

# “Immobile, à grands pas”, ou le Défilé du 14 juillet

Pierre Fresnault-Deruelle \*

Université Paris I « Panthéon-Sorbonne »  
& Centre de recherche Images, cultures et cognitions (CRICC)

*Le défilé du 14 juillet, tel qu’il se déroule rituellement sur les Champs-Élysées est un “texte” où se signifie le pouvoir. La retransmission à la télévision ajoute ses propres codes à cette défense et illustration de l’État. Le déroulement même de cet événement hyper-réglé est une énonciation où se dit le rêve mécanique des corps assujettis. Une esthétique gouverne cette cérémonie dont on voudrait ici dégager quelques traits.*

« La musique qui marche au pas,  
Cela ne me regarde pas... »

Georges Brassens, « La mauvaise réputation »

Depuis la fin des années soixante, stimulé par le grand texte de Roland Barthes, *Mythologies*, nous n’avons eu de cesse de regarder ces objets “triviaux” que sont les bandes dessinées, les affiches, les dessins de presse pour ne rien dire des proverbes illustrés, des logotypes, etc. Bien que le souci médiologique ne nous ait jamais quitté, les objets singuliers – redevables d’une approche poéticienne – ont toujours primé les genres dont ils étaient issus. Qui plus est, nous avons, autant que faire se pouvait, résolument fui les investigations longues et répétitives : nous sommes plus chasseur qu’agriculteur.

La curiosité *in fine* a, toujours, été l’élément déclenchant de nos analyses. Mais, précisons que ces dernières n’étaient pour nous envisageables qu’à partir du moment où le plaisir d’expliquer rencontrait la question de la séduction, prometteuse, quoique (ou parce que) retorse. La surprise, souvent, fut au rendez-vous : Cassandre, l’admirable concepteur de *Normandie* ou de *l’Intran* se révéla maquillant une vision très droitière du monde, malgré un apolitisme de façade ; tel *quidam*, encore, portraituré par

---

\* [pierrefresnault@wanadoo.fr](mailto:pierrefresnault@wanadoo.fr)

August Sanders montrait, soudain, qu'il n'avait aucune idée de la plupart des codes auquel il avait sacrifié (avec la bénédiction de Sander lui-même). De sorte que notre "lecture" devenait soudain redevable de l'anthropologie.

Même si d'aucuns nous rattachent au champ des "études culturelles", nous n'avons jamais vraiment cherché à coïncider avec ces dernières. Sémiologue d'obédience barthésienne, nous n'avons été qu'à l'affût d'images capables de nous mettre la "puce à l'œil". Sur quels substrats symboliques (mais aussi plastiques) prenaient donc appui ces discours visuels qui nous faisaient signe ? Pourquoi pouvions-nous y reconnaître les traces de formes résurgentes ? Quel destin iconologique se laissait deviner dans l'intertexte où ces images prenaient leur place ? Et pour quelles raisons n'y avions-nous vu, d'abord, que du feu ? À quelle vision du monde, enfin, avions-nous à faire ?

Le texte qu'on va lire sort de notre domaine de prédilection – l'image fixe – puisqu'il est question de la représentation du défilé du 14 juillet sur les Champs-Élysées. Bloc d'idéologie incarnée, ce défilé (ou plutôt sa retransmission) et les protocoles qui l'informent nous paraissent redevables d'une approche rhétorique. Dans un essai de sémiotique greimasienne, Joseph Courtès, nous disait ce que signifiait le déroulement d'un enterrement traditionnel dans un village (et quel "programme", il réalisait). Pareillement, nous envisageons le défilé du 14 juillet comme un propos "développé" que la société, *via* l'armée, se tient à elle-même. Sans doute, ici comme ailleurs, la *political correctness* ambiante avait-elle empêché qu'on écrive à l'Université sur cette "performance" hors pair. Une occasion se présentait donc...

Pour les chroniqueurs de la presse écrite, le défilé du 14 juillet – notamment celui de Paris – est le sujet d'un "marronnier", à savoir un article de circonstance publié traditionnellement à une date anniversaire. Pour les journalistes de la télévision, le défilé parisien est également un exercice obligé, à cette différence près que son bon déroulement, au même titre que l'organisation du défilé lui-même, relève désormais d'une logistique très complexe. Pour tout dire, ce défilé, s'il continue d'être une attraction touristique, doit sa pérennité au fait qu'il est devenu... un "marronnier électronique" ! Deux raisons majeures concourent à cette pérennité : a) Le défilé est, avec la traditionnelle *interview* du chef de l'État qui lui fait suite, la cérémonie-phare par laquelle la République s'auto-célèbre<sup>1</sup> ; b) parce que la Défense nationale est désormais (et uniquement) composée de soldats de métier, le défilé du 14 juillet voit, plus que jamais, son effectuation assimilée à la réponse à une question : à quoi ressemble donc notre armée ? Les militaires, ce jour-là, sont les militants de leur

---

<sup>1</sup> L'équivalent britannique de notre 14-juillet est sans conteste la cérémonie dite *Trooping the Colours* donnée en l'honneur de l'anniversaire de la Reine d'Angleterre.

propre cause. On mentionnera, également, que le défilé, depuis quelques années, est précédé d’une sorte de *prime time*. En 2005, ce *prime time* (cf. *infra*) est fait respectivement d’un *spot* destiné au recrutement, d’une série de reportages sur l’action des forces armées, d’interviews divers de gradés. Le défilé proprement dit, ainsi que le veut la tradition, se compose à son tour d’un passage en revue des soldats par le Chef de l’État <sup>1</sup>, d’un mini-concert à figures imposées <sup>2</sup> et du défilé proprement dit, lui-même articulé en trois moments : les avions, les troupes à pied, les matériels. Cette prestation du Ministère de la Défense qui prend des mois de préparation (un officier général en a la charge) est une manœuvre à haut risque, si l’on veut bien considérer qu’un cafouillage est toujours possible. Un raté (dans la synchronisation, par exemple) serait, en effet, signe d’incompétence : le ridicule pèse ici comme l’épée de Damoclès (le droit à l’erreur est donc quasi nul). La Défense nationale, à qui l’on a donné les moyens de se faire valoir, ne saurait décevoir. Bref, ce défilé est un acte hautement rhétorique puisque la qualité formelle de la présentation vise à fonder le crédit qu’on accorde tant aux militaires proprement dits qu’à l’appareil d’état dont ils sont le bras armé. À l’*ethos* (voyez comme je suis entraîné) s’ajoute le *pathos* (pensez à la crainte que, si nécessaire, je puis inspirer). *Si vis pacem para bellum*.

On compte trois sortes de défilés : a) les défilés festifs dont la force d’attraction repose sur le constant renouvellement des objets présentés (défilés de mode, concours de chars, etc.) ; b) les défilés martiaux où, au-delà des variables visuelles (parfois hautes en couleurs), la monotonie est étonnamment recherchée ; c) les défilés d’un troisième type où la militarité parodiée (majeorettes, *pompom girls*) peut faire bon ménage avec l’exposition itinérante de scènes “marchées” ou “embarquées” (lors des carnavales). C’est – on l’a compris – de monotonie qu’il sera question, à savoir de ces rituels “étirés” que les armées aiment offrir aux foules venues les admirer. Un paradoxe se fait jour : en quoi la monotonie, à tout le moins la recherche d’une certaine monotonie, est-elle de mise ici puisqu’il s’agit de briller ? Parce que cette dernière est signe de constance, qui peut faire d’un processus donné la marque d’une sévérité de bon aloi. Outre l’uniformité à laquelle elle participe, la roideur martiale, que ne saurait entamer le moindre relâchement dans la mise des hommes ou leur gestuelle, tire jouissance à redire, refaire, répéter. L’être de l’armée ne se dit jamais aussi bien que dans le “profilage” de ses constituants. Le ressassement fait partie de sa vertu.

Le défilé s’est ébranlé. Quelque chose se dévide, qui induit le sentiment d’une montée en puissance constamment réinvestie dans son mouve-

---

<sup>1</sup> Le Chef de l’État et le Gouverneur militaire de la Place de Paris sont installés à bord d’un *command car*.

<sup>2</sup> Devant la tribune officielle, une fanfare se livre à un ensemble de figures imposées. La Marseillaise (version de Berlioz) cette année 2005 a été chantée par le ténor Roberto Alagna accompagné par le Chœur de l’Armée française.

ment propre. La preuve en est qu'un défilé a pour vocation d'apparaître comme automoteur. Usinage. L'idéal, en outre, voudrait qu'un défilé, jamais, ne cesse ; qu'à la limite, la nation tout entière lui emboîte le pas ; bref, qu'avec ce modèle en tête, le peuple dans son ensemble ait le sentiment de pouvoir s'enrôler. Ajoutons, non sans paradoxe, que le déplacement de ces unités, pour horizontal qu'il soit, relève du monumental. On veut dire que les défilés martiaux sont des protocoles "édifiants" par quoi l'embrigadement qui les informe, fait système avec le théâtre des opérations : en l'occurrence, la ville architecturée. Le *zoom* arrière de la caméra de TF1 ou de France 2 qui prend en enfilade les Champs-Élysées, le matin du 14 juillet, tandis que les fractions de régiments descendent l'avenue, impose-t-il ainsi un iconogramme établi pour longtemps : ces détachements où les corps s'éclipsent au profit des *squadra* compactes qui les comprennent ne sont pas, à cet égard, sans liens avec l'Arc de triomphe et les frontons continûment bordés d'arbres des immeubles de la grande artère.

Une *physique* autre s'est emparée du monde, que conforte au plus haut point l'écran de nos récepteurs de télévision. La force de l'entraînement (ce dressage) fait de ces hommes de chair et de sang, des soldats de plomb ; quant à "la plus belle avenue du monde" elle est, en leur présence, devenue maquette. Quoi de plus "médiagénique" que ces performances archi-réglées par lesquelles les chasseurs alpins, impavides, comme mus par la musique, arrivent, passent, puis s'éloignent, aussitôt remplacés par les équipages de la Flotte qui, à leur tour, etc. <sup>1</sup> En la matière, la formidable cohésion de la clique de la Légion Étrangère ou, en d'autres circonstances, les stridences hautement maîtrisées du *bagad* de Lann Bihoué sont d'une rare efficace.

Mais, poussons les choses au plus fort d'une certaine esthétique totalisante, voire totalitaire. Dans *L'obsolescence de l'homme*, Günther Anders <sup>2</sup>, écrit en substance que désormais « l'être vivant » manque de souplesse, tandis que les « choses mortes » sont au contraire dynamiques, libres, combinables ! Sans les nommer, le penseur avait-il en tête les terribles défilés au pas de l'oie diffusés par les bandes d'actualité du III<sup>e</sup> Reich ? Réfléchissant à la mécanisation des corps, Siefried Kracauer, dont la pensée est sœur de celle de Anders, ne convoque pourtant que les *Tiller Girls*, chères au music-hall, si caractéristiques des "temps modernes" : « quand elles formaient un serpent ondulant, elles illustraient avec un éclat radieux les vertus de la chaîne d'assemblage ; quand elles frappaient du pied sur un tempo rapide, cela sonnait comme business, business, business ; quand elles pliaient le genou avec une précision mathématique, elles démontraient joyeusement la supériorité de l'orga-

---

<sup>1</sup> Le mot "roboration" n'existe pas en français. Il est facile cependant d'en dégager le sens si l'on se reporte au latin *roborare* qui veut dire conforter.

<sup>2</sup> Gunther Anders, 2001. *L'obsolescence de l'homme*. Paris : L'Encyclopédie des nuisances & Ivrea.

nisation scientifique du travail. »<sup>1</sup> Soldats / girls. Une différence anthropologique, fondamentale, sépare cependant (et évidemment) ces deux sortes de clones : les filles, toutes en jambes, des revues s’agitent “gratuitement” au grand plaisir des foules sous le charme, alors que les guerriers hyper dressés de la *Wehrmacht* suivaient la sinistre direction qu’on sait.

Sans abandonner la chose militaire, quittons cet extrême, il est vrai détestable, et revenons à notre propos initial. D’une façon générale, marcher au pas, en rangs serrés, fait des troupes entraînées le support d’un *continuum* que renforce le roulement (si bien nommé) des tambours. Le défilé équivaut au “dépliage” d’un long tissu qu’on aurait préalablement serré, dépliage au cours duquel le flux rythmé des pas se fond dans une “houle” parfaitement périodisée. Rien donc qui relève du hasard, si, dès ses débuts, le cinéma multiplie les parades. Les premières affiches en témoignent, qui nous montrent la caméra chargée d’“enrouler” sur la pellicule ces spectaculaires “déroulements”.<sup>2</sup>

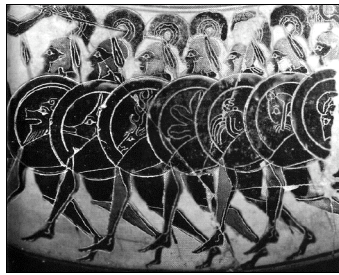


Détail d'une affiche de René Péan, 1898

<sup>1</sup> Siefried Kracauer, 1996. *Le Voyage et la danse*. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes.

<sup>2</sup> Fresnault-Deruelle, Pierre, 2005. « Images sosies, images de sosies », *L'original et son double. 1<sup>er</sup> Colloque international Icône-Image*, Éditions Les trois plumes.

De la même façon que le cinéma expérimental <sup>1</sup> a éprouvé le besoin de filmer l'immobilité, de la même façon, l'image fixe (dont les broderies) a toujours tenté de surmonter son essentielle inertie en ayant recours à ces dispositifs (parfois des subterfuges) chargés d'animer les figures peintes. <sup>2</sup> Voyez ce fragment de vase grec avec ses hoplites dont on se prend à imaginer que, faisant le tour du récipient, ils eussent constitué le premier "cinématographe".



---

Vase, VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., détail

L'art de la frise, on le sait, induisit force suites de personnages dont les lignes sans cesse déplacées amorçaient le mouvement qu'elles récusaient pourtant. <sup>3</sup> *Duplicata*, extensions de variations jugulées. On peut supposer, dans cette optique, que les défilés peints répondaient au besoin qu'avaient les artistes d'accéder (fantasmatiquement) à l'idée de propagation régulée, c'est-à-dire au fait d'activer l'idée du mouvement à partir d'*accumulations* graphiques bien conduites.

Deux registres topologiques, opposés mais dont les économies se contaminent l'un l'autre, doivent être ici distingués. Il semble, en effet, que la place du spectateur, devant qui se succèdent des soldats de toutes sortes, doive être pensée en relation avec la place de cet autre spectateur – le Chef de l'État – lorsque celui-ci ouvre le défilé en descendant la grande avenue à bord de son *command car*, tandis que les régiments présentent les armes. Toutes choses égales, le regard de cet observateur privilégié réinvente l'œil des monarques qui parcouraient les couloirs de leurs

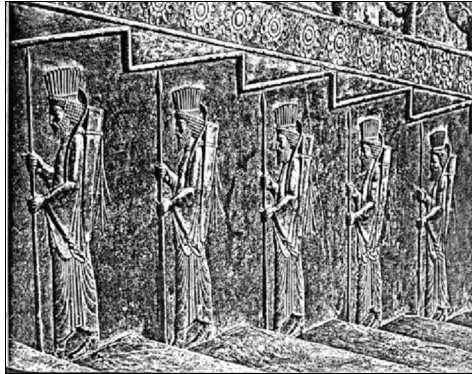
---

<sup>1</sup> Warhol, *Sleep*, film expérimental, cité par Ludovic Cortade, 2004. *L'impression d'immobilité au cinéma et la croyance du spectateur : esthétiques et dispositifs*. Thèse soutenue à l'Université de Paris I (Dominique Château, dir.).

<sup>2</sup> Il faudrait faire le tour des dispositifs qui, parallèlement aux lanternes, inventent le mouvement sur des supports mobiles. Sur ce point, voir Pierre Fresnault-Deruelle, 2005. « Le triomphe de l'amour de Maria Félice Subleyras », in *Le silence des tableaux*, L'Harmattan (collection « L'art en bref »).

<sup>3</sup> Comment ne pas penser à Baudelaire : « je bais le mouvement qui déplace les lignes » ?

palais, ou celui des prêtres accompagnant les morts dans les mastabas de l'Égypte ancienne. Ces dignitaires croisaient d'infatigables populations, elles aussi “profilées”, tout autant chargés de monter la garde que de faire tapisserie.



*Palais de Darius, tombe de Thoutmosis III*

Osons cette hypothèse de lecture où l'anachronisme, évidemment, a sa part : ne peut-on dire que le “train itératif” de semblables figures transformait pour partie ces motifs décoratifs en frises quasi animées ? Phénomène de passe-passe grâce auquel le démultiplié balance avec l'un, l'avatar avec la matrice, le syntagme avec le paradigme ? Sans doute, n'est-on pas loin de cet autre scénario imaginaire qui a toujours voulu que certaines images frappées de raideur, hiératiques pour tout dire, masquent l'être-là secrètement précaire des images : un “juste avant” ou un “juste après” du mouvement. Rêverie millénaire attachée aux sculptures qui s'ébranlent immobilement <sup>1</sup> et dont l'actualisation, dans les défilés

---

<sup>1</sup> Dédale, sculpteur, enchaînait ses statues de peur de les voir se sauver durant la nuit...

militaires, expliquerait le pouvoir de fascination produit par ces derniers : en regardant passer ces somnambules, nous dormons debout.

Si le téléspectateur est à son écran ce que le Chef de l'État (et son gouvernement) est au dispositif *in situ* ménagé pour son confort de vision (la tribune officielle sise sur la place de la Concorde), il importe de noter que l'équivalence supposée du spectacle "immédiat" et du spectacle médiatisé recouvre des économies cognitives fort différentes. Le Président, collé au terrain, voit peu (comparativement à ce qu'on nous montre), mais il éprouve beaucoup plus et, surtout, il sait (en tant que chef des armées il a accès à toutes sortes de données "confidentielles Défense"), alors que le téléspectateur, dont la vision est ample et "multicadre", reste, par définition, non initié. Sans doute, est-ce l'une des raisons pour laquelle les reporters, qui disposent de fiches techniques, se sentent obligés de nous abreuer de détails quant aux uniformes, insignes, caractéristiques en tous genres des unités de combat, etc. En d'autres termes, le débit constant de cette parole documentée, voire vétéreuse, remplit une fonction qui ne dit pas son nom : faire mine de combler le déficit d'informations sur ce qu'est la Grande Muette. Pur leurre, cependant. On songe à ce passage célèbre de *La petite histoire de la photographie* où Walter Benjamin cite Brecht.<sup>1</sup> Le philosophe explique qu'il n'est pas possible qu'une image, si fine soit-elle, puisse rendre compte de ce qu'est, par exemple, une usine. « [...] Moins que jamais, une simple "reproduction de la réalité" n'explique quoi que ce soit de la réalité. Une photographie des usines Krupp ou AEG n'apporte à peu près rien sur ces institutions. » D'où il découle que les moyens médiatiques ici mobilisés auront beau réaliser ce qu'on appelle une belle couverture du défilé, rien de ce qui constitue véritablement l'organisation des forces armées, la réalité de son degré de professionnalisme, sa capacité de projection en terrain hostile et lointain, sans rien dire du fonctionnement de la chaîne de commandement, etc. ne saurait un seul moment transparaître (ou si peu) dans l'exercice impressionnant, mais convenu, de la parade. La retransmission télévisée, pourtant, n'aura pas ménagé ses efforts en prouvant que le relais entre la machinerie médiatique et la machinerie militaire opère sans heurt. Il reste toutefois que nous restons (jusqu'à quel point ?) dans le domaine de la fausse semblance. La démonstration par l'armée d'un certain savoir-faire (l'organisation d'un beau défilé) n'est pas "superposable" à l'efficacité supputée de cette même armée. Nuançons, en mentionnant que la gestion de sa propre image par un groupe quel qu'il soit (*a fortiori* une armée) est très loin d'être insignifiante.

Résumons. Le défilé se donne comme la "bonne" métonymie du grand tout qu'il représente. S'il ne peut être qu'un échantillon, il se doit d'être, malgré tout, impressionnant. Ainsi, va-t-il de soi que placé, devant cette nécessité de devoir faire masse (quelques milliers d'hommes tout au

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin cite Brecht dans sa *Petite histoire de la photographie. Essais 1*. Paris : Denoël-Gonthier, 1983



plus), les militaires ne peuvent que travailler soigneusement leurs effets. La vertu magnifiante <sup>1</sup> des systèmes médiatiques modernes n'est pas, à ce sujet, une moindre aubaine.

Un détachement de la Légion étrangère est à l'écran, arborant (à l'exception des cadres), képis blancs et fusils d'assaut en diagonale sur la poitrine. La caméra, en très léger surplomb, réglée sur une longue focale courte renchérit sur l'inentamable densité du groupe, “cette force qui va”. Cette image, encore, met en lumière le lien de nécessité qui a toujours existé entre la nature du défilé et sa représentation. De fait, avant d'être filmé, puis “magnétoscopé”, retransmis en direct, enfin, les défilés ont toujours constitué pour les peintres et les dessinateurs des objets de choix : fixe ou mobile, l'image des défilés semble avoir pour tâche première de redupliquer la reduplication elle-même – fuyante, ô combien – mais déjà inscrite dans la performance réglée des soldats à l'exercice. Explorons cette piste : dès leur apparition dans les salles obscures, les premières bandes d'actualité, parce qu'elles captent enfin le *continuum* de la vie, donnent aux spectateurs le sentiment que la projection doit permettre de restituer, sous la manifestation des phénomènes, une part au moins du secret de leur dynamique. Par voie de conséquence, on pose ici l'hypothèse que la mécanique du défilé se trouve précisément au programme des bandes d'actualité pour la raison que le cinéma permettrait, enfin, de saisir cet insaisissable qu'est ce passage du discontinu au continu si caractéristique des défilés.

Or le résultat est là : la retransmission des images de défilé ne fait qu'exacerber, sans le combler, le désir des spectateurs, devant leurs écrans, de toujours mieux voir : ces soldats, qui marchent au pas, ne cessent de rabattre sur ceux qui les suivent le principe de leur avance, de sorte que quelque chose de paradoxal se fait jour : plus ça avance, plus ça piétine. Fascination. Est-ce alors pour donner le change que les cadres multiplient les plans et les détails afin de revenir, mine de rien, sur ce syndrome qu'on pourrait appeler celui “de la marionnette” ? Faut-il à ce sujet parler de pis-aller, puis de fétichisme, devant la multitude de ces objets partiels que sont les plans sur les casoars des Saint-Cyriens, les jupes des filles de Polytechnique tombant sur leurs élégantes bottes, la gueule stéréotypée des baroudeurs ou la forêt des baïonnettes d'un régiment d'infanterie de marine ? Et que dire, dans la même optique, de ces mouvements de caméra que sont les “plongées” (pour accentuer la densité des formations), les *zooms* avant (à valeur spécifiante) et les *zooms* arrière (pour vérifier les alignements), sinon qu'ils sont là pour meubler les écrans faute de cerner de façon satisfaisante cela seul qui compte : le “comment” de l'évolution de ce “mille pattes”, au corps immense et formaté comme translaté sur un tapis roulant ? Lorsqu'au défilé des troupes à pied succède le défilé des blindés, le pli est pris, si l'on ose dire, qui veut que les véhicules en colonnes prennent “naturellement” la suite

---

<sup>1</sup> Magnifiant : qui embellit en grandissant, selon l'étymologie.

des hommes. Sur une planche célèbre – *Le Roulenboule* – le graphiste Escher allégorise le rêve mécaniciste des armées dont le modèle de la chenille est sans doute l’emblème le plus approprié.

On se souvient qu’au début de ce texte, nous avons parlé de *prime time*. Avant que le défilé ne commence, cinq reportages ont été diffusés dont nous tenons qu’ils font système avec ce qu’on vient de décrire. Ces reportages ont traité respectivement des opérations de contrôle de la frontière entre le Brésil et la Guyane française, du navire-hôpital « Le Mistral » croisant au large des côtes de l’Afrique, de certaines missions des plongeurs de la Marine nationale, du travail des pilotes de *Transall*, des missions multiples de la brigade cynégétique. Visionné à la suite de ces documentaires, le défilé s’offre sous un jour particulier. La prestation des troupes se présente telle la face officielle d’une réalité multiforme et en vérité incernable, mais surtout comme un temps d’apparat prélevé sur celui des tâches nombreuses, nécessairement discrètes, qui sont quotidiennement confiées aux forces armées (surveillance du territoire, force d’interposition sous mandat des nations unies ou non, missions “ciblées”, etc.). En somme, en ce matin du défilé, l’armée, filtrée au crible des plans moyens, puis recadrée grâce aux longs *zooms* en plongée dans la perspective des Champs-Élysées, l’armée ne se redonne pas seulement une visibilité, elle se dote allégoriquement d’une “colonne vertébrale”.

Quelle leçon tirer de cette “lecture” ?

Les “entrées royales” ont, en leur temps, donné naissance à des myriades de reproductions. Il fallait que, présent ou absent, le bon peuple se souvînt de l’arrivée du monarque en sa bonne ville. Le défilé du 14 juillet n’est pas une “entrée”, fût-elle républicaine, mais quelque chose qui lui ressemble quand même : à savoir l’investissement par la troupe de l’espace civil invaginé à cet effet. Cet espace, un moment aménagé pour que la République fasse honneur à ses soldats est le théâtre d’un échange symbolique : d’une part, les militaires, en une sorte d’acte d’allégeance, sont venus présenter, à ceux qu’ils sont censés protéger, les armes de la Défense nationale ; d’autre part, les civils sont venus prendre acte du fait que le Ministère de la défense était, le cas échéant, capable de se muer en Ministère de la guerre. On sait que la puissance publique a toujours su se ménager les lieux sémaphoriques de sa compétence. Nul doute que, pour les Français, devant leurs postes, ou les étrangers, venus se griser au son des trompettes de cavalerie, l’espace scénique des Champs ne soit celui d’un blason.

L’usure des signes est là, pourtant. Le défilé du 14 juillet n’est plus qu’un spectacle distraitement (faut-il dire “distractivement” ?) regardé. Or, c’est dans cette distraction que passe un (nouveau) message : la parade, forme allégrement euphémisée de la terreur, se justifie au motif qu’elle n’est pas (plus) un appel aux armes, ni même une glorification de ces dernières, mais une esthétisation de la force. Tous les pays du monde sacrifient au rite du défilé, trop heureux de faire étalage de leurs matériels et du dressage des corps auquel ils sont arrivés. Le passage des chars, des canons

ou des fusées sol-sol est évidemment là pour signifier la puissance de feu d'armes toujours plus sophistiquées, mais ce qui compte le plus, paradoxalement, est la perfection de ce dressage des corps dont on vient de faire état : il est nécessairement redoutable l'État qui, *blindant* ses hommes, a réussi à les *galvaniser* de la sorte. Reste que le 14-juillet, en France, est aussi le moment où, sans se renier, l'armée est aussi capable de tirer parti d'inflexions plus humaines, l'esprit de la parade (voire du carrousel) venant adoucir la roideur martiale.



