

**Dominique Faria**

Université des Açores

R. Mãe de Deus, Apartado 1422

9501-855 Ponta Delgada, Portugal

***14*, de Jean Echenoz, un roman de guerre  
à l'épreuve du pathos**

ABSTRACT

*14* is a recently published novel by a French contemporary writer, Jean Echenoz. Having the First World War as its core subject, the text covers the main traditional themes of war novels. Its interest, however, does not lie in what it says about the war, but rather in how the war is told. In fact, *14* points out the main horrors of the war, without engaging in pathos. In order to do so, Echenoz resorts to two groups of techniques, whose main purpose is to lighten the dramatic effect of the war scenes depicted. Surprisingly, the result is a text which recounts the crude horrors of war.

Keywords: Jean Echenoz, contemporary novel, war, French literature

Ayant déjà publié quatorze romans, Jean Echenoz est connu pour son style d'écriture personnel, son usage systématique de l'ironie et l'équilibre qu'il établit dans ses romans entre le jeu formel et une histoire bien racontée. En 2012, il publie *14*, un roman sur la Première Grande Guerre. Comme le signale Schoentjes (2012 : 964), Echenoz y suit la structure conventionnelle du roman de guerre : « le protagoniste reçoit l'ordre de mobilisation, il part pour la guerre qu'il découvre horrible et absurde. Une fois le conflit terminé, il rentre comme un

homme changé ». De même, le récit est organisé selon un ordre chronologique simple et raconte une histoire anodine, celle d'Anthime, un jeune Vendéen mobilisé, qui part au front avec trois compagnons (Padioleau, le boucher, Bossis, l'équarrisseur et Arcenel, le bourrelier) et son frère Charles. Un triangle amoureux unit la jeune Blanche, Charles (son fiancé) et Anthime (qui l'aime en secret).

L'intérêt du texte ne réside donc point dans son intrigue<sup>1</sup>, bien que le choix d'une histoire sans péripéties et de personnages simples en dise long sur ce projet, dont l'objectif semble être de montrer la guerre telle qu'elle a été perçue par l'homme commun. Echenoz raconte, dans un entretien, que c'est à partir de la lecture des carnets d'un soldat ayant participé à la guerre que l'idée lui est venue d'écrire un texte sur ce sujet, soulignant ce qui l'a frappé dans ces lignes :

Je m'attendais [...] à un récit guerrier, or ça n'était pas du tout le cas. Ce qui m'intéressait dans ces carnets, c'est que cet homme racontait la vie quotidienne, parlait du vent, de la pluie, de la neige, de la chaleur étouffante, de l'ennui... (Echenoz 2012)<sup>2</sup>.

Ce qui semble captiver l'auteur n'est pas la vie du soldat ou les fléaux de la guerre à la large échelle, mais plutôt ce qui persiste de l'homme sous le soldat.

Dans l'entretien cité ci-dessus, Echenoz affirme avoir lu des livres d'historiens, des témoignages et des romans sur la guerre pendant deux ans, avant de commencer à écrire. Cette connaissance de ce qui en avait déjà été dit s'inscrit comme en palimpseste dans son texte, dont le parti pris pourrait être résumé par la phrase suivante : « 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 : 79).

---

<sup>1</sup> Ce qui n'est point fréquent chez cet auteur. Généralement, ses personnages s'engagent dans des histoires pleines de péripéties, sans que rien ne change vraiment dans leur vie. Dans *I4*, la situation a été inversée : tout change dans la vie d'Anthime, bien que l'intrigue soit assez élémentaire.

<sup>2</sup> En cela aussi, il ne diffère pas des autres auteurs de récits de guerre contemporains qui, comme Viart et Vercier (2008 : 138) le montrent, ont tendance à travailler à partir de documents authentiques de l'époque pour essayer de mieux saisir ce qui s'y est passé.

Ce qui fait donc la spécificité de ce texte est, comme souvent chez Echenoz, le rapport qu'il entretient avec la tradition du roman de guerre et la manière singulière choisie par l'auteur pour dire la guerre de 14-18.

Le propos de cette étude est précisément de saisir la dualité de ce rapport. Partant d'une analyse de certains extraits du roman, on commencera par repérer les aspects de *14* qui sont typiques des romans de guerre pour dégager ensuite les procédés auxquels Echenoz a le plus souvent recours pour raconter la guerre : ceux 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.

### 1. *14*, un roman de guerre

Echenoz reprend dans *14* les principaux thèmes et motifs du roman de guerre. Centré sur la figure d'Anthime, le roman obéit à la tendance, repérée par Jean Kaempfer (1998 : 9) qu'ont les récits modernes sur la guerre à « épouse[r] délibérément la perspective d'un personnage dépassé par les événements ». Anthime – tout comme ses compagnons – est un jeune homme simple, sans marques de bravoure, pris dans une roue qu'il n'arrive pas à arrêter. Une partie considérable du roman est dédiée à mettre en relief son impuissance et celle de ses camarades. Echenoz commence par évoquer la naïveté et l'insouciance des recrutés. Ils semblent même croire que la guerre finira dans quelques jours (Echenoz 2012 : 32, 41), une conviction partagée par ceux qui restent sur place, le jour du départ pour le front : « dans l'ensemble tout le monde souriait avec confiance puisque tout cela serait à l'évidence très bref, on allait revenir vite ».

Le récit suggère aussi que l'armée française non plus n'était pas préparée pour ce qui s'est ensuivi. Ceci est visible par les tenues inadéquates fournies aux soldats, du « pantalon rouge trop criard » (Echenoz 2012 : 72) et des cervelières qui glissent de la tête et provoquent des migraines (Echenoz 2012 : 73), aux calottes bleues sur lesquelles « les reflets du soleil produisaient [...] d'attrayantes cibles » (Echenoz 2012 : 74). De même, l'armée envoie ses hommes dans des

avons équipés d'une « petite mitrailleuse de bord [qui] n'est pas opérationnelle » (Echenoz 2012 : 53), dans des vols de reconnaissance, se faire tuer par l'ennemi dont les avions sont équipés pour la guerre aérienne<sup>3</sup>.

La vulnérabilité et l'impuissance d'Anthime deviennent criantes lorsqu'il entre pour la première fois dans la ligne de feu : « jusqu'au premier impact de projectile près de lui, Anthime n'y a pas réellement cru » (Echenoz 2012 : 59), s'étant par la suite retrouvé, malgré lui, « sans trop savoir que faire au milieu d'un champ de bataille on ne peut plus réel » (Echenoz 2012 : 59). Echenoz insiste aussi sur la confusion et la perception partielle des événements des soldats lors des combats : « Tout cela Anthime ne l'a reconstitué que plus tard, après qu'on le lui a expliqué, sur le moment il n'y a rien compris comme c'est l'usage. » (Echenoz 2012 : 63) L'ahurissement du personnage représente ici l'absurdité de la guerre, que les romans récents sur la guerre s'attachent souvent à dénoncer.

De même, on identifie dans *14* les thèmes récurrents des romans de guerre, dont Kessler-Claudet (1998) a fait la liste. Ainsi, Echenoz fait la description des tranchées (Kessler-Claudet 1998 : 35), mettant en relief les fossés boueux et l'effort que doivent faire les soldats pour les creuser (Echenoz 2012 : 66), et celle des paysages massacrés (Kessler-Claudet 1998 : 46), plus précisément des villages abandonnés, « dévastés ou brûlés » (Echenoz 2012 : 44). Une autre thématique que l'on y trouve est celle du feu (Kessler-Claudet 1998 : 39), l'auteur produisant plusieurs scènes de combats (Echenoz 2012 : 59, 64, 74-76, 81-82) et aussi, bien que moins souvent, la fureur du combattant (Kessler-Claudet 1998 : 55), qui explique qu'une personne pacifique comme Anthime soit prise par une « disposition fugace mais absolue, aveugle » de « perforer, embrocher, transfixer le moindre obstacle, des corps d'hommes, d'animaux » (Echenoz 2012 : 63). À mesure que le temps passe, les soldats y sont pris par l'animalité et la régression

---

<sup>3</sup> Echenoz accentue l'ironie de cette circonstance puisque Blanche demande à quelqu'un d'influent de placer son fiancé Charles dans l'aviation, le croyant ainsi protégé, alors qu'il se fait tuer au tout début de la guerre.

(Kessler-Claudet 1998 : 56), ce qui explique qu'ils s'alimentent d'animaux qu'ils n'auraient point songé à manger auparavant, comme le hérisson et le paon (Echenoz 2012 : 91), qu'ils coupent de la viande d'un animal vivant (Echenoz 2012 : 89), ou qu'ils utilisent le bras d'un soldat mort pour fixer un fil de téléphone (Echenoz 2012 : 78-79). Pris entre le courage et la peur (Kessler-Claudet 1998 : 57) les soldats chez Echenoz (2012 : 80-81) se sentent « opprimés » et ont mal au ventre avant un combat. Le thème du déserteur (Kessler-Claudet 1998 : 59) est traité avec ironie dans *14* : Arcenel, un des compagnons d'Anthime, se trouvant désorienté, sans ses camarades, commence à marcher sans trop savoir où il va et finit par se faire exécuter par désertion (Echenoz 2012 : 98-103). On y trouve aussi les petits bonheurs de soldats (Kessler-Claudet 1998 : 66), comme les courses en sac ou le jeu saute mouton (Echenoz 2012 : 47), ainsi que les corps en morceaux (Kessler-Claudet 1998 : 41), qu'on analysera plus en détail ci-dessous.

Ce texte d'Echenoz reprend donc les principaux traits du roman de guerre et n'épargne pas le lecteur des horreurs de la guerre. Ce qui frappe, toutefois, dans *14*, est l'absence de la charge émotionnelle traditionnellement attachée à la description de ce genre de situation. Echenoz s'inscrit plutôt dans la tradition des auteurs qui, selon Pierre Schoentjes (2009 : 91), refusent l'exploitation facile de la souffrance et « se tourn[ent] contre une écriture qui, sous prétexte de réalisme, verse dans le sensationnalisme ». Chez Echenoz ceci se concrétise grâce à l'usage de procédés qui permettent d'atténuer l'effet potentiellement négatif que certains récits pourraient provoquer chez le lecteur. On s'attachera, par la suite, à réfléchir à ces procédés, que l'on organisera en deux groupes : ceux dont l'effet principal est de dénoncer l'artificialité du texte et ceux qui visent plus directement à éviter le pathos.

## 2. Dénoncer le texte en tant qu'artifice

Dans *14*, Echenoz rappelle régulièrement le lecteur que ce qu'il lit est un artéfact, une construction. Le renvoi suivant à une autre représentation d'un épisode de la guerre a précisément cette fonction :

Des chapeaux, des foulards, des bouquets, des mouchoirs s'agitaient en tous sens, des paniers de provisions passaient par les fenêtres des wagons, on serrait dans ses bras des enfants, des vieillards, des couples s'étreignaient, des larmes s'écrasaient sur les marchepieds – comme on peut le voir de nos jours à Paris sur la vaste fresque d'Albert Herter, dans le hall Alsace de la gare de l'Est. (Echenoz 2012 : 21)

La première partie de la phrase fait une description longue et en détail de la scène du départ des mobilisés pour le front. Elle permet au lecteur d'avoir la sensation d'assister lui-même à la scène et de s'identifier aux personnages. Le commentaire final annule cet effet, en suggérant que ce qui vient d'être décrit n'est point la réalité, mais plutôt une de ses représentations. Qui plus est, la référence explicite au présent et à un endroit public rappelle au lecteur la présence de l'auteur et souligne que celui-ci n'a pas vécu les événements qu'il raconte, ne pouvant donc en fournir qu'une version à partir d'autres représentations de la guerre qu'il connaît<sup>4</sup>. Placée au début du roman, cette phrase y instaure d'emblée un pacte de lecture tacite, qui sera réitéré au long du roman par d'autres moyens.

Deux autres techniques contribuent également à mettre en relief l'artificialité du texte. La première est l'alternance entre chapitres : après un chapitre portant sur la vie au front, suit un chapitre sur la vie au village. Cette symétrie ne passe pas inaperçue, elle révèle l'architecture du texte et exhibe le travail formel entrepris par l'auteur. De même, Echenoz s'attache souvent à décrire des éléments de l'époque, qu'il organise généralement dans des listes, plutôt que de les faire survenir subtilement au milieu d'une scène. Ainsi, il fait une énumération, longue de deux pages, du contenu des havresacs des soldats (Echenoz 2012 : 48-49), une liste des différents types de gaz (Echenoz 2012 : 75), des animaux dont se nourrissent les soldats

---

<sup>4</sup> Alexandre Prstojevic (2005 : 283), dans *Le Roman face à l'histoire*, identifie une technique fréquente dans le roman contemporain sur la guerre, consistant à inclure des documents authentiques au milieu du récit fictionnel, qui fonctionnent en tant que « marque d'historicité ». La technique utilisée par Echenoz fonctionne exactement à l'inverse de celle-ci, elle dénonce l'artificialité de toute représentation de la guerre.

(Echenoz 2012 : 90-91) et de ceux qui s'alimentent des soldats (Echenoz 2012 : 92), ainsi que des odeurs au front :

l'air empesté par les chevaux décomposés, la putréfaction des hommes tombés puis, du côté de ceux qui tiennent encore à peu près droit dans la boue, l'odeur de leur pisse et de leur merde et de leur sueur, de leur crasse et de leur vomi, sans parler de cet effluve envahissant de rance, de moisi, de vieux, alors qu'on est en principe à l'air libre sur le front (Echenoz 2012 : 78-79).

Cette liste permet d'évoquer des situations qui ne sont pas racontées et de suggérer indirectement la souffrance des soldats. Bien qu'elle décrive des sensations désagréables, elle fonctionne en accéléré et invite le lecteur à ne pas trop s'arrêter sur ces détails. Parce qu'elles isolent les objets et sont excessives, ces listes se dénoncent en tant que procédé narratif. Leur effet est d'empêcher ce que Schaeffer (1999 : 180) appelle l'immersion fictionnelle, d'inciter le lecteur à ne pas tomber dans le piège de la fiction, à se tenir aux aguets, repérant ce qui y est représenté aussi bien que les moyens utilisés pour ce faire.

### 3. Raconter la guerre en évitant le pathos

Les choix d'écriture contribuent également à diminuer la portée dramatique des situations racontées. Ainsi, pendant un des combats, Anthime voit « de la cervelle au bassin, tous les organes du chasseur-éclaireur coupés en deux comme sur une planche anatomique » (Echenoz 2012 : 81). Il s'agit ici d'une image horripilante, dont l'effet est cependant allégé par la comparaison avec la planche anatomique. Celle-ci renvoie à un contexte médical, scientifique, desquels les émotions sont typiquement exclues, invitant par ailleurs le lecteur à envisager la description du corps comme une représentation et non comme un moyen d'accéder directement à la réalité.

De même, lorsque les musiciens de l'orchestre qui jouent « La Marseillaise » pendant un combat sont atteints par des balles, Echenoz les identifie par leur fonction dans la bande, plutôt que par leurs noms : « le bras du baryton s'est vu traversé par une balle et le trombone est tombé », « la flûte et l'alto sont tombés morts » (Echenoz 2012 : 62). Cette désignation métonymique cache leur

condition d'humains et diminue, par conséquent, l'effet dramatique de la scène.

Une autre technique utilisée par Echenoz est l'usage d'un style laconique, précis et concis. C'est ce choix stylistique qui détermine le titre du roman, ainsi que sa taille (124 pages seulement), de même que l'usage fréquent des listes mentionnées ci-dessus. Il devient plus flagrant lors des descriptions. Ainsi en est-il de celle de la mort de Charles, le frère d'Anthime (mort pendant un vol de reconnaissance) :

une balle traverse douze mètres d'air à sept cents d'altitude et mille par seconde pour venir s'introduire dans l'œil gauche de Noblès et ressortir au-dessus de sa nuque, derrière son oreille droite et dès lors le Farman, privé de contrôle, reste un moment sur son erre avant de décliner en pente de plus en plus verticale et Charles, béant, par-dessus l'épaule affaissée d'Alfred, voit s'approcher le sol sur lequel il va s'écraser, à toute allure et sans alternative que sa mort immédiate, irréversible, sans l'ombre d'un espoir – sol présentement occupé par l'agglomération de Jonchery-sur-Vesle, joli village de la région de Champagne-Ardenne et dont les habitants s'appellent les Joncaviduliens (Echenoz 2012 : 57).

Echenoz ne décrit point ici la mort de soldats anonymes, mais celle d'un personnage central du récit. Bien qu'il y mentionne pour la première fois les sentiments et sensations du personnage alors qu'il anticipe sa mort, le début et la fin du passage attirent l'attention du lecteur sur de menus détails. Ainsi, les premiers mots fournissent une description détaillée et précise de la trajectoire de la balle, tandis que les derniers renvoient au présent, où les traces de la guerre ne sont plus visibles, et se centrent sur des données anecdotiques, voire touristiques, sur le lieu survolé.

Echenoz a aussi recours à l'humour<sup>5</sup> pour alléger les effets potentiellement angoissants des scènes racontées. Un des exemples les plus évidents est la description de l'évènement pendant lequel Anthime est atteint par un obus qui lui coupe le bras droit: « Comme il s'agissait de régler une affaire personnelle, il [l'obus] a directement fendu l'air vers Anthime en train de se redresser et, sans discuter, lui a sectionné le bras droit tout net, juste au-dessous de l'épaule. (Echenoz

---

<sup>5</sup> Sur le rôle joué par l'humour, plus précisément par l'ironie, dans le travail de Jean Echenoz, voir Le-Hir Leal 1998.



2012 : 82-83). C'est la personnification de l'obus qui introduit dans cette scène une touche d'humour, alors qu'il s'agit d'une situation traumatique pour le personnage central du roman. Le procédé fournit des informations sur l'évènement – l'obus va directement vers Anthime et tout se passe rapidement – tout en empêchant les manifestations de désolation.

L'humour devient parfois plus avoué dans ce roman, comme lorsqu'Anthime, retourné du front, décide de rejoindre d'autres soldats, pour tuer l'ennui :

il lui faudrait un peu plus de temps pour se risquer à jouer à la manille en silence au Cercle républicain avec d'autres éclopés retour du front comme lui – tous s'accordant à préférer ne jamais évoquer ce qu'ils avaient vu. Anthime jouait certes plus lentement que les culs-de-jatte ou les unjambistes, mais aussi moins que les gazés qui ne disposaient pas de cartes en braille. Puis, comme on lui proposait toujours de l'aider, comme on en profitait pour regarder son jeu, il a fini par en avoir marre (Echenoz 2012 : 109-110).

On perçoit à nouveau dans ce passage le double mouvement qui préside à l'organisation du roman, dont le but est à la fois de dévoiler les fléaux de la guerre et d'éviter toute emphase tragique. Echenoz évoque ici une salle pleine de soldats amputés, qui ont gâché leur vie, ayant été pris dans un engrenage qui les surpasse. Et pourtant il n'admet aucun sentiment d'indulgence envers ses hommes : ils peuvent ne plus avoir de jambe, de bras, mais ils trichent toujours en jouant aux cartes.

L'attitude détachée, impassible<sup>6</sup>, adoptée par le protagoniste du roman, lorsqu'il est face à la souffrance, contribue à désamorcer le pathos, incitant le lecteur à garder aussi ses distances par rapport au récit. Ainsi, lors de son premier combat, Anthime « a cru voir jaillir deux ou trois gerbes de sang mais les a rejetées avec vigueur de son esprit » (Echenoz 2012 : 61). De même, lorsqu'il apprend la mort de son frère Charles, il n'a aucune manifestation de chagrin, sa seule

---

<sup>6</sup> Lors de la publication de ses premiers romans, Echenoz était traité par la critique d'« écrivain impassible », car, comme l'explique Schoots (1997 : 48) il crée des personnages qui ont tendance à « relativiser » les évènements et les situations, un trait de l'écriture de cet auteur que l'on retrouve toujours dans ses derniers romans.

préoccupation étant de ne pas laisser ses camarades s'en apercevoir (Echenoz 2012 : 72). L'attitude d'Anthime, qui prend note de l'élément qui perturbe tout en refusant de se laisser saisir par les émotions, est par conséquent semblable à celle qui détermine les choix d'écriture du récit et que le lecteur est incité à adopter.

Ce trait de caractère d'Anthime dicte également son adaptation à sa nouvelle condition de mutilé, lors de son retour au village. Ainsi, il n'en parle pas, n'y pense même pas, « il s'y est adapté sans état d'âme », ayant « presque trop vite arrivé à la [la mutilation] chasser de son esprit » (Echenoz 2012 : 107)<sup>7</sup>. L'attitude du personnage, qui se plaint de l'ennui et de la solitude, plutôt que du malheur d'avoir perdu un bras ou de la souffrance physique qu'il a dû endurer, guide le lecteur, qui est à nouveau incité à ne pas se laisser prendre par les émotions<sup>8</sup>.

#### 4. Conclusion

Ce roman d'Echenoz reprend donc les principaux thèmes et motifs du roman de guerre. Le lecteur y retrouve l'illusion et l'enthousiasme des premiers jours, puis la violence des combats, et finalement le retour du front, pour une vie gâchée. La dure réalité de la situation n'y étant point dérobée, Echenoz y évoque les hommes déchiquetés, leurs corps pourrissants, la saleté et les parasites qui les entourent. Il y raconte également le désespoir, l'impuissance, la peur, la faim et la fureur meurtrière qui s'empare de ceux qui n'ont pas le choix. Il s'agit d'un

---

<sup>7</sup> D'ailleurs, la mutilation d'Anthime est envisagée par les autres soldats comme une « bonne blessure », qui lui permettra de rentrer : leur « enthousiasme était tel [...] qu'Anthime n'a presque pas osé se plaindre ni crier de douleur, ni regretter son bras droit dont il n'avait d'ailleurs pas bien conscience de la disparition » (Echenoz 2012 : 83). Les soldats de l'infirmerie provoquent donc sur Anthime le même effet que celui-ci est sensé produire sur le lecteur.

<sup>8</sup> Lorsque finalement la souffrance physique d'Anthime est décrite, Echenoz préfère à nouveau la description concise et sobre, sous format de liste : Anthime commence à sentir « diverses sensations pénibles et lancinantes, brûlures, contractions, crampes ou démangeaisons » (Echenoz 2012 : 118).

roman autant sur la guerre, que sur la nature humaine, représentée ici par les plus ordinaires des hommes.

Ce qui distingue *14* d'autres romans sur la guerre ce sont les choix d'écriture d'Echenoz. Comme toujours chez cet auteur, le texte invite à garder ses distances, à éviter tout pathos, allégeant de la sorte les sensations désagréables – d'angoisse, de tristesse, de révolte – qu'un tel récit pourrait provoquer chez le lecteur. Ceci advient de l'usage de certains procédés, comme ceux qui dénoncent le statut du texte en tant qu'artéfact et ceux qui contribuent directement à alléger l'effet dramatique du texte, comme le recours à des descriptions précises et laconiques ou à l'humour, passant par la caractérisation du protagoniste, qui refuse toute réaction émotionnelle aux situations. Le résultat, à l'inverse de ce que l'on s'attendrait, en est un texte qui dit l'horreur crue de la guerre.

#### Bibliographie

- Echenoz J. (2012) : « Je ne vois pas bien ma place dans les académies » (propos recueillis par Philippe Delaroche et Baptiste Liger), *L'Express culture*, en ligne, [http://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-echenoz-a-part-ca-je-hais-les-points-de-suspension\\_1170850.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-echenoz-a-part-ca-je-hais-les-points-de-suspension_1170850.html) (consulté le 07 juillet 2014).
- Echenoz J. (2012) : *14*. Paris : Éditions de Minuit.
- Kaempfer J. (1998) : *Poétique du récit de guerre*. Paris : José Corti.
- Kessler-Claudet M. (1998) : *La Guerre de quatorze dans le roman occidental*. Paris : Nathan.
- Le-Hir Leal J. (1998) : *L'Ironie dans les romans de Jean Echenoz*. Paris : Presses Universitaires du Septentrion.
- Prstojevic A. (2005) : *Le roman face à l'Histoire*. Paris : L'Harmattan.
- Schaeffer J.-M. (1999) : *Pourquoi la fiction?*. Paris : Seuil.
- Schoentjes P. (2009) : *Fictions de la Grande Guerre*. Paris : Garnier.
- Schoentjes P. (2012) : « 14 de Jean Echenoz ou un dernier compte à régler avec la Grande Guerre » *Critique*, n° 786, Éditions de Minuit, pp. 965-981.
- Shoots F. (1997) : *Passer en douce à la douane. L'Écriture minimaliste de Minuit: Deville, Echenoz, Redonnet, Toussaint*. Amsterdam, Atlanta : Rodopi.
- Viart D., Vercier B. (2008) : *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.