

ANNE GENSANE

***L'Astragale* d'Albertine Sarrazin : des pratiques langagières et motifs d'un roman noir autobiographique ?**

This article analyzes L'Astragale (1965) by Albertine Sarrazin as an autobiographical noir novel, where a young woman's escape from prison explores marginality and the quest for freedom. The article emphasizes the nocturnal atmosphere and the codes of noir, positioning the novel between lived reality and fiction, and turning it into a testimony on identity, subversion, and language (it notably highlights the use of slang).

Introduction

Nous nous intéressons ici à *L'Astragale*, roman publié en 1965 par Albertine Sarrazin (1937-1967) aux éditions Pauvert. Il retrace le parcours de la jeune femme en fuite après son évasion de prison où elle était incarcérée pour vol à main armée¹. Cette œuvre autobiographique présente un intérêt particulier dans le cadre de notre réflexion sur les écritures du réel et le roman noir.

Selon Véronique Desnain (2015), le roman noir se distingue du roman policier classique de par son déplacement de l'attention principale donnée : il ne s'agit plus d'élucider un crime, mais d'en explorer les causes sociales. Le crime devient ainsi le symptôme d'un problème plus large, lui rend sa complexité. Par ailleurs, Jean Pons le résume en ces termes : « L'intrigue n'est que le squelette du roman noir, sa chair, c'est l'histoire sociale » (1997 : 7). L'œuvre de Albertine Sarrazin répond-elle bien aux critères de ce genre, entre fiction et document ? Il s'agit en tout cas d'un texte qui atteste d'un réel vécu, transformé, certes, mais non dissimulé ; et pourrait répondre en ce sens à cette « littérature du réel » (Pons, 1997 ; Belhadjin, 2010).

C'est dans cette perspective que nous proposons, à travers cette étude, d'examiner les pratiques langagières et les motifs principaux de l'œuvre. Nous

¹ En réalité accompagnée d'une amie, c'est cette dernière qui tirera sur la vendeuse (sans toutefois le vouloir, par mégarde). Albertine Sarrazin, considérée comme celle qui a tout commandité, est condamnée à 7 ans de prison à Doullens.

commencerons par analyser l'histoire d'Albertine Sarrazin et aborderons ensuite l'esthétique noire qui structure le roman et qui, selon nous, devient un véritable outil de métaphore sociale. Enfin, nous nous pencherons sur la mise en mots de l'univers du polar et de la marginalité.

Le choix du moment clé (soit : la fuite) confère au texte une tension particulière : elle n'est plus en prison, mais elle reste marquée, à la fois physiquement et symboliquement, par l'expérience de l'enfermement. Cette situation nous amène à nous interroger sur la manière dont le texte rend compte de cette prison vécue. Quels mots et thèmes trahissent l'emprise persistante de l'institution carcérale ? Quels choix langagiers et littéraires permettant d'exprimer et de donner forme à l'expérience de la marginalité pourrait-on relever dans l'œuvre d'Albertine Sarrazin afin de légitimer l'idée qu'elle soit un roman noir autobiographique ?

1. L'histoire d'une femme en marge

Dans *L'Astragale*, le personnage qu'Albertine Sarrazin incarne est une figure féminine en constante fuite : de l'institution carcérale, mais aussi des catégorisations sociales traditionnelles. Son identité se dérobe et tente de faire face à une certaine fatalité.

Ce roman autobiographique met en effet en scène un sujet insaisissable, une femme dont le parcours biographique (cf. Vilboux, 1999) est morcelé. Elle est abandonnée à Alger à l'assistance publique qui lui donne le nom de Albertine Damiens, et adoptée à l'âge de 2 ans devenant Anne-Marie Renoux. Elle s'appellera Anick à l'âge de 16 ans, renommée d'usage par la maison de correction paternelle Bon Pasteur de Marseille où elle a été envoyée par son père. Elle se fera finalement appeler Anne, et c'est le prénom choisi pour son propre personnage dans le roman qui nous intéresse².

La marginalité que nous décrivons chez l'auteure prend place dans un contexte historique d'après-guerre, où la femme est encore assignée à des rôles domestiques, ce qui rend la rébellion d'Albertine Sarrazin doublement subversive : si les femmes obtiennent le droit de vote en 1944, le pays tend toujours à faire des femmes de véritables « femmes-mères », « au foyer », enfermant l'individu dans un rôle bien déterminé. L'auteure est en rupture avec

² Albertine Sarrazin a aussi écrit *La Cavale* (1965), *La traversière* (1966), et de nombreux poèmes. Les noms qu'elle se donne dans ses ouvrages sont différents.

ces représentations³, et il semble que ni sa mentalité ni son corps ne sont enfermés dans un rôle qu'on aurait déterminé pour elle.

Son corps nous semble au cœur du récit (cf. Gensane, 2026a). Fracturé dès le début du roman (l'astragale est un os du pied qu'elle se casse en sautant du mur de prison dont elle s'évade), il symbolise à la fois la douleur et la liberté arrachée. Mais lorsque la thématique du corps apparaît, c'est aussi sous la forme d'une reconquête de soi à travers des gestes intimes de purification et/ou d'affirmation de soi. La nudité et le maquillage sont en effet des éléments très présents dans le récit, bien qu'elle impose une « docilité » certaine à son corps malgré elle en raison de son vécu carcéral⁴ (Foucault, 1993). Car, oui, la « taule » la « cerne encore » (p. 52). Elle connaît les ordres de la prison, comme celui-ci qu'elle rapporte en discours direct :

(1) Ôtez-moi ce noir à vos yeux. (p. 52)

Ce qui la pousse parfois malgré elle à accepter des ordres corporels.

(2) Aussi avais-je obéi complètement par habitude. (p. 52)

Consciente d'une certaine fatalité⁵, consciente de sa marginalité, elle montre au lecteur qu'elle garde pour autant le contrôle d'elle-même.

(3) Vaincue, cassée, je suis là quand même. (p. 97)

Le récit accentue l'enfermement mental et spatial : le temps carcéral est pesant et toujours présent comme un fardeau.

(4) Je suis encore sous le règne de l'horloge, l'horloge des autres (...) celle invisible des prisons qui vous regarde et vous ramène. (p. 101)

Par ailleurs, l'espace vécu par Anne⁶ est saturé de clôtures : des « rectangles », qu'ils soient « métallique » (p. 47), « inhumain » (p. 47), ou « d'éponge » (p. 155) (qui sont autant de cellules, lits, chambres, ou dans le dernier exemple : serviette) marquant une prison intérieure omniprésente.

³ De plus, nous soulignerons qu'avoir connu l'assistance publique était déjà une expérience d'une vie en marge de la société de l'époque.

⁴ « Est docile un corps qui peut être soumis, qui peut être utilisé, qui peut être transformé. » (Foucault, 1993 : 160)

⁵ Il nous faut souligner, pour appréhender pleinement la conscience du corps dont Albertine Sarrazin fait preuve, le fait qu'elle ait été violée à l'âge de 10 ans par un membre de la famille d'adoption.

⁶ C'est ainsi que nous appellerons désormais Albertine Sarrazin.

Anne tente pourtant de fuir ces éléments. Même les relations affectives sont marquées par la fuite. Plus précisément, il nous semble qu'elles balancent entre dépendance et rejet. Lorsqu'elle se prostituera, elle dira en pensant à Jean, un client qui l'adore et qui semble dépendant de l'auteure :

(5) Qu'ils sont donc encombrants avec leurs « je t'aime », qu'ils sont loin de l'amour ! (p. 149)

Celui qu'elle aime, c'est Julien. Celui-ci nous semble lui-même constituer une figure ambivalente, instable de l'amour : faisant figure à la fois de sauveur et d'opresseur. Il l'aidera dès le début du roman : la cachera chez divers amis et l'aidera à subvenir à ses besoins, mais il ne restera jamais longtemps où se trouve Anne, aura des maîtresses... Elle passe beaucoup de temps à l'attendre (surtout à cause de sa blessure) et à penser à lui.

Anne incarne ainsi une féminité subversive, loin des archétypes classiques : ni vraiment victime ni vraiment manipulatrice (elle ne charme pas pour séduire et piéger comme une femme fatale de polar classique), mais une femme déclassée et indépendante, qui rejette les catégories figées.

Elle se prostituera⁷. Ce qui est intéressant, c'est qu'elle sera insaisissable ici aussi, et de cette manière taira un tant soit peu son activité : pour se prostituer, Anne ne s'arrête pas, elle marche. C'est sa manière de se prouver qu'elle n'est pas qu'une prostituée (ce n'est que l'une de ses facettes identitaires) et de prouver, encore une fois, au lecteur que, bien qu'elle soit marginale, elle garde ce contrôle d'elle-même.

(6) Moi je marche. Je ne flâne pas au rade, je n'ai pas le temps, je n'aime pas le trottoir et je suis pas plus pute qu'autre chose. (p. 131)

Insaisissable, Anne semble disparaître dès que l'on croit l'approcher. Elle incarne une figure féminine blessée mais insoumise. Par son corps et son refus catégorique d'une identité figée, *L'Astragale* dresse le portrait d'une femme marginale, mais aussi emblème d'une liberté fragile.

Nous allons voir, désormais, que la marginalité d'Anne se révèle également dans l'esthétique nocturne qui imprègne le roman. Il s'agira d'examiner comment cette esthétique symbolise les réalités sociales et les luttes personnelles de l'auteure.

⁷ Il est à noter que l'auteure s'était déjà prostituée à l'âge de 16 ans.

2. L'esthétique du noir comme métaphore sociale

L'auteure, dans *L'Astragale* n'a pas recours aux codes classiques d'une enquête policière. Pour autant, elle construit une ambiance : une atmosphère nocturne et oppressante. Cette esthétique peut être vécue comme une métaphore de la pression et de la condition marginale, qui pourrait symboliser l'obscurité du monde social.

Le roman s'ouvre dans la nuit, et y retourne sans cesse. Dès les premières pages, la scène initiale (la chute d'Anne en s'échappant du haut du mur de prison) se déroule dans un paysage nocturne et indistinct :

(1) La nuit est opaque. (p. 7)

Tout au long du récit, les descriptions insistent sur cette tonalité sombre ainsi que sur le présage, le rêve. La nuit n'est plus vraiment un cadre mais plutôt un état, et semble rendre à la couleur noire toute sa complexité.

Car si, en effet, l'univers d'Anne est nocturne, marqué par la clandestinité, le danger, la solitude, la peur, cela peut aussi lui plaire, être une porte vers un univers qui lui est agréable.

(2) Le fil tissé de lui à moi dès la nuit des arbres noirs irait se consolidant et se lovant, lui, moi, lui, moi... (p. 41).

Dans cet extrait, la nuit devient la matrice d'un lien amoureux. La syntaxe même se fait par ailleurs hypnotique. Dans ce noir, l'amour est mis en valeur, enluminé. La lumière est ici un phénomène complexe ; elle n'est pas absente, mais simplement fragile et par là, surtout, précieuse. Le récit propose d'interpréter le noir autrement qu'une peinture désespérée. Cela fait écho aux propos du peintre Pierre Soulages spécialiste de cette couleur qui affirme que, réfléchi par le noir, la lumière porte une « qualité particulière » inimitable. Il continue : « le noir c'est, d'un côté, l'extrême, le sombre, il n'y a pas plus sombre que le noir et, à côté de ça, c'est aussi une couleur lumineuse » (Vauday, 2002).

Mais nous trouvons aussi une forme de contrepoint fondamental qui prend la forme de figures lumineuses : c'est le cas de Rolande, ancienne amie d'Anne, aimée et décrite comme une « veilleuse ». Dans les ténèbres de la prison, Rolande apparaît peut-être comme la once d'humanité et de douceur dont elle a besoin.

(3) Rolande était la veilleuse ; le jour est là, je l'éteins. (p. 191)

L'image de la veilleuse n'est pas anodine : elle désigne une lumière faible certes mais continue et pratique en réponse à un désir d'être réconfortée. Elle est aussi la manifestation d'une sororité qui permet de résister au désespoir. Le

jour, c'est ici Julien. Lorsqu'Anne tombe amoureuse de Julien, elle associe cette révélation à une apparition lumineuse.

(4) J'aime, l'étoile est née. (p. 122)

L'adresse récurrente aux « petites sœurs » (femmes détenues) participe à cette résistance douce de/dans la nuit. Dès la première page, Anne écrit :

(5) Petites sœurs, mes chéries (p. 7)

L'esthétique noire du roman trouve également un écho dans ses adaptations artistiques. Brigitte Sy (2015) a fait le choix, dans son adaptation de *L'Astragale*⁸, du noir et blanc. De la même manière, l'adaptation en bande dessinée de Anne-Caroline Pandolfo et Terkel Risbjerg (2013) opte, elle aussi, pour un traitement en noir et blanc, prolongeant ainsi le travail de cette atmosphère proposée par l'auteure.

Nous pensons que cette manière d'installer le lecteur ou visionneur dans cette ambiance participe pleinement de l'univers du roman noir⁹, ou roman néo-noir. En outre, des représentations de l'imaginaire du polar sont présentes dans la structure même du récit. L'auteure semble s'en servir comme un outil de mise en scène d'elle-même et c'est ce qui va intéresser la suite de notre travail.

3. L'univers du polar mis en scène

L'auteure ne se contente pas, en effet, d'écrire une histoire de fugitive : elle revendique un imaginaire emprunté aux romans noirs.

Elle intègre dans son écriture les éléments emblématiques de l'univers du polar, à commencer par la mention directe de la célèbre collection française de ce genre de romans : *Série Noire*.

(1) Comme je préférais mes voyous de la Série Noire ! (p. 107).

Cette référence désigne un imaginaire collectif nourri de récits de truands, de femmes fatales, de braquages, ou d'hommes silencieux au passé trouble.

Le personnage de Julien, figure centrale dans son ouvrage, semble construit selon les codes du genre : mystérieux, insaisissable, potentiellement violent

⁸ Il existe également une autre adaptation cinématographique (en couleurs) réalisé en 1968 par Guy Casaril.

⁹ Entendu, encore une fois, qu'il ne s'agit pas d'un monde peuplé de criminels stéréotypés ou de policiers désabusés, mais d'un monde habité par des individus déclassés ou abîmés.

mais protecteur. Albertine Sarrazin dit rêver d'être un personnage elle-même de ce type de récit.

(2) Je comptais remettre sa fiche signalétique aux doigts de Julien, j'avais rêvé de ligotage, braquage, opération-surprise : toujours cette Série Noire... (p. 146)

Cette scène, narrée sur un ton à la fois ironique et sérieux, a lieu alors qu'elle tente de braquer Jean, le client naïf qui l'apprécie beaucoup.

Cette appropriation des codes du polar passe aussi par le langage, qui devient un véritable vêtement (Guiraud, 1956), voire costume, identitaire. En effet, Anne tente de se façonner un style en cohérence avec les attributs sociaux qu'elle désire assumer. L'argot, que nous étudierons plus en détail dans la partie suivante, participe à ce processus d'identification. Elle endosse un rôle, tout en en soulignant parfois les limites ; elle se moque d'elle-même, jouant d'une certaine autodérision. Ainsi, par exemple, un personnage lui reproche de parler « comme un livre » :

(3) Eh oui ! vous parlez comme un livre ! (p. 76)

C'est l'occasion alors de montrer au lecteur qu'elle est consciente des effets de style et des attendus du genre.

Certains personnages secondaires viennent enrichir encore cet univers référentiel. C'est le cas de Pedro, malfrat plus ou moins fantasque qui se présente lui-même comme un « truand du midi » (p. 83). Avec son « verbe abondant », Pedro lit des manuels de serrurerie, *Le Journal du voleur* de Jean Genet, ou encore le *Traité de criminologie* du docteur Locard (p. 85). Ce mélange de sources crée un effet de citation ironique et conscient des codes du monde criminel.

Finalement, nous pouvons lire dans cette prépondérance de codes du polar une stratégie de mise en scène de soi. En se racontant à la manière d'un roman noir, l'auteure semble chercher à reprendre le pouvoir sur une vie subie¹⁰.

S'écrire ainsi, c'est alors faire le choix de se scénariser. Cette mise en fiction de soi n'efface pas le réel ; au contraire, elle le renforce, en révélant la porosité entre l'expérience vécue et la manière dont elle peut être dite et lue. Si cet univers du polar sert de décor, ce sont justement aussi les pratiques langagières choisies qui pourraient aussi lui servir, légitimant la connaissance de la marginalité dans *L'Astragale*.

¹⁰ Il reste à souligner qu'Albertine Sarrazin a été tuée, mais pas à la manière d'un polar langoureux : sur une table d'opération, à 30 ans, suite à une erreur médicale.

4. Des pratiques langagières marginales

Anne est certes en état de fuite mais elle demeure symboliquement détenue : son corps en garde les stigmates nous l'avons vu, et sa parole en porte les traces. La prison continue d'exister par le langage, la communication. Elle fait ainsi émerger, dans son récit, de véritables pratiques langagières issues d'une « communauté de pratiques » (Eckert, Mc Connell-Ginet, 1992). À l'évidence, l'argot carcéral est une partie intégrante de celle-ci, favorisant notamment la transmission d'informations secrètes. Mais ce n'est pas tout.

Tout d'abord, dès les premières pages du roman, nous lisons la nécessité de « taire » des éléments. À la première personne qu'elle croise après sa fuite, Anne ne dit pas d'où elle vient.

(1) Vous savez peut-être ce qu'il y a là-bas (p. 9)

L'absence de nom pour la prison laisse déjà entendre une règle implicite : ne pas dire, ne pas nommer. Cette injonction est explicitée par un autre personnage.

(2) Autant vous habituer maintenant. Jamais flic, jamais prison, jamais un mot. Compris ? (p. 38)

Dans l'univers du « Milieu », la parole n'est pas libre car elle est une question de survie. Le langage peut compromettre : il doit donc être sous contrôle constant, voire purement et simplement supprimé. Le silence devient par ailleurs une valeur sociale et symbolique.

(3) Dans notre Milieu, comme elle dit, section casse comme section tapin, l'or ne vaut rien comparativement au silence. (p. 151)

Le silence nous semble être en effet un capital : il protège et désigne l'appartenance à un groupe. Mais ce silence ne va pas sans laisser des traces. La prison imprime quand bien même des stigmates langagiers, visibles à qui sait les reconnaître. Anne le dit à propos des anciens détenus.

(4) Il y a des stigmates imperceptibles à qui n'a pas connu la taule, une façon de parler sans s'accompagner des lèvres, cependant que les yeux expriment, pour l'embrouille, l'indifférence ou la chose opposée... (p. 26)

Il s'agit de pratiques autant corporelles que linguistiques : les gestes et les regards trahissent. Le corps parle la prison autant que la langue. Lorsqu'elle observe Pedro et Julien, Anne note qu'ils échangent :

(5) rapidement, sans former les mots : je les imagine sous le droguet pénal, parlant ainsi. (p. 84)

Il ne s'agit donc pas seulement de ce qui est dit, mais de comment cela est dit, et de ce qui ne se dit pas. Mais, en plus de cela, Anne reconnaît le pouvoir fictionnel des propos carcéraux.

(6) Les nuits à trente ou cinquante sacs, je n'en ai entendu parler qu'en taule, là où le baratin autorise tous les luxes. (p. 129)

Nous nous intéressons désormais plus précisément aux pratiques effectives non standard dans *L'Astragale*.

Remarqué par Wendy Patricia Hearder (1973)¹¹, l'auteure apprécie la resuffixation qui est un procédé lexicogénique bien connu des pratiques argotiques. Nous trouvons par exemple la resuffixation en « -oche ». La « *santoche* » (7) désigne ici la prison de la santé, dernière prison intra muros de Paris.

(7) Annie de la **Santoche** (p. 117)

Mais nous pouvons aussi relever de la suffixation simple avec l'occurrence « *cavette* » (< femme dupe, niaise, sotté) (8), lexie formée à partir de « *cave* » auquel est ajouté le suffixe féminisant « -ette ».

(8) Tu aurais été juste un peu plus **cavette**, et j'arrivais en pleine partouze. (p. 93)

Nous pouvons relever bon nombre d'éléments du champ lexical carcéral, qu'ils soient d'ordre du jargon ou de l'argot. Albertine Sarrazin¹² mobilise des expressions non standard et/ou imagées comme « *panier à salade* » (< fourgon cellulaire), elle semble vouloir les renouveler également ; ceci n'ayant rien d'étonnant en ce sens qu'il est une caractéristique essentielle de l'argot que d'être labile (Sourdou, 2002 : 32). Réinventer, et alors renommer, c'est transformer son réel puisque c'est « assigner une place dans l'ordre du monde » (Siblot, 1997 : 42) à nouveau. L'usage ici ne se contente donc pas de reproduire un lexique du milieu : Albertine Sarrazin en exploite les potentialités pour en faire un style littéraire personnel voire intime (entendu qu'il s'agit là d'un récit autobiographique).

En effet, parmi les emprunts argotiques que nous recensons dans *L'Astragale*, nous trouvons l'occurrence « *self macwoman* » (< verre) (9).

(9) Je suis une **self-mac woman** rigoureuse. (p. 138)

¹¹ C'est le cas, surtout, dans son roman *La Cavale* (1965).

¹² Nous appellerons ainsi l'auteure en raison du point de vue métalinguistique dont nous faisons désormais part.

Il est intéressant de constater qu'Albertine Sarrazin invente l'expression « self macwoman » sur le modèle de self-made man (< autodidacte) pour construire la signification « maquerele qui s'est faite toute seule ». D'autres emprunts à la langue anglaise sont remarquables, comme la suivante (10).

(10) Tu vas t'écrouler dans son **paddock**... (p. 190)

La lexie « paddock » (< lit) est gardée dans sa forme originelle pourtant parfois francisée en « padoque », et par ailleurs présente dans le dictionnaire d'argot contemporain de Abdelkarim Tengour (2013) sous cette forme.

La langue rromani est présente, et nous relèverons ici deux intéressantes manipulations lexicogéniques : « chouravé » (11), de « chourav » (< voler), et « faire la chave » (12), de « nachav » (< fuir).

(11) Car je ne pense pas qu'on ait tout **chouravé** ? (p. 159)

(12) Je me **fais** tout simplement **la chave**. (p. 169)

Bien que « chourave » et « nachave » soient deux formes connues en argot francophone, ce sont donc ici deux formes autrement choisies (mais pas, pour autant, inventées par l'auteure). La première propose une intégration syntaxique francophone avec la marque flexionnelle verbale (chourav-é), tandis que les verbes d'origine rromani dans les pratiques argotiques françaises ont tendance à ne pas connaître cette modification (Gensane, 2026b). La seconde manipulation est une troncation : il s'agit d'une aphérèse (na-chave), doublé d'une mise en verbe avec *faire* (*faire* + *la* + *chave*) qui n'aurait pas été possible avec le mot non tronqué (nous n'avons trouvé aucune occurrence dans la littérature artistique et scientifique de « faire la nachave »).

D'autres langues sont présentes de manière mineure. C'est le cas de l'arabe avec la seule lexie « toubib » (13), sous, tout de même, huit occurrences.

(13) Le **toubib** s'avisa que je guettais sa bouche et sortit de la pièce (p. 47)

Ce constat nous amène à comparer cette donnée des années 1960 avec les données contemporaines¹³ : l'emprunt à la langue arabe est prépondérant aujourd'hui (Gensane, 2023).

En effet, l'argot est vivant, mouvant. Il nous semble qu'il participe, comme dit précédemment, comme un costume, à la mise en scène du roman noir de

¹³ Pour une comparaison d'auteurs argotiers marginaux à trois époques et styles différents : cf. Gensane, 2026b.

l'époque. Il peut donc s'agir d'une stratégie littéraire en ce sens qu'il traduit l'appartenance sociale et renforce le réalisme. Il participe aussi d'un ethos littéraire, celui d'une écrivaine qui se positionne à la fois comme témoin et comme performatrice. En cela, le roman devient aussi un document linguistique, qui témoigne d'une pratique linguistique non standard d'une époque, entre la littérature et le témoignage.

En tout cas, Albertine Sarrazin met en contexte les mots argotiques de façon presque didactique, s'arrangeant pour que le lecteur comprenne facilement ces occurrences, qui, finalement, sont peu nombreuses. Elle aurait ici fait le choix d'être accessible au plus grand nombre. C'est dans le premier roman qu'elle a rédigé (qui est en fait la suite chronologique de *L'Astragale*) que l'argot est le plus représenté (Batistic, 2018).

Aussi, si, bien sûr, l'argot participe d'un combat contre l'hégémonie linguistique, il ne faut pas omettre la dimension ludique d'écrire un ouvrage artistique : elle fait aussi usage de son libre « plaisir de l'argot », formule copiée à partir du « plaisir du texte » de Roland Barthes qui affirme que, hélas :

À peine a-t-on dit un mot, quelque part, du plaisir du texte, que deux gendarmes sont prêts à vous tomber dessus : le gendarme politique et le gendarme psychanalytique : futilité et ou culpabilité, le plaisir est ou oisif ou vain, c'est une idée de classe ou une illusion. (2014 : 77)

Conclusion

L'Astragale est un roman hybride, à la croisée du réel (autobiographique) et du roman noir. Il témoigne d'une double appartenance : au monde du crime, celui des voyous, des fuites, des abris marginaux et de la prison, mais aussi au monde des livres, où on peut performer avec la langue. C'est précisément cette dialectique entre réalité vécue et fiction qui fait toute la richesse du texte selon nous.

Le roman s'inscrit dans la tradition du roman noir par certains de ses codes : atmosphère nocturne, violence sourde, fatalité tragique. En effet, la police vient arrêter Anne au moment-même où il est donné au lecteur d'imaginer qu'une vie plus ou moins libre avec Julien devient enfin possible. Pour autant, ce roman n'est pas un polar traditionnel.

C'est pourquoi il serait pertinent de qualifier *L'Astragale* de roman autobiographique néo-noir, où, par ailleurs, la pratique linguistique non standard tient une place centrale tout en restant accessible à tous. Ce n'est pas simplement un roman inspiré de faits réels, c'est une œuvre dans laquelle

l'auteure performe son propre vécu, en adoptant les codes d'un genre populaire plutôt masculin en le subvertissant (le regard n'est pas celui d'un homme détective ou d'un narrateur omniscient : c'est celui d'une femme délinquante et fugitive) et en offrant une mise en scène qu'elle ne dissimule pas (jouant même, nous l'avons vu, jusqu'à l'auto-dérision).

Comme l'écrit Gilles Deleuze,

les très beaux livres de la Série noire, c'est quand le réel trouve une parodie qui lui est propre, et que cette parodie nous montre à son tour dans le réel des directions que nous n'aurions jamais trouvées tout seuls (2023 : 10)

L'Astragale joue précisément ce rôle de révélateur : c'est cette parodie du réel qui nous oriente. Cela fait écho, selon nous, aux propos suivants de Pierre Soulages. Peintre spécialiste du noir que nous avons déjà cité, il avait appelé « noir lumière » puis « outrenoir » son noir lumineux de travail. Il n'entendait là « pas simplement l'effet optique produit mais aussi et surtout le champ mental que ça ouvre pour celui qui regarde » (Vauday, 2002). Notre analyse pourrait nous conduire, peut-être avec trop de zèle, à parler de « roman outrenoir autobiographique ».

Références bibliographiques

- BARTHES Roland (2014), *Le Plaisir du Texte*, Paris, Points Essais.
- BATISTIC Clara (2018), *Albertine Sarrazin, une écriture de la marge*, mémoire de master, Université de Louvain.
- BELHADJIN Anissa (2010), « Le roman noir, le discontinu et la lecture noire », in : *Manières de noir* (M. Petit, G. Menegaldo eds.), Presses universitaires de Rennes. DOI : 10.4000/books.pur.38780
- DELEUZE Gilles (2023), in : *Lumières du polar, Manières de voir 190, Le monde diplomatique* (E. Pieiller, dir.).
- ECKERT Patricia, MC CONNELL-GINET Sally (1992), « Communities of practice: Where language, gender and power all live », in : *Locating power: Proceedings of the Second Berkeley Women and Language Conference. Berkeley: Berkeley Women and Language Group*, (K. Hall, M. Buchholtz, B. Moonwomon, dirs.), University of California.
- DESRAIN Véronique (2015), « Le polar, du fait divers au fait d'histoire », *Itinéraires*, En ligne : <http://journals.openedition.org/itineraires/2557>. DOI : 10.4000/itineraires.2557

- FOUCAULT Michel (1993), *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard. DOI : 10.14375/NP.9782070729685
- GENSANE Anne (2023), *Analyse de l'imaginaire et de pratiques linguistiques d'adolescents : un phénomène argotique contemporain ?*, Thèse de doctorat en sociolinguistique, Université de Rennes.
- GENSANE Anne (2026a), « Taire et saisir dans l'Astragale d'Albertine Sarrazin », *Prisonnières*, Université de Rennes 2, à paraître.
- GENSANE Anne (2026b), « La poésie du marginal : de l'emprunt à la langue romani dans l'argot du malfaiteur », in : *Des marges mises en mots. Discours, pratiques, représentations* (A. Gensane dir.), Paris, L'Harmattan.
- GUIRAUD Pierre (1956), *L'argot*, Paris, PUF.
- HEARDER Wendy Patricia (1973), *Le vocabulaire argotique dans l'œuvre d'Albertine Sarrazin*, mémoire de master, Université de McMaster.
- PANDOLFO Anne-Caroline, RISBJERG Terkel (2013), D'après le roman de SARRAZIN Albertine, *L'Astragale*, Paris Sarbacane.
- PONS Jean (1997), « Le roman noir, littérature réelle », *Les Temps modernes*, n° 595, p. 5-14.
- SARRAZIN Albertine (1965), *L'Astragale*, Pauvert, Paris.
- SIBLOT Paul (1997), « Nomination et production de sens : le praxème », *Langages*, n° 127, p. 38-55. DOI : 10.3406/lgge.1997.2124
- SOURDOT Marc (2002), « L'argotologie : entre forme et fonction », *La Linguistique*, n° 38, p. 25-39. DOI : 10.3917/ling.381.00025
- TENGOUR Abdelkarim (2013), *Tout l'argot des banlieues : le Dictionnaire de la Zone en 2600 définitions*, Paris, Opportun.
- VAUDAY Patrick (2002), « Pierre Soulages, la lumière comme matière », in : *Le matériau, voir et entendre* 38, Paris, PUF, en ligne : <https://www.pierre-soulages.com/document/pierre-soulages-la-lumiere-comme-matiere/>. DOI : 10.3917/rdes.038.0112
- VILBOUX Éric (1999), *Albertine Sarrazin, biographie*, Paris, Lacour.

ANNE GENSANE

Université d'Artois, Arras

ORCID : 0000-0002-7747-4509