Centre de langues et de littérature
Université de Lund

Mémoire du Lieu

– Une étude du « non-lieu » dans les romans de Marc Augé

Maja Kozak Dehlin

Mémoire en études littéraires
FRAK01 HT–13
Directeur de mémoire : Björn Larsson

Table des matières

Introduction……p.2

Objectif……p.2

Résumé : *La Mère d'Arthur*……p.3

Résumé : *Casablanca*……..p.3

Résumé : *Quelqu'un cherche à vous retrouver*……....p.3

Discussion : Lieu, Identité et l'importance de la Rencontre…….…..p.4

Résumé : *Non-lieux Introduction à une anthropologie de la surmodernité*……..p.12

Discussion : Le « non-lieu » dans les romans d'Augé et dans la littérature……p.12

Conclusion……p.19

Bibliographie……p.20

Introduction

Malgré une longue carrière (1969 –), et la publication d'une trentaine de livres, Marc Augé est un écrivain, anthropologue et ethnologue français, dont on entend rarement parler dans le monde littéraire.

L'an dernier**,** l'occasion m'est venue de lire son récit intitulée *Non-Lieux Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. C'était en relation avec un projet d'architecture à l'école de beaux-arts à Copenhague, où j'ai poursuivi mes études ces trois dernières années. Dans cette œuvre j'ai trouvé la possibilité de lier un contenu pertinent, et pour les études d'architecture, et pour celles de la littérature française. Étant donné que ces deux champs d'études me passionne, j'avais envie d'examiner plus profondément la manière dont cet auteur interdisciplinaire utilise sa seconde plume, celle d'un romancier.

Dans son œuvre, Augé s'intéresse avant tout à la manière dont nous disposons de l'espace qui nous entoure, plus précisément de l'homme en interaction avec son environnement, thème qui a toujours intéressé les anthropologues. Cependant, c'est un sujet qui nous concerne tous, car l'homme forme des lieux qui, à leur tour, nous forment. Je voudrais étudier ce thème omniprésent dans l'œuvre de Marc Augé, car il a suscité une curiosité en moi. En examinant comment Augé utilise ses connaissances en anthropologie dans ses romans, j'espère à la fois pouvoir satisfaire cette curiosité et, espérons-le, celle des lecteurs. Dans un deuxième temps, je vais tenter de répondre à la sous-question concernant la force d'impact des analyses discutées en prose sur l'homme et le lieu. Cette deuxième question me semble pertinente, car les experts en anthropologie écrivent surtout de la littérature spécialisée qui n'atteint pas jusqu'au grand public.

Dans cette étude, je présenterai d'abord les trois romans d'Augé, dans l'ordre de parution : *La mère d'Arthur* ; *Casablanca* et *Quelqu'un cherche à vous retrouver*. Ensuite, je passerai à une discussion de la représentation des lieux et des protagonistes dans ces œuvres.

Dans une deuxième partie, je résumerai *Non-Lieux Introduction à une anthropologie de la surmodernité,* afin d'introduire les théories anthropologiques. Je développerai le thème du « non-lieu » en prenant appui sur quatre textes écrits par des auteurs d'autres disciplines que la littérature, plus précisément l'histoire, la philosophie, l'architecture et la cinématographie.

Objectif

Je vois dans cette étude littéraire, l'opportunité de me servir de mes compétences en architecture sur un plan théorique afin d'approfondir mes connaissances en littérature. Pour incorporer ces études sous la bannière littéraire, il est nécessaire de définir un thème qui touche aux deux domaines. Ayant

choisi l'œuvre de Marc Augé, je pense que le thème du lieu et de l'identité sera un objet d'étude fécond.

Première partie

Résumé : La Mère d'Arthur

La mère d'Arthur est le premier roman de Marc Augé, paru aux Éditions de Fayard en 2005.

Le narrateur, Jean Pérette, est un ancien universitaire parisien qui passe son temps à rêvasser de sa vie d'autrefois. Un jour il apprend que son ami d'enfance, Nicolas Duprez, disparaît alors qu'il devait donner une conférence à Londres sur Arthur Rimbaud. La mère et la femme de Nicolas demandent à Jean de le retrouver.

L'histoire se déroule sous le mystère de la disparition de Nicolas, un homme qui avait tout pour lui. Cette disparition soudaine alimente les réflexions de Jean. À travers la recherche de son ami, il se voit confronté à sa propre manière de vivre, et la questionne.

Résumé : Casablanca

Casablanca est le deuxième roman de Marc Augé, paru aux Éditions du Seuil en 2007.

Selon l'auteur, *Casablanca* est, plutôt qu'une autobiographie, le « montage » de quelques souvenirs, car il aurait « […] pu choisir d'autres souvenirs – ou un autre montage. » (cb9). À travers l'art du cinéma, Augé tente de « monter » ses souvenirs de la jeunesse. Il se promène à l'Action Christine, un cinéma dans le quartier latin, où il revoit le film *Casablanca*.

Afin de préciser ses souvenirs, il demande à sa mère de se rappeler quelques évènements pour remplir l'image qu'il a de son enfance. Il constate que ce n'est que dans le rêve qu'un recommencement peut avoir lieu. En pensée, il revient ainsi sur les lieux dont il a un vague souvenir, de la Bretagne et de Paris d'avant-guerre.

Résumé : Quelqu'un cherche à vous retrouver

Quelqu'un cherche à vous retrouver est le troisième roman de Marc Augé, paru aux Éditions du Seuil en 2009.

Julien Arnaud est un ancien universitaire qui, après sa retraite, passe son temps à se promener dans le quartier Latin, à visiter sa mère, et à penser au passé. Lorsqu'il sort du cinéma où il vient de revoir Casablanca, une jeune fille se met à lui parler. Elle se présente comme Claire Deville, « évaluateur d'histoires ». Pour qu'elle puisse poursuivre son enquête « narratopsychologique », Julien ne doit pas poser de questions. Ils commencent à se voir régulièrement, même si Julien se

demande où ces rencontres étranges vont mener. Il se trouve qu'elle est à la recherche de son père, mais le hasard l'a menée à Julien. Une amitié se développe.

Discussion : Lieu, Identité et l'importance de la Rencontre

Dans *La Mère d'Arthur*, aucun personnage ne s'appelle Arthur. Le nom fait allusion au poète, Arthur Rimbaud, l'œuvre dont Nicolas s'est spécialisée. Il y a qu'une mère présente, plus précisément celle de Nicolas, une dame bourgeoise pour qui l'apparence est décisive. La femme de Nicolas, Isabelle, froide et carriériste, porte le même nom que la sœur de Rimbaud. Ainsi la vie de Rimbaud s'entrelace avec celle de Nicolas.

Jean habite à Paris, où il mène une vie nostalgique et routinière. Il observe le monde et les gens d'un regard désespéré, car il ne supporte pas « l'actualité » : la ville modernisé et le comportement des gens le tourmentent. Il remarque une spécialisation des fonctions des lieux, des espaces qui ont été transformés et réduits à des rôles précis. Il ressent un malaise qui suscite en lui « […] ces lieux d'apparence fonctionnelle dès que [il] [s]'y aventure. » (mda26) Pour entrer dans une immeuble qui lui est familière depuis longtemps, « […] il fallait maintenant faire un code, parler dans un interphone. » (mda196). Cet obstacle empêche la spontanéité et réprime la curiosité chez Jean. À un certain moment, « La machine de distribution automatique est hors service et s'en excuse. » (mda19). Nous sommes ici exposés à la banalité de la nouvelle technologie. L'homme ne peut pas pardonner une machine, et le fait de tenir un dialogue avec une semble encore plus étrange !

Lorsque Jean va à Charles de Gaulle, il est pris par les voix d'aéroport. La mission de ces voix douces et rêveuses consistent à donner aux voyageurs un « avant-goût du paradis » (mda69). Elles incitent les voyageurs à rêver d'une destination, loin de-là, tel un lieu imaginaire. Cette stérilisation environnementale se transmet au comportement des gens, même à celui de Jean :

« […] j'accède […] à l'espace du *duty-free* : trente minutes pour rêver dans un espace libre de toute charge. Léger, léger, je survole les rayons où se côtoient les whiskies de trente ans d'âge et les pauillac 95, […] les sacs Vuitton et les montres Cartier.» (mda68).

Cette sensation de liberté quand on a passé la sécurité, quand l'aventure s'approche, nous la reconnaîtrons tous. Cependant, la légèreté ne dure pas longtemps : « Je me sens plus lourd tout à coup et me dirige vers le bar du fond. » (mda68). À l'aéroport, qui a pour tâche de transférer les voyageurs, nous sommes tout de même obligés de traverser un centre commercial. Cet alourdissement soudain chez le personnage provient d'un réveil de l'ensorcellement séducteur de la consommation.

Lorsque Jean se trouve à Roissy, il réfléchit sur son trajet du quartier latin jusqu'à l'aéroport, et se sent « Si près, si loin du RER. » (mda68). Qu'il soit frappé par cette pensée n'est guère étonnant, car l'ambiance du RER au petit matin est dramatiquement coupé lorsqu'il arrive à Roissy : il est allé d'un zone en mouvement qui a un rapport à la ville à l'aéroport, où l'entrée est réservée à ceux qui possèdent un passeport. Cette accessibilité privilégiée forme un obstacle à la rencontre, à cause de sa liberté réservée. Le narrateur oppose l'ambiance du train régional à celle de l'aéroport. Dans le train, des gens de tout les coins du monde se détendent dans les wagons à échelle humaine. À Roissy, le milieu est stérilisé et la communication se fait par les grands écrans.

Il est vrai que le cadre de l'aéroport est sévèrement contrôlé. Cependant, l'auteur va plus loin en stipulant qu'il est un endroit où l'on ne peut pas faire de rencontres, à l'opposé du RER. Pourtant, mon expérience personnelle me dit le contraire. Je n'ai jamais vu des gens aussi intéressés par leurs chaussures, leur fiches de travail ou leur iPhones que dans le RER, en raison de l'espace intime. Évidemment, je n'ai pas pris le train régional sous les mêmes conditions que Jean. En tant que jeune fille à Paris, j'avais pris l'habitude de baisser les yeux quand je prenais le transport public, car trop de fois les regards insistants d'inconnus m'ont laissé une sensation de malaise et de frustration.

Jean observe ses co-habitants en interaction avec la ville : « Dans la ville exténuée, ceux que je croise ont l'air de savoir où ils vont et marchent vite, mais leur mouvements sont mécaniques et leur regard dur. » (mda9) Un tel comportement est applicable à Nicolas qui est, d'après Jean, « […] toujours de passage. » (mda12) Si la manière dont fonctionne une ville ne nous permet pas à choisir, nous n'y sommes que des passagers. Jean se rappelle leur jeunesse, le courage et la curiosité qu'ils partageaient. Nicolas semble avoir perdu ce courage d'autrefois, afin d'adopter un comportement conforme qui ressemble au milieu stérilisé qui existe autour d'eux.

Derrière cette critique de la vie moderne et des habitants qui s'y sont adaptés, nous entrevoyons un message : les véritables rencontres se font quand l'interaction entre les gens se font en vrai. Par exemple, le jour où l'ascenseur est en panne, la voisine de Jean, Mademoiselle Petibon, l'invite chez elle. Dans son appartement il découvre une bibliothèque où il trouve un indice concernant la disparition de Nicolas. (mda183) Cette rencontre inattendue l'a donc mené vers une découverte, qui aurait passé inaperçue sans la panne d'ascenseur.

À travers le roman, Jean joue le rôle du retraité qui trouve que tout allait mieux autrefois, alors que dans quelques passages, il a l'air de distinguer une beauté universelle de l'humanité, qui n'est pas concernée par le temps : « Comme dans la forêt tropicale, il y a en ville une heure de la nuit où tout se tait. » (mda14) Malgré la distance géographique, la forêt tropicale et la ville sont comparées comme pour dire au lecteur que nous appartenons tous au même monde. Nous pouvons nous échapper d'un lieu, mais nous ne pouvons pas éviter l'heure du loup, qui est un phénomène global.

Dans un autre passage, Isabelle et son chien « […] se frottent le nez […] comme les Eskimos dans le Grand Nord. » (mda41), un geste Groenlandais adapté en France. Ou encore quand Jean va au Costa Rica, il découvre « […] à l'intérieur de chaque bureau, […] comme à Jussieu, des photos de famille posées à côté des ordinateurs […] » (mda95). Les signes d'affection ne semblent pas changer d'un lieu à l'autre.

Contrairement à l'affection universelle, la surabondance est une caractéristique de l'occident, des « consommateurs voraces ». La critique vise l'ère de surabondance et la contemporanéité. La grande question dont Jean s'occupe concerne la disparition de Nicolas : « A-t-il réussi à changer la vie, à changer sa vie, à vivre dans un autre monde ? » (mda71). À travers les découvertes littéraires, Jean retrouve Nicolas qui constate que « [m]aintenant, je suis aussi seul avec les autres que sans eux. » (mda200). Il montre ainsi que la réalité du monde actuel manque d'éléments humains qui peuvent mener à la rencontre. Si nos vies sont prédestinées et que nous n'avons pas à choisir une direction, la vie passera sans que nous allons à la rencontre de rien. Nicolas « […] fait le pari que c'est en prenant parti […] qu'il a une chance de mieux comprendre et faire comprendre le sens de sa vie et de son œuvre. » (mda58)

Nous comprenons que la recherche de Nicolas a seulement été le catalyseur pour Jean dans sa recherche d'identité : il s'est donné libre cours à son imagination dans la recherche de son ami, afin de reconsidérer sa propre existence.

Jean se dit avoir envie de marcher, de se sentir à la dérive, comme pour refuser à « l'actualité ». Au long du roman il y a plusieurs notions nautiques, où la mer représente l'imprévu par excellence et la volonté, l'opposée à la vie machinale. Jean décrit ses pensées comme des vagues qui tentent de l'entraîner, mais qui s'éclatent aussitôt « […] sur les rives de l'insomnie. » (mda43). Il perçoit des signes subtils auxquels il ferme les yeux afin de poursuivre sa vie, sans obstacles. Son intuition lui dit de « changer de cap » (mda11), mais ce n'est que lorsqu'il est à la recherche de Nicolas qu'il a suffisamment de force. Même s'il ne peut rien contre le « naufrage de la vieillesse » (mda45), il essaie de retrouver la joie de vivre :

« J'avais l'impression, toutes amarres rompues, de partir à la dérive sans quitter le port, de me cogner aux murs, de me fracasser sur les digues qui m'entouraient, de sombrer sur place, piteusement, lamentablement. » (mda201)

Les lieux dans *La Mère d'Arthur* sont contrastés, et les personnages sont caractérisés par leur mode de vie. Bien qu'un regard dystopique est présent au long du roman, un remède y est présenté, notamment le retour vers la rencontre et vers l'affection, ces deux choses universelles.

Casablanca est un « auto-montage » de souvenirs, où Marc Augé est le narrateur et le personnage principal. C'est donc l'auteur qui essaie de se souvenir de son passé. Dans un premier temps, il se demande ce que c'est qu'un montage : « Comment l'enchaînement les unes aux autres de scènes préalablement sélectionnés arrive-t-il à composer un récit ? » (cb29). Ensuite, il applique le procédé cinématographique à sa propre vie, afin de mettre de l'ordre dans ses souvenirs.

Dans *Casablanca*, nous avons à la fois un lieu réel ainsi qu'un méta-lieu, qui est le Casablanca du film. En raison du scénario, accompli depuis longtemps, ce lieu est occupé par des personnages inéchangeables et prédestinés.

Le cinéma est un art concerné par le temps, ce qui se voit dans le récit du passé, effectué au présent. Parallèlement aux évènements filmiques, Augé raconte ses premiers souvenirs du film. Nous sommes ainsi introduits à deux univers : celui d'Augé et celui de l'écran. L'univers de la mémoire continue à se développer , alors que celui du film reste le même. Sur l'écran, les événements forts y apparaissent tels quels au moment même où ils se déroulent, opposés aux événements de la vie réelle où nous ne sommes frappés par leur grandeur que rétrospectivement. (cb31) Selon Augé, plus un passé est ancien, mieux on s'en souvient. En revoyant un film, on arrive à apercevoir des séquences qui ne nous ont pas intéressées auparavant, grâce au déroulement de la vie.

Malgré sa parution en 1942, le film *Casablanca* n'est sorti en France qu'en 1947. Il fait allusion à l'avant-guerre, à l'exode et à l'occupation, ce qui avait imposé à Augé très jeune, « […] le sens du passé et le goût de l'avenir. » (cb27). L'auteur se rappelle l'espoir d'un avenir chez les gens de l'après-guerre, de même que la beauté du septième art de faire du présent en perdition un souvenir. Il remarque que ses souvenirs à lui, ainsi que les moments du passé montrés à l'écran, correspondent à des pauses dans le mouvement. Il constate que « […] l'art du cinéma est de mettre en scène des situations qui sont à la fois spatiales et temporelles […] » (cb79) : le départ – l'arrivée, la fuite – le retour, la séparation – la rencontre. Cette alternance rappelle également au spectateur la liaison entre lui et son image. Il est donc compréhensible qu'Augé se rappelle de son passé quand il revoit un film. Nous comprenons également le choix de ce film en particulier : Il est sorti dans un temps où les Français devaient se souvenir du passé sans perdre l'envie d'un avenir.

L'auteur rappelle « trois noms, une odeur et une image » (cb60) avant 1939, lors de l'errance en France avec sa mère : Châtelaillon, Lion-sur-Mer, une odeur de pralines, Chantilly et la vue d'innombrables coquelicots. Ce sont des pauses dans l'action, où Augé a cessé de penser aux temps difficiles pour se laisser emporter dans un échappatoire temporaire. Il évoque les télé-séries américaines d'aujourd'hui, afin de contraster les films réalisés à l'époque de *Casablanca*. Dans ces séries, on se retrouve toujours sur le lieu d'action. Le réalisateur américain, D.W. Griffith (1875 –

1948) a dit :

« Ce qui manque au cinéma moderne, c'est la beauté ; la beauté du vent qui agite les branches des arbres, le mouvement ténu des rameaux en fleurs qui frémissent sous la brise. Cela, ils l'ont totalement oublié … Au risque de paraître arrogant, je suis convaincu que nous avons perdu la beauté. »

C'est justement pendant les pauses dans le mouvement que nous avons le temps de réfléchir. L'auteur affirme que « Le cinéma doit rester l'occasion d'une rencontre. » (cb82) Il regrette le charme d'autrefois (comme il le regrette dans son roman précédent, d'ailleurs) où les acteurs n'avaient pas l'air de vieillir, où ils restaient fidèles à la première image qu'on a d'eux. Il consacre une page entière à des noms d'acteurs d'autrefois (cb67,68), comme pour dire qu'il se souviendra toujours de leur nom grâce à leur fidélité à l'image. Il est convaincu que les DVD ne mènent pas à une rencontre, car, selon lui, « Avoir un film sous la main, c'est créer une familiarité excessive. » (cb82). Par la suite, écrit-il, « […] on perd le charme du passé et le désir du futur qui font l'intensité du présent. » (cb82).

Pour Augé, aller voir un film à l'Action Christine dans le quartier latin représente une expérience complète : la promenade dans le cinquième, les caissières qui parlent du temps qu'il fait et du temps qui passe, et les ouvreuses, ces « fées bienveillantes », qui ouvrent les portes « […] d'une évasion qui continue d'exercer sur [lui] une irrésistible attraction même quand [il a] le sentiment, […] de [s]'évader surtout vers le passé. » (cb12) Le salon représente le lieu d'attente et de souvenir où les spectateurs passent un moment ensemble, où l'image touche à la vie. Cette description est séduisante, car Augé parle de son expérience comme quelque chose qui peut uniquement se passer dans le quartier latin. Dans le monde, Paris est une ville poétisée, et au cœur de cette poétisation se trouve le quartier latin, avec ses librairies, son Café de Flore et ses cinémas.

Dans *Casablanca,* le souvenir est évoqué dans ce qui n'est plus. De nos jours, les films ne ressemblent guère au films des années 40. Augé montre qu'à travers un film ancien, il peut « monter » ses souvenirs. Il répète des phrases, comme pour insister sur l'importance du message. Dans *La Mère d'Arthur* et dans *Casablanca*, nous retrouvons la phrase suivante : « Le digicode et la caméra de surveillance m'ont toujours découragé de céder à mon envie. » (cb40). Cela peut signifier que cette exclusion a affecté l'auteur dans sa curiosité, dans son envie de découvrir. Mais également qu'il a connu autre chose. Pour les générations à venir, ils n'auront pas ce souvenir mentale. Reste donc les films.

Augé cite Julien Gracq dans *Les Eaux étroites*, qui décrit une promenade faite dans sa première

jeunesse, au bord de l'Èvre. Il ne souhaite plus la refaire, car la magie de l'excursion tenait non seulement à la beauté du lieu, mais aussi au désir. La beauté du souvenir est encore rappelée au lecteur quand Augé conclut que « Tout retour sur les lieux du rêve initial est nécessairement décevant [...] parce qu'il impose l'épreuve d'un impossible retour vers soi […]. » (cb111). L'auteur revient sur les lieux dont il a ce souvenir vague, en Bretagne, le lieu d'où il a fuit avec sa mère. La dernière partie est écrite au futur : « J'aurai l'impression d'avoir été longtemps absent. » (cb114). Nous sommes ainsi mené à croire qu'il y est seulement revenu en pensée.

Dans *Quelqu'un cherche à vous retrouver,* les références à *Casablanca* sont nombreuses. À vrai dire, ça devient répétitif. Par exemple, il y a, dans les deux romans, une jeune fille au « […] chignon sage, et robe légère […] » (qn7) qui entre au salon de cinéma à l'Action Christine. Dans *Casablanca*, c'est le narrateur même qui aperçoit la jeune fille, alors qu'ici c'est Julien qui la rencontre.

Julien est, selon lui-même, un homme facile qui s'est marié parce qu'il est « [...] trop timide pour ne pas être poli et trop poli pour être honnête [...] ». (qn28) C'est ainsi qu'il s'est enfuit de son mariage, et c'est également la raison pour laquelle il s'est « […] résigné à vivre de souvenirs, de cinéma et de routine. » (qn57) Autrement dit, c'est une personne qui essaie de retourner vers soi-même. Chose impossible, s'il faut croire la conclusion de *Casablanca*.

Julien se sent seul et vieux, et même quand il voyage, il se voit « […] transformé en touriste dans des lieux jadis familiers. » (qn57). Homme retraité, « Casanier et technologiquement conservateur […] » (qn73) , il va au cinéma dans le quartier latin, tout comme Augé. Alors que dans *Casablanca*, l'auteur semble avoir fait un choix de ne pas vouloir suivre les nouvelles technologies, Julien a l'air de se sentir perdu dans un monde qu'il ne comprend pas. Il est, lui aussi, réconforté par le lieu familier, par les caissières et par l'univers cinématographique. Il y a comme un développement du discours commencé dans *Casablanca*, alors qu'ici le narrateur est omniscient et extradiégétique.

Un jour, à la sortie du cinéma, Claire Deville s'introduit à Julien comme « évaluateur d'histoires ». Elle exerce la « narratopsychologie », et lui parle de sa thèse intitulée « Mémoire et identité ». Elle montre sa conviction que « […] tout était langage et, en ce sens, illusion […] » (qn39) en faisant référence à Freud. Lorsque Julien parle avec son ami universitaire il utilise les mêmes termes que Claire : « peut-être vendons-nous de l'illusion, mais c'est la nôtre. Nous voulons séduire, mais c'est pour persuader. ». (qn62) Ainsi nous voyons des similarités dans le personnages de Claire et de Julien. Ils s'intéressent tout les deux à la relation entre l'identité et le langage.

Grâce à la présence de Claire, Julien retrouve la joie d'exister : il se sent requis. Avec son expérience de vie, il se permet de lui enseigner la sagesse : « L'origine est un vilain défaut, ma chère Claire […] » (qn81) , lui explique-t-il, ainsi que « Cherche ton père, petite Claire, mais quand tu

l'auras devant toi, tu comprendras qu'il n'avait rien de plus à t'apporter que ton désir de le retrouver. » (qn83). Le thème anthropologique de l'origine est amplement évoqué :

« […] Revendiquer l'origine, l'héritage, la tradition, c'est l'arrogance de celui qui se croit riche. Généalogie : dynastie. C'est la richesse du pauvre d'esprit, qui a besoin du passé pour croire qu'il existe. Passé : névrose. […] Le fuir ou le chercher, c'est toujours vouloir le transformer : besoin d'un passé tout neuf pour pouvoir exister. » (qn81)

Julien est heureux d'avoir rencontré Claire, qui lui donne du sens à sa vie, et qui est apparu dans sa vie monotone. Claire, au contraire, ne se contente pas de cette amitié puisque sa recherche de son père n'a pas été accompli. La recherche la rend aveugle envers son amitié avec Julien, qui essaie de la faire comprendre que cette rencontre inattendue est précieuse pour les deux. Sans se servir d'un langage scientifique, Augé arrive à tisser des théories anthropologiques dans un texte tout à fait compréhensible pour un lecteur qui n'est pas spécialisé dans ce domaine.

Contrairement aux dernières scènes de *Casablanca*, Julien va ici à la recherche de son passé en Bretagne. Il va à Pont-Aven acheter des galettes bretonnes, où le boulanger enfariné d'autrefois est remplacé par son petit-enfant habillé en blanc, comme un chirurgien. La boulangerie est devenue une usine en zone artisanale et la petite boulangerie d'antan, la pointe de vente. En retournant à ses destinations du « rêve initial », Julien voit ses beaux souvenirs se transformer en désespoir. Cependant, le vendeur à Pont-Aven « […] avait une pointe d'accent breton qui communiquait une sorte d'allégresse à chacune de ses phrases. » (qn122) L'origine et l'identité sont ici connectées car malgré la transformation de la boulangerie, l'accent du vendeur lui rappelle le lieu.

Dans ce roman, comme dans les autres, les noms et la prononciation sont deux facteurs importants pour le déroulement de l'histoire. Les noms des rues dans le quartier latin jouent le rôle de l'identité du lieu, et la prononciation dévoile l'identité des personnages. Claire pense avoir trouvé son père en Julien Arnaud, mais il se trouve qu'une différence d'orthographe l'a menée à cette rencontre inattendue. Son vrai père s'appelle Lucien Harneau, et l'histoire consiste donc en une rencontre qui n'aurait jamais eu lieu si ce n'était pas pour le h muet de la langue française.

Dans *Quelqu'un cherche à vous retrouver*, Jean définit la rencontre comme « […] l'évènement toujours possible, jamais certain, dont l'attente empêche les individus de se suicider et les sociétés de se disloquer. » (qqn82). Cette définition semble juste pour les trois romans, de même que dans la vie.

Dans *La Mère d'Arthur*, Jean se sert de la disparition de Nicolas pour l'épanouissement de sa personnalité. De la même façon, Augé utilise ses personnages pour exposer son travail en

anthropologie. La répétition des séquences représente sûrement les valeurs portées par l'auteur, ce qui peut devenir pesant pour le lecteur. Ces séquences répétitives se passent dans le quartier latin, qui symbolise le lieu par excellence : un endroit où les rues portent des noms historiques, où l'identité est gravée dans chaque pierre, ou la rencontre est toujours possible. Cependant, il n'évoque point la masse touristique qui visitent le cinquième chaque jour, ni les Starbucks le long du boulevard St-Michel, ou les restos avec leur menus en anglais : le quartier est en train de devenir un musée, et Jean, Julien et Marc l'approuvent tous par leurs attitudes conservatrices. Nous les entendons presque grommeler que « tout était mieux avant ».

Deuxième partie

Résumé : Non-lieux Introduction à une anthropologie de la surmodernité

Non-lieux Introduction à une anthropologie de la surmodernité est un récit anthropologique écrit par Marc Augé, paru aux Éditions du Seuil en 1992 . Ici, l'auteur prend le rôle de l'anthropologue professionnel.

Dans le prologue, nous suivons Pierre Dupont, « M. Tout le monde », qui se prépare pour un vol long courrier de Charles de Gaulle, Roissy. Pendant sa préparation, il ne parle avec personne : toute communication se fait machinalement. Ce premier passage du livre a le caractère d'une nouvelle, mettant le lecteur dans un état de réflexion et de curiosité. Ensuite, la lecture continue sous forme de récit anthropologique. Cependant, nous gardons l'image de Pierre en tête, qui nous rappelle que l'information que nous donne Augé est applicable à la société contemporaine.

Dans ce récit, nous sommes introduits à la notion du « non-lieu », et l'auteur met en relief ce qui caractérise un tel espace, en donnant des exemples : l'aéroport, le TGV, le centre commercial…

Dans une société surmoderne, les « non- lieux » deviennent de plus en plus nombreux, ce dont l'auteur nous affirme de façon ardente.

Discussion : Le « non-lieu » dans les romans d'Augé et dans la littérature

Cette partie sera consacrée à l'étude du « non-lieu ». Je vais introduire quatre auteurs de disciplines diverses, notamment l'histoire, la philosophie, l'architecture et la cinématographie, évoquant ce thème dans leurs œuvres. Ainsi je vais tenter de donner une image nuancée de la diversité des discours du « non-lieu ».

Michel de Certeau (1925 – 1986), historien, philosophe et jésuite français, a été un des grandes sources d'inspiration dans la littérature Augéenne. *L'invention du quotidien 1.Arts de faire*, est sorti pour la première fois en 1980 aux Éditions Gallimard. Je vais focaliser sur le septième chapitre,

« Marches dans la ville », qui évoque justement la circulation piétonnière dans un environnement urbain, et ce que la marche signifie pour la ville.

Michel Foucault (1926 – 1984) est un philosophe français. « Des espaces autres » est sa publication posthume, prononcée lors d'une conférence le 14 mars 1967 à Paris. L'article a été publié dans l'ouvrage *Dits et écrits* en 1984 avec l'autorisation des Editions Gallimard. Foucault y parle des espaces qui, selon lui, gardent une sacralité perdue ailleurs. Ces espaces, il les appelle des « hétérotopies ».

Jan Gehl (1936 –) est un architecte danois, luttant pour l'amélioration des conditions humaines dans la ville urbaine. *Pour des villes à échelle humaine* est un récit examinant ce sujet. Parmi les œuvres choisies, celle-ci est la plus concrète. Puisque le rôle de l'architecte/l'urbaniste consiste à créer des espaces, il faut que le texte s'appuie sur la réalité très concrètement. Selon Certeau, « […] planifier la ville, c'est à la fois *penser la pluralité* même du réel et *donner effectivité* à cette pensée du pluriel ; c'est savoir et pouvoir articuler. » (iq143). La tâche de l'urbaniste est non seulement de *penser*, mais aussi de *créer.*

Jacques Tati (1907 – 1982) est un réalisateur et acteur français. Le film *Play-Time* est sorti en 1967, et il est une référence régulièrement utilisée chez les architectes. C'est en particulier un arrêt sur image qui a été objet à cela, où Mr Hulot regarde une agence d'en haut :

Le film est un média qui peut refléter la société contemporaine de façon critique, sans perdre l'humour. C'est ce que fait Tati, ce qui est la raison pour laquelle le scénario de *Play-Time* semble pertinent pour cette étude.

Avec ces quatre experts de domaines différents, j'espère pouvoir examiner plus profondément la notion du « non-lieu », utilisée par Augé pour décrire l'état créé par la surmodernité. Dans son récit, nous retrouvons cette définition :

« Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. La surmodernité est productrice de non-lieux, c'est-à-dire d'espaces qui ne sont pas des lieux anthropologiques et qui […] n'intègrent pas les lieux anciens » (nl100)

C'est donc un lieu sans identité, sans relations et sans histoire. Après avoir éprouvé le modernisme et le postmodernisme, nous sommes maintenant, selon l'auteur, arrivé au surmodernisme. Dans ce sens, la notion du « non-lieu » semble curieux, puisque la surmodernité est le développement de l'ère postmoderne. Notre époque, nous le savons, est marqué par la surabondance événementielle et spatiale, de même que l'individualisation des références. Mais c'est un développement qui dure depuis des générations ! On dirait, selon les raisonnements d'Augé, que le non-lieu est une maladie qui s'est répandue soudainement. Par exemple, l'auteur fait la différence entre le métro, qui est un lieu anthropologique, et le TGV, un « non-lieu ». On peut se demander où faut tirer la ligne, car une distinction sans nuances risque à simplifier ce sujet complexe. Augé parle également des espaces publiques comme étant bon ou mauvais, alors que la beauté de ces espaces, à mon avis, se trouve dans ses capacités de se transformer.

Dans le texte de Foucault, nous lisons que « L'espace qui apparaît aujourd'hui […] n'est pas une innovation : l'espace lui-même […] a une histoire et il n'est pas possible de méconnaître cet entrecroisement fatal du temps avec l'espace. » (ea13). Et s'il faut croire Jan Gehl, nous nous battons contre des problèmes concernant les espaces publics tout depuis le modernisme :

« On constate ainsi l'application de la séquence vie-espace-immeubles pendant toute l'histoire des villes jusqu'à la récente période moderniste, où les immeubles ont pris une place prépondérante au détriment de la vie et de l'espace. » (pdv212)

C'était également pendant la période moderniste que nous avons commencé à construire des villes pour les voitures, ce qui impliquait un saut d'échelle énorme. Les villes piétonnières n'étaient plus à la mode, il fallait suivre les nouvelles technologies. Avec cette évolution rapide de la technologie est venu un excès d'évènements, qui fait accélérer notre histoire à une telle vitesse que nous n'avons plus le temps de le documenter. La raison en est, selon Augé, « […] ce n'est pas que le monde n'ait pas, ou peu, ou moins de sens, c'est que nous éprouvions explicitement et intensément le besoin quotidien de lui en donner un […] » (nl41) Le Corbusier, l'architecte moderniste par excellence,

disait, peu humainement, que la maison soit une « machine-à-habiter ». Si nous sommes formés par notre environnement, il est peu étonnant que le « non-lieu » est associé au conformisme, l'excès et à la solitude, comme le dit Augé : « L'espace du non-lieu ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude. » (nl130). Cependant, c'est un problème que nous avons créé nous-mêmes.

Même si les personnages dans les romans d'Augé habitent dans le quartier latin, ce « lieu anthropologique », ils ont l'air d'être seuls. Si le « non-lieu » est un facteur parmi d'autres ou bien *la* facteur qui les rend seuls, reste difficile à cerner. Mais c'est sûr qu'il y joue un rôle. L'auteur, à la conquête d'une anthropologie de la surmodernité, conclut qu' « [i]l y aura donc place demain […] pour une ethnologie de la solitude. » (nl150). C'est une antithèse qui, curieusement, semble juste.

Dans la littérature secondaire, nous retrouvons des citations de Baudelaire dans deux[1], ce qui montre que son œuvre reste une référence. Baudelaire écrit qu'il y a une nécessité « d'être 'privé' dans le 'collectif' et d'être 'plusieurs' dans 'l'intimité'. ». Il écrit dans *Les Foules* : « Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairé. »[2]. Cela me semble montrer une grande sensibilité pour l'intégrité de l'être humain. Dans un monde surmoderne, nous sommes exposés à la société. Comme le remarque Augé dans *Non-lieux…* , Baudelaire arrive non seulement à montrer la nécessité d'une existence parallèle de la religion antique et la nouvelle industrie, « […] mais une forme très particulière et très moderne de solitude. » (nl117). Il voit de la poésie dans les banalités de la vie ordinaire :

« Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la
[cité,
Et les grands ciels qui font rêver d'éter-
[nité. » (nl99)

Ainsi, Baudelaire relate l'espace le plus abstrait avec le lieu construit par l'homme dans une seule phrase.

Olivier Mongin écrit dans « Les conditions de l'urbain : à propos de l'espace public et de la politique » que la constitution de lieux publics passe « par un art de rendre visible et possible une action publique. ». Les espaces publics doivent donc être pensés de manière que les habitants peuvent les maintenir et participer à l'accomplissement. Les raisonnements de Gehl ressemblent à

1 *Non-lieux Introduction à une anthropologie de la surmodernité*

« Les conditions de l'urbain : à propos de l'espace public et de la politique »

2 « Les conditions de l'urbain : à propos de l'espace public et de la politique »

celle de Choay, qui dit, concernant la construction d'un espace, qu'« […] il faut commencer à la s. 14 hauteur du regard et terminer par une vue du haut des airs. » (pdv210) C'est ce que l'on appelle, en urbanisme, une approche « bottom-up » : on commence par les petits systèmes pour en faire un système plus complexe. Certeau parle de la marche comme « […] l'un de ces 'systèmes réels dont l'existence fait effectivement la cité', mais qui 'n'ont aucun réceptacle physique'. » (iq147) Dans ce sens, la circulation piétonnière forme un modèle de mouvement ainsi qu'un système qui existe seulement de manière spatiale : « Marcher dans les rues, […] c'est laisser son corps suivre le rythme proposé, c'est sentir à un niveau corporel les dénivellations, les variations de proportions, de matériaux, d'animation dont une rue, une ville, est faite. »[3]

Certeau fait la comparaison entre une ville regardé d'en haut, et un tableau : « La ville-panorama est un simulacre 'théorique' […] qui a pour condition de possibilité un oubli et une méconnaissance des pratiques. » (iq141). Il se demande « […] où s'origine le plaisir de 'voir l'ensemble', de surplomber, de totaliser le plus démesuré des textes humains. » (iq139,140). Comme nous le comprenons, il semble dangereux de planifier une ville d'une perspective qui a seulement le profondeur d'un tableau. Au contraire, comme le note Gehl, « L'architecture devrait accorder beaucoup plus d'importance qu'elle ne le fait actuellement au défi de créer des villes agréables à hauteur du regard. » (pdv217).

Certeau continue : « C'est 'en bas' au contraire […], que vives les pratiquants ordinaires de la ville. […] ils sont des marcheurs […] dont le corps obéit aux pleins et aux déliés d'un 'texte' urbain qu'ils écrivent sans pouvoir le lire. » (iq141) Il faut donc qu'une ville soit lisible d'en bas des rues, et non d'en haut. De plus, la marche et l'énonciation sont ici connectés.

D'après Certeau, la mémoire est un « anti-musée ». Dans *Non-Lieux*, Augé rappelle que, sans les monuments, « […] l'histoire ne serait qu'une abstraction. » (nl78). Elle serait donc aussi abstrait que nos souvenirs. Le lieu anthropologique est en train de devenir un musée, car « l'habitant du lieu anthropologique vit dans l'histoire, il ne fait pas d'histoire. » (nl71,72) Il est vrai que les personnages des romans mènent leurs vies de façon conservatrice, voir réactionnaire. Soit, nous devrons vivre dans un lieu en train de devenir un musée, qui est le lieu anthropologique, soit dans un « non-lieu ». Certeau rappelle qu' « […] il n'y a que des paradis perdus. » (iq168) Le souvenir en fait partie :

« Le souvenir est seulement un prince charmant de passage, qui réveille, un moment, les Belle-au-bois-dormant de nos histoires sans paroles. » (iq162)

3 Michael Sheringham (2007), « Trajets quotidiens et récits délinquants », dans *temps zéro*, nº 1 [en ligne]. *URL* : http://tempszero.contemporain.info/document79 [Site consulté le 2 septembre 2014].

Il semble que Jean, Marc et Julien ont du mal a rendormir leur « Belle-au-bois-dormant ». C'est probablement pour cela, s'il faut croire Gracq, qu'il ne faut pas revenir au lieux du « rêve initial », mais garder ses souvenirs sans en faire des sites historiques. Foucault, quant à lui, parle de « hétérotopies du temps », notamment du musée et de la bibliothèque :

« […] l'idée de constituer un lieu de tous les temps qui soit lui-même hors du temps, et inaccessible à sa morsure, le projet d'organiser ainsi une sorte d'accumulation perpétuelle et indéfinie du temps dans un lieu qui ne bougerait pas et bien, tout cela appartient à notre modernité. » (ea7)

Avec le développement de centres commerciaux, de nœuds de transports etc., nous construisons un environnement d'une échelle plus grande que jamais. Il suffit d'aller à la station de Hyllie, où dans le métro à Copenhague pour vérifier cela. En plus, la communication dans ses endroits se fait par les moniteurs, ou bien par une voix sans identité, comme dans les romans d'Augé : « Quand les bulldozers effacent le terroir, quand les jeunes gens partent en ville ou quand s'installent des ' allochtones ', c'est au sens le plus concret, le plus spatial, que s'effacent, avec les repères du territoire, ceux de l'identité. » (nl63) Même si ces espaces ne suscitent pas une malaise en moi, comme chez Jean, ce genre d'espaces, ou de « non-lieux », me laissent avec l'impression d'avoir passé du temps dans un espace en manque de contextualité.

Dans *La Mère d'Arthur*, Jean voyage pour trouver Nicolas. Dans *Non-Lieux…*, le voyage est décrit ainsi :

« Cette pluralité de lieux […] et l'effet de 'dépaysement' qui en résulte […], introduisent entre le voyageur-spectateur et l'espace du paysage qu'il parcourt ou contemple une rupture qui l'empêche d'y voir un lieu […] même s'il essaie de combler ce vide par les informations multiples et détaillées que lui proposent les guides touristiques […] » (nl108)

Dans *Play-Time*, Barbara et ses co-voyageuses américaines regardent Paris à travers les fenêtres de leur car. Elles descendent pour dire « oh ! » et pour prendre quelques photos de la tour Eiffel. Elles admirent la ville depuis leurs sièges, et plongent leur nez dans les guides touristiques. Augé évoque « L'espace du voyageur » comme étant « l'archétype du *non-lieu*. » (nl110). Il continue : « Comme si la position du spectateur constituait l'essentiel du spectacle, comme si, en définitive, le spectateur en position de spectateur était à lui-même son propre spectacle. » (nl110) En regardant *Play-Time*, nous comprenons très bien ce qu'Augé signale. Dans ce film, nous avons l'impression que les

touristes n'ont aucun intérêt à se laisser faire entrainés par la ville, de suivre les méandres ou

bien « aller à la dérive ». Cependant, leur manière de voyager dans la capitale française est une parodie. En tant que spectateur, cette façon de voyager ne semble point séductrice. Nous avons compris que le « non-lieu », d'après Augé, est une notion entièrement péjorative qui évoque la surabondance et la solitude, mais le voyage est-il forcément quelque chose de mauvais ?

Sans tomber dans le piège pessimiste d'Augé, Certeau se tient sur un niveau plus neutre : « Le voyage (comme la marche) est le substitut des légendes qui ouvraient l'espace à de l'autre. » (iq160) Le voyage est associé aux rêves et à la découverte, mais il est possible que la critique d'Augé vise les charters plutôt que les voyages de découverte.

Foucault, Certeau, Tati et Augé évoquent tous le thème du voyage ferroviaire. Certeau en parle ainsi :

« Enfermement voyageur. Immobile dans le wagon, voir glisser des choses immobiles. Qu'est ce qui passe ? Rien ne bouge au-dedans et au-dehors du train. Immuable, le voyageur est casé, numéroté et contrôlé dans le damier du wagon, cette réalisation parfaite de l'utopie rationnelle. » (iq165)

La description que fait Certeau ressemble à celle d'une prison, alors que le voyage en train et souvent évoqué comme une sensation aventureuse. Foucault décrit de façon plus concrète ce que c'est qu'un train : « c'est un extraordinaire faisceau de relations qu'un train, puisque c'est quelque chose à travers quoi on passe, c'est quelque chose également par quoi on peut passer d'un point à un autre et puis c'est quelque chose également qui passe. » (ea3) Comme l'indique Augé, le voyage « […] construit un rapport fictif entre regard et paysage. » (nl109,110)

Olivier Mongin écrit dans « Les conditions de l'urbain : à propos de l'espace public et de la politique » que « La ville est alors un […] espace de droit qui ne se définit pas uniquement par le dedans, l'identité, l'appartenance, mais par la relation entretenue entre un dedans et un dehors. » Dans la ville, nous sommes dépendants des réseaux et des connections.

Françoise Choay, historienne de l'urbanisme européen, est citée dans « Les conditions de l'urbain : à propos de l'espace public et de la politique », à la première page :

« Nous inaugurons, avec l'entré dans l'ère des réseaux, […] un monde où le flux l'emporte sur le lieu, où le règne de l'urbain accompagne la mort de la ville. L'espace public s'y réduit au centre commercial et à l'espace de loisirs et la transparence en est la règle, l'espace public est le lieu de la connexion des flux. »

Il est possible qu'Augé parle du voyageur comme « *l'archétype* du 'non-lieu' » puisque c'est lui qui transforme la ville en nœud de connections. Foucault parle d'une vie qui n'est pas linéaire, mais qui est « […] comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau. » (ea12) Par « non-lieu », Augé désigne « […] deux réalités complémentaires mais distinctes : des espaces constitués en rapport à certaines fins (transport, transit, commerce, loisir), et le rapport que des individus entretiennent avec ces espaces. » (nl118,119)

Dans « L'autre et le semblable », Augé cite Nerval, qui aurait dit dans *Promenades et Souvenirs* de 1855, concernant les lieux d'enfance et d'origine: « cherchant à étudier les autres dans moi-même, je me dis qu'il y a dans l'attachement à la terre beaucoup de l'amour de la famille. » Faisons ici référence aux passages de *La mère d'Arthur*, où l'affection est marqué comme le lien universel.

D'après Augé, l'anthropologue est le critique littéraire de la vie réelle, car il catégorise les choses. On dirait qu'il s'est inspiré d'une phrase tirée par Certeau : « L'acte de marcher est au système urbain ce que l'énonciation […] est à la langue ou aux énoncés proférés. » (iq148) Augé stipule que le « non-lieu » est l'opposé de l'utopie, car « il existe et il n'abrite aucune société organique. » (nl140) La marche existe également, sans abriter une société organique, et dans ce cas, nous pouvons dire que la marche est un « non-lieu ». Cela rend la notion du « non-lieu » encore plus flou.

Certeau parle de la marche, de son influence sur notre façon de voir le monde. Il stipule qu'elle se définit en espace d'énonciation (iq148) : « L'espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé, c'est-à-dire quand il est saisi dans l'ambiguïté d'une effectuation […] » (iq173).

Dans « Trajets quotidiens et récits délinquants », Mongin écrit :

« Or, le récit, dans la mesure où il lie des espaces dans le temps, doit sa mobilité à la rencontre avec l'autre. Parcourir un lieu […] est un acte qui injecte la mobilité dans ce qui est fixe : à travers l'aléa de la rencontre, du moment ponctuel, de l'interaction, le parcours-récit introduit l'ambiguïté et l'altérité. »

Nous ne pouvons jamais être préparés à vivre l'imprévu, cependant, en marchant, nous en sommes réceptifs. Si nous vivons quelque chose d'imprévu, nous nous retrouvons hors le contrôlable. C'est ici que l'imagination vient au secours. En inventant, nous sommes capables, nous l'avons vu dans l'histoire, de gérer des situations étranges et surprenantes. C'est également ces moments-là qui restent mémorables, dont nous nous parlons.

Les opérations de la marche sont, selon Certeau, « multiformes, résistantes, rusées et têtues » (iq146). Dans *La Mère d'Arthur*, Jean a envie de marcher, « de se sentir à la dérive ». Il veut résister

au système afin de prendre les routes qui lui plaît, par intuition. On peut trouver une notion nautique dans le passage suivant de Foucault :

« […] si l'on songe que le bateau, c'est un morceau flottant d'espace, un lieu sans lieu, qui vit par lui-même, qui est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l'infini de la mer […] , vous comprenez pourquoi le bateau a été pour notre civilisation […] la plus grande réserve d'imagination. » (ea19)

Lorsque M. Hulot, de *Play-Time*, se trouve à une fête de nouvel an, un accident arrive : le décor, aussi gris, froid et stérile que le reste de la ville « surmoderne », tombe. D'abord, les gens se sentent incommodes. Ensuite, l'incident les fait rire et danser. La veille, les touristes américaines partent à l'aéroport dans leur car. Malgré l'esthétique de la ville, qui n'a pas changé, nous sommes invités à une carrousel de voitures, où la monotonie de la ville donne place au spectacle. Ils s'imaginent que la circulation est une fête foraine. Lorsque le car est miroité dans une vitrine qui est soulevée, elle donne l'illusion que le car saute dans l'air, en même temps que les touristes s'exclament : « oh ! ». Tati nous invite dans un univers où les architectes ont joué avec la structure de la ville, jusqu'à ce que les gens font tomber les façades.

Pour Françoise Choay, dans « Les conditions de l'urbain : à propos de l'espace public et de la politique », « le corps de l'individu urbanisé, présente la plus grande capacité de résistance à la prévalence des flux sur les lieux. » Cette constatation résume bien les idées des quatre œuvres, qui évoquent tous le thème de l'homme en interaction avec son environnement.

Conclusion

Dans les romans d'Augé, les protagonistes et les lieux se ressemblent. Le personnage principal est exclusivement un parisien retraité qui habite le cinquième. Grâce à la forme romanesque, l'auteur peut se permettre d' « aller à la dérive » et de varier son style. Pourtant, il choisit de se tenir sur un champ de sécurité, car le monde est vu depuis la même perspective.

Augé utilise ses connaissances en anthropologie afin d'enseigner le lecteur sur un plan théorique. Je suis de l'avis qu'une technique plus subtile aurait fait plus d'effet. Par contre, la forme romanesque fonctionne bien en ce qui concerne la compréhension, car il permet un langage plus familier. Ainsi, Augé arrive à communiquer des idées anthropologiques au lecteur qui les apprend inconsciemment.

Quand Augé essaie de décrire le monde en lieu et en « non-lieu », en noir et blanc, on découvre la

complexité et les nuances du monde. Dans les romans, le « non-lieu » n'est pas évoqué activement, même s'il est présent à travers les personnages et par leur image du monde. Malgré ce ton pessimiste, la rencontre cet « évènement toujours possible, jamais certain », les sauvent.

Même si Augé va loin dans son image conservatrice du monde contemporain, il a osé jalonner une nouvelle trace dans sa profession d'ethnologue/écrivain. Il ouvre également les portes envers un monde, par ailleurs réservé aux anthropologues. Lorsque j'ai commencé cette étude, je pensais que j'allais trouver des réponses dans la littérature secondaire, alors que le sujet choisi semble se répandre jusqu'à l'infini. Par contre, j'ai fait la connaissance à une littérature qui m'a donné envie d'en connaître d'autres.

Les conclusions des différents auteurs étudiés se ressemblent, sans perdre leur approches individuelles. La technique humoriste de Tati et le ton sérieux d'Augé constituent une équipe équilibrée. Les théories philosophiques de Foucault, les raisonnements historiques de Certeau et les idées concrètes de Gehl contribuent tous à une image plus claire de ce que c'est, « l'actualité ». Après avoir étudié ces œuvres, je suis convaincu qu'il faut des villes à échelle humain, où il y a de la place pour inventer, pour marcher et pour faire des rencontres inattendues.

Bibliographie

Marc Augé

La mère d'Arthur

Librairie Arthème Fayard, 2005

Casablanca

Éditions du Seuil, 2007, La librairie du XX e siècle, Collection, dirigée par Maurice Olender

Quelqu'un cherche à vous retrouver

Éditions du Seuil, 2009, La librairie du XX e siècle, Collection, dirigée par Maurice Olender

Non-lieux Introduction à une anthropologie de la surmodernité

Éditions du Seuil, 1992, La librairie du XX e siècle, Collection, dirigée par Maurice Olender

L'autre et le semblable. Regards sur l'ethnologie des sociétés contemporaines,

textes rassemblés et introduits par Martine Segalen, Presses du CNRS, 1989.

Michael Sheringham (2007), « Trajets quotidiens et récits délinquants », dans *temps zéro*, no 1 [en ligne]. *URL* : http://tempszero.contemporain.info/document79 [Site consulté le 5 avril 2013]

Jan Gehl

Pour des villes à échelle humaine

Les Éditions Écosociété, 2012, pour la traduction française

Titre original : *Cities for people*, 2010

Publié avec l'accord d'Island Press

Michel Foucault

« Des Espaces Autres »

Empan, 2004/2 no54, p. 12-19. DOI : 10.3917/empa.054.0012

Michel de Certeau

L'invention du quotidien 1.arts de faire

Troisième partie p.139 – 191 : *Marches dans la ville*

Nouvelle édition, établie et présentée par Luce Giard, Éditions Gallimard, 1990 (1980)

Olivier Mongin
« Les conditions de l'urbain : à propos de l'espace public et de la politique »
Centre de Culture Contemporaine de Barcelone 2003.
Conférence présentée au colloque “(In)visible Cities. Spaces of Hope, Spaces of Citizenship”.

CCCB, 25-27 juillet 2003

Michael Sheringham (2007), « Trajets quotidiens et récits délinquants », dans *temps zéro*, nº 1 [en ligne]. *URL* : http://tempszero.contemporain.info/document79 [Site consulté le 2 septembre 2014].

Jacques Tati

Play-Time

1967