



ISSN 1766-3059

ISSN en ligne 2260-7846

## 14 de Jean Echenoz : Une commémoration créative de la Grande Guerre

**Isabelle Bernard**

Université de Jordanie

waelr@hotmail.fr

Reçu le 13-12-2015 / Évalué le 20-01-2016 / Accepté le 22-02-2016

### Résumé

Cet article présente le dernier roman en date de Jean Echenoz : intitulé *14* et publié en 2012, il a pour cadre le conflit franco-allemand de 1914. Cette œuvre fictionnelle à tonalité historique est abordée selon un plan tripartite qui présente d'abord les modalités d'écriture d'un tel roman, qui souligne ensuite la pratique typiquement échenozienne de l'ironie et qui explicite enfin les défis relevés par ce roman contemporain saisi par l'Histoire.

**Mots-clés** : roman français contemporain, histoire et fiction, mémoire et récit, guerre 1914-1918

### 14 by Jean Echenoz: a creative commemoration of World War I

### Abstract

This article presents the latest novel by Jean Echenoz: *14*. The novel, published in 2012, takes place in France during the Franco-German conflict in 1914. Our analysis of this work of historical fiction follows a tripartite outline. First, we present the terms of writing a historical novel today. Then, we highlight the typically Echenozian practice of irony. Finally, we will explain the challenges faced by this contemporary French novel filled with History.

**Keywords** : Contemporary French Novel, History and fiction, collective memory and storytelling, World War I

Après un cycle romanesque biographique consacré aux destinées originales de trois personnalités du XX<sup>e</sup> siècle - le compositeur Maurice Ravel dans *Ravel*, l'athlète tchèque Emil Zatopek dans *Courir* et l'ingénieur croate Nikola Tesla dans *Des Éclairs* - Jean Echenoz s'attache à la Grande Guerre avec un roman sobrement intitulé *14*. À deux ans du centenaire du déclenchement d'un conflit ayant engagé toute l'Europe entre 1914 et 1918, le romancier impassible de la rue Bernard-Palissy signe une fiction historique originale au ton subtile, à la fois amer et drôle.

Cette œuvre publiée en 2012 sera scrutée selon un plan qui explicitera d'abord son *modus scribendi*, qui ensuite exposera l'esthétique du décalé et l'ironie qui la fonde et qui, enfin, s'interrogera sur son apport dans le renouveau du romanesque historique.

### 1. Un singulier *modus scribendi*

Déjà vaguement présent dans *Le Méridien de Greenwich*, paru en 1979, puisque Echenoz y mentionne les événements de l'année 1954, prémisses à la guerre d'Algérie, le souci de l'Histoire s'affirme trente trois ans après avec cette fresque retraçant un moment historique particulier et fondateur. Cinq personnages, « camarades de pêche et de café » (Echenoz, 2012 : 15), sont ainsi saisis dans la tourmente de la mobilisation de 1914, dans la fatigue des kilomètres de marches à travers les campagnes avec sur leur dos le lourd paquetage militaire, dans l'absurdité cruelle des bombardements sur les tranchées boueuses et, pour certains seulement, dans le retour vers la vie civile... Le roman court, subtil et sans pathos, repose sur une trame factuelle, sur un épisode qui a laissé la France exsangue, à l'aube d'une nouvelle ère. L'auteur entrelace les destins fictifs de ses personnages et les croque dans la peur et la stupeur, pris au piège de leur destinée sanglante et horrible. Il n'omet pas d'insérer une délicate et discrète histoire d'amour entre son héros, Anthime, et la belle Blanche, promise à son frère Charles.

C'est la lecture des carnets de route d'un poilu retraçant au quotidien les années 1914 à 1919 qui a conduit le romancier minuitard à travailler de nouveau le jeu architextuel avec les grands genres du roman, une veine qu'il avait, semble-t-il, épuisée avec *Le Méridien de Greenwich*, *Cherokee*, *L'Équipée malaise* ou *Lac*. De l'imposant matériau de départ constitué d'une somme de documents littéraires, historiques, photographiques, sonores et cinématographiques, le romancier n'a préservé que quelques signes dans son œuvre : une image, une odeur, un bruit, un geste, un objet, un événement, un nom. Cependant, aussi laconique que soit la fiction, elle apparaît extrêmement précise et d'une exactitude historique sans conteste. Il est aisé de colliger les éléments indiquant ces scrupuleuses recherches : la marque d'une bicyclette (Echenoz, 2012 : 8), le nom d'un hebdomadaire consacré à la photo d'actualité, « Le Miroir » (Echenoz, 2012 : 17, 114 ; il est aussi question de la revue *L'illustration*), la coupe et la couleur des uniformes, la forme des casques, les caractéristiques des armes et des avions alors peu employés à des tâches guerrières (Echenoz, 2012 : 55). Les goûts d'Anthime indiquent que nous sommes à l'époque où les bananes parmi d'autres fruits exotiques font leur apparition sur les marchés français (Echenoz, 2012 : 108). Il est fait mention du Prix Goncourt remporté par Marc Elder contre Marcel Proust en 1913 (Echenoz, 2012 : 23) et

de la « remise d'une croix de guerre inventée depuis six mois » (Echenoz, 2012 : 71). Les noms des villages « Maissin, Perthes ou Souain » (Echenoz, 2012 : 59, 65, 77) tous transformés en champs de batailles pourraient susciter chez le lecteur la curiosité de suivre le déplacement du front de l'est sur une carte d'état-major. Avec une extrême économie de la narration, le roman suit les grandes étapes de la vie de « Ceux de 14 »<sup>1</sup> dans un canevas spatio-temporel adroitement indiqué : sans jamais mentionner une seule date, l'auteur donne suffisamment d'informations au lecteur pour ne jamais le perdre dans le calendrier du conflit. De même, l'ennemi, allemand, n'est nullement cité. Une seule notation le cerne : « tout le monde s'est enfui vers l'arrière en hurlant que les Boches arrivaient » (Echenoz, 2012 : 75). Les indices spatio-temporels se trouvent encore dans des périphrases du type « Au bout de deux ans de combats » (Echenoz, 2012 : 85, 122). La formulation périphrastique récurrente appartient à l'attention à la phrase que l'on sait première et extrême chez Echenoz : la langue est belle et ciselée, toujours alerte, jamais cynique mais fortement teintée d'humour noir. Aux longs passages descriptifs, l'auteur a préféré la liste, trouvant dans cet effet stylistique un moyen pertinent de faire jouer la mémoire collective.

*Le sac ne pesait d'abord, vide, que six cents grammes. Mais il s'alourdissait vite par un premier lot de fournitures réglementaires, soigneusement réparties et consistant en matériel alimentaire - bouteilles d'alcool de menthe et substitut de café, boîtes et sachets de sucre et de chocolat, bidons et couverts en fer étamé, quart en fer embouti, ouvre-boîte et canif -, en vêtements - caleçons court et long, mouchoirs en coton, chemises de flanelle, bretelles et bandes molletières [...] ainsi qu'en objets personnels - tabac et papier à rouler, allumettes et briquet, lampe de poche, bracelet d'identité à plaques en maillechort et aluminium, petit paroissien du soldat, livret individuel (Echenoz, 2012 : 48-49).*

Chaque détail renvoie le lecteur à des indices dispersés de sa culture scolaire, livresque et cinématographique. L'écriture procède par ce moyen mnémotechnique qui évite les longueurs des descriptions réalistes. Par exemple, le chapitre 13 entièrement consacré à l'escapade d'Arcenel (Echenoz, 2012 : 95-104) qui le conduira devant le peloton d'exécution après un bref et impitoyable passage devant le Conseil de guerre rappellera au lecteur le célèbre film<sup>2</sup> de Stanley Kubrick intitulé *Paths of Glory* (*Les Sentiers de la gloire*, en français) et sorti en 1957. L'esprit satirique d'Echenoz à l'instar de celui de Kubrick marque son approche d'une justice militaire exagérément sévère et implacable. C'est pour avoir voulu changer d'air que le soldat Arcenel, « uniquement mû par l'idée de se promener un peu, de s'abstraire un moment de l'affreux merdier » (Echenoz, 2012 : 99), est condamné. Partout latent, l'antimilitarisme se fait parfois virulent : le constat est

sans appel lorsqu'il s'agit des officiers, ces « gradés mutiques et surplombants » (Echenoz, 2012 : 46) qui aboient leurs ordres (Echenoz, 2012 : 61) ou des gendarmes (Echenoz, 2012 : 100).

Volontaire ou non, le devoir de mémoire de l'auteur de *Minuit* se tapit certainement là, dans ce titillement permanent de l'intelligence du lecteur induit par cette intertextualité fondatrice. Assumant la base factuelle de sa fiction, le romancier réussit, d'autre part, à circonscrire son sujet malgré son ampleur événementielle et sa charge émotionnelle dans une microfiction involutée. Il rompt avec certains de ses précédents romans aux riches écheveaux narratifs.

Echenoz, et il l'a souvent confié à la presse, aime à utiliser les focalisations comme le cinéaste les plans de caméra et le rythme de la composition de *14* s'en ressent, bâti sur les potentialités du montage filmique. Alors que le premier chapitre, par exemple, se présente tel un long travelling de sept pages (c'est l'annonce de la mobilisation au rythme du tocsin dans la campagne vendéenne qui surprend Anthime alors en promenade à bicyclette), le chapitre 15 clôt le roman sur une ellipse parfaite (Echenoz, 2012 : 124). Toutefois, l'écriture obéit aux lois de rythme et de musicalité de l'amateur de jazz. Aucun des quinze chapitres de *14* ne possède le même tempo. Les syncopes sont nombreuses et la syntaxe compile arrêts sur images et accélérés. L'efficacité narrative dépend des moments dilatoires et des accélérations. Le récit de guerre est entrecoupé de courtes échappées vers l'arrière qui ébauchent la vie de Blanche demeurée au village, vidée de ses hommes, la naissance de sa fille (Echenoz, 2012 : 67) ou le bond en avant de la production de chaussures dans l'usine de son père sur le mode journalistique (Echenoz, 2012 : 114-115).

Au long des 152 pages, la phrase échenozienne demeure impeccablement efficace : précise et factuelle, elle a fréquemment recours au conditionnel. Apte à exprimer les suppositions et les anticipations, cette forme verbale s'emploie aussi pour la narration à laquelle elle donne un effet d'actualité ; elle lui confère une tonalité particulière et une singulière alacrité. De même, l'impersonnel « On » particulièrement fréquent associe le narrateur aux combattants tout en donnant une familiarité impossible à retrouver avec le pronom pluriel « Nous », bien plus solennel et emphatique : « Quand ça n'a plus fait rire personne et qu'il est apparu que les reflets du soleil produisaient sur ce bleu d'attrayantes cibles, on les a enduits de boue comme on avait fait l'an dernier pour les gamelles » (Echenoz : 2012 : 74). Exploitant toutes les possibilités narratologiques, le texte ne s'encombre pas de commentaires superflus du narrateur : les formules métadiscursives (« notez bien ; on n'en était pas encore là ; lorsque les choses en arriveront, très bientôt, à s'aggraver sans mesure » (Echenoz, 2012 : 43, 54) ainsi que les

précisions scientifiques ou historiographiques (Echenoz, 2012 : 55) permettent à l'auteur d'insuffler un ressenti plus personnel. Ce sont véritablement des piques à l'encontre des politiques dirigeant les deux pays ou des soupirs de lassitude face à l'absurde de cette guerre. Ces marques de rétrospection nombreuses trahissent la fictionnalisation de l'Histoire : le narrateur en position surplombante, omnisciente, intervient à tout moment pour signaler sa propre propension à dire et élaborer le passé à l'aune de sa situation d'énonciation présente. De fait, ce ton qui pourrait être celui adopté pour un savant reportage dans les tranchées se voit contrecarré par les sentences du narrateur : la maîtrise du roman revient toute entière à cette voix hétérodiégétique et extradiégétique qui imprime sa modernité à la fiction historique.

## 2. Une esthétique du décalé et de l'ironie

Face à un défi mimétique impossible à relever, celui de décrire la guerre 14-18, Echenoz avec son habituelle nonchalance élégante opte pour la désinvolture et l'ironie. Élément clef de la mythologie nationale française, la « der des ders » est ainsi racontée au rythme des situations absurdes rencontrées par les soldats : l'orchestre du régiment qui s'obstine à jouer *La Marseillaise* au milieu des combats sur la ligne de front (Echenoz, 2012 : 62-64) et qui finit complètement démantelé, les uniformes aux couleurs tranchantes totalement inadaptés au contexte ou les casques brillants qui sont autant « d'attrayantes cibles » (Echenoz, 2012 : 72-74). Plusieurs chapitres se situent néanmoins à l'arrière, loin de la rumeur du front, et se consacrent à la vie nouvelle des villages vidés de leurs hommes valides. Dans l'un d'eux, le narrateur musarde un peu, prend le temps d'animer les meubles de la chambre de Blanche (Echenoz, 2012 : 24) d'une façon manifestement incongrue. Le siècle a passé et le narrateur peut appréhender sans véhémence la coupure manifeste entre deux mondes qui cohabitent : grâce à une bande sonore particulièrement pertinente, le lecteur entend là les grondements des bombes et les cris de douleur et d'horreur des blessés ; ici les gargouillis des estomacs et le bruit des pas des rares passants dans les rues fantomatiques du village. Cette propension du romancier à verser dans la description ironique n'oblitére aucunement la violence omniprésente : si le narrateur opte plus aisément pour des tournures pleines de détachement, c'est afin de faire ressortir des moments qui littéralement dépassent l'entendement. Le souhait des soldats éreintés pour sortir de l'« affreux merdier » (Echenoz, 2012 : 99) de leur quotidien l'est de la sorte : « La seule solution consistant à n'être plus apte, c'est évidemment la bonne blessure qu'on attend faute de mieux, celle qu'on en vient à désirer, celle qui (voir Anthime) vous garantit le départ, mais le problème réside en ce qu'elle ne dépend

pas de vous » (Echenoz, 2012 : 94). La désinvolture utilisée pour dire l'existence du Poilu, son accablante solitude et sa détresse indicible relativise finalement le tragique des événements : elle souligne que la fiction relate ce qui aujourd'hui se passe lorsqu'est évoqué le conflit de 1914. Le recul par rapport au passé qui va de paire avec une connaissance plus certaine des faits est le pivot du jeu narratif mis en place par l'écrivain. Il s'agit d'un moyen important, une sorte d'arme levée contre la fatalité, qui interrompt le cours meurtrier des choses. L'ironie du sort est suraffirmée avec le destin de Charles Sèze : muté officier dans l'infanterie avec son cadet Anthime, il sera affecté à la surveillance aérienne plus sûre et moins exposée aux risques, grâce aux relations de ses amis, à commencer par le médecin de famille, Monteil. Mais c'était sans compter les avancées technologiques ultrarapides de ces années sanglantes qui voient l'avion devenir une arme impitoyable et précise (Echenoz, 2012 : 68). Charles disparaîtra « encore plus vite dans le ciel qu'il ne l'aurait peut-être fait dans la boue » (Echenoz, 2012 : 69). Le propos précis et concis est rarement psychologique ; les approches lacunaires des protagonistes sont généralement la marque d'une volontaire mise à distance des émotions. Quoi de plus sobre que cette description : « Sujet de taille moyenne et au visage commun, rarement souriant, barré d'une moustache comme à peu près tous les hommes de sa génération, vingt-trois ans, portant son uniforme neuf sans plus de prestance que sa tenue quotidienne utilitaire » (Echenoz, 2012 : 16). Blanche qui finira par se faire aimer d'Anthime, est une énigmatique jeune femme qui ne s'inscrit pas tout à fait dans la lignée des blondes échenozziennes, belles et silencieuses mais psychotiques de type hitchcockien. Plus banale, elle n'en demeure pas moins insaisissable. Ici, on ne voit que son sourire (Echenoz, 2012 : 20) et là, son ventre gonflé : elle aura deux enfants entre 1914 et 1918 (Echenoz, 2012 : 67, 124). Elle est pourtant au cœur de l'action puisqu'elle est simultanément amoureuse de Charles et de son frère cadet. En fait, Blanche et quelques figures secondaires sont rapidement croqués (Echenoz, 2012 : 25), fondus dans le tableau de la vie à l'arrière, loin du front. Echenoz se réjouit dans l'esquisse de petits tableaux et de scènes prises sur le vif dans lesquels il peut jouer sur la surenchère cocasse. Le romancier, parisien amoureux de sa ville, s'attache aux détails architecturaux et décoratifs, fidèle à son habitude, plus précisément encore lorsqu'il s'agit de non lieux (la gare de l'Est) : il use des changements de focale avec un coup de pinceau d'une adresse et d'une audace toujours recommencées (Echenoz, 2012 : 21). Ce ton singulier s'appuie encore sur une certaine trivialité lexicale inspirée des parlers populaires, sur une savante syncope syntaxique. Le narrateur tente de tirer un profit maximal de la totale absurdité de la situation des soldats. Il y a du Fabrice del Dongo à Waterloo dans ce soldat croqué au cœur des combats dont le Je peut dire « sur le moment il n'y a rien compris comme c'est l'usage » (Echenoz, 2012 : 63) : le champ

de bataille est un lieu si absurde et tragique qu'il est de tout temps incompréhensible, insaisissable. Après bien des artistes, Echenoz le crie avec ses propres héros sous les bombes (Echenoz, 2012 : 81-82). Le lecteur goûtera par ailleurs un anthropomorphisme sporadiquement distillé avec ici « un palmier fatigué » et du « gravier blanc attentivement peigné » et là « un atome de sourire » (Echenoz, 2012 : 25, 14) et retrouvera la gourmandise descriptive du romancier dans des paragraphes d'une utilité narrative moindre dans le cadre d'une telle fiction : l'énumération des types de chaussures fabriquées par l'usine familiale Borne appartient à ces tours de force scripturaux non empreints d'une sourde inquiétude (Echenoz, 2012 : 37). Ce plaisir de décrire est encore lisible dans ce paragraphe dramatique que représente la poursuite entre l'appareil allemand et l'avion d'observation à bord duquel Charles a pris place et qui conduira à sa chute mortelle : « Au cours de minutes qui suivent, l'Aviatik et le Farman se survolent, se croisent, s'évitent, se rejoignent jusqu'à se toucher presque sans se quitter de l'œil, ébauchant ce que deviendront les figures principales de voltige aérienne - boucle, tonneau, vrille, humpty-bump, immelmann - (Echenoz, 2012 : 56). Sans cynisme, Echenoz s'appuie sur un corrosif humour noir et réussit à créer des effets de distanciation. « 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 » (Echenoz, 2012 : 77). L'intrigue qui dépeint un univers en pleine déliquescence, un monde qui se déshumanise à force d'implacables tueries se retourne encore dans une pirouette finale en forme d'ellipse : Blanche accouche du fils d'Anthime le 18 novembre 1918 ! Certes la vie triomphe mais le lecteur n'est pas dupe et verra sans doute dans ce nouveau-né prénommé Charles comme son oncle mort au combat un soldat de 1939 ! Il est évident que *14* appartient à ces romans contemporains à la fois lucides et ludiques qui « posent la question de la possibilité et de la nécessité d'aborder l'Histoire dans le roman contemporain » (Asholt, 2012 : 137). Dans le premier chapitre, alors que les fils narratifs se nouent peu à peu, le lecteur découvre une citation du livre qu'Anthime perd lors d'une promenade à bicyclette le jour même de la déclaration de guerre : « Aures habet, et non audiet », ce qui signifie « Ils ont des oreilles et ils n'entendent pas » (Echenoz, 2012 : 11). Il s'agit du titre d'un chapitre du roman *Quatre-vingt-treize* de Victor Hugo, extrait d'un Psaume d'Isaïe en guise de nouvel avertissement au lecteur qui devra comprendre qu'il entre dans un récit de guerre qui affirme son impuissance à être édifiant ?

### 3. Vers un renouveau du romanesque historique

Echenoz invite son lectorat à découvrir en *14* une fiction romanesque infusée par des faits réels qui s'inscrit dans la longue histoire des romans de guerre mais qui porte en son sein cette interrogation fondamentale : comment écrire un roman

historique sur la Grande Guerre aujourd'hui ? L'écrivain reprend là une topique du romanesque actuel :

La Première Guerre mondiale est l'époque à laquelle la littérature contemporaine fait le plus référence, parce qu'elle y cherche l'origine historique et problématique d'un siècle de ténèbres et de désillusions (Viart, 2008 : 131)

En effet, il s'agit pour les auteurs de répondre pour eux-mêmes et leurs lecteurs à cette « demande et cet appel, venus des profondeurs sociales, à un renouvellement dans l'approche et l'appréhension du passé » (Nora, 2011 : 12). Actée par les historiens comme par les critiques littéraires, cette possibilité pour l'Histoire de saisir la fiction<sup>3</sup> s'énonce tel un nouveau défi. « Le rapport au passé tout entier change et demande une autre écriture pour le traduire, tant du point de vue savant que du point de vue populaire » (Nora, 2011 : 5). Et l'on sait dans la bibliographie de Jean Echenoz l'importance des normes (codes et genres) et de leur appréhension parodique. Évoquer aujourd'hui le roman historique et l'une de ses ramifications, le récit de guerre, constitue en cela l'une des composantes de la postmodernité littéraire : si la vague structuraliste les a relégués au second plan, la critique et la création actuelles donnent quant à elles toute leur importance au genre et s'interpellent sur le bon usage romanesque de l'histoire ! Depuis *Le Nom de la rose* de l'italien Umberto Eco, paru en 1980, le roman historique estampillé postmoderne contient une réflexion sur un renouveau envisageable des formes de l'écriture ou de la réécriture de l'Histoire. Appréhender cent ans après l'énorme tuerie qu'a été la Grande Guerre nécessite de revisiter les codes du genre sans les disqualifier tout à fait, car c'est sur cette tension que se fonde précisément le postmodernisme minimaliste. Forcément inspiré par les œuvres phares et des témoignages inoubliables, *14* porte en bien lui des élans céliniens dans les instants de violence crue ; il rend hommage au bras amputé de Cendrars et fait sourire avec le quotidien pittoresque et barbussien des poilus. Si l'emploi très sporadique du lexique de l'époque confère au roman son côté archaïque et documenté, il ne lui donne nullement les allures d'un carnet de poilu. Le projet est plus finement défini tel un palimpseste, qui fourmille d'échos littéraires. Aussi l'expressivité de Barbusse ou de Céline retentit-elle dans les quelques expressions soldatesques et familières : « du singe froid » ; « tout le monde s'est enfui vers l'arrière en hurlant que les Boches arrivaient » ; « Ç'avait plutôt pas mal été non plus, dans le train, sauf le confort » (Echenoz, 2012 : 32 ; 75 ; 28). Son écho se fait particulièrement entendre dans les scènes de compagnonnage viril et dans les tableaux des « boucheries ». Dans d'autres esquisses, c'est la gravité de Dorgelès face aux *Croix de Bois* qui s'impose. Le chapitre 12 qui évoque longuement les animaux en temps de guerre est quant à lui très simonien (Echenoz, 2012 : 87-94). En raison même

de ces multiples renvois au fonds mémoriel collectif, *14* renonce à un fastidieux travail citationnel des grands auteurs ou mémorialistes du premier demi-siècle<sup>4</sup> qui furent, eux, des acteurs de la Grande Guerre : Apollinaire, Céline, Cendrars, Genevoix, Barbusse ou Dorgelès... Tous les récits de guerre sont présents sans être véritablement cités : fantastique intertexte, le roman les a somme toute digérés et il joue avec leurs résonnances. L'œuvre d'Echenoz est un vaste tissu de signes. Presque cent ans après la déclaration de guerre, Echenoz ne pouvait écrire qu'un roman multifocal, brassant des bribes et de morceaux de mémoire : c'est qu'il lui faut « faire à la fois l'épreuve de la confiance et celle du soupçon » (Viart et Vercier, 2012 : 141). Cependant, loin de constituer un patchwork d'œuvres passées, il se signale tout à fait comme contemporain par sa problématique de la mémoire et du témoignage, par son traitement stylistique et son approche détachée et exempte de jugement moral. Ainsi, *14* se situe-t-il bien dans la veine des approches de Simon (avec notamment *La Route des Flandres*, paru en 1960) ou de Laurent Gaudé avec *Cris*, publié en 2006, en passant par celles de Jean Rouaud avec *Les Champs d'honneur*, paru en 1990 ou de Sébastien Japrisot avec *Un long dimanche de fiançailles*, publié en 1991. Les traces d'une mutation profonde de l'imaginaire romanesque y sont tout également lisibles :

*Ces récits ne sont pas vraiment des " récits de guerre", mais plutôt des récits qui interrogent la guerre et cherchent à comprendre ce qui s'est effectivement passé, quelles ont été les attitudes et les actions des uns et des autres, au front comme à l'arrière, dans l'état major comme dans les tranchées* (Viart, 2008 : 138).

Selon l'appréhension ricœurienne, il s'agit de ne pas effacer les frontières entre fiction et histoire mais de reconsidérer leur relation et leur interaction. Alors que les discours intellectuels postmodernes proclament la fin de l'Histoire, le dessein d'une œuvre comme *14* est justement de toucher le réel de l'Histoire à travers la fiction tant il est vrai que : « C'est dans la capacité de la fiction de re-figurer cette expérience temporelle en proie aux apories de la spéculation philosophique que réside la fonction référentielle de l'intrigue » (Ricœur, 1991 : 12). Avec une telle historicisation, Echenoz ambitionne de questionner ce pan inédit des Belles-Lettres, la littérature de la « post-mémoire ». Il offre une belle réflexion sur la mémoire, car concrètement, *14*, est une fiction qui se plie aux normes romanesques tout en se révélant non-exempte de procédés historiques. Ces derniers cohabitent avec des passages de pure invention que souvent ils contaminent. Le romancier a effectivement scrupuleusement étudié les rapports entre le front et l'arrière-front, entre l'autorité militaire et les troupes, les problèmes des liaisons et transmissions, d'approvisionnement du front en armes, munitions et denrées ; il s'est intéressé au traitement des blessés, à la somatisation et à la souffrance mais aussi à la vie

dans les cantonnements (à l'omniprésence de poux dans les tranchées comme aux occupations des soldats et à leurs entraînements. Il a confié son récit à un narrateur incollable sur les uniformes ou sur les tactiques de combats et capable de faire l'inventaire exact des objets de l'époque.

L'écrivain a en outre confié le récit de ses aventures à une voix narrative subjective qui acte une « refiguration » du temps historique par son récit, la focalisation interne choisie étant par définition un « critère typique de fictionnalité » (Genette, 2004 : 153). La pulsion fictionnelle du romancier apparaît donc inséparable du projet d'écriture de son narrateur qui, garant d'une exactitude matérielle et scientifique, retrace les faits et gestes de quelques figures héros d'un quotidien aussi trouble que menaçant. Du reste, raconter est de toute éternité une manière d'imposer un ordre à des événements ou à des impressions qui spontanément rayonnent en tous sens, en étoile. « Unissant des éléments hétérogènes les uns aux autres, et qui dans leur ensemble constituent une forme qui va donner naissance aux diverses particularités individuelles », la voix narrative accomplit une sorte de trajet anthropologique (Ricœur, 1991 : 131). La valeur documentaire et épistémologique de *14* est indéniable. En re-signifiant le passé, à son tour, Echenoz explore donc bien la médiation entre temps et récit. La part de son travail dévolu à l'historiographie est perceptible dans « la référence par traces au réel passé » (Ricœur, 1991 : 154). Finalement, l'appropriation de l'Histoire par la fiction va conduire à la redéfinition des modalités de transmission du passé.

Hybride et d'une infinie modernité, *14* relève la gageure de fondre ensemble la fiction et l'Histoire. Dans la première partie de sa bibliographie, l'auteur a usé de sa plume désabusée et ironique pour appréhender un monde en pleine ère du vide, celui du tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, et sans doute en fouillant ses racines civilisationnelles, cherche-t-il les motifs de ce délitement constaté depuis trente ans. Aussi, poursuit-il son investigation sur la dimension ontologique et historique des êtres, ses semblables.

Avec *14*, Jean Echenoz offre une œuvre de fiction qui s'acquitte d'un devoir de mémoire, à l'instar d'un corpus de romans contemporains de plus en plus imposant et désormais symptomatique du tournant du XXI<sup>e</sup> siècle : il propose une autre intelligence des faits historiques majeurs de la Grande Guerre. C'est en effet moins l'ancrage historique que la fonction narrative cognitive, anthropologique, qui confère au roman son intérêt.

## Bibliographie

- Asholt, W., M. Dambre (Dir). 2011. *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*. Paris : Presses de la Sorbonne-Nouvelle.
- Echenoz, J. 2012. 14. Paris : Minuit.
- Genette, G. 2004. *Fiction et diction, précédé de Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil.
- Houppermans, S. 2008. *Jean Echenoz. Étude de l'œuvre*. Paris : Bordas.
- Ricoeur, P. 1991. *Temps et récit : 1- L'intrigue et le récit historique*. Paris : Seuil.
- Viard, D., B. Vercier. 2008. *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutation*. Paris : Bordas.

## Notes

1. L'expression *Ceux de 14* fait bien sûr référence au titre de l'œuvre-témoignage de Maurice Genevoix.
2. Il s'agit d'une adaptation du roman éponyme de Humphrey Cobb, paru en 1935, qui s'inspire du destin de quatre caporaux exécutés pour l'exemple en 1915 par leur régiment sur ordre de leur propre état-major pour refus d'obéissance dans les tranchées de Souain.
3. « L'Histoire saisie par la fiction » est le titre du dossier de la revue *Débat*, n° 165, mai-août 2011, 224 p.
4. Pour le côté allemand, il faudrait citer dans la même veine testimoniale et commémorative Erich Maria Remarque avec *À l'Ouest, rien de nouveau* (1929) ou Ernst Jünger avec *Orages d'acier* (1921).