

INTRODUCTION

En 1964, Fumihiko Maki publie un recueil de projets et de textes dans un ouvrage intitulé *Investigations in Collective Form*. À travers cette publication, Maki nous fournit deux textes à la fois théoriques et didactiques, qui sont ensuite suivis d'une série de projets illustratifs de la troisième catégorie de formes collectives que Maki (1964: 5) avance: la forme de groupe. Les deux autres formes collectives sont respectivement la forme compositionnelle et la méga-forme. Dans le cadre de notre recherche sur les potentiels de l'archaïque, sur la quête d'un archaïsme qui persiste et résiste au passage du temps, nous nous concentrerons sur la «forme de groupe», qui connaît aujourd'hui une réactualisation de ses problématiques. Selon Maki (1964: 14), ces figures de groupe collectives incarnent l'expression d'«une forme qui évolue à partir d'un système d'éléments générateurs dans l'espace». Les préoccupations liées à la forme de groupe, au regroupement de volumes formant un ensemble, sont à nouveau investiguées aujourd'hui par certains architectes, dans une volonté de dispersion de programme, ou encore dans une recherche volumétrique voulant affirmer un caractère aggloméré. Ces explorations semblent vouloir exprimer une recherche de flexibilité d'usage, définir des espaces interstitiels destinés au public, tout en conservant une valeur d'ensemble, de groupe.

Ces «éléments générateurs» sont l'expression des usages, construisant un système de relations spatiales et d'appropriations qui peuvent perdurer et se transformer dans le temps sans en altérer la structure primaire. Cette réflexion se base sur l'observation de villages traditionnels

grecs et soudanais. Maki (1964: 18) nous précise à leur sujet que «la maison est l'élément générateur de la forme du village et vice-versa. Une unité peut être ajoutée, sans changer la structure basique du village». Cette capacité du système à perdurer, à se modifier, est selon notre lecture, à la fois l'expression d'un archaïsme, catégorie ahistorique perdurant dans notre société contemporaine, et d'une «forme ouverte» (HANSEN 1961: 4-5), capable de croître et de changer. À ce propos, Maki s'appuie sur le rapport d'une réunion du Team X rédigé par John Voelcker. Dans ce rapport, il est évoqué l'intérêt de l'auteur pour «une esthétique ouverte [...] capable de répondre au changement constant de la vie» (VOELCKER 1959 in MAKI 1964: 20). Par ailleurs, il est à noter le rapprochement de Fumihiko Maki avec les préoccupations initiées au sein du Team X. D'ailleurs, l'architecte japonais participa à une réunion de ce groupement en 1960, à Bagnols-sur-Cèze. Préalablement, Maki avait rencontré Aldo van Eyck, Jacob Bakema et Shadrach Woods à la Washington University, au moment où ce dernier y enseignait.

Group Form possède, selon Maki, une capacité de croissance et de changement apte à perdurer et à résister au passage du temps, à s'adapter aux appropriations humaines et aux contingences du moment. Ceci est rendu possible par un processus de dispersion d'unités ou de rassemblement. Cette aptitude de la *group form* à traverser le temps, à constituer une manière de concevoir ouverte possédant un caractère d'indétermination, en utilisant des procédures élémentaires incarnées dans l'agglomérat, est représentative d'une figure d'expression relevant de l'archaïque dans le champ

de l'architecture contemporaine, tant elle s'appuie sur l'identification des constances dans la manière dont les habitats primitifs se sont regroupés, pour les projeter à nouveau dans des processus de projection. À ce propos, une publication de *The Japan Architect*, en 2010, réactualise la question de la collectivité, dont le cadre s'articule autour du texte de Maki tout en intégrant le travail de quatorze autres architectes. L'enjeu de cette publication était «une actualisation des formes collectives» (HASHIMOTO 2010: 2).

Qu'en est-il exactement des caractéristiques de cette forme collective, cette forme de groupe que Maki a exploré durant toute sa carrière ?

Outre le fait de disperser des unités, Maki (1964: 25-51) nous livre, dans le deuxième texte de la parution de 1964, un complément sur la formation des formes collectives qui passent par la définition de «liens». Maki (1964: 35) nous décrit ces liens en des «termes physiques» afin de nous éclairer sur le caractère opérationnel, sur la manière de créer des liens. Il nous en livre cinq catégories qui peuvent être prises séparément ou se combiner: la médiation, la définition, la répétition, l'agencement de séquences fonctionnelles et enfin, la sélection (MAKI 1964: 36).

Ces catégories opératoires nécessitent une définition car elles vont nous permettre de poser un regard critique sur certaines interventions architecturales contemporaines qui réactualisent les propos lancés par Maki.

ORIGINES CONCEPTUELLES

1/ *La médiation* Maki (1964: 37) nous en livre l'explication suivante: «Connecter à l'aide d'éléments intermédiaires ou suggérer des liens à l'aide d'espaces soulignant la cohésion des masses qui les entourent.» Les éléments de médiation peuvent prendre différentes matérialisations telles qu'une muraille sur laquelle on se déplace pour connecter des lieux, une toiture uniformisant un ensemble, les canaux d'une ville telle Amsterdam, Venise...

2/ *La définition* L'acte de définir, autrement dit de délimiter, s'exprime par le fait de «circonscrire un terrain ou un mur ou toute autre barrière physique, et le distinguer ainsi de ses alentours» (MAKI 1964: 38). Cette circonscription peut prendre la forme d'un mur, d'une voie ferroviaire... Maki (1964: 39) nous précise aussi qu'«édifier un mur autour de plusieurs éléments les relie visuellement, même s'ils n'ont rien en commun». Plus tard, dans les développements de projets de Maki, cette définition pourra prendre la forme d'un podium, qui relie plusieurs bâtiments. À l'échelle architecturale, cette opération de définition peut s'apparenter aux habitations Haka, ensemble de logements traditionnels chinois, contenus dans une enceinte périphérique circulaire. À leur propos, Herman Hertzberger (2015: 38-39) ajoutera que ces habitations semblent s'apparenter à une démarche structuraliste, où «nous pouvons continuer de voir une distinction entre une partie contenant relativement structurée, inclusive, et une partie non-structurée, créée et vraisemblablement prévue par les circonstances et transformable pour convenir à n'importe quelle nouvelle situation». Hertzberger (2015: 38-39) ajoute que cette forme physique des Haka est l'expression d'une «open structure», qui est obtenue par un processus d'«interpolation», consistant en la définition d'un périmètre, d'une forme large qui peut ensuite être remplie selon les usages.

3/ *La répétition* Pour l'architecte japonais, il s'agit de «relier par l'introduction d'un facteur commun dans chacune des parties éclatées d'un projet ou d'une situation existante. Ce facteur commun peut être d'ordre formel, matériel, fonctionnel ou historique» (MAKI 1964: 39). Cette liaison est aussi définie par la dimension et la forme des espaces intermédiaires entre les éléments répétés. L'ensemble prend la forme d'une figure collective, exprimant une texture, «un grain», au sens où Kevin Lynch (1954: 55-63) nous le décrivait dans un article de 1954. La répétition exprime également un processus de «forme

ouverte» et un «cellularisme dynamique» au sens où Stirling (1957: 62-68) l'entendait, à savoir la désignation d'«une architecture composée de plusieurs éléments, répétitifs ou variés. L'assemblage des unités s'apparente davantage à la croissance et au changement qu'à la simple addition». En se rapprochant conceptuellement des propos de Stirling, Maki place indéniablement la recherche d'une forme de groupe dans un contexte de conception indéterminée et ouverte. Cette manière de concevoir, Hertzberger (2015: 39) y fait référence en tant que processus d'«extrapolation», «multipliant des unités spatiales basiques». Ces éléments basiques constituent, une fois assemblés, ce que Maki (KOOLHAAS & OBRIST 2011: 309) appellera plus tard, des «genetic forms», des «patterns».

4/ *Agencer un parcours séquentiel* Dans un parcours de ce type, les bâtiments ou des portions de bâtiments à usages multiples sont disposés «en une séquence d'activités utiles», accompagnant «un cheminement le long d'un axe désigné comme majeur. Enfin, concevoir ou renforcer un parcours dans le paysage naturel pour qu'il catalyse et oriente les développements à venir» (MAKI 1964: 40).

5/ *Sélectionner* Cet acte de liaison s'opère par la création d'«une unité préalablement au processus de conception par le choix du site» (MAKI 1964: 42). Le terrain est caractérisé par des éléments remarquables qui conféreront une unité visuelle au projet. Il peut s'agir d'un site vallonné, une colline, une île...

Ces catégories opératoires associées à la définition de la forme de groupe sont des concepts théoriques développés par Maki pour dégager des principes structurants en vue de produire une forme collective à l'échelle de la ville. À la fin des années 1960, Fumihiko Maki perçut la limite de l'inatteignable dans le fait de concevoir des projets de grande échelle. Pour résoudre cette équation, l'architecte propose dans chaque projet d'améliorer «juste une petite partie de la ville»¹, définis-

sant ce que Jennifer Taylor (2003: 26) nommera *sequential group form*, ou ce que Maki (1971: 696) appellera *micro-scale planning*. Cette intervention à une échelle réduite consiste à considérer la ville comme une multitude de fragments qu'il faut investir un par un. Maki (1974: 42) a, par ailleurs, utilisé le terme «fragment» pour la première fois en 1974, nous disant que «la ville a été intensément fragmentée».

Au début des années 1970, dans le contexte de la remise en question profonde de ces modèles globaux, les Smithson écrivent une série d'articles dans lesquels ils reconsidèrent la notion de collectif et proposent un changement de point de vue. Partant d'une théorie architecturale basée sur la massification (pour le plus grand nombre), ils proposent de s'orienter vers une fragmentation, vers un «modèle de diversité augmentée» (VAN DEN HEUVEL 2000: 50), offrant plus de libertés individuelles. L'article le plus marquant indiquant cette réorientation est repris dans *The Violent Consumer, or Waiting for the Goodies*, écrit en 1974, après l'abandon du projet de logements collectifs Robin Hood Gardens:

«L'idée de fragmenter les mouvements de masse, de compartimenter en libre choix, vaut la peine d'être essayée [...] La fragmentation, de sorte que chaque pièce ait la taille qui nous vient à l'esprit, répondant ainsi aux demandes de la société qui sont pour le moment en marges des pôles: le souhait d'anonymat — ou d'identité; le désir de modèles d'association — ou de dissociation; un détournement de la solution à consommer universellement vers des solutions personnalisées ou choisies; un retour à une qualité de vie différente à vivre dans des lieux construits...»²

Ce changement conceptuel dans l'approche du projet, ne cherchant plus à massifier mais à penser des structures ouvertes à l'échelle d'un fragment, tel qu'amorcé dans les réflexions de Maki et des Smithson dès les années 1970, nous amène à comprendre la manière dont nous pouvons poser un regard sur l'architecture contemporaine,

en nous focalisant non plus sur des propositions urbanistiques, mais sur des projets à l'échelle de l'architecture avec, comme orientation, le fond théorique issu de notre lecture du texte de Maki de 1964.

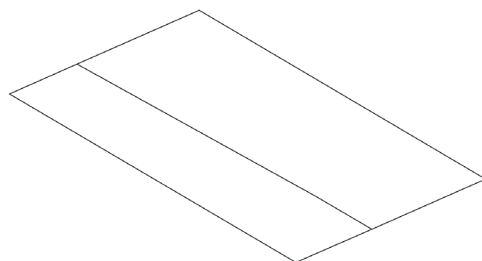
Dans son dernier ouvrage, Jacques Lucan interroge la tension actuelle vers l'archaïsme et se demande s'il s'agit d'un aboutissement possible d'une démarche phénoménologique. Selon lui, cette démarche fait appel à des procédures élémentaires, tel l'empilement (LUCAN 2015: 191), auquel nous rajoutons l'agglomérat ou la répétition d'éléments basiques, unitaires. Ces opérations nous amènent à ressentir ce que les architectes Herzog & de Meuron appellent, en parlant du stade de Pékin, un effet spatial «d'une immédiateté presque archaïque» (*El Croquis* 2006: 350). Cet acte consistant à agglomérer des formes contenant le potentiel de former un tout cohérent, un «pattern», est représentatif d'une figure d'expression relevant de l'archaïque dans le champ de l'architecture contemporaine et est pour nous emblématique d'une réactivation de figures archétypales d'établissements collectifs humains. Nous pouvons également y déceler la recherche d'une sensation immédiate provoquée par l'architecture, qui évite ou s'affranchit de toute médiation, ou comme le disait Peter Zumthor (2012: 8) à propos des matériaux, «libres de toute signification héritée d'une culture». Nous pouvons y lire une tentative de revenir à une perception non façonnée par la culture, mais plutôt une «perception brute» ou «sauvage» (MERLEAU-PONTY 1964: 265), ce qui est le propre d'une approche phénoménologique.

LE CAS DE LA FORME DE GROUPE AUJOURD'HUI

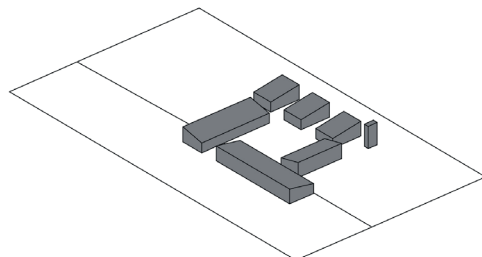
Avant de poursuivre notre développement, en repérant dans le champ de la production architecturale contemporaine des constances dans les préoccupations que nous avons pu identifier au travers de la lecture des textes de Maki, il nous semble opportun de préciser le choix du corpus.

L'objectif de cette seconde partie de notre article, est de vérifier la permanence de cette stratégie que nous avons identifiée comme «archaïque». Cet archaïsme renvoie à une réalité a-culturelle, ou pré-culturelle, autrement dit universelle. Maki a développé sa pensée à partir de l'exemple de villages méditerranéens pour ensuite explorer une manière de construire une figure collective à son retour au Japon. Pour illustrer notre hypothèse quant à l'universalité du modèle d'établissement humain incarné par la forme de groupe, les projets que nous avons sélectionnés s'implantent sur divers continents, dans différents contextes culturels: Amérique du Sud, Asie, Europe et Afrique. Toutefois, notons déjà que la définition des liens

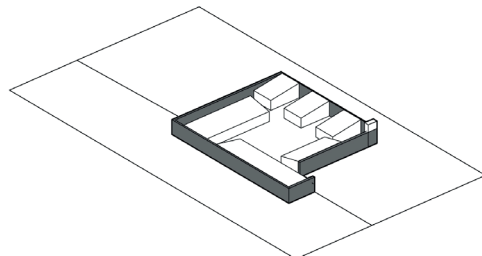
A



Parcelle



Disposition de volumes premiers en briques



Définition au moyen d'un mur

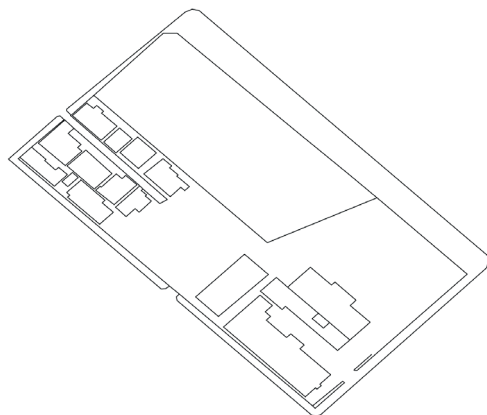
caractérisant la forme collective de groupe nous donne à voir des constances, non dans le programme architectural qui est traité, mais plutôt au niveau du type architectural que représente l'agglomérat, la répétition d'éléments unitaires. Notre objectif est de déceler des consonances avec une architecture archaïque, définie par le passé, qui peuvent être pertinentes dans l'approche des besoins de l'architecture contemporaine.

**DOMINIKUS STARK ARCHITEKTEN:
CENTRE D'ÉDUCATION, NYANZA, RWANDA, 2013**

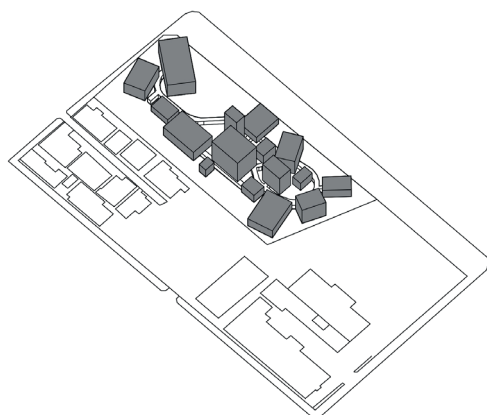
Le projet de centre d'éducation développé ici, dispose sept volumes en briques, sur une base carrée [A]. Ces volumes sont dissociés pour définir des espaces interstitiels pouvant s'apparenter à une extension des salles de cours. L'organisation générale se fait autour d'une cour centrale. Les volumes sont reliés par un élément de «définition» prenant la forme d'un mur d'enceinte, traité dans le même matériau que les différents volumes, et ne présentant aucune fenêtre sur l'extérieur. L'architecte nous dira que «le complexe, en analogie avec la tradition de construction locale, est placé comme un rocher dans le paysage»³. Le rôle de l'enceinte est de rassembler, de définir un univers collectif intérieur.

**RYUE NISHIZAWA:
TOWADA ART CENTER, JAPON, 2008**

Le projet proposé ici dispose 16 volumes blancs sur le site, tel un dispositif «all over» (BESSON 2009: 42-50) s'apparentant à une «nuée» (BESSON 2009: 42-50) [B]. Il n'y a pas d'ordre apparent, mais le projet se propose de créer un bâtiment «pouvant être expérimenté comme une petite ville: comme si les visiteurs voyageaient de maison indépendante en maison indépendante» (El Croquis 2008). Cette expérience de ville est renforcée par le caractère fragmenté du projet, en phase avec le tissu urbain environnant. Ces éléments dispersés sont reliés par une coursive vitrée, assurant une médiation au



Parcelle



Disposition de 16 volumes suivant un dispositif all over

B

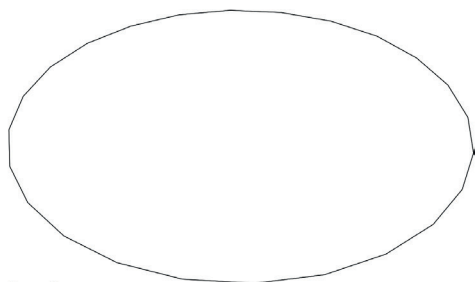
sein du projet. Il s'agit du lien qui, outre le caractère répétitif des matériaux, unifie l'intervention de Nishizawa.

**MAURICIO ROCHA:
ÉCOLE D'ARTS, OAXACA, MEXIQUE, 2008**

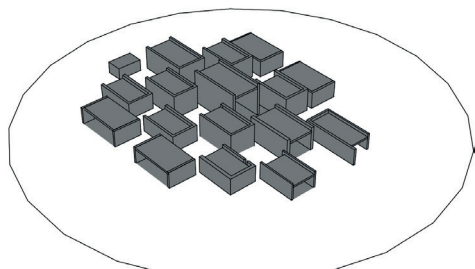
La réponse de Mauricio Rocha pour le projet d'école d'arts d'Oaxaca, est une série de volumes individuels en briques, d'ateliers d'art entrecoupés de patios. L'arrangement des éléments bâtis et des vides

A Schémas de la forme de groupe du centre d'éducation, Nyanza, Rwanda, ©Xavier van Rooyen.

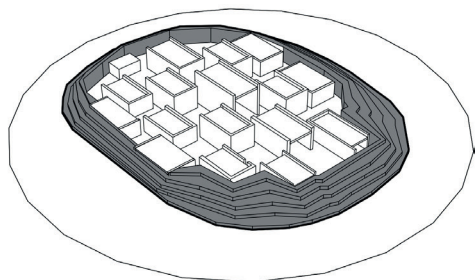
B Schémas de la forme de groupe du Towada Art Center, Japon, ©Xavier van Rooyen.



Parcelle



Disposition de volumes simples en bande



C

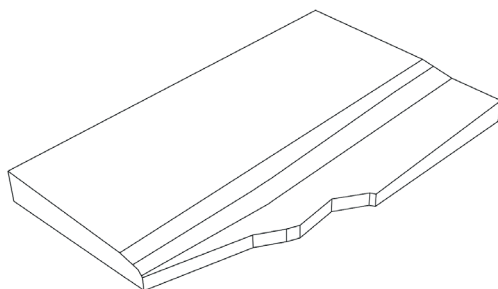
Définition au moyen d'un talus

prend la forme d'un échiquier et la juxtaposition des éléments crée des chemins et des points de vue toujours changeants à mesure que l'on se déplace dans le complexe [C]. Le plan propose des espaces flexibles, pouvant accueillir différents usages. Pour créer un univers pouvant évoquer la typologie de l'*hacienda*, l'architecte, plutôt que de déployer un mur d'enceinte, propose plutôt de construire une butte en terre sur le pourtour du projet, prenant la forme d'un ovoïde. Cette définition crée une série de coursives intérieures, générant un *archipelago* (KOOHLAAS 2002: 294).

RCR ARCHITECTES:

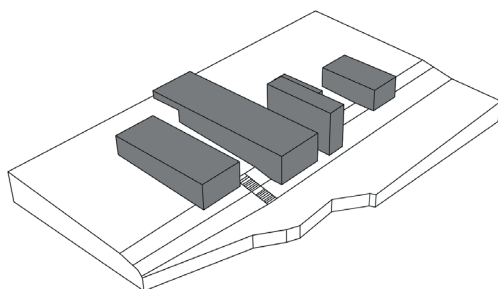
MUSÉE SOULAGES, RODEZ, FRANCE, 2014

Les architectes catalans ont élaboré un projet de musée pour le peintre Soulages [D]. Ils ont disposé sur une butte des volumes prenant l'apparence de rochers. Ces volumes apportent une tendance verticale dans le paysage. Les architectes souligneront le rapport au paysage de la sorte: «le musée et le paysage ont ainsi une rétroaction mutuelle, fusionnant en un»⁴. Ces solides revêtus d'acier corten sont reliés entre eux par une passerelle et un volume contenant des programmes d'expositions permanentes, faisant office de galeries s'ouvrant sur le paysage.

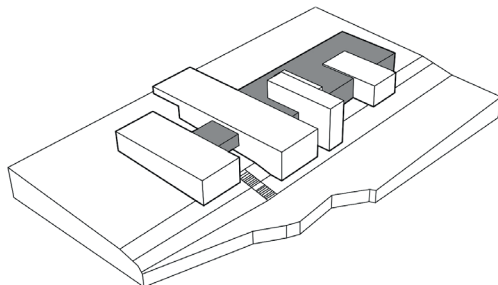


D

Parcelle



Disposition de volumes simples sur le relief - matériau identique



Médiation au moyen d'un cinquième volume

À travers ces projets, nous pouvons constater la préoccupation des architectes de concevoir des fragments urbains. Ces fragments constituent des modèles paradigmatiques d'une réactualisation dans un projet architectural des idées issues du texte de Fumihiko Maki. Les concepts que nous avons repris ici permettent de regarder une partie de la production architecturale contemporaine à la lumière des caractéristiques de *group form*. Cette lecture nous permet d'identifier des permanences dans l'acte de conception du projet. La stratégie que nous avons identifiée comme «archaïque» renvoie à une réalité a-culturelle, ou pré-culturelle, autrement dit universelle. Les projets analysés entretiennent un lien avec des modèles d'établissements humains présents dans l'inconscient collectif et dans l'histoire de l'architecture. Notre intérêt pour l'histoire pourrait s'apparenter à celui de jeunes bureaux tels qu'Office/Kersten Geers et David Van Severen. Nous regardons le passé, non pas pour donner à voir des modèles que les architectes pourront copier, ou citer, mais plutôt pour définir un cadre de références avec lequel les projets d'autres architectes peuvent se confronter, ou converser. Neutelings tiendra des propos similaires en rapportant son expérience à l'*Office for Metropolitan Architecture*, en parlant des modèles du passé, et notamment le travail du Team X. Selon lui, «la méthodologie analytique de l'OMA a permis de comparer et de juger les modèles architecturaux sur leur propre mérite, sans le grand poids des revendications idéologiques qui les ont accompagnés à Delft. Ils étaient considérés comme des principes d'organisation, qui pouvaient être testés sur leur utilité, par exemple, dans la réalisation d'études de densité» (NEUTELINGS 1999: 78-80).

Le principe organisationnel de la forme de groupe a été appliqué à d'autres programmes que ceux qui ont généré la réflexion de Maki, à savoir les habitats traditionnels méditerranéens. La typologie architecturale de volumes dispersés

permet de répondre aux enjeux de programmes contemporains se voulant flexibles.

Par la répétition de volumes simples, les architectures présentées dans notre article, s'implantant dans des contextes différents, géographiquement opposés, prolongent la question de la définition d'une forme collective. Le principe organisationnel est universel et par là-même archaïque. Il peut à la fois chercher à entretenir un lien entre la figure et le fond, comme le projet de RCR, ou tenter d'évoquer le caractère fragmenté du lieu, comme Nishizawa à Towada, mais un lien est toujours introduit pour relier les différents volumes du projet. Le caractère fragmenté des architectures permet d'identifier une échelle humaine dans les projets présentés. La dimension des volumes, conférant à chacun des espaces un caractère monofonctionnel, pourrait faire écho à l'indéterminisme fonctionnel de la pièce évoqué par Aldo Rossi (2009: 23), et par cela même, répondre aux questions d'incertitude en architecture. Ces questions sont relatées dans différents ouvrages, comme la revue OASE de septembre 2011 dont l'éditorial affirmait que, dans un contexte d'instabilité économique persistante depuis la crise financière de 2008, les variations rapides des paramètres politiques, sociaux et économiques ont eu un effet négatif sur la conception architecturale qui est généralement pensée sur le long terme. Ce constat a ravivé la nécessité d'intégrer le paramètre de l'incertitude dans la conception architecturale à l'instar des préoccupations développées par les architectes radicaux des années 1960 (HAVIK, PATTEUW & TEERDS 2011: 3-5). Pour paraphraser David Van Severen (2018: 193), «l'histoire vous fournit une boîte à outils» et c'est pourquoi relire la forme de groupe, figure collective de l'archaïque, peut apporter des réponses aux questions précitées.

C Schémas de la forme de groupe de l'école d'Arts, Oaxaca, Mexique ©Xavier van Rooyen.

D Schémas de la forme de groupe du Musée Soulages, Rodez, France ©Xavier van Rooyen.

notes

- ¹ Interview réalisée par Jennifer Taylor en 1975 et relayée dans TAYLOR 1999: 319.
- ² Citation originale: «The idea of fragmenting the mass movements, compartmenting in free choice, is worth trying [...] Fragmentation, so that the pieces each become the size that mends minds, responding to those demands in society that are poles apart at the moment: the wish for anonymity — or identity; the desire for patterns of association — or disassociation; a turn away from the solution to be universally consumed towards solutions personally made or chosen; a return to different quality of life to be enjoyed in built places...» (SMITHSON 1974: 274).
- ³ Voir la description du projet en ligne [<https://dezeen.com/2013/12/10/education-centre-brick-wicker-rwanda-dominikus-stark/>].
- ⁴ Voir la description du projet en ligne [<https://dezeen.com/2017/03/13/rcr-architectes-soulages-museum-rodez-france-weathering-steel-boxes-architizer-awards/>].

bibliographie

- BESSON, Adrien (2009): *Stratégies versus composition*, thèse, EPFL.
- BORASI, Giovanna (2018): *Besides, History: Go Hasegawa, Kersten Geers, David Van Severen*, CCA/Koenig Books.
- El Croquis* (2006): «Herzog & de Meuron 2002-2006», n° 129-130.
- El Croquis* (2008): «SANAA – Sejima + Nishizawa 2004-2008», n° 139.
- FERNANDEZ GALIANO, Luis (2016): *Sanaa. Sejima & Nishizawa. 1990-2017*, Arquitectura Viva.
- FUJIMOTO, Sou (2015): *Sou Fujimoto. Architecture Works 1995-2015*, Tokyo, TOTO Publishong, seconde édition.
- HANSEN, Oscar (1961): «La forme ouverte dans l'architecture – l'art du grand nombre», *Le Carré Bleu*, n° 1.
- HASHIMOTO, Jun (2010): «Collectivity Generated Form», *The Japan Architect*, n° 78 («Redefining Collectivity»), été.
- HAVIK, Klaske, PATTEEUW, Véronique & TEERDS, Hans (2011): «Editorial, Productive Uncertainty/Indeterminacy in Spatial Design, Planning and Management», *OASE*, n° 8.
- HERTZBERGER, Herman (2015): *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space*, Rotterdam, NAI Publishers.
- KOOLHAAS, Rem (2002): *New York Délire*, Marseille, Éditions Parenthèses.
- KOOLHAAS, Rem & ULRICH OBRIST, Hans (2011): *Project Japan. Metabolism Talks...*, Cologne, Taschen.
- LUCAN, Jacques (2015): *Précisions sur un état présent de l'architecture*, Lausanne, PPUR.

- LYNCH, Kevin (1954): «The Form of Cities», *Scientific American*, n° 190, 4 avril.
- MAKI, Fumihiko (1964): *Investigations in Collective Forms*, Washington University, The School of Architecture, A Special Publication, n° 2, St Louis.
- (1971): «The potential of planning», *Architecture in Australia*, n° 60 (4), août.
- (1974): «Street space and the urban scene», *The Japan Architect*, n° 49, 1 (205).
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1964): *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard.
- NEUTELINGS, Willem Jan (1999): «Team X after the Sex Pistols», *Archis*, n° 8.
- ROSSI, Aldo (2009): *A Scientific Autobiography*, Cambridge, Mass., MIT Press, trad. de *Autobiografia scientifica*, Milan, Il Saggiatore, 1981.
- SMITHSON, Alison (s.d.): «The Violent Consumer, or waiting for the goodies», *Architectural Design*, n° 5.
- STIRLING, James (1957): «Regionalism and Modern Architecture», *Architects' Year Book*, n° 8, Londres, Elek Books.
- TAYLOR, Jennifer (1999): «Strategy for "Bigness": Maki and "Group Form"», *La Città Nuova*, ACSA International conference Rome.
- (2003): *The Architecture of Fumihiko Maki. Space, City, Order and Making*, Bâle, Birkhäuser.
- VOELCKER, John (1959): «D'Aix-en-Provence à Otterlo ou l'agonie et la mort du C.I.A.M.», *Le carré bleu*, IV.
- VAN DEN HEUVEL, Dirk (2000) «Team Ten Diagrams», *Daidalos*, n° 74.
- VAN SEVEREN, David (2018): *Besides, History: A Conversation*, in BORASI 2018.
- ZUMTHOR, Peter (2012): «Une vision des choses» (1998), dans *Penser l'architecture*, Bâle.

XAVIER VAN ROOYEN

est diplômé de l'école d'architecture Saint-Luc Liège (Belgique). Il a ensuite fondé son propre bureau en 2012 où il développe plusieurs commandes publiques. Depuis 2015, sa recherche doctorale porte l'ambition explicite de construire une base critique de connaissances en conception et de développer une lecture critique de la pensée architecturale liée à l'indétermination.