

L'ambiance des foules anonymes

Éléments d'anthropologie poétique des espaces publics parisiens

Anne Jarrigeon

Introduction - Matières des ambiances anonymes

GÉNÉRALEMENT RÉSORBÉ dans une catégorie unifiante qui en dissout la subtilité de fonctionnement et en neutralise les effets, l'anonymat est considéré comme une évidence de la grande ville contemporaine. Il n'est pas si simple de passer inaperçu ou de susciter l'indifférence polie et mutuelle, cette « inattention civile » théorisée avec succès par Erving Goffman. Que se passe-t-il vraiment au cours des interactions anonymes ? Que deviennent les ambiances lorsque la foule semble se saisir des lieux ? Tenter d'analyser les modalités concrètes et symboliques par lesquelles se produit l'anonymat plonge le chercheur au cœur de l'expérience de l'urbain, entre phénomène collectif et perceptions individuelles.

Dans ces situations, la parole est moins absente qu'en retrait, laissant une place prépondérante au corps qui y opère selon une multiplicité de mises en jeu. La matérialité urbaine et l'imaginaire qu'elle convoque entrent également dans ce ballet perceptif ponctuant les infimes ajustements identitaires nécessaires aux « procédures d'accomplissement d'une étrangeté mutuelle » (Quéré, 1993).

Ma contribution s'appuie sur les analyses conduites dans ma thèse de doctorat *Corps à corps urbains, vers une anthropologie poétique de l'anonymat parisien*¹. J'y développe une approche à la croisée de la sémiotique, de l'ethnologie critique et de l'anthropologie visuelle, mobilisant la photographie et le film ethnographique pour saisir, en les expérimentant, les logiques du voir/être vu au cœur de l'anonymat. Ni le corps, ni la ville ne sauraient être abordés sous l'angle de leur seule lisibilité. Prendre pour objet le corps à corps urbain engage implicitement à qualifier « l'esthésie contemporaine », selon la tradition initiée par Georg Simmel. Loin de vouloir négliger cette dimension sensuelle, cette

I. JARRIGEON, Anne, *Corps à corps urbains. Vers une anthropologie poétique de l'anonymat parisien. Bodies in urban crowd. Toward a poetical anthropology of Parisian anonymity*, thèse de doctorat soutenue le 11 mai 2007 au CELSA, Paris IV Sorbonne sous la direction d'Yves JEANNERET et Yves WINKIN.

Chapitre 3 - Représentation

érotique particulière des déplacements urbains et du rapport à la foule, «cette corporité irréductible au corps qui se voit» (Baudry, 2003), je vais toutefois focaliser mon attention sur les dynamiques de regards, les formes du visibles, les dispositifs de «mise en vue» (Chelkoff et Thibaud, 1993) et l'agencement des coprésences qu'ils rendent possibles. Cette thématization par le regard permet d'analyser la manière dont les citoyens éprouvent et produisent certains espaces comme de véritables espaces publics, composant des scènes ouvertes d'exposition de soi emblématiques de la vie urbaine².

Je propose donc de donner à voir et à vivre certains lieux de la ville ouverts à tous et pouvant être «possédés» par la foule. Les conditions matérielles, généralement négligées dans un grand nombre de travaux théoriques sur les espaces publics qui supposent souvent des conditions de visibilité optimale, jouent un rôle important. Les espaces que j'ai retenus relèvent de gestes architecturaux et/ou urbanistiques forts et invitent à s'intéresser autant à l'énonciation architecturale qu'à la production de l'espace par les citoyens. Il s'agit de la Piazza Beaubourg, du Forum des Halles et du Parc de la Villette.

Espaces vides, plans libres, zones piétonnières... ces lieux ont en commun d'accorder une place importante au public. L'utopie sociale de Beaubourg s'incarne par exemple dans la Piazza, offerte au peuple en référence à la *Piazza del Campo* de Sienne dont elle imite la célèbre pente. Le parc de la Villette invite par la platitude de ses pelouses aux improvisations citoyennes... L'examen des régimes de visibilité et d'observabilité à l'œuvre dans ces trois «espèces d'espaces» (Pérec, 2000) – parvis de la «Cathédrale Beaubourg» (Jarrigeon, 2007), centre commercial et «porte intérieure de Paris» comme le sont toutes les gares (Sansot, 1971), parc urbain périphérique – fait émerger une pluralité de configurations et d'ambiances anonymes.

La Piazza Beaubourg ou l'urbanité en spectacle

Selon Renzo Piano, le Centre Georges Pompidou devait «concentrer la notion d'urbanité dans un seul bâtiment» (Piano, 1987). La Piazza joue un rôle central dans ce dispositif général de spectacularisation des pratiques urbaines. Elle produit devant la façade de l'institution culturelle un public hétérogène et joyeux, dont une partie seulement franchit un seuil aujourd'hui bien contrôlé. Malgré l'instauration progressive d'une frontière classique entre l'intérieur et l'extérieur, à laquelle le projet initial s'était soustrait, les visiteurs de la Piazza, symbolisant par métonymie l'urbanité toute entière, contribuent à faire perdurer l'imaginaire urbain populaire de Beaubourg.

Habités du Centre, lecteurs de la Bibliothèque Publique d'Information, habitants du quartier, visiteurs d'un jour... tous peuvent se retrouver sur les pavés, aux côtés d'un grand nombre d'artistes de rue qui y travaillent quotidiennement, en véritable

2. Cette liberté d'accès constitue l'un des fondements de la pensée de l'espace public, comme le rappelle Isaac Joseph, prolongeant ainsi l'héritage de Georg Simmel et Hannah Arendt. (JOSEPH, I., 1998)

L'ambiance des foules anonymes

« professionnels » du lieu. Ces « ambianceurs » participent activement à faire de la Piazza le « grand jouet urbain » voulu par Renzo Piano et Richard Rogers.

Véritable parvis pour le Centre, la Piazza fonctionne comme une sorte de « zone franche » évoquant celles qui ceinturaient les édifices religieux au Moyen Âge. Elle dessine un espace public exceptionnel, dans lequel la vie urbaine peut se dérouler en dehors des désagréments ou des violences ordinaires. Les architectes ont non seulement prévu un espace flexible dédié aux passants mais, assez rapidement, tout a été mis en place pour que les pratiques spontanées, associées à la convivialité traditionnelle soient préservées et même encouragées, comme l'indique un arrêté de 1982 autorisant diverses activités d'animation, interdites quasiment partout ailleurs dans Paris³.

Inscrivant le musée dans la continuité de l'espace urbain tout en l'isolant du reste de la ville, la Piazza propose régulièrement des rassemblements aux allures de fête populaire. Les gens se pressent, les cercles se font et se défont autours des saltimbanques et bateleurs qui exploitent la matérialité de cet espace véritablement théâtral. L'absence de mobilier urbain autorise, voire invite à s'asseoir à même le sol, les corps s'étirent, les mouvements prennent plus d'amplitude, composant une chorégraphie interactionnelle inédite. Dans ces situations de sociabilité « enchantée » pour reprendre une expression d'Yves Winkin, les visiteurs jouent au public, participant à de petites « communautés provisoires » et peu engageantes (Sennett, 2000).

L'image d'une sociabilité alternative se craquelle toutefois assez vite. Froide, géométriquement agencée, quadrillée, strictement délimitée, la Piazza oriente le visiteur et ordonne ses déplacements. Les « professionnels » eux-mêmes semblent jouer le rôle d'une signalétique humaine, renforçant certains parcours et en interdisant d'autres. La Piazza présente à l'observateur une topographie et une proxémie variables allant du désert au flux continu. La mise en visibilité généralisée qu'elle produit, le renversement constant des statuts d'observateurs et d'observés, la constitution pour l'œil de véritables « tableaux vivants », participent à l'instauration d'une véritable « discipline » au sens de Michel Foucault (Foucault, 1975). Les postures d'observabilité ne reposent pas sur des formes d'interactions visuelles mais plutôt sur un décrochage du couple voir/être-vu.

« Plantez au milieu d'une place un piquet couronné de fleurs, rassemblez-y le peuple, rendez-les acteurs eux-mêmes », invitait déjà Rousseau dans sa célèbre lettre à d'Alembert sur les spectacles. La transparence du bâtiment permet effectivement à la foule de contempler son reflet dans une immense façade miroir. La spectacularisation généralisée des pratiques « urbaines » à Beaubourg correspond à une esthétique instrumentale de la foule qui sert l'image du lieu. Le travail d'observation s'en trouve facilité, l'ethnologue peut librement y devenir photographe, contrairement précisément au Forum des Halles.

3. Cet arrêté autorise les « activités musicales et les attractions dans les voies et places aménagées pour les piétons (...) parvis du Centre Georges Pompidou, place des Verrières du Forum des Halles, dalle supérieure du Forum des Halles, place Saint-Germain des Prés ». Au Forum, nous allons le voir, ces espaces ne sont pas du tout investis.

Chapitre 3 - Représentation

Le Forum des Halles ou l'anonymat des limbes

«Le labyrinthe n'est pas une forme; le labyrinthe est défini par un certain type de mouvements myopes», selon Paolo Fabbri⁴.

S'il m'a été facile de passer inaperçue avec mon appareil photo dans le dispositif architectural édifiant de Beaubourg (j'ai même pu réaliser des portraits au téléobjectif, c'est-à-dire très près des gens, sans jamais susciter de réactions), au Forum des Halles en revanche, on me remarquait vite, on m'opposait de la résistance, on évoquait le droit à l'image⁵. Les caractéristiques labyrinthiques et souterraines de l'architecture du Forum, la légendaire «mauvaise réputation» du quartier, l'importance de sa fréquentation en font un lieu d'exercice particulièrement vigilant du regard.

Site largement souterrain qui combine sur cinq niveaux une gare, l'espace d'interconnexion du métro et du RER et un centre commercial, le Forum des Halles, couramment qualifié de «navire», de «millefeuilles» ou d'«iceberg», met plus de trois millions de personnes à moins d'une demi-heure du centre de Paris. La densité de population atteint des records dans ce point névralgique de la capitale. «Zoneurs», «toxicomanes», «rastas du jardin», «rappeurs de banlieue» entretiennent un sentiment d'insécurité qui leur préexistait et qui ajoute une ombre aux tableaux que produit cette architecture rentrée. Inconfortables, bruyantes, grouillantes, épuisantes, voire angoissantes, les Halles constituent l'archétype de l'image négative de la foule: dense, parfois compacte, sans cesse en mouvement, obligatoire.

Les Halles aspirent, elles absorbent les flux de rencontre, les migrations pendulaires, les cheminements décidés, qu'elles catalysent avant de les expulser en surface. C'est un lieu de transit pour beaucoup: aux Halles, on court, on passe, on se retrouve et puis on s'échappe, parfois sans même rejoindre le jour. Certains parviennent toutefois à s'immobiliser dans l'agitation permanente et produisent des coagulations urbaines, invitant le chercheur à sortir cet espace de la catégorie de «non-lieu» (Augé, 1992).

Ce dispositif architectural produit des formes d'anonymat particulières, prolongeant les logiques labyrinthiques du métro, et dans lesquels les regards et les corps ne jouissent que de fort peu de liberté. S'ouvrant par de lourdes portes en battement perpétuel sur des couloirs, conduisant eux-mêmes à d'autres couloirs, se trouve l'espace d'interconnexion du RER, couramment qualifié de «flipper»: les usagers de la RATP qui s'y déplacent paraissent propulsés dans toutes les directions, évitant comme par miracle d'immenses colonnes et les autres usagers. Il m'a été particulièrement difficile de «faire mon terrain» aux Halles. J'étais moi aussi prise dans l'effervescence circulatoire de ses couloirs, soumise

4. FABBRI, Paolo, *Ville-frontière: effet nuit*, 1984.

5. Je n'ai pas opéré une interprétation restrictive du droit à l'image, préférant au principe de précaution difficilement conciliable avec les prérogatives liées au droit d'auteur et au droit à l'information, une expérimentation des limites de ce droit dans une pratique qui prend précisément pour l'objet l'anonymat des sujets sociaux.

L'ambiance des foules anonymes

comme les autres à une interdiction quasi totale de m'asseoir, épuisée par la tentative de repérage de « scènes » qui se défaisaient avant de m'avoir livré leur secret.

Polymorphe, le Forum des Halles se présente comme un ensemble d'éléments accrochés les uns aux autres, sans que les points de vue que chaque espace particulier ne permettent d'établir des jonctions. Quels que soient les agencements des différents « lieux » du Forum, pensés selon un modèle de ville que personne ne reconnaît, il ne semble de toute façon véritablement associé qu'à son célèbre et obscur niveau 3. L'existence aux étages supérieurs de couloirs baignés de lumière ainsi que l'aménagement des terrasses autorisant de belles plongées sur les espaces extérieurs ne parviennent pas à contredire la logique souterraine du Forum. La faiblesse du traitement des espaces de transition contribue, en outre, au caractère oppressant des Halles qui se présentent comme un véritable espace de concentration jouant son rôle de « porte intérieure » essentiellement sur le mode l'étranglement et de la densification.

La privation générale de perspective et le manque d'articulation des espaces concourent à la production d'une vie sociale particulièrement éprouvante, soumise à un impératif de fluidité. L'ingénierie des foules fait ici du passant la figure non seulement principale mais surtout obligatoire des usagers du Forum. Elle est bel et bien abolie la grande époque des Halles où les danseurs de hip hop venaient répéter sur les dalles du Forum.

Ces injonctions des officiels du lieu rencontrent une pratique de toute façon massive. Les Halles se vivent en effet au corps à corps, dans une ambiance générale faite de tension, d'accélération, d'entrecroisements rapides régis par une véritable performance de l'évitement. J'ai éprouvé dans mon exploration photographique du lieu une nécessité de prendre des images à hauteur d'homme, dans la foule, évitant les obstacles, saisissant les visages dans un flou de bougé lié aux mouvements des corps. Mes photos en plongée de la place Carrée ne donnent à voir que des silhouettes en marche, sortes de taches sombres et floues dont l'empreinte fantomatique dessine nettement les trajectoires et laisse imaginer les vitesses. Cette sociabilité « fluide » n'est pas sans produire une certaine ivresse jouissive.

Pris dans la foule, les gens balayent visuellement l'espace à toute vitesse, le regard vide ne se fixant nulle part, comme ceux qu'a donné aux morts Bertrand Campillo dans son film *Les revenants*. Si les conditions de visibilité ne sont *a priori* pas bonnes, certains pratiquent pourtant intensément l'observation, contribuant à un sentiment d'être vu particulièrement pesant. Policiers, agents de la RATP, pompiers et autres garants de la « sécurisation » du site, en véritables experts de la surveillance visuelle, scrutent sans dissimulation. Rompant professionnellement les règles de « l'inattention civile », ils déambulent sans respecter la vitesse moyenne de circulation. Ils ne sont toutefois pas les seuls à s'autoriser ces regards appuyés implicitement interdits aux autres. Rien n'échappe non plus aux jeunes hommes habitués du Forum, qui passent des heures à se déplacer pour dissimuler leur pratique de coagulation. « Pour qu'il ne t'arrive rien, il faut anticiper, moi je scanne ce qui se passe autour », me confie l'un d'eux « même les filles mais ça c'est pour d'autres raisons ! »

Le Forum offre finalement au tout venant une expérience collective de fusion plus ou moins subie, ne reposant pas l'échange de regards, classiquement associé à la sociabilité urbaine. Une séquence semble toutefois rompre avec l'aveuglement de cette ambiance sou-

Chapitre 3 - Représentation

terrine : celles des escalators de la porte Lescot, qui invitent, en égrainant les corps, marche après marche, emportés dans des directions opposées, à une véritable orgie de regard.

La Villette - Vies ou les jeux de l'être ensemble

Parc urbain en dehors des logiques paysagères qui ont guidé la création de certains autres jardins célèbres, le Parc de la Villette, quant à lui, présente un espace ouvert, structuré par de grands axes de pavés et d'eau et quelques édifices prestigieux, offrant une grande diversité de « mises en vue » et rendant possible une multitude de modes d'appropriation par le public.

J'y ai rapidement abandonné mon appareil photo pour une caméra, prise en quelque sorte par le caractère « cinématique » (Tschumi, 1987) d'un lieu véritablement « euphorique », permettant une grande liberté des regards et des corps. Si les « folies » de Bernard Tschumi ne font pas vraiment sens et n'organisent pas les trajectoires des promeneurs, elles n'en proposent pas moins un rythme, indiquant par des effets de répétition et presque en piquant la vue, l'étendue de l'espace à parcourir. Les visiteurs participent à la plasticité du parc, devenant tour à tour acteurs dans un jeu improvisé ou silhouettes dans un tableau qui se refait sans cesse. Filmer m'a permis de saisir par les « bords coupants du cadre », selon l'expression de Jean-Louis Comolli, la superposition des activités et les télescopes d'univers composant cette atmosphère ludique. « Il y a beaucoup de volets dans tes images ! », me répétait ma monteuse. Vélos, poussettes, bras, jambes, visages d'enfant rythment en effet mes observations filmées en plan plus large.

Le partage de l'espace à la Villette produit en réalité des formes relativement étanches d'entre-soi, bouleversés ça et là par des moments de fusion dans un corps collectif. On s'expose sur le mode du déni, s'offrant à la jouissance scopique des autres sans entrer en interaction avec eux. Chacun se sait observé et personne ne dissimule son regard. Par exemple, j'ai filmé longuement et ostensiblement, avec un pied, une scène de drague ou l'entraînement de sportifs, sans susciter ni inquiétude ni curiosité. J'ai d'ailleurs découvert en revoyant mes *rushes* que j'avais assez peu de « regards caméra ». À la Villette, si on se donne parfois en spectacle, c'est presque toujours en faisant mine de jouer les coulisses. Les capoeiristes qui attirent quotidiennement en été un public nombreux, ne valident pas visuellement la coupure symbolique qui sépare la scène du public, à laquelle sont particulièrement attentifs les saltimbanques de Beaubourg.

Les seuls finalement qui m'ont demandé d'arrêter de filmer sont aussi ceux qui enfreignaient l'injonction implicite au loisir : des musiciens qui, contrairement aux nombreux autres participants sans le vouloir à la bande son de mon film faisaient tourner un « chapeau » pour rémunérer leur activité.

Conclusion - Décrire, photographier, filmer ou produire l'ambiance

De l'urbanité spectacularisée par le dispositif disciplinaire de la Piazza Beaubourg à la juxtaposition libre des entre-soi à la Villette en passant les déambulations souterraines

L'ambiance des foules anonymes

et aveugles des limbes du Forum des Halles, toute une esthétique des foules se donne à voir dans les lieux de la capitale. Tenter d'en rendre compte invite à une attention très grande aux moyens descriptifs, qu'ils soient textuels, photographiques ou filmiques. Les ambiances urbaines se construisent aussi dans le jeu qui s'opère entre les matières de la ville et les formes esthétiques qu'elles suscitent.

Références bibliographiques

- AUGÉ, Marc, *Non-lieux*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- CHELKOFF, Grégoire, THIBAUD, Jean-Paul, « Espaces publics mode sensible », in *Espaces publics en ville, Annales de la recherche urbaine*, n° 57-58, 1993.
- FABBRI, Paolo, « Ville-frontière: effet nuit », *Espace: construction et signification*, Paris, Éditions de la Villette, 1984.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.
- JARRIGEON, Anne, *Corps à corps urbains. Vers une anthropologie poétique de l'anonymat parisien*, thèse de doctorat, sous la direction d'Yves JEANNERET et Yves WINKIN, 2007.
- JARRIGEON, Anne, « La Piazza Beaubourg ou l'urbanité en spectacle », in *1977-2007, Centre Pompidou, trente ans d'histoire*, Bernadette DUFRÈNE (dir.), 2007.
- JOSEPH, Isaac, *La ville sans qualité*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 1998.
- PÉREC, George, *Espèces d'espace*, Paris, Galilée, 2000.
- PIANO, Renzo, *Du Plateau Beaubourg au Centre Georges Pompidou: entretien avec Antoine Picon*, Paris, Centre d'art et de culture Georges Pompidou, 1987.
- QUÉRÉ, Louis, « L'étrangeté mutuelle des passants. Le mode d'existence du public urbain », in *Espaces publics en ville, Annales de la recherche urbaine*, n° 57-58, 1993.
- SANSOT, Pierre, *Poétique de la ville*, Klincksieck, 1971.
- SENNETT, Richard, *La ville à vue d'œil*, Paris, Éditions de la Passion, 2000.
- TSCHUMI, Bernard, *Le parc de la Villette: cinégramme folie*, Seyssel, Champ Vallon, 1987.