

Jean-Philippe Lecomte
Université François Rabelais de Tours

CONTESTATION PAR LA DÉRISION DU SERVICE MILITAIRE ET DE LA VIE DE CASERNE DEPUIS 1885

Si la mise en scène littéraire de la vie militaire, sous un jour peu glorieux et dépourvu tant de noblesse que de souffle épique, constitue un exercice dont on trouve des traces depuis au moins le xviii^e siècle, elle connaît un changement radical à partir de la décennie 1880 : changement d'échelle, si on s'en tient au nombre de ces productions, mais aussi changement de motif de ces peintures. En effet, d'une part, les héros n'en sont plus des officiers ou des sous-officiers mais avant tout des conscrits, passés brutalement de la société « civile » à la société militaire ; d'autre part, la guerre — comme activité réelle ou comme horizon — disparaît de ces représentations qui privilégient la caserne, tendant à la construire en univers autonome, dépourvu d'autres finalités que son propre fonctionnement. Surtout, le regard alors porté sur l'univers militaire est souvent fortement distancié, ironique ou cynique, et procède par une mise en exergue systématique des travers et des ridicules de la vie de caserne. Malgré leur diversité de formes et d'intentions, ces textes, et ultérieurement ces films, des années 1880 à la fin du xx^e siècle, contribuent tous, d'une certaine façon, à tourner en dérision les mœurs de la caserne et l'institution du service militaire. Et si tous n'ont sans doute pas la même portée, ils invitent pourtant à s'interroger sur les conditions de leur possibilité et de leur production.

La « mise en dérision » de la vie de caserne

Stupeur du bleu victime de l'arbitraire des cadres, naïveté du paysan benêt abusé par ses compagnons, bêtise du sergent de semaine, incompétence du médecin-major, absurdité des

ordres et des consignes, dysfonctionnements d'une bureaucratie stérilement tatillonne, constituent autant de ressorts comiques bien connus des récits de caserne et de service militaire¹. Toutefois, s'intéresser au comique militaire suppose d'abord de le replacer dans le cadre plus vaste des mises en scène de la vie de caserne. Car, si la visibilité — certes aujourd'hui grandement estompée — du comique troupier ou du vaudeville militaire témoigne de l'importance et de l'écho de ces mises en dérision de l'univers militaire, elle rend pourtant mal compte de la diversité tonale et générique des représentations produites. Non seulement elle conduit à méconnaître le caractère tragique de nombre de ces peintures, mais tend en outre à donner de l'humour appliqué à la caserne une image monolithique peu fidèle à la forte diversité d'intention et de portée des œuvres relevant de cette vaste catégorie.

En effet, dans le champ des représentations de la vie de caserne publicisées depuis la décennie 1880, la visibilité et la notoriété — fût-ce aujourd'hui le plus souvent à l'état résiduel de vagues références ou souvenirs — de certaines œuvres ou figures, comme la profonde congruence de ces représentations en termes de contenu, tendent à étouffer la diversité de ton de cette production. Les premières œuvres de Courteline, les chansons ou saynètes de Bach, Ouvrard ou Polin, les différentes versions de *Tire-au-flanc* (1928, 1933, 1949, 1961) ou les multiples et navrantes péripéties des *Bidasses en folie* constituent autant de références immédiates, imprécises mais prégnantes, masquant que le comique est loin d'être l'unique mode de mise en scène de la vie de caserne. Dès ses débuts, le « roman militaire », premier type de représentation du service militaire, s'articule autour d'une dualité entre comédie et tragédie de caserne. Les aventures du *Colonel Ramollot* ou du *Soldat Chapuzot* sont ainsi strictement contemporaines des souffrances, brimades et humiliations subies par les héros de H. Fèvre ou G. Darien comme des peintures d'un univers militaire fait de sottise, de misère et de corruption produites par P. Bonnetain, A. Hermant ou L. Descaves². Si l'on délaisse la fiction pour le genre argumentatif et le champ littéraire pour le champ politique où, à partir des années 1890 se développe la contestation révolutionnaire de l'institution militaire — d'abord portée par les mouvements anarcho-syndicaliste et socialiste révolutionnaire, puis relayée, jusqu'en 1934-35, par le PC et enfin par les « gauchistes » entre 1973 et 1976 —, ce même contraste s'observe. Même si, de façon évidente, le comique revêt des formes différentes dans la critique politique du service et de la caserne. Ce qu'illustre surtout cette critique politique, c'est la possible (et ici fréquente) conjonction, au sein d'un même texte, du tragique et du comique — que l'on retrouve aussi dans certaines fictions et qui constitue l'essence même de cette forme ambiguë qu'est l'ironie³.

Portée et limite de l'humour appliqué à la caserne

Surtout, par-delà la diversité, souvent peu objectivable, des intentions au service desquelles il est mis et selon les formes qu'il revêt, l'humour appliqué à la caserne paraît doté de portées différentes.

La subversion à la marge et limitée: le vaudeville militaire

Le vaudeville militaire, littéraire ou cinématographique, la pochade de caserne ou le comique troupiier relèvent *a priori* de ce que l'on pourrait appeler un comique « pur » en ce que sa finalité première et souvent unique paraît être le rire qu'il entend susciter. Sans doute le comique n'est-il jamais totalement neutre et constitue-t-il toujours une atteinte à la dignité et, par là, à l'intégrité ou à la légitimité de l'institution ou du phénomène social qu'il prend pour cible. Cette critique latente peut toutefois n'être que peu menaçante pour la dignité de sa cible, en fonction de la plus ou moins grande marginalité ou centralité, pour l'institution visée, du point principal sur lequel elle porte et des éléments connexes, plus ou moins nombreux et importants, de réassurance ou de confortation de la légitimité de l'institution dont l'œuvre peut, par ailleurs, être porteuse. Ici, les vaudevilles militaires cinématographiques en offrent un exemple frappant. Ainsi, dans la comédie « bidassière » des années 1970, la charge contre l'institution militaire que pouvait constituer la peinture péjorative et ridicule des cadres militaires (officier sénile ou benoîtement paternaliste, sous-officier sadique, infirmière nymphomane, etc.) est toujours désamorcée par le loyalisme en dernière instance de jeunes appelés débrouillards. Initialement mise en péril, l'institution est sauvée par les appelés réparant les bévues de leurs chefs et/ou restaurant la place de la France dans le monde⁴. L'institution militaire est, au final, non seulement sauvée, mais même renforcée pratiquement et symboliquement par la présence en son sein de jeunes appelés fanfarons, portant certes les cheveux longs, courant les filles du pensionnat/école/caserne voisin(e) ou celle du chef de corps, faisant subir mille farces et avanies à leurs cadres, mais faisant la preuve de leur capacité à défendre — fût-ce involontairement — la patrie et acceptant — fût-ce en s'en jouant, ou par camaraderie plus que par civisme — les obligations du service militaire. Pas plus ces pantalonnades que les aventures de *Ramollot* ou *Chapuzot* ne mettent véritablement en péril (même symbolique) l'institution du service militaire, l'armée ou la caserne où l'on semble tant s'amuser. L'effet recherché auprès du lecteur/spectateur est ici clairement le rire. La critique n'est presque là que par inadvertance, parce qu'il faut bien rire de quelque chose ou de quelqu'un, non — pour autant qu'on puisse en juger — comme une finalité en soi. Tout en s'en moquant, l'œuvre adhère ici à l'institution.

Efficacité et limites de la critique explicite: le cynisme et la raillerie contre l'institution militaire

Le comique « pur » n'est envisageable et n'existe que dans le cadre de fictions narratives, l'introduction du comique dans les textes argumentatifs — fort rare au demeurant, le discours politique et militant semblant supposer un minimum de sérieux — empruntant d'autres voies, dans lesquelles le rire provoqué n'est pas la finalité du discours mais un moyen mis au service de la critique. La raillerie apparaît ainsi comme un mode relativement fréquent de ridiculisation de l'armée, de ses pratiques et de ses valeurs, dont, au sein du mouvement anarchiste, Émile Pouget

s'est fait une spécialité : « ...Mille pétards ! Allez donc faire avaler à un jeune bougre, pas tout à fait idiot, qu'il doit cirer la semelle de ses croquenots ? Que son plumard doit être confectionné le jour de telle manière que le soir venu y a pas plan de se coucher sans être obligé de le dépister et de le refaire en entier ? Allez donc lui ingurgiter que c'est un crime de ployer son pantalon rouge sur sa veste bleue parce que le règlement exige que la veste bleue soit ployée sur le pantalon rouge ? »⁵ Le cynisme, cette « ironie frénétique et qui s'amuse à choquer les philistins pour le plaisir [...] qui éprouve le besoin de se montrer hirsute crasseuse et agressive »⁶ constitue une autre modalité du comique, proche de la précédente par son caractère explicite. Ainsi que le résume Jankélévitch, « le cynique joue le tout pour le tout : défiant morale et logique, il revendique hautement cela même qu'on lui reproche, le "cynique" se veut *canaille* et adopte la politique du pire » (p. 103), même si, dans cette perspective, il connaît des degrés de violence que distingue principalement son objet. Autant la négation, formulée en 1968, de l'utilité militaire du service militaire peut paraître aujourd'hui fade, autant l'insolence de Rémy de Gourmont frappe encore et permet de comprendre le scandale qu'elle suscita :

« On pourra toujours l'armer, Bidasse, on pourra le former, l'instruire, le préparer au pire, c'est comme si on lui apprenait à nager le crawl sur un tabouret. Quand la prochaine éclatera, quand il sera précipité dans une mer en furie, il aura bonne mine. [...] Il n'y a que le principe qui sera sauf [...] nous pourrions disparaître contents : ce sera Bidasse qui nous aura défendus. »⁷

« Personnellement, je ne donnerais pas, en échange de ces terres oubliées [l'Alsace et la Lorraine], ni le petit doigt de ma main droite : il me sert à soutenir ma main, quand j'écris ; ni le petit doigt de ma main gauche : il me sert à secouer la cendre de ma cigarette. »⁸

Comme la raillerie, le cynisme paraît nier la gravité de son objet, entend en dégonfler le sérieux et, par ce dévoilement, en met en lumière les ridicules comme, souvent, les intentions et les finalités supposées. La bêtise, la cruauté, la veulerie ou l'alcoolisme des cadres, l'arbitraire des ordres, des brimades ou de la médecine, la qualité de la nourriture, de l'habillement ou du logement, la stérilité de l'exercice sont ainsi le plus fréquemment moqués. Soulignons toutefois que, dans ces textes, le comique n'est jamais seul et qu'il n'est jamais dominant. La raillerie s'accompagne presque toujours d'une exacerbation du tragique des faits dénoncés.

Mais, le caractère éminemment, et souvent lourdement, didactique de ces textes, la profusion d'indices paratextuels conduisant à une identification de l'intention critique avant même la lecture du texte, comme l'étouffement de la distance et du comique sous le poids du sérieux et du tragique qui, dans le cynisme, demeurent toujours clairement identifiables, tendent à amoindrir la charge critique. Car, en levant le doute sur l'intention réelle qui l'anime, le cynisme comme la raillerie tend à soumettre l'acceptation de la critique antimilitariste à l'acceptation préalable de la critique sociale et politique dont elle participe et, par là, à en limiter la portée.

La fausse innocence et l'ambiguïté de l'ironie

L'ironie, en tant qu'elle conserve intacte cette ambiguïté fondamentale, semble pouvoir être considérée comme la variante du comique potentiellement la plus déstabilisatrice de l'institution. Parce qu'elle ne tranche pas, ne s'indigne pas, ne prend pas explicitement parti mais semble se contenter de donner à voir innocemment ce qu'elle met en scène, elle paraît plus redoutable⁹. D'une part, parce qu'elle est essentiellement une distanciation, une relativisation qui interdit la croyance absolue, elle met l'institution à bas du piédestal sur lequel l'histoire comme sa fonction l'ont hissée, elle rend trivial et accessible le sacré. D'autre part, sans doute, parce que, telle l'ironie socratique qui en est la référence, elle n'est pas, à l'inverse de la raillerie ou du cynisme, affirmation péremptoire d'une vérité à prendre ou à laisser, mais principalement une maïeutique. Non dépourvue d'arrière-pensées, elle ne cherche pourtant pas à convaincre le lecteur, mais le pousse à se persuader lui-même, éventuellement en complétant les blancs et les silences qu'elle aura laissés, et, par là, à construire, croyant plus que convaincu, un système de représentations de l'institution peut-être plus solide. Dans « Le Mal de gorge »¹⁰, Courteline ne prononce aucune sentence contre la médecine militaire ni ne laisse place au tragique, déroulant naïvement son récit et le concluant par la bouche du portier de l'hôpital : « Mon Dieu ! oui, le pauvre diable n'a pas eu de chance. On l'avait mis dans la salle des fiévreux, et il y a gagné la typhoïde. Ça l'a nettoyé en trois jours... »

Les conditions de possibilité de la contestation ironique de la vie de caserne

L'historicité de ces mises en scène invite à les considérer dans la perspective de leurs conditions de production. La naissance soudaine du genre, ses disparitions et résurgences, conduisent en effet à appréhender ces mises en dérision non seulement sous l'angle évident de leur motivation, mais aussi, et surtout, dans la perspective des conditions historiques, sociales et politiques de leur concevabilité et de leur recevabilité qui, souvent, dépasse le cadre du seul comique.

Universalisation du service militaire et mises en scène de la vie de caserne

La tonalité majoritairement critique de ces textes et la façon dont ils s'inscrivent dans les biographies de leurs auteurs invitent à les envisager comme autant de plaintes portées contre l'expérience mal vécue du service militaire. En effet, le récit de caserne, quand il n'est pas directement issu de notes prises au cours du service (Werth, Céline), est presque toujours un récit de sortie du service doté d'une fonction souvent évidente d'exutoire. Cela est nettement

établi dans les cas où nous possédons suffisamment d'informations sur le passé militaire de ces auteurs (Courteline, Hermant, Fèvre, Descaves, Darien, Jarry, Sitterre, Ballot...), et peut être aisément supposé dans les autres par la confrontation de l'âge des auteurs à la publication de ces textes et l'âge d'appel de leur temps longtemps fixé à vingt ans (Bonnetain, Drault...).

Le développement des récits de caserne apparaît ainsi comme une conséquence directe de l'extension de l'expérience de la vie militaire et, donc, de l'universalisation du service militaire (tentée en 1868, instaurée en 1872 et achevée en 1889), non en soi mais en tant qu'elle conduit entre les murs de la caserne les jeunes issus des catégories les moins défavorisées de la société qui, jusqu'alors, y échappaient presque toujours au moyen du remplacement puis de l'exonération. Le sens de cette relation doit toutefois être précisé. L'idée, ancienne, que le principal effet de l'universalisation fut de confronter à l'expérience militaire une jeunesse bourgeoise qui n'en supportait pas la vie rude dont se seraient satisfaits les jeunes paysans — et qui explique par là la naissance de ces peintures critiques de la caserne — paraît aussi peu démontrable que convaincante¹¹. Ce qui doit être souligné, c'est plutôt le fait que l'universalisation du service a conduit à confronter à cette expérience une population dont la spécificité, au regard des conscrits précédents, tient surtout à ce qu'elle possédait souvent les ressources culturelles et symboliques lui permettant de rendre compte et de témoigner publiquement de cette expérience. L'incorporation de la bourgeoisie a ainsi sans doute beaucoup moins contribué à la naissance des plaintes portées contre la vie de caserne qu'à leur publicisation. Toutefois, le décalage existant entre l'instauration d'un service presque universel (1872) et l'essor véritable de ces récits (vers 1885) invite à aussi considérer les conditions socio-historiques de leur possibilité.

La critique et l'histoire : des « oasis d'ironie »

Le scandale suscité par le texte de R. de Gourmont apparaît peu étonnant au vu tant du fond du propos que de sa forme insolente et provocatrice. Mais, ce qu'il convient de souligner, c'est que cette désacralisation était loin de constituer un acte isolé imputable à la seule personnalité de son auteur¹². Or, comme le souligne justement Michel Auvray, si les réactions suscitées par ces œuvres manifestent clairement l'attachement d'une bonne part de la société tant à l'institution militaire qu'aux provinces perdues, « ridiculiser ainsi le “joujou patriotique” aurait été cependant inconcevable quelques années auparavant »¹³. Ceci pourrait sans doute être dit aussi des œuvres ayant, quoiqu'elles ne mettent en cause « que » l'institution militaire, suscité de semblables réactions — *Le Cavalier Miserey*, *Sous-Offs* ou *Biribi* —, mais aussi, plus largement, de l'ensemble de ces représentations. Car, si leur contenu — critique sans appel des mœurs militaires ou farce sans autre portée réelle que le rire recherché — influence directement et de façon évidente leurs réceptions différenciées par les autorités politiques et militaires, tous supposent cependant, du point de vue des producteurs de ces textes comme de leurs récepteurs, une certaine libération de la parole sur l'armée. Critiquer l'armée ou même la donner à voir comme un objet comique ou dérisoire n'était sans doute pas possible tant que demeuraient

vivace le souvenir traumatisant de la défaite de 1870 et intouchable l'institution militaire seule à même de l'effacer. La floraison des romans militaires peut ainsi être saisie, historiquement, comme le fruit de l'éloignement et de l'estompement du souvenir de la défaite et, plus globalement, du mythe de la revanche. Le tragique s'éloignant, le comique et la critique peuvent surgir, portés par une génération qui n'a connu qu'enfant — si elle l'a connu — le drame de 1870. Il semble qu'au milieu des années 1880 s'ouvre l'une de ces périodes de libération évoquée par Jankélévitch : « l'esprit d'ironie [...] profite de la moindre accalmie pour reprendre ses jeux. La pensée a traversé ainsi, au cours de son histoire, plusieurs oasis d'ironie ; ce sont des époques [...] de libre raillerie où la pensée reprend son souffle et se repose des systèmes compacts qui l'opprimaient ; les générations d'ironistes alternent avec les générations trop sérieuses, comme alternent, dans la vie individuelle, le tragique et le comique ». (p. 10). Plus largement, et quoique le propos demanderait à être fortement nuancé pour l'antimilitarisme révolutionnaire, la mise en dérision de l'univers militaire apparaît étroitement liée au contexte politico-militaire : sans doute le sentiment de l'imminence du conflit doit-il être pris en compte dans l'analyse de l'extinction du roman militaire et de la pochade de caserne à partir des années 1905-1910 et de l'arrêt brutal du vaudeville militaire cinématographique en 1938 ; comme sa proximité peut expliquer la quasi-absence de mises en scène de la caserne durant les années 1960.

L'ironie et la distanciation comme contrainte d'énonciation

La diversité de ton des mises en scène de la vie de caserne, comme la coexistence fréquente au sein d'une même œuvre du comique et du tragique conduit, enfin, à s'interroger, par-delà la question de sa portée, sur les spécificités de la critique ironique de la vie de caserne et du service militaire. Sans doute y a-t-il quelque chose de profondément réducteur à méconnaître ainsi l'individualité des auteurs et l'influence considérable qu'elle peut avoir sur la tonalité de leurs œuvres ; néanmoins, appréhender la mise en scène ironique de la caserne comme le produit d'un ensemble de contraintes spécifiques pesant sur la production et l'énonciation d'un discours critique dirigé contre l'institution militaire permet d'en mettre en lumière certaines caractéristiques majeures.

L'ironie, un discours prudent ou protégé ?

Ainsi que le souligne Jankélévitch, si l'ironie est porteuse d'une critique possiblement féroce de son objet, elle ne l'attaque pourtant pas directement, « elle abonde généreusement dans le sens de l'erreur pour la ridiculiser, elle le ruine non pas en l'attaquant de front, mais indirectement en poussant à la roue avec elle, en se faisant sa complice » (p. 99). Cette ambiguïté fondamentale du discours ironique qui se présente comme une défense de sa cible, tend à la

rendre peu ou difficilement accessible à la riposte. Alors que la critique explicite, plus ou moins virulente, de la vie de caserne et de l'institution militaire en général s'expose au risque d'une attaque (accusation publique ou condamnation légale), l'ironie, par sa nature même, paraît en partie protégée de ces retours de bâtons. Difficile, sinon impossible, à établir objectivement car ne se laissant pas réduire à une définition substantialiste, la distanciation ironique semble en outre condamner ses adversaires à ne pouvoir l'atteindre sans atteindre dans le même temps les objets qu'elle prend pour cible et qu'ils entendent rétablir dans leur dignité. Il est ainsi notable que les œuvres qui, à la fin du XIX^e siècle, ont suscité les critiques les plus vives ou les foudres du ministère public se présentaient toutes comme de virulentes dénonciations des mœurs militaires¹⁴. À l'inverse, l'humour et/ou la distance ironique des textes de Courteline ou Jarry semblent les avoir préservés de telles réactions, alors même que, nous l'avons dit, les charges qu'ils portent contre l'institution militaire recèlent de façon latente une violence similaire et en visent les mêmes points¹⁵.

Peut-on, dans cette perspective, considérer la posture ironique comme une stratégie de protection du discours critique ? Sans doute pas uniquement. Mais il faut néanmoins l'envisager, moins comme une stratégie délibérée de ses tenants — hypothèse qui reste invérifiable et parcellaire —, que comme une conséquence probable du choix de ce mode d'énonciation de la critique. Il semble ainsi que la distance et la feinte connivence de l'ironie ont non seulement favorisé son acceptabilité politique, mais aussi offert peu de prises à la condamnation.

Cette fausse innocence de l'ironie n'est pourtant pas sans danger. Car, si elle facilite ainsi vraisemblablement l'expression d'un discours critique, elle court le risque permanent de n'être pas décelée et de perdre alors toute dimension critique. Ainsi, lors du scandale provoqué par la publication de *Sous-Offs* et de la controverse suscitée par le procès de Descaves, Darien — dont la publication de *Biribi* venait d'être repoussée par son éditeur en raison de ce contexte houleux — et Édouard Dubus s'engagèrent dans le débat en publiant une fausse attaque contre Descaves, *Les Vrais sous-offs : réponse à M. Descaves*¹⁶. Sous les dehors d'une condamnation et d'une contestation des attaques portées par Descaves contre l'institution militaire, l'ouvrage alourdissait en fait la charge et rendait plus âpre encore la peinture initiale. Mais il semble que presque personne ne saisit l'ironie qui guidait le propos et que le livre fut donc essentiellement reçu comme une « vraie » défense de l'institution qu'il entendait dénoncer¹⁷. En tant qu'elle exprime un projet critique, l'ironie atteint ici ce qui est sans doute sa principale limite, tenant à ce qu'elle n'existe que par le regard de celui qui la reçoit et l'identifie comme telle. Elle remet entièrement entre les mains de l'auditeur son existence même en tant que discours critique.

Universalité du service et contraintes de légitimité dans la dénonciation de la vie de caserne

La question de la recevabilité du discours critique sur la vie de caserne facilitée par la distanciation ironique doit, enfin, être envisagée dans une dernière perspective. Non plus en tant que celle-ci contribue à garantir la critique contre les réactions éventuelles qu'elle pourrait

susciter, mais en tant qu'elle semble favoriser la recevabilité et la légitimité sociales, y compris pour l'ironiste lui-même, d'un discours critique qui, même lorsqu'il se donne à voir comme étant de portée générale, ne peut jamais totalement masquer qu'il est, d'abord, l'expression d'une plainte individuelle. La posture distanciée de l'ironiste ou le cynisme peuvent ainsi être appréhendés comme le produit des contraintes d'énonciation pesant sur ce type de discours. Car, si la plainte individuelle, dès lors que par sa publicisation elle en appelle à l'opinion publique, *a fortiori* dans le cas d'une identité de la victime et du dénonciateur, n'apparaît que rarement et difficilement légitime socialement, il semble permis d'affirmer qu'elle le sera encore plus rarement lorsque le préjudice supposé, loin de ne concerner que la seule victime désignée par la plainte, a touché plusieurs centaines de milliers d'individus sans que ceux-ci n'élèvent de plaintes audibles. Dans le cas du service militaire, la plainte semble avoir toutes les chances d'être saisie et analysée non à l'aune de la violence et du caractère insupportable des faits incriminés, mais à celles de la faiblesse ou de la peur propres à la victime. Plus que de donner à voir le caractère inacceptable de la vie de caserne, les auteurs ont ici de fortes chances de se donner à voir, eux-mêmes, comme faibles, fragiles ou snobs. Aussi, les exigences de légitimité et de recevabilité sociales de leur plainte peuvent-elles les conduire, parmi, ou à côté, d'autres stratégies plus ou moins accessibles, à tenter d'éloigner le soupçon de faiblesse individuelle et d'auto-complaisance en vidant le récit de son *pathos* et en adoptant le ton et la posture distanciés de l'ironiste. Dans cette optique, la mise en dérision de la caserne, la mise en scène ironique des duretés et des souffrances de la vie militaire, peuvent aussi être appréhendées comme autant de tentatives de réaffirmer — en laissant juge le lecteur — la gravité des faits en soi plutôt que pour soi, une façon de nier la souffrance subie en faisant reconnaître la souffrance infligée.

NOTES

1. Le lecteur en trouvera des variantes presque à chaque page de : Jean DRAULT, *Le Soldat Chapuzot*, Paris, Gautier-Languereau, 1971 [1889] ; Charles LEROY, *Le Colonel Ramollot*, Paris, Garnier, 1978 [1885-1893] ; Georges COURTELINE, *Les Gaietés de l'escadron*, Paris, GF, 1971 [1886] et *Le Train de 8b47*, Paris, 1969 [1888].
2. Henry FÈVRE, *Au port d'armes (mœurs militaires)*, Paris, G. Charpentier, 1887 ; Georges DARIEN, *Biribi, discipline militaire*, Paris, Le Serpent à plumes, 1998 [1890] ; Paul BONNETAIN, *Autour de la caserne*, Paris, Victor-Havard, 1885 ; Abel HERMANT, *Le Cavalier Miserey, 21^e chasseurs : mœurs militaires contemporaine*, Paris, G. Charpentier, 1887 ; Lucien DESCAGES, *La Caserne. Misères du sabre*, Paris, Tresse & Stock, 1887 et *Sous-Offs : roman militaire*, Paris, Tresse & Stock, 1889.
3. Ouvrant le récit de son service militaire, Léon WERTH s'interroge : « Récit pathétique ou comique ? L'auteur n'en sait rien [...] et ce n'est point sa faute si la réalité est à la fois comique et dramatique ». *Caserne 1900*, Paris, Viviane Hamy, 1993, p. 9.
4. *Les Bidasses en folie* (Claude ZIDI, 1971) ; *Les Bidasses en vadrouille* (Christian CAZA, 1977) ; *Embraye Bidasse, ça fume !* (Max PÉCAS, 1978) ; *Les Bidasses aux grandes manœuvres* (Raphaël DELPARD, 1981) ; *Le Retour des Bidasses en folie* (Michel VOCORET, 1982) ; *Les Planqués du régiment* (Michel CAPUTO, 1983).

Jean-Philippe Lecomte

5. Émile POUGET, *Almanach du Père Peinard pour 1894*. Cité in Jean RABAUT, *L'Antimilitarisme en France 1810-1975*, Paris, Hachette, 1975, p. 59.
6. Vladimir JANKÉLÉVITCH, *L'Ironie*, Paris, Flammarion, 1979 [1964], p. 15-16.
7. Jean-François COMBES, Jean EGEN, *Pour/Contre le service militaire*, Nancy, Berger-Levrault, 1968, p. 55.
8. Rémy de GOURMONT, « Le Joujou patriotique », *Le Mercure de France*, avril 1891.
9. Cf. L.-F. CÉLINE, *Casse-Pipe*, Paris, Gallimard, 1970 [1952].
10. Georges COURTELINE, « Le Mal de gorge », dans *Les Gaietés...*, *op. cit.*, p. 53-62 : Lapérine, simulant un mal de gorge, est à plusieurs reprises dispensé d'exercices par le médecin-major. Mais, lorsqu'il est réellement malade, le médecin le déclare apte et le punit d'avoir voulu se faire exempter. Son mal s'aggravant dans le froid de la prison, il est envoyé en hôpital militaire où il contracte la typhoïde et meurt.
11. Francisque SARCEY, *Le XIX^e siècle*, 12 mai 1889, cité dans la préface de Jean DRAULT, *op. cit.*, p. 5 ou Jean GRAVE, *La Société mourante et l'anarchie*, Paris, Tresse et Stock, 1893, p. 159. Eugen WEBER en fournit une autre formulation : *La Fin des Terroirs*, Paris, Fayard, 1983 [1976], p. 434-435.
12. Dès 1880, MAUPASSANT, dans *Boule de Suif* portait atteinte au « mythe de 1870 », de même que DARIEN (*Bas les cœurs !*, 1889) et ZOLA (*La Débâcle*, 1892).
13. Michel AUVRAY, *L'Âge des casernes*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'aube, 1998, p. 137.
14. *Le Cavalier Miserey*, notamment, ne subit pas d'attaque officielle, mais suscite un très vif scandale — le colonel commandant le 12^e régiment de chasseurs à cheval que le conscrit Hermant venait de quitter déclarant solennellement que tout exemplaire du livre trouvé dans l'enceinte de la caserne sera brûlé sur le fumier —, mais le ministre de la Guerre, sous la pression d'une part de l'opinion et de parlementaires nationalistes, ordonne des poursuites contre Descaves et son éditeur sous l'inculpation d'injures à l'armée et d'outrages aux bonnes mœurs. L'écrivain et l'éditeur comparaissent en cour d'assise le 24 janvier 1890 et sont acquittés le 15 mars. Sur ce contexte : Raoul GIRARDET, *La Société militaire de 1815 à nos jours*, Paris, Perrin, 1998, p. 160-185.
15. L'un des points les plus frappant dans l'ensemble de cette production est la récurrence des thèmes de la fin du XIX^e siècle à celle du XX^e et la permanence de certains « abcès de fixation » qui en sont construits comme les archétypes : l'entretien des effets militaires, l'alcoolisme des sous-officiers, l'utilisation de l'injure comme mode privilégié de communication, l'ineptie et la dangerosité de la médecine militaire...
16. Georges DARIEN, Édouard DUBUS, *Les Vrais sous-offs : réponse à M. Descaves*, Paris, A. Savine, 1895 [1889].
17. Ainsi, selon Auriant, « ils s'étaient si finement appropriés l'état d'esprit, le ton et la manière de ceux qu'ils moquaient que plus d'un, n'y voyant pas malice, se laissa attraper. Un mot par-ci, une phrase par-là trahissaient cependant par leur ambiguïté la charge ». Postface à la réédition de Georges DARIEN, Lucien DESCAGES, *Les Chapons*, Paris, Jérôme Martineau, 1966 [1890], p. 75.