

## RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Usages et mutations de l'ironie dans l'œuvre de Sophie Divry

Vrydaghs, David

*Published in:*  
Carnets

*DOI:*  
[10.4000/CARNETS.13469](https://doi.org/10.4000/CARNETS.13469)

*Publication date:*  
2022

*Document Version*  
le PDF de l'éditeur

[Link to publication](#)

*Citation for published version (HARVARD):*

Vrydaghs, D 2022, 'Usages et mutations de l'ironie dans l'œuvre de Sophie Divry', *Carnets*, VOL. 2, Numéro 23.  
<https://doi.org/10.4000/CARNETS.13469>

### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



## Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 23 | 2022

(In) actualité de l'ironie dans la prose d'expression française (2010-2020)

---

# Usages et mutations de l'ironie dans l'œuvre de Sophie Divry

David Vrydaghs

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/carnets/13469>

DOI : [10.4000/carnets.13469](https://doi.org/10.4000/carnets.13469)

ISSN : 1646-7698

### Éditeur

APEF

Ce document vous est offert par Université de Namur



### Référence électronique

David Vrydaghs, « Usages et mutations de l'ironie dans l'œuvre de Sophie Divry », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 23 | 2022, mis en ligne le 31 mai 2022, consulté le 15 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/13469> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.13469>

---

Ce document a été généré automatiquement le 31 mai 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International - CC BY-NC 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

---

# Usages et mutations de l'ironie dans l'œuvre de Sophie Divry

David Vrydaghs

---

- 1 Née en 1978, entrée en littérature en 2010 avec la publication de *La Cote 400* aux Allusifs après plusieurs années de journalisme (principalement à la rédaction de *La Décroissance*), Sophie Divry est surtout connue comme romancière. On lui doit notamment *La Condition pavillonnaire* (2014), *Quand le diable sortit de la salle de bain* (2015) et *Trois fois la fin du monde* (2018). Parallèlement à cette activité, l'autrice développe aussi une réflexion sur la littérature et ses pouvoirs, en particulier dans son essai, *Rouvrir le roman* (2017), mais aussi à l'occasion d'entretiens – voir notamment Bacholle (2020) – et d'une tribune parue dans *Le Monde*, « Réveiller la monstrueuse puissance du roman », rédigée avec Aurélien Delsaux et Denis Michelis (2018) et co-signée par treize auteurs et autrices parmi lesquels Marion Messina, Pia Petersen, Emmanuel Régniez et Antoine Wauters. Enfin, en 2020, elle renoue avec le militantisme de ses années de journalisme en publiant un recueil de témoignages de Gilets Jaunes, *Cinq mains coupées*, aux éditions du Seuil.
- 2 Protéiforme, l'œuvre intrigue par son rapport à l'ironie. Elle semble en effet sans cesse la convoquer, en particulier au début du parcours de la romancière, alors que Divry elle-même n'emploie jamais le terme, que ce soient dans ses interventions médiatiques ou dans son essai *Rouvrir le roman*, qui comporte pourtant un chapitre complet dédié à « l'esprit de non-sérieux » et au « comique comme stimulant littéraire » (2017 : 157-164). Par ailleurs, les formes de l'ironie évoluent aussi dans cette œuvre, d'une ironie sarcastique, sensible en particulier dans *La Cote 400* et *La Condition Pavillonnaire*, à une ironie du sort, placée au cœur des derniers textes parus (*Trois fois la fin du monde*, *Cinq mains coupées*).
- 3 C'est ce parcours en ironie qui sera retracé dans ces pages : l'exploration des formes retenues comme de leurs effets de sens se prolongera par la formulation d'une série d'hypothèses expliquant les changements observés chez Divry au cours de la décennie écoulée<sup>1</sup>.

## 1. Une entrée en littérature sous le signe de la fantaisie et de l'ironie féroce

- 4 Initialement pensée pour le théâtre (Bacholle, 2020), *La Cote 400* se donne à lire comme le monologue satirique d'une bibliothécaire affectée rayon « Géographie » de l'établissement de province où elle travaille<sup>2</sup>. Passant du coq à l'âne et de son goût pour le calendrier républicain à une cartographie des publics des bibliothèques, cette femme cède régulièrement au plaisir de l'insulte, de la caricature et du sarcasme. Elle traite ainsi Napoléon de « nabot mal élevé » (Divry, 2010 : 39), considère *La Comédie humaine* comme « l'arnaque du siècle » et tient son auteur pour « un gars qui faisait pisser de la copie » (Divry, 2010 : 54), ou compare les jeunes munis d'écouteurs à des « zombis » (Divry, 2010 : 28).
- 5 La logorrhée satirique de la narratrice fait ponctuellement appel à l'ironie verbale – par exemple lorsqu'elle qualifie de « duchesses » (Divry, 2010 : 56) ses collègues responsables de rayons plus prestigieux à ses yeux que le sien –, mais elle privilégie plutôt d'autres ressources dans l'arsenal rhétorique du discours vindicatif.
- 6 Son propos, en outre, n'est pas auto-ironique. Sauf exceptions, sur lesquelles on s'étendra plus bas, la locutrice ne se distancie jamais, en effet, de son propre discours. Elle ne dissimule ni ses pensées ni ses détestations, affirmant sans ambages que « les architectes ne pensent jamais à rien » (Divry, 2010 : 23) ou qu'un Américain est un « Européen qui a raté le bateau du retour » (Divry, 2010 : 32). Elle ne fait pas davantage preuve d'ironie envers ses propres paroles lorsqu'elle déclare avec emphase : « Quand je lis, je ne suis plus seule, je discute avec le livre » (Divry, 2010 : 25).
- 7 Son adhésion aux clichés petits-bourgeois dont les extraits qui précèdent fournissent un bref échantillon, est la métonymie d'un rapport « maniaque » (Divry, 2010 : 18) au monde : incapable de « dormir si [ses] deux pantoufles ne sont pas strictement rangées l'une contre l'autre au pied du lit » (*ibid.*), elle n'est rassurée que par l'« ordre » et l'« immuabilité » (Divry, 2010 : 14). Cet élan doxique culmine dans son admiration pour Dewey, « le Mendeleïev des bibliothécaires » (Divry, 2010 : 15), auquel elle est tout particulièrement reconnaissante d'avoir « ordonné méthodiquement l'ensemble du savoir humain » (Divry, 2010 : 16).
- 8 Seul un passage en fin de monologue laisse entendre, de la part de cette femme, une forme de désolidarisation avec son discours : « Il ne faut pas le prendre au pied de la lettre. C'était juste, comment dire, un accès de fantaisie. » (Divry, 2010 : 94) L'économie narrative interdit toutefois de comprendre cette mention comme une invitation à la réévaluation ironique du monologue dans son ensemble ; la formule survient plutôt à la manière d'une parade après que la bibliothécaire s'est rendu compte qu'elle en avait trop dit : « Quoi, vous ricanez ? Mince alors, pour une fois que j'étais sérieuse, je me suis encore laissé embarquer. » (Divry, 2010 : 71)
- 9 L'ironie joue pourtant un rôle majeur dans ce livre. Sa dédicace invite en effet d'emblée à une lecture au second degré : « À toutes celles et à tous ceux qui trouveront toujours plus aisément une place en bibliothèque qu'en société, je dédie ce divertissement. » Créant par ce dernier terme un décalage inévitable entre la satire et sa lecture, cet avertissement de l'autrice conduit en effet à réévaluer le discours de la bibliothécaire. Mais s'agit-il alors de rire *de* ce personnage et de ses emportements ? Ou de rire *avec* cette dernière sur le dos des cibles de sa détestation, en acceptant l'énormité de

certaines affirmations comme un effet de la satire ? Un peu des deux, certainement : la mention des destinataires dissuade de retenir la première option, mais le rapport au monde doxique, pour ne pas dire toxique, de la narratrice décourage de défendre la seconde.

- 10 Un examen du titre donné à ce texte déconcertant ouvrira une autre piste, sans permettre tout à fait de sortir de l'alternative énoncée ci-dessus. La « cote 400 » renvoie, on le sait, à la classification de Dewey et plus précisément à une classe auparavant consacrée à la linguistique et désormais inoccupée. Cela ne va pas sans contrarier l'obsession du rangement de notre bibliothécaire :

Mais ce que je n'ai pas supporté, ce qui fut une énorme erreur, c'est d'avoir déplacé les langues de la classe 400 à la classe 800. Et qu'a-t-on mis à leur place ? Qu'a-t-on mis ? Rien. Ce qui fait que la classe 400, en ce moment, est inoccupée, vide. Vous êtes d'accord, c'est une ineptie. Moi, cela me donne le vertige, cette cote vacante. Qu'est-ce qui viendra l'occuper ? Quel domaine de la culture et du savoir humain, que nous n'estimons pas à sa juste valeur, viendra plus tard en prendre possession ? Je préfère ne pas penser à cette cote creuse, ça me fait peur. Tout comme se baigner en haute mer. (Divry, 2010 : 20)

- 11 En choisissant comme titre d'un discours maniaque une expression mettant l'accent sur l'angoisse première de ce dernier – la vacance, le déplacement –, Divry crée bien les conditions d'une ironisation de celui-ci. *La Cote 400* serait-il dès lors un exemple de cette ironie post-moderne dont Pierre Schoentjes soulignait après Allan Wilde le caractère « suspensif » (2001 : 287) ? Un élément commun aux trois composantes de ce livre – son titre, sa dédicace et le texte qu'il contient – empêche à notre sens une telle interprétation. Nous voulons parler de la notion de « place » : apparaissant nommément dans la dédicace, elle est proche de la « cote » mise en exergue par le titre du roman et dispose d'équivalents dans le texte – l'ordre ou encore la classification – dont on a vu qu'ils étaient des valeurs essentielles pour l'énonciatrice. Ce terme se situe également au cœur d'une allégorie construite par l'ensemble du roman, qui fait de la bibliothèque l'équivalent d'un espace social figé et de son employée l'occupante – pour ne pas dire la prisonnière – d'une place assignée à vie :

Au début, on m'a placée au rayon sciences de la vie. Non que je m'intéressais à la question. C'était juste, passez-moi l'expression, le bâton merdeux : personne n'en voulait. Un rayon mineur, si vous voulez. Je suis restée trois ans là-dedans. Puis ils m'ont mutée au rayon géographie. Depuis, j'espère toujours atteindre mon rayon préféré, l'histoire. Hélas, j'ai bien peur de ne jamais y arriver. Tant pis, il faut savoir se résigner. (Divry, 2010 : 47)

- 12 Sa relégation au sous-sol de l'établissement – le rayon histoire est à l'étage – symbolise une autre relégation, sociale celle-là : souhaitant être professeure de lettres, elle « a raté le concours » pour finir « ouvrière spécialisée, rangeuse de livres » (Divry, 2010 : 22).
- 13 Sa constante acrimonie apparaît dans ce contexte comme la conséquence la plus visible de son déclassement. L'ironie qui frappe son discours depuis le paratexte agit dès lors à la façon d'un révélateur des conditions qui entravent la bibliothécaire et la condamnent au sous-sol. Sous le divertissement point donc une critique sociale, encore peu affirmée toutefois. Par son ironie, le texte invite certes ses lecteurs à rire de ce personnage « déjant[é]<sup>3</sup> », mais il laisse également une place à la compassion et à la critique, à travers l'allégorie et la satire.

- 14 Un mécanisme ironique comparable préside à l'écriture de *La Condition pavillonnaire* (2014), premier succès critique de la romancière. Dans cette réécriture contemporaine de *Madame Bovary*<sup>4</sup> et des *Choses*<sup>5</sup>, l'ironie, soutenue, est aussi plus explicite que dans *La Cote 400*.
- 15 Celle-ci survient d'abord de l'écart permanent entre la lucidité cinglante de la voix narrative et la naïveté de M.A. La première s'adresse à la seconde à la deuxième personne du singulier<sup>6</sup> pour prendre en charge le récit d'une vie enfouie sous les clichés et faire apparaître le poids de ces derniers, usant ici du chromo — le « petit bout de rue » d'une cité de banlieue « devenant pour [s]es quinze ans aussi romantique que les balcons shakespeariens » (Divry, 2014 : 24) —, là de l'italique :
- Parfois, tu te rappelais la première fois où tu avais croisé « le nouveau D.R.H. » dans un couloir, sans faire attention à lui ; Philippe n'étant alors qu'un cadre de plus. Désormais l'amour apportait à ton regard un enchantement ardent qui te faisait adorer le moindre détail de sa personne (...). (...) toute la personne de Philippe Quinio, parce qu'il était ton amant, était d'une originalité folle. Il était plus énergique, plus jeune, plus jouisseur, plus drôle, plus riche, (...) *il était vraiment exceptionnel comme garçon.* (Divry, 2014 : 152)
- 16 L'ironie joue à plein contre la croyance de la protagoniste en ce monde dominé par « une économie de marché où chaque fonction se devait d'être remplie » (Divry, 2014 : 19) et aux fictions qu'il secrète sur l'amour ou les rêves d'ascension sociale, ces derniers se confondant avec la présence toujours plus massive d'objets dans le quotidien des protagonistes. La plupart des chapitres s'ouvrent ainsi sur la mention ou la description de l'un d'entre eux, dont l'acquisition par M.A. ou un membre de sa famille scande l'écoulement du temps : « Ton père venait d'acheter le dernier modèle de chez Renault » (Divry, 2014 : 29), « C'est alors que tu voulus changer de téléviseur » (Divry, 2014 : 69), « Cinq années avaient passé, la machine à laver tomba en panne » (Divry, 2014 : 187), etc.
- 17 L'objet domestique est aussi régulièrement le support d'une ironie de situation. C'est par exemple le cas dans ce passage au cours duquel M.A. se souvient d'un épisode de sa liaison avec Philippe Quinio. Ayant cru au grand amour alors que cet homme cherchait simplement à pimenter sa vie amoureuse (il ne s'en cachait même pas auprès d'elle), elle hésita à quitter son mari pour rejoindre son amant dans la ville où il avait été muté, y renonça (moins par sens des responsabilités que par crainte de se retrouver seule) puis sombra dans une profonde dépression :
- Tu te réfugias dans tes enfants. Tu ne les avais jamais abandonnés. Même après tes plus grandes décharges orgasmiques, quand nue tu chevauchais Philippe, ton sexe dévorant le sien au rythme de ses insultes qui t'excitaient tant, ta peau qui se gonflait de sang, ta chair qui criait ; toi tout entière traversée par ce cri de triomphe ; même après ça tu avais continué à changer les piles de la tortue en plastique. (Divry, 2014 : 177)
- 18 L'agencement de ce passage, qui rapproche le geste attentionné d'une mère et le souvenir de son amant, crée autant un effet de « surprise » fréquent dans l'ironie de situation (Schoentjes, 2001 : 50) qu'il n'implique une réévaluation de son *incipit*. À cet instant du récit, les lecteurs ont conscience que M.A. aurait suivi son amant au bout du monde s'il avait répondu à ses attentes ; elle aurait donc très bien pu abandonner ses enfants et leur tortue à pile à leur sort.
- 19 Si l'ironie souligne cruellement la naïveté et la lâcheté ordinaires de M.A., elle porte moins ses coups, au final, à l'encontre de cette femme que contre l'imprégnation d'un

mode de vie domestique dont elle est une victime parmi d'autres. En s'ouvrant puis en s'achevant sur la description de cette manière de vivre, le roman met en effet l'accent sur son caractère cyclique autant que sur sa force d'imposition :

D'une histoire commencée avant nous, et qui se continuera tant qu'on pourra tenir des cadastres et des conversations, édifier des murs, creuser au bulldozer, cultiver un potager, élever des enfants, tant qu'on pourra payer du géomètre, de l'ingénieur, de l'ouvrier ; tant qu'il sera possible de se réunir chez un notaire pour imprimer un acte de vente en quatre exemplaires dans un bureau climatisé. (Divry, 2014 : 11)

Des obsèques suivront ; Xavier, Nathalie et Juliette se réuniront chez un notaire. Après avoir écarté l'indivision, ils opteront à regret pour une vente ; de l'agent immobilier viendra, de l'acquéreur visitera, un compte en banque sera débité, un arbre coupé, une autre femme enceinte entrera dans ces murs et tout continuera ; crois-tu. (Divry, 2014 : 263)

- 20 Le parallélisme syntaxique et thématique entre l'*incipit* et l'*explicit*, la présence massive dans chacun de ces passages d'articles partitifs déterminant des substantifs renvoyant à des personnes (« de l'ingénieur », « de l'ouvrier », « de l'agent immobilier », « de l'acquéreur »), et la mention ironique finale de la narratrice à l'égard des pensées de son personnage (« crois-tu ») contribuent à la mise en exergue de ces déterminismes sur la vie des Français des Trente Glorieuses comme à leur dénonciation.
- 21 Avec *La Condition pavillonnaire*, Sophie Divry tient sur la société française un discours critique plus affirmé que dans son premier livre et fait de l'ironie son arme littéraire principale. Elle n'épargne nullement son héroïne, mais dénonce aussi l'emprise sur celle-ci d'une doxa consumériste.

## 2. De l'ironie sarcastique des dominés au cynisme des dominants

- 22 La critique sociale est également très sensible dans son roman suivant, *Quand le diable sortit de la salle de bain*. Sous-titré « roman improvisé, interruptif et pas sérieux », ce récit consacré aux « tribulations d'une chômeuse » (Divry, 2015 : 308), Sophie, qui en est également la narratrice, fuit les conventions du réalisme et du reportage habituellement dévolues au traitement de cette thématique (Popovic, 2017) pour proposer une œuvre au comique varié, satirique (Gabriel, 2021), parodique et ludique (Bacholle, 2019), décochant ses flèches contre un imaginaire social renvoyant le chômeur à une statistique ou à son sort (Popovic, 2017).
- 23 L'arsenal comique déployé par le texte est riche et complexe (Bacholle, 2019) : il convoque le néologisme, la typographie, le calligramme, la métalepse, le calembour, etc. L'ironie verbale et l'ironie de situation ne sont pas en reste, et servent principalement trois effets.
- 24 Elles participent premièrement de l'autodérision que Sophie oppose souvent à ses malheurs. Par exemple, après avoir appris que son allocation ne lui sera pas versée en temps utile et découvert dans sa boîte aux lettres une facture lui réclamant un impayé, elle voit s'envoler la promesse d'un repas correct et conclut cet épisode par la sentence suivante : « Voici le moment idéal pour un contemplage de plafond » (Divry, 2015 : 84 ; nous soulignons). Suit, sur le modèle générique d'une recette de cuisine, une série d'indications utiles à « un bon contemplage de plafond » (*ibid.*), parmi lesquelles figure cet ingrédient essentiel, « un individu découragé », qui doit « avoir assez de force

pour se traîner jusqu'au lit, mais être suffisamment assommé pour rester inerte pendant deux heures » (Divry, 2015 : 86). Plus tard, alors qu'elle a renoncé à trouver un emploi dans sa spécialité (le journalisme), la narratrice se résout à déposer son CV dans les bouchons de son quartier « avec un air de fille débrouillarde mais soumise à l'autorité, charmante mais pas séductrice (bref, un air *féminin*) » (Divry, 2015 : 259 ; c'est elle qui souligne). L'usage ironique de l'italique permet dans ce cas de prendre ses distances avec le personnage qu'elle se sent obligée de jouer dans la comédie sociale dominée par les stéréotypes sexistes qu'elle récuse.

- 25 Prompte à l'autodérision, Sophie pratique également beaucoup « l'ironie d'exclusion » de la satire (Bacholle, 2019 : 5), déversant son acrimonie sur de nombreuses cibles, principalement masculines et fières de correspondre à un modèle de virilité machiste que la narratrice n'épargne jamais. Par exemple, après avoir entrevu, dans l'entrebâillement de la porte des WC d'un train, « le torse nu d'un jeune militaire... sans doute en train de se branler » (Divry, 2015 : 228), elle entonne un chant prenant sur la page la forme calligrammatique d'une bombe :

Aaaaah les militaires / Ça manque / dans notre / littérature / les jeunes militaires / les troufions • les surjus / les brutes • les *Gât'dvous - R'pos !* / Ach nous avons perdu --> tout ça / la virilité spermatique des dortoirs / les punitions • les terribles branlettes / les bagarres générales / les sacs de cailloux / et les humiliations • quel dommage • ça / faisait de bons personnages • hauts en / couleur • biens campés • comme on les aime / dans les chaumières • et chez Drouant (*ibid.*)

- 26 Dirigée principalement contre les actualisations variées de la catégorie du « mec lourd » (Divry, 2015 : 289-290), la verve satirique de l'héroïne cède le pas à l'ironie de situation dans plusieurs scènes où les démarches administratives qu'elle-même ou son ami Hector, qui partage sa condition d'infortune, sont contraints de mener se transforment en humiliations. Le cinglant « Je vous souhaite une très bonne journée de la part de Pôle Emploi » (Divry, 2015 : 81) qui clôt un entretien au cours duquel Sophie s'est heurtée de plein fouet au refus de sa conseillère de lui apporter l'aide nécessaire, ne relève pas seulement de l'ironie verbale. En effet, il tranche tout autant, sinon plus, avec la situation décrite : celle d'une personne en butte à une difficulté administrative qui ne lui est pas imputable et qui voit l'employée habilitée à débloquer la situation se réfugier dans le cynisme.
- 27 Une mésaventure comparable, qui emprunte davantage encore que l'exemple précédent le chemin de l'ironie de situation, arrivera à Hector, l'ami érotomane de Sophie, lorsqu'il découvrira que la femme avec laquelle il a eu une aventure d'un soir n'est autre que sa nouvelle conseillère. Celle qui s'écriait, à propos de son amant, « Oh oui Quel talent Quel talent » (Divry, 2015 : 254), se montre insensible à celui-ci dans le cadre professionnel et se sert de l'ironie et du sarcasme pour rabaisser davantage encore son interlocuteur<sup>7</sup> :

— Je vais vous expliquer ce qui va se passer pour vous, désormais, monsieur Ferrand. Petit un : je lance une recherche d'offre d'emploi sur les postes de professeur de musique dans le grand Lyon. (...) Petit quatre : si vous refusez « trois offres raisonnables d'emploi », vous êtes radié.

J'ai beau me défendre, elle ne m'écoute plus, la garce. Elle me tend des papiers à signer, comme un flic après une garde à vue. Comme je sors du bureau, elle me dit :

— Je vais être franche avec vous, vous êtes inemployable. C'est vrai. On ne peut pas avoir tous les talents.

Et là, seulement, elle a souri. (Divry, 2015 : 265)



- 28 Même si elle remplit plusieurs fonctions – l'autodérision, le sarcasme, le cynisme –, l'ironie est, au fond, dans ce roman, comme Janus : à deux visages, selon que la personne qui en use est dans une position dominée ou dominante. Son exploitation donne ainsi raison à la narratrice, d'après laquelle « le point de vue que nous avons sur le monde dépend de la place qu'on nous y fait » (Divry, 2015 : 277).
- 29 *Quand le diable sortit de la salle de bain* témoigne en définitive d'une inflexion dans le traitement que l'œuvre réserve à l'ironie. Jusqu'alors, elle était, majoritairement voire exclusivement, le fait de l'instance principale du récit – l'autrice impliquée<sup>8</sup> de *La Cote 400* ou la narratrice de *La Condition pavillonnaire* – et servait une critique sociale de la société française des Trente Glorieuses à nos jours. Si elle conserve cette fonction – Sophie, on l'a vu, s'en sert souvent de cette façon –, elle apparaît aussi désormais comme la marque du cynisme des dominants. C'est particulièrement sensible lorsque Sophie considère les discours politiques sur le chômage comme « d'obscènes déclarations télévisées prononcées par d'obscènes gens de pouvoir, d'obscènes insultes déversées sur la faiblesse humaine » (Divry, 2015 : 129). Ce cynisme s'étend bientôt à la plupart des propos, y compris ceux qui émanent de personnes occupant une place modeste dans l'espace social. Aux conseillères de Pôle Emploi déjà mentionnées, s'ajoutera, par exemple, un patron de restaurant qui répondra en ces termes à la plainte pour harcèlement déposée par Sophie contre un autre serveur : « Va dans d'autres restos, tu comprendras dans quel luxe tu bosses ici. Tout est fait dans des machines. » (Divry, 2015 : 295)

### 3. Du rejet de l'ironie cynique à la promotion de l'ironie du sort

- 30 La veine sarcastique de l'ironie se tarit chez Divry après ce roman. Concomitamment, se développe le recours aux ressources dramatiques et critiques de l'ironie du sort. Comme le notait Sarah Sindaco à propos de l'œuvre de Laurent Mauvignier, ce type d'ironie « ne s'apparente en rien à l'ironie railleuse et ludique que l'on attribue en général à la tradition française, mais (...) relève d'un mode de sérieux bien mieux représenté dans la tradition anglo-saxonne » (2013 : 276). Chez l'auteur de *Dans la foule*, l'ironie servait surtout à « mettre le doigt dans la plaie, ce qui est une manière de manifester un sens particulier du réel, donné à lire dans son âpreté fondamentalement chaotique et contradictoire » (*ibid.*). Chez Divry, elle rend particulièrement sensible la violence du *fatum* qui pèse inexorablement sur la vie des dominés.
- 31 Le narrateur principal<sup>9</sup> de *Trois fois la fin du monde* (2018), Joseph Kamal, voit ainsi le sort s'acharner sur lui. Il connaîtra ainsi, comme le laisse entendre le titre de ce roman, à trois reprises la fin du monde qu'il connaissait : lorsqu'il perd son frère, tué lors d'un braquage, et se retrouve en prison ; lorsqu'il survit à la catastrophe nucléaire qui irradie « la moitié de l'Europe » (Divry, 2018 : 69) ; et enfin lorsqu'un incendie détruit le refuge et les réserves de nourriture qu'il s'était constitués.
- 32 Or, en chaque cas, l'ironie de situation joue à plein contre lui. Ainsi, en prison, il croit d'abord s'attirer la protection d'un caïd, Gros-Ba, dont le prestige s'augmentait à ses yeux d'avoir connu son frère. Manipulé par ce dernier, Kamal devient en fait un de ses obligés en même temps qu'il voit ses conditions de détention se durcir ; c'était pourtant

dans l'espoir de les voir s'améliorer qu'il s'était rapproché de Gros-Ba malgré les mises en garde de son compagnon de cellule.

- 33 Mais l'ironie ne s'arrêtera pas à cette première cruauté. Désespéré par cette situation, Kamal s'écrie :

J'ai tellement envie d'être seul maintenant. Entièrement seul. Le besoin de solitude me torture presque physiquement. Ah, qu'on me donne de l'air, de l'espace. Combien je donnerais pour ne plus voir personne, pour ne plus les entendre, ces hommes, ces détenus, ces corps près du mien, ne plus les voir bouger, combiner, dominer, causer, ne plus les entendre mastiquer, se gratter, ronfler, pisser, et répandre autour de moi toute cette saloperie d'humanité. (Divry, 2018 : 65-66)

- 34 C'est après cette supplique que « la mort vint » (Divry, 2018 : 69) et c'est au prix de l'évacuation de « la moitié de la France » (Divry, 2018 : 65) qu'il retrouve sa liberté. Se retrouvant seul dans la zone irradiée devenue interdite, il y vit pendant plusieurs semaines, en s'abritant dans les habitations désertées. Lorsqu'il croise enfin, un jour, un autre être humain, il découvre rapidement que ce dernier est un « flic » le recherchant : l'ironie de situation est vécue par Kamal comme un « coup sur la tête » (Divry, 2018 : 80). Elle le conduit aussi au meurtre, réponse sinistre à la proposition d'amnistie de l'officier. Enfin, c'est en enfermant ses chats pour leur éviter d'être, comme le frère de l'un d'eux, la proie d'un rapace, qu'il provoque leur mort et la destruction de son « domaine » – c'est ainsi qu'il a nommé la « cabane au fond des bois » où il a élu domicile – par le feu.

- 35 En plus d'être un élément fécond de la dynamique narrative, l'ironie du sort fait de Kamal l'acteur de sa propre fin, remplissant une fonction tragique dont la fin du roman redéfinit la portée. Loin de conduire cet homme à la mort en l'éloignant définitivement de la communauté dont il a été – et s'est lui-même – exclu, comme le veut habituellement la tragédie, l'épreuve l'y ramène. En effet, aux dernières lignes du roman, alors qu'il erre, affamé et sans but, sur les routes, Joseph aperçoit un avion dans le ciel :

En une seconde, tout son corps se tend. Se tend vers cet avion, comme poussé par une force sortie du haut du cœur et qui veut atteindre, toucher, pénétrer dans cet avion, voir la casquette du pilote, le visage des hôtesses, ces étroites rangées de sièges, et être un peu gêné par la promiscuité avec les autres. Joseph a déjà pris, il s'en souvient, ce genre d'avion avec des gens de son espèce.

(...)

à travers son corps, la longue flèche qui mène vers nous. (Divry, 2018 : 235)

- 36 L'image ressemble à une réactualisation de l'ironie du sort, puisque la promiscuité de l'habitable est désirée par Joseph en comparaison de son immense solitude, comme il avait souhaité jadis quitter l'étroitesse de son cachot au prix d'un anéantissement. Mais si le transperçement d'une flèche métaphorise la douleur née de la privation de l'autre, il correspond aussi à la convergence possible des narrateurs – Joseph et « nous » – et, à travers celle-ci, à la refondation de la communauté et, partant, du monde.

- 37 L'ironie du sort s'apparenterait ainsi chez Divry à un chemin de croix au terme duquel l'isolement de l'homme est brisé et la communauté, réunie. *Cinq mains coupées*, qui paraît en 2020 aux Éditions du Seuil, confirme pour partie cette hypothèse.

- 38 Ce recueil de témoignages<sup>10</sup> de « manifestants mutilés de la main lors du mouvement des Gilets Jaunes » (Divry, 2020 : 111) rappelle d'abord que l'ironie verbale est une forme de cynisme lorsqu'elle est le fait des dominants. Le texte s'ouvre en effet sur un extrait d'une déclaration d'Emmanuel Macron sur France 2 le 26 août 2019, à l'ironie

insupportable lorsqu'elle est confrontée aux récits d'amputation qui suivent : « Il fallait quand même que l'ordre soit tenu. Il ne l'a pas été d'une manière, si vous voulez, où il y eu ce que j'appellerais des, des, des violences irréparables<sup>11</sup>. »

- 39 *Cinq mains coupées* souligne ensuite, via l'ironie du sort, la cruauté du destin. L'exemple le plus marquant est assurément le suivant : « Pour moi, jamais je pouvais perdre ma main. Pour moi, au pire du pire, j'allais prendre un coup de matraque ou un flashball, et j'aurais un bleu. Pour moi, la journée allait bien se passer, j'en aurais mis ma main à couper ! » (Divry, 2020 : 46) De façon plus générale, chaque manifestant blessé peut se reconnaître dans ce *fatum* à l'ironie insupportable : venus manifester pour des conditions de vie plus décentes (pour eux-mêmes ou pour d'autres), ils se retrouvent confrontés à une existence davantage encore fragilisée :

Avec une main, tout prend plus de temps. S'habiller, c'est faisable, mais c'est beaucoup plus long. Tout ce qui est vaisselle, ce n'est plus possible. Le linge, on ne peut pas l'étendre d'une main. Tout est beaucoup plus long. Du coup, j'ai dû m'acheter un lave-vaisselle, un sèche-linge, ça fait encore des frais. (Divry, 2020 : 67)

- 40 L'ironie du sort et ses conséquences négatives se voient enfin, sinon rachetées, compensées du moins par l'émergence d'une nouvelle communauté, différente pour les uns et les autres :

Je suis toujours avec ma compagne. Elle est restée avec moi. Pourtant ça faisait seulement trois ou quatre mois qu'on était ensemble, et comme je lui ai dit, elle aurait pu partir. Mais cette fille-là, elle a pas lâché. Au contraire, ça nous a encore plus renforcés. (Divry, 2020 : 97)

Ce qui m'aide, c'est l'humour. Je fais des vanes très noires. Ce qui m'aide, c'est rigoler avec les copains. ...). C'est faire du jardinage. Il y a un voisin à qui je coupais la pelouse qui a acheté un tracteur-tondeuse pour que je puisse continuer, ça m'a beaucoup touché (Divry, 2020 : 99).

- 41 Progressivement aussi, l'espoir revient :

Je ne retrouverai pas ma main. On n'est pas dans un jeu vidéo, je ne peux pas faire marche arrière, je suis obligé de voir devant. J'espère quand même fonder une famille. J'espère pouvoir habiter correctement avec ma compagne, avoir mon petit chez-moi. Mon patron m'a dit que, si j'arrive à amarrer un bateau sans l'aide de personne, je reprendrai ma place. Ça prendra du temps mais la marine n'est pas fermée, j'en suis agréablement surpris. C'est ma force, mon but : c'est reprendre ma place. (Divry, 2020 : 101)

- 42 Le montage des différents témoignages souligne à nouveau leurs convergences au-delà des formes diverses de réparation qu'ils attendent : comme tant d'autres personnages de Sophie Divry avant eux, ils espèrent « reprendre [leur] place » dans un collectif – amical, familial, professionnel, social.

- 43 Deux différences avec les romans précédents – et en particulier *Trois fois la fin du monde* – doivent néanmoins être mentionnées. Il est tout d'abord utile de rappeler, surtout après avoir souligné la proximité entre les protagonistes de *Cinq mains coupées* et ceux des romans de l'autrice, que ce texte n'a rien d'une fiction ; seul son montage lui confère cette parenté structurelle avec l'œuvre passée. Ensuite, et dans la suite logique de cette première remarque, il faut bien voir que l'ironie du sort n'y joue pas pleinement un rôle narratif ni d'ailleurs tragique, à la différence du traitement réservé à cette modalité dans *Trois fois la fin du monde*. Rejoignant la dénonciation liminaire du cynisme, elle participe d'une révélation critique assumée par la postface. Dans celle-ci

en effet, Divry soutient « l'idée que ces cinq mains coupées arbitrairement disent quelque chose de ce qui nous arrive collectivement » (Divry, 2020 : 112). S'ensuit l'amorce d'une critique des gouvernants français, dont le mépris et la morgue envers « ceux "qui ne sont rien", pour reprendre l'expression d'Emmanuel Macron » (Divry, 2020 : 120) semblent sans limite.

## 4. Mutations de l'ironie

- 44 Publié en 2017 mais en cours de rédaction depuis 2010 (Bacholle 2020), *Rouvrir le roman* synthétise plusieurs préoccupations esthétiques et éthiques de Sophie Divry. Trois d'entre elles méritent d'être mises en exergue tant elles sont décisives pour expliquer les usages divers de l'ironie au fil de l'œuvre.
- 45 La « pluralité stylistique », dont Divry trouve des exemples chez Pessoa, Gary, Perec, Roubaud ou encore Volodine, y est érigée en fondement de l'œuvre. La romancière en attend plusieurs bénéfiques, dont celui de trouver « la forme la plus adaptée au texte en cours » (Divry, 2017 : 41). Dans cette perspective, les variations observées dans le traitement de l'ironie ne seraient qu'une conséquence parmi d'autres de l'application de ce principe.
- 46 La question de savoir si une œuvre à portée morale cesse d'être littéraire ou non retient également l'attention de Divry. Déplaçant d'abord celle-ci de l'intention à la réception, elle fait de la lecture une pratique attentive avant tout à la « vision sous-jacente que chaque livre contient de la société, de la vie » (Divry, 2017 : 105). Après avoir posé qu'un texte a toujours une portée morale, même lorsque l'auteur la refuse, puisqu'un lecteur est toujours susceptible d'y sentir une vision du monde, une manière d'être, elle s'attaque à la posture de l'écrivain « post-moderniste accompli » (Divry, 2017 : 106) pour conclure qu'« aucune littérature ne peut être dépourvue d'un discours », voire d'une « vérité » (Divry, 2017 : 106-107). Auparavant, elle avait reconnu son « attir[ance] » pour « le Nouveau Roman et l'expérimentation littéraire en général » (Divry, 2017 : 12) tout en regrettant la gratuité de certaines d'entre elles. Ce positionnement entre en résonance avec le traitement toujours très mesuré de l'ironie énonciative chez Divry : à l'exception de *La Cote 400*, où l'écart entre l'autrice impliquée et l'énonciatrice est constamment sensible sans que le lecteur puisse toujours établir avec certitude si le rire de la première se construit contre, ou en compagnie, de la seconde, l'interprétation de l'œuvre ne paraît jamais osciller entre deux ou plusieurs significations ni se maintenir durablement dans l'indécidabilité chère à la littérature post-moderne.
- 47 La promotion d'un « esprit de non-sérieux » dans une littérature française perçue comme exagérément grave conduit Divry à faire du comique « l'envers du sérieux » (Divry, 2017 : 161). Si ce dernier est d'abord situé du côté de « l'adhésion au monde » et le premier, du côté de la « distance » (*ibid.*), Divry en vient rapidement à spécifier le comique du côté du « carnavalesque », du « subversif », de l'outrancier, de la pulsion. Cette association du comique au bas trouve sa réciprocité dans l'analogie entre le sérieux et le sacré, l'élevé, le supérieur. De la sorte, l'opposition initiale entre comique et sérieux est aussi une opposition sociale entre dominés et dominants, le comique étant l'arme des premiers cités. À lire la description de ce que Divry attend du comique, l'ironie, produisant « distance » et « réflexivité » (Divry, 2017 : 164), apparaît comme un postulant sérieux (si l'on nous passe cet adjectif) pour concourir à l'émergence d'une

« *laughtérature* » chère à Federman (Divry, 2017 : 161). Les premiers romans de l'autrice le confirmeront, mais, paradoxalement, c'est dans le plus carnavalesque d'entre eux (*Quand le diable sortit de la salle de bain*) que l'ironie (verbale) devient aussi la marque de l'adhésion au monde tel qu'il est, c'est-à-dire tel qu'il sert les intérêts de celui qui y adhère. Cette relégation (partielle et peut-être provisoire) de l'ironie hors de la sphère du comique se comprend alors comme le résultat d'un glissement notionnel dans la pensée divryenne : du sérieux vers le haut puis le dominant, et du comique vers le bas puis le dominé.

- 48 Les mutations de l'ironie chez Sophie Divry trouvent donc à s'expliquer par plusieurs partis pris : un désir de variabilité stylistique, qui autorise différents usages de l'ironie, comme d'ailleurs des textes sans ironie (tel *Journal d'un recommencement*, paru en 2013) ; un intérêt pour les questions éthiques, qui tend à limiter les ambiguïtés énonciatives ; une conception sociale du comique, reconduisant au sein de l'humour l'opposition entre dominés et dominants qui traverse l'axiologie et la sociologie de l'autrice et conduit au recul de l'ironie verbale et à la progression de l'ironie du sort.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- BACHOLLE, Michèle (2019). « Le comique, arme de subversion massive des “Sorcières” de la République des Lettres : Sophie Divry et Chloé Delaume », *Nouvelle Revue Synergies Canada*, n° 12, pp. 1-9 [disponible le 28/02/2022] <<https://journal.lib.uoguelph.ca/index.php/nrsc/article/view/4824>>
- BACHOLLE, Michèle (2020). « Sophie Divry, militante pour une littérature française forte : propos recueillis », *Fixxion*, n° 20, pp. 122-129 [disponible le 28/02/2022] <URL : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx20.11/1433>>
- DELSAUX, Aurélien, DIVRY, Sophie, MICHELIS, Denis (2018). « Réveiller la monstrueuse puissance du roman », *Le Monde*, 3 novembre.
- DIVRY, Sophie (2010). *La Cote 400*. Montréal : Les Allusifs.
- DIVRY, Sophie (2014). *La Condition pavillonnaire*. Paris : Noir sur Blanc.
- DIVRY, Sophie (2015). *Quand le Diable sortit de la salle de bain*. Paris : Noir sur Blanc.
- DIVRY, Sophie (2017). *Rouvrir le roman*. Paris : Noir sur Blanc.
- DIVRY, Sophie (2018). *Trois fois la fin du monde*. Paris : Noir sur Blanc.
- DIVRY, Sophie (2020). *Cinq mains coupées*. Paris : Éditions du Seuil.
- GABRIEL, Jean-Benoît (2021). « La satire du monde du travail : vacuité des tâches et des mots », in Denis Saint-Amand et David Vrydaghs (dir.). *Railler aux éclats : la veine satirique de la littérature contemporaine*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, pp. 61-76.
- JOUBE, Vincent (2001). *Poétique des valeurs*. Paris : PUF.
- PEREC, Georges (2017). *Œuvres, I*. Paris : Gallimard.

POPOVIC, Pierre (2017). « Sociocritique du romanesque : le chômage dans la prose narrative contemporaine », *Romanesques*, n° 9, pp. 35-52.

SCHOENTJES, Pierre (2001). *Poétique de l'ironie*. Paris : Éditions du Seuil.

SINDACO, Sarah (2013). « L'ironie tragique des vies ordinaires : Dans la foule de Laurent Mauvignier », in Didier Alexandre et Pierre Schoentjes (dir.). *L'ironie : formes et enjeux d'une écriture contemporaine*. Paris : Classiques Garnier, pp. 261-277.

## NOTES

1. Sauf indication contraire, les numéros de page renvoient à l'édition des romans citée en bibliographie.
2. Dans la diégèse, il s'agit en fait d'un dialogue entre cette femme et un habitué de sa salle de lecture, qu'elle découvre un matin au pied d'un des rayonnages (il a vraisemblablement passé la nuit à cet endroit-là ; les lecteurs ignoreront toutefois tout de ce personnage). Quelques traces d'écholalie attestent de cet échange, mais celui-ci tourne rapidement au soliloque.
3. Ainsi que Divry elle-même le présentera dans une note d'intention adressée à la responsable de la résidence De Pure Fiction et reproduite dans la section « Bonus » de son troisième roman, *Quand le diable sortit de la salle de bain* (Divry, 2015 : 308).
4. Son héroïne, M.A., est non seulement l'homophone du personnage flaubertien mais partage aussi avec cette dernière une propension à la rêverie et une profonde déception lorsque la réalité reprend le dessus. Comme Emma, elle s'ennuiera de son mari trop casanier et prendra un amant, confondant son désir pour elle avec « une preuve d'amour » (Divry, 2014 : 162).
5. Comme Sylvie et Jérôme avant elle, M.A. est prise « entre ces rêveries trop grandes, auxquelles [elle] s'abandonnai[t] avec une complaisance étrange, et la nullité de [ses] actions réelles » (Perec, 2017 : 13).
6. Qu'on ne s'y trompe pas : la voix qui s'adresse à M.A. est une instance bien distincte de cette dernière. Certains passages, où la narration se montre dépositaire d'un savoir qui dépasse le personnage ou expriment un jugement à son encontre, le font clairement apparaître : « M.A. n'avait pas compris que ce qui remplit la vie est un mode d'être, le présent de la phrase dans laquelle on respire, non un événement placé dans le futur et qui, après consommation de lui-même, nous laissera déçus devant un frigidaire. » (Divry, 2014 : 121)
7. Michèle Bacholle s'arrête également sur ce passage, qu'elle interprète comme une « revanche du féminin sur le masculin » (2019 : 5), qui n'est, au reste, nullement exclusive de la lecture que nous en proposons. Michèle Bacholle note d'ailleurs que « pour Divry, l'ordre social abusif n'est pas seulement misogyne, il touche tous les précaires, sans distinction de sexe » (*ibid.*).
8. Vincent Jouve rappelait l'importance de cette instance distincte du narrateur, particulièrement utile à convoquer lorsque la narration ne « coiffe [pas] la totalité du récit » ou que le narrateur est « visiblement peu fiable ou déficient » (2001 : 90-91).
9. Un autre narrateur, dont le lecteur ne sait rien, est également présent à partir de la deuxième partie du récit. Il se manifeste d'abord par une litanie d'apostrophes adressées aux hommes victimes de la « catastrophe » : « Vous couliez béton sur béton. / Vous vous pensiez en sécurité » (Divry, 2018 : 69). Il prend ensuite en charge, en alternance avec Joseph lui-même, le récit de sa vie en solitaire dans la nature française : « Au début, Joseph vit comme un rat. / La journée, il se terre dans son trou, il dort. » (Divry, 2018 : 88).
10. Ceux-ci ne sont pas présentés successivement mais simultanément : les propos respectifs des cinq hommes se trouvent en effet constamment entremêlés par l'autrice, qui n'émet, en dehors de la « postface » où elle revient sur sa démarche, aucun mot propre. Elle remplit toutefois une

fonction de régie aux effets variés, puisque le montage auquel elle se livre crée des significations supplémentaires à celles que contient chacune des interventions prise isolément.

11. Le cynisme est plus palpable encore à la lecture de la postface, où est rappelé au lecteur le fait que « la grenade GLI-F4 incriminée ici est de la famille des grenades offensives, (...). Elle est classée par le Code de la sécurité intérieure “arme de guerre”. Aucun pays européen n’en use contre sa propre population, alors qu’en France les CRS s’en sont servis “jusqu’à épuisement des stocks”, comme l’a ordonné le ministre de l’Intérieur Christophe Castaner » (Divry, 2020 : 113).

---

## RÉSUMÉS

Protéiforme, l'œuvre de Sophie Divry, commencée en 2010, intrigue par son rapport à l'ironie. Elle semble en effet sans cesse la convoquer, en particulier au début du parcours de la romancière, alors que Divry elle-même n'emploie jamais le terme. Par ailleurs, les formes de l'ironie évoluent aussi dans cette œuvre, d'une ironie sarcastique, sensible en particulier dans *La Cote 400* et *La Condition Pavillonnaire*, à une ironie du sort, placée au cœur des derniers textes parus (*Trois fois la fin du monde*, *Cinq mains coupées*). C'est ce parcours en ironie qui sera retracé dans cet article : l'exploration des formes retenues comme de leurs effets de sens se prolongera par la formulation d'une série d'hypothèses expliquant les changements observés chez Divry au cours de la décennie écoulée.

Protean, the work of Sophie Divry, begun in 2010, intrigues with its relationship to irony. She indeed seems to constantly summon her, especially at the beginning of the novelist's career, when Divry herself never uses the term. Moreover, the forms of irony also evolve in this work, from a sarcastic irony, noticeable in particular in *La Cote 400* and *La Condition Pavillonnaire*, to an irony of fate, placed at the heart of the latest texts published (*Trois fois la fin du monde*, *Cinq mains coupées*). It is this ironic journey that will be retraced in this article : the exploration of the forms retained as well as their effects of meaning will be extended by the formulation of a series of hypotheses explaining the changes observed in Divry over the past decade.

## INDEX

**Keywords** : Divry (Sophie), Verbal Irony, Satire, Cynicism, Irony of Fate

**Mots-clés** : Divry (Sophie), ironie verbale, satire, cynisme, ironie du sort

## AUTEUR

DAVID VRYDAGHS

Université de Namur, Namur Institute of Language, Text and Transmediality  
david.vrydaghs[at]unamur.be