

La construction du sol

Autor(en): **Gilot, Christian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am
Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(2016)**

Heft 29

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-918816>

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

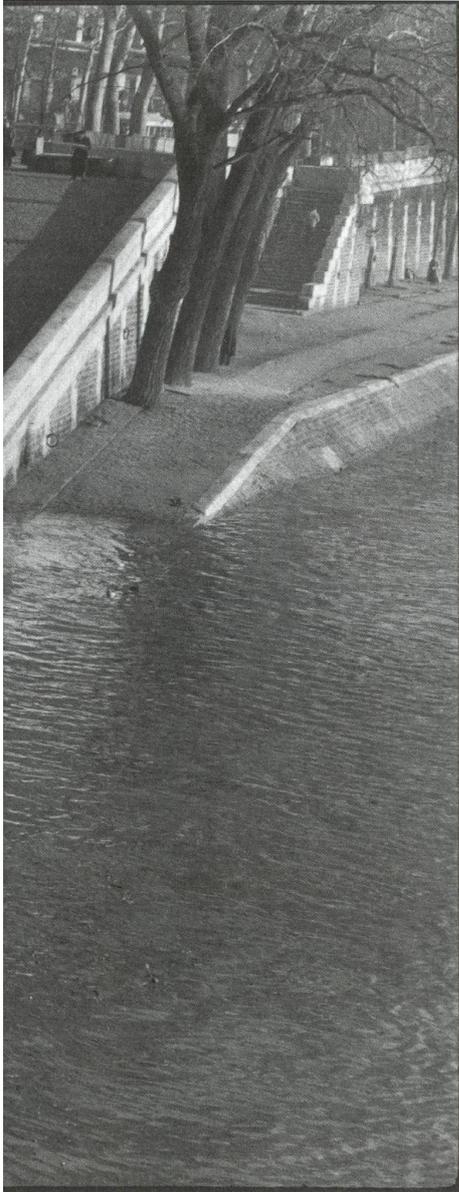
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La construction du sol

Christian Gilot



fig. a Henri Cartier-Bresson, Quai des Tuileries, Paris 1955', © Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos



Les tremblements du temps²

Choisissons un architecte par génération. Pour la nôtre, je vous propose d'en prendre la place et de vous asseoir là-bas, au bout de la première rangée dans cet auditoire. A côté de vous, choisissons un architecte ayant travaillé à la fin du 20^{ème} siècle. Vous avez feuilleté ces pages et vous avez compris que je ne manque pas de candidats à vous proposer, mais il faudra nous limiter à n'en prendre qu'un. Et à côté de celui-ci? Pour le deuxième après-guerre vous avez déjà quelqu'un à l'esprit, moi aussi, peut-être pensons-nous au même? Et nous continuerons ainsi, de siège en siège, à accueillir nos invités de sorte que l'auditoire se remplira peu à peu avec un architecte par génération. En fait, nous ne devrions pas nous limiter aux architectes car nous savons que nos villes doivent beaucoup à Olmsted, à Haussmann, à Cerdà et à Howard, mais ils ne nous rejoindront pas tous les quatre car il faudra choisir: un par génération. Comme il faudra choisir entre James Craig et le Marquis de Pombal. La première rangée de l'auditoire n'est pas encore remplie, continuons. Encore quelques architectes, quelques artilleurs, quelques bâtisseurs. Et les hommes des ponts et chaussées, avant que ce titre ne soit chasse gardée. Le deuxième rang se remplit maintenant. Encore quelques invités: des tailleurs de pierres à la Grand-Place de Bruxelles et celui qui a fait un barrage (un «dam») sur une rivière (l'Amstel). Vous avez visité cette ville? Et celui qui décida de creuser un canal comme on le faisait dans sa ville natale – sans penser qu'à la Nouvelle Amsterdam on était cette fois sur un bloc de pierre, et que Canal Street se construirait dès lors dans la douleur. Ah, tant que nous y sommes, nous pouvons penser à Abraham de Brooklyn et à ce pont magnifique par lequel une presqu'île s'étend à tout un continent. Trop tard, toutes les places du 19^{ème} sont déjà prises. Et l'on continue en accueillant et en installant côte à côte ceux qui construisent nos villes et ceux qui nous aident à les penser: réservons donc quelques places pour des peintres mais aussi pour Pétrarque et pour Marco Polo. Pour ceux qui construisent les villes et ceux qui les détruisent en ne laissant qu'un mur à nos lamentations. Et bientôt on parle latin dans les rangs, bientôt on parle grec et même égyptien. Arrivent enfin celles et ceux qui ont travaillé à Jéricho, dont on nous dit qu'elle fut la première ville. Nous les accueillons, nous les installons, un par génération. L'auditoire n'est pas plein.

Quelques mots d'Eluard, au texte XXVIII du recueil «L'Amour la poésie»:

«Tout ce qui se répète est incompréhensible.»³

Sans chercher à savoir ce que cela pouvait signifier aux voisinages particuliers dans lesquels ces mots se tenaient, laissons-nous saisir par cette intuition et parcourons l'idée de ville par d'autres chemins.

«Tout ce qui se répète est incompréhensible.» Nous n'évitons pas la fascination pour ce qui se répète (et de manière plus générale pour la répétition comme phénomène) et nous gardons pourtant l'espoir de quelques éclaircies dans la compréhension des choses et du monde. Alors, en acceptant que ce qui se répète soit incompréhensible, serons-nous écrasés dans une double défaite? Sauf à penser, peut-être, qu'il y aurait quelques richesses à l'aspect «incompréhensible» de ce qui se répète?

Par exemple: il y a tant de villes dont le plan est en forme de grille. On peut le comprendre en évoquant les «Lois des Indes» signées par Philippe II en 1573, ou par le souci de faciliter la constitution de cadastres et de percevoir les impôts, ou pour correspondre à des schémas d'irrigation, ou encore attester de la transposition d'anciens camps militaires, acclamer la victoire au siège de Tolède et prier dans la grille la gloire de la croix. Ou tant d'autres raisons – compréhensible chacune – dont la multiplication nous amène pourtant à penser qu'aucune de celles-ci ne peut épuiser la question et conduire à ce point précis où nous pensons avoir compris.

Ou encore: il y a tant de raisons pour construire un espace carré qui distribue les locaux qui le bordent, dans les maisons de la Rome antique, dans le plan de St-Gall, dans le cloître à Villers ou dans celui du Thoronet. Il y a tant de réseaux de colonnes, de Persépolis à Samarra, de Jéricho à Chandigarh. Il y a tant de raisons pour construire des perrons à Amsterdam et des séjours en enfilade dans les maisons de Bruxelles à la fin du 19^{ème} siècle. Ce qui se répète ne se répète pas pour une raison particulière, pour une raison que l'on peut comprendre. Ce qui se répète le fait pour tant de raisons que l'on a toutes les difficultés à savoir l'expliquer, ou pour le moins à se satisfaire d'explications particulières.

«Tout ce qui se répète est incompréhensible.» Pourrions-nous poursuivre en disant que la ville est ce qui se répète, et que la ville dès lors est incompréhensible? Et le dire sans tristesse et sans renoncement à la pensée? Incompréhensible, au sens où l'on ne peut pas y prendre toutes les choses ensemble, comme on le ferait quand on cherche à *com-prendre*. Quand on a pris le réseau des rues, on n'a pas encore pris chacun des bâtiments. Et si au contraire on commençait par ceux-ci, prendrait-on la ligne des arbres en bord de quai, la série des perrons, la largeur des trottoirs? La ville est faite d'ordres différents. La relation entre les perrons et la forme des parcelles et le type des habitations et le réseau des rues et le gabarit des canaux est si peu linéaire que la répétition nous maintient au désir de comprendre en sachant pourtant que nous n'y verrons que des facettes qui se renvoient sans cesse. Un dédale de raisons qui résiste à l'ambition d'en éclaircir les enchaînements, un faisceau où l'on serait en peine de trancher les causes et les effets, de montrer ce qui vient d'abord et ce qui en découle, de saisir ce qui se tient en premier, en dessous. *To under-stand*.

Les réseaux ferroviaires et les projets de territoires: les pentes à gravir et les courbes à filer, les étendues à contourner, les tunnels à compter et les ponts à lever, et les gares. Dans la ville: le boulevard de la gare et l'hôtel de la gare et la poste et la place de la gare et le trottoir et le banc qui attend, les affiches où s'annoncent les spectacles du soir, et le café bruyant, et le café brûlant et les journaux qui brillent au mariage des princesses.

Logique des lignes et logique des croisements: une seule main pourrait-elle tout saisir, une seule main pourrait-elle tout *com-prendre*?

Évitons les séquences absolues dans l'ordre des questions.

Goûtons cette absence, sans démission de la pensée et sans éloge de l'arbitraire, mais simplement comme une valeur urbaine.

*les perrons d'Amsterdam les rues de Manhattan les
arcades à Fribourg
les canaux plantés entre Bruges et Zeebruges
et les écluses
en cascades
de la Meuse à l'Escaut
et nos fermes carrées comme des monastères
et les jardins de Savannah*

*la litanie est un voyage
on répète les choses pour pouvoir les nommer*

et les quitter



fig. b Croquis de l'auteur, dessiné lors de critiques à l'Université catholique de Louvain, 2012

«La terre est bleue comme une orange.»⁴

Prenons cela légèrement: gardons nos distances. Tenons ce trait pour sa provocation, pour le plaisir des mots sans le souci de dire: un accident dans les circulations frénétiques de l'écriture automatique. Mais nous pourrions aussi prendre cela très sérieusement, nous impliquer. La mer est bleue, le ciel est bleu. Et la terre? Bleue comme une orange?

Reconnaissons tout d'abord que les astronautes ont donné raison à Eluard: vue à distance, en effet, la terre est bleue. Ou encore: la terre est bleue quand on la tient tout entière, la terre est bleue quand on la tient comme on tient une orange. Orange: boucle fermée si fortement, si pleinement que l'on ne saurait trancher sa double vie et séparer l'orangé de l'oranger. Blanc *comme* la neige. Mais rien n'est *comme* une orange. Sauf à désigner, précisément, l'évidence qui nous dit que l'orange *est* orange. La terre est bleue selon cette évidence: la terre est bleue comme une orange est orange.

Et les chenilles s'échappent en feux de papillons: pourquoi s'éteindre à rechercher ce que certains ont voulu dire et ce que d'autres en ont pensé? Les mots d'Eluard et les plans de nos villes ne s'épuisent pas dans les secrets qu'ils pourraient contenir ou dans les vérités qu'ils pourraient désigner, ils n'en tiennent pas moins nos certitudes et nos étonnements, nous refusant le repos. Ouvertes et précises, en lignes fulgurantes d'un violon lancées aux cieux: la Passion selon Saint Mathieu.

«La terre est bleue comme une orange.»

Et les villes s'y amarrent comme roses des vents.

Des villes comme roses des vents. Les plans de Parme, de Turin, de Florence et de tant de cités de fondation romaine témoignent de cette intuition. Un désir de boussoles. Le soleil et la ville s'alignent au lever, au zénith, au coucher et l'homme libre avance dans le trait lumineux d'une rue sans ombre. Moïse fendait les eaux.

Quelques exemples abandonnés nous parlent de cette ambition. L'un des plus clairs est sans doute celui de Timgad, de ses pierres au repos d'un désert d'Algérie. Dans l'axe de la ville, la traversant de part en part, de rempart en rempart, des rangées de colonnes fixent les rives de la rue principale en une procession majestueuse liant les portes de la ville. Au-delà, le Cardo devient la route qui se glisse au désert vers d'autres villes, qui seront elles aussi percées de part en part. Ainsi de suite, obstinément: jusqu'à Rome. Ou, plus exactement: *depuis* Rome. A Timgad, Robinsoneers volontaires, Robinsoneers des sables, chacun de nos trajets croise une ligne rassurante et vérifie ainsi qu'au matin du monde nous avons la sagesse de partir encordés.

Des villes comme roses des vents 02 (Genève)

Nous avons à l'esprit un dessin de Rembrandt fait de quelques traits pour les arbres, pour les clôtures, pour les chemins et pour les maisons – et du blanc, beaucoup de blanc laissé sur le papier. Quelles étaient les promesses dans cette esquisse pour les étendues laissées libres à l'avant-plan? Des ruisseaux soufflés par les pluies, des canaux parallèles pour assécher les prés? Des questions d'absences, peut-être, et des questions d'infrastructures. Et d'ouvertures. Et ce récit: dans la litanie de nos vies laborieuses, la construction du sol est la première infrastructure, et ses divisions sont la rançon de nos combats contre les cieux.

Et nous avons sous les yeux ce plan de Genève. Les fortifications construites au 17^{ème} siècle sont encore présentes et l'on pourrait dire en première approximation que leur surface est plus grande que celle de la ville. Mais peut-on parler de villes (d'une part) et de fortifications (d'autre part)? Ou encore, à d'autres occasions, parler de la ville et des usines, de la ville et de l'arsenal,

de la ville et du port? A l'évidence les usines, l'arsenal et le port sont la ville. Et cette remarque s'impose lorsque l'on décrit des fortifications. Genève: le lac y devient le Rhône, le lac y devient la ville. Il y a des montagnes, un lac, un fleuve et des fortifications, il y a une ville, une ville comme un coffre-fort.

Nous avons parlé de construction du sol et nous avons ce plan du milieu du 19^{ème} siècle, et l'on peut faire l'exercice d'y ajouter les éléments qui montrent le faisceau des chemins de fer et la gare. Et un bâtiment carré: le square du Mont-Blanc. Celui-ci apparaît comme l'écho de la gare, comme sa délégation portée aux avant-postes. Et l'on pense alors à ces gravures qui montraient les trains et la gare et les rues descendant vers le lac, la rade et les montagnes au loin. Ce que voulaient voir sans doute les touristes anglais quand ils arrivaient dans la vapeur des locomotives. Cette image alors nous permet de comprendre que le square du Mont Blanc était un jour le lac. Et si l'on regarde le bord de la ville sur son autre rive, on voit qu'il est lui aussi constitué de couches rythmées par leurs espaces publics, des couches liées elles aussi à plusieurs entreprises de construction des sols.

Botticelli à Florence en 1485: Vénus sortant de l'eau. Et voici Genève en chantiers successifs, où l'on pourrait dire qu'avec le sol de la ville c'est la beauté du lac qui est sortie de l'eau.

Des villes comme roses des vents 03 (Berne)

Je me souviens d'un dessin de Berne: une ville cernée dans le méandre de la rivière qui l'entoure sur trois côtés, une ville constituée de maisons sur arcades qui construisent les épaisseurs d'une ligne centrale. Une ville si simple et si belle qu'elle n'est pas une œuvre unique, de sorte que sa description serait aussi celle de Fribourg, sa sœur jumelle.

Je me souviens du travail de Florian Rochat guidé par Luca Ortelli et Alexandre Buttler⁵, qui parlait de géologie et de lits de pierre et de possibilités de carrières et de possibilités de villes. Où est Berne? Au plus près des lits de pierre que l'on a peu à peu creusés, au plus près des carrières qui parlent alors d'une ville en négatif.

Où sont les villes? Pour y réfléchir, on se munira des cartes politiques qui montrent les territoires que les ducs de Zähringen avaient à défendre en construisant Berne et Fribourg, mais également de cartes géologiques pour comprendre d'une part où ces villes sont situées, et d'autre part pourquoi Berne est grise, d'un gris toutefois un peu moins foncé que celui de Fribourg (tandis que Neuchâtel est jaune).

La ville et ses échelles. Celles des Ducs et celles des carrières et des forces qu'il faut pour déplacer les pierres. Celle des tables, celle des chaises, celle des ports et celle des ponts, des églises, des écluses et des bastions qui donnent d'autres mesures aux désirs d'édifier.

Et l'on peut alors penser à l'«Atlas de Paris» de Bruno Fortier⁶, en particulier au dessin qui présente l'Observatoire. On y voit des tracés de différents ordres: les théorèmes qui fixent ce bâtiment, mais aussi les lignes calculées des fossés fortifiés, quelques maisons majestueuses et des jardins dessinés. Et tant de maisons modestes et tant d'annexes et tant de remises qui ne sont ni calculées ni même dessinées. La ville est ce lieu qui décline les échelles humaines: les remises et l'Observatoire, les aléas de nos vies quotidiennes et l'alignement sur l'étoile polaire. Les bourgs, les faubourgs et le méridien de Paris. La condition urbaine est celle qui croise toutes ces échelles. Comme à Berne sur ce dessin qui montre la construction d'une esplanade à côté de l'église, sur les épaulements d'une ville bordée de ravins. L'effort pour la construire donne la mesure de son importance. Les échelles de la ville dans un cimetière: un sol où l'on est si nombreux quand il s'agit de le construire et si seul quand il s'agit de le creuser.

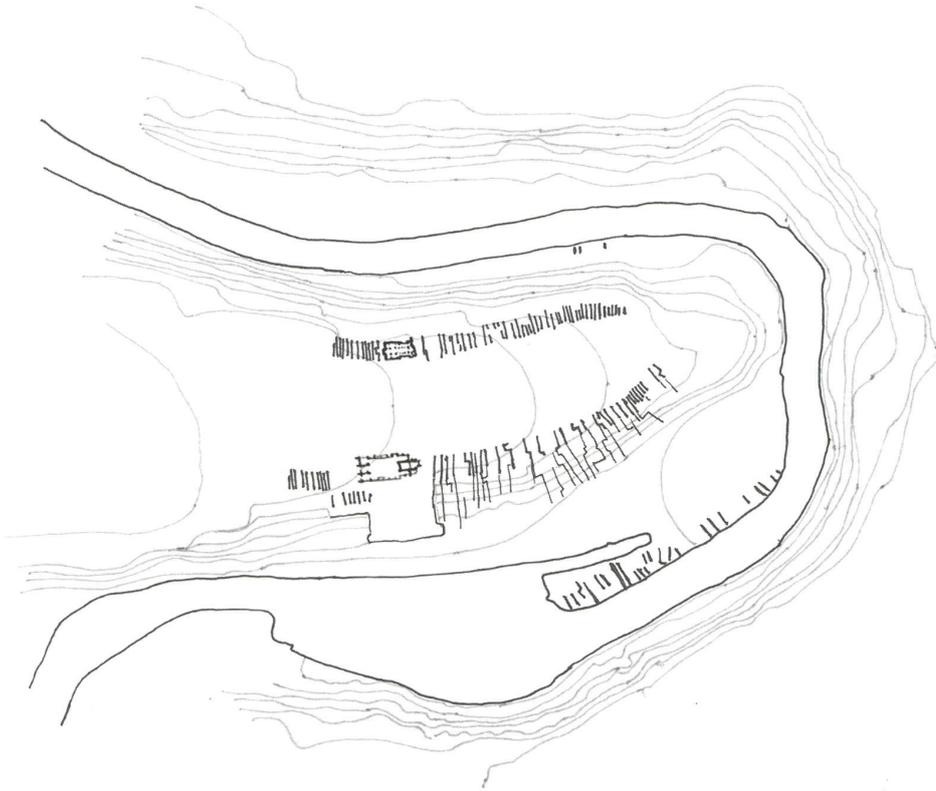


fig. c Philip Bürgi, Berne. Travail présenté dans le cadre du cours *Éléments d'analyses urbaines et territoriales* à l'EPFL en 2012

Pour ceux qui se sont éclairés aux «Mythologies» de Roland Barthes dans la version austère publiée par les Éditions du Seuil en 1957⁸, l'un des intérêts de sa reprise récente est d'y découvrir de nombreuses images d'époque: des photographies par dizaines, lumineuses et si précieuses que le fait que l'on ait pourtant pu s'en passer nous fait mesurer la relation particulière entre ces textes et ces images, que l'on ne prend pas en illustrations mais en points de départ.

«Malgré les embarras ou les malheurs qu'elle a pu apporter à des milliers de Français, l'inondation de janvier 1955 a participé de la Fête, plus que de la catastrophe. D'abord, elle a dépaycé certains objets, rafraîchi la perception du monde en y introduisant des points insolites et pourtant explicables: on a vu des autos réduites à leur toit, des réverbères tronqués, leur tête seule surnageant comme un nénuphar, des maisons coupées comme des cubes d'enfants, un chat bloqué plusieurs jours sur un arbre. Tous ces objets quotidiens ont paru tout d'un coup séparés de leurs racines, privés de la substance raisonnable par excellence, la Terre.»⁹

Il n'y a pas, on le sait et la lecture de ce livre-là le rappellerait si nécessaire, une stricte relation de cause à effet entre le point de départ (l'image) et le point d'arrivée (le texte), mais une autonomie relative qui permet de délaissier les images particulières pour apprécier les cohérences plus générales d'un texte, parmi d'autres textes sur l'enracinement et les structures du paysage. Et sur l'écriture.

«La crue n'a pas seulement choisi et dépaycé certains objets, elle a bouleversé la cénesthésie même du paysage, l'organisation ancestrale des horizons: les lignes habituelles du cadastre, les rideaux d'arbres, les rangées de maisons, les routes, le lit même du fleuve, cette stabilité angulaire qui prépare si bien les formes de la propriété, tout cela a été gommé, étendu de l'angle au plan: plus de voies, plus de rives, plus de directions; une substance plane qui ne va nulle part, et qui suspend ainsi le devenir de l'homme, le détache d'une raison, d'une ustensilité des lieux.»¹⁰

Et pour l'architecte, comment s'annoncent les filiations entre la forme des projets et leurs points de départ? Commençons par ce qui pourrait être une évidence: le site pourrait être l'un des points de départ du projet. Le site, mais n'est-ce pas plutôt le dessin du site? Cela pourrait l'être, pour deux raisons: 1. parce que le dessin construit une connaissance spécifique qui se distingue de celles que nous fournissent les autres analyses et 2. parce que le dessin installe le moment qui nous glisse au mieux de l'analyse vers le projet. De sorte que dans nos carnets, dans nos états des lieux, il est souvent difficile de distinguer les traits qui auscultent et ceux qui annoncent les transformations. Le site / le dessin du site: intrigue et décalage entre ce que l'on sait et ce que l'on observe. Et ce que l'on souligne: nous n'étions que témoins mais voici qu'aux choix du dessin tous les traits nous impliquent. Et l'on pourrait dire, en citant à nouveau Barthes, celui cette fois de «L'empire des Signes»: «Ce qui est présenté ici n'appartient pas [...] à l'art, à l'urbanisme japonais, à la cuisine japonaise. L'auteur n'a jamais, en aucun sens, photographié le Japon. Ce serait plutôt le contraire: le Japon l'a étoilé d'éclairs multiples; ou mieux encore: le Japon l'a mis en situation d'écriture.»¹¹ Et l'on dirait alors: le dessin du site nous met en situation d'écriture, c'est-à-dire pour nous en situation de projet.

Et si les deux raisons évoquées ci-dessus (la connaissance spécifique et l'articulation entre l'analyse et le projet) n'en étaient

qu'une seule? Lorsque nous disons du dessin du site qu'il nous met en situation d'écriture, n'est-ce pas pour dire que le dessin du site est déjà un projet? Ainsi, la connaissance que le dessin construit serait le début du projet – parce qu'elle est invention.

«Le phénomène le plus troublant est certainement la disparition même du fleuve: celui qui est la cause de tout ce bouleversement, n'est plus, l'eau n'a plus de cours, le ruban de la rivière, cette forme élémentaire de toute perception géographique, dont les enfants, justement, sont si friands, passe de ligne au plan, les accidents de l'espace n'ont plus aucun contexte, il n'y a plus de hiérarchie entre le fleuve, la route, les champs, les talus, les vagues terrains: la vue panoramique perd son pouvoir majeur, qui est d'organiser l'espace comme une juxtaposition de fonctions.»¹²

Le site / le dessin du site / l'invention du site. Le site est le premier lieu de l'invention, ou plutôt le site est l'invention. De son échelle, de son cadrage et du poids relatif de leurs enchaînements. A Monte Carasso, l'oblique du cimetière par rapport à l'église montre le tracé d'un ancien torrent, c'est-à-dire un élément de structure que le projet s'efforcera de conforter. A Bellinzona, l'échelle de la piscine est celle d'une infrastructure qui relie la ville aux berges de la rivière canalisée. A Porto, les premiers ateliers d'architecture construits par Siza sont un hommage à l'ancien bâtiment qu'occupait l'école, et plus encore au mur de pierre qui fermait son domaine. A Giornico, l'échelle du musée n'est pas celle du village mais celle d'un territoire qui va du Gothard jusqu'aux plaines de Milan. Le site, ses échelles et nos cadrages: les choses que le projet engage. Ce que le projet partage, dans les deux sens du terme: ce qu'il tient en commun avec d'autres et ce qu'il divise.

«A cet apaisement de la vue, engagée par le débordement des fleuves calmes dans un suspens des fonctions et des noms de la topographie terrestre, correspond évidemment tout un mythe heureux du glissement: on va en bateau chez l'épicier, le curé entre en barque dans son église, une famille va aux provisions en canoë.

A cette sorte de gageure, s'ajoute l'euphorie de reconstruire le village ou le quartier, de lui donner des chemins nouveaux. Fait paradoxal, l'inondation a fait un monde plus disponible, maniable avec la sorte de délectation que l'enfant met à disposer ses jouets, à les explorer et à en jouir.

L'Arche est un mythe heureux: l'humanité y prend ses distances à l'égard des éléments, elle s'y concentre et y élabore la conscience nécessaire de ses pouvoirs, faisant sortir du malheur même l'évidence que le monde est maniable.»¹³

Le dessin du site: voici la fascination pour l'ouverture d'un monde incomplet, la fascination pour l'ouverture qui s'annonce en inventant d'autres trajets. «L'évidence que le monde est maniable». Le dessin lui aussi postule des mises en retrait, le dessin navigue en mondes maniables. Il allie des présences insistantes et des disparitions. Dessiner, c'est laisser s'inonder les étendues où les traits affranchissent nos pensées, où les traits s'affranchissent de pensées.

Esquiver. Esquisser.

Evidences, évasions:

quand il souligne, quand il libère,

le dessin d'analyse est dessin de projet.

- 1 L'association qui pourrait s'installer entre une photographie de Cartier-Bresson et cette publication ancrée à Zurich serait un hommage à l'exposition présentée au Kunsthauus en 2005: «Henri Cartier-Bresson et Alberto Giacometti, La décision de l'oeil». On y trouvait des dessins faits aux Tuileries: des arbres plantés, des vides construits, des quais redressés au droit de nos rivières et les gares, gonflées de vapeurs, et les statues placées dans les plis de l'histoire. Le dessin: la douceur des voyages où l'on peut découvrir ce qui est familier.
- 2 Les tremblements du temps: quelques mots repris à Roland Barthes, qui écrivait ceci à propos du travail de Cy Twombly: «Cela tombe, cela pleut finement, cela se couche comme des herbes, cela rature par désœuvrement, comme s'il s'agissait de rendre visible le temps, le tremblement du temps.» Roland Barthes, «L'obvie et l'obtus. Essais critiques III», Editions du Seuil, Paris 1982.
- 3 Paul Eluard, «L'amour la poésie», Gallimard, 1929, repris de: Paul Eluard, «Capitale de la douleur», Gallimard, édition 2010, p. 175.
- 4 Ibid., p. 153.
- 5 Florian Rochat, «Entre métamorphose et dormance, architectures d'une carrière à Ostermundigen», EPFL 2013.
- 6 Bruno Fortier, «La métropole imaginaire: un atlas de Paris», édition Mardaga, Liège 1989.
- 7 Paris n'a pas été inondé mais d'autres villes le furent, comme nous le montre un court-métrage éblouissant de 1958: «Une histoire d'eau» de François Truffaut et Jean-Luc Godard.
- 8 Roland Barthes, «Mythologies», Editions du Seuil, 1957.
- 9 Ibid.
- 10 Ibid.
- 11 Roland Barthes, «L'empire des signes», Editions du Seuil, 2015.
- 12 Roland Barthes, «Mythologies», Editions du Seuil, 1957.
- 13 Ibid.



fig. d Dessin de l'auteur, Atelier de Paul Rotterdam, 1981

Christian Gilot, né en 1956,
 a étudié l'architecture et l'urbanisme à l'Université catholique de Louvain et à la Graduate School of Design, Harvard University. Il est architecte à Bruxelles, professeur à l'Université catholique de Louvain et professeur invité à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne.