



Rapport technique

2002

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Mémoire en vue de l'aménagement d'une partie des combles de
l'immeuble sis au N° 15, rue de l'Athénée

El-Wakil, Leïla

How to cite

EL-WAKIL, Leïla. Mémoire en vue de l'aménagement d'une partie des combles de l'immeuble sis au N° 15, rue de l'Athénée. 2002

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:4014>

MEMOIRE EN VUE DE L'AMENAGEMENT
D'UNE PARTIE DES COMBLES
DE L'IMMEUBLE SIS AU N° 15, RUE DE L'ATHENEE

par

Leïla el-Wakil

PREAMBULE

L'immeuble, n° 15 rue de l'Athénée, fait partie d'un ensemble de trois immeubles (nos 14-16, bd. des Tranchées / n° 15, rue de l'Athénée) conçus en 1906-1907 par l'architecte genevois Léon Bovy¹, alors dans la force de l'âge et au sommet de sa carrière. Lors du quatrième concours de façades, organisé par l'Association des Intérêts de Genève en 1908 et jugé par un jury composé de MM. Marc Camoletti, Gustave Brocher, Edmond Fatio, Alphonse Laverrière, Louis-Ernest Prince et Dériaz, le bâtiment fut primé; il obtint une deuxième médaille d'argent, ainsi qu'un prix de 300 francs de l'époque, derrière un autre immeuble de Léon Bovy contemporain, au n° 19, rue Versonnex dont le commanditaire était M. F. Berchet². Plus récemment le recensement architectural de la Ville de Genève lui a accordé une fiche et salué ainsi son intérêt monumental au sein de la cité³. Depuis 1982 l'ensemble est répertorié au titre d'ensemble représentatif de l'architecture genevoise du XIX^e et du début du XX^e siècles⁴. Il bénéficie par conséquent d'une protection.

¹ cf. Leïla el-Wakil, "Regard sur Léon Bovy (1863-1950), architecte", ds. Genava, n.s., t. XLIV, 1996, pp. 131-146.

² Bulletin technique de la Suisse romande, "Concours de façade à Genève", 1908, p. 133.

³ Yves CASSANI, Recensement genevois d'architecture, vol. 5, "Immeuble de logements, Bd. des Tranchées 16. Angle chemin de Malombré", 1981.

⁴ L 5. 1, art. 89 à 93, figurant sur la liste des ensembles maintenus.

Le boulevard des Tranchées est jalonné de plusieurs immeubles hauts du début du XX^e siècle, parmi lesquels un autre ensemble (nos 44-48, bd. des Tranchées / n° 3, rue Gustave de Beaumont) également conçu par Léon Bovy au même moment dans un style très proche. On peut mentionner également, dans un style différent, le bel immeuble d'angle n° 1-3, route de Florissant, de Théo Cosson et Pierre Déléamont (1909) qui fait face à la pointe du n° 16, bd. des Tranchées. Dans l'axe du boulevard des Tranchées et de la rue de Villereuse, Léon Bovy se voit simultanément confier la réalisation de la Mairie des Eaux-Vives et de l'immeuble qui lui est accolé (n° 3, place de Jargonnant, n° 37, place de la Mairie), point culminant et très controversé des réalisations "à la suisse" de l'architecte.

Ainsi donc, l'ensemble Tranchées/Athénée, l'ensemble Tranchées/Malombré et l'ensemble Mairie des Eaux-Vives/Jargonnant constituent-ils aujourd'hui encore le témoignage d'une vision de rénovation urbaine de Genève dont l'ambition était prémonitoire de celle des grands projets de l'Entre-Deux-Guerres formulés par Maurice Braillard. Peut-être atteint par la critique qui se déchaîna autour de ses réalisations et sans doute sensible au changement de goût qui marqua l'année 1910, Léon Bovy abandonnera ensuite ce style suisse pour adopter lors de ses dernières réalisations un langage redevenu classique.

L'ENSEMBLE DES NOS 14 - 16 BD. DES TRANCHEES ET 15, RUE DE L'ATHENEE

Léon Bovy travaille ici dans un style qu'il est convenu de nommer "style suisse" ou "à la suisse" ou, selon le vocable germanique, "Heimatstil". Ce style constitue paradoxalement un courant international dans les années 1890 et 1910 au même titre que l'éclectisme de type Beaux-Arts ou que l'Art Nouveau, quand bien même chaque pays se targue de faire ressurgir ses propres caractéristiques nationales. Eminent historien et critique de l'architecture genevois, Guillaume Fatio le relève dans la conclusion de Ouvrons les yeux! Voyage esthétique à travers la Suisse⁵:

⁵ Ouvrons les yeux! Voyage esthétique à travers la Suisse, Genève, 1904, p. 153.

Chacun peut constater que, depuis quelques années et un peu partout dans les pays qui nous entourent, l'esprit national, au point de vue artistique, un moment comprimé, a repris sa force et s'est affirmé dans des constructions dont les éléments ont été empruntés à l'art autochtone. Malgré le cosmopolitisme qui semblait devoir résulter de relations toujours plus fréquentes et plus faciles entre les peuples, nous voyons nos voisins rejeter, peu à peu, le style banal pour revenir à l'art national; ce phénomène se remarque, tout spécialement, en Allemagne, en Angleterre, en Hollande et en Belgique ..."

La tenue à Genève de l'Exposition nationale de 1896, la construction des divers pavillons qu'elle entraîne, l'invention du Village Suisse, l'érection du Palais des Beaux-Arts, "suisse, national, inédit", couvert d'une extravagante charpente par le Neuchâtelois Paul Bouvier procurent sans doute chez nous à ce style une impulsion toute particulière. En 1907 le chroniqueur de l'Album de Fête de la XLII^{ème} Assemblée générale de la Société suisse des ingénieurs et architectes relève du reste que:

"Quoique placés dans la situation spéciale créée par une ville aussi cosmopolite que Genève, il est réjouissant de constater que les architectes ont fait un heureux retour aux traditions locales; qu'il s'agisse d'édifices publics ou privés, de constructions urbaines ou campagnardes, ils s'inspirent plus directement des éléments, des motifs et des particularités de l'architecture suisse; il en est de même au point de vue de la construction en ce qui concerne l'emploi rationnel des matériaux et la sincérité dans les moyens d'expression; il en est encore de même dans les essais de décoration murale."

Le Heimatstil genevois s'appuie fortement, ce qui demeure paradoxal et qui explique la virulence de certaines critiques, sur une tradition architecturale alémanique voire germanique, comme le rappelle Guillaume Fatio dans Ouvrons les yeux!⁶. Il s'inspire de médiévalisme et exalte l'emploi de matériaux pittoresques

⁶ Ibid.

et polychromes, tels que pierres variées, bois visibles (notamment dans les appareils à pans de bois), briques et tuiles polychromes, parfois vernissées. L'apogée du Heimatstil à Genève coïncide avec un moment de relative défaveur du classicisme, lequel classicisme reviendra pourtant en force dès 1910.

Comme nous l'avons vu, l'ensemble immobilier de Léon Bovy (14-16, bd. des Tranchées, 15, rue de l'Athénée) date de 1907 et sera récompensé au concours de façades de 1908. Il répond à un autre ensemble contemporain du boulevard (44-48, bd. des Tranchées, 3, rue Gustave de Beaumont) réalisé au même moment par le même architecte. Contrairement aux réalisations classiques, ces bâtiments exploitent de subtiles principes d'asymétrie dans la symétrie. La parcelle triangulaire qui héberge l'ensemble du n° 15, rue de l'Athénée induit en partie seulement l'asymétrie de la composition des façades. Esthète, Bovy fait toutefois preuve de rationalisme puisque les percements de façades ainsi que les saillies telles qu'oriels et bow-windows sont dictés par la typologie des appartements; les salles à manger et les petits salons sont partiellement logés et extérieurement exprimés dans ou par les protubérances. Protubérances qui caractérisent aussi bien les façades que les toitures!

Ces immeubles s'inspirent par ailleurs de la syntaxe du château fort médiéval dont ils reprennent l'idée d'invulnérabilité à travers leur appareil à parement de bossages rustiques. Comme il s'agit toutefois d'immeubles d'habitation, leur peau de "château" est percée de vastes ouvertures. L'architecte emploie toute une panoplie de matériaux (diverses pierres, diverses briques, pans de bois) et de mises en oeuvre qui produisent un aspect pittoresque au sens où l'entendaient déjà en 1859 Philipp Webb et William Morris à *Red House*, la maison privée de William Morris tenant lieu de manifeste du mouvement Arts and Crafts. Il en résulte une architecture monumentale, haute en couleurs, riche en motifs, chargée de réminiscences historiques, par moments éclectique pour ne pas dire hétéroclite.

Cette architecture est ainsi décrite dans le Recensement genevois d'architecture⁷:

⁷ Yves CASSANI, Recensement genevois d'architecture, vol. 5, op. cit.

"Pour le traitement de l'enveloppe l'architecte ne se prive pas d'effets; il puise dans tous les styles, use de tous les matériaux et de toutes les finitions; les fenêtres à meneaux sont gothiques, la porte romane, la toiture bavaroise. Les façades, quant à elles, composées de la terre cuite, du bois et quatre qualités de roche qui sont tour à tour bouchardées, lissées, rustiquées."

Le "style suisse" ou "Heimatstil", d'obédience germanique, connaît ses détracteurs à Genève. D'aucuns le jugent totalement artificiel en territoire culturel francophone. Le pamphlétaire William Vogt rédige une brochure intitulée "De l'Enlaidissement de Genève"⁸ où il s'en prend en particulier à deux bâtiments: la Salle communale de Plainpalais de Joseph Marschall et la Mairie-Ecole d'Onex de Maurice Braillard. Le débat des partisans et des adversaires du Heimatstil culmine peut-être autour de ce dernier édifice qui rallie cependant l'approbation de Gustav Gull, auteur du Musée National suisse de Zurich et alors professeur à l'Ecole Polytechnique fédérale.⁹ Vogt dénonce avec une véhémence nationaliste le caractère germanique de l'ouvrage¹⁰, comme si - emboîtant ainsi le pas au discours classique initié à la Renaissance -, rien de bon ne pouvait venir du pays des Goths; l'architecture Heimatstil est en rupture avec la belle tradition du classicisme français, atténué de manière à s'accorder à la litote esthétique protestante:

"Devant nous l'édifice, le "paquet" "neu-styl", comme vous en rencontrez par milliers en Allemagne depuis une quinzaine d'années. Prenez, si l'occasion de passer le Rhin ne s'est point présentée, l'une quelconque de ces publications d'architecture qui pullulent, là-bas en Germanie, et vous y trouverez, à chaque page, votre maison de commune d'Onex, avec un clocheton mieux réussi, toutefois. Parcourez n'importe quel *heim*, *stadt*, *loch*, *hausen*, ou *ach und krach* qu'il vous plaira et se dresseront devant vous dix, quinze, cent mairies d'Onex, avec l'excuse souvent d'un voisinage de laideur alors que chez nous celui-ci est idéal. Or vous, M. Braillard, vous n'avez pas hésité à déposer, dans le cadre exquis de ce village, à cinquante pas de ces splendides maisons grises, ce tas disparate de maçonnerie, de solives, de poutres peinturlurées en vert ou en bleu. Quoi! en inconscient aspirant

⁸ cf. Esthétique de Genève, Genève, 1910.

⁹ Voir à ce propos Marina MASSAGLIA, Maurice Braillard, architecte et urbaniste, Genève, 1991, pp. 31-39.

¹⁰ De l'enlaidissement de Genève, Genève, 1910, pp. 6-7.

aux lauriers de votre maître, vous n'avez pas eu un seul moment d'hésitation avant de décharger cette baroquerie bariolée, transplantée d'une Darmstrasse, non loin de cette ravissante petite Eglise où le soleil se jouant donne aux grisailles des murs les scintillements de la nacre."

La vive critique relative à l'école-mairie d'Onex n'est pas isolée et Léon Bovy aura à en souffrir à ses dépens. Dans le climat esthétique-idéologique passionné de l'époque, la mairie des Eaux-Vives ne fait pas davantage l'unanimité. Le jury des concours de façades de 1910 se dit:

"péniblement impressionné par un édifice public important, qui emprunte à l'époque de la tyrannie féodale ses motifs de décoration et qui essaie d'adapter à un plan moderne l'aspect extérieur d'un château du moyen âge. Nos besoins actuels, pas plus que nos procédés techniques, ne sont les mêmes qu'à cette époque ancienne, ce qui fait qu'en voulant emprunter à certain dictionnaire d'art des motifs variés, l'auteur a été fatalement entraîné à les déformer pour pouvoir les adapter au plan qui lui était imposé. En plus de ces défauts de composition, il a encore, toujours à la recherche du pittoresque, fait un assemblage de couleurs désagréables et non motivé; ce qui n'est pas une critique adressée au principe de l'emploi de la couleur, mais à l'absence d'harmonie obtenue dans le cas particulier."

DES TOITS COMME DES MONTAGNES: L'EXEMPLE DU N° 15, RUE DE L'ATHENEE

1) VERITE ESTHETIQUE, SYMBOLIQUE ET NATIONALISTE

Le peintre Albert Trachsel laisse un recueil intitulé Réflexions à propos de l'art suisse à l'Exposition Nationale de 1896¹¹ dans lequel il rêve au retour de l'architecte suisse capable de "concevoir des architectures viriles et fortes, rocheuses, rappelant les solides architectures de nos montagnes, et par la silhouette des édifices, rappelant la chevauchée des pics altiers, les arêtes neigeuses s'élançant

vers les cieux." Plus loin, s'extasiant sur le cachet des vieilles villes suisses, Trachsel décrit avec enthousiasme leurs caractéristiques:

"Nos vieilles architectures suisses ont donc une forte unité, on retrouve partout les mêmes éléments, les mêmes dispositions de silhouette, les mêmes formes de toits si typiques et bien nationales, rappelant à la fois des silhouettes de montagne et la forme générale des sapins. C'est donc là une forme logique, harmonique, correspondant à la fois aux lignes et formes des paysages, et aux nécessités imposées par nos climats, écoulements faciles des eaux et de la neige."¹²

L'importante toiture de l'ensemble du bd. des Tranchées obéit esthétiquement à ces différentes caractéristiques. On peut en effet la considérer comme la métaphore d'une chaîne de montagnes, marquée par une succession de sommets de nature variée. Le faîte principal fait le lien entre les différentes cimes que sont les dômes à demi-croupe surmontant les pignons croisés, les aiguilles soulignant les bow-windows, les souches de cheminées qui cassent l'horizontalité du *skyline*. Ce rapprochement entre toits et montagnes, qui peut nous sembler étrange aujourd'hui, émane bien d'une sensibilité romantique et on en trouve la trace chez les plus grands auteurs du XIXe siècle. Victor Hugo, cité par Guillaume Fatio¹³, décrit ainsi les toits de la vieille ville de Bâle:

"Que l'on se figure, à perte de vue, sur une étendue d'une demi-lieue, une série de chaînes de montagnes en tuiles, une sierra de tois, s'allongeant en bizarres ramifications autour d'un massif central. Ces chaînes de montagnes ont des pics et des aiguilles qui sont naturellement les clochers; elles ont d'étroites vallées tournant entre deux sierras abruptes, enfin elles ont des précipices noirs, des abîmes ténébreux qui s'ouvrent aux pieds des pentes de tuiles rouges excessivement raides. D'immenses toits sur lesquels on pourrait établir des montagnes russes, s'étagent au premier plan, coiffés de

¹¹ Albert TRACHSEL, Réflexions à propos de l'art suisse à l'Exposition Nationale de 1896, Genève, 1896.

¹² Ibid., pp. 95-96.

¹³ Ouvrons les yeux! Voyage esthétique à travers la Suisse, p. 66.

cheminées et percés de deux ou trois étages de fenêtres; plus loin les toits se serrent, se haussent, s'effilent, la montagne se termine par un pic formé par la cathédrale. Des centaines de fenêtres ou lucarnes pointillent ces horizons de tuiles, quelques girouettes par-ci par-là audacieusement perchées sur quelques sommets et, animant le tout, des familles de cigognes s'élèvent au sommet des cheminées."

L'exaltation des grands toits s'inscrit plus largement dans la dispute anti-classique. Le toit pentu, d'origine septentrionale, né du besoin de parer aux intempéries s'oppose au toit plat méditerranéen. A l'article "comble" de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, article sans doute rédigé par Jacques-François Blondel, on trouve l'explication suivante qui résume l'emploi climatique des toits:

"Comble: s. m. (...) Ordinairement la construction des combles est de charpente recouverte de cuivre, de plomb, d'ardoise, de tuile, etc., leur hauteur dépend de l'usage intérieur qu'on veut en faire, & de l'importance du bâtiment dans lequel ces sortes d'ouvrages entrent pour quelque chose quant à la décoration des façades, selon qu'ils les terminent avec plus ou moins de succès.

Dans le siècle dernier on regardait comme un genre de beauté dans nos édifices, de faire des combles d'une élévation extraordinaire, tels qu'il s'en voit aux châteaux de Versailles du côté de l'entrée, de Meudon, de Maisons, etc. & à Paris aux palais des Tuileries & du Luxembourg; aujourd'hui au contraire l'on regarde comme une beauté réelle de masquer les couvertures par des balustrades, à l'imitation des bâtimens d'Italie, tels que se voyent, à Versailles la nouvelle façade du côté des jardins, le palais Bourbon à Paris, l'hôtel de Lassay, etc. "

Au terme "mansarde", on peut lire ce qui suit: "On nomme ainsi la partie de comble brisé qui est presque à plomb depuis l'égoût jusqu'à la panne de bresée, où elle joint le vrai comble. On y pratique ordinairement des croisées. On doit l'invention de ces sortes de combles à François Mansart, célèbre architecte."

La toiture exacerbée ou la toiture effacée illustrent deux conceptions opposées de l'architecture: la conception pittoresque remise à l'honneur dès le XIXe siècle opposée à une conception classique prédominante établie depuis la Renaissance. Guillaume Fatio relève l'importance que revêt le toit à ses yeux¹⁴:

"Plus nous étudierons les oeuvres du passé, plus nous constaterons que le caractère de la maison dépend en grande partie de son toit. Presque invisible dans le Midi, ce dernier se développe sous la pluie et finit par envahir, comme nous l'avons vu dans quelques parties de la Suisse, presque toute la maison. Le toit est un abri nécessaire; le froid et la chaleur, toutes les intempéries et tous les ennemis poussent l'homme à la créer et à le fortifier; à qui manque ce refuge, a-t-on fort bien dit, tout manque. La Renaissance, qui a produit d'innombrables chefs-d'oeuvre, a porté un coup de mort aux belles toitures du moyen âge; le style moderne, vivant encore des principes du XVIIe siècle, n'a pas encore réappris à faire de belles toitures. Ce qui était une forme à la rigueur possible en Italie, ne l'était plus dans un climat septentrional où il faut, en hiver, faire du feu dans les appartements et, par conséquent, avoir des cheminées et où il pleut suffisamment pour que l'on soit obligé de protéger les édifices contre l'humidité; or les toits plats n'admettent pas les cheminées et ne défendent pas de la pluie et c'est précisément ceux-là que l'on est en train d'adopter actuellement, un peu partout, chez nous. Les anciens maîtres charpentiers suisses, qui tenaient compte des exigences du climat, savaient bien ce qu'ils faisaient; ils avaient élevé leurs charpentes assez pour que la pente raide empêchât l'eau de séjourner sur les combles, et ils savaient apporter, dans ce travail, une variété qui est une source d'admiration pour les amateurs de pittoresque."

Comme le remarque Hugo, le grand toit pentu septentrional est traditionnellement ponctué d'un monde de lucarnes sur plusieurs registres, de souches de cheminées et autres émergences. Un tel toit n'est assurément pas fait pour être vierge de percements ou d'adjonctions. Tel une montagne, ce toit comporte ses aspérités, ses accidents et ses imprévus.

¹⁴ Id., p. 157

Dans les toits qu'il dessine pour le bd. des Tranchées, Léon Bovy s'inspire en tous points des anciens modèles septentrionaux. On lui en fera du reste le reproche, critiquant "son caractère importé d'Allemagne, ses toitures disproportionnées, coûteuses et inadaptées."¹⁵ La variété qui caractérise les façades du 15, bd. des Tranchées caractérise tout pareillement la toiture. Variété matérielle: tuiles, briques, pierres, bois, vitrage. Variété morphologique: faîte, dôme, flèche, aiguille galbée, toiture en forme, chiens assis, baies vitrées, lucarnes.

Bovy confie l'exécution de cette charpente à l'importante entreprise en charpente, menuiserie et parquet Ziegler, installée à Plainpalais. Une fois fortune faite en 1904, J.-F. Ziegler commande à l'architecte un magnifique immeuble d'angle dans le style de la Renaissance française situé à l'angle de la rue Dubois-Melly et du boulevard Carl Vogt, qui lui sert d'enseigne pour la magnificence de sa toiture à dôme de plan oblong.

2) VERITE STRUCTURELLE

Cette toiture alpestre simulant une chaîne de montagne dissimule une réalité matérielle et structurelle autre. Elle s'apparente structurellement à une variation sur le thème classique du toit à la Mansart. Cependant il s'agit ici d'une toiture à brisis très incliné, tel que jamais François Mansart ne le pratiqua. En effet cette partie inclinée du toit, revêtue de tuiles, est proche de la verticale et se termine par un réveillonage, tandis que le terrasson est proche de l'horizontale. A ce niveau la façade qui interrompt la toiture au-dessus des bow-windows se transforme en pignons croisés. Entre ces pignons les appartements sont éclairés par de grandes lucarnes rampantes. De ce fait l'habitabilité du 5^e étage est à peu de chose près comparable à celle d'un étage carré, même si cet étage est largement enveloppé de toitures.

Un dessin de Léon Bovy datant du 17 janvier 1907 montre le haut du bâtiment en coupe et établit clairement que le 5^e étage est l'étage inférieur englobé dans la toiture, tandis que les combles correspondent au registre supérieur, pris entre le dernier plancher et le terrasson. La toiture proposée par Léon Bovy fonctionne comme un habillage qui couvre la façade et propose un décor de toitures. Faut-il qualifier ce dispositif de « faux toit » par analogie aux expressions

¹⁵ Recensement genevois d'architecture, vol. 5, op. cit.

faux plafond, faux plancher, etc.? Bovy emploie ici un procédé qu'il a peut-être appris chez son maître, Emile Reverdin, lequel y recourt encore en 1901 aux immeubles jumeaux appelés à flanquer la Maison Royale, les nos 44 et 50, quai Gustave Ador¹⁶, immeubles précédents de peu la construction du n° 15, rue de l'Athénée.

Il est par conséquent erroné de diviser cette toiture en combles et surcombles, ce qui a été établi dans la fiche du recensement de la Ville de Genève et répété ensuite¹⁷.

TOITURES ET LEGISLATION A GENEVE

Avec son développement, sa volumétrie, ses excroissances, le toit Heimatstil tout comme le toit Art Nouveau ou Beaux-Arts tardif se distingue des toits néo-classiques à deux versants et plus encore des toits terrasse importés d'Italie dans les contrées septentrionales avec plus ou moins de succès. Il offre, ce qui n'est pas son moindre atout, des possibilités d'habitabilité que tous les architectes de ce temps vont exploiter.

A Genève, de nombreux architectes recourent à la même époque au même subterfuge qui leur permet, tout en respectant le règlement sur les gabarits et notamment la hauteur maximale à la corniche, de construire dans le toit un étage supplémentaire. Une véritable surenchère spéculative anime les consortiums qui font bâtir les nouveaux immeubles locatifs de la bourgeoisie et les litiges autour des gabarits excédentaires ne sont pas rares, si bien qu'exceptionnellement certains architectes sont contraints de démolir les niveaux hors gabarit.

Ici comme ailleurs la législation sur les constructions suit la mode. Le toit pittoresque indispensable à l'architecture dès la fin du XIXe siècle induit des modifications de la loi. On relève deux étapes importantes dans cette évolution législative en ce qui concerne les toitures, la première en 1879 et la seconde en 1895. Le *Cahier général des charges pour la vente des terrains sur les*

¹⁶ "Pourvus d'un faux Mansart d'ardoise argentée - en fait un cinquième étage déguisé -, les deux immeubles évoquent par leurs tourelles d'angle quelque château de la Loire.", ds. La Genève sur l'eau, Genève, 1997, p. 349.

¹⁷ Yves CASSANI, Recensement genevois d'architecture, vol. 5, op. cit.

fortifications du 1er août 1879 prend en compte l'apparition des saillies en toitures, ainsi que les toitures à la Mansart en stipulant notamment:

"Art. 14. Le toit de chaque maison, y compris les saillies qu'il pourra comporter, telles que fenêtres, lucarnes, etc. sera limité par un arc de cercle formant une demi-circonférence dont le rayon ne pourra excéder huit mètres. Cette demi-circonférence sera établie en prenant la ligne horizontale au-dessus de la corniche pour la direction du diamètre inférieur. La demi-largeur du bâtiment donnera la dimension du rayon (...)"

La Loi générale sur les routes, la voirie, les constructions, les cours d'eau, les mines et l'expropriation du 15 juin 1895, augmentée du règlement d'application de 1899 traduisent et tentent de gérer l'explosion Fin de siècle des gabarits. L'article 86 de la loi de 1895 précise les hauteurs désormais admissibles:

"La hauteur de la partie habitable des bâtiments à construire à front de rues, routes et chemins est limitée comme suit: 1) à 16m.50 à la corniche supérieure de la toiture pour les routes et les chemins ayant moins de 12 mètres de largeur entre les immeubles construits ou à construire. 2) à 19 mètres à la corniche supérieure pour les rues de 12 à 16 mètres de largeur. 3) à 21 mètres à la corniche supérieure pour les rues et les places ayant 16 mètres de largeur et plus. Ces hauteurs comprennent l'étage mansardé s'il y a lieu. Toutefois le Conseil d'Etat dans des cas spéciaux et dans un but décoratif pourra autoriser des hauteurs supplémentaires."

Les architectes baisent pour dépasser le gabarit, tributaire de la largeur des rues et fixé à la corniche. Il n'est pas rare qu'ils utilisent la toiture afin d'y loger leur dernier étage, qui, bien souvent ne leur est pas comptabilisé soit parce que leur toiture n'est pas un toit à la Mansart *stricto sensu*, soit parce qu'on leur accorde, comme le précise la loi, une dérogation pour des raisons esthétiques. Le cas des ensembles de Léon Bovy, où la vaste toiture cache un dernier étage surmonté de combles, et non pas des combles et des surcombles, se répète en maints endroits de la Ville de Genève.

Eugène Corte négocie longuement en 1911 avec le Conseil administratif pour obtenir l'autorisation de construire les trois immeubles nos 27, 29 et 31, quai Wilson. Il renonce finalement à la grande toiture "à la suisse" dessinée initialement et jugée d'une hauteur excédentaire pour la remplacer par un toit plus aplati:

"Je joins également à mon rendu une coupe rectifiée comme hauteur de la corniche et des toits. Vous pourrez constater que je ramène la hauteur de la corniche à 23 mètres et que la ligne générale de mes toits est en-dessous du sommet de l'arc-de-cercle de 8,5 m. de rayon décrit à la hauteur de 21 mètres. En d'autres termes, le volume total et autorisé ne dépasse pas la hauteur minima du règlement. Seul le toit central couronnant le pignon principal est à 0,9 centimètres au-dessus du sommet de l'arc de cercle."¹⁸

Johannes Grosset et Ami Golay se trouvent quant à eux contraints par le Département des Travaux publics de l'époque de démolir la tour d'angle de leur immeuble du n° 2, Rond-point de Plainpalais, qui outrepassa la hauteur excédentaire autorisée de 29,50 au faîte.

Bovy exploite aux Tranchées le gabarit légal pratiquement jusqu'à son maximum, la largeur du boulevard étant de 16 m. et la hauteur à la corniche de 18,50 m. au lieu des 19 m. admis au maximum. Le cinquième étage ne lui est toutefois pas comptabilisé comme étage; sans doute bénéficie-t-il de la dérogation pour raisons esthétiques liée à la magnificence de sa toiture Heimatstil.

L'OCCUPATION DE COMBLES A TRAVERS L'HISTOIRE

L'occupation des combles n'est pas contrairement à ce qu'on pourrait penser un phénomène récent. La tradition septentrionale médiévale qui combine les fortes pentes de toitures et l'usage des pignons autorise l'occupation des combles. D'Amsterdam à Bruges, de Rothenburg à Prague on peut trouver de tels aménagements. L'avènement de la Renaissance en Italie, corollairement à la cristallisation de la critique du gothique, marque le rejet du toit pentu. Une

¹⁸ AEG, Autorisation de construire, TP 329/1911, lettre de Corte au Conseil administratif du 22 juin 1911.

discussion théorique, dont on trouve les traces dans les traités d'architecture de l'âge classique, fait état du problème. Même le toit à la Mansart, qui pourrait être considéré comme une tentative de concilier l'architecture classique et la toiture française traditionnelle à pente moyenne en occupant cette dernière d'un étage habitable, ne trouvera pas grâce aux yeux de tous les théoriciens. Habiter un toit va à l'encontre du principe classique qui veut que le toit ne soit qu'une couverture du bâtiment et que cette couverture ne nécessite par conséquent pas de percements.

Pierre Bullet, architecte du Roy, nous laisse à la fin du XVIIe siècle un texte relatif à l'architecture. Il y est question du toit:

"Il n'y a pas d'apparence que ceux qui connoissent la bonne Architecture, puissent approuver les lucarnes; car c'est une partie qui est hors d'oeuvre, & qui ne peut entrer dans la composition d'un bâtiment sans en gêner l'ordonnance, sur tout quand elles sont grandes & en nombre; car outre que cet ouvrage est au dessus de l'entablement, & par conséquent hors d'oeuvre, il est contre la raison qu'il y ait des ouvertures considérables dans la couverture d'un bâtiment; & puisque cette couverture n'est faite que pour mettre la maison à couvert, & qu'il semble qu'il n'est pas raisonnable qu'il y ait des trous dans une couverture, outre ceux qui doivent donner de l'air & du jour dans les greniers, que l'on appelle oeils de boeuf et qui ne gênent point la figure des toits.
(...)

Les lucarnes ont encore attiré un autre abus qui est contre la bonne Architecture, c'est que quand on veut faire des logements considérables dans les combles, on se donne la licence de couper les entablements au droit des lucarnes, pour avoir la liberté de voir de haut en bas: cette licence est chose ridicule, & entièrement contre le bon sens; car l'entablement doit être le couronnement de tout le bâtiment, auquel on ne doit faire aucune brèche par quelque nécessité que ce puisse être. C'est pourquoi il ne peut y avoir que des ouvriers les plus grossiers qui puissent être capables de faire cette faute.

Pour la dépense, si l'on veut examiner ce que coûte un grand comble plus qu'un comble plat, soit en charpenterie, en couverture, en lucarnes, en lambris, & en exhaussement sous le pied des chevrons;

je m'assure que l'on trouvera peut estre plus de dépense que d'élever un petit étage quarré, & outre cette dépense l'on aura pour incommodité le rampant des jambes de force & des chevrons, ce qui oste toutes les commodités des logemens en galetas, & par dessus cela ces mesmes logemens seront fort brûlants en Esté, à cause que le Soleil échauffe beaucoup l'ardoise & la tuille, & fort froid en hyver par des raisons contraires."¹⁹

Les arguments invoqués par Pierre Bullet, relatifs au rôle de couverture du toit et à l'isolation, sont encore parmi ceux utilisés aujourd'hui pour refuser un aménagement de combles. Il faut seulement prendre conscience que cet argumentaire repose sur une vision esthétique de l'architecture et n'a finalement de pertinence que s'agissant d'une architecture régie selon des règles classiques.

La vogue du Mouvement moderne sous l'emprise de laquelle se trouvent aujourd'hui (in)consciemment les spécialistes de l'architecture favorise la récupération de tout argument de nature à minimiser l'importance du toit, l'un des cinq points de l'architecture moderne étant précisément la proclamation du toit plat ou toit-terrasse. La réticence quasi-généralisée à utiliser et percer les toitures, quelle que soit leur nature, résulte probablement de cet à-priori esthétique classico-moderne.

L'esthétique pittoresque montre au contraire, comme nous l'avons vu, l'intérêt des grands toits animés de toutes sortes de percements et d'émergences. Elle n'a trouvé sa voix qu'à partir du milieu du XIXe siècle et est probablement largement méconnue aujourd'hui. C'est d'elle toutefois qu'il faut procéder pour toute approche cohérente d'une toiture 1900 comme l'est celle de Léon Bovy au n° 15, rue de l'Athénée, tout autant que celle des nos 86-92, rue de St-Jean et 4, rue des Ormeaux d'Henri Garcin et Charles Bizot. L'argumentaire classique est en ce cas totalement inadéquat et inadapté au caractère des bâtiments.

Dans les années 1950', où l'on ne faisait pas dans le détail et où l'architecture 1900 était largement décriée, ont pris place les pires mutilations des toitures

¹⁹ Pierre Bullet (Architecte du Roy & de l'Académie Royale d'Architecture), L'Architecture pratique, qui comprend le détail du Toisé & du Devis des ouvrages de Massonerie, Charpenterie, Menuiserie, Serrurerie, Plomberie, Vitrierie, Ardoise, Tuille, Pavé de Grais & Impression, Paris, 1691, Genève, Minkoff Reprints, 1973, pp. 206-209.

Heimatstil ou Modern Style. Ainsi l'hôtel Moderne de Montreux (nos 80-88 av. des Alpes), conçu par Jules Clerc (1904-1908), s'est-il vu amputer de son magnifique grand toit d'origine, remplacé par un étage attique totalement incongru. Plus habilement et parce que fin architecte, Maurice Novarina apporta au Royal d'Evian inventé par Jean-Albert Hébrard en 1905, dont les combles furent détruit par un incendie en 1958, une formule moderne qui transposa l'esprit du toit d'origine.

Il y a lieu de se questionner sur la naissance du terme de surcombles, néologisme apparu à Genève dans les années 1980', lorsque, sous l'effet de la pression immobilière en Ville de Genève, on se mit à vouloir occuper systématiquement toutes les toitures vacantes, quelle que soit leur nature. Les représentants de la CMNS et de la CA, munis de la nouvelle loi sur les ensembles (Loi Blondel, 1982), brandirent dès lors le surcomble comme parade à toute suroccupation objective ou subjective des toitures.

Dans les pires cas des lucarnes peu étudiées, dites "lucarnes de régisseur", véritables boîtes à loger des chambres supplémentaires, vinrent accabler des toitures qui n'étaient absolument pas prévues pour abriter de semblables adjonctions. Des lucarnes négatives, qualifiées de "baignoires", perforèrent des beaux pans de toiture. De vraies catastrophes se produisirent qui dénaturèrent de beaux témoins de l'architecture du XIXe et du XXe siècle. Plus anciens, les toits du Vieux Carouge furent même truffés de "lucarnes en batterie" et de beaux ensembles 1900 reçurent de vilaines adjonctions dans leurs toitures prestigieuses. La surélévation parut alors une solution meilleure et l'on vit surgir tour à tour celle de la rue Argand, celle de la maison Marin, toutes deux réalisées par Pierre-Alain Renaud et celle des Amis de l'Instruction de l'agence SRA.

Au milieu des années 1970' l'Hôtel de la Métropole, suite au référendum qui avait abouti avec succès en vue de son maintien, reçut en lieu et place de sa toiture néo-classique à deux versants faiblement pentus une volumineuse toiture à la Mansart, de nature à loger un étage supplémentaire de chambres et à augmenter sa rentabilité. L'opération s'apparente à des précédents fameux réalisés durant le XIXe siècle.

Citons le cas du Château Rothschild à Pregny conçu par l'architecte anglais George Henri Stokes en 1858 comme un château à toit terrasse à l'italienne et fort habilement surélevé une quinzaine d'années après sa construction par Philippe

Gindroz d'un étage carré dans les combles d'une toiture à la Mansart, comportant un dôme au-dessus de l'avant-corps central cintré et des pavillons aux angles. La nouvelle toiture renvoie au modèle du château de Maisons construit par François Mansart entre 1642 et 1651.

En 1919 Marc Camoletti, associé à Max Hoffmann, recourait aussi à un semblable principe en ajoutant au toit à la Mansart de l'Hôtel National construit par Jacques-Elysée Goss un système de loggias en béton armé de nature à augmenter la volume habitable des chambres des combles et à offrir l'agrément d'un balcon donnant sur le lac. Ces loggias ont été dérestaurées lors des travaux récents sur le bâtiment qui ont remis à l'honneur le système des lucarnes d'origine.

LA REDECOUVERTE DES TOITS DANS LES ANNEES 1980'

Où que l'on se tourne en milieu urbain et pour peu que l'on lève la tête vers le ciel, les opérations en toiture sautent aux yeux de l'observateur. Opérations de toute nature, plus ou moins heureuses, réalisées avec le blanc seing des diverses instances consultées ou en infraction. Une revue de quelques cas devrait permettre d'illustrer la relative anarchie de doctrine qui a régné et règne encore le plus souvent en la matière.

Marc Camoletti conçoit en 1894 le n° 43 quai Wilson pour l'entrepreneur Charles Schaefer un palais dans l'esprit de l'architecture française du XVIIe siècle, doté d'une raide toiture d'ardoise à pavillons. Il prévoit un dernier étage habitable pourvu de généreuses lucarnes ouvragées et d'un registre d'oeils-de-boeuf bien plus haut sur le versant du toit principal. C'est vraisemblablement dans les années 1970' qu'est autorisé un registre entier de lucarnes intermédiaires, dont l'aspect esthétique reste à prouver, mais qui permet, vu la pente du toit, d'utiliser le comble en appartement.

Les magnifiques toits à la Mansart des ensembles de Léon Bovy situés entre la rue Gaspard Vallette et le parc Bertrand ont aussi payé leur tribut à l'occupation de la partie supérieure des combles. D'importantes lucarnes en zinguerie peintes en rouge pour s'harmoniser avec la teinte des tuiles de couverture sont venues s'aligner au droit des lucarnes d'origine de l'étage mansardé, prises dans le brisis. La grande toiture d'origine abritait deux étages de combles comprenant les inévitables annexes

de logements résidentiels, telles que chambres de bonnes, bûchers, greniers pour les malles²⁰. Usager de l'ensemble résidentiel, l'architecte Reverdin fut chargé de l'aménagement partiel des combles dans les années 1960' - 1970'. Représentatives de l'époque qui les a vus naître et d'une sensibilité encore peu affûtée relativement aux interventions en toiture, elles paraissent aujourd'hui totalement surdimensionnées. Les aménagements de combles réalisés aux alentours du Parc Bertrand et du Plateau de Champel (par exemple les nos 16 à 22, plateau de Champel ou le n° 11 avenue Bertrand).

Après plusieurs décennies de pratique de la "lucarne de régisseur", l'avènement de la loi Blondel destinée à protéger les ensembles marque sans doute le tournant dans la perception du toit comme une "cinquième façade"²¹. Le début des années 1980' coïncide avec un regain d'intérêt pour les toitures comme élément primordial de l'architecture. Désormais on se met à surveiller aussi bien les combles et leurs aménagements que les revêtements et ornements de toitures. Diverses publications voient le jour comme cette brochure, éditée par le Centre d'information de l'Industrie de la terre cuite, s'intitule Le toit dans le paysage (1981) et dont rend compte le président de la Commission fédérale des monuments historiques, le professeur Alfred. A Schmidt. A Genève un article de Slobodan Vasilievich à la gloire des toitures fazystes et de leurs caractéristiques verrières prismatiques, précédé d'une préface de Raymond Reverdin²², dénote l'intérêt que les architectes et les enseignants en architecture portent eux-mêmes alors aux toits. Les termes lyriques que Reverdin consacre aux toitures, où semblent résonner quelques uns des accents de Guillaume Fatio, méritent d'être cités pratiquement *in extenso*:

"[...] de nos toits urbains sont ôtés, ici et là leurs couronnements, et par là se trouve dénaturée l'intégrité de leurs profils: "Maison royale" triplement étêtée. "Immeuble des paons" privé de son filigrane céleste: verrières simplifiées, abîmées. Il importe de consacrer à la "cinquième façade" des mesures d'entretien qui ne soient pas que fonctionnelles, mais en même temps qui soient en respect du détail significatif des formes; une importance première s'attache en effet aux

²⁰ Selon Hugues Renaud, petit-fils de Léon Bovy et administrateur de certains de ses immeubles,

²¹ Voir à ce propos l'article de Slobodan M. VASILJEVIC, "La cinquième façade - les toitures de la ceinture fazyste" ds. Ingénieurs et architectes suisses, 1981.

²² Ibid., "La cinquième façade: paraphrases".

constructions placées entre ciel et terre, médiatrices entre le cosmos et la terre, de la "cinquième façade" des ouvrages architecturaux.

La cinquième façade se voit de tous angles d'incidence puisqu'elle a son profil sur le ciel ou sur un plan lointain.

La cinquième façade est accidentée; elle vit pour soi et n'est pas enviable pour une accessibilité qui est redoutable parce que les toits fument.

Des poteries d'un type spécial hérissent les massifs établis dans la pente des toits pour qu'y soient échelonnées les sorties de fumée venant des cheminées à feu ouvert.

Les antennes de télévision viennent ajouter un réseau arachnéen imprévu aux éléments d'origine des superconstructions.

Et sur les toits se trouvent des lucarnes; pour cela certaines toitures sont à double inclinaison, en brésis, pour l'amélioration de la volumétrie intérieure des combles.

Les toits sont de tuile ou d'ardoise avec arêtier et accessoires réalisés la plupart du temps en ferblanterie peinte ocre rouge, et que l'on refait cuivre pour leur conférer une plus grande durée mais sans qu'une préoccupation de cohérence coloristique soit impliquées à ce travail.

Des barres à neige évitent des tombées de neige occasionnelles et assurent une certaine protection contre la chute dans le vide.

Souvent, des gouttières faiblement inclinées plutôt que des chéneaux, donc plus simplement, permettent le recueil des eaux de pluie pour les conduire dans les descentes d'eaux qui sont en métal, de fonte en dauphins à la base.

Les toits de Genève ont leur physiognomie propre qui est différente de celle de Paris, notamment.

Le premier paysage d'une ville, ce sont ces toits, pour ceux qui savent regarder et voir au-dessus du nez de leur horizon monotone de travail et d'activités quotidiennes ..."²³

²³ Ibid.

ANALYSES DE CAS: INTERVENTIONS RECENTES

Au même moment le Service des Monuments et des Sites traduit son intérêt pour les prises de jours en toiture par la publication de trois fiches intitulées Les jours en toitures, La lucarne style Louis XVI, La lucarne style Empire²⁴. Ces trois fiches abordent le problème de façon ponctuelle, dans des sites protégés aussi exceptionnels qu'Hermance ou Carouge. Dans ce dernier cas deux exemples de lucarnes existantes, appelés à servir de modèles, sont décrits, relevés et analysés.

La réflexion sur les lucarnes amène dans les années 1980' à de stimulantes inventions. La lucarne de régisseur ainsi que la lucarne en forme de maisonnette cèdent la place à des lucarnes vitrées ainsi qu'à des lucarnes de forme inusitée. A l'angle du N° **6, BOULEVARD DE LA TOUR ET DE LA RUE LOMBARD**, un immeuble éclectique Fin de Siècle a reçu en 1989 un intéressant aménagement de combles de la part de l'architecte Ping-An Chu. La volumineuse toiture en ardoise comportant pignons croisés et lucarnes cintrées d'origine s'est vu dotée de petits jours en pointe de diamant entièrement transparents apportant une grande luminosité dans la partie supérieure de l'appartement en duplex et du bureau d'architecte occupant cet espace. L'aspect extérieur de la toiture n'a rien perdu de ses qualités, bien au contraire. Par leur légèreté et leur acuité ces jours ponctuent d'accents bienvenus les raides pans d'ardoise.

Une solution analogue a été récemment employée par Michel Ducrest pour éclairer la partie supérieure des combles de la salle de gymnastique de la grosse école Heimatstil de Sécheron, conçue par Henri Garcin et Charles Bizot entre 1908 et 1911.

L'aménagement de la **BIBLIOTHEQUE DES PAQUIS** à Genève par Ugo Brunoni fut la première occasion d'introduire à Genève le type de la lucarne vitrée, type qui devait se généraliser ensuite dans les immeubles fazystes. L'immeuble N° **24 BD. HELVETIQUE**, conçu par Henri Montandon en 1880-1881 dans un style Beaux-Arts, est un immeuble d'angle aux façades richement ornementées et à la toiture d'ardoises peu pentue. Il a reçu il y a une dizaine d'années des lucarnes

²⁴ Service des Monuments et des Sites, Département des Travaux Publics, Genève, 1983.

entièrement vitrées, alignées sur les axes des travées de fenêtres. Longuement négociées à la CMNS pour tout ce qui touchait à leur structure, à leur morphologie et à leur gabarit, ces lucarnes ont été mises au point par Mauro Riva (1988-1992). Dix ans plus tard on se félicite encore de ce choix, qui sans être celui auquel on aurait pu recourir au moment de la construction de l'immeuble, en reprend pourtant l'esprit tout en le transposant dans les matériaux nouveaux que sont le verre et le métal. Ces lucarnes sans masse et sans poids ont un caractère diaphane. Leur volume est défini par ses seuls contours métalliques dont les épaisseurs ont été savamment étudiées. La couleur vert tendre de l'ossature des lucarnes est la même que celle des façades. La formule a fait école. La prise de jour saillante et vitrée a subi des adaptations et d'autres formes ont surgi des toitures genevoises.

AUX N° 8, GRAND-CHENE ET 5-7, ESCALIERS DU GRAND PONT, Francis Isoz conçoit à Lausanne pour Jean-Jacques Mercier-Marcel un immeuble d'habitation et de commerce doté d'une formidable toiture abritant un étage carré et des combles dans un style flamboyant, à la Viollet-le-Duc. Pourvue de pignons, de tourelles et de plusieurs types de lucarnes "gothiques", la toiture en très forte pente comporte trois registres d'ouvertures; le registre inférieur éclaire les appartements du dernier étage habitable, le registre des lucarnes intermédiaires éclairait des chambres de bonnes situées parmi les combles, tandis que les petits jours à gâble métallique servaient de ventilation à la toiture. La décision d'installer des bureaux à l'étage des anciens greniers implique des prises de jours multiples. Patrick Giorgis se détermine avec l'accord de Pierre Matile, alors conservateur des monuments, pour la création d'une verrière dans le terrasson sur tout le pourtour de la toiture en U procurant un éclairage zénithal, ainsi que pour l'invention de jours droits en forme de lucarnes losangées, venues habilement prendre place en bande dans la décoration des tuiles vernissées à mi-hauteur du versant du toit. Ces lucarnes de 135 cm de hauteur maximale sur 68,5 cm de largeur maximale, de manière à être placées entre chevrons, sont en chêne massif, revêtues extérieurement de cuivre. Elles comportent un ouvrant. Cet apport de jour original dans l'univers de la lucarne est absolument dans l'esprit de la toiture d'origine et tire parti du dessin en tapis de la couverture à motifs géométriques.

Au **N° 4 DE LA RUE SENEBIER** se trouve le pittoresque hôtel particulier Bel conçu en 1906 dans en Heimatstil par Maurice Brillard, encore employé alors

dans l'agence de Marc Camoletti. La vaste toiture de tuiles rouges, interrompue par la flèche qui surmonte la tourelle d'escalier, est dotée de lucarnes au registre inférieur et de jours en paupières au registre supérieur. Elle a reçu des adjonctions récentes un peu aléatoires, mais dont on ne peut pas dire qu'elles dénaturent l'édifice, puisque, rompant avec le rythme des ouvertures, ces dernières répondent à la disposition irrégulière des souches de cheminées.

CONCLUSION

Cette étude consacrée à l'occupation des combles et à ses répercussions esthétiques sur les toitures ne prétend pas être exhaustive. Toutefois tant l'analyse de la toiture du n° 15, bd. des Tranchées, que la revue d'exemples d'interventions peut donner des indications sur ce qui pourrait être la marche à suivre optimale.

Canton-ville, Genève a, plus tôt que d'autres cantons suisses, eu à subir le poids de l'explosion démographique. L'occupation moderne des combles peut être mise en parallèle avec les nombreuses surélévations occasionnées dans l'histoire lors des Refuges et dont on peut constater aujourd'hui encore les traces dans la Vieille Ville. De puissants mécanismes de défense se sont alors mis en place; des règles sans nuances ont été adoptées dans l'urgence, sans qu'une véritable réflexion sur les toitures et les possibilités de percements n'ait jamais été menée.

La règle du niveau supérieur du comble (surcomble) non occupable, si ce n'est en duplex avec le niveau inférieur du comble, est une règle strictement genevoise, extrêmement restrictive. Dans le canton de Vaud cet usage n'a pas cours; si le volume du niveau supérieur du comble le permet par son ampleur, l'utilisation du surcomble peut en tout en temps être envisagée indépendamment de l'usage qui est fait du niveau inférieur.

Nous savons que Léon Bovy, une fois achevée sa carrière d'architecte à la fin de la Première Guerre Mondiale, continue à s'occuper jusqu'à sa mort en 1953, en tant que gestionnaire et administrateur, de plusieurs immeubles qu'il a construits. Lorsque le besoin s'en fait sentir, il consent à des transformations et adapte sa propre architecture. Ainsi, au n° 3, rue Adrien Lachenal, Bovy avalise la création de perforations en toitures afin de loger un atelier d'artistes. Réalisée de son vivant, la

création de la lucarne en deuxième registre dans l'immeuble locatif contigu à la Mairie des Eaux-Vives, est sans doute soumise à son approbation.

La toiture Heimatstil de l'ensemble des Tranchées n'obéit pas à de stricts principes de symétrie et de régularité. Nous avons vu qu'un toit "à la suisse" appelle les accidents. La seule vraie question est de savoir quels accidents et quels percements qui n'entachent pas la toiture à cet endroit en rotonde, sensible et visible de loin. Faut-il reproduire en petit le dispositif des lucarnes du registre inférieur ou faut-il envisager des prises de jour d'un tout autre caractère?

La principale prise de jour de l'appartement à créer dans la partie supérieure du comble du n° 15, rue de l'Athénée, se trouve être l'exceptionnel patio intérieur existant, qui amène un éclairage très intéressant; les prises de jour en toiture ne serviraient par conséquent que d'appoints et pourraient être extrêmement minimisées.

TABLE DES MATIERES

| | |
|--|-------|
| PREAMBULE | p. 1 |
| L'ENSEMBLE DES NOS 14-16 BD. DES TRANCHEES ET 15, RUE DE L'ATHENEE | p. 3 |
| DES TOITS COMME DES MONTAGNES: L'EXEMPLE DU N° 15, RUE DE L'ATHENEE | p. 7 |
| TOITURES ET LEGISLATION A GENEVE | p. 12 |
| L'OCCUPATION DES COMBLES A TRAVERS L'HISTOIRE | p. 15 |
| LA REDECOUVERTE DES TOITS DANS LES ANNEES 1980' | p. 19 |
| ANALYSES DE CAS: INTERVENTIONS RECENTES | p. 22 |
| CONCLUSION | p. 25 |

Octobre 2002, Mandat commandé par Maître Gary Waechter à Genève.