



| | |
|-----|--|
| 6 | AVANT-PROPOS Jean Englebert |
| 9 | ÉDITORIAL Xavier Van Rooyen & Luan Nguyen |
| 29 | L'HISTOIRE, PAR AILLEURS: UNE CONVERSATION Giovanna Borasi, Kersten Geers, Go Hasegawa & David Van Severen |
| 57 | PRÉCISIONS SUR UN ÉTAT PRÉSENT DE L'ARCHITECTURE: EXPÉRIENCES ET MANIÉRISME Jacques Lucan |
| 83 | JAAP BAKEMA ET LA SOCIÉTÉ OUVERTE: LES IDÉAUX DE DÉMOCRATIE ET D'ÉTAT- PROVIDENCE EN ARCHITECTURE Dirk van den Heuvel |
| 137 | LA MÉGASTRUCTURE TOTALE Dominique Rouillard |
| 167 | LES STRUCTURES AGRÉGATIVES ET LEUR ORIGINE DANS LES SCIENCES NATURELLES Catherine Blain |
| 199 | LE THÉORÈME DE LA ROTONDE RADICALE À BUGGENHOUT PAR OFFICE / KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN Roberto Gargiani |
| 227 | LE COLLAGE DANS L'ŒUVRE DE L'OMA (1978-1989) Véronique Patteuw |
| 250 | BIOGRAPHIES |
| 254 | COLOPHON |

ÉDITORIAL

Xavier Van Rooyen
& Luan Nguyen

INTRODUCTION

La publication d'un recueil rassemblant des textes et interventions de chercheurs contemporains dans le champ de la théorie et de l'histoire en architecture génère indubitablement un double profit à destination d'une audience intéressée par les questions architecturales. D'une part, il y a avant tout un intérêt qui provient de la cristallisation d'un état des connaissances caractérisée en outre par un inventaire des questions de recherche actives. D'autre part, par la mise en parallèle des différentes préoccupations exposées, on peut s'attendre à un bénéfice évident lié au dégagement de nouvelles problématiques et clés de lecture relatives aux mouvements dans l'histoire de l'architecture, assurant de manière corollaire la construction de nouveaux savoirs et le questionnement de la pratique architecturale actuelle.

Notre intérêt s'appuie sur le potentiel de réinterprétation lié à l'histoire et à la théorie en architecture. Réexplorer les récits d'architecture des époques antérieures nous permet de construire de nouvelles associations, ce qui confère un sens à la fois légitime et productif dans un travail de critique, aussi bien dans une perspective de relecture du passé que de description de l'état présent. À propos de l'histoire de l'architecture, David Van Severen nous dit que celle-ci demeure difficile à saisir : « S'agit-il uniquement de la tradition dans la construction ? S'agit-il des matériaux et des traditions de fabrication, ou s'agit-il des grands noms dans l'histoire de l'architecture ? »¹ C'est pour cette raison que nous proposons de traiter non pas d'une histoire mais des histoires de l'architecture.

Le présent ouvrage regroupe des retranscriptions et des textes se rapportant au cycle de conférences HTA² qui s'est déroulé à la Faculté d'Architecture de l'Université de Liège de 2017 à 2019. Ces conférences ont porté l'ambition première d'exposer des travaux récents portés par des enseignants et chercheurs de



Affiche du Cycle de conférence HTA.

réputation internationale dans les domaines de l'histoire et de la théorie en architecture. Nous les reprenons ici dans l'ordre chronologique de leurs présentations : Jacques Lucan (EPFL ENSA Marne-la-Vallée), Dominique Rouillard (ENSA Paris-Malaquais), Roberto Gargiani (EPFL), Catherine Blain (ENSAP Lille), Dirk van den Heuvel (TU Delft), Véronique Patteeuw (ENSAP Lille) et Go Hasegawa.

Les conférences abordent plusieurs thématiques qui englobent des préoccupations qui se font écho par le fait qu'elles s'intègrent dans un même contexte historique ou qu'elles se regroupent dans une cohérence, une continuité en termes de concepts. L'originalité du présent recueil s'appuie sur le regroupement des travaux de recherche basés sur une approche historique rétroactive, ce qui, via une mise en parallèle, a pour effet de faire émerger hors du passé des tendances, des concepts et notions susceptibles d'alimenter le débat architectural d'aujourd'hui et de demain. En ce sens, l'histoire apparaît comme une « boîte à outils », un réservoir qui se positionne comme « une étonnante archive d'outils exploitables »³.

Cette conception de l'histoire s'éloigne d'une vision linéaire et dogmatique de cette dernière. En effet, il ne s'agit en aucun cas d'une approche passéiste et nostalgique de l'histoire, l'objectif étant toujours de confronter la relecture de théories et de concepts émergés du passé avec l'activité contemporaine. L'ambition du présent ouvrage trouve dans ce sens un écho avec les propos récents de Go Hasegawa qui, dans sa pratique, ne cherche pas à dater les concepts qu'il utilise et à savoir si « une certaine idée est contemporaine ou pas. [...] Nous sommes contemporains au niveau du temps, donc nous faisons de l'architecture contemporaine. C'est tout. »⁴

INDÉTERMINATION ET ARCHITECTURE OUVERTE

Le cycle HTA prend comme point de départ la période des années 1960 qui constitue une transition du modernisme au postmodernisme, à savoir une période optimiste, politiquement engagée, florissante en imaginaires et en récits visuels, radicale dans sa pensée et dans la révolution qu'elle prônait⁵. Les exposés de Catherine Blain, Dirk van den Heuvel et Dominique Rouillard explorent et interprètent ainsi les mouvements actifs durant cette période phare et dans lesquels ont évolué et débattu des figures importantes comme Yona Friedman, Alison et Peter Smithson, les Métabolistes japonais, Archigram, Superstudio, Archizoom, l'Atelier de Montrouge ou Jaap Bakema, membre du Team 10. La volonté de revisiter cette période phare, de redécouvrir son héritage qui continue en outre à influencer le débat actuel, a indubitablement orienté notre choix pour ces orateurs.

Dans son intervention, Catherine Blain, se focalise sur la logique « agrégative » (notion que la chercheuse emprunte à Jacques Lucan), illustrée par le biais des propositions de l'Atelier de Montrouge, et qui se réfère en outre à des approches issues des sciences naturelles telles que les notions de hasard (en lien avec la découverte de l'ADN), de combinatoire et d'assemblage. Cette manière innovante de concevoir une architecture indéterminée, puisée dans les sciences du vivant et dans le structuralisme, s'oppose à la composition déterministe promue par la doctrine corbuséenne héritée du modernisme.

La contribution de Dirk van den Heuvel explore les travaux de Jaap Bakema durant les années 1960, mettant en avant le lien entre structure ouverte et société ouverte sans hiérarchie. L'analyse de van den Heuvel décrit la volonté des architectes contemporains de Bakema et membres du Team 10, de s'opposer à une vision fermée de l'architecture, qu'ils considéraient comme figée dans le temps. Leur préoccupation s'est portée sur

la nécessité de répondre à une société en croissance et en changement perpétuel. Ces réflexions ont ainsi abouti à concevoir des architectures ouvertes, intégrant un « degré d'indétermination » dans leur processus de conception.

Autre présentation du cycle, « Vies et morts des mégastructures 1958-2018 », dans laquelle Dominique Rouillard évoque ce dispositif hors-échelle capable de résoudre simultanément les problématiques liées à l'architecture, à l'urbain et à l'infrastructure et dont le concept pouvait, comme l'a souligné Reyner Banham, « résoudre le conflit entre projet et spontanéité, entre grand et petit, entre permanent et éphémère »⁶. L'auteure insiste sur la forme au pluriel des mots « vie » et « mort » lorsqu'elle relate l'histoire de la mégastructure à travers laquelle elle entrevoit plusieurs parcours dans son évolution et dans son extinction.

La mise en parallèle de ces trois conférences fait ressortir clairement une vision ouverte de l'architecture intrinsèquement liée à la notion d'indétermination. Les années 1960 ont contribué théoriquement au développement de ce discours. Nous souhaitons ici compléter et synthétiser les analyses des orateurs en formulant que l'indétermination peut, selon nous, se lire selon trois conceptions spécifiques : elle peut se manifester selon des stratégies esthétique, formelle et fonctionnelle/grammaticale.

L'« esthétique ouverte » est héritière des considérations brutalistes des Smithson et des Hansen. Elle consiste à concevoir la finalité d'une architecture non comme l'incarnation d'un dessin maîtrisé intégralement par l'architecte, aboutissant à un objet matériel offert à la contemplation, mais comme la résultante d'un processus évolutif dont une partie échappe à la détermination par l'architecte. Dans un texte de 1959 publié dans la revue *Le Carré Bleu*, l'architecte John Voelcker évoque le travail de Solton & Hansen présenté au congrès d'Otterlo comme une « esthétique ouverte ». Selon ses termes, il propose de

« considérer la forme comme une clé maîtresse susceptible de servir d'instrument pour satisfaire les multiples sollicitations de la vie ». « [...] C'est la diversité des individus et leurs actions qui forment l'élément primaire de cette esthétique ouverte et son architecture prétend jouer le rôle d'un art *mobile* dont l'objet est formé par les événements mêmes. »⁷

L'esthétique ouverte anticipe donc les usages futurs dès la conception et se propose de les suggérer, les encourager et même les provoquer. Elle suppose que l'architecte abandonne une part de sa maîtrise sur le résultat final, pour autant qu'on puisse parler ici de finalité, et qu'il conçoive l'architecture plutôt comme un support capable de recevoir des scénarios esthétiques multiples, majoritairement conçus par l'utilisateur, ou la succession des utilisateurs. Dans cette perspective, l'aboutissement esthétique de l'architecture intégrera non seulement sa composante matérielle et constructive mais aussi, à l'instar de ce que décrivent aussi les Hansen, une composante dynamique, un « art des événements », dont les effets seront par définition variables dans le temps.

Dans un autre article écrit par Peter et Alison Smithson, « The Aesthetics of Change »⁸, s'appuyant sur le cas de l'université, ceux-ci déclarent que cette dernière et la ville sont en croissance et en changement. En conséquence, les nouveaux bâtiments d'une université ne devraient plus se concevoir selon la théorie esthétique classique dans laquelle la partie et le tout sont dans une relation finie l'une avec l'autre, l'esthétique de chacun étant « close ». Leur esthétique doit être une « esthétique du changement ». Présentant rétrospectivement leur projet de Sheffield, conçu quatre ans plus tôt, les Smithson y décrivent le système de passerelles reliant l'ancien et le nouveau bâtiment comme un système de connexion (*linkage*) entre des éléments indépendants, une rue aérienne. La façade, par ailleurs, est constituée uniquement d'écrans, permettant tous les changements des classes à l'intérieur, sans modifier l'aspect extérieur.

Dans leur article, les Smithson présentent également la maison de Santa Monica, dessinée et construite par Eames. Pour les Smithson, ce projet est l'expression d'une « esthétique transitoire »⁹, composée d'éléments facilement remplaçables, et s'inscrit donc dans la tendance de l'« esthétique du changement ». Cette caractéristique fonde l'indétermination esthétique.

La seconde expression de l'indétermination, l'indétermination formelle, se cristallise également dans le cadre du CIAM d'Otterlo en 1959, durant lequel le couple d'architectes polonais Oskar et Zofia Hansen donne une conférence intitulée « The Open Form in Architecture — the Art of The Great number »¹⁰. Cette conférence expose des alternatives théoriques à la pensée moderniste, spécifiquement sur la question de la grande échelle.

Tout d'abord, Hansen introduit sa conférence par une critique ouverte concernant le manquement de l'architecture telle qu'elle était pratiquée avant le congrès de 1959. Il y dénonce l'incapacité de l'« architecture fermée » à s'adapter aux « changements apportés par la vie »¹¹ et à favoriser le « dépérissement des traits caractéristiques du milieu ». Pour Hansen, Hoffman a résolu, avec la réalisation du Palais Stoclet à Bruxelles en 1904, le problème de la « forme fermée »¹². Ce projet présente une situation où l'« architecte super-spécialiste » doit résoudre le problème de la petite quantité qui « détermine l'ordre de toutes choses — de l'échelle urbaine au bouton de porte ». Cette solution ne peut, pour les intervenants de la conférence, répondre à la solution du Grand Nombre¹³. Le concept d'*Art total* s'arrête aux frontières de l'espace privé.

La qualité de la « forme ouverte » tend à considérer de manière positive l'initiative de l'habitant, qui devient acteur de la formation de son milieu. « La forme ouverte diffère de la forme fermée par ce qu'elle tient compte d'individus concrets (et non

abstrait, ou « moyens »), par le fait qu'elle laisse une marge, une possibilité de faire naître une interprétation propre à chacun »¹⁴.

L'architecture doit donc être le support d'évènements imprévisibles. Objet en cours d'appropriation, l'architecture porte en elle la notion de changement amorcée à Dubrovnik¹⁵ et étayée dans les différents articles des Smithson. La capacité d'une forme à croître, dans une vision systémique, préoccupation centrale dans les débats structuralistes de l'époque, a également été explorée par les Métabolistes japonais. Citons notamment Fumihiko Maki, dont la « forme de groupe », qui fait par ailleurs référence aux propos développés par les Hansen et Voelcker, questionne d'autres approches formelles collectives en rupture avec l'approche initiée par le modèle de la forme fermée¹⁶.

La dernière forme d'indétermination se rapporte plus spécifiquement à la notion fonctionnelle et programmatique. En 1959, Georges Candilis publie un article dans *Le Carré Bleu* où il met en exergue une approche non déterministe de l'architecture, notamment sur la question du logement pour le plus grand nombre. Ces questionnements prennent ici la forme non-ambigüe d'« éléments déterminés/éléments indéterminés »¹⁷. Candilis questionne à travers son article la manière de concevoir un espace (et non une forme) de manière indéterminée, incluant la notion de changement.

Cet espace indéterminé trouve un écho avec les préoccupations koolhaasiennes récentes. Les programmes contemporains soumis aux architectes doivent, selon Rem Koolhaas, apporter une réponse globale qui permet des altérations, des substitutions programmatiques qui même si elles interviennent selon un cycle de vie relativement court, n'altère pas la perception d'ensemble. De sa leçon apprise à New-York, Koolhaas nous dira : « À partir d'une certaine échelle, il est important qu'un édifice ait sa propre intégrité, sa clarté, sa propre qualité sculpturale

ou architecturale, et qu'à l'intérieur de son enveloppe les différents programmes puissent se développer, presque comme des grottes ou comme des projets autonomes, de telle sorte que l'édifice ait une enveloppe qui joue son rôle dans la vie de la ville et réponde à toutes les demandes du contexte. »¹⁸ En bref, Koolhaas « combine spécificité architecturale et instabilité programmatique »¹⁹.

L'architecte néerlandais voit dans un objet contemporain, le gratte-ciel, un vecteur de stabilité dans le paysage new-yorkais. D'autres comme Aldo Rossi, identifieront à travers une lecture historique de la ville, des éléments stables, des constantes typologiques, des objets à reproduire, mais dont la fonction reste non déterminée²⁰. La convergence des points de vue des deux protagonistes précités, ne se situe pas dans la formalisation architecturale (gratte-ciel ou typologies historiques), mais dans la quête d'une indétermination fonctionnelle.

L'ÈRE POST-KOOLHAASIENNE. VERS UNE APPROCHE COEXISTENTIELLE DE L'ARCHITECTURE ?

En complément des notions de combinatoire et d'indéterminisme développées chez Catherine Blain qui s'inspire de la biologie, et avec les contributions de Dominique Rouillard et Dirk van den Heuvel, nous avons pu mettre en avant trois conceptions de l'indétermination. L'architecture indéterminée apparaît, à travers les travaux de recherche des trois intervenants, comme également, a-formelle, anti-compositionnelle, isotrope, neutre, sans fin. Ces caractéristiques morphologiques trouvent leur apothéose, comme l'a illustré Dominique Rouillard, à travers le « Monument continu » de Superstudio ou encore le « No-stop City » d'Archizoom.

Les recherches et travaux des deux groupes italiens qui viennent d'être cités sont largement repris dans l'ouvrage

de Rouillard *Superarchitecture — le futur de l'architecture 1950-1970*²¹ paru en 2004. Dans le dernier chapitre de ce livre qu'elle nomme « Relèves », la chercheuse relate l'influence de la production radicale des années 1960 sur Rem Koolhaas et Bernard Tschumi, alors jeunes étudiants à l'Architectural Association de Londres dans les années 70. L'auteure y expose l'assimilation des théories construites par Superstudio dans les tous premiers travaux de Koolhaas (le mur de Berlin et Exodus) et dans ceux qui suivront (le concours pour le parc de la Villette et celui de la Défense).

Depuis près de quarante ans, il est rare qu'un débat en architecture ne se réfère pas aux travaux de Koolhaas et de l'Office for Metropolitan Architecture²². Son activité a largement influencé la production mondiale des dernières décennies en dépassant la sphère même de la discipline, autant par le biais d'œuvres construites, d'œuvres restées à l'état de projet (on citera les projets pour les deux bibliothèques à Paris), de travaux de recherche (ceux de l'AMO) que d'ouvrages écrits (*New York Délire, S,M,L,XL, Content...*).

Les théories et réalisations de Koolhaas/OMA ne cessent d'alimenter la recherche dans les champs de l'architecture et de l'urbanisme ; ils stimulent l'attrait et la fascination chez de nombreux chercheurs. C'est notamment le cas de Véronique Patteeuw qui propose dans cet ouvrage un aspect nouveau du travail de l'OMA. Avec une approche inédite par le fait qu'elle met à jour des documents issus des archives de l'OMA qui n'ont jamais été exposés aux yeux du public, Véronique Patteeuw révèle le pouvoir imaginaire du collage dans la première décennie des activités du bureau, comme outil alternatif aux modes de représentation traditionnels, à savoir un outil de fabrication, de dialogue entre le dessin et le récit, pour reprendre ses propos. Le collage chez OMA, selon la chercheuse, se caractérise par une approche non compositionnelle du projet, éloignée des considérations basées sur l'unité formelle, ce qui renforce

d'avantage cette filiation avec les protagonistes des années soixante dans leur exploration de l'architecture indéterminée et ouverte.

En 2006, Peter Eisenman et Rem Koolhaas débattent à l'Architectural Association de Londres, sous l'arbitrage de Brett Steele. Koolhaas, dans un discours en contraste avec celui d'Eisenman qui reste prioritairement focalisé sur la forme²³, affirmera, sur base de ses propres observations, que le « narratif » et l'« anecdote » — sujets pour lesquels il porte un intérêt — sont devenus des termes obscènes dans la profession²⁴. Par ce constat, Koolhaas pointe le manque de capacité de narration en ce qui concerne l'architecture actuelle ainsi que son manque d'engagement ; cette critique n'est guère étonnante de la part d'un ancien étudiant formé et influencé par les récits de mégastructuralistes comme Peter Cook ou Adolfo Natalini. Quant à l'attachement de Koolhaas pour l'« anecdote », pour l'observation de la réalité et de son ordinaire²⁵, il faut selon nous percevoir l'influence des travaux de Robert Venturi et notamment de son ouvrage *Learning from Las Vegas*²⁶ publié en 1970 qui, replacé dans son contexte historique, s'établissait comme une nouvelle manière d'approcher la ville de par son sujet d'investigation des objets du réel (la rue commerçante et ses enseignes aux néons, les parkings de supermarché, les casinos, les hangars décorés et les bâtiments canards,...).

Le récit de Robert Venturi, c'est également une vision de l'architecture basée sur sa complexité et sa contradiction en termes de langage. Jacques Lucan, dans la conférence que nous retranscrivons ici, s'intéresse à ces préoccupations langagières. Il offrira une relecture de Venturi en proposant une distinction entre l'approche avant-gardiste (propre au modernisme) et l'approche expérimentaliste (propre au postmodernisme) et observera ainsi, à travers l'analyse de différentes œuvres, des convergences basées sur des expérimentations maniéristes chez Venturi et chez Koolhaas. Lucan montrera en outre que

la question du maniérisme s'est manifestée à de nombreux moments de l'histoire, dès l'instant où les architectes requestionnent et manipulent le langage.

Durant la Biennale de Venise de 2014, Eisenman, à nouveau, critiqua Koolhaas alors directeur de l'événement pour lequel il donna pour titre « Fundamentals ». L'architecte new-yorkais, qui n'a jamais caché une forme de rivalité avec son homologue néerlandais, déclara avec un ton prophétique la fin de la carrière de Koolhaas, la fin de son hégémonie, la fin de sa mythologie, voire la fin de l'architecture. Cette Biennale marquerait ainsi la fin d'une époque, l'époque koolhaasienne. La période post-capitaliste soulevée par Alexandro Zrae-Polo²⁷ dans laquelle nous évoluons actuellement est-elle marquée par l'épuisement de l'architecture du ¥€\$, du générique, du programmatique (souvent indéterminé), du diagrammatique et du processuel ? Certains architectes de la jeune garde actuelle, tels le bureau belge OFFICE Kersten Geers David Van Severen et le Japonais Go Hasegawa, que nous avons déjà abordés plus haut, semblent emprunter des nouvelles directions par l'adoption dans leurs travaux, d'influences puisées dans l'histoire qu'ils embrassent dans toute son étendue²⁸. Dans notre recueil, Roberto Gargiani, intéressé par le travail de Van Severen et Geers (son collègue à l'EPFL), propose un texte dans lequel il mène une analyse approfondie de la villa de Buggenhout récemment conçue par le bureau OFFICE ; il énumère les nombreux concepts développés par les grandes figures de l'histoire de l'architecture, concepts que ces jeunes architectes ont empruntés (dans la fameuse « boîte à outils ») et réinterprétés.

Tout au long de cet éditorial, nous avons établi un certain nombre de liens et de rapports qui peuvent être tissés entre les contributeurs de cet ouvrage, mettant en évidence l'omniprésence du passé dans le discours contemporain et esquissant les bases d'une approche que l'on pourrait qualifier de coexistentielle. En analogie avec Catherine Blain qui emprunte

des concepts de la physique moderne dans ses travaux, ne pouvons-nous pas postuler que le flot lié au discours de l'architecture de nos jours s'identifie à un modèle d'« univers-bloc » où tous les événements du passé, du présent et du futur existent simultanément²⁹ et qu'il est, dans ce sens, possible de pratiquer une architecture autant tournée vers le passé que vers l'avenir, sans aucune suspicion ? Ce point de vue est d'autant plus révélateur, à l'heure où les médias numériques nous noient dans un magma d'images d'architecture légitimant autant les travaux issus de périodes révolues que ceux axés sur l'avenir et le progrès. Toujours dans ce sens, Jacques Lucan, à la fin de son exposé traitant du maniérisme, postule qu'il n'y a plus de raison de faire la distinction entre les langages plus anciens et les langages d'aujourd'hui ; il soutient en outre ce postulat en citant Gio Ponti qui revendique une simultanété dans la culture annihilant la fracture entre architecture ancienne et moderne. Cela nous rappelle sans conteste les propos de Go Hasegawa relatés précédemment.

CONCLUSION

Hors des recherches des différentes contributions de cet ouvrage, nous avons dégagé les notions d'indétermination esthétique, formelle et fonctionnelle. Ces notions d'indétermination ont ouvert la voie à des conceptions « ouvertes », non finies, et sont à mettre en lien avec les propos d'Umberto Eco dans son livre *Operta Aperta*. À travers cette ouvrage, même s'il n'aborde que très peu le champ architectural, Eco a cherché à rendre compte d'une attitude caractéristique de son époque, via une stratégie d'adoption et d'ouverture, en évoquant des œuvres musicales, littéraires, et picturales. Les notions mises en avant dans ce texte soulignent également l'emprunt fait aux domaines scientifiques, en insistant de la sorte : « Lorsqu'on se scandalise de l'emploi, en esthétique ou ailleurs, de termes comme « indétermination », « répartition statistique », « information », « entropie », etc., on oublie que la philosophie et

l'esthétique traditionnelles ont largement utilisé des substantifs, comme « formes », « puissance », « germe », qui étaient à l'origine des termes de physiques et de cosmologie. »³⁰

Dans un appendice à la traduction française de son livre, nous pouvons lire que « la notion d'« œuvre ouverte » n'est pas une catégorie critique, mais [...] l'une des tendances de l'art contemporain »³¹.

Cette notion d'ouverture a été associée à plusieurs autres vocables dans les développements théoriques architecturaux des membres du Team 10 ou plus largement dans les années 1960 : « open aesthetics », « open form », « open society », « open structure », « open planning »,... À ceux-ci, nous souhaitons y ajouter l'expression « Open Architecture », ouvrant la voie, par extrapolation, à une interprétation ouverte de l'histoire de l'architecture, poreuse, basée sur l'identification des constantes du passé et du présent, et dans laquelle chacun peut manipuler les notions, les événements et les références librement. Nous espérons, par la mise en évidence de cette approche coexistentielle et ouverte, susciter le débat dans le champ de la théorie et de l'histoire de l'architecture.

- 1 Traduit de l'anglais. BORASI, Giovanna, GEERS, Kersten, HASEGAWA, Go, VAN SEVEREN, David, *Besides. History : A Conversation*, dans HASEGAWA, Go, GEERS, Kersten, VAN SEVEREN, David et BORASI, Giovanna (éd.), *Besides History*, Montreal-Londres, Canadian Centre for Architecture, Koenig Books, 2018, p. 190.
- 2 HTA : Histoires et Théories en Architecture.
- 3 BORASI, Giovanna, GEERS, Kersten, HASEGAWA, Go, VAN SEVEREN, David, *op. cit.*, p. 193.
- 4 *Ibidem*, p. 201.
- 5 SCHRIJVER, Lara, *Radical Games — Popping the Bubbles of 1960's Architecture*, Rotterdam, NAI Publishers, 2009, pp. 199-200.
- 6 BANHAM, Reyner, *Megastructure. Urban Future of the Recent Past*, Londres, 1976, p. 10. Passage traduit dans LUCAN, Jacques, *Composition et non-composition — Architecture et théories, XIX^e — XX^e siècles*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, p. 476.
- 7 VOELCKER, John, « D'Aix-en-Provence à Otterlo ou l'agonie et la mort du C.I.A.M. », *Le Carré Bleu*, IV/1959.
- 8 SMITHSON, Alison et Peter, « The Aesthetics of Change », *Architects' Year Book*, n° 8, London, Elek Books, 1957, pp. 14-22.
- 9 *Ibidem*, p. 22.
- 10 HANSEN, Oscar, « La forme ouverte dans l'architecture — l'art du grand nombre », *Le Carré Bleu*, n° 1, 1961, pp. 4-5.
- 11 *Ibidem*, p. 4.
- 12 *Ibidem*.
- 13 Les préoccupations pour l'habitat pour le plus grand nombre ont émergé du discours de Michel Ecochard, pour qui Georges Candilis a notamment travaillé. Les propos d'Ecochard se sont développés au sein de l'ATBAT-Afrique, une filiale du bureau d'étude l'Atelier des Bâisseurs, co-fondée par Michel Ecochard et Vladimir Bodiansky. Toute cette expérience accumulée sur la conception d'un « Habitat pour le plus grand nombre » fera entre autres choses l'objet d'une présentation en 1953 à Aix-en-Provence au IX^e congrès des CIAM, par les deux co-fondateurs dans le cadre d'une collective « Contribution à la Charte de l'Habitat ». À ce propos, l'architecte français publiait trois ans plus tôt, un article ECOCHARD, M., « Urbanisme

- et construction pour le plus grand nombre », dans *Annales de l'Institut Technique du Bâtiment et des Travaux Publics*, octobre 1950, pp. 1-12. Du discours du Team 10 a émergé, comme préoccupation première pour les architectes de l'époque, la résolution de l'habitat pour le plus grand nombre.
- 14 *Ibidem*, p. 5.
- 15 Les notions de changement et de croissance font partie des thématiques abordées lors du CIAM 10 à Dubrovnik. À ce propos, voir SMITHSON, Alison et Peter, « Draft Framework 4, 1956, Concept Document for CIAM X » dans RISSELADA, Max et VAN DEN HEUVEL, Dirk (ed.), *Team X 1953-1981, In search of a Utopia of the present*, Rotterdam : NAI Publishers, 2005, pp. 48-49.
- 16 VOELCKER, John, « D'Aix-en-Provence à Otterlo ou l'agonie et la mort du C.I.A.M. », *Le Carré Bleu*, IV/1959, s.p. , cité dans MAKI, Fumihiko, et OHTAKA, Masato, « Collective Form. Three Paradigms », dans MAKI, Fumihiko, *Investigations in Collective Forms*, Washington University, The School of Architecture, A Special Publication, n° 2, St Louis, 1964, p. 20.
- 17 CANDILIS, Georges, « Proposition pour un habitat évolutif », *Le Carré Bleu*, n° 2, 1959, p. 3.
- 18 KOOLHAAS, Rem, conférence donnée à l'Université de Delft le 10 avril 1987, publiée dans *Indesem 87. International Design Seminar*, Delft, 1987, p. 212.
- 19 « I combine Architectural Specificity with Programmatic Instability », KOOLHAAS, Rem, entretien avec YATSUKA, Jaime, in *Telescope*, Tokyo, n° 3, 1989, p. 7.
- 20 ROSSI, Aldo, *A Scientific Autobiography*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1981, trad. it., *Autobiografia scientifica*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 23.
- 21 ROUILLARD, Dominique, *Superarchitecture — le futur de l'architecture 1950-1970*, Paris, Editions de la Villette, 2004.
- 22 BETSKY, Aaron, BURUMA, Ian, ENWEZOR, Okwui, STERLING, Bruce, *Qu'est-ce que l'OMA — À propos de Rem Koolhaas et de l'Office for Metropolitan Architecture*, Paris, Éditions du Moniteur, 2004.
- 23 Durant cette rencontre à l'AA de Londres, Eisenman lancera à Koolhaas : « Rem your problem is you don't know anything about form ». C'est aussi lors de cette audience

- qu'Eisenman introduira les concepts de « content as form » et « form as content » pour décrire respectivement la bibliothèque de Seattle et la CCTV à Pékin de l'OMA. STEEL, Brett (éd.), *Architecture Words 1, Supercritical — Peter Eisenman & Rem Koolhaas*, Londres, AA Publications, 2010, pp. 8-9.
- 24 *Ibidem*, p. 12.
- 25 Voir à ce sujet l'étude sur le phénomène du shopping réalisée par des étudiants d'Harvard sous la supervision de Koolhaas. CHUNG, Chuihua Judy, KOOLHAAS, Rem et INABA, Jeffrey, *Project on the city. 2 : Harvard design school guide to shopping*, Cologne, Taschen, 2001.
- 26 VENTURI, Robert, SCOTT BROWN, Denise et IZENOUR, Steven, *L'Enseignement de Las Vegas*, Bruxelles-Liège, Editions Mardaga, 1978.
- 27 ZAERA-POLO, Alejandro, « Well into the 21st century : The Architecture of Post-Capitalism ? », *El Croquis*, n° 187, p. 283.
- 28 Cette manière de concevoir l'architecture est en outre bien illustrée dans le récent ouvrage que nous avons déjà cité, HASEGAWA, Go, GEERS, Kersten, VAN SEVEREN, David et BORASI, Giovanna (éd.), *op. cit.*
- 29 Zaera-Polo soulève dans un sens analogue que nous vivons dans un « extrême présent » catalysé par internet. ZAERA-POLO, Alejandro, *op. cit.*, p. 283.
- 30 ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, 1999, p. 121.
- 31 *Ibidem*, p. 306.