

PIOTR SADKOWSKI
(UNIWERSYTET MIKOŁAJA KOPERNIKA, TORUŃ)

LES NARRATIONS *MICRO-(H)ISTORIQUES* DE CLAUDE DUNETON ET DE JEAN ECHENOZ¹

ABSTRACT

Micro-(h)istorical narratives by Claude Duneton and Jean Echenoz – The purpose of this article is a comparative study of two recent French novels, *Le Monument. Roman vrai* by Claude Duneton (2004) and *1914* by Jean Echenoz (2012), which, in spite of formal and ideological differences, approach the theme of the Great War in a way similar to micro-historical frameworks. Like historians representing this field of historiography, both writers depict the four years of the First World War by focusing on a small community and a geographical space limited to a small location on the home-front. Referring to the distinction between *roman de l'historien* (the historian's novel) and *roman du témoin* (the witness's novel) proposed by Emmanuel Bouju, the author of the article analyses the strategies used by the novelists to create an indirect witness's point-of-view, juxtaposed with the perspective of the contemporary recipient of the events that happened a hundred years ago.

KEYWORDS: Great War, microhistory, historian's novel, witness's novel, micro-(h)istorical narration, Duneton, Echenoz

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest porównanie dwóch francuskich powieści – *Le Monument. Roman vrai* Claude'a Dunetona (2004) i *1914* Jeana Echenoz (2012), w których opowieść o I wojnie przypomina strategię stosowaną w pisarstwie mikrohistorycznym. Odnosząc się do rozróżnienia pomiędzy kategoriami powieści historyka (*roman historique*) i powieści świadka (*roman istorique*), w ujęciu Emmanuela Bouju, autor omawia strategię stosowaną przez obu powieściopisarzy w celu stworzenia efektu zapośredniczonego świadectwa zestawionego z punktem widzenia dzisiejszego odbiorcy wydarzeń sprzed stu lat.

SŁOWA KLUCZOWE: Wielka Wojna, mikrohistoria, powieść historyka, powieść świadka, narracja mikro(h)istoryczna, Duneton, Echenoz

¹ La présente étude est réalisée dans le cadre d'un projet subventionné par le Centre National de Recherche de Pologne (Narodowe Centrum Nauki, DEC-2013/11/B/HS2/02871).

En 2005, Dominique Viart, en analysant les nouvelles tendances de la prose narrative française au cours des deux dernières décennies du XX^e et au début du XXI^e siècle, indiquait l'importance de l'Histoire présente au sein des autobiographies, fictions biographiques et récits de filiation. Les écrivains contemporains, dont les ouvrages sont examinés par Viart, abordent l'Histoire par des stratégies bien différentes des conventions du roman historique traditionnel. Leurs narrations non-linéaires, fragmentaires consistent, comme le formule Viart, dans « la reconstruction hésitante et inquiète d'expériences partielles » (2005 : 125–126). Parmi les préoccupations majeures de la littérature qui interroge de cette façon l'Histoire, se trouve la Grande Guerre vue comme « l'origine historique et problématique d'un siècle de ténèbres et de désillusions » (2005 : 127).

Dans les romans publiés dès la fin des années 1980 – par exemple *L'Acacia* de Claude Simon (1989), *Les Champs d'honneur* de Jean Rouaud (1990), *Douze lettres d'amour au soldat inconnu* d'Olivier Barbarant (1993) – qui à plusieurs égards empruntent les procédés de ce que Viart appelle le *roman archéologique* (2009 : 23–29) – on observe des alternances et télescopages spatio-temporels du fait que ce sont les récits mettant en scène des personnages, appartenant à la deuxième ou à la troisième génération des Français vivant après la Grande Guerre, qui effectuent une enquête, à la fois imaginaire et documentaire, sur le destin d'un disparu de 14–18. La mise en abyme de la gestation du récit qui résulte de la recherche menée par le descendant de la victime² fait attribuer à ce premier le statut de protagoniste dont la présence fait face à l'absence de l'homme étant objet de son investigation. Par conséquent, ces narrations se laissent qualifier comme *romans de l'historien*, par opposition aux *romans historiques*, selon la distinction établie par Emmanuel Bouju. Tandis que le roman historique consiste, comme l'écrit Bouju, dans « une illusion de la représentation voulant effacer les traces de la décision narrative », dans le roman de l'historien, en revanche, « le narrateur imite une figure possible de l'historien en une fiction d'enquête indiciaria attachée à la remontée des traces, à l'écho des voix perdues, à l'archéologie du présent » (2013 : 52).

Le problème de la représentation du passé se complexifie dans les romans parus au cours des premières années du XXI^e siècle dans lesquels, comme l'observe Gianfranco Rubino, les écrivains ont à dissoudre le dilemme : « Comment restituer la mesure de l'incommensurable, comment dire ce qui échappe au verbe ? » (2009 : 130) En examinant six romans de la période 2001–2004, Rubino relève la difficulté de « quantifier l'intervalle qui sépare récit et Histoire », dans *Les Hommes forts* de Daniel Hébrard, *Le Théorème de Roitelet* de Frédéric Cathala et *Il était disparu* d'Isabelle Condou (2009 : 131). Un double régime verbal du présent et du passé

² Le roman d'Olivier Barbarant dans ce contexte fait exception parce que le narrateur essayant de reconstituer l'existence du soldat inconnu ne s'y présente pas en tant que son descendant mais comme son amant imaginaire.

caractérise la narration homodiégétique dans *Le Rêveur d'étoiles* d'Yves Pourcher (2009 : 131) tandis que dans *Cris* de Laurent Gaudé et *Blés bleus* de Philippe Roch le système énonciatif déconstruit les instances conventionnelles – sur les plans discursifs et temporels – du récit (2009 : 131–132).

En tenant compte de toutes ces tendances de la littérature combinant la narration romanesque et l'écriture de l'Histoire, je me propose d'examiner, dans le présent article, deux cas très particuliers de la recontextualisation de la Grande Guerre dans la littérature créée après l'an 2000 : *Le Monument* de Claude Duneton, paru en 2004, et *14* de Jean Echenoz, publié en 2012. De prime abord tout doit séparer ces deux récits fort différents l'un de l'autre, à commencer par leurs longueurs. Le roman de Duneton compte cinq cents vingt-trois pages. Le texte, très dense, accompagné de photographies, contient trois annexes : les notes sur la langue locale limousine employée dans des dialogues, le glossaire des mots occitans et une carte de la commune de Lagleygeolle et de ses hameaux, d'où sont originaires les protagonistes du récit. Le livre d'Echenoz, dont l'apparente légèreté stylistique et ironique contraste avec la gravité du thème, ne dépasse que légèrement cent pages.

Quant aux stratégies génériques et éditoriales, l'ouvrage de Duneton est qualifié, dans le sous-titre, comme *Roman vrai*. De cette manière, l'auteur cherche à mettre en relief la dimension historiographique de son récit et va jusqu'à minimiser l'importance du caractère littéraire du *Monument*. Dans un entretien, à la question : « Vous avez fait œuvre de romancier ou d'historien ? », Claude Duneton répond sans hésiter : « D'historien. Le romancier n'a pas fait grand-chose. » (Bousquet, 2011) L'image de la guerre mise en scène dans *Le Monument* prend sa source dans les souvenirs du père de l'écrivain qui dans les récits oraux adressés à sa femme et à son fils témoignait de son traumatisme incurable causé par ses expériences de la tuerie de 14–18. Au cours de la même interview Duneton explique qu'à cette matière première, reçue dans le processus de la transmission postmémorielle, il a ajouté le savoir scientifique sur la Grande Guerre, obtenu par les recherches effectuées dans les archives de l'armée, et sur l'histoire de la population de sa commune natale, dans le département de la Corrèze, explorée avec l'aide d'un généalogiste. L'auteur souligne que dans son travail, il tenait à reconstruire le plus fidèlement possible la réalité et, pour cette raison, il ne se référait pas aux textes littéraires sur la Première Guerre mondiale. De cette manière, il voulait accomplir sa « tâche d'écrivain local » et en même temps « parler de [son] père » ainsi que de sa propre vie. La réalisation du projet historique et postmémoriel par le biais du *roman vrai* lui a permis de faire « [son] deuil, y compris celui de [son] père. » (Bousquet, 2011)

Cette conception de l'écriture contraste, bien évidemment, avec la pratique romanesque, de Jean Echenoz qui dans *14*, ainsi que dans ses autres ouvrages, multiplie des références intertextuelles et jeux avec les conventions génériques, explicites et implicites, constituant une des composantes essentielles de son esthétique

exposant la littérarité³. Tandis que *Le Monument* apparaît comme une forme particulière de récit de filiation, l'origine de *14*, selon les témoignages de l'écrivain, ne doit rien à l'histoire de ses ascendants. Cependant, les préparatifs effectués par le romancier afin de créer la fiction ne sont pas complètement différents du travail de Duneton sur la matière de son *roman vrai*. En retraçant la genèse de son ouvrage, Jean Echenoz raconte l'histoire du manuscrit de carnets d'un appelé de 1914 qu'il a trouvé en rangeant des papiers de famille. Intrigué par ce texte, écrit par le grand-oncle de sa compagne, il s'est décidé à le transcrire, ce qui l'a incité aussi à faire une recherche géographique et historique sur les événements enregistrés dans les carnets. La lecture de ses écrits personnels a été suivie par l'exploration d'autres textes sur la Grande Guerre – ouvrages historiques, témoignages, romans (Delaroche, Liger, 2012)⁴. Cette matière hétérogène – autobiographique, littéraire, historiographique – constitue donc la source de sa fiction ancrée dans l'Histoire⁵.

Malgré toutes les différences en ce qui concerne la forme et les rapports entre l'Histoire, collective et familiale, les deux romans partagent une particularité qui consiste dans l'approche de la Grande Guerre que l'on peut qualifier de micro-historique. La ressemblance entre le courant historiographique, initié au cours des années 1970 par des chercheurs italiens, appelé *microstoria* (cf. Rosental, 2016), et les récits de Duneton et d'Echenoz consiste dans la tentative de saisir en profondeur la catastrophe de 14–18 par, comme le formulent Carlo Ginzburg et Carlo Poni, « l'analyse à la loupe de phénomènes circonscrits » (1981 : 133). Comme des mirco-historiographes, les deux romanciers se penchent sur des expériences individuelles tout en délimitant le cadre social et géographique du monde mis en scène dans leurs récits, tous les personnages du *Monument* et de *14* provenant d'une même commune rurale, dans le premier cas, et d'une même petite ville dans le second cas. Une telle restriction de la perspective contribue à dresser l'image de

³ Comme le formule fort pertinemment Petr Dytrt, un des traits distinctifs de l'écriture d'Echenoz consiste dans l'« anamnèse de l'architecte » (2007 : 70). Dans *14*, d'après l'analyse effectuée par Dominique Faria, les aspects typiques des romans de guerre sont combinés avec des procédés « dont le principal effet est de dénoncer l'artificialité du texte et ceux qui contribuent plus directement à éviter le pathos traditionnellement associé à ce genre de récit » (2015 : 55). On consultera aussi l'étude du roman proposée par Pierre Schoentjes qui aborde les jeux architextuels avec la tradition du roman de guerre en tant qu'« l'ironie » qui chez Echenoz correspond « à une volonté de prendre ses distances à la fois avec les horreurs de la guerre et avec les habitudes littéraires qui servent à en rendre compte, conventions qui trop souvent virent au cliché » (2012 : 968).

⁴ À propos des traces intertextuelles dans *14* cf. Schoentjes 2012 : 972–976 et Barnard 2016 : 185–187.

⁵ Comme le démontre Isabelle Bernard, les sources documentaires explorées par le romancier permettent de reconstruire avec précisions plusieurs éléments du monde matériel, du réel quotidien, de l'air du temps de 14–18 (2016 : 180–183). Quant à la poétique d'inventaire qui caractérise la représentation de la guerre dans *14*, il vaut consulter aussi l'analyse de Pierre Schoentjes interprétant les dénombrements – sous forme de listes des référents du réel – en tant qu'adoption du point de vue d'Anthime, le héros principal du roman, un compable, chez qui, selon le critique, sa « déformation professionnelle » sous l'influence du traumatisme « a pris la forme d'une compulsion obsessionnelle » (2012 : 971–972).

la guerre vue du côté du champ de bataille ou des tranchées et, à l'échelle locale, dans l'univers des civils éloignés de la ligne du front. Ainsi les romans de Duneton et d'Echenoz partagent aussi avec la méthode micro-historique la conception de la reconstruction du passé en tant *science du vécu* qui traite des phénomènes examinés comme une structure, au sens jakobsonien du terme, la Grande Guerre ne pouvant être représentée, dans son horrifiante vérité, que par la comparaison de ses composantes micro-anthropologiques (cf. Ginzburg, Poni 1981 : 136). Cette approche, propre à la micro-histoire et aux deux romans, malgré la focalisation sur un petit groupe d'individus et un terrain délimité, permet d'analyser, comme l'observe Stéphane Audoin-Rouzeau, « plus finement les processus de totalisation du conflit » grâce à l'observation « des interactions entre l'activité guerrière de ces quatre années et les destins singuliers de ceux qui ont vécu cette même expérience. » (2005 : 235–236)

Dans *Le Monument*, l'auteur-narrateur définit sa fonction en ces termes : « Je ne fabule rien, on peut vérifier – je me suis fait simplement le reporter du grand lointain, à l'écoute du profond silence éternel. Je ranime nos morts seulement le temps d'une convulsion de papier » (2004 : 149). Se présentant en tant que « témoin tardif », l'écrivain se donne comme mission de restituer les destins des habitants de sa commune natale dont le « deuil hurle encore et puis tout s'éteint » (2004 : 214). Au début du premier chapitre Duneton raconte l'événement qui a eu lieu le 11 novembre 1964 lors des célébrations officielles de l'Armistice à Lagleygeolle. Son père, âgé alors de quatre-vingts ans, assistant à la cérémonie devant le monument aux morts du village, soudainement pris d'une crise s'est mis à hurler, en exprimant ainsi publiquement son traumatisme et sa colère à l'égard des formes officielles de la commémoration qu'il voit comme « une fête de la boucherie », une glorification de « quatre années de massacre et d'horreur comme jamais on n'en avait vu sur la Terre » (Duneton 2004 : 11). Le souvenir de cette scène est un des principaux facteurs incitant Claude Duneton à entreprendre l'écriture du roman conçu en tant qu'*un monument construit autour du monument* du village. Le projet consiste en la reconstitution des destins de vingt-sept victimes dont les noms sont gravés sur la pierre commémorative. La recherche qu'il mène pour réaliser cet objectif lui permet aussi de découvrir un vingt-huitième mort, oublié, dont le nom ne figure pas sur le monument. Le plan général du récit alterne les scènes du front et les épisodes de la vie au village, créant ainsi l'image de la souffrance totale touchant les soldats, morts et blessés, les survivants et les familles endeuillées. Le roman sur la vie et la mort des soldats originaires de Lagleygeolle apparaît donc en même temps comme une chronique micro-historique d'une des communes de la Corrèze pendant la Grande Guerre. À cause de la relation filiale de Duneton avec un poilu, l'identification avec l'expérience du témoin est bien évidemment plus naturelle et plus intense que dans la fiction d'Echenoz. En parlant des récits de son père qu'il écoutait dans l'enfance, l'écrivain fait part de son sentiment d'éprouver quasi physiquement le traumatisme. « J'ai été secoué par l'écho des obus dans le corps de mon père – il m'a transmis ces sortes de gènes

de l'éclatement » (2004 : 17), affirme-t-il. Dans ce sens, l'ouvrage constitue une forme particulière de récit de filiation. Particulière, parce que la reconstruction de la vie du père n'est qu'une étape de la recherche qui aboutit au dépassement de la mémoire familiale pour atteindre le niveau micro-historique à l'échelle de toute une société locale.

Beaucoup moins monumental dans sa forme et entretenant une relation plus libre avec la réalité historique et biographique, le récit minimaliste de *14* de Jean Echenoz fonctionne selon un principe qui ressemble aussi, à certains égards, à la méthode micro-historique (cf. Branach-Kallas 2014 : 448) Le romancier raconte les quatre années de la Première Guerre mondiale en retraçant le devenir de quatre jeunes appelés, habitants d'une petite ville en Vendée. Le contexte géographique dans *14* est aussi, dans une certaine mesure, relié à la mémoire familiale de l'auteur. À la question des journalistes : « Pourquoi mettez-vous en scène des Vendéens ? Ont-ils payé un plus lourd tribut que d'autres, Bretons ou Auvergnats ? », Echenoz répond : « Non... ça s'est trouvé comme ça. Le soldat en question [l'auteur des carnets de guerre] était originaire de La Roche-sur-Yon. Et, d'autre part, une partie de ma famille est originaire de la région nantaise, voilà tout. » (Delaroche, Liger 2012) La focalisation sur les combattants formant une micro-communauté en raison de leur provenance entraîne, comme dans *Le Monument* de Duneton, la bifurcation de la diégèse dans *14*. Le récit de l'aventure des hommes partis au front alterne avec l'histoire d'une jeune fille enceinte, amante de l'un des quatre protagonistes masculins. De cette manière le narrateur dépeint l'image d'un espace, comme chez Duneton, éloigné du théâtre principal de la guerre, plongé dans le silence morbide. Dans la ville, le lendemain de la mobilisation, « pneumatiquement vidée de ses hommes », il ne reste que des femmes, enfants, vieillards et invalides (Echenoz 2012 : 27) L'image de la vie civile en 1916 se fait encore plus sombre quand le narrateur retrace la situation économique.

Au bout de près de deux ans de combats, le recrutement accéléré ponctionnant le pays sans cesse, il se trouvait encore moins de monde dans les rues [...]. Même plus beaucoup de femmes ni d'enfants, vu la vie chère et le mal à faire ses courses : les femmes, ne touchant au mieux que l'allocation de guerre, avaient dû trouver du travail en l'absence des maris et des frères [...]. Et les enfants, n'allant plus à l'école, avaient aussi de quoi pas mal s'occuper : très recherchés dès l'âge de onze ans, ils remplaçaient leurs aînés dans les entreprises et, tout autour de la ville, dans les champs [...]. Restaient pour l'essentiel des vieillards, des obscurs, quelques invalides [...] et quelques chiens tenus en laisse ou pas. (Echenoz 2012 : 85–86)

Le tableau de l'arrière-plan de la Grand Guerre dans le contexte rural chez Duneton est à plusieurs égards similaire. Cependant le texte du *Monument* souligne davantage le motif du deuil. Aux yeux de l'écrivain-narrateur, cherchant à reconstruire et à éprouver empathiquement les sensations et les sentiments de ses personnages, la commune de Lagleygeolle se montre comme « un pays sans rire », un espace du deuil omniprésent où

[...] chaque famille à présent avait quelqu'un au front, père, oncle, fils ou mari ! Et plusieurs avaient un mort à porter. Toutes ces femmes venaient de prier dans l'église, pour quelqu'un de proche, au moins un voisin, peut-être une âme. (Duneton 2004 : 366)

En tenant compte de la complétude de l'image des destins individuels d'un groupe social délimité que visent les récits de Duneton et d'Echenoz, il nous semble utile de nous référer à la catégorie de « roman historique » proposée par Emmanuel Bouju dans l'article susmentionné. Le chercheur établit la distinction entre roman « historique » et « istorique » en expliquant qu'elle

visait à réactiver la différence entre l'*istor* (*istôr*) en grec archaïque (que l'on trouve chez Homère, dans l'épopée proto-historique) – au sens de témoin oculaire [...] – et l'*histor* (ou *histôr*) en grec attique au sens de l'historien selon Hérodote (celui qui permet de définir par la suite l'*historia* comme une enquête de type judiciaire). (2013 : 53)

Le roman historique, serait donc, selon Bouju, opposé au « roman de l'historien », dont la définition nous avons évoquée plus haut et consisterait en la représentation d'une:

incarnation imaginaire du personnage historique, parodie de la microhistoire en fiction d'énonciation biographique (voire autobiographique) qui actualise le temps historique comme temps vécu au présent – tout en affichant une distance par l'ostentation du dispositif narratif. (2013 : 52)

Du point de vue formel les ouvrages de Duneton et d'Echenoz s'approchent vers ce nouveau modèle par la mise en relief de l'effet de recherche qui l'emporte sur la représentation autoréflexive du processus de recherche, lui-même, qui – comme l'observe Bouju à propos du roman de l'historien – thématise « l'enquête d'une subjectivité attachée à remonter le cours d'histoire à partir de son présent » et qui mettait l'accent sur l'examen des traces du passé (2013 : 53). Bouju rappelle aussi, par le biais de l'étymologie, la corrélation sémantique des termes « témoin » et « martyr » et ainsi caractérise-t-il le défi entrepris dans le roman historique :

Et peut-être est-ce bien cette place instertitielle, entre deux garants (le témoin oculaire et l'arbitre), que cherche à occuper l'ingénieur auteur de la fiction du témoin en faisant de son texte le moyen d'une exposition du témoignage : d'exposition de soi-même comme témoin et du témoin comme soi-même. (2013 : 54)

L'écriture comme témoignage, dans *Le Monument* et dans *14*, se réalise par une stratégie narrative consistant dans l'entrecroisement de deux types de savoir. Le narrateur bénéficiant de la distance temporelle et de son érudition historique confronte son propre point de vue avec la perception des faits de la position des personnages. Étant donné cet aspect de la narration dans les deux romans combiné avec les conceptions épistémologiques et éthiques proches de la méthode micro-historique, il serait peut-être fondé d'appeler ces ouvrages – inscrits dans un espace générique entre les deux modèles dont parle Emmanuel Bouju – *micro-(h)historiques*. La lettre h

mise en parenthèse signale ici que les procédés adoptés par les romanciers, à savoir une distanciation temporelle marquant la modestie et la conscience des limites de l'auteur-narrateur chez Duneton, et l'ironie chez Echenoz, servent à réaliser la fonction testimoniale du récit d'une manière indirecte⁶. Dans *Le Monument*, l'effet de témoignage se trouve amplifié par l'emploi, dans plusieurs dialogues et monologues, de la langue limousine, le français étant pour certains paysans mis en scène dans le récit, presque, et dans quelques cas complètement, inconnu avant leur incorporation dans l'armée (cf. Duneton, 2004 : 35). La présence du parler local souligne ainsi la distance entre la totalité du savoir dont dispose le romancier, spécialiste du français et du limousin, en retraçant méthodiquement l'histoire de la Grande Guerre et l'expérience du soldat jeté brusquement dans un monde qu'il ne comprend point. Aussi bien dans *Le Monument* de Duneton que dans *14* d'Echenoz les narrateurs, à partir de la position temporelle partagée avec le lecteur d'aujourd'hui, reconstruisent l'ignorance, la méprise et la stupéfaction des personnages par exemple quant à la durée de la guerre, qui était annoncée comme brève ou quant à la réalité du champ de bataille, avec la technologie, les blessures et les maladies inconnues auparavant⁷.

En concluant une des scènes de combat atroce, le narrateur de *14* s'interroge sur le sens de son travail : « Tout cela ayant été décrit mille fois, peut-être n'est-il pas la peine de s'attarder encore sur cet opéra sordide et puant. » (2012 : 79) Et le dernier chapitre du roman, offrant un récit sommaire des événements au cours de 1918, commence par la phrase, bien emblématique du style d'Echenoz : « On connaît la suite. » (Echenoz 2012 : 115) Il est vrai que l'on connaît bien la Grande Guerre et son influence sur la grande Histoire. Mais on connaît beaucoup moins les vies minuscules qu'elle a détruites. Les approches romanesques de cette catastrophe que nous proposent Claude Duneton et Jean Echenoz, reconstruisant sur le mode *micro(h)historique*, sous des formes variées et avec des tonalités différentes, la perspective du témoin confrontée au savoir de l'homme revisitant la guerre de la position qui nous est contemporaine, sauront peut-être nous rendre plus sensibles, la veille du centenaire de l'Armistice, sur notre ignorance de la dimension individuelle et locale de la Grande Guerre.

⁶ En développant ses réflexions sur les modèles d'*istor* et d'*histor*, Emmanuel Bouju rappelle la polémique autour de *Jan Karski*, dont l'auteur, Yannick Haenel s'est vu accusé en 2010, d'avoir usurpé l'identité et la voix du témoin (cf. Bouju 2014 : 77). La distanciation chez Duneton et l'ironie chez Echenoz, en tant que deux procédés (h)istoriques, semblent préserver les deux romanciers d'une telle critique.

⁷ Selon Dominique Faria, dans le roman d'Echenoz, avec « une histoire sans péripéties » et des « personnages simples », « l'objectif semble être de montrer la guerre telle qu'elle a été perçue par l'homme commun. [...] Echenoz insiste aussi sur la confusion et la perception partielle des événements des soldats lors des combats [...] » (2015 : 54). Isabelle Bernard, pour sa part, dans son étude des procédés narratologiques échenoziens souligne l'importance de l'emploi de l'impersonnel « on » qui sert à associer le narrateur aux combattants (2016 : 182). Voir aussi l'interprétation proposée par Pierre Schoentjes qui voit l'application de cette forme grammaticale comme un emprunt à *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo, un des plus importants intertextes de *14* (2014 : 270–271).

BIBLIOGRAPHIE

- AUDOIN-ROUZEAU, S. (2005) : « Micro-histoire et histoire culturelle de la Grande Guerre : apports et limites d'une approche », in : BECKER, J.-J. (éd.) : *Histoire culturelle de la Grande Guerre*, Paris, 231–238.
- BARBARANT, O. (1993) : *Douze lettres d'amour au soldat inconnu*, Seyssel.
- BERNARD, I. (2016) : « 14 de Jean Echenoz : Une commémoration créative de la Grande Guerre », *Synergie France*, 10, 179–189.
- BRANACH-KALLAS, A. (2014) : « 1914 – antyopera Wielkiej Wojny », *Przegląd Kulturoznawczy*, 4 (22), 448–450.
- BOUJU, E. (2013) : « Force diagonale et compression du présent. Six propositions sur le roman 'istorique' contemporain », *Écrire l'histoire*, 11, 51–60. <http://elh.revues.org/294> (consulté le 2 octobre 2016).
- BOUJU, E. (2014) : « La conscription fictionnelle des témoins ou l'istoricisation du roman contemporain », in : RUBINO, G., VIART, D. (éd.) : *Le roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes*, Macerata, 77–87.
- BOUSQUET, C. (2011) : « Entretien avec Claude Duneton », *Agents d'entretiens*. http://www.agentsdentretiens.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=105:entretien-avec-claude-duneton-ecrivain&catid=37&Itemid=85 (consulté le 28 décembre 2016).
- CATHALA, Frédéric. (2004) : *Le Théorème de Roitelet*, Paris.
- CONDOU, I. (2004) : *Il était disparu*, Paris.
- DELAROCHE, P., LIGER, B. (2012) : « Jean Echenoz : 'Je ne vois pas bien ma place dans les académies' », *L'Express*, 8 octobre, http://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-echenoz-a-part-ca-je-hais-les-points-de-suspension_1170850.html (consulté le 20 mars 2017).
- DUNETON, C. (2004) : *Le Monument. Roman vrai*, Paris.
- DYTRT, P. (2007) : *Le (post)moderne des romans de Jean Echenoz : de l'anamnèse du moderne vers une écriture postmoderne*, Brno.
- ECHENOZ, J. (2012) : *14*, Paris.
- FARIA, D. (2015) : « 14, de Jean Echenoz, un roman de l'épreuve du pathos », *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 39 (1), 53–63.
- GAUDÉ, L. (2001) : *Cris*, Arles.
- GINZBURG, C., PONI, C. (1981) : « La micro-histoire », *Le Débat*, 17, 133–136.
- HÉBRARD, D. (2003) : *Les Hommes forts*, Paris.
- POURCHER, Y. (2004) : *Le Rêveur d'étoiles*, Paris.
- ROCH, P. (2004) : *Blés bleus*, Paris.
- ROUAUD, J. (1990) : *Les Champs d'honneur*, Paris.
- ROZENTAL, P.-A. (2016) : « Micro-Histoire », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/micro-histoire/> (consulté le 1 août 2017).
- RUBINO, G. (2009) : « La Grande Guerre en perspective 2000 », *La Revue des Lettres Modernes – écritures contemporaines (Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire)*, 10, 129–146.
- SCHOENTJES, P. (2012) : « 14 de Jean Echenoz. Un dernier compte à régler avec la Grande Guerre », *Critique*, 11 (786), 964–981.
- SCHOENTJES, P. (2014) : « Regards romanesques sur la Grande Guerre : Echenoz, Vuillard et les arts visuels », in : RUBINO, G., VIART, D. (éd.) : *Le roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes*, Macerata, 259–274.
- SIMON, C. (1989) : *L'Acacia*, Paris.
- VIART, D. (2005) : « Écrire l'Histoire », in : VIART, D., VERCIER, B. : *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, 125–206.
- VIART, D. (2009) : « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », *La Revue des Lettres Modernes – écritures contemporaines (Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire)*, 10, 11–39.