



HAL
open science

En chemin avec Günther Anders

Mathias Rollot

► **To cite this version:**

Mathias Rollot. En chemin avec Günther Anders. Représenter la transformation. Ou comment saisir les espaces-temps habités, L'oeil d'or, 2019. hal-02632891

HAL Id: hal-02632891

<https://hal.science/hal-02632891>

Submitted on 25 Aug 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.

En chemin avec Günther Anders

Mathias Rollot

L'intrication de la transformation et de la représentation

La philosophie de Günther Anders¹ nous rappelle avec force la façon dont les questions de transformation et de représentation sont fondamentalement liées. « Il ne suffit pas de changer le monde, nous dit le philosophe. Nous le changeons de toute façon. Il change même considérablement sans notre intervention. Nous devons aussi interpréter ce changement pour pouvoir le changer à son tour ². » Ainsi, précisé à nouveau sous les termes de notre enquête : nous ne pouvons espérer transformer intelligemment nos milieux habités sans chercher à nous représenter simultanément leurs complexités et métamorphoses à l'œuvre ; il nous faut représenter, mettre en mot, en concepts, en images ou en cartes leurs états et maux pour les échanger avec autrui, tenter d'ouvrir sur eux des prises partagées. De ce premier constat doivent découler plusieurs remarques.

Tout d'abord, ce fait que, plus généralement, en tout instant de la vie humaine sont intriqués transformation et représentation. Parce que l'agir humain implique nécessairement une multitude de représentations du réel, ou parce que la perception de ce dernier s'effectue toujours par le biais de représentations cosmologiques particulières, ou encore parce que nos existences elles-mêmes ne se déploient que dans le cadre et au filtre de ces représentations – peu importe : nous pouvons raisonnablement nous penser en permanence tenus par un mouvement simultané et réciproque entre réel et imaginaire, image et imagination ; tentés de croire qu'en chaque instant nous poursuivions nécessairement un mouvement d'oscillation et d'aller et retour incessants entre représentations et transformations multiples.

Puis, cela étant dit, cette interrogation dès lors incontournable : ce dialogue

1. Günther Anders (1902-1992), philosophe juif allemand formé chez Husserl et Heidegger, fut le premier mari de Hannah Arendt. Pour une biographie complète, voir notamment Thierry Simonelli, *Günther Anders. De la désuétude de l'homme*, Clichy, Jasmin, 2004 ; Daglind Sonolet, *Günther Anders : phénoménologue de la technique*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2006. Pour une lecture critique de son travail et des traductions françaises de son œuvre, nous nous permettons aussi de renvoyer le lecteur à l'ouvrage de l'auteur : Mathias Rollot, *L'Obsolescence. Ouvrir l'impossible*, Genève, MétisPresses, « ChampContrechamp essais », 2016.

2. Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme*, tome II : Sur la destruction de la vie à l'époque de la troisième révolution industrielle, trad. Christophe David, Paris, Fario, 2011.

entre transformation et représentation est-il toujours si simplement réalisé, si aisément réalisable que dans les conditions sus-décrites ? Ce dialogue est-il toujours échangé et construit dans des conditions qui facilitent son expression et sa clarté ? La proposition n'aurait, en pareil cas, aucune accroche problématique. Il faut y réfléchir : qu'advient-il, par exemple, lorsque nous basons nos transformations du monde sur des représentations erronées de celui-ci ? Ou, lorsque des transformations s'affichent, se présentent de façon différente de ce qu'elles sont réellement ?

L'accroche problématique des mises en difficultés

C'est un fait, notre capacité de représentation des milieux habités est aujourd'hui en prise avec des formes de représentations bien particulières, qui ont notamment pour caractéristique de mettre en difficulté notre capacité à jouer ce jeu dialogique et simultané de la transformation et de la représentation. Nous nous limiterons ici à n'en situer que trois cas (qui en général, sont bien sûr imbriqués, simultanés; mais que nous différencierons ici toutefois pour pouvoir les penser chacun dans leurs limites et impacts respectifs). Et, afin de rester dans l'envisageable pour un article de recherche, et dans la cohérence d'un travail mené dans un laboratoire de recherche en architecture, ville, urbanisme et environnement, nous ne situerons pas ces trois cas dans des figures trop générales, mais préférons rester dans le champ de nos disciplines. Ainsi, c'est à comprendre ce qu'il en est des images de l'architecture, et réciproquement, des architectures de l'image, que nous voudrions construire notre accroche critique. Dans ce champ, nous proposons tout d'abord d'envisager la façon dont l'extrême réalisme de la modélisation numérique contemporaine nous met en impossibilité de distinguer s'il s'agit d'une photo ou d'un modèle tridimensionnel. Puis, cet autre fait que de nombreux faux-semblants simulent aujourd'hui des réalités auxquelles ils n'appartiennent pas, induisant une fausse lecture des apparences. Troisièmement enfin, la manière dont des récits imagés tendent à brouiller volontairement les frontières du possible et de l'impossible. En chacune de ces figures sera illustré un rapport entre établissements humains contemporains, image, et mise en difficulté de se représenter le réel, ou de le transformer efficacement. Chacun d'entre eux tentera de le démontrer : les représentations ne nous aident pas forcément à nous représenter le réel et ses transformations tels qu'ils sont effectivement. De cas d'études ciblés, nous en viendrons ainsi à des hypothèses argumentées plus générales, et valables, espérons-le, pour des domaines et territoires plus étendus. C'est alors que nous pourrons formuler notre proposition conclusive, tournée vers une lisibilité des établissements humains.

Les établissements humains et leurs représentations contemporaines : trois cas d'étude

Hyperréalisme et hyperréalités

D'ores et déjà, les progrès de la modélisation tridimensionnelle nous permettent de produire des images à l'apparence plus réelle que le réel lui-même. Impossible de savoir s'il s'agit d'une photo ou d'une modélisation ? C'est qu'à nouveau, nous sommes mis en difficulté de nous représenter l'état du réel. Or, nous dit Anders, dans le paradigme actuel, « nous construisons notre monde d'après les images du monde³ ». Ainsi, dans l'impossibilité qui survient parfois de savoir si la représentation offerte est une image du monde construit ou une représentation fantasmée d'un monde qui n'existe pas, se tient un enjeu de taille : celui de la capacité de l'autonomie de l'individu à construire sa propre cosmologie, et donc sa propre existence singulière.

Certes, c'est entendu, toute existence se construit en lien avec une culture partagée, des récits collectifs et, parfois aussi, des mythes et légendes sans fondements. Là où toutefois il semble que les contes médiévaux, par exemple, participaient à l'enrichissement symbolique du monde humain, l'hyperréalisme des modélisations numériques contemporaines n'œuvre, elle, qu'en tant que machine de guerre à la solde de la promotion immobilière ou de l'industrie culturelle du cinéma (ou autre). Et là où les premiers étaient fluctuants puisque toujours singulièrement repris, contés, déformés et adaptés, les seconds, dans leur froideur machinique, ne sont le fruit d'aucune autonomie humaine ; ils visent à l'établissement d'une omniprésence toujours plus totale de l'hétéronomie technologique. Ils signent l'avènement d'un gouffre prométhéen⁴ toujours plus profond entre l'antiquité de l'humain et la grandeur insurmontable de la technique. S'il semble donc chaque jour un peu plus qu'en effet nous ayons été « dépouillés de la faculté de distinguer réalité et apparence⁵ », comme l'affirme Anders, quelles conséquences à cela ? Quelle forme de monde sommes-nous encore capables de produire, lorsque nous ne savons plus différencier le vrai du faux, ou que peut-être même la distinction entre « vrai » et « faux » semble avoir disparu⁶ ? La construction du monde depuis des hyperréalités rend-elle

3. Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme*, tome II, *op. cit.*, p. 249.

4. Voir à ce sujet, Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme : sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle* [1956], trad. Christophe David, Paris, Encyclopédie des Nuisances/lvréa, 2001.

5. Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme*, tome II, *op. cit.*, p. 248.

6. « Tout cela peut donner l'impression [...] d'une évolution au terme de laquelle nous aurions franchi ce point, ce *vanishing point* dont parle Canetti, où, sans s'en rendre compte, le genre humain serait sorti de la réalité et de l'histoire, où toute distinction du vrai et du faux aurait disparu, etc. ». Jean Baudrillard, *Pourquoi tout n'a-t-il pas déjà disparu ?*, Paris, L'Herne, 2007, p. 19.

les hyperréalités plus réelles, ou le monde plus hyperréel⁷ ? Ainsi, tandis que le développement à gogo des modélisations numériques hyperréalistes aurait pu, a priori, sembler sans importance, nous le voyons ici : son analyse critique est particulièrement riche et stimulante, et nous ouvre à des questionnements à la fois plus larges, plus existentiels et globaux, et des enjeux qui dépassent le cadre de l'architecture, ses concepteurs et ses habitants. C'est que dans la représentation qui ne dit plus son réalisme ou son irréalité est à l'œuvre un processus de dépossession, de destruction des capacités existentielles de l'humain ; et que dans la mise en difficulté de percevoir s'il s'agit ou non du réel, se trouve une mise en difficulté de s'affirmer en tant qu'être responsable, conscient de l'effet de ses actions sur le réel.

Faux semblants et similis

De façon analogue, la question problématique du rapport des faux-semblants à notre capacité de représenter et de transformer nos milieux habités met en lumière l'entrelacs fondamental et incontournable de l'éthique et de l'esthétique, et le danger qui résiderait à considérer seulement l'image, par-delà tout enjeu de matière, de fabrication ou de mise en œuvre effective. Les faux-semblants cherchent volontairement à brouiller notre perception et notre interprétation du réel – et donc, par là même, notre capacité de transformation de celui-ci. Qui représente quoi ? Qu'est représenté, par quoi, pourquoi ? S'interroger à nouveau à leur propos, c'est chercher à retrouver l'être, par-delà les apparences. À l'échelle architecturale, par exemple, nous le savons, des similis nombreux sont présents par exemple dans l'architecture contemporaine, du faux bois imprimé sur le PVC des baies aux carreaux de carrelages imitation pierre. Or, ces tromperies ne sont pas exemptes de retombées politiques, écologiques, et éthiques. Un lino imprimé « chêne » cherchera à laisser penser qu'il puisse effectivement être du chêne, et parfois même réussira à ne plus être perceptible en tant que lino. Mensonge effectif, ce simulacre réussi trompe nos perceptions, et nous met en incapacité de voir qu'aucune planche, qu'aucun arbre n'a été mis en œuvre dans cette image « bois » que nous percevons, qu'aucun savoir-faire artisanal ou industriel de la filière bois n'a été déployé ni cautionné pour faire ce sol que nous croyons être du bois.

Au travers de cet exemple qui, encore une fois, pourrait sembler banal ou sans importance, est révélée toutefois une forme de simulacre contemporain particulièrement répandu. En ce qu'il travaille à faire oublier qu'importe l'être par-delà l'apparaître, celui-ci s'oppose à toute vision cherchant à aider

7. Par *hyperréel*, nous voulons référer à la notion telle qu'entendue par Jean Baudrillard, désignant « un réel sans origine ni réalité ». Voir Jean Baudrillard, *Simulacres et Simulations*, Paris, Galilée, 1981, p. 10 ; Jean Baudrillard, *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976 ; Umberto Eco, *La Guerre du faux*, trad. Myriam Tanant, collab. Piero Caracciolo, Paris, Grasset & Fasquelle, « Les Cahiers rouges », 1985.

l'homme à se faire une vision juste de ses établissements humains, leurs fonctionnements et leurs réouvertures possibles. Fausse piste, il brouille et induit en erreur en trompant les perceptions, et donc en mettant en difficulté notre capacité de représentation et de transformation. En effet, puisque, nous l'avons vu, aucune transformation ne peut faire fi de la question de la représentation (et vice versa), alors comment penser œuvrer sincèrement à une transformation effective par le biais de représentations faussées ? Lorsqu'un tel degré de faux-semblant a été atteint, ce n'est pas uniquement de la dépossession de l'individu à percevoir qu'il faut témoigner ; c'est notre capacité tout entière à interpréter et transformer le monde qui est en jeu. À savoir, dit au moyen d'une métaphore, que la fourberie d'un masque s'affichant comme visage n'est pas qu'une question esthétique mais une problématique éthique, morale. En ce sens, la catégorie de représentation que nous cherchons ici à disséquer est volontairement mensongère, et parce que nous appartenons à une culture de l'œil et de l'image, terriblement impactante. Et c'est à ce titre, parce qu'elle n'est ni innocente, ni sans conséquences, que la reproduction illicite du réel à l'œuvre dans le simulacre qui ne se laisse pas appréhender comme tel doit être combattue à titre écologique et politique, et non simplement esthétique.

On doutera peut-être de nos démonstrations, et on s'interrogera : pourquoi diable vouloir entrer ici en guerre contre le simulacre, et revendiquer une forme d'« authenticité » – un mot que l'on n'ose même plus prononcer ? Après tout, nous le savons depuis bien longtemps, la reproduction par la technique a bouleversé les paradigmes établis. Pour ne citer qu'eux, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* déjà nous interrogeait sur la capacité que peut avoir une reproduction sérielle à être « authentique⁸ », et l'étude d'Adorno et Horkheimer sur l'industrie culturelle déjà mettait en avant l'entrelacs complexe créé par la reproduction technicisée du réel⁹. De même, peu après eux, Günther Anders reprit et développa ces développements. En 1958, le penseur témoigne de la rupture entre fond et forme, entre éthique et esthétique chez nos objets usuels¹⁰. L'auteur les qualifie de « muets », pour souligner l'incapacité de leur forme à nous révéler leur fonction, et s'y questionne sur la déconnexion entre vérité et perception.

8. Walter Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1939], trad. Lionel Duvoy, Paris, Allia, 2016.

9. « Le monde entier est contraint de passer dans le filtre de l'industrie culturelle. [...] Plus elle réussit par ses techniques à donner une reproduction ressemblante des objets de la réalité, plus est il est facile de faire croire que le monde extérieur est le simple prolongement de celui que l'on découvre dans le film. » Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, *Kulturindustrie. Raison et mystification des masses*, trad. Éliane Kaufholz, Paris, Allia, 2012, p. 19.

10. Voir notamment : « L'obsolescence des apparences », « L'obsolescence du matérialisme » [1978] et « L'obsolescence des produits » [1958], in Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme*, tome II, *op. cit.*, p. 35-37, 39, 41-59.

En chacun de ces propos toutefois, aucune formulation moraliste n'était proposée par l'auteur à l'égard de la production sérialisée d'images reproduisant le réel. Pourquoi alors vouloir ici en formuler une, pourquoi vouloir s'engager contre le faux-semblant ? L'art tout entier n'est-il pas, lui-même, une question de ressemblance, de représentation, d'illusion ? L'art de la photographie, de même, ne travaille-t-il pas avec les faux-semblants, la reproduction du réel ? L'art du théâtre ne se joue-t-il pas principalement du « faire-comme-si », du simulacre et de la simulation ? S'il nous faut insister malgré tout dans nos démonstrations, c'est qu'en l'architecture et l'urbain n'est pas à l'œuvre qu'un simple « art », qu'une unique question « esthétique », qu'une bête performance d'auteur, d'artiste – fut-il un génie. Et, c'est une banalité que de le rappeler en substance, les établissements humains, engagent plus qu'aucune autre expression plastique, des vies, des existences, des tensions et des relations économiques, sociales, politiques, ethniques et éthiques qu'il convient de prendre en compte dans nos conceptions – et donc dans nos représentations.

L'effacement des frontières entre possible et impossible

C'est en ces termes aussi que troisièmement enfin, nous voudrions questionner l'effacement des frontières entre possible et impossible à l'œuvre dans certaines représentations (imaginées, mais aussi conceptuelle ou structurelle) de la ville contemporaine. De quoi s'agit-il désormais ? Des intérieurs idéalisés qui s'affichent dans les magazines de mode ; présentent les dernières tendances du design – exposées dans des salons sans âmes, des « espaces à vivre » qu'on a encore jamais croisés chez personne de réellement vivant. Des maisons de promoteur qui apparaissent sur des images publicitaires. Ciel bleu, pelouse verte, des sourires et des couples avec leurs poussettes. Des écoquartiers qui sont construits, promus par le biais d'images utopiques, kitsch et volontairement faussées. À chaque fois, quelque chose transparaît qui n'est pas qu'esthétique. Toutes ces images n'incluent pas seulement une esthétique trompeuse, mais aussi tout un univers de sens qui ne doit pas être pris à la légère : c'est au regard de ce dernier et des fausses promesses qu'il convient de s'insurger. Car c'est de façon croissante que sont produites des images non pour leur capacité à représenter un réel potentiellement accessible (ce qu'a pour vocation de faire un plan d'architecture par exemple), mais plutôt pour leur capacité à nous faire rêver d'un réel en vérité inaccessible. Se déplaçant vers la fiction ou la publicité, l'image d'architecture acquiert ainsi un nouveau statut, celui d'image de communication. Et, paradoxe de la chose, en elle ne s'affiche alors aucune proposition architecturale à proprement parler – puisque son contenu est purement fictionnel, voire non-terrestre : ici, le bâtiment

ne possède aucune structure, là, sa mise en œuvre coûterait des milliards, plus loin encore, il est fait de matières à la fois courbes, transparentes et structurelles qui n'existent pas encore...

Ainsi, pour le dire au moyen d'un exemple concret, le dernier numéro du magazine *Silex* titrait il y a peu son numéro spécial « Découvrez la ville de demain ! ». En fond, les images futuristes produites par Vincent Callebaut Architectures pour la Mairie de Paris. Dans ces récits imagés, il n'est pas simplement question d'une représentation des transformations espérées, une vaste campagne de tromperie est à l'œuvre. Car bien sûr, les images ne présentent pas le Paris de demain – demain et après-demain le prouveront aisément. C'est pourtant le statut pseudo-architectural de ces images qui intéresse la Ville de Paris (ou tout autre commanditaire de pareilles inepties), car c'est en celui-ci que se tient leur crédibilité. Dès lors, c'est tout à fait volontairement que l'on affiche à outrance le fait que ces images sont l'œuvre d'un architecte et non d'un dessinateur de bande dessinée. Par là, on entretient le doute : alors, ce serait vraiment crédible ? Et si c'était vraiment réalisable ? En bref, rien qui n'arrange vraiment l'image ni le statut sociétal de notre profession en crise, bien au contraire. La perception vernaculaire, elle, doute de la façon dont elle doit comprendre l'image. Le politique et journalisme le sachant bien, ils jouent l'un et l'autre sur cette ambiguïté du caractère possible de l'image. Véritables « pseudo-événements » (au sens qu'a donné Daniel Boorstin à ce terme), ces représentations signent, une fois de plus, le triomphe de l'image¹¹. Une fois de plus, il apparaît très littéralement que, comme l'a bien noté Alain Gauthier, « plus on est dans l'image, plus on sort de notre condition terrestre¹² »...

Vers une lisibilité des établissements humains et leurs représentations

En tout cela, nous le voyons bien, l'enjeu de la représentation est surtout politique. Dans les mises en difficulté de percevoir les transformations à l'œuvre qu'imposent certaines représentations contemporaines apparaissent ainsi des lignes problématiques relevant notamment des domaines de l'esthétique, de l'éthique, de l'ontique et de l'ontologique; des nœuds qui dépassent le champ de l'architecture et de l'urbain. D'où la nécessité d'une part de convoquer sciences humaines et sociales pour

11. Allusion à l'ouvrage fondateur de Daniel Boorstin, *Le Triomphe de l'image : une histoire des pseudo-événements en Amérique* [1962], trad. et prés. Mark Fortier, Montréal, Lux, 2012.

12. Alain Gauthier, *Le Virtuel au quotidien*, Strasbourg, Circé, 2002, p. 57. Pour une analyse approfondie des positions d'Alain Gauthier, voir l'article de l'auteur « L'être au contact de l'image. Contribution à une écologie des métabolismes », *Demain dès l'aube*, n° 1 : *La Persistance de l'image*, sous la dir. de Parand Danesh, Paris, PSL-Sacre/Primo Piano, 2016.

formuler une critique profonde à leur égard. Et d'où, d'autre part, la nécessité de s'interroger sur la posture à tenir à leur égard.

À ce propos, nous voudrions ici souligner que, par-delà les conflits disciplinaires, culturels et théoriques et les difficultés pratiques, l'incontournable réel fixe des repères partagés pour penser l'éthique et la responsabilité face aux métamorphoses incontrôlées, pour acter l'universel et la fraternité face aux risques combinés de l'oubli et de la déconnexion du réel, face à l'ex-territorialisation globalisée et notre mise en incapacité croissante par la complexité d'une époque devenue folle. C'est cet incontournable réel, cet immuable terrestre, cette réalité matérielle — peu importe le nom qu'on veuille bien lui donner —, qui doit transparaître à nouveau dans nos représentations imagées et conceptuelles, dans nos conceptions du monde humain (fut-il fantasmé, numérique ou quoi que ce soit d'autre). Dit plus brièvement et peut-être plus clairement : c'est, nous semble-t-il, une nouvelle lisibilité de cet incontournable réel qu'il nous semble falloir rejoindre, et dès lors, à la conception d'établissements humains plus lisibles qu'il faille tendre. En effet, Günther Anders à nouveau nous invite à y réfléchir : si un marteau, ainsi, donnait autrefois à lire sa fonction dans sa forme même, qu'en est-il d'une centrale nucléaire ? Son mode de fonctionnement, tout autant que la dangerosité de la radioactivité qu'elle rejette, nous restent invisibles, imperceptibles. De façon analogue, nous pourrions nous interroger : qu'est encore « lisible » dans notre univers moderne-liquide¹³ ? La complexité du monde contemporain, ses enjeux et ses technologies, ses échelles extrêmes – tout cela semble avoir produit un ensemble dans lequel il nous est de plus en plus difficile de jouer, en autonomie, le jeu de la représentation autant que celui de la transformation. Incapables d'agir directement sur ces leviers, voire incapables même de nous représenter ceux-ci (comment se représenter le « changement climatique » ?), nous semblons devoir nous en remettre chaque jour un peu plus aux images et conseils livrés pour nous dans les flux médiatiques ; et ce sont ces derniers, qui, bien souvent, semblent orienter seuls le cours des transformations et des représentations opérationnelles. Ainsi dépossédés de notre autonomie¹⁴, de notre libre arbitre et de notre *bon sens*¹⁵, nous baignons dans l'océan des représentations formulées à notre égard et à notre insu.

Et justement, refuser de jouer le jeu des simulacres, des similis, des faux-

13. Cf. Zygmunt Bauman, *La Vie liquide*, trad. Christophe Rosson, Rodez, Le Rouergue/J. Chambon, 2006.

14. Pour une critique toujours pertinente et puissante sur la question de l'autonomie dans nos sociétés, cf. Ivan Illich, *La Convivialité*, trad. Ivan Illich, Vincent Bardet et Luce Giard, Paris, Le Seuil, 1973 ; *Dans le miroir du passé, Conférences et discours 1978-1990*, trad. Maud Sissung et Marc Duchamp, Paris, Descartes & Cie, 1994.

15. Pour une réflexion critique sur la dépossession, la mise en échec des capacités propres de l'individu, et les manières de considérer la faculté de faire preuve de bon sens dans pareil monde, voir notamment l'ouvrage de l'auteur : Florian Guérant, Mathias Rollot, *Du bon sens : en faire preuve, tout simplement*, Paris, L&S, 2016.

semblants et des mensonges conscients, c'est déjà travailler à rendre plus lisible les transformations à l'œuvre, c'est déjà œuvrer à rendre à l'individu son autonomie. Rendre la ville plus lisible, c'est donner à chacun les moyens de la comprendre et de se l'approprier. C'est permettre au sujet de mieux cerner de quelles énergies et quelles traditions sont issues ses lignes existentielles. Rendre l'architecture, ses matières et ses mises en œuvre plus lisibles, c'est signifier à tous quels investissements exacts se sont déployés en elle. C'est permettre à l'individu de construire son positionnement non seulement esthétique mais aussi éthique, social et politique sur ce bâtiment. Ainsi, fiers héritiers de la pensée de Louis Kahn (qui déjà avait cherché à respecter la matière et ses mises en œuvre pour ce qu'elles sont¹⁶), travaillez à la construction de bâtis à la fois sincères et lisibles : vous contribuerez à lutter contre la dépossession de l'individu mis en incapacité de se représenter le monde qu'il contribue pourtant, à chaque instant, à transformer.

Références bibliographiques

ANDERS, Günther, *L'Obsolescence de l'homme : sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle* [1956], trad. Christophe David, Paris, Encyclopédie des nuisances/lvréa, 2001.

ANDERS, Günther, *L'Obsolescence de l'homme*, tome II : sur la destruction de la vie à l'époque de la troisième révolution industrielle, trad. Christophe David, Paris, Fario, 2011.

ADORNO, Theodor W., HORKHEIMER, Max, *Kulturindustrie. Raison et mystification des masses*, trad. Éliane Kaufholz, Paris, Allia, 2012.

BAUDRILLARD, Jean, *Pourquoi tout n'a-t-il pas déjà disparu ?*, Paris, L'Herne, 2007.

BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et Simulations*, Paris, Galilée, 1981.

BAUDRILLARD, Jean, *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976.

BAUMAN, Zygmunt, *La Vie liquide*, trad. Christophe Rosson, Rodez, Le Rouergue/J. Chambon, 2006.

BENJAMIN, Walter, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1939], trad. Lionel Duvoy, Paris, Allia, 2016.

BOORSTIN, Daniel, *Le Triomphe de l'image : une histoire des pseudo-événements en Amérique*, trad. et prés. Mark Fortier, Montréal, Lux, 2012.

Eco, Umberto, *La Guerre du faux*, trad. Myriam Tanant, collab. Piero Caracciolo, Paris, Grasset & Fasquelle, « Les Cahiers rouges », 1985.

GAUTHIER, Alain, *Le Virtuel au quotidien*, Strasbourg, Circé, 2002.

GUÉRANT, Florian, ROLLOT, Mathias, *Du bon sens : en faire preuve, tout simplement*, Paris, L&S, 2016.

ILlich, Ivan, *La Convivialité*, trad. Ivan Illich, Vincent Bardet et Luce Giard, Paris, Le Seuil, 1973.

ILlich, Ivan, *Dans le miroir du passé : conférences et discours 1978-1990*, trad. Maud Sissung et Marc Duchamp, Paris, Descartes & Cie, 1994.

KAHN, Louis, *Silence et lumière : choix de conférences et d'entretiens, 1955-1974*, trad. Mathilde Bellaigue et Christian Devillers, Paris, Éditions du Linteau, 2006.

ROLLOT, Mathias, *L'Obsolescence : ouvrir l'impossible*, Genève, M tisPresses, « ChampContrechamp Essais », 2016.

SIMONELLI, Thierry, *Günther Anders. De la désuétude de l'homme*, Clichy, Jasmin, 2004.

SONOLET, Daglind, *Günther Anders : phénoménologie de la technique*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, « Crises du xx^e siècle », 2006.

16. Cf. Louis Kahn, *Silence et lumière : choix de conférences et d'entretiens, 1955-1974*, trad. Mathilde Bellaigue et Christian Devillers, Paris, Éditions du Linteau, 2006.