Bernard Huet « A. Rossi ou l'exaltation de la raison »

Texte inédit en français d'après le tapuscrit d'origine

Julien Correia

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/craup/3100>

DOI : 10.4000/craup.3100

ISSN : 2606-7498

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Julien Correia, « Bernard Huet « A. Rossi ou l'exaltation de la raison » », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* [En ligne], Matériaux de la recherche, mis en ligne le 11 février 2020, consulté le 08 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/craup/3100> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/craup.3100>

Ce document a été généré automatiquement le 8 mai 2020.

Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

Bernard Huet « A. Rossi ou l'exaltation de la raison »

Texte inédit en français d'après le tapuscrit d'origine

Julien Correia

Introduction à Bernard Huet

- 1 Le fonds Bernard Huet du Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle de la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris contient un dossier rouge intitulé au feutre en lettres majuscules : « Aldo Rossi¹ ». Outre des photocopies d'articles et des numéros originaux de revues d'architecture internationales documentant l'œuvre de Rossi, ce dossier contient des notes synthétiques relatives à trois moments de l'activité théorique d'Aldo Rossi (*L'architettura per i musei*, 1965 ; *L'architettura razionale*, 1973 ; *La città analoga e l'architettura analoga*, 1975). Ces notes accompagnent un dossier intitulé « A. Rossi ou l'exaltation de la raison », qui préfigurent la structure d'un article de Bernard Huet consacré à son ami Rossi.
- 2 Les deux architectes ont en effet des affinités intellectuelles et un lien d'amitié attesté par quelques lettres (de 1976 à 1979) contenues dans le même fonds d'archives. Rien n'indique précisément la date de la rencontre entre les deux hommes, il n'est toutefois pas impossible qu'ils se soient connus en 1960-1961 lors de l'année d'étude de Bernard Huet au Politecnico de Milan. La découverte a également pu se faire plus tard dans les années 1960 à travers la lecture des articles de Casabella *Continuità* ou de *L'architettura della città*. Il est admis que l'intérêt pour Rossi se renforce dès le début des années 1970 avec notamment le rapport de recherche sur Le Creusot dirigé par Huet (1973)² et son premier numéro de *l'Architecture d'aujourd'hui* en tant que rédacteur en chef (1974)³.
- 3 L'article de Bernard Huet, inédit en français⁴, offre une synthèse de la théorie de Rossi. « Aldo Rossi ou l'exaltation de la raison », rédigé en français comme en attestent les notes manuscrites de Huet et un tapuscrit non daté, était destiné à être publié en italien et en anglais dans un ouvrage de 1984 consacré à des projets de Rossi à Pérouse,

Milan et Mantoue⁵. Rare dans les bibliothèques françaises⁶ le texte n'a jamais été publié en français, ce qui a sans doute fortement limité sa réception.

- 4 Nous retranscrivons le texte du tapuscrit original⁷. Nous avons choisi de laisser les ratures, les mots soulignés ont été passés en italique et nous avons conservé les majuscules sensées conférer une plus grande importance à certains termes. Ce choix s'est accompagné de quelques corrections orthographiques et d'ajouts apportés à des mots abrégés. Les notes de bas de pages du tapuscrit, totalement absentes de la publication italienne de l'éditeur Electa, ont été ici reproduites à l'identique, et complétées et actualisées entre crochets avec la mention (n.d.a). Dans le but de produire la version la plus aboutie du texte, nous avons également complété la conclusion manquant au tapuscrit⁸.
- 5 Ce texte vise d'abord à clarifier et à synthétiser l'apport théorique d'un des architectes les plus détestés et les plus admirés de la deuxième moitié du XX^e siècle. Huet s'empare d'une pensée complexe, pas toujours facile à saisir, parfois même difficile à lire. Il délimite et expose trois moments dans l'œuvre écrite d'Aldo Rossi : L'architecture de la ville (1959-1966), L'architecture de la raison (1967-1973) et L'architecture de la mémoire (1975-1984).
- 6 L'intérêt de l'article de Huet réside aussi dans les citations d'écrits de Rossi peu connus en France et restés non traduits, comme les *Scritti scelti*⁹ qu'il cite en indiquant simplement S.c. Si nous connaissons les entretiens d'Aldo Rossi réalisés et publiés par Bernard Huet, celui du dernier numéro de *L'Architecture d'aujourd'hui* qu'il dirige et qui fit polémique suite à son appréciation du réalisme socialiste¹⁰, et celui du catalogue de l'exposition de 1991 au Centre Pompidou, *Aldo Rossi par Aldo Rossi, Architecte*¹¹, l'article sur l'exaltation de la raison apporte un nouvel éclairage plus global et plus critique sur la pensée de Rossi.

Première page du tapuscrit original de Bernard Huet « Aldo Rossi ou l'exaltation de la raison »,

Archives de l'Architecture du XX^e siècle, Cité de l'architecture et du patrimoine, Archives Bernard Huet, boîte n° 139.

© Héritiers Bernard Huet.

Aldo Rossi ou l'exaltation de la raison, de Bernard Huet

- 7 Parmi les architectes contemporains, Aldo Rossi partage le rare privilège avec Robert Venturi d'être le plus controversé, le plus détesté, le plus méconnu, mais dans le même temps, le plus célèbre, le plus influent. Est-il besoin de rappeler les violentes polémiques souvent émaillées de procès d'intention et d'injures qui jalonnent l'apparition de chacune de des prises de position écrites ou dessinées. Traité alternativement de supôt du fascisme et du stalinisme, d'artiste paranoïaque et ou de fossoyeur de la créativité, partisan d'une uniformisation concentrationnaire qui couvrirait le monde d'architectures puristes et insupportables pour des habitants réduits à des signes purs. Le dernier des critiques en date, G. Broadbent, qui confond trop facilement morale et architecture, comme il confond rationalisme et néo-classicisme, a pu écrire :

*Like so many theoretical marxists, Rossi views people entirely as abstraction, he wants to design perfect buildings for perfect people, living in a perfect society... I find that not only intolerable but a total contradiction of genuine marxisme. One simply cannot be a genuine marxist (sic) and a rationalist architect!*¹²

- 8 À l'opposé, toute une génération d'architectes reconnaissant à travers ses doctrines architecturales et ses propositions formelles l'image de sa propre nécessité intérieure, en a fait son porte drapeau. Il y a certes aujourd'hui une véritable « école » rossienne, avec ses côtés positifs mais également ses aspects regrettables et peut-être excessifs (mais inévitables) que peut représenter ce terme lorsqu'il désigne une académie basée

sur la copie formelle et de cela, Rossi est le premier à s'irriter¹³. Cependant, il y a encore quelque chose de beaucoup plus important : pour la première fois, peut-être depuis la disparition des CIAM, on voit des architectes de tous pays se regrouper sans qu'aucune organisation formelle ne vienne institutionnaliser le mouvement, non pas autour d'affinités électives, de personnes ou de style, mais autour d'une solidarité d'idées raisonnées, d'une « tendance » qui recouvre une conception radicale de la ville, de l'architecture et du faire architectural. Dans ce cas, il ne faudrait pas que l'arbre cache la forêt, car le personnage de Rossi s'efface devant un fait collectif qui dépasse sans l'annuler la subjectivité des individus et des frontières et dont il est évidemment inutile de nier l'existence et l'ampleur. C'est en tous cas ce qui nous intéresse au-delà du cas Rossi.

- 9 Reste l'homme qui incontestablement incommode par son intransigeance, dérange le confort intellectuel des idées reçues, qui, questionnant les fondements éclectiques et empiriques sur lesquels reposent les pratiques de l'architecture « alimentaire », met en péril la légitimité d'une profession naturellement peu portée aux excès d'un radicalisme autre que de surface. Dans un monde formalisé à l'extrême et dans lequel les formes ont une valeur relative, éphémère et obsolescente que permet la consommation, la revendication de Rossi pour une forme absolue, ne peut être que provocatrice. De même, dans un monde bureaucratique dominé par la division du travail et qui doit enfermer les êtres dans des catégories précises, Rossi échappe au classement, Historien, polémiste, théoricien, architecte, peintre, il est tout cela à la fois. Parce qu'il est *architecte* et parce qu'aujourd'hui, c'est le seul moyen pour rendre à l'architecture sa véritable dimension théorique.
- 10 Son œuvre elle-même est difficilement analysable au travers des paramètres esthétisants de l'histoire de l'art qui tiennent lieu de système à une certaine critique architecturale de magazine. Elle peut paraître au regard extérieur insaisissable et familière, répétitive ou inattendue, tout à la fois moderniste et populiste, audacieuse et conventionnelle, parfois banale, simpliste et gauche. Il faut se rappeler qu'avant d'être un événement plastique exceptionnel, l'œuvre chez Rossi est une manière d'être, une logique inséparable de la pensée qui la produit. C'est de là que provient la formidable impression de cohérence qui se dégage du travail de Rossi. Mais dans le même temps, avec un minimum de moyens elle ne dit rien que ce qu'elle est, avec une obstination et une insistance qui la fait paraître intemporelle. Elle n'accorde aucune concession à l'anecdote, à la grâce et même, à l'intelligence. Elle ne donne rien à voir, elle acquiert une qualité de *grandeur* et *d'enfance* exceptionnelle à force d'évidence et de simplicité.
- 11 On a compris qu'elle tend à renvoyer à une éthique de la forme collective et socialisée plutôt qu'à une esthétique du singulier et du sujet.
- 12 Nous ne nous étendrons pas outre mesure sur l'aspect passionnel et passionné du personnage et de l'œuvre de Rossi, bien que lui-même estime qu'une architecture ne puisse pas se révéler dans la « neutralité ». Il est probablement plus important d'essayer de *comprendre* plus sereinement quelle est l'importance du travail de Rossi, quels sont les apports de l'œuvre dans le domaine de la théorie et de la poétique de l'architecture contemporaine.

Les raisons de la théorie

- 13 Il nous semble que depuis vingt ans, nous trouvions trois constantes, trois thèmes fondamentaux qui courent en parallèle à travers les écrits et les projets de Rossi. Il s'agit de la triple retrouvaille de l'architecture avec la Ville, avec la Raison et avec la Mémoire. Ces thèmes, bien que toujours présents, ne prennent pas la même importance dans les préoccupations de l'architecte selon la chronologie de son activité de chercheur et de créateur. Mais il apparaît que, en suivant l'amplitude et la fréquence d'apparition de ces thèmes dans les écrits et les projets de Rossi, nous puissions dégager, sans trop d'artifices, trois périodes relativement distinctes, dominées chacune par un thème.
- 14 La première période, dominée par le thème de la Ville, s'ouvre en 1959 lorsque Rossi obtient son diplôme d'architecte au Politecnico de Milan et s'achèvera en 1966-1967 avec la parution de *L'Architettura della Città* que l'on peut considérer comme la somme, l'aboutissement des recherches urbaines menées en milieu universitaire et vérifiées par un nombre important de projets d'urbanisme. Toujours pendant cette période, il jettera les éléments bases d'un vocabulaire, réduits à quelques formes simples (cube, cylindre, prisme et cône) à l'occasion de projets « typologiques » fondamentaux pour comprendre les relations entre type et monument, monument et ville.
- 15 La publication en 1967 de l'important essai sur Boullée introduit la seconde période, dominée par le thème de la Raison. L'organisation de la section architecture de la XV^e Triennale de Milan en 1973 qui conduira à la publication du livre-manifeste de la *Tendenza*, *L'Architettura Razionale*, lui sert de conclusion.
- 16 Pendant cette période, l'intense activité théorique de Rossi se traduit autant dans des écrits que dans des projets où Rossi traite pour la première fois de l'habitation comme catégorie typologique à Monza (S. Rocco, Gallarate à Milan, 1969, Broni et Casa X, 1973) mais également le travail d'approfondissement du vocabulaire commencé avec les *municipio* de Scandici et de Muggio se poursuit et trouve son point d'aboutissement dans les deux projets pour le cimetière de Modena.
- 17 La troisième période qui s'ouvre en 1973-1974 et qui se poursuit aujourd'hui, représente un tournant dans l'activité de Rossi qui devient de plus en plus internationale. Il enseigne à Zurich et à New York et pour la première fois, il projette des bâtiments hors de l'Italie, à Bellinzona en Suisse (1974), à Setúbal au Portugal (1974), à Séville en Espagne (1975), à Berlin (1975). Mais il semble que comme pour compenser cette extraversion Rossi place de plus en plus son œuvre sous le signe de la Mémoire. De l'idée déjà ancienne de la « ville analogue », procèdera celle d'une « architecture analogue » comme lieu d'une autobiographie unitaire où prend place sans solution de continuité, la vie, les écrits, les projets mais aussi le passé, le présent et le futur projeté.

L'architecture de la ville

- 18 Dans l'esprit de la plupart des gens qui ont approché l'œuvre de Rossi à travers l'image qu'en ont donné les publications étrangères (non italiennes) c'est à dire, celle d'une prima donna de l'architecture solitaire et isolée dans une recherche formelle limitée, puriste et exigeante, il peut paraître étrange et même paradoxal de souligner la part de temps considérable et l'influence énorme que prend le problème de la Ville dans la pensée et l'œuvre rossienne.

- 19 Il faut, pour la genèse de cet intérêt, remonter au climat qui règne dans le milieu architectural en Italie à la fin des années 50 et plus particulièrement celui qui anime le groupe de jeunes architectes réunis autour de E.N. Rogers, directeur de la célèbre revue milanaise *Casabella*.
- 20 La merveilleuse aventure néo-réaliste si féconde pour la culture italienne d'après-guerre est en train de jeter ses derniers feux. En architecture, le néo-réalisme qui se présentait comme une tentative cohérente pour accorder les pratiques concrètes de la reconstruction et les idéaux démocratiques, populaires et nationaux issus de la Résistance anti fasciste, ce qui fut l'unique alternative européenne opposée d'une part au style international dominant les pays du Pacte Atlantique et d'autre part, au réalisme socialiste des démocraties populaires, affrontés dans la guerre froide, se révélait incapable d'assumer politiquement ses idéaux et de résoudre tant sur le plan technique que disciplinaire, les problèmes réels. Les problèmes *réels* posés par le « miracle » économique italien : une urbanisation accélérée et anachronique menaçant la campagne et les vieux centres historiques, une crise du logement endémique ; une transformation incontrôlée des moyens de production dans le secteur de la construction créèrent une situation critique que la profession retranchée derrière une bonne conscience moralisatrice, et le byzantinisme de débats culturalistes où s'affrontaient d'un côté, la vieille garde néo-rationaliste et fonctionnaliste, et de l'autre, les derniers avatars d'un néo-réalisme exsangue ou d'un historicisme raffiné.
- 21 Sortir de l'impasse, c'était d'abord dénoncer cet état crépusculaire de la pensée architecturale et son impuissance. C'est ce que firent les jeunes néo-diplômés de *Casabella*, F. Tentori, V. Gregotti, G. Canella, A. Rossi, G.U. Polesello, S. Tintori, L. Semerani, dans une série d'articles et de débats polémiques. C'est le même combat, mais plus précisément en termes de critique idéologique, que reprit M. Tafuri et son groupe d'historiens de l'Institut d'architecture de Venise.
- 22 Mais, dès avant 1960, L. Quaroni et surtout G. Samona dans *Urbanistica e Avenire della Città* publié en 1959, avaient tracés les grandes lignes directrices autour desquelles devaient être reconstruites les nouvelles pratiques de l'urbanisme et de l'architecture, tandis que S. Muratori lançait les premiers fondements d'une méthode d'analyse urbaine qui intègre les données statistiques et morphologiques.
- 23 Aldo Rossi se situe très exactement dans ce cadre et de ce point de vue, toute son action entre 1960 et 1968 s'inscrit dans un mouvement qui, malgré l'hétérogénéité et la singularité des participants conservera un caractère collectif. Son apport personnel et spécifique vient plutôt de son souci constant d'établir entre les différents niveaux de la recherche et de la projection, qu'elle porte sur la ville ou/et sur l'architecture, une cohérence et une globalité qui assure l'existence d'une structure autonome. Cette structure est au départ ce que Rossi appelle un système logique, une théorie qui permettra tout à la fois de comprendre, de connaître et d'opérer sur le réel et, par là-même, d'emporter l'adhésion.
- 24 Sa position est d'emblée une position de rupture par rapport à la double position fonctionnaliste et néo-rationaliste d'une part, et d'autre part empirique et néo-réaliste, une position de refus de toute dichotomie dans l'ordre de la connaissance (entre analyse et projet) et du faire (entre la ville et l'architecture), mais elle suppose une revendication radicale de continuité temporelle (l'histoire) et spatiale (le territoire) dont le lieu par excellence est la Ville, considérée comme production sociale et espace stratifié ou s'inscrit concrètement l'Histoire totale de la société.

- 25 C'est justement au nom de la continuité et de l'unité du fait urbain que Rossi rejette avec véhémence toutes les solutions globalisantes de type mégastucturelle comme celles dessinées par Broeck et Bakema, ou par K. Tange pour la baie de Tokyo¹⁴. Avec la même fougue, il récuse les concepts et les méthodes du *Town design* qui, partant du général au particulier, conduisent inévitablement à considérer la ville comme une abstraction, à enfermer la réalité sociale des êtres et des choses dans des « modèles » dont l'idéologie se masque derrière le discours technique pseudo-scientifique des analyses statistiques.
- 26 Pour Rossi, il faut d'abord reposer la question de la « nouvelle dimension de la ville » non pour constater et justifier l'accroissement inorganisé et la dissolution formelle provoquée par le système capitaliste, mais pour préciser la dimension matérielle de la réalité, le « champ » concret sur lequel se produisent des opérations de transformation précises.
- 27 Le problème aujourd'hui n'est pas tant de constater un élargissement et une complexification de ce « champ » que d'en déterminer les sens, les structures les hiérarchies et les limites. L'intérêt qu'il porte aux périphéries urbaines¹⁵, aux banlieues, à ces espaces non nommés entre la ville et la campagne, s'il rejoint la préoccupation poétique (à coloration politique) des cinéastes et des écrivains « néo-réalistes » autour des années 60 comme Fellini, Visconti, Pasolini ou Testori, est avant tout un effort pour désigner les termes concrets de cette « nouvelle dimension ». Cet effort s'accompagne d'une prise de position qui a valeur de programme¹⁶. À travers ce texte de 1960, on voit poindre ce qu'il dira cinq ans plus tard, lorsque, au plan « ouvert des urbanistes et à la forme « ouverte » qui en est l'expression esthétique qu'il qualifiera « d'interprétation aberrante de la nouvelle dimension urbaine », il oppose la forme « fermée » « parce que seule la *présence* d'une forme fermée et fixe permet d'assurer la *continuité*, de produire des actions et des formes successives ».
- 28 Poser les limites et l'effet de continuité d'un phénomène, c'est déjà poser le problème de sa forme. La ville « objective » de Rossi est avant tout une forme, non pas au sens le plus immédiat tel que le concevaient au siècle précédent les théoriciens de l'embellissement, mais comme la résultante complexe et médiatisée d'un ensemble de facteurs. Rossi et son groupe, car il s'agit bien d'un travail collectif, ne rejette pas les outils de l'analyse socio-économique ou ethno-géographique, hérités du mouvement moderne, il conteste leur capacité à rendre compte de l'essentiel du fait urbain dans sa réalité tangible. Prendre parti pour la Forme, c'est renverser la proposition du fonctionnalisme et du déterminisme vulgaire pour tenter une reconstruction logique du procès urbain de l'intérieur, c'est refonder l'objet d'une discipline autonome¹⁷.
- 29 Cette reconstruction ne peut être envisagée qu'à partir d'une approche qui s'empêche de séparer connaissance et action, qui voit dans l'analyse un instrument de connaissance d'un fait projeté inséparable du projet comme système de connaissance du réel. C'est cette dialectique qu'il faut constamment avoir à l'esprit pour comprendre la valeur opérative radicale des propositions : la ville par partie, la ville comme fait construit, (*manufatto*), la ville comme architecture et son corollaire, le rapport théorique entre ville et architecture¹⁸.
- 30 Il faut voir à travers ces lignes non seulement les conditions d'un programme d'étude sur la ville qui, comme nous l'avons dit, refuse l'abstraction et la globalisation mais surtout la définition d'une nouvelle « politique » urbaine où sont précisées les limites

du champ d'intervention et l'objectif non idéologique des techniciens du cadre bâti : urbanistes et architectes.

- 31 La vraie nature de la forme de la ville, c'est donc la *ville par partie*. Elle est faite d'hétérogénéité, de fragmentation et de sédimentations qui renvoient comme autant de faits singuliers à une continuité inscrite concrètement dans l'histoire et la culture d'un projet collectif : celui de la société dans son ensemble. La transformation de la *ville par partie* ne peut se faire que par *partie de ville*, totalement précisées dans leur forme, car « seule la forme fermée, l'œuvre définie, est la mesure concrète de la dimension qui l'entoure ». Ceci nous mène directement à la seconde proposition formulée par Rossi¹⁹ : la ville considérée comme « fait construit » (*manufatto*) comme architecture totale et enfin comme œuvre d'art, éclaire d'un jour tout à fait nouveau la recherche collective sur les structures urbaines et les mécanismes d'engendrement des tissus, conduite par S. Muratori, C. Aymonino, G. Canella sur les bases du rapport existant entre morphologie urbaine et typologie des édifices. Rossi ne se distingue pas fondamentalement de ses collègues sur la *définition de ces notions* et sur leur usage instrumental dans l'analyse urbaine l'originalité de sa position provient de la cohérence qu'il tente d'introduire dans l'articulation entre ces différents niveaux de connaissance et le souci constant de réintégrer les acquis théoriques dans une logistique de l'intervention. Il est inutile de rappeler ici la fortune et la diffusion de ces idées d'abord à travers l'Italie puis aujourd'hui dans la plupart des pays européens. Cependant, il faut souligner la vertu et la richesse de la notion de « type » et de typologie des édifices considérée comme lieu géométrique où se conjuguent l'espace et les modèles culturels, la construction et les moyens de production, la forme et l'histoire. C'est par excellence, le médiateur du singulier et du collectif, du répétitif et de l'exceptionnel, bref, c'est là que l'architecture et la ville s'articulent dans un rapport de nécessité et de réciprocité absolues²⁰.
- 32 Maintenant nous pouvons mieux comprendre pourquoi la question urbaine occupe une part prépondérante dans le cheminement de la pensée de Rossi mais également de tous ceux que préoccupent une reconstruction raisonnée de la discipline architecturale.
- 33 Le seul moyen d'échapper aux impasses stylistiques, au néo-fonctionnalisme du style international comme à l'arbitraire de l'« internationale du pittoresque », la seule issue pour retrouver une intégrité et une raison intérieure à l'architecture, c'était de revenir à la ville au lieu même où l'architecture se fonde comme un « fait permanent », universel et nécessaire²¹ selon les mots même de Rossi. C'est-à-dire la ville.
- 34 Certes, le passage entre théorie de la ville et théorie de l'architecture ne pourrait se faire sans que soient fixés les termes même de ce passage. Mais il faut remarquer que cette opération, pour être possible, exigeait au préalable un choix, un parti pris préalable que certains milieux culturels architecturaux se refusent encore à accepter. Contre l'empirisme et le pragmatisme, contre le fonctionnalisme et toute forme de pseudo-scientisme, contre le confusionnisme pluridisciplinaire et participationniste. Pour un retour à la Raison et à la Logique, pour l'Histoire et la Mémoire, pour l'Architecture.

L'architecture de la raison

- 35 Pour Rossi, la tentation de la Raison remonte loin. Elle se confond avec ses premières prises de position politique marxisantes de 1954 indissociables de l'intérêt qu'il porte

pour l'architecture néo-classique (1956) et notamment celle des Lumières (1958) qui trouvera son aboutissement le plus achevé dans son *Introduzione a Boullée* de 1967 et dans l'essai de 1969 intitulé *L'architettura della ragione come architettura di Tendenza*. Le mouvement moderne ne l'intéresse qu'à travers un de ses représentants le plus singulier, le plus profondément incompris malgré la récupération qui en fut faite par l'Histoire de l'Art officielle : Adolf Loos²². Comme toujours, les convergences chez Rossi sont absolument logiques même sous leur angle le plus passionnel. Loos et Boullée sont les termes extrêmes qui associent la pensée révolutionnaire humaniste avec un retour radical aux sources les plus profondes du « classicisme » européen²³.

- 36 Position paradoxale et même choquante pour un Mouvement moderne qui associe depuis les années 20 amalgame avec la plus grande ingéniosité, dans les mêmes schémas idéologiques, la révolution sociale et la réforme du mode de vie avec le progressisme formel et technique. Ce confusionnisme politico-esthétique qui, malgré les échecs et les ambiguïtés des cinquante dernières années, continue de pervertir la réflexion de certains milieux de l'architecture contemporaine, explique en partie l'incompréhension, l'acharnement et l'aversion que leur inspire l'œuvre de Rossi.
- 37 En fait pour Rossi, la reconstruction de l'architecture comme discipline, l'affirmation préalable de l'autonomie relative de l'architecture passe par un effort de clarification rationnelle des sources historiques. C'est pourquoi il renoue avec une double tradition européenne : la première c'est la tradition du « classicisme » qui depuis Alberti et passant par Perrault et Blondel, alimente la pensée architecturale chaque fois qu'elle cherche à trouver de nouvelles assises théoriques. La seconde, qu'on pourrait appeler à la suite de M. Tafuri, la tradition du « nouveau », parcourt le Mouvement moderne depuis ses origines.
- 38 À travers A. Loos, mais également A. Behne, P. Behrens ou H. Schmidt, Rossi procède à une révision de l'héritage d'une architecture moderne épurée des falsifications fonctionnalistes des récupérations académiques et des mystifications idéologiques qui en obscurcissaient le sens. Non seulement il était important de montrer que l'effort théorique du mouvement moderne, ne peut être réduit aux slogans simplificateurs d'un plat déterminisme (*form follows function*) ni assimilé aux vulgarisations publicitaires d'un « style international », mais surtout il fallait révéler la logique interne qui liait l'appréhension de la réalité et le travail sur la Forme opéré par les rationalistes.
- 39 Un texte écrit en 1923 par A. Behne exprime le sens de cette recherche :
[...] le fait que le rationaliste donne une importance particulière à la forme est parfaitement compréhensible. En fait, la forme apparaît avec l'instauration des rapports humains. L'individu isolé, seul au milieu de la nature, n'a aucun problème de Forme. Le problème de la forme se pose en même temps que celui de l'association de plusieurs individus, car la forme est la condition qui rend possible la coexistence. La forme est par excellence un fait de société...²⁴
- 40 On retrouve ici presque totalement les mots qu'utilise Rossi lorsqu'il précise la position sur la Ville, la Forme de la Ville, l'architecture de la Ville, et finalement, sur l'architecture comme forme « finie ».
- 41 La théorie du faire architectural et la théorie de l'architecture sont deux moments d'un même processus qui se définissent réciproquement à travers ce que Rossi appelle le « métier »²⁵.
- 42 Il faut souligner l'importance des notions de métier et de corpus quand on sait que pour lui, la validité d'une théorie repose sur sa capacité à être généralisée, appropriée

collectivement par un groupe constitué en « tendances » et plus encore diffusée et vérifiée à travers l'enseignement. De plus, on sait le rôle capital de l'activité didactique dans la vie de Rossi.

- 43 Il est temps ici de se poser la question sur les éléments qui constituent le « système » logique. Nous avons déjà parlé des deux fondements sur lesquels il repose, la ville d'une part, et l'histoire d'autre part, l'un et l'autre étant indissociablement liés puisque la ville est le lieu où l'histoire considérée comme généalogie des types des édifices, se forme concrètement.
- 44 Toute la production écrite et dessinée de Rossi est caractérisée par trois principes : une reconnaissance préalable des référents typologiques inscrits dans l'héritage historique, une recherche de pertinence des choix typologiques par une confrontation continue entre les permanences formelles des types et la demande sociale qui ordonne le projet, enfin un dépassement raisonné du caractère fonctionnel et programmatique à travers ce qu'il appelle l'indifférence distributive²⁶
- 45 Ce texte renvoie directement à ce qu'écrivait A. Behne cinquante ans plus tôt :
- Tandis que le fonctionnaliste recherche la plus grande adéquation possible à la finalité la plus particulière, le rationaliste désire obtenir le plus grand potentiel d'adaptation au plus grand nombre de nécessités. L'un cherche ce qui s'adapte exclusivement à un cas spécifique, l'autre cherche dans une valeur moyenne ce qui s'adapte le mieux aux exigences communes. Le fonctionnaliste est totalement soumis au caractère malléable, relatif et informel qui découle d'un manque de personnalité et d'une propension au mimétisme, le rationaliste garde une volonté propre et une claire conscience de lui-même. Il est ouvert au jeu et à la forme...
- 46 Il faut bien comprendre le lien de complémentarité qui honnit l'utilisation de la typologie commune, base de l'architecture, et la condition d'indifférence distributive préconisée par Rossi. Sans cette condition, la typologie devenue une fin en soi, risquerait de se transformer en un néo-fonctionnalisme aussi tyrannique que le fonctionnalisme du mouvement moderne. L'indifférence distributive permet de faire apparaître l'architecture comme une valeur permanente et autonome, comme une forme capable de ce fait d'accueillir les transformations de l'usage sans perdre l'essentiel de son potentiel. Mais cette même indifférence distributive ne peut se concevoir hors d'une continuité typologique spatiale (dans l'urbain) et temporelle (dans l'histoire des types).
- 47 À la lumière de ce qui précède, la position de Rossi sur la question du logement devient claire et encore une fois elle rejoint celle de Loos, de Boullée et de Le Corbusier²⁷. Ici, les choses sont dites clairement et soulignées par Rossi lui-même. Mais il ne faudrait pas oublier le contexte urbain dans lequel il place la question de l'habitat et surtout l'autre temps dialectique de sa proposition du « monument » considéré comme émergence singulière, signe permanent et point fixe autour duquel se structurent les typologies du logement.
- 48 Il y a deux manières de considérer le problème du « monument » chez Rossi. D'un côté, il s'agit de la nature « monumentale » de l'architecture, restaurée comme condition même de son existence. M. Scolari a pu parler à ce propos d'une nouvelle monumentalité de la tendance qui serait caractérisée par une exigence d'unité et de simplicité destinée à exprimer clairement la permanence de certaines valeurs « civiques » et collectives, face au désordre de la ville moderne dominée par les valeurs de la consommation et du profit capitaliste. Et de ce point de vue, nous verrons

comment l'œuvre de Rossi dans ses moyens expressifs a proposé une alternative monumentale contemporaine.

- 49 Mais, il semble que chez lui, l'idée de « monument » joue un rôle plus particulier à l'intérieur de la discipline architecturale. Reprenant la pensée de Loos selon laquelle "une très petite partie de l'architecture appartient au domaine de l'art : le "tombeau et le monument" », il affecte au « monument » une fonction de médiateur. Renversant paradoxalement la position de l'architecture moderne qui associe volontiers à l'expression de valeur « domestique » la parole singulière d'un architecte (Wright), il prétend au contraire que c'est au moment où l'architecture se charge des valeurs sociales les plus élevées et les plus collectives, où la fonction s'efface dans une pure représentation que l'artiste peut exprimer sa poétique la plus intime.
- 50 Ce problème conduit Rossi à proposer un dépassement du système logique qu'il construit²⁸ ; on voit ici que le souci profond de Rossi est du même ordre lorsqu'il établit un rapport entre choix typologique et indifférence distributive et lorsqu'il fait la distinction entre rationalisme conventionnel (celui de la logique) et rationalisme exalté (celui de la poétique). En fait, l'architecture a besoin d'abord de fixité, de permanence et de règles pour lui permettre d'exister comme moyen d'appréhender et de transformer le réel, mais elle ne peut apparaître qu'à partir du moment où des pulsions vitales la parcourent. Pour cela, Rossi doit organiser la *transgression* de telle manière qu'elle devienne l'âme même du système. Les références au surréalisme qui parcourent toute son œuvre dessinée et écrite, les allusions à l'œuvre de Georges Bataille, celles encore plus personnelles à Raymond Roussel (Rossi-Roussel) éclairent de manière très explicite cette démarche.
- 51 L'exaltation (Rossi à propos de Boullée parle de « foi »), il faut la voir dans l'engagement personnel, passionnel et partisan auquel Rossi fait allusion lorsqu'il parle de « tendance » comme condition indispensable à la manifestation de l'architecture.
- 52 Il va encore plus loin encore en déclarant que la construction d'une théorie de l'architecture, le rapport avec l'histoire, l'analyse urbaine et le projet, ne peuvent être envisagée dans un contexte de « neutralité ». Pour la Tendance, la Raison elle-même doit être exaltée.

L'architecture de la Mémoire

- 53 Nous avons déjà vu combien Rossi était attaché à l'idée de continuité. Continuité temporelle et continuité spatiale indissociablement et concrètement manifestée dans la ville tout à la fois produit de l'histoire et lieu de production de l'histoire. La conscience historique, pour lui comme la plupart des architectes « progressistes » italiens de l'après-guerre, est la condition qui préside à toute pratique théorique qu'elle soit politique, scientifique ou artistique. Pour beaucoup, cette conscience historique servira de « bonne conscience » et d'alibi idéologique pour légitimer un statut professionnel. D'autres chercheront dans l'histoire le matériau même d'un « historicisme » sans perspective historique. C'est à ceux-là que s'adressait M. Tafuri dans *Théorie et Histoire*. Pour Rossi, l'histoire n'est pas reproductible : elle n'a pas de vertu *redemptrice*. Par contre elle a un effet de présence matérielle auquel il est illusoire de vouloir échapper. Elle se manifeste à travers les structures les plus secrètes des tissus urbains, les permanences monumentales, les invariances typologiques ; elle investit à travers la

mémoire collective, toutes les traces, les ruines, les sédimentations qui conforment le paysage rural et urbain²⁹.

- 54 Pour Rossi, la signification réelle fonctionnelle de ces formes peut rester indéfiniment obscure quant au passé qui les a produites, mais aujourd'hui leur image mythique reste si claire et si fortement présente dans notre imaginaire qu'elles prennent une valeur de *forma mentis*. Ne pas le reconnaître pour l'architecte, c'est se condamner à l'incommunicabilité. C'est donc se couper du corps social. La grande tradition de l'architecture occidentale, de Rome à Byzance et d'Alberti à Le Corbusier, s'est toujours alimentée de cette sève archétype pour retrouver une nouvelle rigueur. Rossi a eu non seulement le mérite de re-connaître ce fait mais surtout de le re-placer au centre de son corpus théorique et d'en faire un système opératoire. *L'architecture de la Ville* est forcément une *architecture de la Mémoire*, puisque, selon Rossi, la Ville est le *locus de la mémoire collective*.³⁰
- 55 Alors que dans ses études « logiques » sur la ville, Rossi tend à fonder une science qui décompose, subdivise et catalogue la ville, il lui paraîtra ensuite nécessaire de proposer un système de connaissance et d'action « analogique » qui restitue son épaisseur, sa durée et son unité au processus urbain. L'architecture de la mémoire s'instrumentalisera dans l'idée de la Ville Analogue.
- 56 On sait que l'idée prit progressivement forme à partir de 1969 dans le texte fameux intitulé : *L'architettura della ragione come architettura di tendenza*³¹, mais en fait c'est en 1964 au moment où il travaillait à Parme sur le concours du théâtre Paganini, que Rossi vit pour la première fois le tableau de Canaletto représentant un « collage » d'édifices existants et projetés de Palladio monté dans le contexte réel du Pont du Rialto à Venise. L'opération « logico-formelle » qu'il perçoit dans le tableau, il est en train de l'expérimenter lui-même concrètement d'une part à travers l'image analogique de Parme que B. Berolucci donne à voir dans son film *Prima della rivoluzione* tourné au même moment, d'autre part dans le projet même du théâtre Paganini inscrit dans le centre historique comme une quintessence du théâtre et des villes de l'Émilie :
- Nel progetto per la piazza Pilotta di Parma ho cercato di capire i rapporti architettonici delle città emiliane attraverso lo spazio dei portici, delle piazze...*³²
- 57 Rossi poursuivra cette démarche de manière toujours plus explicite dans chacun de ces projets mais surtout dans toute une série de dessins et de peintures dont il faut évaluer l'importance. Nous ne parlons pas des études et des croquis qui précèdent ou accompagnent de manière manifeste la recherche d'un projet précis mais plutôt de l'œuvre graphique qui, jouant d'abord le rôle de commentaire des thèmes spécifiquement rossiens, prendra progressivement une valeur autonome. Il s'agit de visions fragmentaires autour d'une ville dont certains éléments réels facilement identifiables (des gazomètres et des cheminées de la banlieue de Milan) la silhouette du château de Ferrare, la Giralda de Séville ou bien les gratte-ciels de New York se combinent avec des parties de projets de Rossi (l'Hôtel de ville de Scandici, la fontaine de Segrate, le cimetière de Modène, l'unité d'habitation de Gallarate).
- 58 Dans ces dessins, les projets ne sont pas « mis en scène ». Il se présentent comme les objets d'une recomposition urbaine logique, une construction théorique,
- [...] dove gli elementi sono prefissati, formalmente definiti, ma dove il significato che scaturisce al termine della operazione è il senso autentico, imprevisto, originale della ricerca*³³. »

- 59 Le collage fait en 1972 et intitulé « Ville avec fouilles d'un cirque romain » contient déjà tous les éléments qui apparaîtront dans la grande composition de la « ville analogue » de 1975. Il s'agit bien d'un fragment de ville d'une sédimentation où trois tissus se superposent et se recomposent, celui de la trace archéologique, celui du tracé urbain et celui des monuments rossiens. Les trois graphismes différents ont pour fonction de révéler clairement les strates d'une mémoire qui associe de manière achronique le passé, le présent et le futur en vue de restituer une image analogique mais bien réelle du centre d'une ville « connue » qui pourrait être Milan.
- 60 La ville *mythique* de Vitruve et de Piranèse sert de support à une ville *historique*, constituée par un extraordinaire montage typologique où Ronchamp de Le Corbusier et le Dantem de Terragini se conjuguent avec le palais de Cnossos, le Tempietto de Bramante, le palais Thiene de Palladio, le S. Carlino de Borromini, etc.
- 61 Les trois bâtiments de Rossi sont eux-mêmes réduits à l'état de pièce archéologique : ils ont perdu leur échelle réelle, leur fonction (fontaine, hôtel de ville, logement), leur lieu d'origine Segrate, Scandici, Monza), leur chronologie (1965, 1966, 1968). Seule subsiste la capacité ordonnatrice de leur forme et la force évocatrice de leur mémoire :

Il monumento, superato il suo rapporto con la storia, diventa geografia, e la luce crea le ombre non è forse la stessa luce che gli stessi artisti volevano offirci³⁴ ?

- 62 Finalement³⁵ le processus de décomposition-recomposition de la ville par partie se conclue dans la ville *analogique* de Rossi qui assure la continuité et la réconciliation entre le mythe et l'histoire. Toute la mémoire théorique et pratique de l'architecture occidentale est convoquée par Rossi pour servir de témoin et de garant à sa propre pratique théorique. Et lorsqu'il dit qu'il faut « énoncer clairement de quelles architectures provient notre architecture », il pose la condition nécessaire de toute construction logique de l'architecture mais en même temps, il précise la fonction des sources enfouies dans notre propre temps biographique. À ce point il est totalement vain de jouer au jeu des influences architecturales dans l'œuvre de Rossi, car lui-même donne ses propres clefs de lecture. Les « montages » dessinés que Rossi accumulera inlassablement sur quelques-uns de ses thèmes obsessifs (le cimetière de Modena, le Gallarate ou la fontaine de Segrate) auront essentiellement une fonction de révélateur de mémoire jusqu'au jour où il s'apercevra que le concept de la « ville analogue » pourrait être étendu à toute sa production architecturale. L'ensemble de son œuvre doit désormais s'entendre comme « une architecture analogue » et se lire à la lumière de la pensée analogique qui selon ses propres termes

è un modo di intendere in forma diretta il mondo delle forme et delle cose, in certo senso degli oggetti, fino a divenire quasi inesprimibile se non attraverso nuove cose³⁶.

- 63 Ainsi par une espèce de processus récurant la boucle se referme : partant de la ville comme condition nécessaire de l'architecture, il revient par le biais de l'analogie à la production même de l'architecture.

La Poétique de la raison

- 64 Dans la *Venise* analogue peinte par Canaletto, familière et insolite, semblable et différente de la Venise réelle, un certain nombre de traits spécifiques et invariants permettait au spectateur d'identifier le « *Genius Loci* » de la ville et d'évoquer la mémoire collective qui s'y rattache ; mais à l'intérieur de ce cadre de référence ils pourraient retrouver les variations singulières des correspondances palladiennes. Pour

Rossi, l'édifice est le support d'une opération semblable. Par son évidence typologique et son effet de présence logique l'architecture doit évoquer la permanence silencieuse et archaïque des archétypes qui nourrissent la mémoire collective d'une société.

NOTES

1. Bernard Huet, « Aldo Rossi ou l'exaltation de la raison ». Archives d'Architecture du XX^e siècle, Cité de l'architecture et du patrimoine, Archives Bernard Huet, Boîte n° 139.
2. Bernard Huet (dir.), Christian Devillers, Dominique Druenne, *Le Creusot, Naissance et développement d'une ville industrielle 1782-1914, Stratégie et morphologie urbaine et typologie du bâti*, Paris, IERAU, DGRST, 1973.
3. *L'Architecture d'aujourd'hui, Recherche Habitat*, n° 174, 1974.
4. Le texte de Bernard Huet sera prochainement publié dans Juliette Pommier, *De l'architecture à la ville, Anthologie des écrits de Bernard Huet*, Paris, Editions Zeug, à paraître en 2020.
5. Bernard Huet, « Aldo Rossi, o l'esaltazione della ragione », « Aldo Rossi, or the exaltation of reason », dans *Aldo Rossi, Tre città, Three Cities, Perugia, Milano, Mantova, Milan*, Electa (Quaderni di Lotus), 1984, pp. 9-21.
6. *Ibid.* Le livre est toutefois présent dans le fonds Bernard Huet : [BH 0451] et le fond commun de la bibliothèque de l'ENSA Paris Belleville : [711.13 ROS].
7. Nous tenons à remercier Jean-Paul Huet pour sa générosité, son intérêt et sa confiance dans notre projet. Merci également à Antoine Penin pour son soutien et les documents qu'il nous a fourni et qui nous ont permis de mener à bien cette publication.
8. La conclusion est issue de la traduction française de l'article publié en italien chez Electa, *op.cit.*
9. Aldo Rossi, Rosaldo Bonicalzi (coord.), *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Milan, CLUP, 1975. Réédité en italien à Macerata par Quodlibet en 2012, l'ouvrage n'est traduit ni en français ni en anglais.
10. « Entretien avec Aldo Rossi », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 190, 1977, pp. 41-43 ; Bernard Huet, « Formalisme – réalisme », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 190, 1977, pp. 35-36.
11. « Entretien Aldo Rossi/Bernard Huet », dans Chantal Noël, Pierette Destanque (coord.), Thierry Grillet (resp.), Alberto Ferlenga, Alain Guiheux (conseil scientifique), *Aldo Rossi par Aldo Rossi, architecte, album de l'exposition*, Paris, Centre de création industrielle/Centre Georges Pompidou, 1991, n.p.
12. A.D. vol. 49, n° 89 1979, "Néo classisme", conclusion par G.Broadbent, p. 55.
[Geoffroy Broadbent, « Neoclassicism », A.D., vol. 49, n° 89, 1979, p. 55. « Comme tant de théoriciens marxistes, Rossi considère les gens comme de l'abstraction, il veut concevoir des bâtiments parfaits pour des gens parfaits, vivant dans une société parfaite.... Je trouve cela non seulement intolérable, mais c'est une contradiction totale du marxisme authentique. On ne peut tout simplement pas être un véritable marxiste (sic) et un architecte rationaliste ! » (n.J.C)]
13. A.A., n° 190, avril 1977, in *Entretien avec A. Rossi*.
[« Entretien avec Aldo Rossi », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n 190, 1977, pp. 41-43. (n.J.C)]
14. Citation : p. 292 de *Città e Territorio negli aspetti funzionali e figurativi della pianificazione continua*, Atti del X Congresso INU Trieste, 1965, A.R avec E. Mattioni, G.V. Polesello, C. Semerani.

[Aldo Rossi, Emilio Mattioni, Gianugo Polesello, Luciano Semerani, « Città e territorio negli

aspetti funzionali e figurativi della pianificazione continua » *Atti del X Congresso Inu* (Trieste, 14-16 octobre 1965), vol. I, Ancône, 1967, pp. 49-62. Réédité dans Aldo Rossi, Rosaldo Bonicalzi (coord.), *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Macerata, Quodlibet, 2012, (1975) pp. 269-276. (n.J.C)]

15. Voir à ce sujet les trois articles que Rossi écrit dans *Casabella Continuità*. « Il problema della periferia nella città moderna », « un progetto per la periferia nord di Milano » dans le n° 241 (1960) « La città e la periferia » dans le n° 253 (1961).

[Aldo Rossi, Gianugo Polesello, Francesco Tentori, « Il problema della periferia nella città moderna », *Casabella Continuità*, n° 241, 1960, pp. 39-45. Réédité dans Aldo Rossi, Rosaldo Bonicalzi (coord.), *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, op.cit., pp. 107-128. Aldo Rossi, Gianugo Polesello, Francesco Tentori « Un progetto per la periferia nord di Milano », *Casabella Continuità*, n° 241, 1960. Aldo Rossi, « La città e la periferia », *Casabella Continuità*, n° 253, 1961, pp. 23-26. Réédité dans Aldo Rossi, Rosaldo Bonicalzi (coord.), *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, op.cit., pp. 149-164. (n.J.C)]

16. Citation p. 120, Il problema della periferia nella città moderna, A.R. avec G.V. Polesello, R. Tentori, in *Casabella continuta*, n 241, 1960.

[Aldo Rossi, Gianugo Polesello, Francesco Tentori, « Il problema della periferia nella città moderna », op.cit. (n.J.C)]

17. (Citation A.R. p. 173/174, qu'est-ce que l'urbanisme, S.C. p. 296, le forme)

[Aldo Rossi, Gianugo Polesello, Francesco Tentori, « Il problema della periferia nella città moderna », op. cit. (n.J.C)]

18. Rossi écrit : (s.c p. 296, ville par partie)

[Aldo Rossi, Gianugo Polesello, Francesco Tentori, « Il problema della periferia nella città moderna », op. cit. (n.J.C)]

19. (S.c. p. 279 I problemi metodologici della ricerca urbana, AA UV la formazione del concetto di tipologia edilizia, CLUVA, 1965)

[Aldo Rossi, « I problemi metodologici della ricerca urbana », dans Carlo Aymonino (dir.), *La formazione del concetto di tipologia edilizia*, *Atti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno Accademico 1964-1965*, Venise, CLUVA, 1965, pp. 81-92. Réédité dans Aldo Rossi, Rosaldo Bonicalzi (coord.), *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, op. cit., pp. 259-268. (n.J.C)]

20. S.c. citation p. 298, tipologia, normalistica e architettura – AA VV rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia CLUVA 1966 Mais ailleurs, Rossi précise : citation p.XXVII.

[Aldo Rossi, « Tipologia, manualistica e architettura », dans AA.VV., *Rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia*, *Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno accademico 1965-1966*, Venise, CLUVA, 1966, pp. 83-95. Réédité dans Aldo Rossi, Rosaldo Bonicalzi (coord.), *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, op. cit., pp. 277-288. (n.J.C)]

21. Cf. « La coscienza di poter dirigere la natura » in *Voce Comunista*, n° 31.

[Article non retrouvé (n.J.C)]

22. Cf. Adolf Loos, 1870-1933, in *Casabella Continuità*, n° 233 (1959).

[Aldo Rossi, « Adolf Loos, 1870-1933 », *Casabella Continuità*, n° 233, 1959, pp. 5-12. Réédité dans Aldo Rossi, Rosaldo Bonicalzi (coord.), *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, op.cit., pp. 73-100. (n.J.C)]

23. La même année où A. Rossi publie un essai sur A. Loos, il écrit dans *Casabella* un compte rendu instructif sur le livre de F. Cali l'« Ordre grec ».

[Aldo Rossi, « L'ordre grec », *Casabella Conitnuità*, n° 228, 1959, pp. 15-16. Recension de l'ouvrage de François Cali, *L'ordre grec : essai sur le temple dorique*, Arthaud, Paris, 1958. Réédité dans Aldo Rossi, Rosaldo Bonicalzi (coord.), *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, op.cit., pp. 67-72 (n.J.C)]

24. A. Behne : « Der moderne Zweckbau » 1923.

[Adolf Behne, *Der Moderne Zweckbau*, Munich, Drei Masken Verlag, 1926. Voir Adolf Behne, *La construction fonctionnelle moderne*, Paris, Éditions de La Villette, 2008. (n.J.C)]

25. (S.c p. 347, Introduzione a Boullée, Padova, 1967)

[Aldo Rossi, « Introduzione a Boullée », dans Aldo Rossi, Rosaldo Bonicalzi (coord.), *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, op.cit., pp. 321-338. (n.J.C)]

26. (S.c. citation p. 436, Due progetti in Lotus n° 7, 1970)

[Aldo Rossi, « Due progetti », dans Aldo Rossi, Rosaldo Bonicalzi (coord.), *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, op.cit., pp. 403-410. (n.J.C)]

27. (S.C. p. 132 Il problema della periferia nella città moderna, in *Casabella Continuità* n° 241, 1960.)

[Aldo Rossi, Gianugo Polesello, Francesco Tentori, « Il problema della periferia nella città moderna », op.cit. (n.J.C)]

28. (S.c citation p. 348).

[Aldo Rossi, « Introduzione a Boullée », op.cit. (n.J.C)]

29. « Un'architettura razionalista è necessariamente realista ; in questo senso il suo rapporto con la storia è preeminente » (Architettura e città passato e presente. Werk. 1972).

[Aldo Rossi, « Architektur und Stadt. Vergangenheit und Gegenwart », *Werk*, n° 12, 1972, pp. 688-691. Réédité dans Aldo Rossi, Rosaldo Bonicalzi (coord.), *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, op.cit., pp. 439-445. (n.J.C)]

30. Cf. *L'architettura della Città*, Padova, 1966.

[Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, Gollion, InFolio, 2001, (1966). (n.J.C)]

31. [Aldo Rossi, « L'architettura della ragione come architettura di tendenza », dans *Illuminismo e architettura del '700 veneto* (catalogue de l'exposition dirigé par Manlio Brusatin, 13 août-9 nov. 1969, Palazzo del Monte, Castelfranco Veneto), Treviso, Paroni, 1969, pp. 7-15. Réédité dans Aldo Rossi, Rosaldo Bonicalzi (coord.), *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, op.cit., pp. 345-352. (n.J.C)]

32. Introduction au catalogue de l'exposition « Illuminismo e architettura del '700 Veneto, Castelfranco Veneto, 1969.

[*Ibid.* « Dans le projet de Piazza Pilotta à Parme, j'ai essayé de comprendre les relations architecturales des villes émiliennes à travers l'espace des arcades, les places... » (n.J.C)]

33. « Architettura della città: passato e presente » in *Werk*, 1972.

[Aldo Rossi, « Architektur und Stadt. Vergangenheit und Gegenwart », op.cit. « Où les éléments sont préfixés, formellement définis, mais où le sens qui apparaît à la fin de l'opération est le sens authentique, inattendu, original de la recherche. » (n.J.C)]

34. « L'architettura della ragione come architettura di tendenza » catalogue de l'Exposition « Illuminismo e architettura del'700 Veneto », Castelfranco Veneto, 1969.

[Aldo Rossi, « L'architettura della ragione come architettura di tendenza », op.cit. « Le monument, ayant dépassé sa relation avec l'histoire, devient géographie, et la lumière crée des ombres, n'est-ce pas la même lumière que les artistes eux-mêmes ont voulu nous offrir ? » (n.J.C)]

35. [Dans le tapuscrit cette phrase précède le présent paragraphe : « La grande composition de la « ville analogue » de 1975 va plus loin encore dans le processus d'analyse autobiographique ». (n.J.C)].

36. [Source non précisée. « C'est une façon de comprendre directement le monde des formes et des choses, dans un certain sens des objets, au point de devenir presque inexprimable sinon à travers des choses nouvelles », (n.J.C)].

RÉSUMÉS

Ce texte de Bernard Huet (1932-2001) a été publié en italien et en anglais en 1984 dans un ouvrage présentant des projets récents de l'architecte milanais Aldo Rossi (1931-1997). L'article demeure très peu connu, il n'a jamais été édité en français qui est la langue d'origine dans laquelle il a été rédigé. La découverte du tapuscrit original de Bernard Huet au Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle de la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris nous a encouragé à le diffuser. L'auteur présente de manière très synthétique l'œuvre théorique d'Aldo Rossi, dans laquelle il définit trois moments bornés chronologiquement par des écrits majeurs de l'architecte de la fin des années 1950 au milieu des années 1980. Nous pouvons ainsi redécouvrir les idées de Rossi à travers l'« Architecture de la Ville », l'« Architecture de la Raison », et l'« Architecture de la Mémoire ». Au-delà de cette synthèse, l'article s'appuie sur des articles fondamentaux de Rossi, pour lesquels nous avons pris soin de compléter les notes de bas de pages. Bernard Huet aide à comprendre Aldo Rossi, ses textes, leurs principes, et nous invite à penser l'« exaltation de la raison ».

This text by Bernard Huet (1932-2001) was published in Italian and English in 1984 in a book presenting recent projects by the Milanese architect Aldo Rossi (1931-1997). The article remains very little known, it has never been published in French, which is the original language in which it was prepared. The discovery of Bernard Huet's original typewriting at the Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle de la Cité de l'architecture et du patrimoine in Paris encouraged us to disseminate it. The author presents Aldo Rossi's theoretical work in a very synthetic way. It defines three moments chronologically bounded by major writings by the architects from the late 1950s to the mid-1980s. We can thus rediscover Rossi's ideas according to the Architecture of the City, the Architecture of Reason, and the Architecture of Memory. Beyond this synthesis, the article is based on fundamental articles by Rossi for which we have taken care to complete the footnotes. Bernard Huet helps us to understand Aldo Rossi, his texts, their principles, and invites us to think about the « exaltation of reason ».

INDEX

Mots-clés : Théorie architecturale, Rationalisme exalté, Tendanza, Aldo Rossi, Bernard Huet

Keywords : Theory of architecture, Exalted rationalism, Tendanza, Aldo Rossi, Bernard Huet

AUTEUR

JULIEN CORREIA

Doctorant en architecture (MCA TPCA, Université Paris-Est, ENSA Paris-Belleville IPRAUS/UMR AUSSER 3329), Julien Correia est titulaire d'un contrat doctoral du ministère de la Culture depuis 2017, dans le cadre duquel il prépare sa thèse sous la direction d'Estelle Thibault et Cristiana Mazzoni sur la *Transmission des notions et méthodes d'Aldo Rossi en France autour de 1970*. Depuis octobre 2019, il est maître de conférence associé à l'ENSA Bretagne

Il a récemment publié « Les archives de l'enseignement de Bernard Huet », *Colonnes*, n° 34, *Archiver l'enseignement de l'architecture*, mai 2018, pp. 67-71 ; « Miroslav Šik : entre tradition et nouveauté », dans le dossier « L'histoire autrement », *d'A*, n° 266, oct. 2018, pp. 80-85 ; « Bernard Huet et la synthèse du rationalisme exalté d'Aldo Rossi », « Héritage théoriques », *Les Cahiers de la*

recherche architecturale urbaine et paysagère, n° 4, 2019, [en ligne] doi.org/10.4000/craup.1663 ;
« Aldo Rossi in France, the Complexity of the Transfers 1968-2018 », *Actes du colloque international Aldo Rossi Perspectives From the World*, Politecnico di Milano 11-13/06/18, à paraître.
correiajulien1@gmail.com