une manière de concession à l'air du temps. Ce travestissement introduit une ambiguïté que souligne la maquette de plâtre (fig. 5) figurant sur le panneau de chantier, et dont l'uniforme blancheur met en évidence la variété volumétrique du projet.

Le double jeu entre forme et apparence offre à l'œil, de manière parfois peut-être trop subtile, plusieurs indices permettant de disséquer les fonctions. De cet immense vaisseau échoué entre l'eau et l'autoroute, la partie accessible au public est signalée par une grande ouverture unique, alors que la partie comprenant les fonctions administratives et les locaux de recherche universitaire est désignée par le déroulement de deux longues bandes de fenêtres. Fondus l'un dans l'autre par à la grille horizontale du revêtement, les deux éléments se détachent en un timide décrochement et se dis-

Fig. 4 : Plan du niveau d'entrée (Document Laurent Chenu)

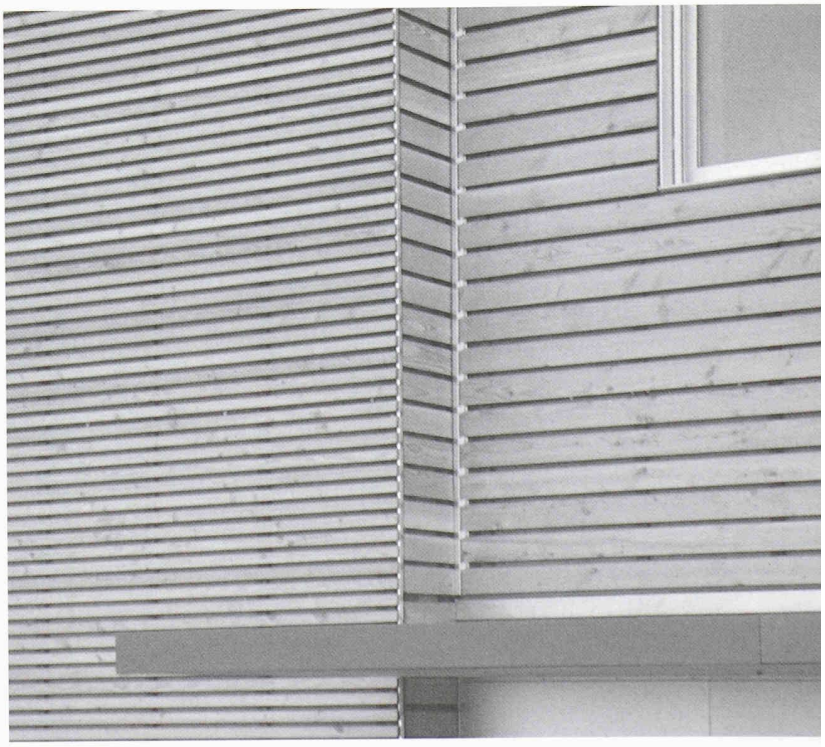
Fig. 5 : Maquette du projet (Photo du service cantonal d'archéologie)

Fig. 6 : Expression de l'angle par le calepin du bardage (Photo FDC)



tancient par le calepin du bardage (fig. 6), tout en se répondant dans le traitement raffiné et uniforme du détail des ouvertures. Ici, chaque partie semble finalement vouloir renoncer à sa différence pour afficher l'unité du tout.

6

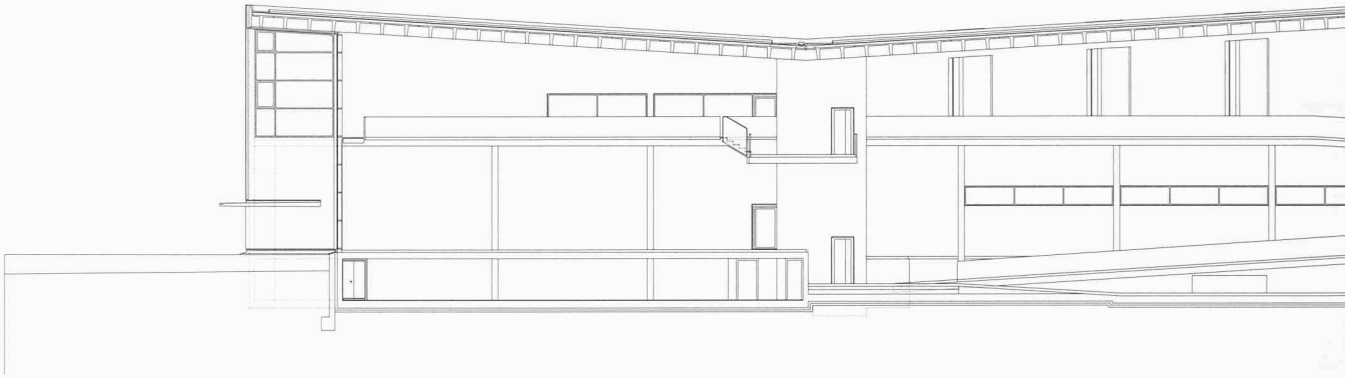


La découverte de l'espace intérieur encore vide

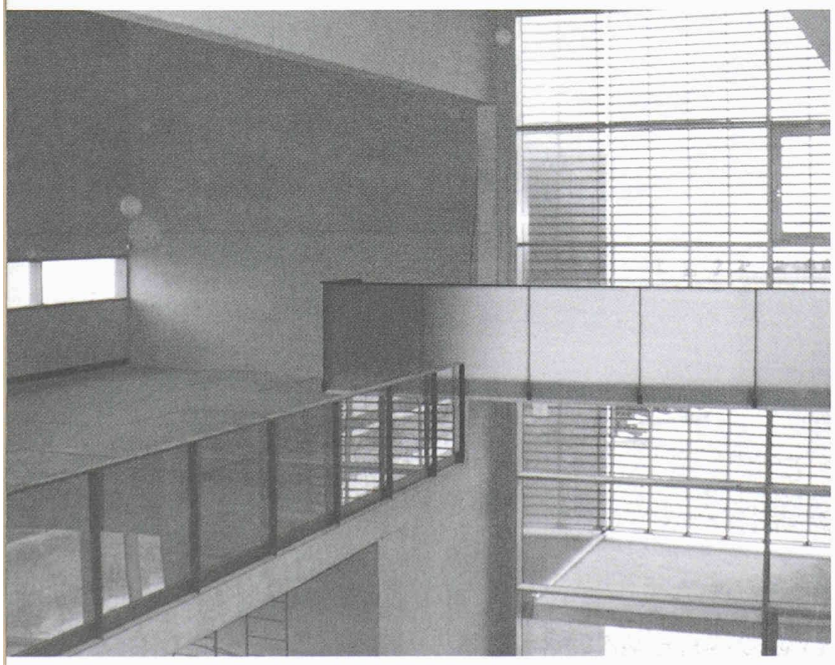
L'espace d'entrée regroupe le hall d'accueil, la boutique, la cafétéria, l'entrée aux expositions et aux locaux universitaires. D'emblée, comme l'on mène un enfant par la main, une rampe, ponctuée d'une rangée de colonnes semblant définir deux cheminements, conduit le visiteur et l'installe sur un parcours qui se faufile au travers des strates de notre histoire. En poursuivant son trajet, le visiteur perçoit où il va, se souvient d'où il est venu le long d'une succession d'espaces savamment reliés par des rampes et des escaliers. Toutefois, en certaines occasions - passage du niveau inférieur au niveau intermédiaire, passerelle supérieure - ceux-ci paraissent plus timidement articulés et rompent la fluidité du parcours (fig. 4 & 8).

L'effet recherché est celui de la découverte et de la surprise, dans la continuité visuelle et spatiale. À l'image d'une fouille archéologique, on prend connaissance des strates

7



chronologiques, on les dépoussière en progressant au long de plans inclinés. Chaque espace est mis en relation vers l'extérieur de manière très précise avec le lieu raconté par les objets. Rappelant incessamment le rapport qu'entretien l'archéologie avec la terre, certaines ouvertures compriment le regard vers le sol, tandis que d'autres le laissent fuir vers des horizons lointains: le lac pour les collections de La Tène ou le Jura pour le néolithique. Une baie vitrée intérieure met l'espace en relation avec l'eau d'un bassin représentant l'ancien niveau du lac de Neuchâtel. On peut regretter qu'une reprise des charges verticales trop triviale nuise à la belle qualité spatiale que propose ce dernier volume, ponctué par deux piliers placés dans l'axe. Le parcours s'achève par la salle des expositions temporaires avant de se retourner sur un escalier ramenant au point de départ. La lumière naturelle est ici mesurée, créant une pénombre simulant l'atmosphère d'une caverne, la lumière artificielle devant provenir des vitrines qui abriteront les collections.



8

Comme s'il fallait attester d'une complicité spirituelle liant architecte et conservateur, la remontée dans le temps que propose le futur dispositif muséographique correspond donc à la progression dans l'espace du musée. L'architecture, par le biais d'une mise en espace généreuse, est ici utilisée comme un élément actif et dynamique de la conception muséographique. La visite est ainsi doublement balisée, au risque peut-être de se voir, à l'instar de Sisyphe, rapidement condamnée à répéter un scénario immuable.

Un musée, avec sa litanie d'objets exposés, doit-il proposer une représentation figée à un instant donné de l'état de la recherche ou briguer un statut de champ d'expérimentation pour celle-ci? La question de l'évolution et de la flexibilité de la présentation peut-être pétrifiée dans la double mise en scène du parcours architectural et du dispositif muséographique.

Un parti opposé au choix opéré par les concepteurs est celui, plus traditionnel, dans lequel l'architecture opte pour une neutralité formelle et se borne à organiser le dispositif parfois subtil de l'éclairement naturel. La scénographie y trouve alors une infinité de variations possibles, quitte à recourir, comme c'est le cas lors des expositions temporaires du Musée d'ethnographie de Neuchâtel, à un savant bâti provisoire qui déroule son parcours sans autre relation avec la superstructure permanente que celle de l'entrée et de la sortie.

On peut toutefois s'interroger sur la pertinence du parti architectural en vogue, de la «boîte à expositions», dont il faut se demander s'il favorise réellement la flexibilité. Les exemples de ces dix dernières années ne donnent que peu de réponses. La fondation Beyeler à Riehen et le Kunsthaus de Bregenz d'une part, le musée Guggenheim de Bilbao d'autre part, représentent les deux extrêmes d'une tendance architecturale. Le manifestent-t-ils aussi clairement en ce qui concerne le rapport qu'entretient le visiteur avec les objets exposés?

L'intégration de la technique

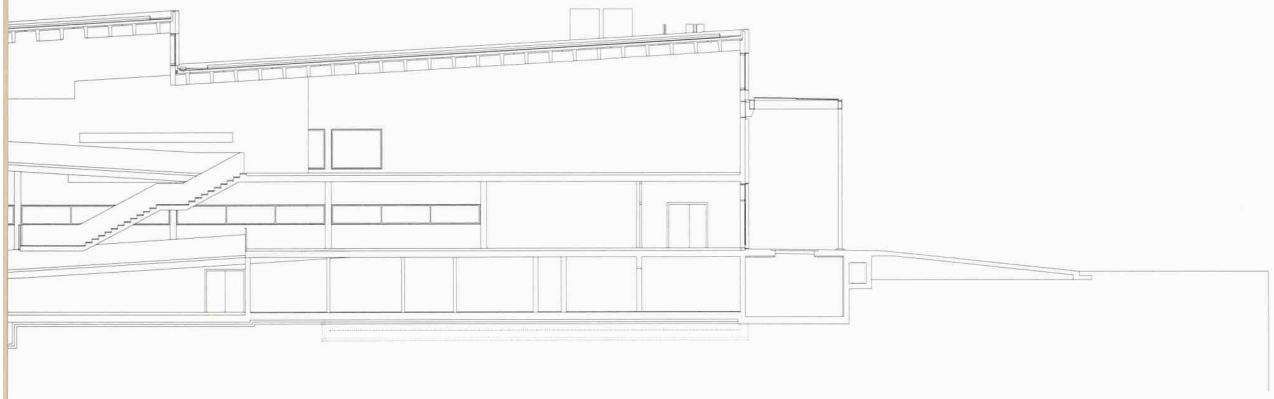
Une élégante plinthe de métal boulonnée permet de pulser l'air, alors que la reprise de l'air vicié au haut des murs en béton se manifeste par des éléments placés sur des consoles

Fig. 7 : Coupe longitudinale (Document Laurent Chenu)

Fig. 8 : Passerelle de liaison au niveau supérieur

Fig. 9 : Vide sur le niveau inférieur des espaces d'exposition

Fig. 10 : Les plans inclinés accueillant les espaces d'exposition (Photos FDC)

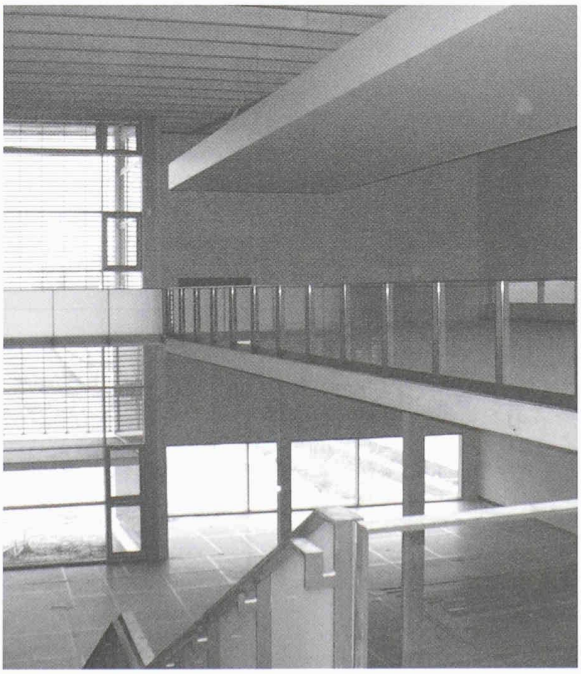
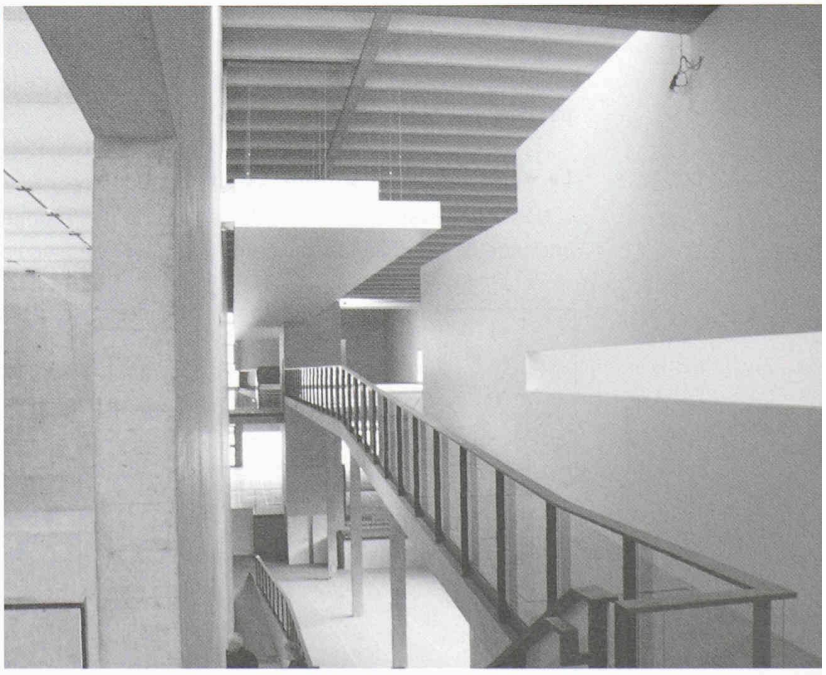


à la manière d'une frise. Seule la plasticité flottante de la reprise d'air sous le plafond semble revêtir son entière dynamique lorsque le visiteur, parvenu au terme de la visite, y jette un dernier coup d'œil avant le retour à son point de départ. La continuité des volumes d'exposition ainsi que les contraintes différenciées liées à la nature des objets exposés pose ici un défi technique compliqué. L'expression véhémente des circulations d'air telle que manifestée au Centre Pompidou serait ici entrée en conflit avec la complexité du déroulement spatial. Les architectes semblent en conséquence avoir opté pour une stratégie de dissimulation différenciée. Dans la même logique, les canaux de circulation électrique sont noyés dans les dalles de béton lorsqu'ils alimentent les luminaires de l'espace d'entrée, se signalent par des boîtes de sol se fondant dans le parquet lorsqu'ils sont appelés à alimenter vitrines ou appareils, courent dans quelques rares rails de plafond narguant le rythme continu et imposant des poutres en béton de la toiture…

Épilogue

Une lecture puriste du système constructif ne convient d'évidence pas à rendre compte des deux intentions analogiques à l'œuvre dans ce bâtiment : la première, contextuelle, se reflète par la matérialisation de l'enveloppe et non par la forme, qui résulte elle-même d'une seconde intention analogique, celle du parcours étirant et déroulant ses espaces intimistes. La rencontre de ces deux intentions contradictoires est la source d'une ambiguïté qui devient l'identité même du bâtiment. Celle-ci prend tout son sens si l'on considère que ce musée est conçu comme l'un des éléments d'un immense parc à thème, dont le succès populaire semble programmé lorsqu'on songe, par exemple, à l'affluence dominicale que connaît le site de Vidy à Lausanne, qui propose à la fois des vestiges issus de fouilles archéologiques et d'autres remontant à l'exposition nationale de 64. Dans le cas du musée archéologique de Neuchâtel, il apparaît dès lors manifeste que l'idée du projet prime sur le projet de bâtiment en tant que tel.

9



10