

Le toit, élément de couverture ... et plus encore

Autor(en): **Joud, Christophe / Marchand, Bruno**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Collage : Zeitschrift für Raumentwicklung = périodique du développement territorial = periodico di sviluppo territoriale**

Band (Jahr): - **(2017)**

Heft 2

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-958040>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Le toit, élément de couverture ... et plus encore

CHRISTOPHE JOUD
Architecte.

BRUNO MARCHAND
Architecte urbaniste.

Élément fondamental de l'abri architectural, le traditionnel toit à pans couvre par essence l'édifice et en assure la coiffe, si bien qu'au-delà de sa fonction protectrice, il se présente aussi comme un élément de représentation. Celui-ci est pourtant remis en cause dans sa forme par l'emploi «moderniste» du béton armé, visant à ancrer sous nos latitudes le nouveau paradigme du toit plat. Groupé, en contiguïté, soumis à de multiples variations d'assemblage, le toit traditionnel caractérise aussi la forme urbaine. Aujourd'hui, libéré des impératifs constructifs d'autrefois, le toit se prête à une variété formelle toujours plus grande, fuyant dans certains cas sa réalité d'élément autonome au profit de la forme unitaire ou complexe. En quoi le toit dépasse-t-il sa simple fonction d'abri?

Le toit à pans est un élément architectural archétypique qui renvoie au dessin de la maison par un enfant, imagé comme un abri, avec en plus sa porte centrale, ses fenêtres ordinaires et sa cheminée. On le sait, cette représentation enfantine a beaucoup inspiré les artistes, de Paul Klee à l'Art brut, qui la considéraient comme une expression artistique située en marge des normes figuratives, reconnue en outre pour son caractère spontané.

Mais le toit en pente fait aussi partie des canons architecturaux, académiques et savants. Dans son cours *Éléments et théorie de l'architecture* [1] enseigné à l'École spéciale des beaux-arts, Jean Guadet affirme aux étudiants: «*Votre édifice, petit ou grand, est monté. [...] Maintenant, il faut le couvrir. La couverture l'abritera des intempéries, de la pluie surtout [...]. Vous y arriverez par l'étude de la disposition la plus simple des plans inclinés de vos toitures: car vos toitures seront toujours inclinées, fussent-elles des terrasses: la terrasse n'est qu'une combinaison de plans faiblement inclinés.*» [2]

Par ces propos, Guadet introduit le chapitre traitant de la couverture et des combles et évoque la recherche d'une forme de toiture adéquate à la typologie de l'édifice à couvrir, par l'assemblage de figures géométriques élémentaires. Mais avec l'émergence du béton armé et de ses nouvelles possibilités structurelles, ces principes traditionnels d'une construction en charpente sont aussitôt renversés pour substituer à la verticalité expressive du toit l'horizontalité abstraite et silencieuse d'un couronnement.

En pente ou à plat, le toit éveille alors des postures contraires et des moments de débat intenses dans l'histoire de l'architecture, comme ce fut par exemple le cas en 1926–1928 lors d'une célèbre «guerre du toit» [3] opposant les protagonistes de deux cités ouvrières à Berlin–Zehlendorf: la cité Fischthalgrund d'allure régionaliste, marquée par ses toits en bâtière, et la cité surnommée Case de l'Oncle Tom, au profil avant-gardiste, se faisant front de part et d'autre de la même rue [ILL. 1]. Une telle rivalité s'est essentiellement fondée sur la différence d'expression que renvoyaient les deux physiologies de bâtiment – plutôt que sur leurs réels enjeux typologiques –, une différence qui a été d'autant plus révélée par l'adoption de plans de logements pratiquement identiques dans chaque cité. En prenant une dimension urbaine, le toit dépasse ainsi son origine fonctionnelle pour suggérer autre chose... plutôt de nature idéologique et esthétique.

[1] Julien Guadet (1834–1908), *Éléments et théorie de l'architecture: cours professé à l'École nationale et spéciale des beaux-arts*, Aulanier & Cie éditeurs, Paris, 1901–1904.

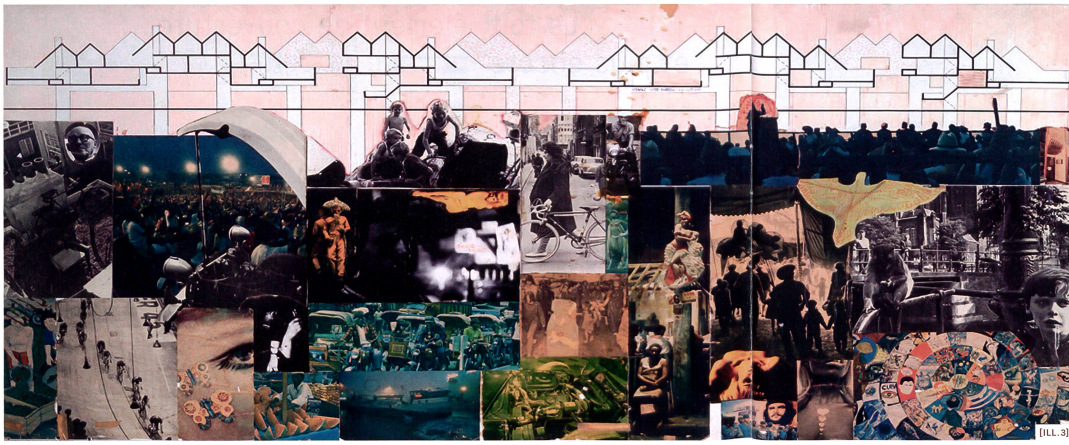
[2] Op. cit., tome I, livre V, chapitre premier, p. 433.

[3] Voir à ce sujet l'ouvrage: Christine Mengin, *Guerre du toit & modernité architecturale: loger l'employé sous la république de Weimar*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2007.



[ILL. 1]

[ILL. 1] Cités Fischthalgrund et Case de l'Oncle Tom, Berlin-Zehlendorf, 1926–1928. Contraste entre «la tenue des immeubles de la Gehag et le désordre des maisons à pignons», photo publiée dans *Wohnungswirtschaft*, 1^{er} octobre 1928. (Source: Christine Mengin, *Guerre du toit & modernité architecturale: loger l'employé sous la république de Weimar*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2007, p. 65)



[ILL. 3]

[ILL. 3] Piet Blom, «Home as an urban roof», collage, 1965. (Source: NAI Collection)



[ILL. 4]

[ILL. 4] Piet Blom, «Maisons cubes», Rotterdam, 1982-1984. (Source: Piet Blom Monograph, Editions Jaap Hengeveld, Amersfoort, 2007, p. 130)



[ILL. 2]

[ILL. 2] Le Corbusier, appartement de M. Charles de Beistegui, Paris, 1929. Vue de la pièce à ciel ouvert en attique; photographie de Marius Gravat. (Source: FLC/2017, ProLitters, Zurich)

A plat: l'horizon d'un autre sol

Sous la forme d'un jardin, d'un belvédère ou d'un solarium, le toit plat – l'un des *Cinq points d'une architecture nouvelle* – offre au bâtiment une nouvelle perception et un nouvel usage de son couronnement. Loisirs, sport ou détente à l'air libre sont incontestablement les attributs d'un mode de vie urbain résolument moderne qui fonctionnalise le dessus de la toiture en renversant le plan classique: «[...] la réception est en haut, près du toit-jardin, non en bas»[4], précise Le Corbusier.

Un des exemples les plus fascinants de toit-jardin corbuséen est donné par la surélévation d'un immeuble bourgeois des Champs-Élysées, que l'architecte réalise en 1929 pour l'aristocrate Charles de Beistegui. Érigé aux sixième et septième étages, cet appartement se découpe en un jeu de trois terrasses surplombant les toits de Paris et dérivant, au point culminant, un étonnant salon de plein air. Ayant pour sol une moquette de gazon, ce salon est entouré de murs blancs coupés à mi-hauteur qui détournent l'acrotère technique pour constituer les contours d'une pièce à ciel ouvert. Au-dessus de l'horizontale s'élèvent l'Arc de triomphe et la tour Eiffel comme des tableaux surréalistes [ILL. 2].

Le Corbusier souligne ici l'univers poétique d'une surface plate habitée au-dessus des toits de la ville. A cette échelle, la couverture devient un nouveau sol de référence où la portée du regard vers l'horizon transforme les rapports de voisinage en des relations de paysage: «[L'appartement] est plus féérique encore par le miracle de ses trois terrasses blanches aux escaliers blancs, aux beaux cylindres blancs, vision si pure d'Ile Ioniennne dominant la mer grise des toits de Paris...»[5]

Exporté des pays du sud où il trouve ses origines et ses évocations, le toit plat ne marque que tardivement le paysage urbain occidental. Représentant d'abord la négation du toit traditionnel dans sa dimension architecturale, il acquiert pourtant une nouvelle portée à l'échelle urbaine et paysagère. En effet, dans la densité d'un tissu bâti, l'horizontalité suggère de nouvelles possibilités de stratification et de continuité que

[4] Le Corbusier, *Une maison – Un palais*, Editions Crés, Collection de «L'Esprit Nouveau», Paris, 1928, p. 58.

[5] Tim Benton, *Les villas de Le Corbusier 1920-1930*, Philippe Sers, Paris, 1987, p. 209.

[6] Le Corbusier, *Urbanisme*, Champs-Flammarion, Paris, 1994 (1^{ère} édition 1929), p. 114.



Le «toit de la ville» en tant qu'expression collective

«Le toit de la ville»: cette belle expression corbuséenne nous rappelle que le tissu urbain, notamment historique, se dévoile souvent par la configuration des toitures en pente qui le couvrent, disposées soit en continuité – exprimées sur rue par la ligne horizontale et souvent brisée de la corniche – soit en contiguïté par l'expression de pignons individualisés, constituant, dans ce dernier cas, le paysage urbain de certaines villes hollandaises comme Amsterdam.

Cette dimension collective du «toit de la ville» va, dès les années 1970, inspirer certains architectes qui vont revenir à l'utilisation de toits pentus, soit pour des raisons contextuelles ou humanistes, soit encore pour tester d'autres voies conceptuelles et expressives, alternatives à l'orthodoxie moderne. Force est de constater que la confrontation idéologique de la «guerre du toit» de l'entre-deux-guerres évoquée précédemment – toit à pans versus toit plat – n'est évidemment plus de mise.

Parmi ces architectes, on peut citer Piet Blom. Celui-ci a la conviction que des déroulés de profils de toitures peuvent «générer une société» [ILL. 3], insistant ainsi sur la charge fédérative que peut représenter un assemblage de versants inclinés, même sous des formes extrêmes comme c'est le cas des «maisons cubes» construites respectivement entre 1975 et 1977 et 1982 et 1984 à Helmond et à Rotterdam.

Dans ces réalisations, les logements – conformes à la devise «vivre sous un toit urbain» – se déploient à la verticale sur trois niveaux, contenus à l'intérieur de cubes inclinés reposant sur des colonnes hexagonales. La forme des toits épouse, dans ce cas, la forme bâtie, issue à la fois de l'observation des lois de la nature – chaque unité étant conçue comme un arbre dont l'assemblage constituerait la forêt – et de l'exploitation du jeu plastique, les «maisons cubes» se présentant, dans ce sens, à l'observateur comme des sculptures improbables [ILL. 4].

Manipulations formelles contemporaines

De nos jours le toit, au même titre que l'archétype de la maison, fait partie intégrante du vocabulaire architectural des architectes contemporains. Ceux-ci en font un thème expressif (et encore une fois sculptural), jouant souvent sur des figures inédites de superposition ou d'allongement qui, poussées à l'extrême, introduisent de nouvelles significations et des niveaux de lecture multiples de cet élément.

L'un des exemples les plus significatifs est certainement la réalisation des architectes bâlois Herzog & de Meuron à Vitra. Le bâtiment est constitué d'une série d'unités bâties allongées, couvertes par un toit à deux pans – à l'image de l'archétype de la maison – et qui se superposent de manière apparemment aléatoire. L'ensemble de ces unités ne constitue pourtant pas un tissu urbain mais plutôt une forme architecturale particulière [ILL. 5].

Dans un autre registre, on peut convoquer des réalisations de l'architecte japonais Kengo Kuma, dont notamment le pavillon *Under One Roof* récemment terminé à l'EPFL. Sa seule et unique couverture à deux pans de près de 250 mètres de long, légèrement infléchie et aux retournements dynamiques (aux extrémités), semble être à la fois la réinterprétation contemporaine d'une toiture japonaise et une incitation, par une ligne flottante et étirée, à mettre en relation le campus de l'EPFL et le lac.

Tous ces projets démontrent l'intérêt des architectes contemporains à travailler avec l'élément traditionnel de toiture, en le manipulant formellement de façon à l'ancrer dans une nouvelle vision prospective où la grande et la petite échelle tendent à se confondre, où les formes simples, archétypiques, deviennent à la fois complexes, hybrides et parfois énigmatiques. En d'autres termes: dans l'air du temps...

ZUSAMMENFASSUNG *Das Dach, mehr als nur ein Dach über dem Kopf*

Als archetypisches Element des Schutzes dient das Steildach nicht nur dazu, das Gebäude nach oben abzuschliessen, es ist gleichzeitig Kopfbedeckung. Über seine ursprünglich schützende Funktion hinaus wird es so zu einem repräsentativen Element, das mit seiner formal vielfältigen Ausdrucksweise sowohl das architektonische Objekt als auch das städtische Erscheinungsbild charakterisiert.

Mit dem Aufkommen der Moderne und der Einführung des Stahlbetons gerät das traditionelle Dach mit dem neuen Paradigma des Flachdachs in Konflikt. Dieses ermöglicht neue Nutzungen und bietet, in luftiger Höhe, zusätzliche Bodenfläche, die man sich aneignen kann. Das Beispiel der Wohnung von Charles de Beistegui, von Le Corbusier 1929 als Dachaufbau auf einem Pariser Wohnhaus gebaut, zeigt auf faszinierende Weise, welche poetische Umfeld auf solch einer bewohnten Ebene über den Dächern der Stadt entstehen kann. Übertragen auf den Städtebau, sieht Le Corbusier darin die Möglichkeit einer neuen städtebaulichen Ordnung, in der die Dächer zu einem Netz nutzbarer Wege jenseits aller Belästigungen werden.

Genauso erinnert uns aber das historische Stadtgefüge auch daran, dass die Komposition der Steildächer eine veritable Stadtlandschaft bildet und Trägerin einer kollektiven Dimension ist. Als Alternative zur Doktrin der Moderne nutzen gewisse Architekten wie Piet Blom in den 1970er und 1980er Jahren diese kollektive Dimension, indem sie aufzeigen, wie ein Gefüge aus Dächern mit Schrägflächen «eine Gesellschaft generieren» kann. Auch heute noch sind Spielereien mit dem geneigten Dach integraler Bestandteil des architektonischen Vokabulars. Herzog und de Meuron, Kengo Kuma und andere spielen oft mit ungewohnten Formen von Überlagerungen oder Dehnungen, sodass diesem speziellen Element neue Bedeutungen erwachsen und manchmal überraschende, hybride architektonische Formen entstehen...

[ILL. 5] Herzog & de Meuron, VitraHaus, Weil am Rhein. (Photo: Oscar Gential)