

La guerre de 1870 par les entrailles

Rires, humour et ironie dans une contre-épopée naturaliste, *Sac au dos* de J.-K. Huysmans

Sac au dos est peut-être le récit le plus vraiment triste des *Soirées de Médan* [...]. C'est la guerre vue dans les wagons de bestiaux et dans les salles puantes d'hôpital, une interminable enfilade de détails médiocres et misérablement douloureux. L'unité d'intérêt, où est-elle ? Dans les entrailles du héros [...]. Sa préoccupation dominante est celle-ci : quand pourra-t-il se soulager dans un endroit propre ? [...] M. Huysmans est une espèce de misanthrope impressionniste qui trouve tout idiot, plat et ridicule. Ce mépris est chez lui comme une maladie mentale, et il éprouve le besoin de l'exprimer continuellement¹.

Le groupe des six l'avait anticipé, déployant sa courte préface autour d'une piquante provocation adressée à la critique² : l'accueil réservé à ses *Soirées de Médan* (1880) par la grande presse fut plus que mitigé, voisinant dans certains textes bien inspirés avec l'outrage et l'injure publique. On trouve d'ailleurs trace jusqu'au début du XX^e siècle, de diatribes éreintant ce recueil de nouvelles de guerre, resté à la postérité comme l'un des grands manifestes de l'esthétique et de la politique naturalistes. Il faut dire que plus d'un lecteur pouvait trouver matière à s'indigner au sein de ces quelques pages. A l'heure où foisonnaient encore dans la presse et les maisons d'édition les articles, plaquettes et récits revanchards, célébrant l'héroïsme français défait par la Prusse barbare, à l'heure où la France chantonnait *Le Clairon* de Déroulède en attendant son tour, le parti-pris volontiers antimilitariste adopté par le groupe de Médan devait se heurter à de sérieuses résistances dans le petit univers de la critique parisienne³. D'autant que la démarche de se regrouper autour d'un maître déjà coutumier des scandales et des coups d'éclat, l'attention sciemment portée aux détails les plus sordides de la vie militaire, le refus affirmé du lyrisme et de l'épique habituellement associés au texte de guerre et au patriotisme contribuèrent aussi à faire pleuvoir les attaques, condamnant les *Soirées* à rejoindre la liste des innombrables scandales littéraires qui marquèrent le XIX^e siècle. Cependant, l'un des griefs attendus à la lecture du recueil brille par sa faible présence dans les commentaires contemporains adressés aux auteurs : la coprésence du thème de la guerre et du rire, qui avait tout pour heurter le public de l'époque. De même qu'ils épargnèrent le maître pour mieux cingler les disciples, bien des critiques préférèrent mettre l'accent sur l'indécent règne de l'ordure que promouvaient à leurs yeux les nouvelles, plutôt que sur le recours aux procédés comiques et humoristiques qu'elles opéraient :

¹ Jules LEMAITRE, « Un nouveau décoré : J.-K. Huysmans », *Les Annales politiques et littéraires*, n° 534, 17 septembre 1893, p. 3.

² « Nous nous attendons à toutes les attaques, à la mauvaise foi et à l'ignorance dont la critique courante nous a déjà donné tant de preuves. Notre seul souci a été d'affirmer publiquement nos véritables amitiés et, en même temps, nos tendances littéraires. », *Les Soirées de Médan*, Paris, Flammarion, 2015. Voir cette édition pour nos prochains renvois au texte de *Sac au dos*.

³ « Nous n'avons eu, en faisant ce livre, aucune intention antipatriotique, se défend Maupassant, [...] ; nous avons voulu seulement tâcher de donner à nos récits une note juste sur la guerre, de les dépouiller du chauvinisme [...]. Cette *bonne foi* dans l'appréciation des faits militaires donne au volume entier une drôle de gueule, et notre désintéressement voulu dans ces questions [...] exaspérera mille fois plus les bourgeois que des attaques à fond de train. » Guy DE MAUPASSANT, lettre à Flaubert du 8 janvier 1880, citée par Alain Pagès dans sa présentation des *Soirées de Médan*, *op. cit.*, p. 29-30.

les bons petits élèves ont tâché, avec une application méritoire, de se conformer au programme et de remplir la « formule de l'école ». [...] Jamais, dans l'espace de trois cents pages, on ne vit une pareille quantité de chairs blafardes, de grabats aplatis, de bêtes encagées, de linge pourri, de culottes basses⁴.

Pourtant, les ressorts du comique et de l'ironie sont bien présents au sein de nos récits : les auteurs avaient compris que pour échapper à l'épique, il convenait de saisir la guerre *de biais*, en se refusant aux peintures de combats (seul Zola y recourt véritablement dans « L'attaque du moulin »), mais aussi en soumettant les soldats, la hiérarchie, les institutions militaires, la société tout entière à un rire du lecteur, parfois jaune, condamnant en grande partie les tentations héroïques. C'est Zola ironisant sur la désastreuse « Victoire ! » ayant décimé les habitants de son moulin⁵, c'est Hennique présentant dans ses premières pages les plus belles scènes de comique troupier avant de dépeindre ses rieurs massacrant des prostituées dans leur maison close, ou Maupassant déployant des trésors d'ironie flaubertienne pour railler l'écœurant égoïsme de la bourgeoisie rouennaise aux prises avec l'occupant allemand⁶. Huysmans n'est pas en reste⁷, qui proposait que l'on intitule le recueil « L'invasion comique ». Sa nouvelle, *Sac au dos*, d'abord parue en 1877 dans la revue bruxelloise *L'Artiste*⁸, retrace l'itinéraire chaotique dans la France en guerre d'un jeune soldat de la mobile atteint de dysenterie, déplacé de convoi en hôpital avant de retrouver ses pénates maternels. Tout n'y est que désordre, tromperie, mensonge, ivrognerie et raillerie envers cette armée en déroute, aussi incapable dans ses dispensaires que sur les champs de bataille. Naturellement, le rire y occupe une place de premier ordre, exprimée par la disproportion des corps et la propagation du chaos militaire. Il reste qu'entre 1877 et 1880, Huysmans avait opéré un sérieux travail de réécriture pour intégrer son texte aux *Soirées*. Complexifié, noirci, parfois gommé, le gros comique troupier qui portait à s'esclaffer devant la gigantesque « foire » militaire huysmansienne de 1877 était devenu sarcasme, ironie, rictus, pour venir embrasser le ton globalement plus sombre du recueil de Médan. En partant d'une nouvelle farcesque, c'est un récit d'apprentissage bien plus problématique, ponctué de rires mais aussi de peines qu'avait élaboré Huysmans, offrant à travers les entrailles de son protagoniste une lecture déroutante de la débâcle de 1870.

La guerre entre rires et larmes : le prisme des entrailles

L'intestin

⁴ Gaston DESCHAMPS, compte-rendu de l'ouvrage du professeur Koschwitz paru dans *Le Temps* du 29 octobre 1893.

⁵ Nous ne nous y attarderons pas, mais le discours des différentes nouvelles sur la guerre et l'armée varie fortement, en dépit d'une commune intention de cibler les divagations littéraires bellicistes : Zola produit par exemple un texte où se détache, au milieu des ruines de la guerre, l'héroïsme du jeune protagoniste, un civil belge devant montrer qu'il est digne de devenir français. Comme Maupassant dans « Boule de suif », l'auteur ne manque d'ailleurs pas d'accabler les Prussiens.

⁶ Flaubert reconnu d'ailleurs l'efficacité comique de la nouvelle dans sa correspondance : « Mais il me tarde de vous dire que je considère *Boule de suif* comme un *chef-d'œuvre* ! Oui, jeune homme ! Ni plus, ni moins, cela est d'un maître. [...] Deux ou trois fois, j'ai ri tout haut. [...] Ce petit conte *restera*, soyez-en sûr ! » Gustave FLAUBERT, lettre à Guy de Maupassant, 1^{er} février 1880, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1975, p. 747.

⁷ Pour un panorama de la notion de comique appréhendée chez Huysmans, voir l'introduction de Gilles BONNET, *L'Écriture comique de J.-K. Huysmans*, Paris, Champion, 2003, pp. 7-14.

⁸ *L'Artiste*, *Courier hebdomadaire artistique – littéraire – musical*, Bruxelles, livraisons des 19 et 26 août, 9 et 30 septembre, 7 et 21 octobre 1877. Nous renverrons désormais à cette première version, accessible en ligne sur la digithèque de l'ULB : <http://digistore.bib.ulb.ac.be/2014/ELB-KBR-a0131-1876-1877.pdf> [consulté le 02/05/2017], à travers l'abréviation SAR. Nous renvoyons à ce site pour la présentation de la revue, dont nous nous sommes inspiré *infra*.

Le thème de la dysenterie, dont est atteint le protagoniste du récit, s'avère tout à fait fondamental dans *Sac au dos*. Relevant du scatologique, et constituant l'une des rares péripéties d'une narration parcourue de trajets en train chaotiques et immaîtrisés, il retint naturellement l'attention d'une partie de la critique, prompte à se scandaliser de la présence hypertrophiée du fécal dans un récit censé montrer la campagne engagée contre les Prussiens. Outre l'ordure, le fait que cette douleur pût être dictée par la peur, que ce ventre « grouille à la seule idée d'un casque à pointe⁹ » et qu'elle prît le pas sur toute autre forme d'engagement du protagoniste perturba durablement certains lecteurs des *Soirées*, dont la fibre patriote n'admettait pas de pareils errements. Ainsi, Jean Lionnet résumant le récit comme

[l']odyssée heureusement courte d'un individu qui s'attardait à l'hôpital, parce qu'il souffrait un peu du ventre, qui [...], licencié, rentrait enfin chez sa mère, sans avoir songé même une minute à son pays, sans s'être jamais préoccupé d'autre chose que de sa nourriture, de ses coliques et de certains plaisirs¹⁰.

Le thème est en effet structurant pour le récit, sans cesse ponctué d'états des lieux concernant ces douleurs abdominales contractées par le jeune homme au gré de ses égarements : « Deux jours après cet épisode, l'eau glaciale du camp me rendit tellement malade que je dus rentrer d'urgence à l'hôpital. » (139) Peu à peu, le conscrit devient ainsi un simple ventre, un amas d'intestins qui souffre, sur lequel il n'a que bien peu de prise et qui constituera le triste prisme de lecture d'une bonne partie de son expérience de guerre : « Je suis las de regarder ces ribambelles de maisons et d'arbres [...] et puis j'ai toujours la colique et je souffre. » (147) ; « Bientôt à toutes ces angoisses vinrent s'ajouter d'horribles douleurs : mal soignées et exaspérées [...], mes entrailles flambaient. » (164) ; « Cinq jours après, j'étais dans mon lit atrocement malade. » (167) On le voit, l'intestin de Lejantel ne compte pas parmi les grands *topoi* comiques déployés dans *Sac au dos*. S'il peut amuser, dans la mesure où il parasite la nouvelle en dictant le rythme du récit, en imprégnant volontiers le lexique et la lecture du monde qu'en donne le protagoniste, il reste la trace d'un corps marqué par la guerre de la façon la plus humiliante qui soit. Pour que le scatologique puisse être heureux dans ses représentations, il faut qu'il participe d'une expulsion, d'une libération du corps, qui comme le rot ou les flatulences, soit susceptible d'amuser l'auditoire par sa vue ou sa mention. Or chez Lejantel, rien de tout cela ; Jérôme Solal rappelle à raison que sa dysenterie, répondant aux « exigences de l'esthétique naturaliste », véhicule une image de la rétention, de la fermeture, où jamais l'oral ne parvient à aboutir à un anal libérateur :

[Huysmans] ne montre jamais le trop-plein se déversant. Le côlon tient bon. *Sac au dos* se présente comme un livre de l'expulsion, où l'angoisse d'avoir été plongé dans l'extériorité militaire [...] se libérerait par le relâchement des sphincters, où les intestins se soulageraient jusqu'au déshonneur en hurlant leur diarrhée. En fait, on assiste au contraire à un double processus de *rétention* et même de *remplissage*¹¹.

Profondément anti-épique, la colique de Lejantel n'est pas de ces manifestations que l'on vante ou dont on s'émerveille en public. Elle n'arrive à l'énonciation que sous le sceau de la honte, celle du conscrit qui, par délicatesse et par pudeur se retrouve à « explique[r] en des phrases nébuleuses », sous le voile du discours narrativisé, la source de son mal à une jolie sœur pourtant habituée aux pires horreurs (153). Seule trace, seul souvenir laissé par la guerre,

⁹ DESCHAMPS, *art. cit.*

¹⁰ Jean LIONNET, *L'Évolution des idées chez quelques-uns de nos contemporains*, Paris, Perrin et Cie, 1903.

¹¹ Jérôme SOLAL, *Huysmans avant Dieu : tableaux de l'exposition, morale de l'élimination*, Paris, Garnier, 2010, p. 61 et 63.

la dysenterie se présente ainsi comme la blessure du non-héros, la négation de la virilité triomphante qu'aurait dû connaître le jeune soldat, réduit métonymiquement à ses flasques entrailles : « On ne sera pas surpris [...] que ce soit le ventre, l'organe le plus mou, le plus exposé, le plus sensible à la frayeur qui soit chez lui immédiatement atteint¹². » On ne s'étonnera donc pas non plus qu'il faille attendre les dernières lignes du récit pour que soit ressaisie sous un jour humoristique toute cette thématique de la défécation, lorsque survient enfin la libération intestinale du protagoniste :

« Je suis chez moi, dans des cabinets à moi ! et je me dis qu'il faut avoir vécu dans la promiscuité des hospices et des camps pour apprécier la valeur d'une cuvette d'eau, pour savourer la solitude des endroits où l'on met culotte bas, à l'aise. » (168)

La chute comique, qui vient remplacer le rêve érotique décrit dans *L'Artiste*, se donne à lire comme une risible maxime au présent de vérité générale, qui constitue le bien maigre enseignement, la bien maigre morale que le jeune homme aura réussi à tirer de ce conte initiatique aux rares péripéties. Dès lors, on pourra décrypter l'importance accrue dévolue à ce thème dans la deuxième mouture comme un moyen de dramatiser, charpenter un récit de guerre dans lequel il tenait d'abord un réel rôle de divertissement. Car la version de *L'Artiste* retrouvait volontiers Aristophane et Rabelais, en faisant de ce biographème, penchant pourtant plutôt du côté du sérieux – Huysmans, mobilisé comme tous les membres du groupe sauf Zola, fut évacué pour maladie¹³ – la source d'un rire scatologique bruyant¹⁴, dont témoignent certains passages supprimés pour les *Soirées*, comme cet hymne élégiaque au clysopompe, le tuyau à lavement qui permit à Lejantel de changer d'hôpital pour retrouver son camarade Émonot/Pardon¹⁵ :

Ô mes confrères en dyssenterie (sic), ne jetez plus de regards craintifs sur la pompe mignonne qui fume à votre chevet ! Qu'elle soit à jamais bénie, cette pompe bienfaisante qui m'a fait retrouver mon peintre ! C'est elle qui, avec sa robe d'un vert glauque, son piston qui chantait et son serpentement de tuyaux gonflés, m'a fait connaître les charmes de l'amitié, ces charmes qui... que..., etc., etc. (voir pour la suite CICERO, *De Amicitia*). (SAR, 316)

L'apostrophe emphatique, le lyrisme, les épanorthoses plaisantes, la référence douteuse et bâclée à Cicéron, qu'on dirait tout droit sortie d'une revue lycéenne, ramènent la divagation scatologique à un humour potache tout à fait absent des *Soirées de Médan*. Il y a fort à croire

¹² Jean BORIE, *Huysmans : le Diable, le célibataire et Dieu*, Paris, Grasset, 1991, p. 196.

¹³ L'auteur, incorporé au 6^e bataillon des gardes mobiles de la Seine, passa par le camp de Châlons, où il tomba malade. Évacué à Evreux, il fut ensuite affecté en tant que secrétaire d'État-Major au ministère de la Guerre, avant de faire son retour à l'Intérieur après-guerre. BALDICK se fonde largement sur *Sac au dos* pour éclairer cette partie de la vie de l'auteur dans sa biographie de référence : *Vie de J.-K. Huysmans*, Paris, Denoël, 1955. Voir sur la question du biographique dans *Sac au dos*, Philippe BARASCUD, « Mensonge autobiographique et vérité romanesque. Pour une nouvelle biographie de J.-K. Huysmans », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 60, n°1, 2008, pp. 285-300, p. 290-293.

¹⁴ Lloyd perçoit une puissante constance dans le recours huysmansien à ce comique fécal, qu'il vient lire jusque dans ses occurrences les plus sombres : « [L']humour scatologique – basé sur une réaction dérisoire et désespérée devant la misère de l'organisme assujéti à des besoins dégradants – revient inlassablement dans toutes les œuvres de Huysmans [...] » Christopher LLOYD, « Huysmans, auteur comique », pp. 361-378, in Jean-Pierre BERTRAND, Sylvie DURAN et Françoise GRAUBY (dir.), *Huysmans à côté et au-delà*, Leuven, Peeters-Vrin, 2001, p. 375.

¹⁵ Le changement de nom du compère de Lejantel, Francis Émonot, qui, dans la première version du récit, était affublé d'un unique patronyme ou pseudonyme plaisant (Pardon), caractéristique des figures de loustics de caserne, nous semble également significatif du glissement de ton de la nouvelle.

que les intentions de Huysmans, évidemment comiques dans la première rédaction, avaient changé lors de la préparation du volume anti-militariste de 1880. Et que le scatologique, accessible aux peines comme aux rires, s'offrait comme le lieu idéal pour que se cristallisât ce basculement de ton.

Le ventre

C'est donc au ventre, siège de l'appétit et de la soif, qu'échut le rôle gratifiant d'incarner une bonne partie du comique corporel de la nouvelle, finissant de façonner un personnage guidé par les seules exhortations de son corps troublé. *Sac au dos* se présente d'ailleurs comme une nouvelle de l'ivrognerie, traversée de comptoirs et de buveurs qui témoignent de la joyeuse et bruyante pagaille que constitua l'entrée en guerre des jeunes civils français. Le ton est certes moins plaisant en 1880 qu'en 1877, comme le montre la réécriture de certaines scènes originelles, où disparaissent les commentaires amusés du narrateur, pleins de bienveillance envers leur penchant pour la boisson :

Pardon mourait de soif (il mourait souvent de cette maladie !) ; nous entrons dans un café et tout en dégustant ma demi-tasse que j'égaie avec quelques gouttes d'un tord-boyau qui, sous le rapport de la force, ne laissait rien à désirer, je jette les yeux sur le journal du pays [...]. (SAR, 328)

Francis mourait de soif, nous entrons dans un café, et, tout en dégustant ma demi-tasse, je jette les yeux sur le journal du pays [...]. (160)

Mais la tendance est moins sensible que pour la thématique scatologique, et la version de Médan reste parcourue de scènes de beuveries, particulièrement dans sa première partie, où l'isotopie de la boisson, du vin, de l'ivresse, se trouve préservée, voire renforcée par un narrateur qu'amuse beaucoup les divagations avinées de ses camarades : « [...] alors la chaussée houla et les zincs furent pleins. [...] C'était un hourivari assourdissant chez les mastroquets, un vacarme de verres, de bidons, de cris [...] » (135-136) Les premières pages du récit, décrivant la concentration soudaine des conscrits dans les trains et les casernes, mobilisant un mythe de la fleur au fusil déjà bien en place pour 1870, nous font ainsi voir et entendre sur un rythme endiablé ces « cliquetis des verres » (136), ces soldats qui « soûls perdus, plant[ent] des chandelles allumées dans leur pain de munition et gueul[ent] à tue-tête [...] » (137), ou ces pillards qui bâillent dans le train, « les lèvres bouffies de vin et les yeux gros », en jouant à se jeter, d'un bout à l'autre du wagon, les morceaux de bois et les « cages à poulets » qu'ils ont volés à des civils (138). Les rires représentés avaient partie liée à la thématique de l'ivresse dans bien des récits de l'entrée en guerre, décrivant l'engouement, largement artificiel, que manifestaient ces jeunes soldats souvent séparés de leurs proches pour la première fois. Odile Roynette rappelle ainsi dans le contexte du départ pour la caserne à la fin du siècle le « rôle essentiel joué par le tumulte, l'ivresse et les rires un peu forcés pour exorciser les craintes et les soucis du futur soldat confronté à sa nouvelle vie¹⁶. » Notre protagoniste, quoique plus discret, ne manque pas d'y prendre sa part, en s'associant régulièrement par la première personne aux groupes de soldats buveurs : « Nous chantions à tue-tête, nous buvions, nous trinquions, jamais malades ne firent autant de bruit et ne gambadèrent ainsi sur un train en marche ! » (146) Mais Lejantel cultive déjà ici un éthos de la distinction, et n'oublie pas de ramener l'ivresse troupière à son caractère populaire, qu'il mettra volontiers à distance en rappelant sa propre condition. L'appétence du peuple pour l'alcool est ainsi présentée comme un moyen risible de prendre le dessus sur lui, d'obtenir à

¹⁶ Odile ROYNETTE, *Bon pour le service : l'expérience de la caserne en France à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Belin, 2000, p. 214-215.

bon prix ses faveurs, dans ce contexte précaire où l'importance de la force physique et la promiscuité avec le peuple avaient de quoi effrayer le bon bourgeois. Pensons à cet épisode, où le protagoniste s'épargne quelques nuits difficiles : « La tente où je me trouvais n'était pas mal composée, car nous étions parvenus à expulser, à la force des litres, deux gaillards dont la puanteur de pieds native s'aggravait d'une incurie prolongée et volontaire. » (139) ; ou à ce passage où il se fait un ami de quelque malotru « en lui donnant vingt sous pour acheter un litre » (142).

Mais c'est bien plutôt dans l'assiette que se joue l'essentiel du comique stomachal de notre nouvelle. La faim¹⁷ et la nourriture¹⁸ comptent, on le sait, parmi les plus brûlantes obsessions d'un corpus huysmansien parcouru de réflexions sur le poids de la corporéité. *Sac au dos* ne fait pas exception, qui ne cesse de déployer la thématique des bâtres et de l'engloutissement. « Dans les premières œuvres de Huysmans, on mange mal, écrit Geneviève Sicotte. [...] La quasi-totalité des descriptions de repas sont repoussantes et marquées au sceau de l'humour noir, prêtes à évoquer un monde où la matérialité est inévitablement désagréable¹⁹. » Le constat se vérifie partiellement dans notre nouvelle, où le thème permet de soulever ironiquement les privations endurées par les soldats : « Nous mourrions de faim, l'Intendance n'avait oublié qu'une chose : nous donner du pain pour la route. » (145) ; les souffrances provoquées par les régimes imposés à l'hôpital, faits de mauvaise nourriture et de remèdes douteux (144) ; ainsi que la difficulté à manger face aux horreurs entrevues dans les salles de dispensaire : « [...] je ne parvenais même point à avaler ma pitance le matin. C'était l'heure de la visite et le docteur choisissait ce moment pour faire ses opérations. [...] » (154) Le manger de *Sac au dos* n'est donc pas, à première vue, une pure réjouissance. Mais Lejantel est un homme qui a faim, et qui souffre de ne pas manger, ou de mal manger, bien plus que les célibataires à venir de l'œuvre huysmansienne, qui rivalisent d'ingéniosité pour rendre moins douloureuse une tâche de manger pénible en soi, qui altère leur corps, les rappelle à leur solitude et cristallise leur rapport conflictuel à la société²⁰. C'est lorsqu'il ne *peut pas* manger comme il l'entend que Lejantel est malheureux. La diète est justement employée par les médecins comme une punition contre les soldats récalcitrants plutôt que comme un remède (141 et 143), et la soupe est perçue comme une menace, celle du mauvais repas, et du recensement auquel il faut se soumettre, même lorsqu'on est parvenu à s'échapper pour mieux manger (159). A ce titre, *Sac au dos* pourrait être considéré comme l'un des moments inauguraux de la représentation du manger dans l'œuvre huysmansienne, celui où la privation, et l'excès – heureux mais presque pathologique – qui l'accompagne, mettent en place un rapport à la nourriture et au rituel du repas déjà problématique.

Sauf que, dans sa globalité, le manger est encore drôle dans la nouvelle, lié qu'il est avant toute chose à la gourmandise des personnages, à leur libération plus qu'aux privations qu'ils ont endurées. L'alternance entre un manger contraint, malheureux, tourmenté, et les joies de la ripaille à plusieurs paraît se jouer en faveur de cette dernière, qui finit de présenter Lejantel comme un ventre dépossédé d'autres ambitions que l'assouvissement de ses besoins les plus primaires. Célébrant les « victuailles » partagées dans le dortoir (142), les

¹⁷ « Dans la série des besoins, Huysmans s'est constamment attaché au premier d'entre eux, la faim, objet naturaliste par excellence par sa banalité, sa trivialité, son rattachement irréductible à l'ordre biologique. » Jérôme SOLAL, « Avant-propos », in Jérôme SOLAL (dir.), *La Revue des Lettres Modernes*, « Joris-Karl Huysmans, figures et fictions du naturalisme », Paris, Minard, 2011, p. 7. Pensons aussi à son texte inachevé sur le siège de Paris, précisément intitulé *La Faim* (1874).

¹⁸ « L'alimentaire est pour Huysmans une véritable obsession. [...] le registre alimentaire et digestif est partout convoqué. » Geneviève SICOTTE, « La chère et le verbe. Une critique gastronomique de l'œuvre de Huysmans », pp. 143-166, in BERTRAND et alii (dir.), *Huysmans à côté et au-delà, op. cit.*, p. 143.

¹⁹ *Ibidem*, p. 144.

²⁰ *Ibidem*, p. 145-147.

« mangeailles » apportées sur commande par les infirmiers (143), les « bouteilles », « les viandes » et le pain arrachés des mains du pauvre restaurateur échoué sur la route des soldats (145), le texte se présente comme une ode au bien manger où les listes des mets tombés sous la dent du conscrit viennent s'offrir au lecteur dans un sourire situé à mi-chemin entre les divagations rabelaisiennes et les descriptions zoliennes :

Nous avons six rouelles de cervelas à l'ail, une langue écarlate, deux saucissons, une superbe tranche de mortadelle, une tranche au liséré d'argent, aux chairs d'un rouge sombre marbrées de blanc, quatre litres de vin, une demi-bouteille de cognac et des bouts de bougie. (145)

Par deux fois, le thème du repas est même lié à celui de la libération des corps contraints, à travers des exclamations au discours direct, dont la rareté dans la nouvelle a de quoi attirer l'attention. Si le manger est d'abord troublé, on se libère en accédant à une autre nourriture, en retrouvant ces plaisirs profondément antagonistes de la vie militaire que dénonçait Huysmans. Ainsi, lorsque les protagonistes loupent le train du régiment après avoir trop vagabondé dans Rouen : « 'Diable ! le premier train ne part plus qu'à neuf heures. – Allons dîner !' » (151), ou, plus encore, lorsqu'ils sortent par la ruse de leur chambre d'hôpital, et cherchent le moyen de profiter au mieux de leurs premiers instants de liberté : « j'entends du bruit dans la cour, je saute ; nous rasons les murailles, nous sommes dans Évreux ! 'Si nous mangions ? – Adopté !' » (157-158) Laconiques, enjoués, efficaces, les surgissements de la parole interrompent le cours du récit pour offrir comme une évidence la nécessité pour les personnages de gommer la trace de la contrainte, dans le plus accessible des plaisirs pour le corps malmené. La deuxième exclamation sera suivie d'une scène de repas gargantuesque où Lejantel, que la caserne et la maladie avaient réduit à l'état de spectateur de sa propre vie, semble en redevenir un acteur par sa bouche, par son ventre. Le passage prend forme dans une description burlesque où la tentation lyrique de l'inventaire gastronomique voisine avec le comique que fait toujours naître le goinfre et son engouement décomplexé pour ce plaisir si trivial : « la porte s'ouvre, nous sommes libres ! nous allons enfin déjeuner ! manger de la vraie viande, boire du vrai vin ! [...] Nous nous empiffrons rôtis sur rôtis, nous nous ingurgitons bordeaux sur bourgogne, chartreuse sur cognac. Au diable les vinasses et les trois-six que nous buvons depuis notre départ de Paris ! » (148-149) Le constat invite même à nuancer les nombreuses analyses faisant du corps huysmansien un pur objet de malheur, négligeant au passage cette nouvelle des débuts à la forte teneur biographique, où l'accent final se trouve mis sur la libération, de l'intestin comme de l'estomac, et des plaisirs en décollant.

Il reste que l'emprise du ventre de Lejantel, majoritairement amusante, est plus profonde que cela. Imprégnant le lexique et les analogies du récit, elle semble avoir parasité une bonne partie des perceptions du conscrit, qui perçoit plaisamment les paysans à travers leurs « têtes de courges, [leurs] barbes d'artichaut, [leurs] peaux de tomates » (SAR, 329), ou la jeune femme qu'il convoite dans le train à travers « ses cheveux couleur de maïs mûr » (166) ou « ses dents blanches comme des quartiers de noix fraîches, [...] et] ses cheveux d'une blondeur d'or, de cette blondeur chaude du vieux vin de Rancio ! » (SAR, 344) Il n'est pas jusqu'à la logique du protagoniste qui ne soit influencée par sa propre obsession pour la nourriture, projetée sur ses semblables de façon finalement convaincante : « 'Il faut absolument que je le voie', dis-je au peintre ; [...] je sors et je vais chez tous les boulangers et chez tous les pharmaciens que je rencontre. Tout le monde mange du pain et boit des potions [...]. » (160)

L'organe viril

Pour finir le tour d'horizon du ventre de Lejantel, et ne point négliger sa partie basse, en dépit de sa moindre importance, il convient de dire un mot de la thématique sexuelle dans *Sac au dos*, que Huysmans, bon connaisseur du rire militaire, ne semble pas avoir oubliée. En tant que bidasse, théoriquement privé de cabinets, de bonne chère et de femmes ; en tant qu'esquisse précoce de ces célibataires huysmansiens fréquentant volontiers des maîtresses, notre conscrit n'est pas insensible aux charmes féminins, et balancera tout au long du récit entre une retenue, une pudeur qu'il pense devoir à sa classe autant qu'à la figure tutélaire et religieuse de la bien nommée sœur Angèle, et une grivoiserie alimentant elle-aussi la charge humoristique du récit. Mais celui qui revendique, en 1877, ses « gaudrioles et [s]es fredaines » (SAR, 329) a perdu de sa gouaille en 1880, de même que ses relations aux femmes paraissent s'être assagies, se départissant partiellement de leur qualité comique. Comme dans le cas de l'intestin, Huysmans a estompé, réduit le potentiel risible du sexuel, pour mieux en souligner les aspects troubles et écœurants.

Le principal passage grivois de la nouvelle tient dans la rencontre entre le couple Lejantel-Émonot et deux jeunes femmes chez lesquelles les deux larrons s'invitent à déjeuner. Sa réécriture, massive, trahit une atténuation du charnel, du sexuel et du regard concupiscent porté sur les corps féminins, l'apparition d'un vocabulaire dépréciatif dégradant les jeunes femmes dans leur aspect comme leur esprit, les réduisant à un pis-aller comblant plus un besoin qu'un plaisir, ainsi qu'une disparition de l'appétence sexuelle qu'elles dégageaient en propre et qui, sans doute, donnait à l'épisode un caractère plus sain et affriolant. L'engouement de 1877 laisse donc place aux justifications, dans un glissement où l'aspect plaisant n'a pas disparu mais s'est assombri, préfigurant tout ce que ces errements coûteront, une fois découverts, aux protagonistes qui s'y étaient livrés :

Chemin faisant, à la recherche d'un gîte, nous apercevons deux petites femmes qui tortillent des hanches [*qui combinent des airs de scélérates avec des minois de jeunes vierges*] (SAR, 329) ; nous les suivons et leur offrons à déjeuner [...] Nous dressons la table, nous regardons d'un œil goulé les filles [*ces amours de petites femmes*] qui tournent [*tout*] autour ; le couvert est long à mettre car nous les arrêtons au passage pour les embrasser ; elles sont laides et bêtes, du reste. Mais qu'est-ce que ça nous fait ? il y a si longtemps que nous n'avons pas flairé de la bouche de femme ! [*elles sont, au reste, singulièrement affriolantes avec leurs yeux raiguisés, leur bouche tentante, leur taille souple, et avec cela, bêtes à faire plaisir, coquines à faire plus plaisir encore !*] [...] les filles rigolent, les cheveux dans les yeux et les seins fouillés [*les femmes sont dépoitraillées, leurs affutiaux, leurs rubans sont au pillage.*] (158)

Par ce biais, le sexe rejoint en partie le mécanisme dénonciateur privation/consommation qui régissait déjà les rapports du personnage à la nourriture et à la défécation.

Contrairement à tant d'histoires et de chansons de caserne, *Sac au dos* n'est pas le récit d'une initiation sexuelle. Si Lejantel reste puceau de l'horreur au terme de son parcours militaire, il était arrivé bon connaisseur de la volupté, faisant rougir les sœurs (165) et les inconnues du train (167). Il reste que la version de Médan, ici encore, atténue l'image risible du biffin suborneur, en supprimant, à l'instar du rêve érotique final, les passages où il clamait bien fort – fût-ce pour le seul plaisir du lecteur – un amour du beau sexe trop lié au gros comique troupiquer que l'auteur voulait recalibrer :

Je ne pouvais cependant lui dire : 'Chère et bonne sœur, je vous aime et je vous vénère, mais je suis jeune, les petites femmes fringantes m'ont toujours tourné la tête ; c'est plus fort que moi, jamais je n'ai pu résister aux sourires polis des filles ; je n'ai qu'une envie, alors que je les vois, ces damnés sourires : c'est de baiser à pleine bouche les lèvres qui les envoient ! (SAR, 328)

Apparaissent *a contrario* – et comme pour la dysenterie – des marques de la honte que la sexualité imprime sur le corps, et que le protagoniste s'attache à cacher, tant pour éviter les

sanctions et par intéressement que par une pudeur, une gêne qu'il ressent dans son tiraillement entre son encanaillement et la bonne société à laquelle il appartient : « je dissimule avec la main un suçon que ma belle m'a posé le long du cou » ; « Nous causons longuement ; moi, un peu gêné, dissimulant avec mon képi, le suçon de mon cou » (159 et 160). De cette manière, *Sac au dos* construit son rapport au sexuel sur un paradigme du badinage plutôt que de la grosse grivoiserie militaire ; et la thématique amoureuse de son idylle finale, quoique tout à fait superficielle, se voit renforcée dans un mélange d'aventure romantique et de rêverie érotique où le protagoniste manifeste un manque de scrupules qui paraît l'amuser lui-même : « Ah ! sœur Angèle, sœur Angèle, on ne peut se refaire ! [...] Tout bien réfléchi, je conduirai d'abord Reine dans mon logement de garçon. Pourvu que son frère ne l'attende pas à l'arrivée ! » (167)

Déconstruire et parodier l'épique

Caserne, carnaval et humour troupier

« Ce n'était qu'une alerte de plume un peu sentimentale égayée ça (sic) et là de quelques modestes pétarades ! un peu de burlesque jeté dans l'horrible de la guerre²¹ », écrit Huysmans à C. Lemonnier à propos du premier *Sac au dos*, annoncé par *L'Artiste* comme une « narration sincère et piquante », un « humoristique récit », « une idylle pimpante et gaie » ne s'encomrant « ni de morts, ni de blessés²² ». Que de décalage avec la réception de la mouture suivante, portant, jusqu'aux yeux de certains de nos contemporains, l'une des « visions les plus désespérées » du recueil, avec la nouvelle de Hennique²³... Il faut dire que la différence de contexte et de support entre les deux versions de la nouvelle justifiait le glissement repéré au fil de ces pages. « [A]rdente propagatrice des idées naturalistes », refusant « [tout académisme et historicisme] », « toute idée moralisatrice ou religieuse²⁴ », la revue *l'Artiste* était, durant ces années 1877-78, un véritable organe artistique révolutionnaire, ouvert à toutes les fantaisies, toutes les revendications de Zola et surtout des écrivains moins connus engagés dans sa voie. Le ton en est volontariste, très militant, et il glisse parfois vers l'ironie et la dérision des petites revues satiriques alors foisonnantes, dans des cadres où le rire franc de *Sac au dos* semblait trouver toute sa place. Le directeur de la revue, Théodore Hannon, avait donné le ton dans une lettre à notre auteur :

Vous vous plaigniez de ne pas avoir à Paris un organe libre où vous puissiez 'hurler vos théories et vous livrer à de vastes ripailles de couleurs et de style'. J'ai pris la direction de *l'Artiste*, feuille d'art et de littérature, libre et indépendante complètement. Ces colonnes vous sont ouvertes, à vous et aux vôtres²⁵.

Huysmans, dans la principale nouvelle qu'il lui envoya, avait entendu cette invitation. Et cette tendance ne disparut pas dans la version des *Soirées*. Malgré la suppression de divers motifs comiques, voire de passages complets, comme la scène du gros « marmot plein de gourme » perturbant le dernier voyage en train de Lejantel ; et même si la lecture du militaire opérée par Huysmans s'était étoffée d'épisodes dénonciateurs, comme le récit enchâssé du soldat blessé, le comique de *Sac au dos* était bien présent et trouvait encore à s'exprimer à travers d'autres moyens que les entrailles du pauvre conscrit.

²¹ J.-K. HUYSMANS, *Lettres inédites à Camille Lemonnier*, Paris, Droz, 1957, p. 46.

²² *L'Artiste*, Bruxelles, n° 33, 19 août 1877, p. 265.

²³ PAGES, présentation des *Soirées de Médan*, op. cit., p. 41.

²⁴ Christian Berg, « Le Suffète – Note sur Théodore Hannon et les Rimes de Joie », *Le Naturalisme et les Lettres françaises de Belgique*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1984, pp. 129-140. Voir la présentation de l'ULB citée supra.

²⁵ J.-K. HUYSMANS, *Lettres à Théodore Hannon*, Paris, Pirot, p. 41.

De façon fort originale dans le corpus huysmansien, *Sac au dos* est parcouru de saynètes risibles inspirées de ce comique troupier des théâtres dont O. Roynette nous rappelle qu'il était alors loin d'avoir disparu : « La guerre et la défaite de 1870-1871 ne semblent pas interrompre cette veine comique qui vise non à contester, mais à divertir, et ne remet pas en cause la place grandissante alors octroyée à l'institution militaire, encore moins l'institution elle-même²⁶. » Indiscipline, scatologie, grossièreté, ripailles, escapades, bagarres, dérobade devant l'effort, camaraderie lycéenne alimentent ainsi la nouvelle, sans toutefois en dicter un ton global qui l'eût réduite à l'objet de franche rigolade qu'elle put être à ses débuts. C'est la transformation du train en « cour des Miracles roulante » peuplée d'ivrognes (146), la scène de pillage chez le restaurateur, au milieu de laquelle Lejantel se retrouve à causer posément littérature avec Francis (145), le rire collectif qui suit la bagarre du protagoniste avec un fou dans le dortoir (150), la bataille d'eau gazeuse (157), ou les séances de déguisement où l'on lutte tant que possible contre l'ennui de la vie à l'hôpital (154). Ces rires gratuits, souvent dénués du moindre scrupule²⁷, et qui ont pour objet d'amuser le lecteur en allégeant plaisamment la trame narrative, reposent bien souvent sur le burlesque, la mise en scène de l'ivresse collective et la caricature de figures d'autorité grotesques. Pensons au grand festin entamé dans cette salle d'hôpital tenant plus de l'internat que du dortoir de l'armée :

Nous nous tordons de rire sous nos couvertures, des fanfares éclatent à l'autre bout du dortoir. Le major nous met tous à la diète, puis il s'en va [...]. Une fois parti nous nous esclaffons à qui mieux mieux ; des roulements de fusées de rire grondent et pétillent ; le clairon fait la roue dans le dortoir, un de ses amis lui fait un vis-à-vis, un troisième saute sur sa couche comme sur un tremplin et bondit et rebondit, les bras flottants, la chemise envolée [...]. (143)

L'humour troupier, lissé par les métaphores (« des fanfares ») et le discours narrativisé, y est plus discret que celui des boulevards ou même d'un Léon Hennique : « [...] au milieu du craquement des châlits sous les corps fatigués, un troupier lâcha un pet. 'Cours après, Sauvageot²⁸.' » Mais les ingrédients de la veine courtelinienne sont bien présents, éclairant dans la vie de caserne et la découverte de la promiscuité masculine tout ce qu'elles pouvaient avoir de désopilant. A ce titre, l'influence de la tradition de littérature troupière ne fait pas le moindre doute. Gilles Bonnet rappelle à raison, et particulièrement dans *Sac au dos*, tout ce que Huysmans devait encore à « l'écriture grotesque rabelaisienne²⁹ », aux techniques de la caricature, ainsi qu'au travestissement et à l'outrance carnavalesques médiévaux³⁰. Il voit ainsi dans le soldat sautant sur son lit un pierrot voltigeur, personnage de pantomime, accompagné tout au long de la nouvelle de corps burlesques « corseté[s] dans un quotidien étriqué³¹ », mais aussi dans ces uniformes ridicules rappelant le carnaval, où toutes les hiérarchies sont renversées, toutes les normes détournées au sein d'une scandaleuse aventure organisant « la rencontre inopinée de la guerre et de la gratuité de la fête ». *Sac au dos*, dans cette mascarade, ironise sur l'entrée en guerre de ces jeunes gens pleins d'entrain que leur mobilisation n'aura pas mis bien longtemps à transformer en fantoches ridicules :

²⁶ Odile ROYNETTE, « Le comique troupier au XIX^e siècle : une culture du rire », *Romantisme*, vol. 161, no. 3, 2013, pp. 45-59, p. 47-48.

²⁷ Les soldats « ont abdiqué quelque chose de la dignité d'hommes libres. Ils font des farces, ils sont joyeux, mais dans un style qui avoisine le crapuleux et l'ignoble. » BORIE, *Huysmans*, op. cit., p. 195.

²⁸ LÉON HENNIQUE, « L'affaire du grand 7 », in *Les Soirées de Médan*, op. cit., p. 236.

²⁹ BONNET, *L'Écriture comique de J.-K. Huysmans*, op. cit., p. 215.

³⁰ Gilles BONNET, « Sac au dos ou la déculottée », *RITM*, « Ironies et inventions naturalistes », Nanterre, hors-série n° 7, mars 2003, p. 181-182.

³¹ BONNET, *L'Écriture comique de J.-K. Huysmans*, op. cit., p. 211.

Coiffés de képis d'une profondeur incroyable et ornés de visières d'aveugles et de cocardes tricolores en fer blanc, affublés d'une jaquette d'un bleu-noir avec col et parements garance, [...] les mobiles de la Seine hurlaient à la lune avant que d'aller faire la conquête de la Prusse. (136)

Vu à travers ce biais, Lejantel dysentérique, « ironiquement enceint, dans la stricte tradition carnavalesque, d'une matière informe d'ordre excrémental », devient le protagoniste d'un réel dont Huysmans aura su, par son « réalisme burlesque » mettre en relief la petite part de jeu³². Lloyd a ainsi raison de voir dans la nouvelle une « épopée burlesque³³ » ou Borie une « tragi-comédie militaire³⁴ », qui a très évidemment gardé quelque chose du rythme effréné de sa première version, où rien ne semble pouvoir altérer la fuite en avant de la narration et de la parataxe. *Sac au dos* est la nouvelle des corps immaîtrisés, des corps disproportionnés, où le comique de situation ne cesse de surgir au sein de saynètes risibles, comme le ballet où le gros Francis et le maigre Lejantel se trouvent projetés dans les airs par un baudet maladroit. (144)

Le héros et l'armée : débâcle et rires contre

Loin de se limiter aux innocentes plaisanteries de caserne, le comique et l'ironie de *Sac au dos* présentent à bien des égards des dimensions transgressives visant, ainsi qu'on a commencé à le voir, à mettre en relief l'absurde d'une condition militaire et la complaisance d'une société que le groupe de Médan s'était donnés pour cibles. De même que le carnaval présentait déjà des aspects fortement subversifs, de même le rire se présente-t-il plus globalement dans le récit comme un outil volontiers satirique, construit à rebours des narrations militaires traditionnelles. Car *Sac au dos* est une contre-épopée. C'est une épopée qui rit, et qui rit contre : contre l'armée, contre les médecins, la hiérarchie, les héros, contre son protagoniste et donc contre l'épopée elle-même, qui s'attache traditionnellement à les promouvoir. De façon assez systématique, la vertu et le courage, les origines du héros, le style élevé, l'image du peuple français, tout ce qui fait ordinairement la matière du récit épique, se voit détourné dans un rire satirique dont l'attrait pour les entrailles de Lejantel était le premier indice de taille. Si bien des éléments ne font plus rire dans *Sac au dos* (pensons à ces conscrits morts durant le premier voyage en train), c'est que le rire ménage à côté de ses occurrences purement divertissantes une place pour la dénonciation, désormais inscrite dans les ambitions affichées de la nouvelle.

Sac au dos est le récit d'une débâcle, d'une débandade, le récit de la déconfiture d'une armée incapable de gérer l'afflux de ses soldats sur le front. Le recours à une ironie mordante s'offrait ainsi à Huysmans comme le moyen de montrer avec acuité l'ampleur du désastre, sans tomber dans les lourdeurs du pamphlet, et en s'accordant avec les échos badins de sa mobilisation dans le rire : « Nous mourions de faim, l'Intendance n'avait oublié qu'une chose : nous donner un pain pour la route. » (145) Des constats de cet acabit, la nouvelle en est gorgée, et c'est d'ailleurs dans une même suite de négations désabusées, dans une découverte du plus total néant organisationnel que s'était joué le « baptême de caserne » du narrateur, très vite en mesure d'ironiser amèrement sur le sort qui lui était promis : « Le débarquement s'opéra avec le même ordre que le départ. Rien n'était prêt : ni cantine, ni paille, ni manteaux, ni armes, rien, absolument rien. [...] Tout cela n'était vraiment pas fait

³² BONNET, « Sac au dos ou la déculottée », *op. cit.*, p. 186.

³³ LLOYD, « Huysmans, auteur comique », *op. cit.*, p. 368 : « En fait, ce sont les nouvelles et autres textes courts qui réussissent le mieux à créer et à soutenir de façon plus consistante un ton comique moins équivoque. »

³⁴ BORIE, *Huysmans, op. cit.*, p. 195.

pour nous engager à prendre goût au métier qu'on nous infligeait. » (138-139) Dans cette description acerbe du petit monde militaire, l'auteur cherchait à retrouver les exigences naturalistes de précision et de justesse. Bien entendu, les soldats ne tardent pas à identifier les responsables, et la contre-épopée à se retourner dans la raillerie contre toutes les figures de l'autorité militaire, à l'instar de cet officier supérieur, ridiculisé au cours d'une inspection de ses troupes : « Privés de tout, et *mal convaincus par ce maréchal que nous ne manquions de rien*, nous beuglâmes en chœur, lorsqu'il parla de réprimer par la force nos plaintes [...] » (139) Jamais les soldats n'affrontent directement les Prussiens, jamais ils n'acquièrent autrement que par la ruse plus d'autonomie que les malheureux sacs qu'ils ont au dos, jamais ils ne comprennent la logique des incessants trajets en train qui les promènent partout en France, selon le bon vouloir de leurs supérieurs. Une guerre où le narrateur ne mettra jamais les pieds... l'absurde n'est pas loin. L'un des traits caractéristiques de la nouvelle tient dans son refus d'épargner ses camarades du front. La chose devait passer par la recension plus ou moins rieuse de tous leurs méfaits (ivrognerie, vulgarité, larcins variés, violence, mensonge...). Fait troublant sur lequel la critique ne s'est pas attardée : si le narrateur se garde bien de condamner trop clairement ses camarades et qu'il s'associe volontiers aux moins blâmables de leurs dérives, il cultive de façon très ambiguë une éthique de la distinction, une posture de classe qui l'amène à se peindre en observateur du pillage du restaurant (145) ou en auditeur affligé des trop vulgaires plaisanteries adressées aux infirmières (153) : « quelques-uns des plus malades avaient cependant sous leur lit une vieille casserole que les convalescents faisaient sauter comme des cuisinières, offrant par plaisanterie, le ragoût aux sœurs. » (155) La mythologie des valeureux soldats est bien mise à mal, et chacun semble en prendre pour son grade dans la peinture de cette grande incurie dressée par la nouvelle : « Le lendemain matin, je cause avec le directeur, un homme intelligent et affable (ce n'était pas un militaire). » (SAR, 288) Il faut dire, aussi, que l'humour de Huysmans n'était pas particulièrement bienveillant, et que son appréciation du rire d'autrui était rarement positive. L'auteur n'est certes pas, en 1880, le rieur antisémite, anti-méridional et xénophobe qui permettra d'écrire que son humour était « foncièrement misanthrope », voire raciste³⁵. Mais son rire ne valait pas, à ses yeux, celui des autres, et l'on aurait tort de sous-estimer dans *Sac au dos* la forte partition sociale entre les rires, résolument et volontairement tournée contre celui du peuple³⁶ : « [...] on voit et surtout on entend les clameurs et les gros rires des paysans et des paysannes. Je les aurais battus de bon cœur, ces imbéciles qui troublaient son sommeil³⁷ ! » (166)

Parmi les grands objets du ridicule militaire, l'uniforme, ce carcan qui contraint et empêche de profiter de sa liberté (162), ce concentré prétendument viril d'ornements bigarrés, participant finalement du grand carnaval dramatique que constitue l'entrée en guerre, mené par des hommes comme ce « vieux général [*obèse*], autour duquel s'ébattait une volée de jeunes gens [*merles*], coiffés de képis roses, culottés de rouge et chaussés de bottes à éperons jaunes. » (147) Selon Jean Borie, la « forme de virilité qu'exprime le bel uniforme est pour

³⁵ LLOYD, « Huysmans, auteur comique », *op. cit.*, p. 372-73.

³⁶ LLOYD (*ibidem.*, p. 374), décrypte une pareille tendance dans *Les Sœurs Vatard* : « [...] il est intéressant de noter que Huysmans approuve rarement l'humour d'autrui. [...] l'humour et la culture populaires ne suscitent habituellement que la dérision des narrateurs et des protagonistes des romans. »

³⁷ « La race des paysans est une race infâme », écrivait Huysmans à Céard. Pour un bel aperçu de ses inimitiés envers le monde rural, voir Noëlle BENHAMOU, « Les paysans dans l'œuvre de Huysmans, à rebours de ceux de Maupassant ? », in SOLAL (dir.), « Huysmans, figures et fictions du Naturalisme », *op. cit.*, pp. 83-102.

[Huysmans] d'un comique ineffable », jetant même le discrédit sur les formes de masculinité « trop accusée[s] »³⁸. » Cependant, s'il est une catégorie de soldats – d'ailleurs traditionnellement éreintée – qui subit la satire dans *Sac au dos*, c'est bien celle des médecins, ces majors de l'armée recueillant dans leurs hôpitaux les malades et éclopés de la guerre. Feignants, malhonnêtes, insensibles, incompétents, violents, grossiers et repoussants, ils représentent ce que la hiérarchie pouvait avoir de plus ridicule et de plus borné, oscillant entre toute puissance et statut de vieilles badernes trop faciles à berner. Quelques-unes des formules de *l'Artiste*, qui versaient dans l'insulte et l'attaque directe, disparaissent en 1880 : « le médecin – ce sinistre imbécile qui refusa de se lever, une nuit, pour assister un malheureux mobile qui se mourait » (SAR, 271) ; « un bien singulier médecin ! un petit tonneau pédantesquement vêtu de noir, roupieux et sale. [...] » (SAR, 316) Mais la charge garde toute sa force dans la version de 1880, où ces hommes dangereux, proches parfois de la folie, subissent de plein fouet l'ironie narratorial (152), la dégradation physique et la caricature (140, « il pu[ait] des dents », 152), ou la dénonciation de leurs comportements (« Il arriva devant moi, me dévisagea, m'arracha les couvertures, me bourra le ventre de coups de poings », 141). A quatre reprises, c'est par des surgissements du discours direct que ces personnages s'illustrent brillamment. Parlant mal, parlant dru, ponctuant le récit d'interférences diastématiques, ils se délègitiment par le langage : « Eh ! l'homme ! qu'est-ce que vous foutez là ? » demande l'un d'eux à Lejantel (140), avant d'en punir un autre qui a osé esquisser une critique de son diagnostic : « Vous foutez cet homme à la diète. Écrivez : diète, gargarisme, bonne tisane de réglisse. » (140) Sa langue, très orale, est celle de l'automate, qui réduit ses patients à des numéros et la pratique de la médecine à la prescription de remèdes de grand-mère inopérants. La répétition, comique, montre un personnage imperturbablement engoncé dans sa logique défaillante : « - Numéro 1, montre ta jambe... ta sale jambe. Eh ! elle va mal, cette jambe [...]. – Numéro 2, montre ta gorge... ta sale gorge. Elle va de plus en plus mal, cette gorge [...]. » Son collègue ne vaut pas mieux qui se débarrassera de tous les malades récemment arrivés sous prétexte qu'ils ne sont pas des blessés de guerre : « Qu'avez-vous ? dit-il au premier. – Un anthrax. – Ah ! Et vous ? – Une dysenterie. – Ah ! Et vous ? » (148) Il en va de même pour le troisième d'entre eux, qui se défait de ses patients un à un en prétextant qu'ils vont mieux ; Lejantel le dupera pour rejoindre son ami dans un autre hôpital : « Ah ! ah ! le gaillard, criait-il, quelle mine il a ! [...] Ah ! saperlotte, mon garçon, vous avez meilleure mine ! » Il faut dire que Huysmans n'était pas, à ses débuts, un incondicional de la chose militaire. Au point que Jean-Marie Seillan pût voir en lui « un homme de gauche attiré parfois par l'anarchie »³⁹. » Marqué par sa désastreuse expérience, il admirait chez l'auteur des *Sous-off*, Descaves, peintre en chef des bas-fonds de la caserne, ses « abominables intérieurs », « l'horreur des bordaux à bas prix et des bibines », ou « le breneux exode de la dèche militaire »⁴⁰, et donnait une idée, dans une lettre à Henry Fèvre, du doux souvenir qu'il avait gardé du régiment :

³⁸ BORIE, *Huysmans, op. cit.*, p. 205.

³⁹ Jean-Marie SEILLAN, « Huysmans et la politique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2008, n°60. pp. 393-406. L'auteur ne s'attarde toutefois pas sur cette période précoce du Huysmans politique.

⁴⁰ J.-K. HUYSMANS, « Lucien Descaves », in *Les Hommes d'aujourd'hui*, 1889.

« C'est avec une entière satisfaction, mon cher confrère, que j'ai vu tremper dans les grandes latrines, les militaires. [...] Je n'ai fait, moi, que passer par cet horrible monde, au moment de la guerre et j'en ai gardé l'un des plus parfaits dégoûts de ma vie⁴¹. »

Ici s'arrête donc le parallèle entre le deuxième *Sac au dos* et la littérature de caserne, tournant volontiers en dérision l'autorité et la discipline, mais rechignant fortement, avant 1880, à s'en prendre à l'armée, aux soldats du rang ou au patriotisme. Sans y atteindre encore, *Sac au dos* se rapproche de la véritable production anti-militariste, qui surgira quelques années plus tard et condamnera le rire de caserne léger :

L'offensive de romanciers graves comme Abel Hermant, Lucien Descaves, Henri (sic) Fèvre ou Georges Darien, qui revendiquent alors une autre parole sur l'armée, contribue à rejeter cette production distrayante du côté du conformisme social et esthétique, quand elle ne fustige pas sa vulgarité⁴².

Mais la contre-épopée huysmansienne passe aussi par la déconstruction assez systématique des traits héroïques dont le héros aurait pu se prévaloir. Le texte façonne l'un des premiers exemples « de ce soldat moderne, de ce soldat obligatoire, laïque et gratuit » qui subit de plein fouet la mobilisation massive des siens en n'ayant plus pour ambition que la préservation de son individualité de civil, rebelle à cette mort industrielle et collective à laquelle la République l'avait condamnée⁴³. Par ses origines, ses ambitions plus que médiocres (« cherchant un état que je pusse embrasser sans trop de dégoût », 135), son caractère veule et ses compromissions, Lejantel constitue le plus parfait des non-héros, dont les aventures n'égaleront même pas celles du picaro ou de l'anti-héros. Les très drôles et très flaubertiennes premières pages de la nouvelle, ajoutées en 1880, installent le personnage dans une posture d'ironie et d'autodérision qu'il ne quittera pas de tout le récit. On y trouve pêle-mêle, et dans une concision pleine de connivence avec le lecteur, des métonymies plaisantes (« mes parents jugèrent utile de me faire comparoir devant une table habillée de drap vert et surmontée de bustes de vieux messieurs », 134), des jeux sur les aspects verbaux et le lexique militaire (« tout l'arrière-ban de ma famille fut convoqué, célébra mes succès [...] et résolut enfin que je ferais mon droit », 134), des cadences mineures signalant le recul pris vis-à-vis de son passé (« une blonde qui prétendait avoir de l'affection pour moi, à certaines heures », 134) et de la pure autodérision (« La puberté de la sottise m'était venue. », 135). S'amusant du désenchantement de ce jeune étudiant bientôt plongé dans la guerre, le narrateur dresse ainsi le portrait de toute une génération, s'amuse en la bâclant avec la convention consistant à offrir un passé narratif à son protagoniste, et surtout, fait de ce dernier un spectateur de sa propre vie, qui devra faire de la guerre le lieu d'un grand apprentissage de l'existence. Or cet apprentissage, dans *Sac au dos*, est tout à fait catastrophique. Qu'apprend, au juste, Lejantel, au fil de ces quelques pages ? Qu'il n'y a pas plus bel endroit que chez soi pour poser culotte. C'est la leçon de sa transformation métonymique en ventre. Ou que le mensonge et la débrouillardise sans scrupules (151, 161, etc.) doivent pouvoir permettre de se sortir d'une situation déplaisante. C'est celle de sa transformation en sac, d'abord malmené et discipliné : « Le sac était lourd » (136), « [...] je dus rentrer d'urgence à l'hôpital. Je boucle mon sac. » (139), « Je dépose enfin mon sac » (140, voir aussi 147), puis libéré juste avant le pillage : « Je jette mon sac dans un coin de la gare », ou après son mensonge au médecin : « je boucle

⁴¹ Lettre citée in Guy ROBERT, « Lettres inédites à Henry Fèvre (Antoine, Barrès, Daudet, Goncourt, Huysmans et Zola) », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 50, n° 1, 1950, pp. 64–82, p. 70-71.

⁴² ROYNETTE, « Le comique troupière au XIX^e siècle : une culture du rire », *op. cit.*, p. 49.

⁴³ BORIE, *Huysmans, op. cit.*, p. 193.

radieux mon sac » (152), et quasiment disparu dans les dernières pages de la nouvelle. Nous voici donc devant un récit initiatique marqué du sceau de l'échec, de l'épique renversé, où tout se donne à lire à rebours, du retour final de Lejantel dans les jupons de sa mère, à la place réservée aux combats, gommés dans le lamentable récit enchâssé ou parodiés lorsqu'il se bat avec le fou, et qu'il asperge son complice d'eau de Seltz dans un simulacre de bataille : « Je prends mon siphon, je vise le peintre qui crie feu, je presse la détente, la décharge lui arrive en pleine figure » (157)⁴⁴. Gilles Bonnet inscrit à raison *Sac au dos* dans la lignée des récits de guerre « épousant le point de vue de personnages dépassés par les événements⁴⁵. » Mais frappé comme lui par son caractère extrêmement moderne, nous serions tenté d'y voir également un précurseur de ces témoignages de 14 rédigés dans les années 1930, qui s'emparèrent d'un narrateur-spectateur simulant une de ces grandes naïvetés, héritières des techniques satiriques des Lumières, pour mettre en relief l'absurdité de la guerre industrielle moderne :

La guerre avec la Prusse éclata. A vrai dire, je ne compris pas les motifs qui rendaient nécessaires ces boucheries d'armées. Je n'éprouvais ni le besoin de tuer les autres, ni celui de me faire tuer par eux. (135)

Lui, notre colonel, savait peut-être pourquoi ces deux gens-là tiraient, les Allemands aussi peut-être qu'ils savaient, mais moi, vraiment, je savais pas. Aussi loin que je cherchais dans ma mémoire, je ne leur avais rien fait, aux Allemands. J'avais toujours été bien aimable et poli avec eux⁴⁶.

Touchant au burlesque par sa raillerie permanente d'un « hypotexte épique⁴⁷ », la nouvelle s'attaque aussi au corps du personnage, au corps du conscrit affublé du costume d'hôpital, en le constituant en spectacle grotesque, qui finit de faire l'objet d'une vive autodérision :

Quelle figure et quel accoutrement, bon Dieu ! avec mes yeux culottés et mon teint hâve, avec mes cheveux coupés ras et mon nez dont les bosses luisent, avec ma grande robe gris souris, ma culotte d'un roux pisseux, mes savates immenses et sans talon, mon bonnet de coton gigantesque, je suis prodigieusement laid. Je ne puis m'empêcher de rire. (140)

En cela, prenant de l'avance sur son temps, elle constitue un bel exemple de témoignage de soldat, qui aura su jouer de tous les rouages de l'humour pour répondre à une question difficile qu'affrontèrent peu après tant de témoins de la Grande Guerre : comment raconter son expérience en échappant aux pièges de l'épique, si lié à toute forme de narration militaire ? Comment, surtout, renouveler toute cette littérature dépassée, n'offrant plus les outils nécessaires à l'expression d'une guerre moderne où l'individu peine à trouver sa place ?

Nicolas BIANCHI
Université Montpellier III
Rirra21 (EA 4209)

⁴⁴ BONNET, « Sac au dos ou la déculottée », *op. cit.* p. 181. Nous renvoyons particulièrement à cet article et à ses riches développements sur l'épique dans *Sac au dos*. Il note par exemple justement que l'espace restreint de la nouvelle est déjà en soi anti-épique.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 178-179.

⁴⁶ Louis-Ferdinand CELINE, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 2008, [1932], p. 11.

⁴⁷ BONNET, « Sac au dos ou la déculottée », *op. cit.* p. 180.