

Socio poétiques



Pour citer cet article :

Alain MONTANDON, « Passagers en transit (Escalaes aeroportuaires) », *Sociopoétiques* [En ligne], 7 | 2022,
URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=1587>
DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.1587>



La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques* .



PASSAGERS EN TRANSIT (ESCALES AÉROPORTUAIRES)

Passengers in transit (Airport stopovers)

Alain Montandon

CELIS, Université Clermont Auvergne

Résumés : Les représentations de la réalité aéroportuaire trouvent dans la littérature et le cinéma un moyen d'exprimer le séjour transitoire involontaire dans l'espace hypermoderne et marchand vécu par des personnages déracinés et solitaires dans la surprise de ruptures et de rencontres. Cinq films (*Up in the Air*, *Le Terminal*, *Tombés du ciel*, *Décalage horaire* et *Stand-by*) servent d'exemples à l'analyse des remises en question provoquées par le séjour provisoire.

Mots-clés : Aéroport, transit, cinéma, non-lieu et hyper-lieu, marchandisation, solitude, déracinement, ruptures et rencontres

Abstract : The representations of the airport reality find in literature and cinema a way to express the involuntary transitory stay in the hypermodern and commercial space experienced by uprooted and lonely characters in the surprise of ruptures and encounters. Five films (Up in the Air, Le Terminal, Tombés du ciel, Décalage horaire and Stand-by) serve as examples for the analysis of the challenges caused by the temporary stay.

Keywords: Airport, transit, movie, no-place and hyper-place, commodification, loneliness, uprooting, ruptures and encounters

La sociopoétique qui étudie la fonction des représentations sociales dans la création n'est pas seulement pertinente en littérature, mais également dans les arts visuels comme le cinéma ou la peinture (comme nous en avons pu donner un exemple dans le numéro 2 de décembre 2017 à propos des représentations picturales de la couturière¹). Dans le cadre de cette sociopoétique de l'étape, nous nous intéressons à partir des représentations de la réalité aéroportuaire (vécue ou vue à la télé) à leur mise en récit et en fiction dans un donner à voir ici par l'image filmique dont la mise en relief est révélatrice par l'exagération comique ou l'appréhension tragique.

L'occasion de cette étude est une certaine forme de halte nécessaire durant la trajectoire du voyageur, à savoir une contrainte (matérielle, administrative, personnelle, aléatoire, etc., car il en existe de diverses sortes) forçant le passager à rester dans ce lieu même de l'étape sans possibilité d'en sortir. Cette nécessaire immobilisation du

1. Alain Montandon, « "La femme brode, l'homme écrit". Représentations picturales de la couturière », *Sociopoétiques*, n° 2, 2017, DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.459>.

trajet est révélatrice, comme on va le voir, de ces tensions entre précarité, vulnérabilité et quête de sécurité voire d'intimité qui sont également une source efficace de tension dramatique.

Aussi dans le cadre du programme « Habiter ailleurs », l'étape apparaît comme un « habitat » provisoire et ambigu. On ne peut parler que d'un séjour temporaire dans un lieu qui n'a pas été choisi pour tel. Le choix de l'hyper/non-lieu qu'est l'aéroport, tel qu'il est représenté essentiellement dans des films, s'impose en raison même de ses caractéristiques particulièrement significatives.

L'aire de transit de l'aéroport est un lieu où le temps s'accélère ou se retarde, amenant à un perpétuel décalage, avec parfois l'occasion ou le désir de s'échapper de ce monde ultramoderne. Cette fuite devant une humanité en perpétuel transit n'est pas celle de George Clooney dans le film de Jason Reitman *Up in the Air*² (2009), où l'acteur incarne le personnage de Ryan Bingham, un spécialiste du licenciement à qui les entreprises font appel pour faire le sale boulot et qui passe sa vie dans les avions. Les aéroports sont son véritable habitat (il constate qu'il ne passe que quarante jours par an dans son appartement) où il a l'agréable sensation d'être chez lui : « c'est ici que je vis », s'exclame-t-il avec bonheur. Ryan Bingham est un collectionneur compulsif de miles aériens cumulés lors de ses incessants voyages d'affaires. Misanthrope, fuyant tout engagement y compris sa propre famille, il adore cette vie faite d'aéroports, de chambres d'hôtel et de voitures de location. Lui dont les besoins tiennent à l'intérieur d'une seule valise est même à deux doigts d'atteindre un des objectifs de sa vie : les 10 millions de miles. Sa philosophie est de voyager léger (il ne cesse de faire une conférence dans laquelle il invite à se débarrasser de tout, à faire le vide dans ses valises³).

Il donne d'ailleurs à la jeune stagiaire qui l'accompagne une leçon dans l'art de voyager : avoir une petite valise, ne pas prendre la file où il y a des bébés ou des vieux (ils ont des trucs métalliques dans le corps), ne pas se mettre dans la file des touristes, éviter les femmes enceintes, les Sud-Américains, suivre au contraire les Japonais qui ont des chaussures sans lacets et qui sont organisés. Mais si la vie de Ryan est vide et artificielle comme le montre l'histoire du film (il a une liaison avec une femme rencontrée lors d'un de ses nombreux voyages dont il tombe amoureux parce qu'il la croit solitaire et semblable à lui, avant de découvrir qu'il n'était pour elle qu'une parenthèse entre deux avions), Ryan en effet ne fait que traverser, être sans cesse en transit, à l'opposé d'autres personnages au contraire transformés par une étape qui leur est imposée. En cela Ryan est un personnage exemplaire du voyageur aérien de la postmodernité, qui mène ce que le célèbre sociologue Zygmunt Bauman appelle une vie liquide⁴. Pour lui l'avènement de la postmodernité et la montée du néolibéralisme

2. Jason Reitman, *In the Air*, DVD Paramount Pictures, 2010.

3. Extrait du film *Up In The Air* « Packing: I am Home » [En ligne] URL : https://www.youtube.com/watch?v=Gj_5Pgy-eVQ. Bande-annonce du film *Up In the Air* [En ligne] URL : https://www.youtube.com/watch?v=8gynuzSz_n8.

4. Zygmunt Bauman, *La Vie liquide*, Le Rouergue, Chambon, 2006, et *Le présent liquide. Peurs sociales et obsessions sécuritaires*, Paris, Seuil, 2007.

ont plongé les individus dans une incertitude constante, dans un mode de vie atomisé, au sein duquel la logique consumériste constitue le seul horizon de ces existences « *self-made* ». L'effritement des repères sociaux, l'effacement des frontières, l'identité fluctuante, l'absence de relations sentimentales stables, tout cela caractérise le flux incessant de la mobilité et la vitesse dans l'existence postmoderne.

L'incident que constitue un accroc aléatoire, celui d'une immobilisation forcée dans l'aéroport, est un événement qui peut bouleverser la trajectoire prédéfinie de certaines vies et se transformer en crise sociale, existentielle, pouvant amener à la remise en cause de soi, tant sur le plan des représentations sociales, que sur le plan psychologique ou sentimental. Ce moment de crise apparaît dans certains livres ou certains films.

Le roman de Bruno Gibert, *Tragédie en kit*, paru en 2011 aux éditions Léo Scheer prend pour prétexte l'éruption du volcan islandais Eyjafjöll qui a cloué les avions au sol. La foule des voyageurs de Roissy est soudain immobilisée et confinée dans l'aéroport. Alors se produit la débâcle d'une société qui perd ses certitudes et où les destins individuels sont bousculés par d'improbables rencontres. Quand plus rien n'a de sens, tout redevient possible, est-il dit dans ce roman.

Dans celui de Sylvie Deshors, *La soupe aux amandes*⁵, Ram, un petit garçon vivant avec sa mère sans papiers à l'aéroport de Roissy raconte de sa hauteur d'enfant le monde qui l'entoure : la toilette dans les w.c. publics, le dîner à la cafétéria, les fausses attentes dans les files pour faire comme les autres voyageurs, les nuits sur le qui-vive... Heureusement il a beaucoup d'imagination et se persuade d'être un lutin invisible : « Personne ne peut voir un lutin dans un aéroport géant⁶. » Cette vie clandestine trouve cependant des moments de solidarité avec des employés plus humains que les « robots ». C'est cette même solidarité que l'on retrouve dans les films opposants les petits travailleurs dans l'aéroport aux détenteurs de l'autorité administrative, policière ou douanière. On pourrait également citer *Roissy* de Tiffany Tavernier paru aux éditions Sabine Wespieser/Points en 2018⁷, qui montre une femme amnésique, tirant derrière elle une valise, devenue une *indécelable*, une personne sans domicile déguisée en passagère. L'auteur montre avec force ces clandestins et les SDF peuplant Roissy, un lieu fascinant pour Tiffany Tavernier par l'extrême diversité des gens. Il y a ces voyageurs immobiles, bloqués dans un espace ultramoderne et ultra surveillé qui impose de ne pas se faire remarquer par les services de sécurité. Pour parvenir à cette transparence, il faut rester d'une impeccable propreté, ressembler aux milliers de touristes qui transitent chaque jour, tout en mangeant les sandwiches abandonnés par les voyageurs tandis que l'on entend le ronflement magnifique des avions qui décollent sans ceux qui « habitent » toute une vie dans cette zone neutre et standardisée à l'extrême.

5. Sylvie Deshors, *La soupe aux amandes*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 2018.

6. *Ibid.*, p. 33.

7. Je remercie Nelly Chabrol Gagne de m'avoir fait connaître ce roman.

Les films ne sont pas en reste pour évoquer les gens bloqués dans des aéroports. Dans le film *Hôtel International The V.I.P.s* (1963), un groupe de personnages importants ne peut quitter l'aéroport londonien de Croydon en raison d'un épais brouillard et toutes ces personnes entremêlent leurs aventures. Dans *Bird People* (2014), le film de Pascale Ferran, on voit à la fois des personnes de passage et ceux qui vivent et travaillent là. Un Américain, Gary, ingénieur en informatique, prolonge son séjour d'étape dans l'hôtel de l'aéroport après avoir renoncé à se rendre à une réunion importante à Dubaï. Ayant décidé de rompre avec cette vie de stress il constate que, dans l'aéroport, « les gens sont dingues, ils courent dans tous les sens comme des lapins sans tête ». L'aéroport de Roissy sert de halte au burn-out de Gary qui avait l'impression de se dissoudre « *comme un bout de sucre au fond d'une tasse* ». Il rompt par Skype avec sa femme et renonce au voyage. Cette histoire n'est pas sans faire penser au roman de Yasmine Chami-Kettani, *Médée Chérie*⁸, où le personnage, Médée, attend son mari dans un aéroport où ils sont en transit pour Sydney. Celui-ci s'est absenté et elle comprend qu'il ne reviendra pas. Figée par le choc, elle reste dans l'aéroport et s'installe dans une chambre de l'hôtel attenant où malgré sa souffrance elle va retrouver, grâce à l'art – elle est sculpteur – une faculté de résilience salvatrice.

Le corpus retenu ici se compose de quatre films (*Le Terminal*⁹, *Tombés du ciel*¹⁰, *Décalage horaire*¹¹ et *Stand-by*¹²) dont le thème fondamental est l'absolue nécessité de séjourner dans l'aéroport lors d'une étape forcée.

Le Terminal, comédie dramatique réalisée par Steven Spielberg en 2004, et *Tombés du ciel*, comédie française réalisée par Philippe Lioret (1994), se sont tous deux inspirés d'une histoire vraie¹³, celle de l'Iranien Mehran Karimi Nasseri, réfugié iranien sans papiers et déchu de sa nationalité, bloqué à l'aéroport Roissy-Charles-de-Gaule de 1988 à 2006, soit 18 ans ! Son histoire commence à son expulsion d'Iran après une manifestation. Il a demandé l'asile à plusieurs pays (Allemagne, Pays-Bas, Angleterre, France) qui rejettent sa demande avant que la Belgique ne l'accepte et que le Haut Commissariat des Nations unies pour les réfugiés ne lui donne des papiers en règle. Il se rend alors en Angleterre où il commet l'erreur de retourner sa carte de réfugié à Bruxelles, pensant ainsi ne plus pouvoir se faire renvoyer vers la Belgique. C'est un mauvais calcul car il se fait expulser d'Angleterre. Il commence alors à perdre l'esprit et se fait appeler « Sir Alfred ». Prisonnier pendant trois mois à Boulogne, il se retrouve au terminal 1 de Roissy, se rend en Angleterre, est refoulé en France, et à nouveau emprisonné. Pour avoir une carte de séjour en France, il lui faut présenter sa

8. Yasmine Chami-Kettani, *Médée Chérie*, Arles, Actes Sud, 2019.

9. Steven Spielberg, *Le Terminal*, DVD DreamWorks France, 2006.

10. Philippe Lioret, *Tombés du ciel*, DVD Studiocanal, 2006.

11. Danièle Thompson, *Décalage horaire*, DVD Studiocanal, 2003.

12. Roch Stephanik, *Stand-by*, DVD TF1 Video, 2002.

13. Il en était de même pour Tiffany Tavernier qui avait découvert dans un journal la présence à l'aéroport d'Heathrow d'une SDF vivant là en prenant l'apparence d'une voyageuse. Cette dernière ayant déclaré vouloir vivre toute sa vie là, ce fut ce qui motiva au départ sa fiction.

carte de réfugié accordée en Belgique. Cela crée une situation digne de Kafka puisque Bruxelles exigeait qu'il se rende en personne pour la retirer alors qu'il n'avait pas de papiers pour sortir du territoire et entrer en Belgique. Des années plus tard il aurait pu avoir de nouveaux papiers, mais à la surprise de son avocat il les refusa, prétextant qu'ils n'étaient pas à son nom, « sir Alfred Merhan », tout en déclarant qu'il n'était pas iranien. Il retourna alors volontairement dans le hall de départ du terminal 1 de l'aéroport où il résida dans la zone des boutiques au milieu de nombreux cartons, sur une banquette près de la boutique Relay où son livre autobiographique est mis en vente (ce fait divers inspirera le réalisateur de *Tombés du ciel* dans son personnage du baroudeur qui a écrit également une imposante autobiographie, intitulée *Une vie de merde* et dont l'éditeur serait, comme il le croit dans son délire, justement le buraliste marchand de journaux). De fait sir Alfred n'a jamais été bloqué en zone de transit et était donc libre de ses mouvements. En juillet 2006 il quitte l'aéroport pour être hospitalisé. Il sera ensuite pris en charge par la Croix-Rouge de l'aéroport, puis par un foyer d'Emmaüs.

C'est là un exemple édifiant d'habitat provisoire, une étape qui dure 18 ans et dont les deux cinéastes s'inspirent en montrant les difficultés administratives d'un personnage décalé avec l'esprit un peu dérangé du fait de sa situation, parfois mythomane ou paranoïaque.

Tombés du ciel précède de dix ans le film de Spielberg qui s'en est peut-être inspiré. Parce qu'on lui a dérobé ses papiers et son argent à l'aéroport de Montréal, où il s'était assoupi, Arturo Conti (joué par Jean Rochefort) ne peut franchir les portes de Roissy, où il arrive du Canada, le 30 décembre au soir. Tandis que l'administration lui promet de régler son dossier dans les plus brefs délais, Arturo reste bloqué en zone de transit. Sa femme Suzanne qui l'attendait et que la disparition de son époux rend hystérique erre de nuit dans l'aéroport désert. Peu à peu, Arturo se lie d'amitié avec Zola, un enfant noir de dix ans, qui attend depuis longtemps son père, Serge, un baroudeur graphomane qui écrit son fameux livre *Une vie de merde*, Angela, une Sud-Américaine chassée de son pays et Knak, un Éthiopien au langage incompréhensible qui se livre à d'énigmatiques travaux de bricolage électronique. Conti découvre alors que la salle de transit de l'aéroport abrite une foule de personnages hauts en couleur, dont certains sont là depuis une éternité. Il va passer le week-end en leur compagnie et le soir du réveillon il arrive à organiser une visite de Paris illuminé en transgressant l'interdiction de sortie. À la fin du film, il semble abandonner sa femme et s'en va à pied, vers Paris avec Zola.

Le Terminal raconte l'histoire de Viktor Navorski (joué par Tom Hanks) qui arrive en touriste à New York, mais est bloqué à la frontière, car son pays d'origine, la Krakozie, vient de voir son gouvernement renversé par un soulèvement intérieur et se trouve plongé dans la guerre civile. Ses papiers ne sont plus valables et, ne comprenant pas l'américain, il met du temps à réaliser son sort. Frank Dixon, le nouveau directeur temporaire de l'aéroport, tente en vain de lui expliquer la gravité de la situation. Malgré tout, Viktor finit par comprendre grâce aux postes de télévision disposés dans le terminal que son pays a sombré dans la guerre. Bloqué dans l'aéroport, il décide alors

de s'installer dans une section fermée du terminal, à la porte d'embarquement 67. Devenu « inacceptable », et sans réelles ressources, il va subsister en faisant des petits boulots pour gagner sa vie, en apprenant l'anglais dans des livres, se faire des amis parmi les employés puis finalement trouver un semblant d'amour avec une hôtesse de l'air Amelia Warren qui, elle, ne rêve que d'un homme qui est déjà marié. Grâce à ce dernier, il obtient le fameux tampon vert qui lui permettrait de sortir, mais le chef de l'aéroport refuse de le signer. Ayant cependant acquis la sympathie de tous, par la défense bénévole et désintéressée qu'il a prise d'un passager en situation de détresse ne parlant pas l'américain, les policiers le laissent sortir afin qu'il puisse accomplir sa mission, faire signer par un jazzman le papier qui se trouve dans la boîte qu'il transporte en mémoire de son père.

Le troisième film, *Décalage horaire*, est un film français réalisé par Danièle Thompson, sorti en 2002. Rose (Juliette Binoche) et Félix (Jean Reno) incarnent deux inconnus qui se rencontrent à l'aéroport Charles-de-Gaulle grâce à l'emprunt par Rose du portable de Félix, car elle avait laissé tomber son propre téléphone cellulaire dans la cuvette des w.c.. Une grève et des conditions climatiques détestables annulent leur vol. Tous deux sont de caractère et d'origine sociale très différents. Rose est une femme obsédée par son apparence et son maquillage – qu'elle cultive comme une armure –, faible et hypercompassionnelle envers ceux qu'elle aime, mais franche et bavarde, et Félix, ancien chef cuisinier, devenu le roi de la cuisine surgelée aux États-Unis, est un homme stressé, plein de préjugés et de maladresse. Rose est à la recherche d'une nouvelle vie en tant qu'esthéticienne dans un hôtel de luxe au Mexique, loin de son compagnon Sergio qui la maltraite, tandis que Félix se rend à Munich pour retrouver son ex-petite amie, qui a refait sa vie, à l'occasion des funérailles de la grand-mère de celle-ci.

Tous deux ont vécu des relations difficiles avec leurs parents – Rose avec sa mère possessive et hypocondriaque, Félix avec son père, chef conservateur réticent à reconnaître les visions culinaires de son fils. Finalement ils se retrouvent dans une chambre disponible de l'hôtel Hilton où un dialogue s'instaure entre eux. Les vérités qui émergent les forcent à faire face à eux-mêmes, à leurs névroses et leurs avènements incertains. Finalement ils tombent amoureux et le film se clôt sur un *happy end*. Félix téléphone à Rose pour lui dire son amour et elle revient immédiatement d'Acapulco, tandis que lui retourne voir son père qu'il avait quitté à l'âge de 17 ans. La dernière séquence est particulièrement intéressante parce que l'on quitte l'univers technologique de l'ultramodernité pour replonger dans les racines d'un passé provincial. Du non-lieu on passe au lieu véritable, ontologique, historique. Félix entend la cloche de l'église qui sonne l'heure, s'arrête pour regarder la vitrine d'un petit commerçant, longe un vieux mur pour retrouver la vieille maison paternelle, retrouvant finalement ses racines et son authenticité.

Le quatrième film, le plus intéressant, est lui aussi français : *Stand-by* réalisé par Roch Stephanik en 2000. Après huit ans de vie commune, Gérard (Patrick Catalifo) et Hélène (Dominique Blanc) ont décidé de partir s'installer à Buenos Aires. Sur le

point de s'embarquer, Gérard annonce à sa compagne qu'il la quitte, qu'il ne l'aime plus et qu'il part seul.

Sous le choc, Hélène ne quitte plus l'aéroport. Elle se prostitue avec des voyageurs en transit, maladroitement d'abord, commençant par un client suisse joué par Jean-Luc Bideau, puis de façon plus téméraire. Devenue un personnage d'Orly, liée d'amitié avec un barman marocain, Marco (Roschdy Zem), elle commence ainsi sa vie étrange de somnambule, et finalement après une sorte de parcours initiatique, elle est transformée en femme libre. Le jeu de l'actrice Dominique Blanc est extraordinaire par les transformations de son personnage au cours du film.

Lieu de l'hypermodernité

L'étape est bien ici un aéroport et un lieu de résidence forcé et contraint. Ce lieu n'est pas neutre. L'aéroport est un lieu de départ, d'arrivée et essentiellement un lieu de transit dans les représentations sociales. Plus que les gares, c'est un lieu de surmodernité, pour reprendre l'expression de Marc Augé, un lieu de haute technologie, un lieu de globalisation mettant les différents points de la terre en contact et un lieu de globalisation en étant toujours identique, où que l'on se trouve. Le nom de passager a remplacé celui du voyageur, de même ne parle-t-on plus de carrefour, mais d'échangeur.

D'après Marc Augé, le non-lieu est un espace interchangeable. Si les auberges et hôtels sont, en général, différents les uns des autres, les motels et les hôtels d'aéroport répondent à l'attente des clients heureux et satisfaits de retrouver toujours le même endroit, les mêmes décorations, les mêmes services. L'exemple de cette impersonnalité de l'espace et de la solitude qu'elle engendre est mis en scène de manière à peine caricaturale, mais très significative dans l'hôtel où la femme d'Arturo, dans *Tombés du ciel*, doit se réfugier pour passer la nuit. Après que le policier lui a expliqué que son mari n'était pas visible, qu'il n'était pas retenu par la police, qu'il était en sous-douane, en zone internationale, qu'il n'était même pas en France, qu'il était « nulle part », qu'« il n'existait pas », elle se rend à l'hôtel, « un nouvel hôtel, magnifique, tout neuf ». L'aliénation du prêt-à-porter de l'habitat provisoire y est démontrée de manière convaincante et comique. La musique d'ambiance rappelle à la femme et au spectateur l'aspect publicitaire et artificiel du logement proposé et bien sûr tarifé, par une caisse automatique, caractéristique de l'absence de lien humain dans un tel univers moderne. Le First Class Hôtel a « la même qualité, le même confort inégalé » (alors que le spectateur découvre l'exiguïté comique de la chambre et les prestations misérables offertes, le strict minimum dans cet univers standardisé) comme le dit l'annonce publicitaire « le même service dans le monde entier » (le poste de télévision montrant successivement des images des grandes capitales du monde). C'est ce qui plaisait au personnage de George Clooney qui aimait retrouver le même décor dans tous les aéroports et les hôtels du monde. La chambre d'hôtel incarnait à merveille cette

déshumanisation inhérente, inhumanité totalement assumée par son égocentrisme et son indifférence dans son activité technocratique de mettre les gens au chômage.

Il convient de souligner qu'à cette anonymisation du passager, telle qu'on la voit dans *Tombés du ciel*, est opposé un petit déjeuner entre les « retardés », les « non-existants » qui ont formé une petite communauté en dehors de tout cadre. Gardés par un policier posté sur le seuil toute la journée, policier qu'ils ont drogué à l'aide de somnifères, ils mènent une vie indépendante, ayant des relations humaines entre gens de caractère, d'origine et de destin différents, mais unis dans la même réclusion. Une telle communauté se fonde sur la communication et les liens entre les personnes à l'opposé de tous les voyageurs anonymes qui se croisent en s'évitant.

Pour Augé, un non-lieu est un lieu où l'être humain est par définition anonyme. Les grandes chaînes hôtelières, les supermarchés, les aires d'autoroute, les camps de réfugiés sont des lieux de non-vie, dans lesquels on ne s'approprie pas ces espaces, que l'on ne fait qu'utiliser. « 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-lieu¹⁴ ». Marc Augé oppose ainsi « les réalités du transit (les camps de transit ou les passagers en transit) à celle de la résidence ou de la demeure, l'échangeur (où l'on ne se croise pas) au carrefour (où l'on se rencontre), le passager (que définit sa destination) au voyageur (qui flâne en chemin) [...] »¹⁵. Un non-lieu est donc un lieu qu'on ne peut habiter, où l'on est de manière éphémère, lieu de passage, lieu où la solitude et la similitude se substituent à l'identité et à la relation. Un non-lieu est un endroit qu'on ne peut véritablement habiter et dans lequel l'individu demeure anonyme et solitaire.

La notion d'hyper-lieu que Michel Lussault s'efforce de définir¹⁶ n'est pas du tout concurrente du non-lieu de Marc Augé qui garde tout son intérêt épistémologique. Pour Lussault la notion d'hyper-lieu comporte cinq critères : tout d'abord, le regroupement d'activités et surtout l'intensité de ce regroupement ; puis, l'alliance de l'accessibilité du lieu avec la connectivité au Monde : les hyper-lieux sont des lieux où les individus et les choses assemblés sont toujours susceptibles d'être connectés à d'autres via les réseaux mobilitaires et télécommunicationnels ; ensuite, l'insertion du lieu dans différentes échelles – locale, régionale, nationale, mondiale, ce qu'il nomme l'hyper-scalarité ; le quatrième critère est qu'un hyper-lieu est un espace d'expériences partagées ; enfin, le fait que les individus qui expérimentent l'hyper-lieu y partagent une affinité spatiale (une familiarité avec autrui, car on est là au fond pour la même chose).

L'étude de l'aéroport comme hyper-lieu permet à Michel Lussault de se confronter au concept de non-lieu forgé de Marc Augé. Pour lui, les deux notions ne sont pas

14. Marc Augé, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », p. 100.

15. *Ibid.*, p. 134-135.

16. Michel Lussault, *Hyper-lieux. Les nouvelles géographies politiques de la mondialisation*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2017.

en contradiction : l'aéroport représente un hyper-lieu puisqu'il constitue un lieu connecté au local et au global.

C'est ce que montre par exemple le film de Jason Reitman, *In The Air* (2009) où le personnage joué par Georges Clooney passe la plupart de son temps dans les zones aéroportuaires étatsuniennes au point qu'il devient difficile d'appréhender sa localisation géographique si ce n'est par la médiation des panneaux signalétiques¹⁷.

Le non-lieu est un espace produit par l'uniformisation du monde, la déshumanisation et le morcellement. Les récits autour de l'aéroport suscitent le sentiment du non-lieu, terme qui traduit le trouble devant quelque chose renvoyant à l'uniformisation des espaces et à l'idée que, devant cette uniformisation, l'individu aliénerait son rapport aux choses, à la vérité des lieux. Les représentations sociales de la fin du xx^e et du début du xxi^e siècle considèrent ces espaces fonctionnels sans authenticité de l'expérience humaine comme des non-lieux parce qu'étant non identitaires, anhistoriques et sans interaction ni relation.

Un autre aspect non moins important réside dans le fait que les aéroports sont des lieux d'hypermarchandisation. Emplis de boutiques de luxe et d'alimentation, ces lieux hypercapitalistes mettent en relief l'absurdité d'une hyperconsommation. La choséification, la réification des gens eux-mêmes les transforme en objets consommateurs et consommés à la fois. C'est surtout par le récit qu'est mise en évidence la fracture entre un monde hypermarchand et la détresse de l'homme ou de la femme abandonnés dans le désert désargenté de leur dérégulation. La prostitution tourne en dérision tragique l'univers marchand. Quant à Navorski, il doit pour manger faire des sandwiches ridicules avec les crackers et les petits sachets de mayonnaise qu'on donne dans les avions, une autre manière de montrer combien ce monde est factice, artificiel, illusoire et trompeur.

Un autre élément qui renforce cette expérience de l'anonymat, des troubles identitaires et du déracinement est le fait que les aéroports sont des espaces liminaux à cause de leur fonctionnement en tant que seuils, en tant que frontières, lieux de passage qui ont leur limite, leur démarcation, avec toute l'autorité de l'administration douanière interrogeant l'identité des gens. C'est ce que les films de notre corpus montrent à l'évidence dans leurs débuts où les passagers se heurtent à des barrières mises avec brutalité ou des frontières dessinées dans le sol.

Les génériques offrent des informations inquiétantes, peu audibles, peu lisibles, brouillées (bruits de voix indistinctes, carte des aiguilleurs du ciel, avions énormes atterrissant dans un énorme fracas, cliquetis des plaques). L'atmosphère nocturne dans *Tombés du ciel* de l'arrivée des passagers, fantômes surgis de la nuit qui peu à peu prennent la forme d'une foule anonyme, peut paraître angoissante. Les premières séquences montrent comment l'arrivée est à la fois le mouvement d'une foule ano-

17. Étienne Faugier, « Michel Lussault, *Hyper-Lieux : Les nouvelles géographies de la mondialisation* », *Lectures*, 2017 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.4000/lectures.23293>.

nyme, dépersonnalisée encore plus par des vues partielles, celle des roues des valises, des pieds qui marchent et le franchissement d'une frontière qui est marquée par une signalétique et la vérification des papiers d'identité des voyageurs. La première expérience de nos malheureux voyageurs est que, sans papiers, ils n'existent pas. L'administration des douanes exerce une emprise que Zygmunt Bauman qualifierait de totalitaire. Les employés des douanes sont des gens sympathiques et patients, qu'il s'agisse du douanier qui s'efforce de comprendre la situation de Arturo Conti (Jean Rochefort) ou des douaniers américains, en particulier Dolores Torres. Mais leur fonction les amène de manière logique et mécanique à bloquer les individus qui ne sont pas en règle, ce qui génère des situations assez kafkaïennes.

L'absence du sésame administratif se double d'une incompréhension due à la situation singulière des individus (Arturo Conti a du mal à expliquer au douanier qu'il est franco-canadien, vivant à Rome et marié à une Espagnole, qu'il n'a jamais utilisé son passeport français et que sa photo n'est guère reconnaissable tant il était jeune à l'époque). Les problèmes de communication sont aussi linguistiques. Dans *Décalage horaire*, Rose (Juliette Binoche) au comptoir d'Air France ne comprend pas le terme de « vol retardé ». Elle et Félix (Jean Reno) parlent tous deux français, mais pas le même français. Félix, Français exilé à l'étranger, ne possède pas le langage assez populaire de Rose et inversement Rose n'a pas l'habitude des langues étrangères familières à Félix¹⁸. Quant à Viktor Navorski, son ignorance de la langue anglaise le conduit à des quiproquos absurdes lors de son interrogatoire¹⁹.

Les transformations temporelles sont importantes, entre précipitation, retards, attermolements, décalages, et la bousculade, l'empressement et la ruée des voyageurs dont la hâte et l'impatience contrastent avec la stagnation obligée de celui qui est resté en rade. C'est alors que vitesse et accélération (marques de la surmodernité pour Augé) apparaissent de manière caricaturale.

L'important dans ces histoires est de mesurer la solitude du personnage et les difficultés d'une situation nouvelle, celle d'un habitat sinon impossible du moins précaire. Se posent en effet les questions : où et comment dormir ? Comment manger ? Comment se laver (là aussi la précarité devient source à la fois d'angoisse et de comique).

Il est dit dans *Stand-by* que l'aéroport est un aquarium. Or l'aquarium évoque l'absence de communication ; derrière une vitre des poissons continuent de nager en rond dans leur prison de verre. Ce type d'espace a été illustré par Hopper dans le célèbre tableau *Nighthawks* qui a la forme d'un aquarium (ce qui a d'ailleurs inspiré certains retoucheurs à en faire un véritable aquarium), une image type de la non-communication des êtres enfermés dans la prison de leur solitude. Dans le roman d'Angelika Overath *Flughafenfische* (2011) il y a un grand aquarium dans le hall central de l'aéroport, dans le *Flight Connexion Center* et celui-ci est censé figurer

18. Rose, qui n'a jamais guère voyagé, s'essaye de prononcer « fine cuisine » à l'anglaise, ce à quoi Félix rétorque qu'il faut le prononcer à la française, car c'est cela qui fait vendre la cuisine à l'étranger.

19. Bande annonce du film *Le terminal* [En ligne] URL : <https://www.youtube.com/watch?v=fkTCIdVGOx8>.

une réplique de l'aéroport lui-même où les passagers errent comme des poissons et comme les poissons sont aussi tous différents en raison de leurs provenances plus ou moins exotiques.

Tobias Winter, le responsable de l'aquarium, considère les passagers eux-mêmes comme des poissons :

Son regard attentif à la vie des poissons s'était reporté, sans qu'il l'ait voulu, toujours plus fréquemment et plus longuement sur les voyageurs. Quand ils descendaient des hauteurs de la halle de verre, sur les escaliers mécaniques, glissant avec leurs valises à roulettes sur les bandes mobiles, ils les enregistraient comme des bandes de poisson²⁰.

Les passagers sans guide, perdus, désorientés, venant de tous les continents lui semblaient être des prises exotiques. Dès qu'ils avaient passé la douane, ils se déver-saient sans but dans le hall, se laissant séduire par les multiples miroirs postés dans le labyrinthe des magasins, des cafés et des bars. « Ils se laissent happer par les mots des lamelles virevoltantes bruissant au-dessus de leurs têtes, confirmant ici leur existence. Ils étaient rassurés par les lettres alphabétiques mentionnant les noms de Hongkong, Francfort, Tel-Aviv²¹ ». Ils sont bercés et étourdis par le bruit des machines à café, des roulettes des valises, le cliquetis des tableaux d'affichage, les langues étrangères qui résonnent dans les haut-parleurs.

À cette inconscience ichthyenne est opposé le désarroi de l'être perdu, de celui qui a perdu ses papiers, son identité. Dans *Stand-by*, une petite fille qui croit la jeune femme morte, alors qu'elle dort sur un banc, lui laisse une toupie que celle-ci fera ensuite tourner à plusieurs reprises, comme une image du jeu, du vertige, de la fin et de l'effondrement, car la toupie finit par s'arrêter et retomber sans mouvement.

Dans le désert (cependant très occupé, surpeuplé de foules actives et de boutiques de toutes sortes) que traverse le voyageur privé de destination une incroyable résistance se fait jour. Certes l'aéroport est un lieu d'instabilité (avec les tableaux des vols qui changent sans cesse, lettres et chiffres basculant dans un cliquetis mécanique) et un lieu de la dépossession. On y perd son identité, son portable, sa bague. Et tout particulièrement dans *Stand-by*, qui est l'histoire d'une rupture sentimentale où Hélène (Dominique Blanc) perd son compagnon. Certes elle ne s'y résout pas, elle reste dans l'aéroport et trouve dans la prostitution un moyen de vengeance, un moyen de survivre, de se révolter, de changer, de se métamorphoser. Elle change sa couleur de cheveux, son allure. De victime dépendante de son compagnon, elle devient « libérée » et se permet de dire ses quatre vérités à sa sœur.

Les quatre films montrent finalement un trajet initiatique. Si la perte d'identité et le trouble engendré sont fréquemment signifiés par les longs regards dans le miroir pour, après avoir cherché à se masquer, chercher à savoir qui l'on est véritablement.

20. Angelika Overath, *Flughafenfische, Roman*, Munich, btb Verlag/Random House, 2011, p. 13 (ma traduction). Voir aussi p. 65.

21. *Ibid.*, p. 14.

Si Rose se maquille sans cesse dans *Décalage horaire*, Hélène s'achète des lunettes de soleil pour protéger sa face (au sens de Goffman) dans *Stand-by*. Mais les différentes séquences dans le miroir servent à marquer la progression d'un changement dans le rapport à soi.

Finalement, aussi singuliers et originaux que peuvent être les trajets des protagonistes dans les quatre films, ils finissent tous par trouver leur Robinson. Pourquoi ne cèdent-ils pas à la démence comme ce fut le cas de Mehran Karimi Nasseri, alias Sir Alfred ? C'est qu'ils ont gardé quelque chose de leur ancienne vie : Viktor Navorski a sa fameuse et très précieuse boîte de cacahuètes, Rose a sa boîte de maquillage et son miroir (que Félix casse de manière très symbolique), Conti a un cadeau pour sa femme (un canard).

Rencontres

Vivre en vase clos n'exclut nullement les rencontres et vivre l'étape dans l'aéroport, dans ce milieu on ne peut plus cosmopolite, c'est côtoyer des cultures différentes, des langues étrangères et des façons d'être et de se comporter différentes. Dans *Décalage horaire*, ce sont deux cultures sociales qui se heurtent : les protagonistes sont tous deux français, mais de classes sociales opposées d'où des conflits « interculturels » qui sont en même temps découverte de l'autre. Dans *Terminal* cela se joue au niveau linguistique d'abord, dans l'incompréhension réciproque et dans le conflit avec les règlements et les lois d'une société. Les bons sentiments de Spielberg feront que l'humanité de chaque homme, en dépit de la situation dans laquelle il se trouve permettra de surmonter les obstacles. Enfin, dans *Tombés du ciel*, Conti/Rochefort fait des rencontres inattendues et va de surprise en surprise en découvrant une humanité à la dérive. C'est la rencontre de différentes cultures et d'histoires qu'il apprend à connaître, celle du petit Noir d'Afrique, celle de la Sud-Américaine Angela, ou de Knak l'Éthiopien. Et les rencontres sont très physiques, car tout ce petit monde se retrouve à faire sa toilette du matin dans les salles de l'aéroport.

Sans parler des rencontres très physiques d'Hélène qui se prostitue avec des clients anonymes, la vie en vase clos n'exclut nullement les rencontres de genre. On se souvient des difficultés qu'avait connues Yorick, lors de son voyage vers l'Italie, lorsqu'il devait partager dans une auberge la chambre avec une inconnue et les règlements instaurés tant bien que mal entre eux²². On sait – mais cela n'étonne pas de Laurence Sterne – que plus on insiste sur les dispositions et plus les choses deviennent problématiques et ambiguës. Dans le film *Décalage horaire*, Rose (Juliette Binoche) et Félix (Jean Reno), les deux inconnus sont amenés à partager une même chambre à l'hôtel Hilton, Félix ayant eu pitié de Rose, recroquevillée sur une banquette pour essayer de dormir et l'ayant invitée à partager sa chambre. La scène commence par le choix des lits : Félix ayant demandé à Rose lequel elle préférait, celle-ci répond celui

22. Laurence Sterne, *Voyage sentimental*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 313-321.

du côté de la fenêtre à quoi Félix rétorque que c'est celui qu'il prend. Tout un jeu de pouvoir s'instaure dans ce couple dont le décalage est multiple (psychologique, culturel). Cette cohabitation leur fait découvrir que chacun est différent de l'autre, et dans l'affrontement, ils en viennent à comprendre l'origine et la cause de ces différences dans une sorte de psychothérapie de couple.

Dans *Terminal*, les choses sont plus nuancées : Viktor se fait l'entremetteur entre Enrique Cruz et l'officier Dolores Torres, qui se marieront, tandis que ses illusions relatives à son aventure passagère avec l'hôtesse de l'air se dissipent. Quant à Conti ses rencontres sont moins amoureuses, même si son épouse fait une crise de jalousie en l'apercevant avec Angela, mais plus amicales, voire même paternelles. Ce qui est évidemment très différent avec l'Hélène de *Stand-by* pour qui les rapports sexuels sont tarifés, mais qui se lie d'amitié avec le barman marocain, Marco qu'elle ira peut-être retrouver comme le laisse suggérer discrètement la fin du film.

Pour conclure, l'étape dans l'aéroport a été un moment et un lieu d'initiation. Les cheveux d'Hélène sont un bon marqueur de ces transformations. Au début elle a les cheveux plats de la femme soumise, par la suite, se faisant prostituée elle change de look, ses cheveux sont teints. Puis à la fin elle se lave les cheveux pour une coiffure plus libre, témoignant de son indépendance conquise, acquérant une nouvelle beauté, ni soumise ni résignée. L'étape imprévue a amené les passagers anonymes à rencontrer des situations inattendues et des personnes dans une expérience cruciale qui les mettant face à eux-mêmes, les ont changés et transformés.