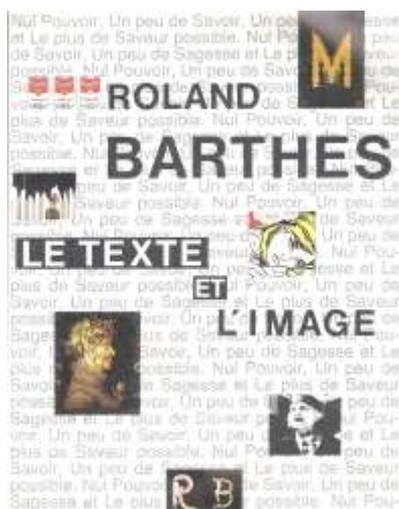


« La Tour Eiffel »
Roland Barthes
Le Texte et l'image
 catalogue de l'exposition
 au Pavillon des arts
 7 mai-3 août 1986
 éd. Paris Musées, 1986

Texte original :
 « La Tour Eiffel »
 (photographies d'André Martin) éd. Delpire
 coll. « Le génie du lieu », 1964



Maupassant déjeunait souvent au restaurant de la Tour, que pourtant il n'aimait pas : *c'est*, disait-il, *le seul endroit de Paris où je ne la vois pas*. Il faut, en effet, à Paris, prendre des précautions infinies pour ne pas voir la Tour ; quelle que soit la saison, à travers les brumes, les demi-jours, les nuages, la pluie, dans le soleil, en quelque point que vous soyez, quel que soit le paysage de toits, de coupoles ou de frondaisons qui vous sépare d'elle, *la Tour est là* ; incorporée à la vie quotidienne au point qu'on ne saurait plus lui inventer aucun attribut particulier, entêtée tout simplement à persister, comme la pierre ou le fleuve, elle est littérale comme un phénomène naturel, dont on peut bien interroger infiniment le sens, mais non contester l'existence. Il n'est à peu près aucun regard parisien qu'elle ne *touche* à un certain moment de la journée. (...)

La Tour est aussi présente au monde entier. D'abord comme symbole universel de Paris, elle est partout sur la terre où Paris doit être énoncé en image ; du Middlewest à l'Australie, il n'est pas un voyage vers la France qui ne se fasse, en quelque sorte, au nom de la Tour, pas un manuel de classe, une affiche où un film sur la France qui ne la livre comme le signe majeur d'un peuple et d'un lieu : elle appartient à la langue universelle du voyage. Bien plus : au-delà de son énoncé proprement parisien, elle touche à l'imaginaire humain le plus général ; sa forme simple, matricielle, lui confère la vocation d'un chiffre infini : tour à tour et selon les appels de notre imagination, symbole de Paris, de la modernité, de la communication, de la science ou du XIX^e siècle, fusée, tige, derrick, phallus, paratonnerre ou insecte, face aux grands itinéraires du rêve, elle est le signe inévitable ; de même qu'il n'est pas un regard parisien qui ne soit obligé de la rencontrer, il n'est pas un fantasme qui n'en vienne tôt ou tard à retrouver sa forme et à s'en nourrir ; prenez un crayon et laissez aller votre main, c'est-à-dire votre pensée, et c'est souvent la Tour qui naîtra, réduite à cette ligne simple dont la seule fonction mythique est de joindre, selon l'expression du poète, *la base et le sommet*, ou encore *la terre et le ciel*.

Ce signe pur — vide, presque — il est impossible de le fuir, *parce qu'il veut tout dire*. Pour nier la Tour Eiffel (mais la tentation en est rare, car ce symbole ne blesse rien en nous), il faut, comme Maupassant, s'installer sur elle, et pour ainsi dire s'identifier à elle. A l'instar de l'homme, qui est le seul à ne pas connaître son propre regard, la Tour est le seul point aveugle du système optique total dont elle est le centre et Paris la circonférence. Mais dans ce mouvement qui semble la limiter, elle acquiert une nouvelle puissance : objet lorsqu'on la regarde, elle devient à son tour regard lorsqu'on la visite, et constitue à son tour en objet, à la fois étendu et rassemblé sous elle, ce Paris qui tout à l'heure la regardait. La Tour est un objet qui voit, un regard qui est vu. (...) Cette position rayonnante dans l'ordre de la perception lui donne une propension prodigieuse au sens : la Tour attire le sens, comme un paratonnerre la foudre ; pour tous les amateurs de signification, elle joue un rôle prestigieux, celui d'un signifiant pur, c'est-à-dire d'une forme en laquelle les hommes ne cessent de mettre *du sens* (qu'ils prélèvent à volonté dans leur savoir, leurs rêves, leur histoire), sans que ce sens soit pourtant jamais fini et fixé : qui peut dire ce que la Tour sera pour les hommes de demain ? Mais à coup sûr elle sera toujours quelque chose, et quelque chose d'eux-mêmes. Regard, objet, symbole, tel est l'infini circuit des fonctions qui lui permet d'être toujours bien autre chose et bien plus que la Tour Eiffel...

... Pourquoi donc visite-t-on la Tour Eiffel? Sans doute pour participer à un rêve dont elle est (et c'est là son originalité) beaucoup plus le cristallisateur que l'objet propre. La Tour n'est pas un spectacle ordinaire ; entrer dans la Tour, l'escalader, courir autour de ses coursives, c'est, d'une façon à la fois plus élémentaire et plus profonde, accéder à une *vue* et explorer l'intérieur d'un objet (pourtant ajouré), transformer le rite touristique en aventure du regard et de l'intelligence. C'est cette double fonction dont on voudrait dire quelques mots avant de passer, pour finir, à la grande fonction symbolique de la Tour, qui est son sens dernier.

La Tour regarde Paris. Visiter la Tour, c'est se mettre au balcon pour percevoir, comprendre et savourer une certaine essence de Paris. Et ici encore, la Tour est un monument original. Habituellement, les belvédères sont des points de vue sur la nature, dont ils tiennent les éléments, eaux, vallées, forêts, rassemblés sous eux, en sorte que le tourisme de la « belle vue » implique infailliblement une mythologie

naturiste. La Tour, elle, donne, non sur la nature, mais sur la ville ; et pourtant, par sa position même de point de vue visité, la Tour fait de la ville une sorte de nature ; elle constitue le fourmillement des hommes en paysage, elle ajoute au mythe urbain, souvent sombre, une dimension romantique, une harmonie, un allègement ; par elle, à partir d'elle, la ville rejoint les grands thèmes naturels qui s'offrent à la curiosité des hommes : l'océan, la tempête, la montagne, la neige, les fleuves. Visiter la Tour, ce n'est donc pas entrer en contact avec un sacré historique, comme c'est le cas pour la plupart des monuments, mais plutôt avec une nouvelle nature, celle de l'espace humain : la Tour n'est pas trace, souvenir, bref culture, mais plutôt consommation immédiate d'une humanité rendue naturelle par ce regard qui la transforme en espace...



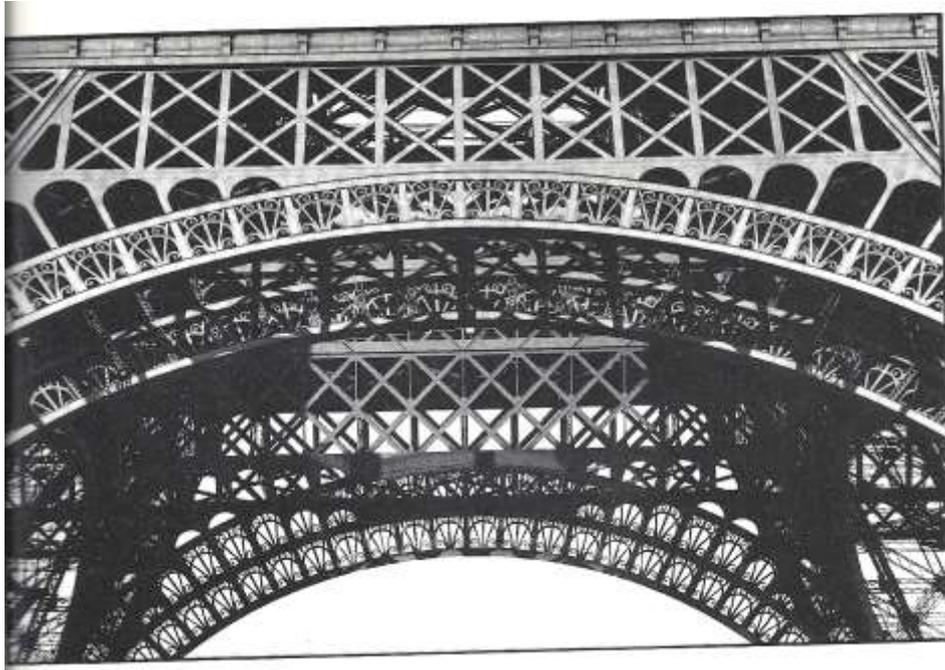
... La Tour est d'abord le symbole de l'ascension, de toute ascension ; elle accomplit une sorte d'idée de la hauteur en soi. Aucun monument, aucun édifice, aucun lieu naturel n'est aussi mince et aussi haut ; en elle, la largeur est annulée, toute la matière s'absorbe dans un effort de hauteur. On sait combien ces catégories simples, cataloguées déjà par Héraclite, ont d'importance pour l'imagination humaine, qui peut y consommer à la fois une sensation et un concept ; on sait aussi, notamment depuis les analyses de Bachelard, combien cette imagination ascensionnelle est euphorique, combien elle aide l'homme à vivre, à rêver, en s'associant en lui à l'image de la plus heureuse des grandes fonctions physiologiques, la respiration. De loin, la Tour est ainsi vécue par des millions d'hommes comme un exercice pur de la hauteur ; et de près, pour qui la visite, cette fonction se complique mais ne cesse pas ; on le voit sur les photographies de la Tour, au niveau de ses poutrelles, un concours subtil s'établit entre l'horizontal et le vertical ; bien loin de *barrer*, les lignes transversales, la plupart obliques ou arrondies, disposées en arabesques, semblent relancer sans cesse la montée ; l'horizontal ne s'empâte jamais, il est lui aussi dévoré par la hauteur ; les plates-formes elles-mêmes ne sont jamais que des relais, des reposoirs ; tout s'élève dans la Tour, jusqu'à la fine aiguille le long de laquelle elle se perd dans le ciel.

Car on comprend bien que cette imagination de la hauteur communique avec une imagination de l'aérien ; les deux symboles sont indissolublement liés, l'aérien étant aussi euphorique que le haut auquel il touche (le ciel est une image sublime, donc heureuse). Cependant le thème aérien se développe dans une tout autre direction et rencontre sur son chemin des symboles inédits que le thème d'altitude ne comporte pas. Le premier attribut de la substance aérienne, c'est la *légèreté*. La Tour est en effet un symbole de légèreté. On sait que ce fut l'une des prouesses techniques d'Eiffel que d'allier le gigantisme (d'ailleurs élancé) de la forme à la légèreté du matériau ; une Tour réduite au millième ne pèserait que 7 g, le poids d'une feuille de papier à lettres ; une connaissance aussi précise n'est pas nécessaire pour savoir intuitivement que la Tour est prodigieusement légère ; il n'y a visiblement en elle aucun poids ; elle ne s'enfoncé pas dans la terre, mais semble posée sur elle.

Le second attribut de la substance aérienne, c'est une qualité bien particulière d'étendue, puisqu'on la trouve ordinairement dans certains tissus, c'est l'*ajouré* : la Tour est une dentelle de fer, et ce thème n'est pas sans rappeler l'évidement tourmenté de la pierre dont on a toujours fait la marque du gothique : la Tour relaye encore une fois ici la cathédrale. L'*ajouré* est un attribut précieux de la substance, car il l'exténue sans l'anéantir ; en un mot, il fait voir le vide et manifeste le néant sans pour autant lui retirer son état privatif ; on voit toujours le ciel à travers la Tour ; en elle, l'aérien échange sa propre substance avec les mailles de sa prison, le fer, délié en arabesques, devient lui-même de l'air. Sans doute ce caractère aérien de la Tour a une origine positive : il fallait trouver à l'extrême le matériau pour qu'il offrît le moins de prise possible au seul ennemi dangereux qu'Eiffel ait rencontré dans son entreprise : le vent ; mais par là-même, on saisit la nature la plus subtile de l'aérien ; c'est la substance

antithétique du vent, dans la mesure même où il est du vent dominé, quintessencié, sublimé ; le vent est toujours symbole de puissance immaîtrisée, et par suite de massivité ; paradoxalement, le vent ne peut être rattaché aux éléments légers (l'air et le feu) mais bien au contraire aux éléments lourds, telluriques (la terre et la mer) ; vaincre le vent (comme le fait la Tour) c'est donc aller du côté du léger et du subtil, c'est rejoindre les grandes mythologies de l'esprit songeur et libérateur.

Cependant, le haut, l'aérien, le léger et l'ajouré peuvent se résumer dans un dernier symbole : la plante. La plante est haute par sa tige, aérienne et légère par sa tête, ajourée par ses branches.



La Tour a, de la plante, l'essentiel, c'est-à-dire le mouvement, la simplicité même de ses deux lignes parties de terre et rejointes vers le ciel, comme celles d'une tige. Mais ce n'est pas tout ; car si l'on s'approche, la Tour n'apparaît plus comme le jet vigoureux d'une plante, mais comme une efflorescence ; on monte en elle comme dans une fleur d'air et de fer : en elle se retrouvent la rectitude des fibres, l'arabesque des pétales, l'élan serré des bourgeons, l'étalement des feuilles et le mouvement même qui tire vers le haut cette matière compliquée et ordonnée.

Est-ce la dernière métaphore de la Tour ? La photographie, qui souvent nous dit toute la vérité d'un objet, nous livre peut-être d'elle une autre métamorphose : la métamorphose animale. Soit qu'on la considère comme un insecte au corselet dur dont on aurait arraché les pattes, soit qu'on la voie s'élever dans le ciel comme un oiseau dont on aurait coupé les ailes et qui chercherait à pousser plus haut son vol, bien au-dessus des nuages, soit enfin qu'elle apparaisse plus prosaïquement comme une immense girafe offerte à l'étonnement des Parisiens, comme celle dont un sultan fit cadeau à Louis-Philippe, et qui serait en même temps, par une contraction illogique, la bête et sa cage, il y a une animalité virtuelle de la Tour. Or, on le sait, la métamorphose animale est un thème baroque d'expansion poétique, dans la mesure où l'animal est le grand lieu de passage de la Nature, lorsqu'elle émigre de l'objet à l'homme ; c'est à l'animal que commencent toutes les transgressions, celle de l'objet qui s'anime mystérieusement, celle de l'homme qui franchit les barrières de la morale et de la nature. La Tour, mythiquement, participe à ce passage. C'est un être baroque parce qu'il enferme un rêve de transgression de la matière vers des états inconnus, sans cependant jamais les rejoindre tout à fait.

C'est en se replaçant au cœur de cette instabilité métaphorique (si féconde et si libératrice pour l'esprit) que l'on peut saisir le dernier avatar de la Tour, qui est son avatar humain. La Tour est une silhouette humaine ; sans tête, sinon une fine aiguille, et sans bras (elle est pourtant bien au-delà du monstrueux), c'est tout de même un long buste posé sur deux jambes écartées ; elle retrouve d'ailleurs dans cette figure sa fonction tutélaire : la Tour est une femme qui veille sur Paris, qui tient Paris rassemblé à ses pieds ; à la fois assise et debout, elle inspecte et protège, elle surveille et couvre. (...)

Regard, objet, symbole, la Tour est tout ce que l'homme met en elle, et ce tout est infini. Spectacle regardé et regardant, édifice inutile et irremplaçable, monde familier et symbole héroïque, témoin d'un siècle et monument toujours neuf, objet inimitable et sans cesse reproduit, elle est le signe pur, ouvert à tous les temps, à toutes les images et à tous les sens, la métaphore sans frein ; à travers la Tour, les hommes exercent cette grande fonction de l'imaginaire, qui est leur liberté, puisque aucune histoire, si sombre soit-elle, n'a jamais pu la leur enlever.