



Dysfonctionnement dans le mode de réception de l'architecture contemporaine : le cas de l'obsolescence

Isabelle Chesneau

► To cite this version:

Isabelle Chesneau. Dysfonctionnement dans le mode de réception de l'architecture contemporaine : le cas de l'obsolescence. Les Cahiers thématiques : architecture et paysage, conception, territoire, histoire, 2002, 2, pp.67-76. <hal-02946081>

HAL Id: hal-02946081

<https://hal.science/hal-02946081v1>

Submitted on 5 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Cahiers thématiques

architecture histoire / conception

La réception de l'architecture

Anne-Marie Burdèse
Isabelle Chesneau
Fabienne Chevallier
Bernard Deloche
Noémie Giard
Franz Graf
Bernard Haumont
Daisy Hochart
Corinne Jaquand
Richard Klein
Pierre Lebrun
Daniel Le Couédic
Philippe Louguet
Caroline Maniaque
Marie-Céline Masson
Gilles Maury
Dominique Mons
Gérard Monnier
Gilles Ragot
Jean-François Roullin
Corinne Tiry

ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE LILLE

jean michel place

Dysfonctionnement dans le mode de réception de l'architecture contemporaine : le cas de l'obsolescence

Isabelle Chesneau

Pendant les années 1990, on a démolì environ 15 à 20 % des immeubles de bureaux des années 1970 dans le département des Hauts-de-Seine¹. Si l'on ajoute à ces démolitions les opérations de restructurations lourdes et les changements d'affectation, c'est vraisemblablement plus du tiers du parc de bureaux des années 1960-1970 (parfois des années 1980) qui est renouvelé dans ce département. Parallèlement, on détruit chaque année plusieurs milliers de logements sociaux datant de la deuxième moitié du XX^e siècle². La systématisation des pratiques de démolition dans différents secteurs de la production des années 1970 pose directement la question de la pérennité des ouvrages d'une architecture que l'on qualifie de moderne au moment où elle se fait. Qu'est-ce qui garantit alors que les ouvrages des années 1990 et 2000 ne seront pas à leur tour obsolètes dans les années 2010 et 2020 ?

En première approche, le phénomène d'obsolescence pourrait apparaître comme une variante du traditionnel processus de formation des friches urbaines. En fait, ces deux faits se distinguent doublement. D'abord, l'obsolescence touche des édifices très récents : les immeubles tertiaires dépréciés n'ont été construits qu'il y a vingt ou trente ans, quand les sites industriels en friches ont connu parfois plus d'un siècle d'exploitation productive. Ensuite, la formation des friches correspond généralement à l'arrêt de certains modes de production propres à des industries de la première ou de la seconde industrialisation (comme le textile ou la petite métallurgie), quand l'obsolescence touche des usages qui, eux, n'ont rien perdu de leur actualité (programmes ordinaires tels que logements, centres commerciaux, bureaux...). Il existe donc une différence de degré entre l'obsolète et la friche : l'obsolète provient d'une évolution des usages quand la friche résulte de leur disparition. Cette différence indiquerait qu'il se produirait actuellement une accélération, ou plutôt une accentuation, du processus de déclin des œuvres du passé - passé qui tend à rapprocher de la période contemporaine.

À l'opposé d'une conception de la ville "*sédimentaire*", l'idée d'obsolescence exige que l'on se représente l'état d'un ouvrage ou d'un lieu comme fini et indépassable. C'est déclarer, en d'autres termes, contraignant le jeu des réappropriations et des transformations. Il faudrait sans doute moduler ce constat, en soulignant que les pratiques de réhabilitation jouent aujourd'hui un rôle important dans la production de l'espace et l'action de pérennisation de l'architecture. Cependant, si ce mouvement de récréation est effectivement massif et semble bien attester de l'existence d'une "*vie des formes*"³, pour reprendre les termes de H. Focillon, ce processus n'apparaît pas toujours clairement comme un mode d'évolution des formes spatiales, ainsi que le montre l'accroissement des opérations de façadisme. La décision de destruction pure et simple s'impose comme unique issue de façon de plus en plus récurrente et croissante.

Quelles sont les raisons de ce glissement de sens et qu'est-ce qui a amené à percevoir les situations comme irréversibles ? Par cette question, il s'agit plus largement de comprendre ce qui empêche aujourd'hui le jeu des réinterprétations des formes du passé et d'évaluer la nature d'un éventuel changement d'appréhension de la conception et de la pérennité de l'architecture.

Les contradictions de l'hypothèse de désynchronisation

En architecture, la notion d'obsolescence est généralement empruntée à l'analyse économique de la durée de vie des objets industriels. Elle établit que la caducité des édifices intervient au terme d'un processus socio-économique selon lequel l'évolution des usages et l'impact de l'innovation technologique rendent anachroniques les productions passées.

Transposer à l'architecture la modélisation économique des rythmes de renouvellement de l'équipement productif ne va cependant pas sans poser quelques difficultés théoriques. L'obsolescence, dans son sens commun, va à l'encontre d'une acception de la pérennité affirmée par la culture architecturale, selon laquelle les productions du passé possèdent une autonomie et une faculté d'être appropriées plusieurs fois, déformées ou détournées au fil du temps. Ce sont ces mouvements successifs qui permettent aux édifices et à la ville tout entière de se sédimenter lentement et de s'inscrire dans la durée. Cependant, en dehors des raisons qui attachent l'architecture à une culture et à un symbole de pérennité, l'hypothèse de désynchronisation entre forme et usage soulève de fortes contradictions entre causalité et principes sous-tendant la production de l'espace. Deux objections peuvent, à cet égard, être formulées.

La première objection tient au fait que la principale caractéristique des pratiques sociales de l'espace est d'être soumise au changement. Les principes d'accumulation,

1- Cet ordre de grandeur ressort d'un calcul prenant en compte la date de construction des bâtiments démolis, obtenu à partir d'un dépouillement exhaustif des permis de démolir de bureaux déposés entre 1988 et 2000 dans quatre communes tertiaires des Hauts-de-Seine.

2- *Diagonal*, 2000, "Oser la déconstruction", n°146, novembre-décembre, p. 19-56.

3- Focillon (H.), 1981, *Vie des formes*, Paris, PUF.

4- Lepetit (B.), Pumain (D.) (coord.), 1993, *Temporalités urbaines*, Paris, Éditions Anthropos, coll. "Villes", p. 292.

5- Lefebvre (H.), (1974 1^{re} éd.) 2000, *La production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos, coll. "Ethnosociologie", 4^e éd.

6- Jauss (H. R.), 1978, *Pour une esthétique de la réception*, Éditions Gallimard, coll. Tel.

7- Jauss (H. R.), 1978, *op. cit.*, p. 268.

de sédimentation et de déformation, appartenant en propre à la culture de l'espace, attestent bien que l'idée de pérennité des formes n'a jamais impliqué que le temps des ouvrages devait refléter un état stationnaire de la société. Comme le rappelle Bernard Lepetit dans *Temporalités urbaines*, les éléments d'architecture sont le plus souvent, dans leur contemporanéité, en décalage avec les pratiques sociales. "*Le tissu urbain, le comportement des citoyens, les politiques d'aménagement urbanistique, économique ou social... se déploient selon des chronologies différentes et du fait de la rigidité du bâti, le système urbain est condamné en partie à l'anachronisme.*"⁴ De là, l'impossibilité pour la ville d'être à jamais synchrone avec elle-même, aujourd'hui comme hier.

La seconde objection renvoie aux évolutions de la production architecturale. Depuis les années 1950, le recours de plus en plus fréquent à la "flexibilité de l'espace", à travers notamment la conception d'immeubles évolutifs, peut, à plus d'un titre, être interprété comme une réponse de la production à l'accélération des changements sociaux et techniques. Pourquoi constater alors une si grande incapacité d'adaptation des immeubles récents aux changements ?

L'impasse à laquelle conduisent les remarques précédentes, nous incite à considérer davantage l'obsolescence comme la manifestation d'un rejet que comme un phénomène de caducité effective des cadres de l'usage. Or, on peut, avec Henri Lefebvre⁵, considérer que la disqualification de l'espace n'est pas un fait en soi, mais l'indication d'un rapport entre des pratiques sociales et un mode de production. L'espace change avec la société, et le temps et l'espace sont des produits, au sens global du terme, c'est-à-dire qu'ils sont conçus non pas comme des choses ou des objets, mais comme un ensemble de relations sociales. Il en résulte qu'en phase avec certains rapports sociaux, le mode de production organise et produit son espace et son temps. Cette dialectique de la production de l'espace n'est pas très éloignée de celle induite par l'herméneutique de la question-réponse développée par H. R. Jauss dans son *Esthétique de la réception* des œuvres d'art⁶. Dans cet ouvrage, Jauss établit que l'on ne peut comprendre la réception des œuvres que si l'on sait à quoi elles répondent, ce qui suppose qu'il existe un "*rapport dialectique entre l'art et la société - en d'autres termes : le rapport entre production, consommation et communication à l'intérieur de la praxis historique globale*"⁷.

Même si les visées poursuivies par chacun des deux auteurs diffèrent profondément - l'un attache surtout son regard aux réponses, c'est-à-dire à la réception, quand l'autre se préoccupe essentiellement des questions, c'est-à-dire de la production - , il n'en demeure pas moins que tous deux considèrent le produit, l'œuvre, dans un rapport dialectique avec la réalité sociale. D'un autre côté, si la question du mode de production (*versus* Lefebvre), à la différence des œuvres d'art, est essentielle pour

comprendre le statut de l'espace, la problématique de l'obsolescence quant à elle, renvoie au thème de la réception (*versus* Jauss). Il en résulte un changement complet de perspective qui permet de sortir de la logique du produit *inerte*, propre à la définition économique des biens durables : on peut dès lors considérer que le processus de non-réactualisation des formes passées émane d'une absence ou d'une rupture dans un rapport, dans un échange, c'est-à-dire un dysfonctionnement dans le mode de réception de l'architecture.

On est ainsi amené à s'interroger sur le comment et le pourquoi d'une rupture entre une œuvre bâtie et son appropriation. On se propose d'étudier cette question à partir d'observations menées dans le secteur de la production des immeubles de bureaux, dont on verra qu'il est exemplaire des contradictions et des ruptures évoquées plus haut.

L'anticipation contre l'irréversibilité : l'exemple de la conception des immeubles de bureaux

C'est un changement radical du mode de production qui caractérise le secteur de la construction de bureaux depuis les années 1970. Les entreprises commencent à cette période à ne plus vouloir être propriétaires de leur espace de travail et préfèrent la location. À la fin des Trente Glorieuses, l'immobilier incarne de plus en plus le pouvoir discrétionnaire, celui de "rentiers" illégitime face au mérite et à la compétence des "gestionnaires" qui ont fait l'effort de se former pour accéder aux plus hautes responsabilités de l'entreprise⁸. Le bâti devient ainsi progressivement un symbole de *lourdeur* et d'*inertie*. Il renvoie à l'image du bourgeois encombré par ses biens et freiné du même coup dans sa réactivité d'homme d'affaires. L'évolution de ce rapport à la possession va alors générer un nouveau système de production des espaces de travail où les firmes cèdent

8- Boltanski (L.), Chiapello (E.), 1999, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, NRF essais.

9- Sapir (J.), 2000, *Les trous noirs de la science économique. Essai sur l'impossibilité de penser le temps et l'argent*, Paris, Éditions Albin Michel.

10- Les promoteurs tentent, notamment, depuis la fin des années 1980, d'anticiper l'étape de la commercialisation en ayant recours à la vente en état de futur achèvement (VEFA), visant à ne plus dépendre entièrement du déroulement concret du projet.

leur place de commanditaires à de nouveaux acteurs de la production, à savoir les promoteurs-investisseurs.

L'apparition en France d'une nouvelle filière de production dite de "promotion-investissement" - se substituant très largement à une filière antérieure appelée "utilisateur" - correspond à un changement profond du rapport de la production à la demande. Il est à noter toutefois que la filière "utilisateur" ne disparaît pas totalement et continue, de façon occasionnelle, à produire quelques grands sièges sociaux. Cette demande émane de firmes qui tiennent à conserver une politique immobilière, soit parce que le symbole patrimonial correspond à une image de marque valorisante, soit parce qu'elle est inhérente à leur activité (secteur bancaire par exemple). Mais la progressive marginalisation de la commande "sur-mesure" révèle avec d'autant plus de force le nouveau partage des tâches entre maîtrise d'ouvrage et maîtrise d'œuvre en matière de production de bureaux. Les entreprises, dans la majorité des cas, ne commanditent plus leur espace de travail et les promoteurs se substituent entièrement à elles. Ainsi, les rapports entre producteurs, usagers et espace sont régis par la logique de l'échange, obéissant à la loi de l'offre et de la demande. Dans ce cadre, l'objectif d'équilibre entre l'offre et la demande constitue un nouvel élément de la valeur des biens produits. La figure idéale de l'équilibre (exprimé par le prix du bien) est atteinte lorsque toutes les offres ont trouvé preneur et que toutes les demandes ont été satisfaites⁹. Toutefois, l'équilibre implique que se produise une adéquation immédiate entre les deux parties. Or, dans ce schéma de production, l'utilisateur final n'est plus connu à l'avance, ses besoins sont perçus comme imprévisibles et les décalages temporels induits par les délais de production de l'immobilier (2 à 4 ans) sont importants. De ce fait, l'objectif de simultanéité devient une difficulté majeure.

La réponse à ce décalage structurel va consister à développer une stratégie d'élasticité de l'offre en fonction de l'évolution de la demande. Dans ce sens, la flexibilité de l'espace n'est autre qu'une stratégie visant à réduire "l'écart" entre l'offre et la demande. Cependant, cet objectif renvoie moins, comme c'est avancé le plus souvent, à un dispositif spatial (cloisonnement, conditionnement d'air et réseaux câblés) permettant d'accueillir une succession d'occupants, qu'à un jeu d'anticipations visant à prévoir les besoins des usagers dans le futur. La flexibilité devient alors un mode de gestion de l'espace consistant à *prendre de l'avance* sur les attentes futures des usagers, tant sur le plan quantitatif (quelle évolution du nombre d'emplois dans le secteur tertiaire à moyen et long terme) que qualitatif (quelles ressources spatiales voudront les entreprises).

L'introduction de stratégies d'anticipation dans le processus de conception architecturale et plus largement de production¹⁰, signifie que toute décision touchant le projet est perçue comme pouvant entraîner des conséquences irréversibles sur

l'avenir. Cette représentation du passé limitant le choix des actes ultérieur n'est d'ailleurs pas propre au secteur des bureaux. C'est l'ensemble de la production de la ville qui est dominée par cette conception, comme en atteste une récente déclaration de Jean-Louis Guigou, délégué à la Datar : *"Parce que ce qui est en jeu aujourd'hui, pour l'aménagement du territoire, c'est bien la prévention des risques et l'anticipation pour tous les territoires, bien au-delà de simples techniques de zonage et de plans sectoriels, de situations économiques, sociales ou environnementales drastiquement irréversibles. [...] Et tant pis pour les nostalgiques, si ce sont les années 1960 qu'il faut enterrer."*¹¹

L'obsolescence serait ainsi la manifestation d'une désynchronisation des rythmes des usages et de ceux de l'architecture. En d'autres termes, cela conduit à inscrire le paradigme de la durabilité architecturale dans une relation de symétrie entre forme et usage, dans laquelle l'architecture ne durerait plus au-delà de ses nécessités immédiates.

La flexibilité, l'anticipation et les perceptions de l'avenir

Tenter d'échapper au déterminisme du passé par la flexibilité et l'innovation consiste à vouloir retourner favorablement les irréversibilités qui n'ont jamais manqué de se produire. C'est notamment ce que l'on constate lorsqu'on observe l'évolution des applications spatiales de la flexibilité depuis les années 1970.

C'est, là encore, sans aucun doute à travers la conception des immeubles de bureaux que la recherche de flexibilité spatiale a été la plus poussée. Son champ sémantique a évolué en même temps que sa définition s'affinait et se complexifiait. Elle a tout d'abord été synonyme d'espace "modulable" dans les années 1950, puis "adaptable" dans les années 1960, elle a pris sa désignation la plus courante

11- Guigou (J.-L.), "Datar pas morte", *Le Monde*, vendredi 1^{er} février 2002, p. 16.

au cours des années 1970-1980, pour évoluer aujourd'hui vers ce que l'on appelle l'architecture "intelligente". Mais, si la conception des immeubles a connu plusieurs stades de développement, le concept initial de flexibilité a, quant à lui, peu évolué : aujourd'hui comme hier, il s'agit de mettre en œuvre, dans la matérialité même du bâti, la synchronie des formes et des usages.

Les premières applications de la flexibilité (à travers le plan-libre notamment) correspondent, d'un point de vue théorique, à une anticipation de type *extrapolative*, c'est-à-dire déterminée par la mémoire et la déduction d'événements passés (planification). L'architecture du plan-libre consiste, dans son principe, à doter l'espace d'une souplesse "totale", permettant tous les types d'aménagement en fonction des objectifs changeants du management : le *bureau paysager* est l'espace d'un nouveau management, par objectif, au sein duquel l'individu peut théoriquement avoir plus d'autonomie et où les services peuvent se recomposer plus fréquemment. Si le management est bien défini comme évolutif, il continue cependant de reposer, à travers ses projections, sur la représentation d'une organisation fordiste du travail. En fait, il va s'avérer rapidement que cette flexibilité est peu adaptée aux changements induits par l'organisation du travail : la recomposition du cloisonnement est trop complexe dans sa mise en œuvre pour être réellement exploitée, les espaces dédiés à la communication sont insuffisants et la taille des plateaux s'accommode mal de la réduction progressive des effectifs. Les tours de bureaux vont ainsi devenir peu à peu synonymes de mauvaises conditions de travail.

Dans les années 1980, la remise en cause des fondements de la gestion d'entreprise et le passage à un management par projets s'accompagneront donc d'une critique des termes de la flexibilité fixés pendant les Trente Glorieuses et d'un rejet des tours de bureaux des années 1970 par les entreprises. Ce désintérêt pour les gratte-ciel atteste le fait que l'anticipation prévue au moment où elle est formulée s'avère nécessairement erronée par rapport à celle que l'on aurait pu formuler quelques années plus tard.

Cette prise de conscience fait évoluer les stratégies d'anticipation au sein des processus de conception architecturale. Les acteurs de la filière promotion vont alors privilégier des anticipations *adaptatives*, dont la caractéristique est de prendre en compte l'erreur de prévisions. Le dispositif ainsi conçu est censé corriger de lui-même les dysfonctionnements. C'est ce que l'on a appelé l'architecture "intelligente", c'est-à-dire des immeubles capables d'autoréguler les besoins, notamment dans les domaines de l'énergie, de la protection incendie, de la sécurité des personnes et de l'information..., au moyen d'une sophistication des systèmes techniques. Les développements actuels d'une intelligence plus variée et plus immatérielle, reposant sur le principe de la relation de services, relèvent de la même logique même si elle en constitue une relecture.

Cette évolution montre que toute action ou décision s'inscrit désormais dans un *processus temporel* dont les effets modifient et remplacent définitivement la situation antérieure. Les divers développements des stratégies d'anticipation, qu'elles soient prévisionnelles ou adaptatives, corroborent le fait que l'antérieur est perçu comme une source importante d'erreurs et de déséquilibre. L'action d'anticipation correspond donc à une représentation particulière de l'orientation du temps où les relations entre passé, présent et futur sont perçues comme irréversibles. Parce que cette stratégie accorde une nette priorité aux valeurs de l'avenir sur celles du passé, elle fait de la notion de changement un critère primordial pour distinguer l'avant de l'après, l'ancien du nouveau. Dans ce cadre, l'action de la mémoire constitue un facteur de crise, parce qu'elle projette sur le présent et l'avenir son déterminisme.

L'exemple des immeubles de bureaux montre donc que ce qui se joue à travers l'anticipation des usages et l'obsolescence du bâti renvoie plus largement à une représentation de la trajectoire du temps.

"Espace d'expérience" et "horizon d'attente" : le statut du présent

Comme l'a montré H. R. Jauss, la création se mesure à la distance que l'œuvre entretient avec son horizon d'attente (*écart esthétique*). Plus celui-ci est important, plus grande est la dimension artistique de l'œuvre. Et "*lorsque cette distance diminue et que la conscience réceptrice n'est plus contrainte à se réorienter vers l'horizon d'une expérience encore inconnue, l'œuvre se rapproche du domaine de l'art "culinaire", du simple divertissement*"¹². En référence à R. Koselleck et à E. Husserl, Paul Ricœur implique ce modèle de réception dans une analyse des tensions entre les différentes partitions du temps. Le philosophe avance que les catégories de passé et de futur sont à définir au

12- Jauss (H. R.), 1978, *op. cit.*, p. 58.

13- Ricœur constate que notre "condition historique" nous empêche de penser le temps. Le penser nous soumet nécessairement à son action et donc le rend par définition *inscrutable*. C'est la raison pour laquelle il construit une approche du passé et du futur à partir du présent, qui est une condition indépassable. Ricœur P., 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, éd. du Seuil, coll. L'ordre philosophique.

14- Ricœur (P.), 1985, *Temps et récit*, tome III, *Le temps raconté*, Paris, éd. du Seuil, p. 302.

15- Ricœur (P.), 1985, *op. cit.*, p. 312-313, soulignés par l'auteur.

16- Koselleck, (R.), 1990, *Le Futur passé : contribution à la sémantique des temps historiques*, trad. de l'allemand de : *Vergangene Zukunft : zur Semantik Geschichtlicher Zeiten*, Paris, éd. de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

17- Ricoeur (P.), 2000, *op. cit.*, p. 291.

point d'articulation du présent¹³, c'est-à-dire comme un "espace d'expérience" et un "horizon d'attente". Le concept d'espace d'expérience consiste à renoncer à l'idée d'une persistance du passé dans le présent, c'est le passé rendu présent, une pratique intégrée au présent, c'est-à-dire un acquis, un habitus. L'horizon d'attente, quant à lui, désigne toutes les aspirations relatives au futur formulées dans le présent¹⁴.

Ricœur avance que l'enchaînement des horizons d'attente ne peut s'obtenir que par une diminution de la tension entre le passé et le futur : *"Les attentes doivent être déterminées, donc finies et relativement modestes, si elles doivent pouvoir susciter un engagement responsable, [...] il faut d'autre part résister au rétrécissement de l'espace d'expérience. Pour cela, il faut lutter contre la tendance à ne considérer le passé que sous l'angle de l'achevé, de l'inchangeable, du révolu. Il faut rouvrir le passé, raviver en lui les potentialités inaccomplies. Il faut donc rendre nos attentes plus déterminées et notre expérience plus indéterminée."*¹⁵

En suivant Ricœur, l'action d'anticiper les usages, comme c'est le cas dans le processus de conception des immeubles de bureaux, peut être définie comme l'écart qui sépare l'œuvre des horizons d'attente des usagers. Elle traduit une aspiration à un "futur sans précédent". Par symétrie, cela implique de s'éloigner volontairement de ce qui appartient à l'antérieur, à l'expérience : ce qui conduit à privilégier les changements dans l'approche des usages au détriment de l'habitus ou de pratiques usuelles du présent. Cette trajectoire tendue vers l'avenir entraîne nécessairement un écart croissant entre l'œuvre et son usage, une dissociation des liens entre attente et expérience au point d'en entraîner la rupture.

En effet, la production des bureaux ne s'inscrit pas dans un processus de changement du présent, propre à la modernité, mais se réfère davantage à de futurs usages hypothétiques, sans rapport avec les pratiques des espaces actuels. L'obsolescence devient alors la manifestation de la rupture avec un *futur passé*¹⁶. La durabilité architecturale, qui suppose que les horizons d'attente de tout édifice soient réappropriables à chaque génération, est donc en contradiction avec l'objectif de dépassement propre au processus d'anticipation. Celui-ci, dans son acception moderne, est synonyme d'accélération du changement et ne peut engendrer de continuité.

Cette nouvelle approche de l'obsolescence nous incite à porter notre attention au statut du présent, défini comme un relais entre passé et avenir. C'est en tant qu'*initiative* que le présent joue le rôle d'échangeur et c'est dans les cadres de l'action que doit être recherché son sens. Le présent est une *initiative pratique*, représentant l'*expérience* d'une reconnaissance ou d'un rejet d'une chose passée, motivée par la recherche d'une adéquation à une situation actuelle. *"Par présent de l'histoire, il faut entendre bien autre chose que le temps court des hiérarchies de durées emboîtées, mais un état d'équilibre."*¹⁷

Conclusion : pour une lecture critique du temps de l'économie

On a vu, avec l'exemple de la production des bureaux, que la représentation dominante de la pérennité des édifices architecturaux renvoie explicitement à une définition économique du temps. Chez les économistes, le temps est une trajectoire qui n'autorise pas le retour à un équilibre antérieur. C'est le raisonnement économique même qui repose sur la notion d'irréversibilité, conçue comme passage entre un équilibre ancien et la formation d'un nouveau - passage qui implique le plus souvent un état de crise¹⁸. C'est donc dans la problématique de la représentation du temps de l'économique qu'il faut inscrire le phénomène actuel de l'obsolescence architecturale.

Poser avec P. Ricoeur que le statut du présent s'inscrit dans le cadre de la théorie de l'action¹⁹, suppose que l'on s'attache à donner à l'horizon d'attente un autre sens que celui d'équilibre anticipé entre forme et usage. En d'autres termes, que l'obsolescence peut ne pas être la manifestation d'une situation de crise. Aborder le problème en ces termes permet de ne plus faire reposer la dépréciation des ouvrages sur un épuisement ou sur une remise en cause de la durabilité. Envisager la réouverture d'un espace d'expérience implique de devoir prendre du recul par rapport aux représentations des équilibres économiques actuels qui, en éludant le présent, sont à l'origine des arbitrages et des jugements sur la valeur des productions passées.

18- Sapir (J.), 2000, p. 283.

19- Au sens phénoménologique et non sociologique du terme.

