



**HAL**  
open science

# **Quand les voix se donnent la main : Écrire les Gilets Jaunes, réparer les blessures dans Cinq mains coupées de Sophie**

**Divry**

Gabrielle de Tournemire

► **To cite this version:**

Gabrielle de Tournemire. Quand les voix se donnent la main : Écrire les Gilets Jaunes, réparer les blessures dans Cinq mains coupées de Sophie Divry. Legs et Littérature, 2025, De la littérature et des crises, 22, pp.55-75. <hal-05536276>

**HAL Id: hal-05536276**

**<https://hal.science/hal-05536276v1>**

Submitted on 27 Mar 2026

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY 4.0 - Attribution - International License

## Quand les voix se donnent la main : Écrire les gilets jaunes, réparer les blessures dans *Cinq mains coupées* de Sophie Divry

*Ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Lyon, Gabrielle DE TOURNEMIRE est doctorante à l'Université de Poitiers. Elle prépare, sous la direction de Stéphane Bikialo, une thèse de littérature française sur la question de l'énonciation collective et ses enjeux politiques dans la littérature contemporaine. Membre de l'équipe B du laboratoire FORELLIS (Formes et Représentations en Linguistique, Littérature et dans les arts de l'Image et de la Scène), équipe centrée sur les interrogations autour des disciplines que sont la littérature et les arts de l'image et de la Scène, elle mène ses recherches au sein de l'axe 3 de ce laboratoire, intitulé « Politiques des Arts : Savoirs, Imaginaires, Esthétiques », qui s'intéresse au lien entre les œuvres et leur contexte socio-culturel de production.*

### Résumé

*Cinq mains coupées de Sophie Divry est une œuvre hautement politique qui tente, par sa stratégie énonciative novatrice et son architecture particulière, d'agir, de réagir face aux violences perpétrées par les institutions policières sur certaines victimes lors des manifestations des Gilets Jaunes. Il s'agit bien d'un texte qui procède d'une crise, adoptant pour la traiter une voie générique originale : le travail auctorial est celui d'une enquête, Sophie Divry récoltant les témoignages de ceux qui ont, au cours de ces événements, perdu une main. L'œuvre est faite de ces voix, qui sont compilées, ré-agencées a posteriori, de manière à ce que s'écrive sous nos yeux, par le montage des narratifs individuels, un récit collectif. Les différents je se succèdent, sans se différencier typographiquement, et c'est ainsi que se gonfle l'ampleur contestataire du texte, l'accident individuel devenant événement politique dès lors qu'est annulé son statut d'exception. Par ce dispositif énonciatif singulier, qu'il s'agira de relier au passage, notable dans la littérature contemporaine, d'un « régime de singularité » à un régime de communauté, un lien est créé dans le discours, palliant la perte d'intégrité du corps par une intégrité de la voix qui, mettant les je côte à côte, unifie un discours fragmenté et permet aux récits de se tenir la main. Le texte ici ferait office de prothèse verbale, cherchant à réparer par l'énonciation ce qui fut arraché par la violence étatique.*

### Mots clés

*Révolte, subversion, corps, idéologie, métaphysique*



QUAND LES VOIX SE DONNENT LA MAIN : ÉCRIRE LES GILETS  
JAUNES, RÉPARER LES BLESSURES DANS *CINQ MAINS COUPÉES*  
DE SOPHIE DIVRY

Nous ne comprenions pas. À qui était cette main,  
ce bras droit, ce sang qui coulait comme la sève ?<sup>1</sup>

Blaise Cendrars, *La Main coupée*

Publiée en 1946, au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, ayant pour thème le traumatisme vécu par son auteur lors de la Première Guerre Mondiale, l'œuvre de Blaise Cendrars, *La Main coupée*, procède indéniablement d'une crise à grande échelle, qui s'incarne dans le motif éponyme, de la main coupée. Il métaphorise, à travers le corps violenté, mutilé et désarticulé, une séparation multi-dimensionnelle, d'une part entre l'homme et lui-même, en tant qu'il perd ce qui lui permet de travailler et de créer, d'autre part entre l'homme et les autres, en tant qu'il est privé du symbole même de la solidarité humaine, et enfin entre l'homme et Dieu, dans cette main tombée des cieux, outil de prière élevée vers le ciel, chutant comme si le lien avec le divin avait été sectionné. Profond catalyseur d'images et d'expressions, le motif de la main, et de surcroît celui de la main coupée, est un carrefour de significations, ainsi que le montre Claire Maingon dans son article « Main coupée, main errante, main absente ; Allégorie réelle de la Grande Guerre :

1. Blaise Cendrars, *La main coupée*, Paris, Gallimard, 1975, p. 409.

elle étudie, dans la littérature et la presse de l'époque ce « palindrome iconographique de la violence de la guerre »<sup>2</sup>, et analyse son apparition dans l'œuvre de Cendrars, apparition d'autant plus importante quand on sait que Cendrars lui-même, au cours du premier conflit mondial, a dû être amputé suite à la mauvaise prise en charge d'une blessure par balle.

Faisant comme un lien entre son histoire individuelle et l'histoire de tous ceux dont la chair a été atteinte par la violence humaine, il ne raconte pas, dans le chapitre « le Lys rouge » mis en exergue de cet article, la perte de son bras, mais la chute sur lui et ses camarades d'un bras anonyme dont la question de l'appartenance, lancinante, ne trouve pas de réponse. La main sans propriétaire identifié, serait alors celle de toutes les victimes, tendue comme pour prendre en charge l'expérience commune de la mutilation, pour pallier peut-être à l'isolement de la souffrance, et pour créer une communauté de mutilés. Lorsque Sophie Divry, en 2020, publie *Cinq mains coupées*, qui raconte la mutilation de cinq Gilets Jaunes par des grenades lancées par la police lors des manifestations de 2019, peut-être a-t-elle en tête ce texte et ses multiples enjeux. D'une part, ce serait une manière pour elle, comme propose de l'analyser Pierre Benetti dans son compte-rendu sur le texte de Divry<sup>3</sup>, d'installer plus encore au creux de notre quotidien la réalité de ce climat de guerre, de convoquer tout cet imaginaire littéraire et iconographique belliqueux : le critique relève ce lexique guerrier à plusieurs reprises : « je suis un dommage collatéral », dit l'un des manifestants ; « ça fait comme dans les films de guerre »<sup>4</sup>, dit un autre. Mais peut-être aussi perpétue-t-elle l'entreprise de multiplication, de communautarisation de la souffrance initiée par Cendrars, ce qui est visible dans la pluralisation du titre et que l'on retrouve dans le système énonciatif particulier qui est utilisé.

Ce livre en effet se présente d'abord comme un recueil de voix enregistrées. Les cinq « témoins », ou plutôt les cinq victimes qui portent témoignages, ont fait les frais de la violence étatique, puisque dans des lieux différents, à des dates différentes et sous l'effet de grenades lancées par différents policiers, tous se sont vus amputés d'une main, leur main droite. Tous sont droitiers, signale également l'autrice, et tous ont donné leur accord pour raconter leur

---

2. Claire Maingon, « Main coupée, main errante, main absente: Allégorie réelle de la Grande Guerre », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, n° 123, 31 octobre 2016, p. 65.

3. Pierre Benetti, « L'art de l'écoute », *En attendant Nadeau*, 7 novembre 2020.

4. Sophie Divry, *Cinq mains coupées*, Paris, Seuil, 2020, p. 20.

histoire à cette journaliste de métier, écrivaine depuis 2010 qui, au printemps 2019, a interrompu l'écriture d'un autre roman pour se consacrer à l'urgence : « J'ai interrompu ce projet, de manière assez violente d'ailleurs, parce que je ne pouvais rien faire d'autre »<sup>5</sup>. C'est ici alors qu'apparaît l'idée de crise : c'est bien l'urgence qui est au cœur de ce projet, comme mu par une nécessité imposée de l'extérieur à laquelle l'autrice ne peut, de fait, rester indifférente. L'enjeu est alors pour elle de trouver une forme adéquate, quitte à repenser tout à fait les frontières et les catégories littéraires, notamment le statut d'auteur et son rôle pourtant bien défini depuis des siècles que les droits d'auteurs existent. La posture d'écrivaine est ici renouvelée, réévaluée, l'objet livre n'étant pour elle autre chose qu'un haut-parleur, qu'un mégaphone, à mettre au service de celles et ceux que l'on n'entend pas.

Dans *Cinq mains coupées*, cette autrice, militante anticapitaliste et écologiste, n'apparaît alors que dans la postface, exerçant volontairement une position de retrait quant à la parole qu'elle relaie : « Dans ce livre, pas une phrase n'est de moi »<sup>6</sup>, écrit-elle. La technique narrative est la suivante : dans le but de construire, par le biais d'une choralité dont on étudiera les tenants, les aboutissants ainsi que les ambiguïtés, un récit collectif, Sophie Divry récolte les témoignages puis en remanie les différentes parties, découpant l'un, puis le recoupant avec les autres, à la manière d'un collage. Elle monte ainsi, peut-être davantage comme une metteuse en scène, comme une dramaturge, des paroles qui existent sans elle mais qu'elle se donne pour mission de tisser les unes avec les autres, Pénélope moderne tissant sa tapisserie non pour faire patienter les puissants mais pour les bousculer : le texte qui naît ici, cherchant à fortifier ces voix précaires en les regroupant, appartiendrait alors pleinement à la littérature dite « de mobilisation », appelant à réagir face à cette violence qui n'est plus cantonnée au domaine du fait divers mais s'étend, du fait même de sa pluralisation, au domaine du politique et du systémique. Il sera alors intéressant de mettre en perspective cette nouvelle technique narrative, en cherchant à la situer dans différents courants qui partagent cette démarche, et en montrant aussi quelles en peuvent être les limites : l'écueil est toujours, dans cette volonté de prise en charge de la parole, d'altérer malgré soi la parole d'autrui, la faisant rentrer dans un champ académique dit « littéraire », qui aurait pour conséquence d'en gommer quelque part la spécificité. Cette question nous occupera longuement, notamment parce que

5. Gladys Marivat, « « Cinq mains coupées », de Sophie Divry : paroles de « gilets jaunes » mutilés », *Le Monde*, 26 décembre 2020.

6. Sophie Divry, *Cinq mains coupées*, op. cit., p. 115.

l'éthique du porte-parole est elle-même interrogée par le processus de mise en chœur des voix : comment Sophie Divry parvient-elle justement à contourner ces écueils ? Cela qui nous permettra d'évaluer, de proposer des hypothèses sur la capacité de l'œuvre à faire réparation, à se faire « prothèse verbale » : le schéma narratif serait le pendant littéraire d'une opération chirurgicale, et l'autrice dès lors deviendrait chirurgienne, suturant les phrases, les mots, les voix. L'entre-prise narrative serait ainsi celle d'une guérison, palliant par la parole le manque d'une main et permettant ce faisant de désenclaver les expériences, comme s'il était possible que les voix se donnent la main.

### 1. *Cinq mains coupées*, une œuvre à la stratégie énonciative novatrice

Le texte de Sophie Divry a ceci d'intéressant qu'il syncretise deux mouvements génériques propres à la littérature contemporaine : d'une part, la littérature d'enquête, et de témoignage, qui revalorise le rôle de journaliste tout en mettant en question le rôle de l'auteur, et de l'autre le renouvellement de la recherche en création autour de la notion de chœur. Les commentaires critiques en font d'ailleurs état, comme le souligne celle du *Monde*, placée sur la couverture, qui décrit le texte comme « une réussite littéraire doublée d'une leçon de journalisme »<sup>7</sup> : deux esthétiques se croisent et se tissent, deux postures énonciatives se chevauchent, et nous tenterons d'analyser au cours de l'étude de ce système de voix les enjeux, parfois les difficultés que pose cette rencontre générique inhabituelle, laquelle est aussi fructueuse que sujette à caution.

#### Une œuvre d'enquête

Sophie Divry s'inscrit, à travers ce texte, dans une entreprise de renouvellement des liens entre littérature et sciences sociales : héritière des débuts de la « littérature de terrain »<sup>8</sup>, elle fait partie de celles et ceux qui ont cherché, et cherchent encore, à faire évoluer le statut épistémologique de la littérature, en l'amarrant à une réalité palpable de manière à requalifier peut-

7. Gladys Marivat, « Cinq mains coupées », de Sophie Divry : paroles de « gilets jaunes » mutilés », op. cit.

8. Dominique Viart, « Les littératures de terrain », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 18, 2019. Consulté le 6 octobre 2024.

<<http://journals.openedition.org/fixxion/1275>>

être, en profondeur, la sacro-sainte opposition entre fiction et non-fiction. Symptomatique de ce « nouvel âge de l'enquête »<sup>9</sup>, constaté au sein de l'actualité littéraire par Laurent Demanze, cette tendance se démarque par l'utilisation de nouveaux matériaux, objets et protocoles issus des sciences sociales tels que les entretiens, les archives ou encore les témoignages : ce faisant, sont élevées au rang de littéraires des figures (peut-on encore vraiment parler de personnages ?) jusque-là inaudibles. Marie Cosnay, par exemple, recueille les paroles d'étrangers sans papier, lors de leurs audiences dans un Tribunal de Grande Instance (*Entre chagrin et néant*) ; François Beaune enregistre, retranscrit les voix d'Omar et Greg, deux citoyens aux convictions contradictoires qui incarnent les fractures socio-politiques du territoire français, dans un ouvrage intitulé *Omar et Greg*. Sophie Divry, pleinement, se place dans cette tendance en choisissant, dans *Cinq mains coupées*, de se mettre entièrement en retrait, en écrivant une œuvre non seulement à partir, mais composée exclusivement de témoignages de ces cinq Gilets Jaunes, amputés suite à l'envoi, par les forces de police, de la grenade GLI-F4 sur les manifestants lors des manifestations de 2019-2020.

Le verbe « écrire » doit être considéré dans son sens le plus ancien, attesté dans les dictionnaires d'étymologies. Écrire, en latin, avant tout, c'est « tracer des caractères » : la dimension de création qui s'y est attachée, d'autant plus lorsqu'il est question de littérature, est ici mise en cause, l'écrivain ayant vocation ici à devenir (à redevenir?) *scribe*, au sein d'un protocole expliqué et retracé en *postface* : « Je donne à tous les mêmes assurances : j'enregistre l'entretien ; je le retranscris moi-même jusqu'à obtenir un texte d'une dizaine de pages que je leur envoie par la poste ou par courriel ; chacun peut alors corriger ses propos (...) Une fois les cinq entretiens validés, j'ai monté ce livre. J'ai bien précisé à tous que leur propos seraient respectés, mais coupés et mélangés »<sup>10</sup>.

Voilà le matériau primaire : des entretiens menés par l'autrice, retranscrits par elle : l'expression utilisée plus-avant dans son texte est celle de « recueillir les paroles », ce qui la place d'emblée dans un autre paradigme, rejoignant à certains égards celui des littératures de terrain, mais diagnostiqué

9. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, 2019.

10. Sophie Divry, *Cinq mains coupées*, op. cit., p. 122.

11. Maud Lecacheur, *Une Littérature de l'écoute : Collecte de voix de Georges Perec à Olivia Rosenthal*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2024.

ici par Maud Lecacheur, qui serait celui d'une « littérature de l'écoute »<sup>11</sup>. Constatant dans la fin du mouvement des Gilets Jaunes non un « essoufflement du mouvement », mais « un essoufflement de l'écoute »<sup>12</sup>, la voix de l'autrice disparaît hors du texte *stricto sensu*, pour n'apparaître que dans la zone paratextuelle afin de justifier ses choix et sa démarche. Sa parole donne ainsi le cadre dans lequel les voix s'expriment, fait vœu d'authenticité, et confirme la fidélité du texte aux paroles récoltées. Est tissé le récit de ses prises de contact successives, avec les différents locuteurs des témoignages recensés, sont données à leur propos davantage d'informations, toutes ces précisions formelles qui sonnent comme autant de *realia*<sup>13</sup>. Cela crée autour du texte une frontière de confiance, même si ce n'est plus tant, ici, un gage de réalité qui est offert, qu'un gage de véridicité. Chaque phrase fut dite, préférée, prononcée, entendue, retranscrite et restituée, émanant d'un sujet victime qui s'exprimerait sans autre médiation que celle imposée par le passage de l'oral à l'écrit. Il serait intéressant, à cet égard et suite aux remarques proposées plus haut sur le sens non artistique, mais artisanal, du verbe écrire, de revenir également au sens étymologique de « lire », *legere*, qui signifiait en latin récolter, ramasser, cueillir et recueillir. Dès lors, le rôle du scripteur dans ce genre de démarche énonciative serait presque d'abord celui d'un lecteur, d'un ramasseur d'histoires dont il a, par sa posture de meneur d'entretien, ou de solliciteur, semé les graines : à la fois lectrice et greffière, Sophie Divry ici infléchit le rôle traditionnel accordé à l'écrivain, tout en menant à bien un projet politique de collectivisation des voix.

**du « fait divers » à la « violence systémique » :  
de la collecte des voix à la collectivisation du propos**

Ce geste de collecte des voix, en effet, se double d'une démarche de collectivisation du propos, et à la passivité de la posture d'écoute succède un mouvement concret, actif, de re-création d'un tissu textuel préexistant. Elle cherche ainsi, peut-être, à s'inscrire dans le renouveau contemporain de la valeur de « collectif » en littérature, que l'on retrouve au niveau auctorial avec la multiplication des ouvrages à la paternité partagée comme celles du Comité invisible ou les publications du Collectif Inculte, mais qui est expérimenté également d'un point de vue intra-textuel, passant par la pratique

12. Sophie Divry, *Cinq mains coupées*, op. cit., p. 116.

13. Cf. Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, 11, 1968, pp. 84-89.

14. Bernard Noël, *Monologue du Nous*, Paris, P.O.L., 2015.

obstinée du Nous, chez Bernard Noël (*Monologue du Nous*, 2015)<sup>14</sup> ou Mariette Navarro (*Nous les vagues*, 2012)<sup>15</sup>, mais aussi par les recueils de voix, pour lesquels fut primée Svetlana Alexievitch (lauréate du prix Nobel de littérature en 2015). Le livre, de plus en plus, accueille le collectif avec l'objectif avoué de décortiquer les effets du système sur les individus, en particulier les plus précaires : *Je n'en ai jamais parlé à personne* de Martine Delvaux, composé d'extraits de témoignages de viols et de violences sexistes et sexuelles, permet de souligner l'endémique culture du viol et les dangers du sexisme ambiant tout en conservant la dimension individuelle de l'expérience, de manière à « éclairer une totalité de l'expérience en même temps que, chaque fois, son extrême spécificité »<sup>16</sup>. L'impératif est celui-ci : s'éloigner de la vision de la violence comme « fait divers », refuser par des inflexions formelles et génériques les ressorts individualisants du romanesque qui, en précisant les circonstances, sélectionnant le pire, gommerait le politique au profit de l'esthétique ou du divertissement. Il s'agit de fuir « le « hasard », « l'exceptionnel », le « paroxystique », « l'intrigue », la « mort » (...), ce qui fonde thématiquement et structurellement le fait divers »<sup>17</sup>, et de mettre en exergue les ponts qui relient les récits, l'identité des mots retrouvés dans les différentes voix. C'est bien ce que cherche à faire Sophie Divry, dans *Cinq mains coupées*, sur le thème cette fois des violences policières et plus largement de la violence étatique, poursuivant « l'idée que ces cinq mains arrachées arbitrairement disent quelque chose de ce qui nous arrive collectivement »<sup>18</sup>.

Le projet s'exprime ici de manière tout à fait intéressante : la collectivisation des histoires, la volonté de multiplier les recensions de témoignages constituerait en soi un surplus de sens, comme si finalement les cinq mains avaient elles aussi leur histoire à raconter, arrachées de l'histoire personnelle, individuelle, de ceux à qui elles ont jadis appartenu. Elles deviennent, en tant que collectif, une force locutrice per se permettant au propos, sinon de se généraliser, du moins de s'extraire du récit d'exception, voire du récit tout court, manière aussi peut-être de préserver les locuteurs de la curiosité sordide qui entoure ce type d'évènements, à qui l'on demande sans cesse de

---

15. Mariette Navarro, *Nous les vagues*, Fontenay-sous-Bois, Quartett, 2011.

16. Martine Delvaux, « avant-propos », *Je n'en ai jamais parlé à personne : échos de #MeToo*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2020.

17. Philippe Hamon, « Introduction. Fait divers et littérature », *Romantisme*, vol. 27, n° 97, 1997, p. 17.

18. Sophie Divry, *Cinq mains coupées*, op. cit., p. 116

raconter l'accident. En effet, là est le but de cette œuvre : refuser de considérer comme *accidentelle* une quintuple mutilation opérée par différents membres d'un même groupe (la police) sur différents membres d'un même groupe (les Gilets Jaunes). L'enjeu est donc bien de systématiser cette violence et de brouiller les différences entre les témoignages pour subsumer les récits individuels en un « chœur » souffrant, contestataire, militant.

« On ne parlait jamais de politique à la maison. On parlait beaucoup politique à la maison. Je n'ai jamais été encarté dans un quelconque parti, mais je me suis toujours battu contre les injustices. Je n'avais jamais manifesté avant. J'avais fait des dizaines de manifestations dans ma vie. (...) Je n'avais jamais foutu les pieds dans une manifestation »<sup>19</sup>. On voit dans cet extrait la marque de cette énonciation complexe, qui propose une succession des voix sans identification formelle ni marque de changement des différents locuteurs, dont on ne suppose l'alternance que d'un point de vue sémantique. Jessy Simonini, dans son article « *À l'heure de la révolte*, ce que le mouvement des Gilets jaunes a fait à la littérature », souligne une partie de ce passage et note « l'utilisation de cette pratique contrastive qui contribue à donner au récit une dimension collective et, en même temps, à faire émerger la composition sociale et politique très stratifiée du mouvement »<sup>20</sup>. La collectivisation de la voix, la mise en partage de la première personne qui se voit recevoir d'une phrase à l'autre différents référents, laisse place à la contradiction sans qu'elle ne pose problème : la polyphonie vient au secours de la cohérence, et tente dans cette recherche constante d'équilibre entre individu et collectif de subsumer les je sans les faire disparaître. De cette manière, Sophie Divry ouvre un espace de différenciation, notamment socio-économique, qui nous aiderait à « comprendre la composition sociale très diverse des Gilets jaunes, issus de milieux sociaux différents entre eux : classe ouvrière syndiquée, petite bourgeoisie paupérisée, classes populaires issues de l'immigration »<sup>21</sup>. Il en ressort une sorte d'œuvre à l'énonciation millefeuille, qui fait groupe tout en gardant visible sa propre composition hétérogène et discursive, permettant à l'autrice de créer, à partir de « ce quintet de souffrance », « un chœur avec des solos »<sup>22</sup>.

---

19. Ibid, p. 25.

20. Jessy Simonini, « *À l'heure de la révolte*. Ce que le mouvement des Gilets jaunes a fait à la littérature », *ELEPHANT&CASTLE*, n° 30, janvier 2023. Consulté le 11 octobre 2024.

<<https://elephantandcastle.unibg.it/index.php/eac/article/view/465/383>>

21. Ibid.

22. Sophie Divry, *Cinq mains coupées*, op. cit., p. 123.

## Chœur, choralité, polyphonie Quelle place pour la fidélité ?

En lien avec le concept de fidélité exigée par la littérature de terrain, examinons justement cette notion de chœur, qui à bien des égards interroge celle, voisine, de polyphonie. Si l'on revient à l'origine de ce « personnage », puisqu'il l'est davantage peut-être qu'un concept abstrait, le *chœur* selon Nicole Armentano était à l'origine « un personnage unique », « une entité collective incarnant une communauté », « harmonieux parce que chantant à l'unisson ; cohérent, puisque émetteur d'un message universel »<sup>23</sup>. Personnage permettant à un groupe de s'élever au rang de locuteur, agissant comme symbole, comme représentant de la « communauté civique »<sup>24</sup>, son caractère fictif, illusoire, ne doit pas nous échapper et c'est en ce sens qu'il va bousculer, chez Divry, la filiation de *Cinq mains coupées* avec la littérature de terrain. Comment penser la fidélité à la parole-source lorsque sont effacés, au profit du groupe, les traits individuels de la parole, de la voix, lorsque sont harmonisées les syntaxes, retirées la plupart des erreurs, et invisibilisés les idiolectes ?

La question ici est donc celle de la tension entre l'exigence de fidélité imposée par le genre de la littérature de terrain et le processus d'harmonisation que nécessite toute entreprise de collectivisation de la parole, lequel passe nécessairement par une altération. Nombreux sont les chercheurs qui signalent en premier lieu la mise en fiction inhérente à la démarche même de retranscription de paroles orales à l'écrit : selon Bourdieu, dans *La Misère du monde*, « la mise en écrit la plus littérale est déjà une véritable traduction, ou même une interprétation »<sup>25</sup>, ce à quoi souscrivent Julie Lefebvre et Jacqueline Authier-Revuz qui constatent, notamment dans la pratique de l'entretien de presse, un « lissage du déroulement oral de la parole », d'« arasement de l'oralité »<sup>26</sup>. *Cinq mains coupées* semble, à cet égard, faire preuve d'une sorte d'indécidabilité dans son principe : les marques orales sont présentes ponc-

23. Nicole Armentano, « Le théâtre contemporain a-t-il un chœur ? La rédemption mouawadienne d'un dispositif refoulé », *Voix Plurielles*, vol. 17, n° 2, 12 décembre 2020, p. 86.

24. Patricia Elizabeth Easterling, « Le chœur dans la tragédie grecque d'après les commentaires anciens », *Comptes-rendus des séances de l'année - Académie des inscriptions et belles-lettres*, vol. 150, n° 3, 2006, p. 1586.

25. Pierre Bourdieu, *La misère du monde*, Paris, Seuil, 2007, p. 1416.

26. Jacqueline Authier-Revuz, J. Lefebvre, « L'entretien de presse, un genre discursif de représentation de discours autre », *Revista Investigacoes- Linguística e Teoria Literária* n° 28 (numéro spécial), 2015, p. 46.

tuellement comme signe d'un « faire oral », apparaissant surtout à travers des phénomènes de dislocation (« Moi, ils m'ont amputé tout de suite »<sup>27</sup>) et par la reproduction de certaines structures irrégulières témoignant d'une maîtrise approximative des codes linguistiques standard (« J'essaye de ne pas repenser à cette journée-là, malgré qu'elle restera gravée à jamais »<sup>28</sup>). On peut néanmoins s'interroger sur les précisions protocolaires effectuées en postface : « Je n'ai ajouté ou retranché que des virgules, changé parfois le temps des verbes, et d'autres interventions de cet acabit - rien de plus »<sup>29</sup>. On apprend peu des choix effectués pour harmoniser ces cinq voix aux origines sociales, spatiales et économiques profondément différentes : on constate par exemple, par opposition à ce « faire oral » susmentionné, la pratique quasi-constante de la négation bitensive qu'on a pourtant largement l'habitude à l'oral de réduire à un seul mot, la structure « ne ...pas/jamais/plus », se restreignant en usage au forclusif. Confrontées à la nécessité du collectif, les voix dans *Cinq mains coupées* se délestent de leurs particularismes. Est-ce une manière justement de faire le lien, grammaticalement, entre les voix, de fédérer linguistiquement ce quintet de souffrance ?

La fidélité revendiquée ici ne doit ainsi pas manquer d'être considérée comme une posture auctoriale, d'autant plus que le geste d'altération inévitable dans le passage de l'oral à l'écrit est redoublé, dans le cas de *Cinq mains coupées*, par la pratique du découpage et du montage des témoignages : il introduit un geste arbitraire dans ce qu'on pourrait appeler, en convoquant volontairement l'intertexte foucauldien, « l'ordre du discours », et par là-même change en profondeur le texte source, prend avec lui un certain nombre de libertés qui nous conduiraient à faire l'hypothèse qu'entre l'héritage de la littérature de terrain et celui du modèle choral, c'est peut-être vers celui du modèle choral que tendrait davantage Sophie Divry, en redoublant, pour les besoins du groupe, ce travail de « lissage » évoqué par Julie Lefebvre et Jacqueline Authier-Revuz. Signalons tout de même, à propos du processus de retranscription, qu'il a été validé par les cinq locuteurs, lesquels ont eu la possibilité de « corriger [leurs] propos » : « cette navette, explique l'autrice, me permettait à moi de ne pas faire d'erreurs, et à eux de préserver certaines pudeurs »<sup>30</sup>. Ce n'est donc évidemment pas la qualité éthique de la démarche qui est ici en question, mais bien la nécessité de prendre conscience des

27. Sophie Divry, *Cinq mains coupées*, op. cit., p. 41.

28. Ibid.

29. Ibid, p. 122.

30. Ibid., p. 122.

stratégies énonciatives regroupantes et de leurs effets sur les paroles sources : cela souligne la difficulté, que chaque auteur et autrice rencontre par ailleurs dès qu'ils cherchent à relayer une parole, de la question de la loyauté, de la justesse à sa source, et interroge la posture à adopter.

Se faire « mégaphone » des paroles précaires, c'est alors sans cesse être sur un fil : se mettre en retrait tout en ayant conscience de la nécessité de sa propre présence, laisser l'espace à l'expérience individuelle tout en la replaçant dans son contexte d'apparition pour lui permettre de trouver des échos. C'est bien la question de la responsabilité qui est ici au cœur, puisqu'il s'agit pour l'autrice de « restaurer un esprit collectif, un « cri commun » », « car s'ils ont tous rejoint les manifestations du samedi, par un phénomène d'agrégation politique, la grenade les a brutalement démembrés, renvoyés chacun à sa propre médicalisation, ses propres démarches, et son propre foyer »<sup>31</sup>.

## **2. Une entreprise thérapeutique : *Cinq mains coupées*, une « prothèse verbale »**

Dans un article paru en 2021, Natalia Lorena Ferreri affirme que « la polyphonie devient l'instrument esthétique pertinent pour traiter d'un sujet actuel, urgent et collectif »<sup>32</sup>. Elle relie le terme d'urgence à la poétique de l'auteur belge Marc Meganck, qui écrit à la suite des attentats de 2015 et 2016 à Paris et Bruxelles, et du poète haïtien James Noël qui relate les catastrophes naturelles qui ont successivement touché Haïti : ce mot reflète particulièrement bien le lien qu'entretiennent les périodes de crises et la littérature, laquelle cherche constamment à trouver des formes adaptées à la gravité de l'évènement, menée dans une optique certes contestataire du point de vue du pouvoir, mais aussi thérapeutique du point de vue des victimes qui parviendraient à trouver dans les textes une forme, sinon de réparation, du moins de consolation. La polyphonie, qu'on dira ici « choralisée » puisque les différents locuteurs se fondent dans un *je* partagé et à la référence mouvante, ne serait donc pas seulement l'outil d'un renforcement politique qui permettrait à la voix individuelle de s'amplifier dans sa rencontre avec d'autres, mais une manière aussi de réparer, tant que possible par les mots, la perte. L'entreprise est triple : créer un bloc vocal politique qui révèle la

---

31. Ibid., p. 123.

32. Natalia Lorena Ferreri, « La polyphonie pour dire la violence dans la littérature contemporaine francophone », *Revell - Revista de escudos literários da uems*, vol. 2, n° 29, 30 novembre 2021, p. 2.

gravité des violences policières et leur impunité, rendre audibles les inaudibles en portant haut leurs témoignages et guérir leur perte par une surabondance de liens, de paroles, d'attention. Là encore, Sophie Divry se situe dans un sillage contemporain, dans une inflexion de la démarche littéraire, repérée par Alexandre Gefen, vers une conception de la littérature dite « thérapeutique ». Il développe cette idée dans un ouvrage sorti en 2017 intitulé *Réparer le monde. La Littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, et argue de l'influence de la philosophie du care sur une production littéraire contemporaine orientée selon lui vers le « souci de l'autre »<sup>33</sup>. À rebours, quelque part, de la littérature autotélique et intransitive du Nouveau Roman, ces nouvelles postures de création cherchent à faire « naître des ponts », pour reprendre le titre d'un roman de Maylis de Kerangal. Il s'agit de relier la littérature au réel et de croire de nouveau dans son pouvoir de jonction entre les êtres : la littérature pourrait aider, soigner, guérir, et, selon Alexandre Gefen, « réparer nos conditions de victimes, corriger ces traumatismes de la mémoire individuelle ou du tissu social »<sup>34</sup>. *Cinq mains coupées*, dans son principe, correspondrait tout à fait à cette nouvelle croyance dans une capacité de la littérature à avoir une action sur les individus.

C'est le cas du point de vue, d'abord, du lectorat, dont la capacité d'empathie est très largement stimulée dans l'œuvre. La douleur, dont l'effet est réhaussée par le point de vue interne aux victimes, perd son aspect spectaculaire : de la même manière que Waterloo est vu dans son chaos, sans sa grandeur, parce qu'à travers les yeux du jeune Fabrice, dans *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, c'est ici à hauteur d'homme que sont vécus, plus que décrits, les assauts policiers. Au début de l'œuvre, lorsqu'est raconté par cette étrange voix chorale la perte de ses cinq mains, le passage est frappé par le récit de sensations confuses :

*Je ne me souviens pas. Je n'entends rien. Je sens un énorme choc. Par réflexe, je tourne la tête et je ferme les yeux. Quand je reprends mes esprits, je sens quelque chose de bizarre sur moi. Je me dis bien que quelque chose a été éjecté de la grenade, mais à cet instant précis je ne sens rien. (...) Je me rappelle sentir alors*

---

33. Patricia Paperman et Sandra Laugier (éd.), *Le souci des autres : Éthique et politique du care*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2011.

34. Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, 2017, p. 11.

*comme des fourmis dans les mains. C'est la réaction des autres qui m'a alerté, on le voit sur la vidéo qui a circulé sur Internet après : autour de moi les gens s'écartent avec des yeux écarquillés d'horreur*<sup>35</sup>.

C'est bien ici du point de vue non seulement de l'individu, mais de ses sensations qu'est prise en charge la narration du drame : à la perte de ses souvenirs, et de ses perceptions auditives, succède le compte rendu de sensations corporelles, dont la dernière tout particulièrement dérange, par son caractère relevant presque d'une certaine ironie tragique. Cette sensation des fourmis dans les mains, en effet, insiste sur leur pluralité, là où le lecteur comprend, réalise en même temps que les les « autres » qui y ont assisté, que de mains le *je* n'en a plus qu'une. Insistant sur les sensations, Sophie Divry, dans son réagencement des paroles, cherche alors organiquement à occuper cet « espace social stratégique », dont elle parle en postface, espace des classes moyennes qui sont appelées selon elles à « faire corps avec ces corps invisibles et ces corps blessés »<sup>36</sup>. C'est cette communion de sensation corporelles, avant tout, ce partage des souffrances organiques qui doit fédérer, dans la répulsion naturelle à la douleur et dans la stimulation du processus d'empathie, ces figures mutilées, ce qu'elles représentent en tant que groupe, et les lecteurs de cette œuvre désignés dans les dernières pages.

La réaction des autres, horrifiés, fait alors office pour le lecteur de relai sur lequel greffer la sienne : lui aussi est appelé à s'horrifier, s'émouvoir, se choquer. Sans tomber dans le sensationnalisme, puisque le but rappelons-le n'est pas de traiter ces violences comme des exceptions mais comme des manifestations exemplaires de la violence étatique, les différents locuteurs restent honnêtes dans leur statut de victimes, et n'évacuent pas l'émotion de leurs discours respectifs : ils fustigent le manque de suivi des autorités face à des actes qui leurs sont pourtant imputables, qui se révèle par une carence dans l'aide au quotidien dont ils ont besoin, et évoquent, bouleversés, les scènes humiliantes que cela occasionne : « Savoir qu'un truc basique, je ne peux pas le faire sans aide, ça fait pleurer de rage. Ça prend aux tripes. Ne serait-ce qu'éplucher une pomme. J'ai essayé, de tenir par là... tu salis tout... tu fais tomber... ça glisse... Alors tu ne le fais plus »<sup>37</sup>.

35. Sophie Divry, *Cinq mains coupées*, op. cit., p. 20.

36. Ibid., p. 125.

37. Ibid., p. 73.

L'action de « pleurer », pudiquement gouvernée par un pronom démonstratif éloignant syntaxiquement de cette pratique le sujet qui en est l'acteur, entoure le locuteur d'une aura pathétique corroborée par la suite des propos : l'épluchage de la pomme, raconté à grand renforts de points de suspension, est vécu comme un évènement emblématique de l'humiliation constante ressentie par les victimes. Il est important ici d'insister sur cette ponctuation, signe typographique du silence qui dit parfois tellement plus que les mots. Sophie Divry, dans la postface, ne s'y trompe d'ailleurs pas : « Mais je suis lucide. Si ces cinq hommes m'ont parlé, ils ne m'ont pas tout dit. Il faut donc entendre derrière les expressions comme « c'est difficile » ou « c'est compliqué » sans doute bien plus que des difficultés, bien plus que de la complexité »<sup>38</sup>. La douleur a quelque chose d'indicible, et une partie de son expression restera toujours dans un non-lieu de la parole que le lecteur est aussi chargé d'identifier : ces espaces typographiques de non-paroles, que sont les points de suspension mais aussi les nombreux blancs typographiques qui interrompent le flux continu des paroles tissées, agissent comme autant de lieux de communion que le lecteur est invité à investir, ou comme locuteur ayant vécu des violences analogues, ou comme écoutant de tout ce que les mots ne suffisent pas à dire.

Faire naître des ponts, donc, si l'on reprend ce titre de Maylis de Kerangal, et croire de nouveau dans la capacité de la littérature à créer du lien entre les individus. Mais dans cette œuvre, un autre pouvoir est convoqué, lui aussi selon Alexandre Gefen pouvant être désigné à l'aide de l'un des romans de Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*. Ce dispositif choral, tissu de voix, paroles d'individus que rien ne relierait sinon la perte de leur main droite, cherche à offrir à ses locuteurs une possibilité métaphorique de guérison : le livre cherche, comme dans une chirurgie, à opérer une réparation organique, à remédier ne serait-ce que provisoirement ou métaphoriquement à ce drame de la perte. La dimension palliative de ce livre pourrait se lire dans un chapitre qui est consacré à la rééducation, et notamment à la question de l'objet prothèse dont, pourquoi pas, le livre pourrait être l'avatar métaphorique. Rééduquer un bras après la perte d'une main, c'est apprendre à faire du lien avec cet objet prosthétique au premier abord contre-nature, savoir comment le lier à soi et comment se lier à lui. Il est intéressant qu'au cours du passage, il y ait une évolution lexicale, la rééducation devenant la « reconstruction » :

---

38. Ibid., p. 122.

le chœur locuteur, ici, allie au champ purement corporel et médical un champ psychologique. « La prothèse, peut-on y lire, c'est une étape dans la reconstruction. Même psychologiquement »<sup>39</sup>.

L'hypothèse, dans cette littérature de la réparation corporelle, serait donc de faire de ce livre une prothèse verbale, un objet, un autre que soi mais dont on peut se saisir, s'accaparer. À l'instar des prothèses médicales, que l'on peut personnaliser avec un tatouage, ou un dessin, les phrases de cette œuvre peuvent se greffer à l'une comme à l'autre, peuvent être accaparées et par les unes et par les autres. Le *je* peut s'abstraire de son premier locuteur pour se faire sujet d'un autre soi, comme pour compléter le récit d'une expérience que l'on n'aurait pas su raconter ainsi. Entre eux, les locuteurs se prêtent les voix comme ils se tendraient les mains, et par la communion de ce *je* donné en partage est déployée cette éthique de la réparation qui branche les paroles les unes aux autres, remédiant à l'isolement auquel les a condamnés, socialement, cet acte de violence et de brutalité. Cette idée fut envisagée par Jessy Simonini, qui dans l'article précédemment mentionné sur les Gilets Jaunes et leur effet sur les catégories littéraires évoque le phénomène suivant, dans l'œuvre de Sophie Divry : « Cette image de reconstruction peut facilement être mise en parallèle aux corps démembrés des manifestants, leurs articulations détruites, leurs os brisés. Dans cette dialectique entre destruction et reconstruction, entre coupure et soudure, le texte devient lui-même un corps : corps politique collectif qui permet la prise de parole et une survivance mémorielle de ces cinq histoires subjectives »<sup>40</sup>.

Le texte est un corps reconstruit, « soudé », suturé par l'autrice qui coud les voix les unes avec les autres en y cachant les points. Nous pourrions même aller plus loin, guidés par cette métaphore prosthétique, et faire de l'œuvre non seulement un corps, mais une main, reconstruite et composée de ces cinq voix qui seraient autant de doigts réunis dans une paume commune, tendue à un lectorat appelé à communier par empathie, par colère, par sens de la justice, et par humanité.

C'est donc bien dans le sillage d'une littérature à la fonction « réparatrice » qu'écrit Sophie Divry, cherchant à fédérer autant les locuteurs et les lecteurs, les victimes et les témoins de leurs récits, que les locuteurs entre eux. L'écrit-

---

39. Ibid., p. 65.

40. Jessy Simonini, « À l'heure de la révolte. Ce que le mouvement des Gilets jaunes a fait à la littérature », op. cit.

ture est donc doublement thérapeutique : d'une part dans ce qu'elle propose à lire, dans le sens où elle cherche à guérir la société de son indifférence, à rétablir des liens sectionnés entre des classes sociales toutes deux dominées par la classe dominante ; d'autre part dans la complexité de sa forme, dans le choix de dispositif énonciatif. Le livre, tissant ce lien métaphorique entre les voix individuelles, créant un effet de choralité complexe à partir de cette polyphonie, opère cette communion entre corps individuel et corps collectif. Sophie Divry fait de l'œuvre un lieu de chirurgie où il s'agit, dans ce geste de suture des allocutions et selon l'expression de Laurent Demanze, de « raccommoder le grand corps blessé de la démocratie »<sup>41</sup>.

Gabrielle DE TOURNEMIRE, PHDC

---

41. Laurent Demanze, « Fonctions et usages du motif choral dans les livres de voix contemporains. Un détour antique », dir. Alexandre Gefen, Frédérique Leichter-Flack (dir.), *Livres de voix. Narrations pluralistes et démocratie, Fabula / Les colloques*, 2022. Consulté le 19 septembre 2024. <<http://www.fabula.org/colloques/document8106.php>>

## Bibliographie

### Œuvres littéraires

BEAUNE, François, DJELLIL, Omar, GENNARO, Grégory, *Omar et Greg*, Paris, Le Nouvel Attila, 2018.

CENDRARS, Blaise, *La Main coupée*, Paris, Denoel, 1991.

COSNAY, Marie, *Entre chagrin et néant : audiences d'étrangers*, Sainte-Anastasie, Cadex éd, 2011.

DELVAUX, Martine, *Je n'en ai jamais parlé à personne : échos de #MeToo*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2020.

DIVRY, Sophie, *Cinq mains coupées*, Paris, Seuil, 2020.

KERANGAL, Maylis (de), *Naissance d'un pont*, Paris, Verticales, 2010.

----, *Réparer les vivants*, Paris, Verticales, 2014.

NAVARRO, Mariette, *Nous les vagues*, Fontenay-sous-Bois, Quartett, 2011.

NOËL, Bernard, *Monologue du nous*, Paris, POL, 2015.

### Ouvrages et articles critiques

ARMENTANO, Nicoletta, « Le théâtre contemporain a-t-il un chœur ? La rédemption mouawadienne d'un dispositif refoulé », *Voix Plurielles*, vol. 17, n° 2, 12 décembre 2020, pp. 86-105.

BARTHES, Roland, « L'effet de réel », *Communications*, vol. 11, n° 1, 1968, pp. 84-89.

BENETTI, Pierre, « L'art de l'écoute », *En attendant Nadeau*, 7 novembre 2020.

BOURDIEU, Pierre, *La misère du monde*, Paris, Seuil, 2007.

DEMANZE, Laurent, « Fonctions et usages du motif choral dans les livres de voix contemporains. Un détour antique », Alexandre Gefen, Frédérique Leichter-Flack (dir.), *Livres de voix. Narrations pluralistes et démocratie, Fabula/Lescolloques*, 2022. Consulté le 19 septembre 2024.

<<https://www.fabula.org/colloques/document8106.php>>

---, *Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, 2019.

EASTERLING, Patricia, « Le chœur dans la tragédie grecque d'après les commentaires anciens », *Comptes-rendus des séances de l'année - Académie des inscriptions et belles-lettres*, vol. 150, n° 3, 2006, pp. 1585-1597. Consulté le 19 septembre 2024.

<[https://www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_2006\\_num\\_150\\_3\\_87215](https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2006_num_150_3_87215)>

FERRERI, Natalia Lorena, « La polyphonie pour dire la violence dans la littérature contemporaine francophone », *REVELL - REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS*, vol. 2, n° 29, 30 novembre 2021, pp. 444-461. Consulté le 19 septembre 2024.

<<https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/6162>>

GEFEN, Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, 2017.

HAMON, Philippe, « Introduction. Fait divers et littérature », *Romantisme*, vol. 27, n° 97, 1997, pp. 7-16.

LECACHEUR, Maud, *Une Littérature de l'écoute: Collecte de voix de Georges Perec à Olivia Rosenthal*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2024.

MAINGON, Claire, « Main coupée, main errante, main absente : Allégorie réelle de la Grande Guerre », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, n° 123, 31 octobre 2016, pp. 53-65. Consulté le 19 septembre 2024.

<<https://doi.org/10.4000/abpo.3401>>

MARIVAT, Gladys, « « Cinq mains coupées », de Sophie Divry : paroles de « gilets jaunes » mutilés », *Le Monde*, 26 décembre 2020.

---

PAPERMAN, Patricia, LAUGIER Sandra (éd.), *Le souci des autres: Éthique et politique du care*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2011.

SIMONINI, Jessy, « À l'heure de la révolte. Ce que le mouvement des Gilets jaunes a fait à la littérature », *Éléphant and Castle*, n°30, 2023, pp. 75-83. Consulté le 19 septembre 2024.

<<https://elephantandcastle.unibg.it/index.php/eac/article/view/465/383>>

VIART, Dominique, « Les littératures de terrain », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 18, 15 juin 2019.

O'NEILL, John, *Le corps communicatif*, Paris, Librairie des Méridiens Klincksieck, 1994.

PLANA, Muriel, SOUNAC Frédéric (dir.), *Corps troublés : approches esthétiques et politiques de la littérature et des arts*, Dijon, Presses Universitaires de Dijon, 2018.

**Pour citer cet article :**

---

Gabrielle De Tournemire, « Quand les voix se donnent la main : Écrire les Gilets Jaunes, réparer leurs blessures dans *Cinq mains coupées* de Sophie Divry », *Legs et Littérature* n° 22, 2024, pp. 55-75.

---