

Centre d'entraînement en forêt équatoriale, Régina, en pleine forêt amazonienne. Tous les stages commencent par une phase « d'aguerrissement » - comprendre : survivre deux semaines à des épreuves intenses, en vivant dans la forêt tout le jour et toute la nuit. Parmi ces épreuves, la piste brancardage. 400 mètres à peine. Quand j'annonce aux stagiaires qu'un excellent chrono se fait en une heure trente, je vois la peur dans leurs yeux. Puis, portant leur camarade sur un brancard de fortune, dans une tranchée de boue et de racines, embourbés parfois jusqu'au torse, dans une moiteur intenable, où chaque bretelle, chaque sangle se prend dans des branches, ils comprennent.

A mi-parcours, les instructeurs avaient baptisé un endroit le « cimetière » : ils y avaient planté une croix de bois, par humour caustique. C'est là que les hommes tombent. Pas physiquement : intérieurement. J'y ai vu des groupes entiers sombrer dans l'abandon, la léthargie totale, pendant des dizaines de minutes, harassés par le moindre effort, épuisés jusqu'au bout, jusqu'à ce qu'un camarade plus fort daigne redonner de l'élan malgré la brûlure de chaque muscle dans ce marais de glaise impénétrable.

Je regarde leurs visages. Ce que je vois est difficile à décrire. Pas seulement la fatigue ; la fatigue, c'est une donnée, c'est presque banal. Quelque chose de plus profond : une déformation. Les traits qui ne se contrôlent plus. La bouche entrouverte. Les yeux qui ne fixent rien. Le visage qui devient le miroir exact de ce que l'homme traverse à l'intérieur. Une honnêteté brutale, presque indécente. Le radeau de la méduse au milieu de la jungle.

Une semaine plus tard, la remise des brevets. Mêmes hommes. Tenue militaire impeccable, plis sur la chemisette, sourire franc, posture droite. Au repos règlementaire. L'instructeur leur remet le brevet de l'aguerrissement CEFE avec un léger coup de poing sur la poitrine – geste antique de reconnaissance virile, qui ne plaisait pas à tous du reste, transmis sans que l'on sache plus très bien d'où il vient. Les visages sont autres. Apaisés. Emplis d'une fierté qui n'est pas vaniteuse mais reconnaissante. Soulagés. Rien dans ces visages ne dit la souffrance qu'ils ont traversée. Et pourtant ils sont les mêmes. Entre ces deux moments, à peine sept jours. Et dix ans de vie militaire m'ont appris que c'est exactement là, dans cette tension entre le visage du cimetière et le visage du brevet, que se joue quelque chose qui n'a pas de nom dans les manuels de tactique, mais que tous les vrais soldats reconnaissent.

La vie militaire est faite de contrastes. Et le clair-obscur est en la structure fondamentale.

Le visage

Il y a quelque chose de particulier à observer les visages des soldats. Pas les portraits officiels, trop neutres, où l'uniforme et la posture font tout le travail. Les vrais visages : ceux que l'on surprend dans les pauses, à la fin d'une journée d'exercice, à l'aube avant un saut, ou simplement au bivouac, quand le casque tombe et que la fatigue laisse filtrer ce qui se trouvait dessous.

Ces visages-là disent ce que l'institution ne dit pas. Ils racontent la double vie qui se joue chez chaque soldat : l'homme en uniforme et l'homme tout court, jamais entièrement séparables,

jamais entièrement confondus. Le caporal sénégalais qui engueule les légionnaires en jurant en langue slave. Le sergent-chef brésilien qui éclate de rire en racontant ses campagnes au club. Le caporal-chef qui profite d'une soirée pour s'isoler parce que la mission dure un peu trop. Le jeune engagé français qui découvre que ces quelques mois l'ont radicalement transformé et qu'il pourra bientôt le raconter à sa famille.

Ces visages sont presque toujours invisibles. La photographie militaire institutionnelle ne les montre pas. Elle préfère les scènes d'action, les défilés, les portraits posés. Et c'est compréhensible : l'armée a besoin d'images qui rassurent, qui structurent, qui transmettent une identité collective claire. Mais ces images, à force de répétition, finissent par effacer ce qui se passe sous l'uniforme.



Je vois beaucoup de soldats. Puissé-je voir autant de guerriers et si ce qu'ils portent est uniforme, qu'au moins ce qu'ils cachent en dessous ne le soit pas.

NIETZSCHE

Ainsi parlait Zarathoustra

C'est exactement ce qu'a saisi Angélique Provost lors de son reportage au CENZUB, l'an dernier. Elle n'a pas photographié l'armée au sens neutre : elle a photographié des hommes et des visages en uniforme. Cinq cents instants de vérité dans un milieu que peu de civils peuvent voir de l'intérieur. Sur ses photos, on ne voit pas la performance militaire — on voit le pain partagé, « *cum panis* », l'étymologie d'une compagnie, d'une compagnie de combat. On voit les rires entre deux exercices. On voit le regard de celui qui vient de se dépasser et qui cherche les yeux de son camarade pour vérifier qu'il a vu. Le clair-obscur est dans chaque image, mais il n'est pas qu'esthétique : il est d'abord anthropologique.

Le Caravage l'avait compris quatre siècles plus tôt. Quand il peignait ses saints et ses martyrs, il ne peignait pas des concepts religieux : il peignait des paysans, des prostituées, des pêcheurs. Des hommes et des femmes que ses contemporains rencontraient dans la rue. Le clair-obscur n'était alors pas un effet de style : c'était la condition pour que la vérité émerge. La profonde actualité de l'Évangile, la profonde « *contemporanéité* » des textes sacrés. La lumière ne tombe sur le visage que parce que l'ombre, autour, refuse l'ornement. Le visage du soldat, surpris dans un moment d'humanité, dit la même chose que les visages caravagesques. Il dit : je ne suis pas une fonction ; je suis un homme à qui on en a donné une. Et cette

distinction, infime, fait tout.



Crédit : Angélique Provost.

Le contraste comme structure métaphysique du réel

Cette tension entre deux visages d'un même homme n'est pas une particularité militaire. Elle est la structure même de la condition humaine, simplement portée à un degré d'intensité différent de celui de la vie civile. Le soldat rend ce contraste visible, à défaut de le créer. Là où la plupart des existences peuvent se dissimuler dans la grisaille du confort moderne, le métier des armes ramène violemment à la dualité fondatrice de tout être : celle de l'ombre et de la lumière, de la chair et de l'esprit, de ce qui pèse et de ce qui élève. La pesanteur et la grâce.

Cette intuition n'est ni récente, ni militaire. Elle traverse toute la philosophie occidentale depuis ses commencements. Héraclite, à l'émergence de la pensée grecque, l'avait formulée avec une concision absolue : « *Le contraire est utile, et c'est des choses qui diffèrent que naît la plus belle harmonie. Le conflit est père de toute choses* – Πόλεμος πατήρ πάντων ». »

C'est une thèse métaphysique radicale : elle dit que l'harmonie ne naît pas de la suppression des contraires, mais de leur tension assumée. L'arc et la lyre fonctionnent par la traction inverse de leurs cordes : plus de tension, plus de musique, ni de tir. La vie est exactement de cette nature : elle exige que des forces opposées se maintiennent l'une l'autre.

Les stoïciens, héritiers des présocratiques, ont prolongé cette intuition jusqu'à en faire une éthique pratique. Marc Aurèle, dans ses *Pensées*, écrivait à propos de tout ce qui semble laid, hostile ou inacceptable dans le monde : « *Ce qui se trouve à la suite des choses qui sont arrivées d'après la nature est aussi conforme à la nature. La gueule du lion, le poison, toutes les choses fâcheuses, l'épine, la boue, sont des conséquences des choses augustes et belles. Ne les considère donc pas comme étrangères à ce que tu vénères, mais remonte par la pensée à la source commune de toutes choses.* » (**Pensées, VI, 36**).

Le passage est vertigineux. Marc Aurèle dit que la boue, l'épine, le poison ne sont pas des accidents fâcheux qu'il faudrait éliminer du tout : ils en sont une partie constitutive. Vouloir un monde sans laideur, c'est vouloir un monde sans monde. Vouloir un soldat sans peur, c'est vouloir un soldat sans courage. Vouloir la lumière sans l'ombre, c'est demander à la peinture de cesser d'être une peinture.

Pour le soldat, cette philosophie n'est pas une consolation théorique pour un philosophe de bureau, mais un protocole de lecture du réel. Quand la boue du cimetière du CEFE engloutit jusqu'au torse, quand la honte d'avoir failli traverse le visage, quand le doute s'installe à trois heures du matin sur l'efficacité d'un dispositif, ce n'est pas une anomalie : c'est simplement le monde tel qu'il est, fait des forces qui le composent. La tâche n'est donc pas de l'amender ni de l'améliorer. La tâche est de tenir, en lui, sa propre clarté, de prendre, malgré le chaos, une décision claire qui concoure à la victoire.

Grandeur et servitude

Quel écrivain a mieux capté la condition intrinsèque du soldat qu'Alfred de Vigny, dans *Servitude et grandeur militaires* : lui-même officier pendant treize ans, il avait éprouvé dans sa chair ce qu'aucune analyse extérieure ne peut atteindre. Il en a tiré une formule qui résume tout : « *Si l'armée engendre la servitude, elle engendre aussi la grandeur.* »

De Vigny ne dit pas que la grandeur compense la servitude. Il dit que les deux sont inséparables ; qu'elles naissent du même geste, de la même décision, de la même institution. On n'extrait pas l'une sans l'autre. Vouloir la grandeur militaire sans la servitude militaire, c'est vouloir une nation qui se défende sans soldats qui souffrent.

La servitude, d'abord. Elle est partout, dans le quotidien militaire. Elle est dans l'horaire imposé qui ne tient compte d'aucune fatigue. Dans la mission reçue qui ne se discute pas. Dans les mutations inopinées. Dans la solde plafonnée qui ne se négocie pas. Dans l'éloignement géographique qui ne se choisit pas. Dans l'ordre absurde – car il en existe – qu'il faut quand même appliquer. Dans l'abstraction de soi devant l'institution : le soldat n'est pas un individu en service, il est un service incarné. Sa volonté propre se trouve, par contrat, suspendue à celle d'une autorité supérieure qui peut, à tout moment, l'envoyer où elle veut, pour ce qu'elle veut, contre qui elle veut. C'est une servitude lucide, choisie, contractuelle — mais c'est bien une servitude. Et celui qui prétend qu'elle n'existe pas ment, ou n'a jamais servi.

Et pourtant

Au cœur même de cette servitude se loge quelque chose qui n'existe nulle part ailleurs avec cette intensité. La fraternité du bivouac partagé sous la pluie battante. Le sublime d'une prise d'armes en tenue de parade aux confins du monde. Le romantisme d'une colonne de véhicules blindés arpentant le désert dans un nuage de fumée. L'aspect cinématographique d'une pause cigarette sur une tourelle de char. La rencontre avec le danger, la mort, l'héroïsme aussi. La confiance absolue, l'amour même, qu'on accorde à un homme dont on ignore tout sauf qu'il porte le même uniforme et qu'il tiendra le coup. L'esthétique d'une troupe en formation, ce que les Romains appelaient *decus* : la beauté qui naît de l'ordre et qui n'a pas d'équivalent autre que martial. La conscience d'appartenir à quelque chose de plus grand que soi, qui durera après soi.

Le clair-obscur militaire est exactement là : dans le fait que la servitude est la condition de possibilité de la grandeur. Que l'homme qui se soumet à la discipline du règlement est précisément celui qui peut, le moment venu, accomplir un geste qui transcende toute règle. Qu'on n'arrive à la liberté intérieure du combattant qu'en passant par l'aliénation contractuelle du soldat. Le rapace vole avec deux ailes : l'une s'appelle obéissance, l'autre dépassement.

L'esthétique du clair-obscur

Cette photographie d'Angélique Provost a été prise au Centre d'entraînement aux actions en zone urbaine (CENZUB), l'an dernier, à l'aube. L'homme s'y tient à la frontière, ni dans la lumière, ni dans l'ombre, mais à la jonction. Je reconnais dans cette photo une thèse en image. Cette photographie dit, sans mots, ce que je tâche de formaliser : la condition du soldat est précisément d'habiter la frontière entre deux mondes.

Le clair-obscur, en peinture comme en photographie, n'est pas un effet décoratif, mais une manière de voir le réel. Le Caravage l'a inventée à Rome à la fin du XVI^e siècle parce qu'il refusait que la peinture continue à représenter des saints en lévitation dans des ciels dorés. Il voulait que ses figures aient un poids. Qu'elles soient debout sur un sol terreux, dans des tavernes mal éclairées, avec des ongles sales et des visages fatigués. La lumière, chez le Caravage, ne descend pas du ciel : elle entre par une fenêtre, oblique et partielle, et elle découpe les corps dans l'obscurité comme un scalpel.



La vocation de Saint Matthieu, Le Caravage – 1600.

Rembrandt, un demi-siècle plus tard à Amsterdam, a poussé cette logique vers une autre extrémité. Dans ses autoportraits, il ne s'agissait plus seulement de découper des figures dans l'ombre : il s'agissait de comprendre, par le pinceau, ce qu'un homme est quand il est seul avec lui-même. Les autoportraits de Rembrandt sont des actes de méditation capturés sur une toile. Ils sont la chair des textes religieux, ils sont une figuration picturale de l'incarnation chrétienne au sens large.

L'obscurité qui mange la moitié du visage est la part de soi que la conscience ne peut pas illuminer entièrement. Et c'est précisément cette part qui fait la dignité du sujet.

Tolkien nomme l'un de ses chapitres « *L'ombre et la flamme* ». Il convoque exactement la dualité que le Caravage et Rembrandt avaient peinte : du feu et de l'ombre. Le mal n'est pas qu'une absence du bien, c'est aussi sa contrepartie nécessaire, son ombre portée, ce contre quoi le bien ne peut s'élever qu'en s'en distinguant.

Les photographies d'Angélique, à leur manière, prolongent cette tradition. Quand elle photographie un légionnaire dans une cour d'instruction, elle ne photographie pas un sujet militaire. Elle photographie un homme à la frontière de deux mondes. Le clair-obscur, dans ses images, n'est pas simplement une technique picturale : c'est la révélation d'une vérité anthropologique que les soldats connaissent sans pouvoir la dire et que la peinture occidentale a passé six siècles à apprendre à voir.



Crédit : Angélique Provost.

Conclusion

Le clair-obscur est une éthique, un mode de vie à part entière, une façon de voir le réel, un être-au-monde esthétique. C'est le refus du manichéisme qui voudrait que la vie soit divisible en moments chimiquement purs : purs de souffrance ou purs de joie, purs de servitude ou purs de liberté, purs de chair ou purs d'esprit. C'est l'acceptation que toute existence sérieuse et profonde se tient à la frontière des deux pôles, dans cette zone de tension où la décision se prend, où le caractère se forme, où l'homme devient lui-même. Accepter le clair-obscur est une aristocratie de l'âme.

Le soldat n'est pas un héros ni une victime. Il est l'homme qui se tient debout à la jonction des deux mondes, celui qui sait que la lumière ne brille jamais autant que sur fond d'ombre. Celui qui consent à la servitude pour mériter la grandeur. Celui qui accepte la boue du cimetière du CEFÉ pour gagner le brevet sept jours plus tard.

Nous vivons tantôt dans la pesanteur, et tantôt dans la grâce. Entre les deux, nous sommes ce que nous décidons d'être.

1 de 6



Crédit photos : Angélique Provost.