

## PARIS VILLE INVISIBLE

Dans l'ancienne Grande galerie du Muséum d'histoire naturelle, il semble que les oiseaux empaillés aient perdu beaucoup de leur chaleur : ils ne chantent plus dans les bois profonds ; ne picorent plus dans les marais humides ; ne nichent plus dans les poutres vermoulues. Les centaines de navigateurs, explorateurs, missionnaires, qui les ont expédiés empaillés au cours des ans, par caisses entières, ont perdu en route beaucoup d'information.



Mais si nous parlons de perte, considérons le gain : les bêtes à plume sont toutes là en même temps, visibles d'un seul coup d'œil, leur étiquette clouée sur le trépied. Aux Célèbes, l'explorateur n'avait senti qu'un frôlement dans le crépuscule ; celui des Isles Salomon, cent ans auparavant, à plus de quatre mille kilomètres de là, n'avait entendu qu'un froufroutement d'ailes ; jamais cet autre capitaine n'avait compris d'où pouvait bien tomber ce faisan doré, d'une espèce inconnue, qu'il avait retiré avec peine du menu préparé par le cuisinier de bord. Le naturaliste du Muséum n'a plus ces difficultés ni ces scrupules : il compare tout à loisir la presque totalité des oiseaux du monde. Disons plutôt que les oiseaux deviennent comparables parce que toutes leurs attaches géographiques et temporelles se sont trouvées rompues – en dehors des quelques renseignements qui figurent sur l'étiquette. Les oiseaux ont perdu une famille ; ils en ont gagné une autre : l'immense généalogie du vivant engendré par les collections du Muséum. Comment parler de sous-espèce, d'espèce, de genre en dehors de cette galerie, de ces collections, de ces tiroirs ? L'ornithologue ne saurait tourner les yeux vers le Jardin des Plantes afin de voir « en vrai », « en chair et en os » les oiseaux épars à travers le monde. C'est quand il les tourne vers l'intérieur de la nouvelle Galerie qu'il peut vraiment voir enfin l'Évolution, cette

grande nappe, cette vague de fond, dont les transformations cesseraient de sauter aux yeux si l'on ne pouvait comparer bec à bec, ongle à ongle, plume à plume, tous ces spécimens empaillés de concert. Sous ce rapport, le Muséum est aux oiseaux ce que le Service technique de la documentation foncière est aux rues de Paris.

### Des objets secourables

« Paris possède sur son sol approximativement et à titre d'exemple 770 colonnes Morris, 400 kiosques à journaux, deux kiosques théâtre, 700 mâts porte-affiches, 2000 mobiliers d'information avec affichage publicitaire, 400 sanisettes, 1800 abribus, 9000 horodateurs, 10000 feux de signalisation, 2300 boîtes à lettres, 2500 cabines téléphoniques, 20000 corbeilles, 9000 bancs », affirme le fort volume publié par la Commission municipale du mobilier urbain, et qui permet à tout architecte, aménageur ou paysagiste de commander un lot de potelets – piquets surmontés d'une boule qui transforment nos trottoirs en jeu de quilles – (173 F), ou un horodateur de type Schlumberger (2500 F), ou même un abribus modèle trafic (66300 F). Le guide note avec humour qu'il manque aujourd'hui la catégorie des « éléments de justice » « potences et échafauds qui constituaient, après les bornes et les fontaines, la troisième famille de mobilier urbain heureusement disparue » !

Devons-nous compter les ustensiles de ce capharnaüm parmi les habitants de Paris ? En partie, puisqu'ils anticipent tous le comportement d'habitants génériques et anonymes auxquels ils font faire, par anticipation, un certain nombre d'actions. Chacun de ces humbles objets, sanisette ou corbeille, corset d'arbre ou plaque de rue, cabine téléphonique ou panneau lumineux, se fait une certaine idée des Parisiens auxquels il fait parvenir, par la couleur ou par la forme, par l'habitude ou par la force, une injonction particulière, une assignation propre, une autorisation ou une interdiction, une promesse ou une permission. La boîte aux lettres jaune vif nous fait déjà, de loin, lever le bras pour y enfiler l'enveloppe ; les bornes (791 F) interdisent catégoriquement aux voitures de monter sur le trottoir – et brisent les mollets des malvoyants ; les corsets d'arbre (300 F) permettent d'y attacher la chaîne des vélos (qu'elle déconseillent instamment de voler) et protègent l'écorce contre les dépradations ; les corbeilles tulipes (500 F, plus 200 F de pose) accueillent les détritiques de jardin, mais comme les grandes poubelles dites bornes à clapet (5930 F) attiraient aussi les bombes on les a condamnées pour la plupart, remplacées par de petites potences vertes portant des sacs qu'on a

choisis transparents afin que les agents puissent vérifier qu'aucun pain de plastic ne voisine avec les restes de hamburgers ; les abribus Norman Foster (disponibles pour la coquette somme de 84 700 F) autorisent à se protéger de la pluie, et poser délicatement le postérieur mais, à la manière des « miséricordes » des stalles d'église, elles inter-



disent de s'asseoir et encore plus de s'allonger – les dispositifs anti-mendiants sont aussi nombreux que ceux qui luttent, sans grand espoir, contre l'invasion des voitures par une infinité de bornes (dites Passy, Prestige, Potelet-borne, Saint-André, arceau rabattable, et autres garde-corps).

Il y aurait, par conséquent, quelque injustice à ne pas compter parmi les habitants ces êtres aux formes multiples mais standardisées qui servent comme autant de repaires, de portemanteaux, d'occasions, de signaux, d'alertes et d'obstacles aux parcours que chacun de nous trace à travers la ville. Beaucoup plus qu'un cadre indifférent à nos passions subjectives, ils font toute la différence, au contraire, entre un trajet réussi et un échec. Pierres jetées à travers un gué, piles de pont, prothèses, échasses, mains secourables, ils servent de maillons aux chaînes qui nous retiennent dans la ville. Leur action lilliputienne compose en partie le moi circulant, sorte de cerveau externe qui servirait de pendant au cerveau interne : à la multiplicité des neurones, il faut l'appui constant de ces injonctions innombrables dont l'activité varie de seconde en seconde.

## Le panorama du social

En aplatissant le monde social, en respectant son absence de dimension, en suivant le parcours des formatages qui permettent à un moi distribué de trouver à tous moments les morceaux de programme qui lui permettent d'avancer plus loin, en reconstituant la continuité des déhanchements qui redistribuent dans l'espace et dans le temps les actions passées des absents, en suivant le parcours fulgurant des performatifs, en repérant les chaînes métrologiques qui assurent pour un temps et à grand frais le maintien fragile des constantes, nous suivons à la trace ces véhicules nombreux qui figurent le social. Pourtant, nous ne comprenons toujours pas pourquoi le social n'apparaît jamais comme un tracé et toujours comme une sphère, pourquoi il n'apparaît jamais plat mais toujours ordonné depuis le plus grand jusqu'au plus petit, pourquoi il n'apparaît jamais fait d'archipels reliés par le fil ténu des formatages, mais toujours comme une pyramide géante dont les structures se perdent dans le ciel ou sous nos pieds, écrasant les actions individuelles. Pour qu'il y ait un si constant décalage entre le parcours des formatages et leur réception, il faut qu'un autre phénomène soit à l'œuvre qui totalise le social, comme si l'on prenait des photos avec un objectif œil-de-poisson qui transformerait toute scène déployée devant nous en une projection sphérique. Cet objectif arrondi, il faut supposer que nous le transportons avec nous. Ces mises en formes de panorama elles aussi agissent, performant, transforment le social. Bien qu'aucun diorama ne puisse jamais totaliser pour de vrai, bien qu'il ne puisse jamais sortir de la chambre noire où il éclaire de ses lampions la scène étroite qu'il a construite, il ajoute incessamment ses propres totalisations à la ville distribuée.

## Le beau monde en spectacle

Paris s'est fait d'abord, s'est ensuite refait et défini. La plupart des villes anciennes ont commencé par être, bien avant de se penser. Contrairement à Chicago qui commence par une grille jetée à même la plaine vidée de ses Indiens, à Paris les plans, les projets, les portraits, ont émergé plus d'un millénaire après sa naissance. Il en est ainsi, par exemple, du goût si parisien pour les perspectives. On construit des rues, des places, des enfilades, pour qu'elles soient regardées. Étrange situation, si l'on y pense : il s'agit de créer en dur le modèle d'un futur tableau. On abat des pâtés de maisons, on dresse des dômes, on édifie des églises, pour que cela fasse bien dans l'encadrement d'une fenêtre.

Bien avant que l'avenue de l'Opéra n'existe, on avait déjà prévu de voir l'Opéra de loin. Sur une gravure on voit donc l'avenue telle qu'on l'avait prévue, mais sur une photo on la voit telle qu'elle était alors. La surprise est grande pour nous autres habitués de Paris : l'avenue de l'Opéra bute à mi-course sur un pâté de maisons qui nous



paraît ajouté là par erreur. Bientôt on démolira à coup de pioche pour laisser libre passage à la perspective en enfilade qui va des étroits guichets du Louvre à la statue dorée d'Apollon portant triomphalement sa lyre au sommet du Palais Garnier. Bien avant que l'avenue soit finalement percée, un diorama offrait aux spectateurs émerveillés la vision



circulaire du Tout-Paris. Par cette expression, inventée d'ailleurs en 1867, il n'entendait pas les monuments et les maisons, les parcs et les clochers, les tours et les beffrois, mais le Tout-Paris mondain. Le diorama, parfaitement circulaire, alignait en cercle concentrique tout ce qui comptait à l'époque comme gens de lettres, artistes, hommes d'État, mondaines, princes et barons d'industrie. Étonnante parade qui utilise le nouvel Opéra comme un pivot pour faire tourner autour de lui la scène du beau monde. Belle leçon de sociologie que ce panorama dont l'artifice ne cherche pas à se dissimuler : le social est bien là, aussi sûrement rassemblé que dans un manuel de sociologie, il fait cercle autour du symbole même de l'Empire. Personne, toutefois, ne le prendrait pour davantage qu'une image, une scénarisation, une esquisse du Tout-Paris. A chaque fois que l'on vous propose une vision totale de la Société, cherchez la sortie du Passage des panoramas.

### Les totalisations successives

On veut toujours totaliser, mais aucune de ces figurations, nous le savons bien, ne peut réellement totaliser le social, ni la modeste place des Vosges, ni l'élégante enfilade devant le théâtre de l'Odéon, ni la place de la Concorde, ni même la longue perspective des Champs-Élysées. La ville va donc se pétrir en ajoutant les unes aux autres des perspectives successives qui se juxtaposent sans se sommer jamais. Dans son beau livre, Bruno Fortier donne l'exemple étonnant de la méridienne sortie de la salle de l'Observatoire, qui traverse l'avenue de l'Observatoire et vient sectionner fort exactement le château de Marie de Médicis. Or rien de cette perspective n'a d'abord été voulu. Il serait faux pourtant d'ignorer l'effet performatif de cette volonté tardive d'alignement. La perspective prend le train en route et ajoute sa petite mais déci-

sive inflexion au mouvement hasardeux des parcelles et des démolitions. Après quelques siècles, on dirait qu'on a voulu depuis toujours ce magnifique alignement et le visiteur, en traversant le Luxembourg, croira voir, dans cette succession de repères et d'obélisques, la trace même d'une volonté royale de régner sur l'espace de Paris.

Paris ne cesse d'être obsédée par des totalisations qui permettraient de donner un sens à la ville qui se fait. Remparts et barrières, murs des fermiers-généralistes, mais aussi cette curieuse idée de garder en son centre l'entrecroisement des voies romaines, ce fameux *decumanus* dont les érudits veulent toujours retrouver la trace, mais dont d'autres historiens affirment, avec quelque raison, que les Romains eux-mêmes ne l'avaient jamais tracé ! Le mythe de la Grande Croisée traverse toute l'histoire de la ville : si l'on se met sous Haussmann à prolonger la rue de Rivoli, c'est au nom d'un chemin qui rattache le Paris moderne à Lutèce. Comme le dit Jean Favier, on a attendu dix-huit siècles pour voir réapparaître, au croisement du Sébastopol et de la rue de Rivoli, cette croisée censée reprendre l'organisation d'un *castrum* romain qui n'a jamais existé. Il n'importe, cette cohérence douteuse, agit malgré tout dans la ville. Elle la scénarise. Elle lui permet de se raconter une longue histoire continue peuplée d'urbanistes en togas.

### Le récit monumental

La volonté de totalisation ajoute donc son petit grain de sel à la multiplicité : elle prétend régner et ordonner, disons plutôt qu'elle scénarise le social comme sphère et comme totalité. Sans les escaliers, les rampes majestueuses, les obélisques, les rangées de motards, les parades de la



Garde républicaine, sans les statues monumentales, les façades néoclassiques, les salons aux tapis épais, où irions-nous chercher nos représentations sur le haut et le bas, le grand et le petit ? Le Roi Soleil, expert en la matière, n'a-t-il pas été jusqu'à commander les globes terrestres et célestes sur lesquels on a voulu marquer les constellations dans l'état où elles se trouvaient à la naissance du monarque : augure auspiceux dont il fallait garder mémoire à jamais ? Un zoom vertigineux attache les mou-

vements du Ciel aux mouvements d'humeur du Prince, l'état des constellations et l'état du royaume, mais personne, pour autant, ne prendra cette scène grandiose pour autre chose qu'un décor de théâtre où le roi se met en scène. D'autres que nous, plus compétents, ont déjà retracé chacun de ces lieux de mémoire dont l'accumulation expliquerait que nous saisissons le social comme un



tout. Chaque croisement de rue, chaque place, chaque jardin, chaque fontaine, garde la trace de ces efforts toujours à reprendre pour raconter l'histoire de Paris et lui donner un sens reconnaissable par les nouveaux habitants qui vivraient sans lui « comme les singes sur les temples d'Angkor ». Le monumental n'exprime pas la présence silencieuse et cachée de la Société, mais, à l'inverse, nous tirons notre sentiment d'une Société plus vaste et plus durable, de la masse même des géants de marbre, des colonnades immenses, des statues de bronze, des frontons néo-classiques, des tours et des gratte-ciel ainsi que des inscriptions majestueuses qui font de Paris une ville aussi

bavarde que Rome. Les monumentaux lieux de mémoire ne sont pas la métaphore d'une structure sociale absente ; c'est elle, au contraire, qui est la métaphore de ces figurations, les seules définitions littérales du monde social que nous rencontrons jamais.

## La Tour Eiffel et le zinc

Il y a longtemps, par exemple, que la tour Eiffel joue son rôle dans la scénarisation de Paris comme totalité. Non seulement parce qu'on la voit de partout, non seulement parce qu'elle résume à elle seule la ville aux yeux des étrangers, mais aussi parce que depuis ses étages on embrasse Paris comme un tout. Paris adore les points de vue et les terrasses, les panoramas et les belles vues, se réfléchissant inlassablement comme à travers une galerie de miroirs, toujours à la recherche d'une vue englobante qu'elle ne peut évidemment pas obtenir, puisque chaque nouveau point de vue total bouche la vue du précédent, entraînant à travers la ville autant d'opacités que de visions... Quelle ville se donne à voir d'un seul coup d'œil de plus de points de vue différents et contraires ? Ces touristes japonais, d'ailleurs, n'ont aucune peine à saisir tout Paris d'un seul coup. Leur guide, leur manuel, leur parcours, les a depuis longtemps préparés à cette saisie rapide et globale qui extrait de la multitude les quelques éléments typiques qui résument Paris. Au début du XIXe siècle déjà, les Anglais, en inventant le tourisme, inventèrent aussi le guide touristique permettant de se repérer très vite à travers le dédale du Tout Paris.

Les totalisations partielles courent donc dans Paris, se marquent dans le paysage, dressent leurs monuments, rappellent par des plaques et des socles et des épitaphes, les scènes qui en expliquent tout le développement, comme si la prise de conscience du total ne pouvait que s'ajouter incessamment mais localement aux multiplicités éparses. Oui, il existe bien un social total, un panoptique, mais au pluriel et dans le feu d'une circulation incessante de cartes postales, de clichés et de vignettes. Nos paroles mêmes ont cette forme monumentale lorsque, appuyés sur le zinc d'un bar, nous énonçons des phrases définitives qui résument ce qui nous tient tous attachés : « On est en République tout de même ! », « Nous les petits on ne compte pas », « Tous pourris », « *Vox populi vox dei* », « Paris vaut bien une messe ». Chacun de ces proverbes compose autrement le monde social, offre au collectif de se rassembler sous une forme différente, résume une perspective, avec la même efficacité performative que si les édiles dressaient une statue, renommaient un boulevard, dégageaient un carrefour, offraient une nouvelle enfilade à travers des arcades jusque là bouchées.

Extraits de l'ouvrage de Bruno Latour et Emilie Hermant, *Paris, ville invisible*, paru aux éditions *Les empêcheurs de penser en rond*, Paris, 1999.