



HAL
open science

Quelques réflexions de seconde main

Sébastien Marot

► **To cite this version:**

Sébastien Marot. Quelques réflexions de seconde main. Encore heureux Architectes, Julien Choppin et Nicolas Delon. Matière Grise, Pavillon de L’Arsenal, 2014. hal-03506059

HAL Id: hal-03506059

<https://hal.science/hal-03506059>

Submitted on 11 Jan 2022

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.

prise en 1974 : cheveux longs, bandeau sur le front, etc. L'équipe était composée de jeunes constructeurs décidés à mettre en place une économie alternative et à sauvegarder des éléments architecturaux que le capitalisme condamnait à la décharge. L'époque n'est plus celle décrite par le designer Jay Baldwin, rédacteur au *Whole Earth Catalog* (1968-1973), qui relate des chantiers de démolition au début des années 1970, sur lesquels lui et ses amis ont récupéré des tonnes de madriers, poutres, fenêtres et portes au seul coût de leur labeur de démantèlement³⁵. Aujourd'hui, toute récupération a un prix. Le réemploi est devenu un business.

NOTES

- Henry Miller, *Souvenir, souvenirs*, Paris, Gallimard, 1988. *Remember to Remember* est une partie de l'ouvrage *The Air-Conditioned Nightmare* (New York, New Directions, 1961).
- Henry Miller, « Varda le maître architecte », *in op. cit.*, p. 45.
- Ibid.*, p. 47.
- Jean Varda est le personnage principal du court métrage *Oncle Yanco*, qu'Agnès Varda tourne en 1967 à Sausalito, et qui sort en salle en 1972. L'endroit avait retenu l'attention des revues d'architecture et était devenu un lieu de pèlerinage pour les architectes qui pouvaient y observer toute une série de constructions flottantes pleines de fantaisie, faites de matériaux recyclés.
- Jean-Louis Cohen, *Architecture en uniforme*, Paris, Hazan, 2011, p. 66-67. L'auteur cite à ce propos Celina Fox, « The Battle of the Railings », *AA Files*, vol. 29, 1995, p. 50-59.
- Je développe plus amplement le thème du réemploi dans la culture alternative nord-américaine au cours des années 1960-1970 dans l'ouvrage suivant : *Go West. Des architectes au pays de la contre-culture*, Marseille, Parenthèses, 2014.
- Peter Rabbit, *Drop City* (New York, Olympia Press, 1971), cité par Witold Rybczynski, *Paper Heroes : un regard sur la technologie appropriée*, Marseille, Parenthèses, 1983, p. 82. Rybczynski cite également Bill Voyd, « Funk Architecture », in Paul Oliver (dir.), *Shelter and Society* (Londres, Barrie & Jenkins, 1969).
- Peter Rabbit, *Drop City*, *op. cit.*, cité par Witold Rybczynski, *Paper Heroes [...]*, *op. cit.*, p. 82.
- Un article du *National Geographic World Magazine for Kids* décrit le principe mis au point par Reynolds. L'information est relayée également par le *Denver Post*, « Reynolds constructing a can wall » (archives Reynolds). Voir Giovanna Borasi, Mirko Zardini, *Sorry Out of Gas. Architecture's Response to the 1973 Oil Crisis/Désolé plus d'essence. L'innovation architecturale en réponse à la crise pétrolière de 1973*, Montréal, Canadian Centre for Architecture, Mantoue, Corraini Edizioni, 2007, p. 156.
- Voir notamment la photographie Nara record 3651517, National Archives and Records Administration, cataloguée sous la référence ARC Identifier 55661.
- Martin Pawley, « Garbage Housing USA : The Works of Mike Reynolds », *Architectural Design*, n° 3, mars 1975, p. 169-171.
- « Géonef » est la traduction littérale en français de *Earthship*, par la contraction du préfixe « géo- » (terre) et d'« astronef » (synonyme de vaisseau spatial). La maison construite en pneus et verres recyclés dans le département de la Manche en France en 2008, selon le brevet *Earthship*, comporte quatre pièces pour 120 m² habitables, sur un terrain de 1300 m². Cette construction a nécessité 750 pneus usagés, 10000 bouteilles en verre et 2000 canettes en aluminium, correspondant à une dépense en énergie de 2000 watts solaires et 400 watts éoliens.
- Michael Reynolds, entretien avec l'auteur, The Greater World près de Taos, août 2001. Voir Caroline Maniaque, « In the Footsteps of the Counter-culture », in G. Borasi, M. Zardini, *Sorry Out of Gas [...]*, *op. cit.*, p. 130-131.
- Voir Michael Reynolds, *Earthship*, Taos, Solar Survival Architecture, 1990.
- Michael Reynolds, entretien cité.
- All Their Own, People and the Places They Build*, Cambridge (Mass.), Schenkman Publishing Company, 1976.
- Jan Wampler, « L'empreinte », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 179, mai-juin 1975, p. 8-23.
- Martin Pawley, « Zero value », *Architectural Design*, n° 12, décembre 1973, p. 765-772.
- L'école d'architecture de l'université de Californie à Berkeley, nommée dès 1962, College of Environmental Design, montre l'intérêt pour les questions écologiques et environnementales.

- Voir <http://ecologycenter.org> (site consulté le 22 mai 2014). L'organisation rassemble des environnementalistes et des activistes ayant pressenti qu'il fallait informer et éduquer le public à la nécessité de recycler. Un événement majeur en 1971 précipite cette prise de conscience : deux cargos transportant du pétrole entrent en collision dans la baie de San Francisco, entraînant un désastre écologique sans précédent. L'Ecology Center contribue à fédérer des volontaires pour nettoyer la baie et sauver les oiseaux. Cette action efficace contribue à la renommée de l'organisation.
- L'Ecology Center a contribué au succès de la première conférence ayant mené à la création de la California Resource Recovery Association. Cette association (à but non lucratif) de l'État de Californie, spécialisée dans le recyclage, est fondée en 1974.
- L'État de l'Oregon présente aussi un impressionnant réseau d'entreprises spécialisées dans le réemploi des matériaux et dans les services en ligne de mise en relation des partenaires : donneurs, acheteurs, vendeurs.
- Voir <http://www.thereusepeople.org/> et <http://www.heritagesalvage.com/>.
- Voir <http://www.calrecycle.ca.gov/CalMAX/> (site consulté le 27 mai 2014).
- Voir <http://driftwoodsalvage.com/> (site consulté le 27 mai 2014).
- Voir le site de Building Materials Reuse Association : <http://www.bmra.org/> (site consulté le 11 juin 2014).
- Jon Mooallan, « The Old Recyclable House », *The New York Times*, 26 septembre 2008. Voir aussi le site de la mairie de San Francisco et la réglementation concernant l'objectif zero waste de 2020 (<http://www.sfenvironment.org/zero-waste>).
- « A brilliant way to divert tons of material from landfill ». Voir <http://driftwoodsalvage.com/> (site consulté le 23 mai 2014).
- Voir <http://www.terramai.com/> (site consulté le 27 mai 2014).
- Luke Jerod Kummer, « Old-Growth Finds the New World », *The New York Times*, 15 mars 2007. L'auteur mentionne les préoccupations de Tanet Charoenmuang, vice-président de Urban Development Institute Foundation à Chiang Mai en Thaïlande, concernant la disparition du patrimoine architectural rural et agricole – maisons, hôtels, granges, séchoirs à tabac – qui accompagne le processus de modernisation rapide du pays.
- « One business' trash is another business' treasure ». Voir <http://www.calrecycle.ca.gov/CalMAX/> (site consulté le 22 mai 2014).
- Voir <http://www.americanbuildersurplus.com/> (site consulté le 22 mai 2014).
- La région de Los Angeles a adopté le 1^{er} janvier 2011 l'ordonnance du 4 janvier 2005 relative à la gestion des débris lors d'une construction ou d'une démolition, intitulée « Construction and Demolition (C&D) Debris Recycling and Reuse Ordinance » : « Les projets nécessitant une construction, une démolition [...] doivent recycler au moins 50 % des déchets produits » (« Projects requiring a construction, a demolition [...] must recycle at least 50 % of the debris generated »). Voir <http://dpw.lacounty.gov> (site consulté le 22 mai 2014).
- « Each sheet of paper represents at least 71 times to weight in pre-consumer waste. This is true for all products and materials. So you never ever throw anything unless it is absolutely necessary. » Voir <http://dpw.lacounty.gov> (Department of Public Works).
- Jay Baldwin, entretien avec l'auteur, Petaluma (Californie), 20 août 2013.

À l'instar des apothicaires, nous préparons chaque jour de nouvelles mixtures, versons d'un récipient dans l'autre ; et comme ces anciens Romains qui pillaient toutes les villes du monde pour arranger leur Rome mal située, nous volons le meilleur de l'esprit d'autres hommes, cueillons les fleurs de choix de leurs jardins cultivés pour décorer nos lopins stériles. *Castrant alios ut libros suos per se graciles alieno adipe suffarciant*, fulmine Jovius : ils lardent leurs livres malingres avec le gras des ouvrages d'autrui. *Ineruditi fures*, etc. Larcin que tous les auteurs débusquent, et dont ils sont coupables eux-mêmes, *trium literarum homines*, larrons qu'ils sont tous ; ils chapardent chez les anciens pour farcir leurs nouveaux commentaires, raclent les tas de fumier d'Ennius, ou le puits de Démocrite, comme je l'ai fait. Par où il arrive, "que non seulement les

bibliothèques et les boutiques sont truffées de publications putrides, mais pareillement toutes les latrines et chaises percée", *Scribunt carmina quae legunt cacantes*¹.»

Antoine Compagnon a naguère consacré un livre, *La Seconde Main*², à la phénoménologie, à la sémiologie et à la généalogie de la citation qui est un peu, dans le domaine du texte et de la littérature, ce que le réemploi est dans celui de l'architecture et des objets construits. Je n'ai évidemment ni le temps ni les

moyens de développer ici une étude qui, analogue à la sienne, serait justement consacrée aux usages et sens du réemploi en architecture. Je me propose simplement de rabouter quelques citations, empruntées à des livres utiles, qui me paraissent pouvoir avantageusement nourrir une réflexion sur cet important sujet. À tous ceux qui, comme moi, avaient une douzaine d'années lorsque le premier choc pétrolier frappa l'Occident en 1973 (ce que les démographes appellent une cohorte), le titre de cet ouvrage rappellera sans doute le slogan qui, telle une traînée de poudre (ou de méthadone), fut alors claironné pour juguler l'angoisse nationale : « En France, on n'a pas de pétrole, mais on a des idées. » Autrement dit : à défaut d'or noir, notre pays avait (ou du moins tenait-on à le proclamer) de la matière grise. Sans trop nous appesantir sur un exemple assez manifeste de *wishful thinking*, il est intéressant de relever ce parallèle entre ressource énergétique et ressource intellectuelle, carburant et neurones. Du reste, c'est bien avec la notion « d'énergie grise » ou incorporée que résonne ici celle de matière grise.

Chacun sait aujourd'hui que tout artefact ou objet technique en général, et tout dispositif construit en particulier, suppose deux types de dépenses énergétiques : d'une part celles qu'il faut engager (en extraction, en transformation, en façonnage, en transport, etc.) pour le produire – puis pour le maintenir en « état de fonctionnement » (entretien, réparation, rénovation, ravalement, etc.) –, d'autre part celles qu'entraîne son fonctionnement ou son usage proprement dit (l'essence pour une voiture, le chauffage, l'éclairage ou la ventilation pour un bâtiment, etc.). Dans *Fire and Memory, On Architecture and Energy*, Luis Fernández-Galiano exprime bien, à propos des bâtiments, cette double présence de l'énergie : « L'édifice accueille des processus mais est aussi lui-même un processus, et ces deux conditions requièrent la présence d'énergie. L'énergie est donc de deux façons au cœur de l'architecture : à travers la consommation d'énergie des bâtiments (ou, plus exactement, des usagers du bâtiment) pour la régulation thermique, le chauffage de l'eau, l'éclairage, etc., et à travers l'énergie nécessaire pour organiser, modifier et réparer le bâti. En d'autres termes : à travers l'énergie consommée par les processus que le bâtiment abrite, et l'énergie consommée par le processus qu'est le bâtiment lui-même. Nous appellerons la première l'énergie de *fonctionnement* (maintenance) et la seconde l'énergie de *construction*³. » C'est ce que Fernández-Galiano nomme ici énergie de construction et que l'on appelle aujourd'hui, plus communément, l'énergie incorporée (*embedded*) ou grise, même si la notion d'énergie grise enveloppe souvent aussi, plus largement, l'ensemble des dépenses énergétiques associées à l'existence et à tout le cycle de vie de l'objet en question, depuis sa production jusqu'à son recyclage (extraction, transformation, fabrication, transport, mise en œuvre, utilisation, entretien, etc.).

Il est notoire que les réactions à la crise environnementale et énergétique, du moins dans le champ de l'architecture et de la construction, ont d'abord et principalement porté sur l'énergie de fonctionnement des bâtiments, d'une part pour rendre leurs processus régénératifs plus économes ou efficaces et en faire des constructions « passives », d'autre part en les équipant des moyens (photovoltaïques, éoliens, géothermiques, etc.) de produire eux-mêmes, et proprement, une part significative de l'énergie que réclame leur habitation ou leur usage, jusqu'à en faire des bâtiments autonomes, voire « positifs ». Si l'on excepte quelques éclaireurs ou études pilotes, ce n'est que plus récemment que l'attention s'est portée sur le bilan global des objets architecturaux, et que l'on s'est livré à la péréquation des dépenses énergétiques liées aux différentes étapes de leur existence. La page Wikipedia consacrée à l'énergie grise nous apprend ainsi qu'en moyenne, pour les bâtiments contemporains, celle-ci équivaut à trente années de fonctionnement environ.

Les artefacts, objets produits ou façonnés, « incorporent » l'énergie qu'il a fallu dépenser pour les fabriquer, les assembler, les engager dans des ensembles ou les ajuster dans des dispositifs. On peut dire, métaphoriquement, qu'ils contiennent ou représentent cette information, ou cette mémoire. Leur valeur, en tant que capital informé, est relative aux usages, emplois et jouissances auxquels ils se prêtent, c'est-à-dire à la valeur de leur usufruit, et relative aussi (par proportionnalité inverse) à leurs coûts de maintien, de fonctionnement et, le cas échéant, de démantèlement, de détournement ou de recyclage de leurs composants.

Plus ils sont utiles et utilisés, plus ils perdurent dans leur fonction, plus ils sont rentables et rentabilisés, plus l'investissement nécessaire à leur production est amorti. Dans *Technique et Civilisation*, Lewis Mumford réévaluait de ce point de vue le bilan énergétique de l'époque éotechnique (eau/vent/bois), par rapport à celui de la période paléotechnique (charbon/acier) de la révolution industrielle :

« Pour juger correctement ces deux économies [...] il faut se demander non seulement combien d'énergie brute fut mobilisée, mais aussi quelle part de cette énergie fut investie dans la production de biens durables. L'énergie de l'ère éotechnique ne partait pas en fumée, et ses produits n'aterraissaient pas aussitôt dans la décharge ; au XVII^e siècle, cette économie avait transformé les forêts et les marais de l'Europe du Nord en un panorama continu de bois et de champs, de villages et de jardins : un paysage humain ordonné avait remplacé les prairies nues et les forêts inextricables, et les nécessités sociales avaient créé des centaines de nouvelles villes, solidement bâties et commodément arrangées, des villes dont la générosité spatiale, l'ordre et la beauté défient toujours, même dans leur état dégradé, l'anarchie sordide des villes nouvelles qui leur ont succédé. Outre les rivières, il y avait des centaines de kilomètres de canaux ; outre les terres gagnées sur les côtes du Nord, il y avait des ports soigneusement protégés, et l'ébauche d'un système de phares. Toutes étaient des réalisations solides : des œuvres d'art dont les formes soigneusement pensées résistaient au processus entropique et retardaient l'issue finale que connaissent toutes les choses humaines. Durant cette période, la machine était soigneusement complétée par des dispositifs utiles : si le moulin à eau fournissait davantage d'énergie, la digue et le fossé de drainage créaient davantage de terres cultivables ; si le canal facilitait le transport, les nouvelles villes favorisaient les rapports sociaux. Il y avait, dans tous les secteurs d'activité, un équilibre entre le statique et le dynamique, entre le rural et l'urbain, entre le vital et le mécanique. Ce n'est donc pas à partir du taux annuel de conversion d'énergie ou de production qu'il faut évaluer les gains de la période éotechnique : beaucoup des artefacts qu'elle a produits sont toujours en usage, et la plupart sont aussi bons que s'ils étaient neufs ; et quand on tient compte de la durée de vie plus longue des produits de cette économie, la balance penche de nouveau de son côté. Ce qu'elle manquait en puissance, elle le remplaçait en durée, ses œuvres étaient durables. De fait, la période éotechnique ne manquait pas davantage de temps qu'elle ne manquait d'énergie : loin de trimer jour et nuit pour réaliser tout cela, elle jouissait dans les pays catholiques de pas moins de cent jours fériés par an⁴. »

Ce que Mumford mettait bien en évidence dans ce texte de 1934, c'est qu'une part importante de l'énergie et du temps dépensés pour produire les paysages, les constructions et les objets de l'ère éotechnique fut en fait emmagasinée, incorporée et comme fixée en eux. Une puissance énergétique relativement faible fut compensée

par un investissement dans la solidité, la commodité et la beauté, qui permit à ces constructions ou objets de résister à l'usure, de se patiner, de s'adapter, de se transmettre et, ainsi, de perdurer.

Construire, c'est accumuler, économiser, mettre du temps (et de l'énergie) en réserve. En d'autres termes, et à l'inverse de l'acte de consommer, c'est donner de l'espace au temps ou du temps à l'espace, ralentir le processus entropique qui précipite les choses et les objets vers leur désintégration, aimer, au sens de l'anglais *to aim* (viser, prévoir). Cette habitation du temps, qui s'applique à ne pas épuiser le monde et à ne pas s'épuiser soi-même, et qui, pour cela, étire le plus possible le cycle de vie de la *res propria* (entre les deux horizons de *res nullus* que sont d'un côté la ressource supposément gratuite et, de l'autre, le déchet déclaré sans valeur), suppose d'abord que l'on agence les dispositifs et leurs éléments en sorte que, solides et souples à la fois, ils résistent à l'usure et à la volatilité des usages. Mais elle suppose aussi, symétriquement, que l'on s'ingénie à prolonger la durée et l'usage des dispositifs existants (conservation, réhabilitation), à hériter de leurs éléments et des objets construits – soit dans leur fonction d'origine (réutilisation) soit dans une autre (réemploi, détournement) –, et que, à défaut de pouvoir amortir leur forme ou information, l'on s'efforce

à récupérer au moins leurs matériaux (recyclage). Dans la situation d'accélération entropique qui caractérise notre « modernité tardive⁵ », la matière grise du projeteur ne consiste donc pas seulement à anticiper le réemploi des objets conçus, mais à savoir donner le maximum de sens rétroactif aux artefacts dont nous héritons, et à l'information qu'ils contiennent. Ces deux attitudes apparemment distinctes (héritage et legs) ne sont en fait que les deux volets complémentaires d'une même attention à la transmission, c'est-à-dire à la sauvegarde du temps et de la durée, et on les trouve étroitement associées chez tous les auteurs qui se sont préoccupés du « mode d'existence » des objets produits. Chez Gilbert Simondon, le plaidoyer en faveur du respect et de la réparation des « objets techniques » et des machines se doublait ainsi d'une préoccupation pour la survie des éléments ou composants à l'obsolescence des dispositifs : « Peut-être serait-il possible, pour savoir en quelle mesure une construction est une

“Construire, c'est accumuler, économiser, mettre du temps (et de l'énergie) en réserve. En d'autres termes, et à l'inverse de l'acte de consommer, c'est donner de l'espace au temps ou du temps à l'espace, ralentir le processus entropique qui précipite les choses et les objets vers leur désintégration,...”

machine passive⁶ plus ou moins parfaite, de faire intervenir, en plus du critère de fonctionnalité et de synergie des différents éléments, celui de la réversibilité temporelle du montage et du démontage. Certains édifices contemporains sont conçus pour pouvoir être agrandis, prolongés sans discontinuité (couvent dominicain construit près de l'Arbresle par Le Corbusier) ; mais très rares sont les édifices qui pourraient être démontés sans destruction ; en ce sens, la machine passive est surtout une machine constituée d'éléments qui “font prise” et adhèrent les uns aux autres ; le caractère immobilier de l'immeuble réside surtout dans l'irréversibilité de sa genèse ; si les constructions devenaient déplaçables et démontables, elles auraient les principaux caractères des machines actives, qui sont ouvertes, admettent des réparations, des échanges de pièces. Le principal postulat de l'architecture est l'immobilité de ses produits, impliquant l'irréversibilité de la genèse, donc aussi l'irréversibilité de la dégradation dans le temps, l'impossibilité d'une réparation totale et d'un transfert. Mais, en ce sens, l'architecture intègre et propage une barrière culturelle (distinction du foncier et du mobilier) qu'un approfondissement technologique peut amener à révoquer. La machine passive, en se développant, tend vers la machine active, et la machine active vers la machine réflexe⁷ ! »

Parmi toutes les figures majeures de la critique et de la théorie de l'architecture de la seconde moitié du XX^e siècle, Kevin Lynch a eu le mérite singulier de bien situer et repérer les enjeux de cette problématique temporelle. Si les lecteurs francophones n'ont généralement retenu de lui que sa fameuse contribution à la question de l'imagéabilité des villes, des métropoles ou des territoires contemporains, et des moyens de l'améliorer (*L'Image de la cité*, 1961), il faut savoir que la phase majeure et ultime de toute sa carrière intellectuelle fut consacrée à la façon dont les sites et les dispositifs construits traversent, emmagasinent, retiennent, célèbrent et produisent le temps (*What Time Is This Place ?* 1972), et tout particulièrement à la façon dont ils gèrent ou réfléchissent l'entropie et les processus d'usure, de déclin, de ruine et d'obsolescence qui travaillent le monde (*Wasting Away*, 1990).

La thèse fondamentale de Lynch est que la vocation de l'architecture consiste à insérer les activités humaines aussi bien dans le temps que dans l'espace, et que le souci de leur offrir un site et une spatiosité, une commodité spatiale dans les trois dimensions de la largeur, de la hauteur et de la profondeur, devrait se doubler de celui d'ouvrir et d'amplifier leur rapport au passé, au présent et au futur : « Lorsque l'expérience passée a été stable et ordonnée, donnant lieu à des changements progressifs dont les résultats sont prévisibles, une notion plus ample et plus réaliste du futur est encouragée. Lorsque le passé a été chaotique ou vitrifié, l'individu contracte et déconnecte son image du futur. Mais à l'inverse, lorsque le futur paraît inscrutable et opaque, le passé s'en trouve toujours frappé de confusion ou de vacuité. Les deux images [du passé et du futur] procèdent l'une de l'autre ; *hope goes with nostalgia*⁸. » En d'autres termes, les dispositifs et les environnements construits sont à la fois des expressions et des incubateurs fondamentaux du temps humain, dont la vocation est de ménager,

voire d'augmenter la profondeur de champ des trois instances du temps que sont le passé, le présent et le futur, ainsi que leur relative « continuité locale ».

Passionnantes sont à cet égard toutes les stratégies que Lynch analyse et compare dans les quatre chapitres essentiels et complémentaires de *What Time is This Place ?* que sont « The Presence of the Past », « Alive Now », « The Future Preserved » et « Change Made Visible », où le réemploi, les emprunts et les marqueurs temporels, le *layering* et le

“Penser, comme construire, consiste souvent à trouver un nouveau sens aux pensées qui sont parvenues jusqu'à nous, à les récupérer et à les réfléchir.”

sequence design sont particulièrement mis en avant. Mais plus significatif encore est le fait que toute la réflexion de Lynch sur la temporalité de l'architecture et de l'urbanisme ait trouvé son point de fuite dans son livre posthume consacré à l'économie du déchet, du rebut et de l'entropie : « Le déchet et la perte sont la face sombre du changement, un sujet refoulé et hautement émotionnel. Il y a une pornographie du déchet, tout comme il y a une pornographie du sexe et de la mort... L'accumulation des déchets solides, la pollution croissante de l'eau et de l'air sont devenues nos problèmes majeurs. On ne se débarrasse plus de rien sans inconvénient ; nos vieux poisons reviennent nous intoxiquer. Certaines villes tombent en ruine, et d'autres croissent trop vite. Que se passerait-il si ces dernières commençaient à se désagréger ? Tout cela est un *nasty business*⁹. » Une sale affaire (la dégradation des choses et des lieux) dont il s'agit de bien prendre la mesure et que Lynch entend justement considérer comme une, sinon comme *la* question essentielle de l'architecture, de l'urbanisme et de ce qu'il appelle globalement l'*environmental design*. Loin des promesses douteuses du *cradle to cradle*, des rêves d'alchimie industrielle et des incantations aux miracles de la néguentropie qui promettent aujourd'hui sans ciller un monde dépourvu de déchets et un recyclage *ad libitum* – une version *new age* d'une régénération totale, qui ignore généralement la question énergétique sous-jacente –, Lynch invitait les projeteurs à mettre les mains dans le cambouis, et à intervenir consciemment dans les processus de production du déchet et de dégradation pour les ralentir ou les domestiquer mais aussi, et d'abord, pour les rendre à la fois économiquement et esthétiquement explicites. Trente ans après la disparition prématurée de cet auteur important, la cavalerie générale et l'obsolescence programmée qui caractérisent l'économie du monde actuel ne font que rendre plus utiles et salutaires la relecture de

Lynch, et le réexamen des nombreuses pistes de réflexion qu'il a ouvertes sur la pérennité des choses, des sites et des situations.

Du reste, penser, comme construire, consiste souvent à trouver un nouveau sens aux pensées qui sont parvenues jusqu'à nous, à les récupérer et à les réfléchir. De ce point de vue, le mot fameux de Confucius sur le soin que les hommes devraient mettre à conduire et à repenser leur vie pourrait être opportunément extrapolé aux choses et aux dispositifs qui nous entourent : « On a deux vies, et la deuxième commence le jour où l'on réalise qu'on n'en a qu'une. »

NOTES

1. Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, 1621 ; rééd. 1994, « Democrit Junior to the Reader » (notre traduction).
2. Antoine Compagnon, *La Seconde Main, ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
3. Luis Fernández-Galiano, *Fire and Memory, on Architecture and Energy*, Cambridge, MIT Press, 2000, (notre traduction).
4. Lewis Mumford, *Technics and Civilization*, 1934, p. 147-148 Harcourt, Brace & Company, Inc., New York, (1934) (notre traduction).
5. Pour une analyse assez fouillée des mécanismes de l'accélération (de la technique, des structures sociales et des rythmes de vie) dans la « seconde modernité », voir Hartmut Rosa, *Accélération, une critique sociale du temps*, Paris, La Découverte, 2010.
6. Dans une bonne partie de son œuvre et de ses cours, Simondon adopte (tout en la critiquant et en la raffinant par ailleurs) la classification des objets techniques qu'avait proposée l'architecte et ingénieur Jacques Lafitte dans ses *Réflexions sur la science des machines* (Paris, Vrin, 1935) : les machines *passives*, « moins composées que les autres »,

ont la propriété d'être « indépendantes des flux d'énergie extérieure » ; elles « subissent diffusément les variations de leurs rapports avec le milieu qui les entoure » et « supportent, sans les transformer, les flux qui les atteignent ». Les machines *actives* se définissent par « un fonctionnement déterminé par un flux extérieur qu'elles transforment ou qu'elles transportent ». Enfin, les machines *réflexes* sont celles qui « jouissent de la propriété remarquable de voir leur fonctionnement se modifier selon les indications, qu'elles perçoivent elles-mêmes, de variations déterminées dans certains de leurs rapports avec le milieu qui les entoure ». Lafitte, à l'instar de Simondon, considère aussi ces trois catégories comme trois étapes ou phases dans l'évolution spécifique des objets techniques.

7. Gilbert Simondon, *L'invention dans les techniques*, Paris, Seuil, 2005, p. 182.
8. Kevin Lynch, *What Time Is This Place ?*, Cambridge, MIT Press, 1972, p. 90-91 (notre traduction).
9. Kevin Lynch, *Wasting Away*, San Francisco, Sierra Club, 1990, p. 1-2.