

Article

« Errances interdites : la criminalité au féminin dans *L'astragale* d'Albertine Sarrazin »

Karin Schwerdtner

Études françaises, vol. 40, n° 3, 2004, p. 111-127.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/009739ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Errances interdites : la criminalité au féminin dans *L'astragale* d'Albertine Sarrazin

KARIN SCHWERDTNER

Sans doute en raison d'une sensibilité croissante à la condition des femmes dans la société, la question de l'errance au féminin est devenue un thème important des romans contemporains publiés en France¹. Or, le concept de l'errance recouvre non seulement la mouvance, entendue comme une errance physique, mais aussi l'infidélité, tenue pour une errance morale², et la folie, prise comme une errance mentale³, entre autres idées connotant la déviation par rapport à une norme ou un idéal. Dans les représentations historiques, par exemple, de l'aventurier du genre brigand, l'infraction judiciaire s'ajoute au mouvement spatial pour poser une problématique d'autant plus intéressante qu'elle recouvre deux manifestations de l'errance, à savoir la mobilité et la criminalité.

Dans cette étude, nous nous proposons de considérer ce double questionnement de la mouvance et de la transgression, en faisant appel aux considérations de la causalité, du déplacement, des relations sociales, et de l'énonciation. Car il nous importe de savoir en quoi, et à quelles

1. Pour nous en convaincre, il suffit de considérer la position centrale accordée à la femme mobile dans *Le vice-consul* de Marguerite Duras, *La femme au petit renard* de Violette Leduc, *Voyages de l'autre côté* de J.M.G. Le Clézio, *Shérazade* de Leïla Sebbar, *N'zid* de Malika Mokeddem, et *Desirada* de Maryse Condé.

2. Voir sur la question de l'errance morale au féminin : Catherine Cusset, « Errance et féminité au 18^e siècle : de *Manon Lescaut* aux *Amours du chevalier de Faublas* », *Elseneur*, n° 7, juin 1992.

3. Pour une discussion sur l'aliénation mentale en littérature, consulter par exemple Sylvie Milliard, « L'errant magnifique : d'Edmond Dantès au Comte de Monte-Cristo », *Elseneur*, n° 7, juin 1992.

fins significatives, la femme ambulante peut réaliser ce qui se présente classiquement comme une activité masculine⁴ : la truanderie. La question est d'autant plus intéressante qu'il n'existe aucune tradition occidentale littéraire⁵ de l'errance au féminin⁶, le brigandage étant par convention « le mode de délinquance du garçon⁷ » : nous cherchons donc à déterminer comment l'héroïne du roman contemporain est apte à percevoir et à communiquer ses déplacements et ses crimes.

Le roman que nous retenons pour notre analyse, *L'astragale*⁸ d'Albertine Sarrazin, offre une représentation pertinente et frappante d'une truande errante qui se fait sujet du discours. Au lieu de permettre à autrui — et notamment à un homme — de spéculer sur ses expériences vécues, la protagoniste nommée Anne insiste pour exprimer son point de vue relatif à ses errances. En nous attachant à l'héroïne de *L'astragale*, nous pouvons donc examiner la mobilité et l'infraction depuis une perspective purement féminine.

Pour autant que ce roman nous montre le point de vue d'un personnage féminin, la perspective de l'auteure s'impose également. C'est que dans cette œuvre d'apparence autobiographique⁹, une très grande affinité s'établit entre Anne la protagoniste et Albertine l'écrivaine. En vérité, les expériences d'errance et de transgression racontées au fil du récit font écho à celles vécues par Albertine Sarrazin entre son évasion de prison et son retour. Si ensuite Albertine prend la plume dans une

4. La femme qui choisit la truanderie comme mode de vie « est nécessairement, selon la théorie [traditionnelle], non-femme et masculine par essence » (« *must, according to the [traditional] theory, be in essence non-woman, masculine* », Pat Carlen [dir.], *Criminal Women*, Cambridge, Polity Press, 1985, p. 2, nous traduisons).

5. Dans la littérature américaine, par exemple, « il n'existe aucune convention littéraire [d'errance au féminin], à part celle de la fille tombée/abandonnée ou de l'héroïne masculinisée des romans de quatre sous ». (« *[T]here is no literary convention [of female vagrancy], apart from that of the fallen woman/abandoned woman or of the masculinized dime novel heroine* ». Jacqui Smyth, *Other Frontiers: Female Vagrants and Mother Outlaws in American Literature and Film of the 1980s*, thèse de doctorat, University of Western Ontario, 1995, p. 8, nous traduisons).

6. Nous pouvons nommer quelques cas exceptionnels — particulièrement, au 18^e siècle, *Manon Lescaut* et *Moll Flanders* — où la femme errante revêt le statut d'héroïne.

7. P. Georges Heuyer, *La délinquance juvénile*, Paris, Presses universitaires de France, 1969, p. 112.

8. Albertine Sarrazin, *L'astragale*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1965. Dorénavant désigné à l'aide du sigle (A), suivi du numéro de la page.

9. Selon la page couverture de notre édition, *L'astragale* est un roman. Comme plusieurs critiques l'ont pourtant remarqué, il s'agit d'un roman « d'apparence autobiographique » (Elissa Gelfand, *Imagination in Confinement*, 1983) dans la mesure où Sarrazin a pris la plume en prison pour trouver, dans la représentation fictionnelle de ses transgressions passées, une façon de rester en liberté au cœur même du système carcéral (voir la note 51).

institution carcérale en France, avec l'intention de faire publier son histoire chez un éditeur parisien renommé, Anne en fait implicitement de même, en relatant au « je » ses activités passées. Or, puisque les femmes délinquantes, selon la tradition, « ne sont pas vues par la société française comme des martyres, mais comme des rebelles¹⁰ » et que « l'administration pénitentiaire préfère les individus passifs, repentants, et dociles¹¹ », la venue à l'écriture d'Albertine la prisonnière est jugée comme un acte d'insubordination. Cela dit, il n'est pas surprenant que la parution de *L'astragale* en 1965 ait provoqué une grande hostilité de la part des médias et du public.

Face à la perception sociale de la criminalité au féminin, et plus précisément du discours carcéral féminin, plusieurs questions se posent sur l'errance féminine dans son inscription littéraire. Pourquoi la femme s'adonne-t-elle à une errance criminelle ? Quels effets de sens se dégagent de ses déplacements et de ses pauses ? Quelle est la nature des relations entre la délinquante et autrui, puis quelles en sont les conséquences pour l'héroïne ? Enfin, en quoi et à quelles fins la criminelle errante prend-elle la parole ? Pour répondre à ces questions, passons à l'étude d'Anne la truande, depuis la nuit de son évasion de prison jusqu'au jour de sa capture.

La recherche du mieux-être

Telle qu'elle se présente, l'héroïne de *L'astragale* est une jeune femme célibataire qui ne possède aucune maison ou résidence fixe. Son abri temporaire a beau être confortable, elle finit tôt ou tard par le quitter pour se rendre sur des lieux publics. Comme femme errante, Anne « rêv[e en outre] de ligotage, braquage, opération-surprise » (A, 146) pour rechercher, de sa propre volonté, l'écart des règles localement admises. Même si elle trouve la sécurité matérielle et financière grâce à son amant Julien, lui aussi brigand, puis chez son client Jean qui se veut son protecteur durant l'absence du premier, il lui faut toujours « reprendre [s]a route » (A, 125) pour « réaliser des fins que visent la plupart des hommes : l'excitation, la possession, la défense de ses intérêts, la domination¹² ». En rêvant de parcours et de crimes, elle cherche également à éviter « les attachements et les servilités forcenées » (A, 187-188) qui

10. Anna Norris, « Parole interdite », *The French Review*, vol. 73, n° 3, 1998, p. 425.

11. *Ibid.*, p. 433.

12. Maurice Cusson, *Délinquants pourquoi ?*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1989 [1981], p. 16.

composent pour elle une existence de contraintes douloureuses ou de devoirs conjugaux. Sa mobilité a donc pour mobile la quête de son « mieux-être » (A, 32), voire d'une intense impression de plaisir ou de satisfaction générale dans la poursuite d'activités et de relations défendues par les lois sociales et judiciaires du pays.

Pour nous en convaincre, nous n'avons qu'à considérer l'évasion de prison au commencement du récit. Anne se trouve enfermée dans une maison de correction où elle paie ce qu'elle appelle avec délices ses « mauvaises relations » (A, 107) et ses « mauvais coups » (A, 107) par des tâches ménagères et par de petits travaux de couture. Étant donné sa condition de femme incarcérée, il n'est point surprenant qu'elle cherche à s'évader illicitement. L'essentiel de notre argument demeure donc dans le fait que derrière la notion de fuite se cache le désir de « recommencer à errer » (A, 125) et surtout, insistons sur ce point, celui de commettre elle-même des infractions à la loi. Quand, en effet, Anne s'oriente vers la liberté, elle cherche l'intensité des « aventures » solitaires. Seules les entreprises solitaires et risquées lui permettent d'éprouver des jouissances et de s'approprier le pouvoir, selon un désir de « profiter de la vie et [de] ne pas se laisser faire¹³ ». Dans ce cas, il n'est pas question d'attendre le jour de sa libération. Il lui faut même la voie la plus rapide et la plus dangereuse pour sortir de prison. Dans un effort pour retrouver au plus vite son existence d'avant son arrestation, elle renonce à l'idée de descendre « la pente douce de l'autre côté des remparts » (A, 6), en faveur de celle de sauter par-dessus le haut mur pour se casser un os de la cheville portant le nom « astragale ».

Sur la base de ce goût pour le péril ou de ce refus de la passivité, remarquons une « affinité totale » (A, 25) entre la protagoniste et le brigand nommé Julien qui la recueille au bord de la route côtoyant la prison, conscient des dangers que peut lui faire courir une assistance aussi audacieuse. Il n'y a d'ailleurs qu'un pas à faire entre l'affinité et l'amour, tellement la première vient déterminer le second dans le cas particulier d'Anne et de Julien.

En vérité, l'héroïne n'est pas seule dans le roman à exiger la jouissance intellectuelle, sexuelle et affective. Elle n'est pas non plus seule à rechercher l'action. Elle ne commet cependant pas, il faut le préciser, de crimes contre l'individu, tel en particulier l'assassinat. Au contraire, elle fait appel à ses pouvoirs d'observation et de renseignement, à son charme et à ses connaissances acquises sur le genre masculin, pour

13. *Ibid.*, p. 36.

mêler le vol à la prostitution¹⁴ et à l'escroquerie. Dans ces circonstances, son errance criminelle se conjugue moins avec la violence et la brutalité souvent attribuées au brigand homme, qu'avec le savoir, l'intuition et le pouvoir de séduction dont elle fait preuve au cours de ses aventures.

Le progrès et le recul¹⁵

Dans la mesure où Anne se place volontairement en opposition à un certain ordre judiciaire et social, nous ne pouvons guère omettre de signaler sa « peur du gendarme », et par extension, sa crainte de l'immobilité et de l'ennui derrière les murs épais. Ce sont cependant là des conditions auxquelles elle doit faire face, lorsque, pour permettre la résurrection (A, 44) de sa cheville après sa chute, elle est hospitalisée, puis confinée à une série de cachettes qui lui rappellent la prison. Tout comme en geôle, Anne se trouve « figée dans une frigidité douloureuse » (A, 43) sous l'impact des règles d'une vie structurée et des obstacles empêchant le libre mouvement. C'est donc chose entendue, l'errance, telle que représentée dans ce roman en particulier, s'inscrit dans un rapport dynamique avec la restriction de la mobilité.

En effet, Anne n'est pas toujours animée du même mouvement. Il arrive, même, qu'elle ne s'anime pas du tout. Au début de son séjour en résidence, par exemple, Anne est condamnée au repos, la cheville gonflée ne lui permettant pas de marcher. Puisqu'il lui faut toutefois « une certaine dose d'activité, de stimulations, de stress et même de frustrations¹⁶ », elle entreprend de clopiner autour de son lit pour ainsi recourir au genre de mouvement qui tourne sur lui-même. Comme Anne redoute que « le repos [ne] recule » (A, 192), elle emploie le même mouvement cyclique après l'opération à l'hôpital. Elle apprend à sautiller sur des béquilles au sein de la maison de ses receleurs, se fixant comme horizon le moment où elle pourrait de nouveau « [s]'élancer n'importe où pour y faire n'importe quoi » (A, 125). En vertu de la logique selon laquelle la danse en rond signifie un désir qui tourne à vide pour entraîner la régression physique, intellectuelle et affective¹⁷,

14. En France à l'époque, la prostitution est défendue aux filles n'ayant pas atteint l'âge de vingt et un ans.

15. Les oppositions binaires (rue / prison, progrès / recul) se rattachant au conflit entre la liberté et l'emprisonnement nous invitent à étudier le binarisme utopie / dystopie.

16. Maurice Cusson, *op. cit.*, p. 123.

17. Voir Xavière Gauthier, « La danse, le désir », *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 89, 1975, p. 27.

la démarche circulaire de l'héroïne fait ressortir son impuissance et sa démoralisation face au besoin de « [p]artir, retrouver l'air, chanter » (A, 125).

Il est vrai que la protagoniste circule à l'intérieur des limites du Milieu (du quartier galant de Paris) pour produire un mouvement en apparence giratoire. Si toutefois nous regardons de près ce mouvement, nous observons qu'Anne « ne flâne pas » (A, 131). Comme elle possède de plus en plus les forces pour « cavale[r] comme un lapin » (A, 28), elle ne retourne pas de manière systématique dans un café ou dans une rue. Elle ne redoute « vraiment que la poulaille, [...] mais sans cesse [elle] change de rue, d'hôtel, d'allure » (A, 131). À ce moment-là, son errance correspond à une sorte de ligne qui se prolonge, conjoignant les espaces en les faisant venir l'un après l'autre en succession. Comme nous pouvons par ailleurs le croire, les pérégrinations évoquant un mouvement linéaire se relie à l'idée de la progression dans l'espace et vers une existence plus heureuse.

Pour illustrer en quoi ce parcours orienté signifie pour Anne un progrès, nous n'avons qu'à envisager ses modes de déplacement au-dedans de la maison. Car ces modes rappellent l'apprentissage de la marche¹⁸ et la croissance de la confiance chez l'enfant. Étant incapable de poser le pied, après plusieurs années de « soumissions dans les gestes » (A, 52) suivies d'une évasion précipitée par-dessus le haut mur de la prison, la jeune femme commence tout doucement « en prenant pour départ des gestes le genou, roulant d'un côté et de l'autre, rampant sur place, appuyée sur les épaules » (A, 22). Graduellement, elle parvient à équilibrer son poids sur les deux jambes sans recourir aux béquilles, puis à lever le pied droit sans se projeter en avant sur le carreau. À force de faire de nombreux tours du Milieu, Anne réussit enfin à marcher toute seule et sans aide. Ayant par ailleurs imaginé que « [s]on destin était désormais de passer d'un lit à une banquette de voiture, d'une banquette à un lit » (A, 34), et donc de ne jamais connaître « [l]a vie dans les rues, l'obligation d'être constamment aux aguets, de décider vite, d'exercer sa force musculaire, son adresse¹⁹ », elle prend un énorme plaisir à circuler sans appui, en répétant les exaltations : « Moi, je marche » (A, 131) ; « Ah ! moi... Je marche » (A, 131) ; « Je marche, Julien... » (A, 141).

18. Plus loin, dans notre étude des relations avec autrui, puis de la venue à l'écriture, nous reviendrons sur le motif de la « marche » tel qu'il s'inscrit dans le cadre de la théorie féministe.

19. Maurice Cusson, *op. cit.*, p. 124.

Si nous revenons en arrière pour rappeler le rapport dynamique entre l'errance et la restriction de la mobilité, voire entre la liberté et la geôle, il est clair qu'Anne s'inscrit dans un mouvement cyclique où il lui faut sans cesse recommencer à zéro après « plusieurs années de routine chronométrée » (A, 52) et de « soumissions dans les gestes » (A, 52). À peine accède-t-elle à une errance continue à travers l'espace qu'elle doit de nouveau faire face à l'immobilité, puis à la danse en rond, et enfin au réapprentissage « des actions pourtant les plus naturelles » (A, 52). Est-ce donc à dire que l'errance de la protagoniste s'effectue en vain ?

Comme nous l'avons déjà proposé, Anne voit tous les avantages d'une existence en rupture avec la sédentarité et le respect de l'ordre public. Même au prix de la punition, il vaut mieux courir que tenir. Si nous considérons maintenant que l'héroïne, en cherchant à faire durer autant que possible son séjour en dehors des murs carcéraux, accorde un *surcroît* de négativité à la condition de femme soumise, la constatation suivante s'impose : autant la jeune femme craint la régulation de ses mouvements et de son être, autant elle donne de la valeur à l'errance en ce qu'elle ne respecte aucune contrainte et aucune définition prescrite.

Relations antagonistes

Vue par la narratrice comme une transgression qui lui permet de satisfaire de nombreux désirs et de résoudre des problèmes très réels, l'errance criminelle prend invariablement une valeur positive dans *L'astragale*. Ainsi, le meilleur moyen pour analyser les relations sociales aptes à déterminer la conduite de l'héroïne est peut-être de s'attarder sur l'opposition catégorielle entre « errance » et « norme ». Entre les deux termes compris dans ce rapport, il n'y a en fait que de pures différences positionnelles. C'est dire que l'errance « n'exist[e] [comme déviation] que dans la mesure où les sujets [a] construisent²⁰ » en tant que tel. Il s'ensuit que le contenu significatif, les caractéristiques ou les valeurs attribuées à la femme errante dépendent en partie de la manière dont les membres du groupe dominant l'appréhendent et la traitent.

Du point de vue de la société française dépeinte dans *L'astragale*, Anne est condamnée à être « l'anti-femme, l'anti-mère²¹ » pour avoir basculé dans la délinquance. Au lieu de la décrire par ses délits, pour en

20. Éric Landowski, *Présences de l'autre*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 25.

21. Anna Norris, *loc. cit.*, p. 425.

quelque sorte valider son statut de femme criminelle, on souligne sa rupture avec le conservatisme et la sédentarité de l'univers domestique²². On retient aussi son opposition à la maternité. Car en refusant d'abandonner sa vie errante, Anne renonce aussi à l'idée d'avoir un enfant : « je n'aurais jamais de gosse de mère inconnue, ça non ! » (A, 170). Par contre, si nous nous replaçons dans la perspective de la protagoniste, nous voyons que cette dernière tient énormément à l'errance criminelle. Dans ces conditions, le traitement social de l'errante et les passions qui la motivent sont en étroite corrélation, elles se déterminent réciproquement. Plus on la prend en faute, plus elle tient à fréquenter la rue ; plus elle s'éloigne de la vie conservatrice pour suivre son désir de vivre intensément, plus on insiste pour la voir d'un mauvais œil.

Certes, dans ce roman, les autorités françaises et les citoyens défenseurs de l'ordre social ne tolèrent pas le crime chez l'homme, mais ils acceptent encore moins l'adolescente qui, en s'appropriant le mode de délinquance du garçon, transgresse non seulement la loi judiciaire contre le vol, mais aussi son apparent destin socio-sexuel ou biologique : « la femme criminelle fait violence non seulement à la société mais aussi à sa nature profonde, telle qu'elle est inscrite dans sa biologie²³ ». Selon leur logique, reconnaître la criminalité chez la femme, c'est tout d'abord lui attribuer une nature masculine ou anti-féminine. C'est tout d'abord la définir comme étant *imparfaite* ou *défectueuse*. Comme nous le verrons plus loin, seul son amant Julien — en tant qu'ardent partisan et défenseur de l'errance — arrive à concevoir Anne comme étant *pleinement* et *positivement* femme et truande. Même les différents receleurs ou les anciens taulards qui l'accueillent chez eux en connaissance de cause refusent d'entendre parler de sa délinquance. Ils lui interdisent de parler de ses aventures. Car, du point de vue social, « une honnête femme reste à la maison (du père ou du mari)²⁴ » : elle ne flâne surtout pas.

22. La société occidentale contemporaine ne trouve la femme capable que de petits délits, ce qui trahit un semblable préjugé « misogyne » : « Les femmes criminelles sont des délinquantes insignifiantes [...], incapables de vraie criminalité. Elles sont plutôt des criminelles occasionnelles, qui se laissent d'abord entraîner par des partenaires masculins dotés d'une volonté supérieure à la leur et se montrent par la suite si incompétentes dans la réalisation du crime qu'elles se font facilement arrêter » (« *Women criminals are petty offenders [...] not capable of true criminality. Instead, women are occasional criminals who are first led into crime by stronger-willed male partners and are then grossly incompetent in the performance of the felony and easily apprehended* », Pat Carlen, *op. cit.*, p. 2, nous traduisons).

23. « *The woman criminal offends not only against society but also against her true nature... as rooted in her biology* », *ibid.*, p. 2, nous traduisons.

24. Françoise du Sorbier, « L'errance et les héroïnes de Defoe », *Tropismes*, n° 5, 1991, p. 181.

Le fait que l'on critique l'héroïne à partir de ce qui lui fait défaut, de ce qu'elle n'est pas — pour mettre ainsi en relief son statut de femme qui s'est par malheur écartée du droit chemin — n'est pas innocent. De telles critiques se fondent sur le postulat selon lequel le « génie de la femme [...] est de son élément naturel casanier et conservateur²⁵ ». Autrement dit, l'errance féminine cacherait une disposition profonde à la sédentarité, à la passivité et à la maternité, disposition qu'il suffirait d'encourager pour que cessent les comportements « déviants ». Pour nous convaincre de ceci, nous n'avons qu'à considérer comment les surveillantes de la prison font apprendre aux détenues la couture et la cuisine, dans le but de faire de chacune « une grosse propre adoptable » (A, 186) par la société.

Ce point de vue sur la « fille tombée » est basé sur une image : l'image d'une sédentarité, et même d'une soumission féminine, « à préserver coûte que coûte dans son intégrité — mieux, dans sa *pureté* originelle²⁶ ». En fonction de cette image fixe posant la tradition comme une entité homogène devant rester immuable pour assurer le contrôle du pouvoir, « ce sont les femmes, individuellement, qui devraient changer — et non les structures sociales et politiques qui les enferment dans des rôles contraignants, des rôles d'exploitées²⁷ ».

Si la perspective sociale dominante se base sur une vision hypostasée, nous ne pouvons toutefois pas décrire la réaction à la jeune errante comme une stratégie qui laisse entendre la possibilité d'une inclusion. Nous devons envisager plutôt une configuration où la jeune errante et la population des sédentaires conservateurs sont deux « contraires qui n'admettent entre eux ni conciliation ni chevauchement d'aucune sorte²⁸ ». Car la prise de position de l'héroïne est également fondée sur un idéal — l'idéal d'une errance et même d'une *insoumission* féminine à défendre coûte que coûte. Par rapport à cette image « verte et dorée » (A, 42) — qui pose l'agitation motrice et l'autonomie des gestes comme essentielles à la confiance en soi, au développement personnel, à la sécurité financière et à la jouissance charnelle et psychique —, les

25. C'est ainsi que la comtesse Puliga de Quigini critique la présence des femmes dans les lieux publics (Bénédicte Monicat, *Itinéraires de l'écriture au féminin : voyageuses du 19^e siècle*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1996, p. 64).

26. Éric Landowski, *op. cit.*, p. 22.

27. « [...] it is the individual women who should change — rather than the social formations which impose restrictive and exploitative roles upon all women », Pat Carlen, *op. cit.*, p. 1, nous traduisons.

28. Éric Landowski, *op. cit.*, p. 66.

contraintes au mouvement imposées par la loi et la société ne peuvent que revêtir la forme d'une menace.

Il convient de nous rapporter au caractère récurrent de son mouvement de fuite pour voir comment la jeune errante affirme sa condition de rupture avec autrui. Comme France Théoret²⁹ le propose pour la femme en marche, Anne « est apparemment l'objet d'une poursuite perpétuelle, "vue" de la tête aux pieds et constamment suivie³⁰ ». Pourtant, en s'exerçant à apparaître et disparaître avec le silence et l'efficacité des ombres, l'héroïne parvient à échapper au poids écrasant des regards, tant ceux des détectives en civil qui aimeraient l'arrêter, que ceux des hommes qui désireraient la convaincre d'abandonner son errance pour se mettre en ménage. Comme autre manière d'affirmer son autonomie et son insaisissabilité, Anne accepte d'entrer en contact avec certains hommes ou de se prêter à des relations corporelles susceptibles de lui « profiter dans l'immédiat » (A, 44). Elle se garde cependant toujours de créer des rapports interpersonnels stables, car ce serait se soumettre aux individus et aux groupes dont elle redoute une certaine influence.

Si nous établissons le refus comme traitement habituel, nous devons par ailleurs mentionner l'exception qui ne peut être que significative pour la représentation de l'errance dans *L'astragale*. Nous pensons ici à la stratégie d'alliance ou de filiation qu'emploie Anne pour se rapprocher de Julien. Avant toutefois d'aborder son rapport à celui qui la soutient dans ses rêves de transgression, examinons la manière dont ce dernier se comporte à son égard.

Par contraste avec les citoyens conformistes, Julien ne cherche point à préserver les codes de conduite qui assurent le pouvoir aux diverses institutions autoritaires. Car il est lui-même un brigand errant, interdit de séjour dans le département où il rencontre Anne et où il accepte de la secourir en l'enlevant du bord de la route. Ayant établi sa rupture avec la loi, posons maintenant son refus de la norme dans sa façon de concevoir Anne. Au lieu de la traiter de « non-femme » en raison de son goût pour le vol, il la prend comme une force admirablement audacieuse, voire comme une beauté dont il ne peut s'empêcher de tomber amoureux.

Or, Julien « s'occupe gentiment, adroitement de l'amour » (A, 56) pour ne point encombrer la jeune criminelle de ses exigences totalitaires ou

29. France Théoret, *Nécessairement putain* (pour l'édition à laquelle nous nous référons, voir la note 35).

30. Karen Gould, « L'écrivaine/la putain ou le territoire de l'inscription féminine chez France Théoret », *Voix et images*, vol. 14, 1988, p. 35.

de ses « abandons possessifs » (A, 11) qui mettraient en question son besoin d'agir sans contrainte et de « prendre [s]oi-même » (A, 34) son plaisir dans le crime et dans les relations sexuelles. Si à la longue il proclame son amour dans une protestation du genre « [mes infidélités] tout ça c'est fini, il n'y a que toi » (A, 185), Julien ne lui impose aucunement la passivité de la condition « bouche close et souriante, oreille ouverte et complaisante » (A, 107). Il penche plutôt pour une continuation de leurs errances et de leurs poursuites respectives : « je ne sais pas où nous irons tous les deux, mais nous irons loin, longtemps » (A, 180). Ce dispositif vient assurer une valeur positive à Anne telle qu'elle est — la représentante d'une force de mouvement et d'une insoumission féminine : « je veux te présenter, telle que je te vois ce soir » (A, 180).

Devant le comportement de Julien, Anne ne se sent point menacée. Au contraire, elle estime que son « sauveur » reconnaît sa rage et son angoisse face aux contraintes d'une vie structurée. S'il tient à lui sauver la vie, à lui payer ses frais, puis à la faire échapper de toutes les prisons de brique que sont ses asiles successifs, c'est qu'« il daigne s'apercevoir que, tout autour de l'os, il y a une femme, un être indécoupable qui travaille et qui pense » (A, 62) et enfin qui agit dans la conscience de ses besoins les plus profonds.

Ce qui ressort de la perception d'Anne, c'est que Julien vient la soutenir dans son désir de vivre intensément et de s'amuser ferme. Au lieu de lui faire éprouver « son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance³¹ » devant les lois et les certitudes de son apparent destin socio-sexuel et biologique, il devient plutôt son complice dans ses aventures de fuite et de transgression. Quant aux sédentaires conservateurs formant la majorité de la population, ils s'opposent à son image verte et dorée de l'errance en persistant à maintenir « les structures sociales et politiques qui les enferment dans des rôles contraignants, des rôles d'exploitées³² ». Mais alors en quoi les divers rapports antagonistes et complémentaires dans lesquels Anne est engagée contribuent-ils à la signification de l'errance criminelle dans le roman ?

Comme Anne refuse de se soumettre à autrui, insistant pour s'exprimer au « je » et parfois même au « nous » comme nous le verrons, une instance d'insurrection découle de sa condition de rupture avec le grand public. Anne est, certes, prête à frôler ou à effleurer les membres de la population dont elle est susceptible de tirer avantage. Elle est

31. Blaise Pascal, *Pensées*, Paris, Garnier, 1964, p. 108, §131.

32. Pat Carlen, *op. cit.*, p. 1. Voir note 27.

même prête à affirmer sa passion pour Julien et, par là, son orientation affective et sexuelle³³ qui ne dévie en rien de celle de la femme traditionnelle — pour brouiller la théorie sur la « masculinité » de la truande. Néanmoins, elle ne travaille point à préserver la convention sociale en cherchant « à savoir ce que l'on veut [lui] donner » (A, 34) ou l'obliger à faire. Au contraire, elle agit selon la conviction suivante : « tout m'est dû, mais j'aime prendre moi-même » (A, 34). Comprise en tant que déplacement féministe³⁴, son errance se transforme alors en « espace d'affirmation et de modulation au féminin³⁵ ».

En continuant à s'approprier « le droit à la vie d'exister conforme à l'image qu[']elle s]e fai[t] de la vie d'exister³⁶ », Anne se donne raison, en définitive, dans son combat contre la convention sociale. Mais, en réalité, tant que l'organisation sociale ne veut pas l'accepter dans son besoin d'un niveau de stimulation et d'action particulièrement élevé, elle ne peut que se vouer à la révolte et à la prise en charge du pouvoir au prix de l'incarcération et de la solitude. De son plein gré, elle se joint donc à ceux et celles pour qui « il n'y a pas de place [...] sur terre : l'errance ou la geôle, toujours » (A, 68).

La parole carcérale

S'il était essentiel, dans un premier temps, de cerner Anne dans sa poursuite d'activités illicites ou choquantes, il convient maintenant de nous arrêter sur la manière dont la mobilité et le délit sont racontés, en nous rappelant que l'héroïne se transforme en personnage chroniqueur lorsque l'errance n'est plus une possibilité. Comme nous l'avons en effet déjà mentionné, c'est à la suite de son retour en prison qu'Anne s'adresse parfois directement à certains personnages pour leur révéler des actions ou des intentions jusqu'alors dissimulées. Or, cette participation au discours de certains individus évoqués au « tu » n'est pas sans signification pour Anne : elle évoque non seulement le passage à l'écriture de l'héroïne, mais aussi sa familiarité avec le domaine criminel. Ceci est surtout le cas si nous considérons que l'héroïne choisit Julien le brigand comme allocutaire de prédilection. Il arrive par ailleurs à la

33. En prison, elle a appris à « aimer » les femmes pour conserver une certaine liberté dans le domaine des activités sexuelles.

34. Karen Gould, *op. cit.*, p. 35.

35. *Ibid.*, p. 33.

36. France Théoret, *Bloody Mary* suivi de *Vertiges*, *Nécessairement putain* et *Intérieurs*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1991 [1980], p. 126.

protagoniste de dire « nous » pour inclure la perspective de Julien dans son propos : elle vient alors inscrire l'errance et la truanderie au cœur même du discours. Par la même occasion, elle accorde aux policiers et aux citoyens indignés un statut inférieur comme « eux autres ».

En plus de raconter ses gestes et ses activités au temps verbal passé, Anne rapporte au présent les bribes d'impressions et d'observations qui composent sa pensée au moment de l'action. Se permettant, par exemple, de relater ses sentiments d'assurance et d'insuffisance, reliés aux problématiques féminines de puissance et de vulnérabilité³⁷, elle livre la phrase suivante comme exemple d'une angoisse relative à son infirmité : « Mais tu ne vois pas qu'elle est en train de pourrir ma guibolle ? » (A, 27) La narration des événements est également ponctuée des ripostes que l'héroïne aurait formulées dans sa tête, mais qu'elle passait sous silence pour ne pas encourir la colère ou la punition. Ces répliques du genre « Oh ! Ces propos comptables ! » (A, 76) apparaissent entre parenthèses dans la narration, ce qui met en relief la distance entre le passé de l'action et le présent de l'énonciation. Enfin, puisque Anne n'a plus rien à perdre en prison, elle donne libre cours à son « exubérant sans-gêne naturel » (A, 52) pour révéler, outre une pensée vive, mouvante ou affranchie, une conscience de femme qui n'est en rien passive et dépendante.

Si à présent nous voulons déterminer la signification profonde de l'appropriation de la parole, il nous faut analyser les procédés discursifs auxquels Anne a recours, à commencer par l'ellipse du nom de famille : « je n'ai pas de nom » (A, 191). Dans la mesure où le patronyme « identifie une place et confirme l'appartenance de l'individu qu'on nomme à une classe³⁸ », à une famille et à une société patriarcale, Anne signale sa révolte contre les institutions qui cherchent à lui attribuer une définition constante, et encore, une identité fondée sur la parenté masculine. Dans ces circonstances, Anne affirme le droit à l'autonomie sur le plan du discours et, par extension, sur le plan existentiel.

Hormis le nom de famille, l'errante écarte souvent les mots classiques de la langue française, en particulier les indicateurs du conservatisme qui impliquent pour Anne une soumission à la rigidité de l'ordre établi. Si en effet Anne tend à se révolter contre la tradition dans son

37. Le récit qui constitue le roman « trahit, chez l'auteure, des sentiments oscillant entre assurance et insuffisance [...] des questions de pouvoir et de vulnérabilité qui touchent particulièrement les femmes », « is dependent on the author's vacillating feelings of both strength and inadequacy [...] specifically female issues of power and vulnerability », Elissa Gelfand, *op. cit.*, p. 238, nous traduisons.

choix de langage, c'est qu'elle prend plaisir à recourir à des expressions courantes telles que « se faire un sacré mouroin » (A, 169), et aux termes comme « pisser » (A, 126) et « merde » (A, 117). Elle se plaît également à employer autant de vocables tabous que possible. Ce sont des termes comme « prison, casse, police » (A, 71) qu'il lui faut censurer au moment de l'action, pour ne pas risquer la découverte et le renvoi en prison. Ce sont également des mots qu'on ne s'attendrait pas à entendre chez la femme selon la coutume. Dans la mesure, d'ailleurs, où le parler en question est normalement attribué aux brigands errants du Milieu, elle refuse la convention occidentale de sédentarité, mais aussi sa formation de jeune fille vouée à la domesticité. Enfin, si nous songeons à la perception courante selon laquelle les femmes sont « porteuses de la civilisation³⁹ » et en particulier du français classique, on voit qu'Anne souligne sa rupture avec une langue et une culture qui imposent aux femmes « des rôles contraignants, des rôles d'exploitées⁴⁰ ». Ce refus de l'image de la femme comme gardienne de la tradition immuable s'avère particulièrement significatif si nous considérons que l'héroïne a reçu dans son enfance une éducation stricte. Revenons donc à notre question. Quels effets de sens découlent du discours de l'héroïne ?

Suivant sa tendance à errer, à escroquer et à cambrioler pour combattre les traditions et les lois censées contrôler sa conduite, Anne prend la parole pour faire intervenir une « instance jugeante⁴¹ » par rapport aux gardiens de l'ordre et aux valeurs formant l'idéal imposé. En effet, Anne vient communiquer son opposition aux règles sociales et judiciaires, en prenant soin d'assumer toute la responsabilité de ses actions⁴². Mais ce n'est pas tout : dans la perspective de la théorie féministe⁴³, Anne prend en charge la narration pour « éviter d'être transformée en femme-objet par le [discours d'un narrateur homme] et par les mots utilisés pour la désigner⁴⁴ ». En même temps, par le contenu et les procédés discursifs de

38. Claude Lévi-Strauss cité par François Hartog (*Le miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, 1980, p. 255).

39. Monicat écrit que la femme est traditionnellement considérée la « porteuse de civilisation » : elle doit, selon cette perspective, demeurer fidèle aux conventions de sa culture. (Bénédicte Monicat, *op. cit.*, p. 60)

40. Pat Carlen, *op. cit.*, p. 1. Voir note 27.

41. Simon Harel, *Le voleur de parcours*, Montréal, XYZ, 1992, p. 47.

42. Anne évite de faire retomber le blâme sur la famille et sur des « circonstances atténuantes » en refusant, par exemple, d'intégrer à son histoire des expériences vécues en enfance.

43. Pour le motif de la marche, nous pensons à France Théoret, *Nécessairement putain*. Pour l'objectivation langagière de la femme, voir Monique Wittig, « On ne naît pas femme », *Questions féministes*, vol. 8, mai 1980.

44. Karen Gould, *op. cit.*, p. 35.

son énonciation, l'héroïne exprime son opposition à « l'exigence sociale de catégoriser et d'interpréter "la femme"⁴⁵ » en fonction de ce que Gelfand nomme les mythes de la passivité féminine⁴⁶. Bref, elle fait éclater les explications par tradition réductrices et paralysantes. Car, en fin de compte, Anne ne se réduit dans son propre récit à aucune des formules qui lui sont proposées par la société : elle dépasse la fixité de toute définition en tant que femme truande qui prend la parole à sa manière.

C'est certes par le biais de la narratrice que *L'astragale* valorise une existence féminine en mouvement. En particulier, par rapport à « la sédentarité de l'univers domestique⁴⁷ » à laquelle les femmes sont vouées, le roman propose une manière d'être (Autre) qui combine la vitalité et l'autonomie des gestes aussi bien que l'inventivité et la mouvance des idées et des paroles. Après tout, Anne agit en sa propre faveur, choisissant de répondre à ses désirs, de défendre ses intérêts, enfin de déployer toute son énergie, pour éviter la soumission dans les gestes, voire pour effectuer un renouvellement constant de sa présence au monde. Quand l'errance n'est plus une possibilité, voire quand Anne veut « s'élargi[r] un nouvel espace d'affirmation et de modulation au féminin⁴⁸ », elle produit aussi, répétons-le, un discours original qui est relié à son goût de l'aventure et à sa force de caractère, mais également à sa peur du gendarme et à ses moments d'angoisse.

En sus d'une « manière d'être Autre », le texte suggère une « écriture Autre » par le biais de la criminelle errante. Pour nous en convaincre, rappelons que les réflexions actuelles et les ripostes antérieures, qui scandent le récit de certaines expériences vécues, contribuent à un discours autant anecdotique et fragmentaire que novateur et singulier. Considérons, en outre, les marques de l'oralité dans le discours de la narratrice. Notons, en particulier, le temps verbal du présent — comme dans l'exemple « comment être maintenant audacieuse, insolente ? » (A, 69) — où les actions sont présentées comme en devenir constant ; et la langue souvent familière et courante, où les mots sont pris en évolution. Dans ce cas, Anne contribue à véhiculer une Autre parole — une parole féminine — qui insiste sur l'évolution des idées et « asserte la complexité de la vérité ; sentiments, attaches, fuites et retours⁴⁹ ».

45. *Idem*.

46. Elissa Gelfand, *op. cit.*, p. 218.

47. Françoise du Sorbier, *op. cit.*, p. 181.

48. Karen Gould, *op. cit.*, p. 33.

49. Robert Dion, « La littérature (im)médiate », *Le moment critique de la fiction*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, p. 58.

Comme nous le savons, toutefois, les femmes incarcérées n'ont « pas le droit d'émettre une opinion, et surtout pas de prendre la plume⁵⁰ ». Au cœur du système carcéral où elle est confinée, Anne trouve donc dans « l'écriture Autre » de ses transgressions passées, une manière de « rester en liberté⁵¹ ». Nous n'avons par ailleurs qu'à nous appuyer sur la très grande affinité qui lie la narratrice et l'auteure de ce roman d'apparence autobiographique, si nous voulons lire non seulement la résistance, mais aussi une certaine victoire face à la machine carcérale.

En vérité, les difficultés connues en prison par Albertine Sarrazin (les critiques ont beaucoup commenté sa vie) portent à croire qu'Anne endure humiliations et représailles quotidiennes pour entreprendre d'émettre une opinion, de prendre la plume, et de faire publier son roman. Dans la société de l'époque, une telle entreprise est perçue comme un outrage : « sa prise de parole est inadmissible, car son statut de femme déçue devrait lui ôter toute autre identité, et surtout celle de noble écrivain⁵² ». Parce qu'elle a basculé du côté de la criminalité, elle « devrait être interdite d'écriture et bannie [de la parole] à tout jamais. Qu'elle ait l'arrogance de refuser de se taire, [et] d'écrire son histoire, [...] sont jugés comme un crime en soi⁵³ ». Ainsi, dans la mesure où l'héroïne, qui représente Albertine Sarrazin, réussit à faire paraître son écrit, elle parvient à gagner son pari en faisant entendre sa voix. Étant donné son goût pour les entreprises difficiles, sa victoire doit lui paraître d'autant plus délicieuse qu'elle découle d'une lutte singulièrement douloureuse.

La protagoniste de *L'astragale* vient donc employer tour à tour plusieurs modes de désobéissance ; et ceci, pour laisser voir en quoi la femme errante peut augmenter l'intensité de son affirmation en recourant successivement à l'errance géographique (la mobilité), judiciaire (le crime) et discursive (l'écriture carcérale). En effet, à l'exemple d'Anne la truande, la femme en marche peut représenter un mouvement et une parole qui signifient la prise en compte de son destin individuel. Si, en outre, Anne mêle son pouvoir d'attraction et son intuition de femme (A, 131) à son aptitude pour le vol, pour constituer une criminelle à la

50. Anna Norris, *loc. cit.*, p. 434.

51. Jean Chalon, « Albertine Sarrazin écrit pour rester en liberté », *Le Figaro littéraire*, 1^{er} décembre, 1966, p. 13.

52. Anna Norris, *loc. cit.*, p. 425.

53. *Ibid.*, p. 429. Norris se penche sur certaines femmes des XIX^e et XX^e siècles (et ici, sur Marguerite Steinheil) dont les textes carcéraux ont suscité une hostilité remarquable de la part des autorités, de la critique et du public.

fois innovatrice et difficile à capturer, elle vient remettre en cause non seulement la société et son code de conduite, mais aussi le stéréotype du cambrioleur homme et sa manière implacable de procéder par effraction. Elle propose et affirme en effet sa propre méthode pour connaître le succès, qui consiste à user de tout son corps. Sa prospérité comme truande femme étant en rapport direct avec la complexité de sa démarche, il lui est possible de *surpasser* le cercle des errants brigands en littérature.

Enfin, vu la convention selon laquelle les éditeurs et les membres du public insistent sur le silence des prisonnières, la jeune femme qui représente Albertine Sarrazin correspond à une révoltée qui, en racontant ses errances, s'est affranchie non seulement de la norme de sédentarité, mais aussi de la condition « bouche close et souriante » (A, 107). Étant donné le développement de la critique féministe depuis les années soixante-dix, il est par ailleurs à souhaiter, comme Norris le dit⁵⁴, que l'écrivaine ne soit plus jamais stigmatisée en société par son statut d'ancienne criminelle. Cependant, certains critiques « se retranchent toujours derrière la personne civile et le personnage mythique de la délinquante⁵⁵ », s'obstinant à parler du sujet écrivain comme d'une femme déchue. L'héroïne, qui représente l'auteure de *L'astragale*, accède alors très difficilement au royaume des anciens prisonniers (comme Sade, Villon et Genet) auxquels les institutions littéraires reconnaissent depuis toujours la qualité d'écrivain.

54. *Ibid.*, p. 434.

55. *Ibid.*, p. 426.