



HAL
open science

La Ville Nouvelle

Tiphaine Samoyault

► **To cite this version:**

Tiphaine Samoyault. La Ville Nouvelle. Cahiers de L'Herne, 2022, Annie Ernaux, pp.185-189. hal-03690561

HAL Id: hal-03690561

<https://hal.science/hal-03690561>

Submitted on 20 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La Ville Nouvelle

La ville nouvelle est-elle promesse d'une vie nouvelle ? Dans la vie, sans doute pas, ou fugacement, mais dans l'écriture ?

La longue fréquentation des archives de Barthes (encore partiellement inédites) et la lecture répétée des archives publiées d'Annie Ernaux (plusieurs lectures, à des moments différents de ma vie cette dernière décennie, de *l'Atelier noir*), m'ont placée devant cette coïncidence de l'abréviation VN qui signifie, chez Barthes, *Vita Nova* et, chez Ernaux, Ville Nouvelle. Dans les deux cas, elle est le sigle et le signe de l'œuvre à venir, jamais réalisée pour Barthes, partiellement réalisée pour Ernaux et non sans subir de multiples métamorphoses. Car *Journal du dehors* n'est qu'une retombée du projet VN, comme *la Vie extérieure* et *Regarde les lumières mon amour* peuvent en constituer des formes de comètes. Dans la Ville Nouvelle, il y a dès 1982 à la fois l'itinéraire de la fille qu'Annie Ernaux a été, la rupture avec lui et une forme de dissolution du moi. On ne sait pas si le fantastique naît des espaces vides, hétérotopiques, de la superposition imaginaire de la ville ancienne et de la ville nouvelle ou de cette dissolution du moi dans l'écriture. « Si je fais Y. (de quelque façon que ce soit), je ne peux faire Cergy avec “je”. La seule voie moyenne est de faire Cergy avec “nous”, “ils”, “on” ou même “anonyme”. » (*Atelier noir*, p. 20)

Jusqu'à la publication de *Journal du dehors*, en 1993, la VN est un projet alternatif, libérant en partie, comme dans un rêve, de l'écriture du passé. Ni mythe, ni histoire, la Ville Nouvelle comme livre de la non-mémoire est désirable et en même temps elle inquiète. En 1982, quand le nom du projet est encore VN ou Cergy, Annie Ernaux se demande si le livre sera de l'ordre de la fantaisie ou de la description. En 1983, l'hésitation porte sur la forme à donner au chantier qu'elle a ouvert par la pratique de la notation et surtout sur le choix du livre à faire, « la visite » ou la VN. C'est pourtant l'année où « faire le chant de la ville » apparaît comme la nécessité la plus pressante : « Le plus urgent, c'est de réfléchir à la VN. » (4 octobre) « Choisir “le plus difficile”, c'est choisir la VN. » (6 octobre) ; et comme une réserve d'innovation formelle : « La Ville Nouvelle avec le “on”, presque pas d'histoire ? C'est dur. » Trois ou quatre lignes narratives se dégagent : l'histoire d'un couple, qui illustrerait une forme d'amoralisme de la modernité mais sans dénonciation ; l'histoire d'une rupture personnelle dans laquelle, sur le décor en deux dimensions de la ville nouvelle seraient projetés en éclats fragmentaires, des flash-backs du passé ; et les morceaux prélevés des voix anonymes : « je ne sais pas encore si je désire décider » (25 octobre). Parfois s'ajoute à cela l'histoire d'une enquête ou d'une quête qui fait basculer le projet du côté de la mémoire. La forme imaginée, non décidée, reste promesse de vie nouvelle. Puis l'intérêt pour elle retombe progressivement et deux ans plus tard : « Il est exclu que je fasse quelque chose sur la VN, histoire inventée ou autre. » (29 juin 1985). D'autres projets prennent le dessus et le décor s'éloigne ou est absorbé dans le roman total (RT). Il émerge de nouveau à la rentrée 1990, en demi-teinte : « Repensé à la “séparation” (Ville Nouvelle), pour faire un récit court, mais pas très envie, je crois. » (1^{er} septembre) « Repensé “Ville Nouvelle 75”, rupture – mais je ne “sens” pas terriblement cela. » (6 octobre) Puis plus rien. La VN ne fait plus l'objet de recherches formelles, il n'est

plus présent dans le journal d'atelier. *Journal du dehors* n'a pas posé de problème de forme. Il est le résultat de trois gestes, la notation, la sélection, la mise en ordre. La ville a cessé d'être nouvelle.

Que signifie nouvelle dans ville nouvelle ? Pourquoi dit-on ville nouvelle et vieille ville ? Antéposé l'adjectif établit un constat. Postposé, il ajoute la détermination d'une promesse. Une nouvelle vie n'est pas la vie nouvelle qui suppose un changement profond, un recommencement, un affranchissement du quotidien. Or rien de moins libéré du quotidien que la ville nouvelle, tout entière organisée autour du déplacement maison-travail et de la résolution efficace de la vie pratique (supermarchés, centres commerciaux). L'échec relatif à faire d'elle une vie nouvelle vient sans doute d'un consentement au quotidien qui est un aspect de la pensée et de la vision non élitistes d'Annie Ernaux. Pourtant, les conditions étaient réunies, si l'on reprend les déterminations de la *Vita Nova* telles que Barthes les définit pour lui-même et avec la lecture de Dante, de Michelet et de Proust : le milieu du chemin de la vie (qui, Barthes y insiste, n'est pas mathématique mais le sentiment d'une jonction), une grande rupture (la mort de la mère chez Proust et Barthes, la séparation chez Ernaux), la relation entre subjectivité et archive et l'engagement dans de nouvelles formes d'écriture : « il ne peut y avoir de vie nouvelle que la découverte d'une nouvelle pratique d'écriture¹. » On peut changer de doctrine, de méthode ou de croyance mais seule la recherche d'une forme nouvelle est à la mesure d'une *Vita Nova* que Barthes assimile aussi à un « renversement du paysage ». Dans *l'Atelier noir*, à partir de 1982, Annie Ernaux est effectivement en quête de forme (la VN, le R[oman] T[otal]) et elle s'interroge sur ce que peut une œuvre pour la vie, pour la singularité de son existence et de toutes les existences. Mais elle ne retient pas l'exception un peu spectaculaire que constitue ce programme. Elle n'en épouse pas la critique implicite de ce qui précède, la mise en cause d'une expérience antérieure et d'une insatisfaction. Elle ne recherche pas d'autre forme d'émancipation que celle qui l'a conduite à trahir son milieu d'origine et à être ensuite la plus fidèle possible à sa misère, à sa détresse, à son écartement, mais aussi à ses formes d'enchantements. Elle retient en revanche implicitement de la *Vita Nova* qu'il n'y a désormais plus de distinction qui vaille entre vie et écriture.

Je suis frappée, à la relecture de *Journal du dehors*, par la violence du texte, par sa noirceur. M'étaient restée une impression plus mélancolique, celle du supermarché comme pays natal et du paysage vu du RER comme une longue friche ouverte au vent, aux graffitis, à l'écriture. Un *no man's land* comme celui que représente la ville nouvelle au début. C'est peut-être l'idée d'une solidarité profonde entre les vies qui produit cette impression ou ce faux souvenir. Au moment de la publication, en 1993, et depuis qu'elle commence à noter ce qu'elle y voit et entend, en 1985, Annie Ernaux dit aimer vivre-là et se laisser traverser par les autres. Elle sait que les personnes qu'elles croisent et qu'elle écoute, en particulier les plus faibles et les plus démunis, sont les dépositaires d'une partie de sa mémoire et de son existence, tout comme sa vie à elle, et pas seulement ce qu'elle écrit, porte une part de la vie des autres. La notation participe de la quête d'impersonnalité ou de « transpersonnalité » engagée dans les textes plus nettement autobiographiques. Elle donne à toutes les vies la dignité de l'écriture. Pourtant, parmi les émotions face à ces vies anonymes évoquées dans l'avant-propos du journal, la

¹ Roland Barthes, « Longtemps je me suis couché de bonne heure », *Œuvres complètes*, V, Seuil, 2003, p. 467.

révolte et la colère font partie de ceux qui ont une puissance particulière de révélation. Et les scènes violentes sont nombreuses, paraissant contraster avec la banalité des situations et l'égalisation des vies. Femme transportée sur une civière, corps cognés par les caddies et les enfants, mendiants stratèges ou mendiants désolants, caissière rabaissée, chat écrasé, fils humiliant sa mère, mains abîmées par le travail, scène d'excision, cadavre d'une vieille femme morte depuis une semaine, équarrissage des bœufs au fond du magasin, obscénités, enfants maltraités, poisson mort, racisme ordinaire, bêtise de ceux qui croient savoir... : ce qui frappe, retient l'attention, justifie la notation est d'abord ce qui choque ou ce qui serre le cœur. La ville nouvelle n'est pas le seul lieu où cela se passe, il y a aussi Paris et Angoulême, et tous ces petits faits sombres et ignorés, ressemblant à beaucoup d'autres, sont des formes nouvelles de la vie dure, avec ses inégalités, le poids des dominations, peu d'espoir finalement.

Sans début ni fin (1987 : « Je vis dans la Ville Nouvelle depuis douze ans et je ne sais pas à quoi elle ressemble »), la ville nouvelle est la géographie noire de la vie postmoderne, privée de temps, de généalogie et d'histoire. Et c'est violent. Avoir le supermarché pour lieu de mémoire et pour pays natal, c'est doux, comme tous les pays nats, mais c'est aveuglant. En 1996, Annie Ernaux dit avoir pu enfin, pour la première fois, parcourir mentalement tout l'espace qui l'entoure. C'est dans *la Vie extérieure* : « 11 novembre 1996. Expérience : parcourir par la mémoire le territoire qui m'entoure, décrire et délimiter ainsi l'étendue de l'espace réel et imaginaire qui est le mien dans la ville. Je descends jusqu'à l'Oise... [...] Pour la première fois, j'ai pris possession de l'espace que je parcours pourtant depuis 20 ans. » La délimitation de l'espace restitue sa topographie au sujet et ramène du temps dans l'observation. Il y a plus de présent dans *la Vie extérieure* que dans *Journal du dehors*, ne serait-ce que par l'incursion du journal télévisé et une forme de commentaire de l'actualité. Le livre est moins brutal, parce que moins privé de toute coordonnée. Même si le temps du supermarché est un temps sans horloge, par exemple, il offre son expérience propre à celle qui s'y abandonne et se livre au vide parfois bienfaisant que produit en soi la contemplation. Dans *Regarde les lumières, mon amour* : « Je tombe dans une espèce de torpeur où le bruit de fond de l'hyper à cette heure d'affluence me fait penser à celui de la mer quand on dort sur le sable. »

Je pense qu'on a tendance à minimiser la violence des textes d'Annie Ernaux. Parce qu'elle ne condamne pas directement – à part l'arrogance de la domination ordinaire et la machine infernale du capitalisme avancé –, on n'en retient souvent que les émotions positives, la solidarité, la compassion, le souci de tous les autres, les petits faits vrais, les vies simples, les espoirs modestes, les hontes dissimulées. Elle n'a pas de grands mots à la bouche. Et c'est pourquoi certains la méprisent en assénant que ce n'est pas de la littérature ou bien de la littérature pour minidette (qui emploie encore ce mot ? qui pense encore pouvoir rabaisser ainsi). Annie Ernaux ne parle ni d'émancipation ni d'exception, ni de révolution ni d'invention. Encore un point commun avec Barthes. On retient plus de lui sa douceur, parfois assimilée à une neutralité, voire à une mollesse, que son refus radical de la morale bourgeoise, que son sentiment profond d'exclusion. Parce qu'il ne dénonce pas directement, mais seulement en montrant qu'il y a plusieurs langages et qu'un est faussé, on peut ne pas entendre. Comme Annie Ernaux, il propose des formes hospitalières, susceptibles d'engranger des formes de vérités qui ne prétendent pas à la généralité. Ce sont des lieux – la notation, le haïku, l'épiphanie – où littérature et vie ne sont pas coupées. Chez l'une et l'autre, le

problème formel de l'accueil n'est pas de pouvoir tout contenir. C'est au contraire un arrachement, un moment bref. L'hospitalité de la forme n'a pas à voir, comme on pourrait le croire, avec des questions de quantité ou de totalité, mais avec cette puissance de surgissement et de déflagration où une vérité de la condition humaine est donnée tout d'un coup à voir avec éclat ; et que cet éclat nous point et nous émeut. Dans des formules saisissantes de *la Préparation du roman*, Barthes présente ainsi le haïku comme un « art d'écramer la réalité » ou comme une manière de « rafler » des « copeaux de présent », comme avec un rabot². « Le moment de vérité implique une solidarité, une compacité, une fermeté de l'affect et de l'écriture, comme un bloc intraitable. Le moment de vérité n'est pas dévoilement, ce n'est pas la minute de vérité, ce n'est pas du tout ça, c'est au contraire le surgissement de l'ininterprétable, c'est-à-dire du dernier degré du sens, de l'après quoi plus rien à dire³. » Le consentement à ce bloc intraitable est une chance de la VN qui offre des zones libres où l'écriture n'est pas encore devenue littérature.

Si le souvenir de lecture efface une partie de la violence, c'est aussi qu'on ne veut pas la voir, comme on détourne les yeux des enfants portés par les femmes qui mendient ou de celui qui se trouve tous les matins sur la même marche à l'entrée du métro.

On oublie la putain, on oublie les couilles exhibées, on oublie « je t'emmerde ».

On oublie : « S'asseoir sur le bitume du métro, baisser la tête et tendre la main. Entendre les pas, voir passer les jambes, celles qui ralentissent, l'espérance. Qu'est-ce que je préférerais, cela ou me prostituer, la honte publique ou privée. Besoin de me mesurer aux formes extrêmes de la déréliction, comme s'il y avait une vérité qu'on ne puisse connaître qu'à ce prix. » (*La Vie extérieure*).

On n'en veut pas, de la vérité.

On passe d'un air gêné devant ce qui nous choque.

On oublie la femme gelée et ses propos impitoyables.

On oublie la femme accroupie qui urine derrière le café, celle qui hurle dans la maison de retraite exactement comme un canard qui crie dans la cour d'une ferme.

On oublie les enfants rendus sourds dans les rues de Bagdad qui marchent comme des ivrognes et les mille morts au Bangladesh, suite à l'effondrement d'une usine qui fabriquait pour les marques qu'on achète tous les jours.

On oublie que la ville nouvelle n'offre pas de nouvelle vie.

On oublie la honte, toujours liée à une chose qui ne peut pas se dire, par peur de devoir dire la sienne.

On oublie qu'il ne peut y avoir une vie nouvelle qu'avec un langage neuf.

Tiphaine Samoyault

² Roland Barthes, *La Préparation du roman. Cours au Collège de France 1978-79 et 1979-80*, Éric Marty (dir.), Seuil, 2015, p. 183, 197.

³ *Ibid.*, p. 229.