

Un surréaliste au temps de la Révolution Nationale

Myriam Mallart

Abstract: *After the French defeat of 1940 a few prisoner-of-war testimonies were published, but it was only at the Liberation that members of the Resistanc began recounting their captivity. In 1945 Philippe Soupault published Le Temps des assassins. Histoire du détenu 1234, the account of his incarceration in Tunisia, which he would refuse to republish. A victim of the Révolution nationale, he provides the historian with an account of a Resistance prisoner in the French colonies, a little-known episode of the war. Where as in 14-18 poetry had been his lifeline, in 1945 Soupault, terrified by reality, felt the need to bear witness "sincerely and truly," without "creating literature, writing a novel." Like this he would give fresh impetus to the debate about the appropriateness or possibility of being creative by drawing inspiration from unbearable historical experiences. Through the modest accounts of other prisoners, Soupault managed to paint a portrait of Vichy that twenty years later other historians would ratify. How did this viscerally surrealist poet, who aspired not to be a novelist and defined his novels as testimonies, write History? Was he able to bear witness without using artifice? Why then did he place himself under the aegis of Rimbaud by titling his text Le Temps des assassins?*

Keywords: *Soupault, Vichy, testimony, Resistance, prisoner.*

En 1926, Philippe Soupault co-fondateur du mouvement surréaliste, en fut exclu pour avoir écrit des romans et fumé des cigarettes américaines. Ce fait cache l'éloignement de celui qui refusa toujours de mêler littérature et politique. Toutefois, ce poète, viscéralement surréaliste et apolitique dans l'âme, terrifié par la montée du fascisme et du nazisme qu'il observe en Allemagne et en Italie en tant que reporter pour différents journaux dès 1932, ne peut se résigner à rester passif face à cette réalité qui l'accable. Hanté par le fantôme de la guerre de 14-18, il accepte en 1938, le poste de directeur de Radio Tunis que lui propose Léon Blum, afin de contrecarrer la propagande fasciste. La défaite française de 1940 fait de lui un suspect de Vichy, qui l'accuse de haute trahison et l'emprisonne pendant 6 mois, sans procès. Au lendemain de la guerre, Soupault publie le

témoignage de ces quelques mois passés en prison, un texte qu'il refusera de republier, vouant à l'oubli cette expérience. Celui-ci présageait le désintérêt des critiques et des historiens pour les prisonniers de cette deuxième guerre mondiale. Témoin et victime de la Révolution nationale, Soupault est à tel point rattrapé par la réalité, qu'il se nie à « faire de la littérature » aux dépens des autres détenus, tout en écrivant l'histoire de chacun d'eux et sa propre histoire, celle du détenu 1234. Comment ce poète viscéralement surréaliste, qui ne se veut pas romancier et définit ses romans de témoignages, écrit-il l'Histoire ? Que signifie, pour un surréaliste, témoigner ? Comment par le biais de petites histoires, celles des autres prisonniers, Soupault parvient-il à faire un portrait de Vichy bien à lui ? Pourquoi celui qui, dans ce texte, ne se veut pas poète se met-il sous l'égide du grand ancêtre poétique Rimbaud, à témoigner sur *Le Temps des assassins* ?

« Le témoignage prétend toujours témoigner en vérité de la vérité, pour la vérité » [Derrida, 1998 : 28] écrit. Ainsi, n'est-il pas étonnant de lire avec quelle insistance Soupault, à l'instar de Rousseau et à nouveau sous l'égide d'un écrivain, se place en position de témoin fidèle :

J'ai voulu que ce témoignage fût aussi sincère qu'il était humainement possible de l'écrire, me souvenant du conseil de Charles Péguy : « Dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, dire bêtement la vérité bête, ennuyeusement la vérité ennuyeuse, tristement la vérité triste. » C'est, je n'en doute pas, cette fidélité du témoin que je fus qui justifie la publication de ce livre et qui peut lui donner quelque prix. [Soupault, 1945 : 9].

Dans le texte préliminaire à la narration, sorte de pacte autobiographique, Soupault éprouve un élan de sincérité qui le mène à croire que toute forme de création serait une trahison vis-à-vis d'une réalité douloureuse. Toutefois, il est conscient que l'objectivité totale est un leurre : « J'ai voulu que ce témoignage fût aussi sincère qu'il était humainement possible de l'écrire » [Soupault, 1945 : 9]. Laurent Quinton dans sa thèse sur les témoignages des détenus de guerre de 1940, écrit que « la littérature de captivité est alors moins occupée de « subvertir la réalité (en constituant un réel subversif, par exemple) que d'adopter face à elle une attitude de fidélité ». [Quinton, 2007 : 59]. Même s'il n'est pas prisonnier de guerre, c'est une attitude similaire qu'adopte le poète surréaliste.

Refusant de faire de la littérature, du roman, Philippe Soupault énonce dans la préface du *Temps des assassins* sa crainte de convertir son expérience réelle en fiction : « Dans aucun autre domaine, j'en suis certain, la « littérature » n'est aussi haïssable que dans celui de la souffrance [...] Faire de la « littérature », du « roman », à propos de ceux qui ont été torturés, tués, lentement assassinés est un outrage qu'il est difficile de ne pas dénoncer » [Soupault, 1945 : 10]. « Hanté » par la possibilité de la fiction, de la littérature, ce qui selon Derrida est propre à tout témoignage, Soupault préfère croire à la véracité de son texte. Il se présente au lecteur comme celui qui se doit de rendre public ce qu'il a vécu. Il devient ce témoin dont parle Derrida, seul « à avoir vu cette chose unique, à avoir entendu, ou à avoir été mis en présence de ceci ou de cela, à un instant déterminé, indivisible ; et il faut [le] croire parce qu'[il est] unique et irremplaçable » [Derrida, 1998 : 47]. Or, il est vrai que Soupault n'est pas le seul à avoir vu et entendu, puisqu'il partage son expérience avec d'autres prisonniers. Plus âgé que la plupart d'entre eux et appartenant à un autre monde – celui de la littérature –, il se sent toujours un peu à part, même s'il s'identifie à eux :

Ils savaient mieux que moi combien j'étais différent d'eux. Ils ne semblaient pas s'en soucier ni même s'en étonner. Ils ne se méfièrent jamais de l'homme étrange que j'étais à leurs yeux » [Soupault, 1945 : 119].
« Je demeurais pour tous mes camarades un type un peu bizarre, plus âgé qu'eux, pas très gai, lisant et réfléchissant trop, ne chantant jamais, parlant peu et de choses étranges. [Soupault, 1945 : 227].

Sa position particulière de poète pousse les autres détenus à lui demander d'écrire un jour le « récit de ce qu'ils appelaient cette aventure » [Soupault, 1945 : 246]. Il accepte le rôle de témoin, en leur nom, mais ne se veut pas écrivain pour autant quand il écrit *Le Temps des assassins*. Soupault se nie à convertir ses camarades en héros, à en faire des personnages extraordinaires. Même s'il est tenté de le faire, il s'aperçoit que ce serait les trahir :

Je voulais en faire des héros ou ce qu'on peut nommer des saints. Certains auraient pu le devenir. Mais la plupart n'étaient que des hommes très simples, sans aucun désir de s'élever au dessus d'eux-mêmes. Et, réflexions faites, je me réjouis de penser que ses dissidents n'étaient pas et ne cherchaient pas à être des héros. [Soupault, 1945 : 245].

Malgré le refus du poète de « faire du roman », il souligne les maladresses d'écriture d'autres témoignages de prisonniers, écrivains amateurs, « croyant qu'écrire c'est être éloquent, pittoresque, tragique, émouvant » [Soupault, 1945 : 9]. C'est une écriture sans pathos, sans ornements, que prône ici le co-auteur des *Champs magnétiques*, une parole simple et directe : « Le seul hommage qu'on puisse rendre à ceux qui ont souffert pendant tant d'années est d'écrire la vérité le plus simplement, je dirais même, le plus sèchement du monde » [Soupault, 1945 : 10].

Ce poète, surréaliste dans l'âme, aime jongler avec les mots depuis l'enfance. En compagnie d'André Breton, il bouleversa le langage poétique en mettant en pratique les conseils de Freud sur l'écriture automatique. Mais, en 1945, il choisit consciemment de s'éloigner d'une forme d'écriture qui l'accompagne depuis ses débuts. Alors que l'expérience de la première Guerre Mondiale, couché sur un lit d'hôpital militaire, avait déclenché sa parole poétique ; cette nouvelle épreuve, aux airs de déjà vu, le conduit vers un autre besoin d'écriture. Sa première tentative d'échapper à la réalité grâce au langage s'avère vaine au lendemain de la deuxième Guerre Mondiale. Ce poète viscéralement surréaliste ne peut ou ne veut plus échapper à la réalité.

Un désenchantement brutal touche Philippe Soupault, incapable de se réfugier dans le langage poétique. A la sortie de prison il affirme d'ailleurs que « les mots n'avaient plus le même sens ni la même valeur » [Soupault, 1945 : 308]. La poésie qu'il chérit presque autant que la liberté ne jaillit plus depuis ses années de reporter pendant lesquelles, à la différence de Sartre, il est le témoin « privilégié » et lucide de la montée du nazisme en Allemagne et du fascisme en Italie. Destitué de son poste de directeur de Radio Tunis par le gouvernement de Vichy, il commence l'écriture d'un roman sur le devenir de la jeunesse européenne, qui disparaît pendant la réquisition des policiers de Vichy. Mais, une fois libéré, le seul langage qu'il parvienne à formuler pour narrer ce moment de privation de liberté est une forme de prose à travers laquelle il tente sans doute de se désaliéner de ce souvenir angoissant et peut-être aussi de réapprendre à vivre et à écrire.

Quand, dans son introduction, Philippe Soupault rapproche l'écriture d'*Histoire d'un Blanc*, son premier texte autobiographique écrit en 1927, de celle du *Temps des assassins*, l'histoire d'un procès dont il fut l'accusé s'ébauche : celui que les surréalistes lui firent en 1926 et qui provoqua son exclusion du mouvement. « Il [Breton]

m'accusa de je ne sais quelle ténébreuse intrigue. Il souhaita rompre avec son passé dont j'étais le plus fidèle témoin » [Mousli, 2010 : 201] déclare Soupault. Témoin, victime et accusé à la fois, il décide dans *Histoire d'un Blanc* de faire son « examen de conscience » en s'efforçant « d'être absolument sincère » [Soupault, 1986 : 11]. Il raconte alors les trente premières années de sa vie, incapable pourtant de parler de son expérience de la guerre de 14-18 et de son excommunication. Seulement, lors de la réédition du texte en 1986, *Histoire d'un Blanc* apparaît aux yeux de Soupault comme « trop lyrique, et surtout volontairement agressif et provocant » [Soupault, 1986 : 11]. Ce lyrisme ne convient plus à la position de témoin qu'il adopte lorsqu'il décrit son expérience de la prison. Le procès de 1926 ne concernait que lui, tandis qu'en 1945, Soupault est conscient qu'il ne s'agit plus de la petite histoire mais bien de l'Histoire.

Ce besoin de simplicité répond aussi sûrement à son désir de se placer en tant que témoin de toute une série de procès qui commencent à peine alors qu'il rédige ce texte : celui du Maréchal Pétain et de ses collaborateurs. Même s'il est impossible de savoir exactement à quel moment Soupault rédige *Le Temps des assassins*, le texte fût publié l'année où eut lieu le procès de Pétain, auquel il ne fait pourtant aucune allusion. A l'heure de la publication, certains ministres du gouvernement de Vichy ont déjà été jugés et condamnés, comme Pierre Pucheu, exécuté à Alger le 20 mars 1944. Dès 1944, Pétain et ses hommes préparent une défense fondée sur l'image d'un gouvernement dont le « pouvoir bouclier » tentait de protéger le peuple français, d'éviter le pire et de servir « d'écran entre le vainqueur et la population » [Paxton, 1997 : 398]. Or, c'est précisément l'Amiral Estéva, Résident général de France en Tunisie et que Soupault traite du « plus fourbe de ces tricheurs, le chef de cette bande de faux-jetons » [Soupault, 1945 : 11] qui le premier esquisse « les traits généraux d'une défense qui allait être maintes fois reprises et que l'histoire retiendra sous l'appellation de double jeu. » [Jaffre, 1962 : 100-101].

Soupault dans *Le Temps des assassins* reprend à son compte et à plusieurs reprises cette appellation de « double jeu », pour dévoiler comment les généraux et les officiers d'Etat-major en Tunisie, parce que « le vent tournait », « préparaient avec un soin qu'ils n'avaient jamais démontré jusqu'alors, les dispositions qui leur permettraient au moment voulu de se dégager de Vichy ». [Soupault, 1945 : 329]. Sa soudaine libération, comme celle de ses camarades, apparaît comme

une conséquence directe de ce tournant stratégique d'Estéva qui « donnait des gages de tous les côtés » [Soupault, 1945 : 332] et d'autres membres de Vichy qui aident les détenus à s'enfuir vers l'Algérie lors de l'entrée des Allemands en Tunisie. La vision de ces hommes qui, par intérêt personnel, trahissent les idées qu'ils avaient prêché éveille en lui une série d'interrogations qui annoncent non seulement son impossibilité de pouvoir oublier, mais surtout le besoin de ne pas se taire : « Est-ce que leur changement d'attitude ferait oublier leurs comportements antérieurs et leurs professions de foi ? Pourraient-ils conserver assez de force pour faire taire ceux qui se souviendraient ? Je détournais la tête. Je ne pourrais pas oublier ! » [Soupault, 1945 : 344].

Soupault ne conteste pas l'existence de ce double jeu, qu'il observe surtout à sa sortie de prison. Loin de vouloir « servir d'écran », il apparaît aux yeux de l'auteur comme un changement d'attitude face aux événements de plus en plus incertains et à la possibilité d'une défaite allemande. Ainsi, construit-il une argumentation qui tente de contrecarrer la mise en place d'une image des complices de Vichy qu'il ne partage pas. Soupault, sans même faire allusion aux procès qui ont lieu juste après la Libération, semble pourtant y prendre part dans son texte, en qualité de témoin à charge. Même si les « assassins » se retrouvent à leur tour sur le banc des accusés, l'inquiétude de Soupault se lit entre les lignes de son témoignage. Comment juger tous les assassins ayant participé au « régime le plus abject que le monde ait connu, le plus humiliant pour l'esprit, le plus hostile à la liberté » [Soupault, 1945 : 328] ? Comment donner la parole à toutes les victimes, tous les témoins, tous les prisonniers de cette guerre mondiale ?

En effet, même si dans un premier temps il justifie la publication de ce livre comme une façon de lutter contre l'oubli des détenus de cette deuxième Guerre Mondiale, c'est surtout une manière pour Soupault de condamner Pétain et la Révolution nationale : « Je ne veux choisir qu'un seul exemple, le seul que je connaisse vraiment bien, pour lequel je puis apporter un témoignage direct, celui du gouvernement de Vichy » [Soupault, 1945 : 10]. Par le biais des petites histoires des autres prisonniers, Soupault prend sa revanche en 1945. Même s'il n'est pas convié aux grands procès, l'auteur ne se résigne pas au silence et il prend la position du témoin à charge, d'où son insistance à placer le récit sous le signe de la sincérité et de la vérité. Grâce à l'écriture, il continue à résister.

Toutefois, par la force des choses, il a pris part aux événements qu'il raconte, en s'opposant, ne serait-ce qu'idéologiquement, aux hommes contre lesquels il se pose comme témoin. Son témoignage, loin d'être impartial, narre sa vérité et se nourrit de sa connaissance des événements historiques qui ont suivi sa libération jusqu'à la Libération. Même si peu de temps s'est écoulé entre son expérience de la prison et le moment de l'écriture, les événements ne sont plus les mêmes en 1942 lorsqu'il est incarcéré qu'en 1945 lorsqu'il publie son livre. Fait prisonnier le 12 mars 1942, il est libéré 6 mois après, avant l'entrée des troupes alliées en Afrique du Nord, avant l'Occupation de la Zone Libre et la défaite allemande de la bataille de Stalingrad. *L'Histoire du prisonnier 1234*, s'imprègne inévitablement du contexte encore très noir du moment de l'écriture. Or, même s'il n'évoque jamais les procès des hommes de Vichy, comme s'ils n'avaient pas eu lieu ou qu'ils lui semblaient sans valeur, c'est autour d'eux que le texte semble se construire, en silence. La question de la justice, à ce moment crucial de l'histoire, pèse sur le témoignage de Philippe Soupault. Celui qui, en 1942, fut d'abord interpellé en qualité de témoin par la police de Vichy et, en quelques heures, accusé de Haute-trahison – comme le seront à leur tour les instigateurs de la Révolution nationale – ne peut que douter, après son expérience, des limites de la justice.

Soupault dit ne pas vouloir se placer en tant que juge. Il devient pourtant un accusateur même s'il désire simplement faire un constat de ce qu'il a observé et ressenti pendant ces « interminables années » [Soupault, 1945 : 11], les années noires de Vichy. C'est à l'histoire qu'il délègue explicitement ce rôle car Soupault semble délégitimer la justice et prend conscience de la nécessité d'un certain recul pour pouvoir juger « les assassins » : « Le Maréchal Pétain et ses complices, dont l'histoire jugera les autres responsabilités, provoquèrent et encouragèrent les plus vils des hommes à imiter les méthodes des nazis » [Soupault, 1945 : 11].

A l'image du « volumineux dossier » que l'inspecteur possède sur les activités de Soupault, le poète construit à son tour un témoignage de presque 350 pages, dans lequel il rassemble des preuves pouvant être utilisées pour condamner Pétain et ses complices, en insistant sur le parallélisme entre le pétainisme et le nazisme : « Plus nombreux qu'on n'est tenté de le croire, beaucoup de ces révolutionnaires nationaux, imitaient avec enthousiasme et fidélité les nazis dont ils admiraient les mœurs et les procédés » [Soupault, 1945 : 11]. Jusqu'à

la mort du Général de Gaulle en 1969, la mémoire collective d'après-guerre favorisa les images d'une France résistante et d'un vieux Maréchal jouant, par nécessité, un double jeu avec l'Allemagne pour sauver la France [Frank, 1993 : 513]. Or, l'image du Gouvernement de Vichy et de Pétain que construit Philippe Soupault dans son livre, rompt complètement avec celles énoncées et qui commencent à peine à s'ébaucher. Pour Soupault, les assassins ne sont pas seulement les nazis allemands, les fascistes italiens et espagnols, mais aussi les pétainistes français: « Ceux qui méprisent la liberté ou cherchent à l'étouffer ou même à la limiter, sont des assassins. Ils commencent par tuer l'esprit qui ne peut vivre que libre, puis ils continuent en enfermant ceux qui se révoltent parce qu'ils veulent être libres et penser librement, et ils finissent par fusiller ces rebelles, ces dissidents » [Soupault, 1945 : 13].

Malgré l'accusation pour haute trahison du gouvernement de Vichy qui le mène en prison, le poète ne se pose jamais en victime. Même s'il explique brièvement les motifs pour lesquels il fut arrêté, à aucun moment du texte, il n'explique s'il a véritablement « communiqué un document intéressant la défense nationale à un agent d'une puissance étrangère, en l'occurrence l'Angleterre » [Soupault, 1945 : 37]. Il ne confesse qu'indirectement ses liens avec la résistance quand, le premier jour de son incarcération, il se demande s'il n'a pas laissé chez lui des « traces d'une activité quelconque » [Soupault, 1945 : 51]. Peu lui importe de dire la vérité sur ses activités de résistance. Ce silence, singulier pour quelqu'un qui désire dire toute la vérité, cache le désir de Soupault de ne pas se montrer sous la figure héroïque du Résistant. Ce qu'il a fait n'est finalement que « quelconque » puisqu'à la différence d'autres personnes, comme son ami Desnos, il n'a pas vraiment risqué sa vie. A l'image des autres prisonniers, il n'a agité que par conviction et n'en éprouve aucune fierté. De même, il ne peut se sentir coupable face à un système judiciaire illégitime à ses yeux. Il n'a donc pas non plus le besoin de se justifier. Ni coupable, ni innocent et pas même victime, il n'a d'autre prétention que de dénoncer un gouvernement pour lequel il sent une profonde aversion parce qu'il véhicule des idées qu'il abhorre, contre lesquelles il s'est depuis longtemps révolté.

Coupé du monde extérieur, l'espace fermé de la prison lui permet de mettre en scène l'absurdité d'un système judiciaire où légalité et légitimité ne sont pas synonymes et où les charges pesant sur les accusés sont souvent remises en cause par le narrateur et les autres

détenus. Ce procès personnel qu'il mène contre la Révolution nationale se centre surtout sur le corps judiciaire :

Ce qui, pendant ces mois de prison, me parut le plus pénible à supporter fut le dégoût. Et ce qui provoquait le plus de dégoût était le mépris que m'inspiraient les individus qui me jugeaient et devaient me juger. Je ne les maudissais pas, je les méprisais bien trop pour cela. Quand je pensais à eux, j'avais honte d'appartenir à la même race, de parler la même langue, de vivre sous le même ciel. [Soupault, 1945 : 193]

Sa première confrontation à la justice est placée sous le signe de l'incrédulité. Dans la salle d'attente du tribunal militaire où il est emmené le lendemain de son arrestation, il devient, contre son gré, le spectateur d'une pièce de théâtre. Malgré l'angoisse de l'attente, le tribunal se transforme sous ses yeux en un espace où tous les personnages jouent la comédie. Il regarde alors « passer les « acteurs » comme on observe les passants à la terrasse d'un café » [Soupault, 1945 : 33] et s'indigne face au grouillement indifférent de « tous ces gens qui semblaient ne pas s'apercevoir qu'à quelques mètres d'eux on jugeait des hommes, on disposait de leur vie ou tout du moins de plusieurs années de leur vie. » [Soupault, 1945 : 31]. La justice apparaît ainsi comme un spectacle auquel il ne croit pas et dont le décor, au parquet gris de poussière et au plafond jauni, est à ses yeux aussi sinistre que le système judiciaire auquel il est confronté. Cette première rencontre avec la justice de Vichy semble « hantée par la possibilité de fiction » à laquelle Soupault ne peut échapper. Le rôle principal de cette « pièce de théâtre » est tenu par le juge d'instruction, qui lui paraît « plus grotesque que comique ». Le poète offre du juge militaire un portrait physique qui, comme le décor de la scène, semble être le reflet de l'âme de ce personnage, fidèle partisan de la Révolution nationale. Soupault, qui ne mâche pas ses mots, représente l'image d'un homme-animal, d'un monstre ridicule décrit au moyen d'hyperboles :

Je voyais sa tête, bien éclairée, une grosse tête anormalement grosse, et très ronde. Sa calvitie avancée donnait l'impression singulière d'être prématurée. Son visage gonflé et rasé d'assez près révélait un gros mangeur, bien nourri. Sa peau était trop rose, son nez rond celui d'un renifleur. Mais de c'est surtout sa bouche et ses yeux que l'on remarquait une bouche sale, pleine de dents, bordée de grosses lèvres mal dessinées, des yeux en « boule de loto », bruns ternes, des paupières rouges et lourdes, un regard vicieux et fuyant. Son front bas, ses joues rondes, son

menton de travers composait une face de porc matinée de pékinois.
[Soupault, 1945 : 32]

L'ogre-juge, tel un monstre du bestiaire surréaliste et dont le véritable nom Gros nous transporte dans le monde du conte, dévore des innocents en décidant de leur sort et vomit des paroles que le poète ne peut pas supporter. Du premier face-à-face entre les deux hommes, Soupault ne reproduit en style direct que les paroles du capitaine Gros, comme s'il s'agissait d'un monologue de ce personnage grotesque. Les questions restent sans réponse, et les tirades du juge, qui ne sont pas reproduites intégralement, sont des flots de paroles célébrant Pétain et la Révolution nationale. Son langage, imprégné de la propagande de Vichy, est insupportable pour Soupault qui l'écoute, « comme on écoute un égout qui a crevé » [Soupault, 1945 : 75]. Bien que ce portrait puisse paraître caricatural, Soupault, désirant une fois de plus faire preuve de sincérité, affirme qu'il n'exagère rien.

Au fil des différentes rencontres de Soupault et de son juge, l'image de la justice de Vichy se précise. A travers la figure de ce « juge à face de porc [qui] se moquait de la justice » [Soupault, 1945 : 53], le poète surréaliste nous présente un monde dans lequel la loi est entre les mains d'hommes qui ne pensent que servir les intérêts de Pétain, pour leur propre intérêt. Ainsi Soupault se trouve-t-il confronté en Tunisie à la « législation d'exception inaugurée par Vichy pour les crimes contre la sécurité de l'Etat », grâce à laquelle « les magistrats militaires se moquaient comme en l'an quarante, de toutes les dispositions du code » [Soupault, 1945 : 85]. Le lien entre la magistrature et le gouvernement de Pétain a été analysé par Alain Bancaud qui constate que:

Dans sa majorité et avec plus ou moins de prudence selon les hommes et la conjoncture, la magistrature joue ou, au minimum, laisse jouer le jeu de la répression politique. A cet égard, on ne peut qu'être surpris de la facilité avec laquelle elle s'adapte à un régime rompant radicalement avec celui qu'elle a jusqu'ici servi. Aucune protestation n'est jamais émise contre la politique judiciaire d'exclusion et d'exception, contre la torture et les conditions d'emprisonnement reconnues inhumaines. [Bancaud, 1996 : 566]

La justice sous les ordres de Vichy participe activement à la répression politique. Le milieu judiciaire, que l'écrivain côtoie de près, devient la cible de ses attaques les plus véhémentes car il incarne ses

yeux le gouvernement de Pétain. Dans ce milieu, la justice est à tel point pervertie que Soupault se voit dans la nécessité d'écrire ce mot entre guillemets. Elle apparaît comme la grande absente de ce tribunal militaire où sont accusés et condamnés ceux qui luttent au nom de la liberté.

Dans *Histoire d'un Blanc* Philippe Soupault narre comment en 1917 fut écrit son premier poème nommé « Départ » :

Un jour, dans un lit d'hôpital à Paris, je voyais la neige tomber. Je ne sais pourquoi une phrase tourna dans ma tête. Elle faisait un bruit d'insecte. Elle insistait. Quelle sale mouche ! Cela dura deux jours. Je pris un crayon et je l'écrivis. Alors quelque chose que je ne reconnus pas éclata. Une série de phrases irrésistibles coulaient de mon crayon comme des gouttes de sueurs. C'était un poème. J'en étais sûr » [Soupault, 1986 : 88]

En 1942, c'est un autre type de phrase qui le hante un soir, après la condamnation à 20 ans de prison d'un jeune soldat qui s'était évadé pour la seconde fois. Or, le même jour a lieu le procès de Vinasse, un prisonnier partisan de Vichy et défendu par Tixier-Vignancour, « un avocat parlementaire dont on n'ignorait pas la puissance à cette époque et le rôle qu'il avait joué à Vichy » [Soupault, 1945 : 102]. Accusé d'avoir tué un camarade de prison, il n'est condamné qu'à une année. Cette injustice empêche Soupault de fermer l'œil : « Je me retournais sur mon matelas. Une phrase que je ne trouvais ni idiote ni claire, allait et venait dans ma tête : « On s'habitue à tout, sauf à l'injustice ». Pendant cette nuit sans sommeil j'appris ce qu'était vraiment la révolte » [Soupault, 1945 : 105]. Dans ce monde d'exception où la justice se fait injuste, germe en Soupault une phrase qui deviendra finalement la motivation et le leitmotiv de son témoignage.

Les juges sont perçus par les prisonniers comme des traîtres qui accusent perversement de trahison des hommes luttant pour un pays et un monde où la liberté de penser et d'agir puisse exister. Le poète est victime d'un système judiciaire qui l'a enfermé en se basant sur les déclarations d'un jeune homme, qui « a dû se lasser aller, raconter ce qu'il imaginait et faire de la littérature » [Soupault, 1945 : 32] ; et dont l'attente est d'« inventer les plus invraisemblables histoires » [Soupault, 1945 : 53]. Face à un monde où l'imagination est au service de la dénonciation, de la répression et où le mensonge l'emporte sur la vérité, Soupault ressent le besoin de récupérer une parole « pure », sans artifices.

Par l'écriture Soupault désire s'opposer formellement au langage vomitif des hommes de Vichy, comme celui du juge Gros. Cependant, cette recherche de pureté et de simplicité s'éclipse souvent du texte car, comme l'affirme Ronnie Scharfman, Soupault expulse son dégoût envers les complices de Vichy « par un vocabulaire d'une violence vomitive et excrémentielle. Tout comme l'organisme doit se purifier des poisons en les éliminant afin de survivre, Soupault vomit ceux qui l'emprisonnent [...] afin de se défendre contre la contamination, la contagion, la pollution » [Scharfman, 2000 : 25]. Le besoin de se laver de Philippe Soupault se dévoile comme un miroir de son désir d'écrire sans artifices ; comme son manque d'appétit est la démonstration physique du dégoût du poète écœuré. C'est à nouveau à un autre poète qu'il emprunte une image qui scande le texte, celle de la boue, de l'ordure qui provoquent son dégoût : « Rien ne résume mieux mes souvenirs de cette époque que le vers de Victor Hugo : „L'histoire a pour égouts des temps comme les nôtres”. » [Soupault, 1945 : 11]. Or, c'est surtout au monde judiciaire que se rapporte ce dégoût :

Ce qui, pendant ces mois de prison, me parut le plus pénible à supporter fut le dégoût. Et ce qui provoquait le plus de dégoût était le mépris que m'inspiraient les individus qui me jugeaient et devaient me juger. Je ne les maudissais pas, je les méprisais bien trop pour cela. Quand je pensais à eux, j'avais honte d'appartenir à la même race, de parler la même langue, de vivre sous le même ciel. [Soupault, 1945 : 193]

Les descriptions lucides, précises et simples alternent avec ces passages où la langue du poète se laisse emporter par une pulsion agressive. Le poète expulse ses maux et ses mots, sa langue se déchaîne mais il récupère ainsi sa liberté de parole. Regrettant à de nombreuses reprises de s'être tu, il peut enfin dire sa vérité : « J'aurais dû crier ma honte, hurler mon dégoût et je me taisais » [Soupault, 1945 : 104]. En 1945, il n'est plus obligé de garder le silence. Or, si lors des rencontres avec le juge il reste le plus possible silencieux, ce n'est pas uniquement par peur de se compromettre ou de donner des informations sur d'autres résistants. En ne reproduisant pas entièrement ces dialogues, Philippe Soupault dévoile son mépris pour ces représentants de la justice de Vichy et souligne la distance qui existe entre eux et les autres détenus. Alors qu'il s'identifie à ses camarades de prison, les juges autant que les gardiens deviennent des figures de l'altérité, des êtres qu'il ne considère pas comme ses semblables.

Pour se purifier, le poète affiche les noms propres de personnages publics ayant collaborés avec le gouvernement de Vichy. C'est le cas, par exemple, de ceux qu'il appelle ses juges et dont il explicite très clairement la fonction au sein du gouvernement : « Deux hommes, si j'ose m'exprimer ainsi, étaient mes juges. Le premier qui se nommait Daubis, colonel, remplissait les fonctions de commissaire du gouvernement, autrement dit de procureur. Le second s'appelait Gros, capitaine, substitut du juge d'instruction » [Soupault, 1945 : 193]. Il ne s'agit en l'occurrence que d'acteurs secondaires de la révolution nationale, mais ils sont les personnages principaux de son témoignage, ses principales cibles. En écrivant en toutes lettres le nom de ses juges, de différents avocats comme celui de Tixier-Vignancour, futur candidat à la présidentielle française en 1956, Soupault les accuse et les place à leur tour sur le banc des accusés. Il met en scène son propre procès contre les hommes de Vichy qu'il a rencontrés. Il montre du doigt les coupables.

Toutefois, certains noms, comme celui de son délateur, sont cachés sous des initiales. Celui qui se promet de dire toute la vérité, refuse à son tour de jouer le rôle de dénonciateur, pratique courante pendant l'Occupation. Soupault épargne les petits coupables pour ne s'attaquer qu'à ceux qu'il considère comme étant les véritables instigateurs de la Révolution nationale, ceux qu'il désire voir sur le banc des accusés. Sans cesser de décrire un monde où nombreux sont ceux qui collaborent avec le gouvernement de Vichy, pour des questions idéologiques, par peur ou par intérêt, Soupault ne procède pas à un lynchage systématique de tous les collaborateurs ou traîtres qu'il a rencontrés en Tunisie. Il les préserve au moyen de l'anonymat que leur confèrent les initiales même s'il est possible de croire qu'elles furent facilement décryptées par certains lecteurs ayant vécu au même moment en Tunisie.

Alors que les noms de famille de plusieurs collaborateurs sont donnés, la plupart des prisonniers sont nommés par des prénoms, comme celui de Julien, un bourguignon de 22 ans ; d'Amor, jeune tunisien auquel il consacre un chapitre, d'Antonin qui devient son ami ou d'Alfonse, « le spécialiste de la révolte » [Soupault, 1945 : 114]. Les autres détenus sont désignés par les pseudonymes qu'ils utilisent entre eux, comme le Frisé, « jeune parisien épris de liberté », File de fer, Tonneau, la Bonne et bien d'autres. Ce type de nomination entraîne le lecteur dans un monde de familiarité, de camaraderie. Ils ne sont pas seulement des prisonniers mais surtout, pour la plupart

malgré leurs différences, des dissidents, des révoltés. En les nommant par leur prénom ou leur pseudonyme, Soupault ne fait que reconstituer ce qu'il a vécu dans la cour du Nord. Alors que les détenus désignent toujours le chef de l'Etat français par son nom, Pétain, ou son grade, le Maréchal, « Une coutume assez régulièrement observée consistait à boire du café à la santé de « Charles ». On ne disait presque jamais le « Général de Gaulle ». [Soupault, 1945 : 222].

Cette distinction quant à la nomination des individus qui traversent le texte met en évidence l'écart qui existe entre les prisonniers et les partisans de la Révolution nationale. Un lien particulier s'instaure entre le poète et ses camarades de prison auxquels il rend hommage, en tentant non pas de les idéaliser, mais en leur donnant vie, en les sortant de l'anonymat grâce à l'écriture. Scharfman souligne d'ailleurs que le *Jedu* narrateur se lie progressivement aux autres détenus à travers l'utilisation de la première personne du pluriel *Nous*. Ils forment ainsi une collectivité qui s'oppose aux autres, juges et gardiens, qui leur servent de réceptacle pour leur colère : « Nous avons besoin de ces fantômes. Ils nous servaient à nous mettre en colère, à penser à nos vengeance, et nous oublions ainsi le présent pour imaginer un avenir qui nous permettrait de prendre notre revanche » [Soupault, 1945 : 197]. Ainsi, l'écriture du *Temps des assassins* est-elle la mise en place de cette revanche. Or, cette vengeance a besoin de visages concrets d'où le soin que prend le poète de décrire en détails les différents personnages, amis de Vichy.

Toutefois, c'est avec une plus grande application qu'il s'attache à donner vie aux détenus qui ont séjourné dans la cour du Nord de la prison de Tunis. Soupault qui s'est toujours félicité d'être poète et pas romancier, alors qu'il partage son opinion sur quelques romans dans différents articles de presse, s'intéresse particulièrement à la question des personnages. Par exemple, en 1924 dans le *Journal littéraire*, il affirme du roman *KyraKyralina* de Panaït Istrati que :

L'art du conteur réside dans le fait qu'il nous intéresse à tout ce qu'il conte. Nous sommes entraînés, arrachés à nous-mêmes, pour suivre les personnages. L'explication est sans doute qu'un auteur de ce genre crée un type humain, qu'il nous présente un homme plus vivant que ceux que nous côtoyons. [Soupault, 2006 : 202].

Et, c'est précisément ce que Soupault tente de faire en écrivant *Le Temps des assassins*. Même s'il refuse de convertir les détenus en

héros, ils deviennent toutefois des personnages dont il s'efforce d'expliquer l'histoire individuelle : leur origine, les raisons de leur détention mais aussi leurs désirs, leurs peurs, leurs rêves. Quoique son texte ne se veuille pas lyrique, la poésie jaillit indirectement dans cette prison à travers la narration que le poète entreprend des rêves des détenus, les comparant ainsi à des poètes : « Certains qu'au premier abord j'avais considérés comme des individus sans intérêt, des êtres mous et sans caractère, m'apparaissaient comme de grands rêveurs, je disais grands rêveurs comme l'on appelle grands des poètes » [Soupault, 1945 : 151].

Ainsi, progressivement et malgré le poète, son témoignage se laisse-t-il tenter par la possibilité de la littérature, de la fiction. Soupault n'invente pas ce qu'il écrit, mais il ne peut échapper à la recreation. Son désir de fidélité se mêle à sa volonté d'incarner les détenus, mais aussi parfois les juges, les avocats ou les gardiens. Son texte, à l'image de sa prison, est habité par tous ces êtres qu'il rencontre et à qui il cède souvent la parole.

En effet, en faisant défiler les différents détenus qui séjournent dans l'espace carcéral, Soupault les place à leur tour comme témoins de ces années noires. D'autres voix contestataires alimentent le texte, comme celle de Marcel, parisien engagé dans un corps de troupes de Tunisie « avec le vague espoir de partir pour l'Angleterre » et qui :

[...] ne manquait jamais une occasion pour dire, à haute et intelligible voix, sa façon de penser. Et ce qu'il pensait du Maréchal et de sa clique n'était pas particulièrement conforme à l'évangile du vieillard, « héros de Verdun, père du peuple, » etc. que prêchaient avec tant de conviction ses supérieurs. « Pétain est un gâteux. Il a vendu la France aux nazis pour devenir le patron ». Formule favorite de Marcel. [Soupault, 1945 : 272].

A travers ces personnages, le témoignage qui s'ouvre sur l'arrestation de Soupault et se clôt sur sa libération et postérieure fuite vers l'Algérie, transcende l'espace carcéral pour narrer les « dégâts » de la Révolution nationale. Comment en effet, un des instigateurs de la Révolution surréaliste peut-il approuver cette autre révolution, qui remplace letriptyque « Liberté, Egalité, Fraternité » par « Famille, Travail, Patrie » ? Ce retour à des idées conservatrices qui désirent mettre fin à des acquis fruits de nombreuses années de luttes, ne peut que difficilement prendre le nom de révolution sous la plume de Soupault. Les guillemets avec lesquels il encadre souvent les mots « révolution » et « révolution nationale », comme l'absence de

majuscules, dévoilent la gêne du poète de les utiliser pour se référer à l'idéologie et à la politique de Vichy. Lui qui, en compagnie de ses amis surréalistes, voulait « changer le monde », « changer la vie », ne peut que rejeter une formation politique autoritaire qui tente de redresser moralement la France.

Si Soupault s'identifier à ces détenus c'est parce que, comme les surréalistes, ils croient qu'il est possible de tout construire après avoir détruit ce monde infâme :

Aucun ne se montrait vraiment inquiet de l'avenir : tout pouvait être reconstruit, pensaient mes camarades, aucun problème ne serait insoluble. Et d'abord détruire, supprimer, liquider... ceux dont l'attitude les dégoûtait [...] Il fallait se débarrasser d'eux et le plus tôt possible. Pas de pitié, ni d'excuses, ni de circonstances atténuantes... [Soupault, 1945 : 151].

L'optimisme des détenus s'oppose au grand désarroi des trois mousquetaires du surréalisme au lendemain de la Première Guerre Mondiale, dite Grande par l'horreur qu'elle suscita :

Dans le Paris de 1917, Breton, Soupault et Aragon ne sont sûrs que d'une chose : ils ne croient plus en rien. La guerre a chassé en eux les lambeaux de l'éducation inculquée de force [...] Le monde « réel » s'écroule emportant dans sa chute sa religion, sa morale et son soi-disant humanitarisme [...] La fin de leur adolescence se déroule dans un champ de ruines. L'horizon n'est pas même gris. Il est noir. [Morlino, 1987 : 66-67]

Pour survivre dans ce monde désenchanté, ils vont s'en prendre à ces ruines, s'attaquer à la raison, aux « bonnes vieilles mœurs » et créer, poétiquement, un monde surréel. Mais, en 1945, Soupault publie un livre où le seul élément qui rappelle son passé surréaliste est l'intérêt qu'il porte aux rêves des détenus.

Le témoignage de Soupault de l'expérience carcérale lui permet de s'attaquer aux fondements même de la Révolution nationale. Le monde qu'il décrit confirme l'absurdité de l'idéologie de Vichy d'après laquelle « droits individuels seront subordonnés aux devoirs envers la communauté naturelle, qu'il s'agisse de la patrie, de la famille ou du métier » [Broquet, Hervé, 2008 : 204]. Peu à peu, le texte du poète démolit le triptyque « Famille, Travail, Patrie ».

Depuis sa jeunesse, le poète a toujours senti une haine profonde pour sa famille et médité de ses origines. Il ne peut que rebuter la première partie du slogan de Vichy qui fait de la famille « la cellule de

la vie française » [Paxton, 1997 : 210]. Soupault n'a jamais trouvé sa place parmi les siens, une famille bourgeoise, unie à l'industriel Renault :

Ma famille représente assez bien cette bourgeoisie qui fait, paraît-il, la Force de la France. J'ai beaucoup de mépris pour cette classe de la société [...] Cette bourgeoisie prétend s'appuyer sur deux principes : la religion et les bonnes mœurs. En réalité, elle ne respecte véritablement que l'argent. [Soupault, 1986 : 15]

Le dégoût qu'il éprouve envers cette famille qui ne comprend pas son désir de devenir poète, rappelle la répulsion qu'il sent pour les membres du gouvernement de Vichy : « Je sens dès que je pense à eux et à leurs pareils, un terrible dégoût monter jusqu'à ma plume » [Soupault, 1986 : 18]. Vichy semble réveiller en lui cette haine ancestrale.

Au lendemain de la Première Guerre Mondiale, le poète remplace cette structure traditionnelle et imposée par un groupe d'amis avec lesquels il entreprend la Révolution surréaliste. Comme les détenus qu'il rencontre 20 ans plus tard, les surréalistes, sont liés par leur désir de révolte : « Je me suis souvent demandé ce qui nous unissait si fortement. Probablement quelque chose d'indéfinissable qui ressemblait à de l'affection, à la complicité et en même temps à la solidarité de ceux qui vont faire sauter une ville par esprit de révolte » [Soupault, 1986 : 108]. Cette phrase, écrite en 1927 et se référant aux surréalistes, pourrait, à une différence près, s'appliquer aux prisonniers de 1942. Malgré les différences entre tous les hommes de la cour du Nord, l'auteur n'a pas besoin de se demander ce qui les unit. Simplement, il ne s'est pas senti trahi. Jamais les prisonniers ne sont devenus ses juges. Ainsi, dans cette période obscure de l'histoire, parvient-il à créer des liens si forts qu'une fois libéré il ne cessera de leur rendre visite. Soupault, qui n'a eu que deux enfants comme le lui reproche son juge – père de 5 enfants et qui désire en avoir 12 –, prouve que la fratrie n'est pas question de sang.

Cette prison cosmopolite, où habitent des hommes qui « venaient de tous les horizons » [Soupault, 1945 : 151], transgresse les frontières de la nation. En décrivant cet espace de captivité dans lequel la révolte unit au-delà des nationalités, Soupault démontre l'absurdité du nationalisme de Vichy et de son travail de « purification de la nation française ». L'image de l'« Etat national, autoritaire, hiérarchique et

social » que prône la propagande de l'époque est pulvérisée dans ce microcosme et dans le récit du poète. Malgré la hiérarchie interne de la prison, les détenus vivent sur un pied d'égalité. Tunisiens et Français éprouvent le même sentiment face à la perte de liberté et à ce que Michel Winock a défini comme le « nationalisme fermé » et ethnocentrique de la Révolution nationale. Dans le monde fermé de la prison, la rencontre avec l'autre devient possible. Les nombreux militaires dissidents, transgresseurs, contestataires que Soupault y rencontre dévoilent les failles de la vision pétainiste de la patrie française. S'ils s'insurgent contre le règlement et leurs supérieurs, c'est souvent au nom de la patrie. Mais, le pays auquel ils rêvent ne ressemble pas à celui que veut construire le héros de Verdun. Alors que le Maréchal déclara le 20 juin 1940 faire don de sa personne à la France, les prisonniers offrent leur liberté au nom de la liberté. Ils travaillent, comme Pétain le réclamait, mais contre lui. Ainsi, au fil du texte, Philippe Soupault démantèle-t-il la devise de Vichy, en offrant par son travail d'écriture une démonstration de son absurdité. Philippe Soupault, de profession poète, un métier si peu considéré par le régime de Vichy, travaille en utilisant la seule arme qu'il connaisse : celle des mots. Comment lui, le poète fantôme, ne peut-il pas se laisser hanter par la possibilité de la fiction ?

L'Histoire du détenu 1234 est celle d'un poète au *Temps des assassins*. Viscéralement surréaliste, mais surtout viscéralement poète, le témoignage de Philippe Soupault n'est pas simplement hanté par la possibilité de la fiction, il est habité par la littérature. Même si consciemment il désire abandonner sa facette d'écrivain pour écrire *Le Temps des assassins*, il est inévitablement rattrapé par le pouvoir des mots. Les nombreuses répétitions et quelques incorrections linguistiques permettent de croire qu'une fois de plus le poète, qui a toujours affirmé écrire d'un seul jet et sans raturer afin de laisser fluer l'inconscient, s'est laissé emporter par l'écriture. Mais, dans son témoignage de captivité, précis, lucide et critique, les « artifices » ont changé, le surréel a disparu. L'écriture qu'il a toujours revendiquée ne semble pas adéquate pour faire son procès de Vichy, car Soupault désire avant tout paraître crédible. A cette époque si terrible de l'histoire, mais aussi de sa vie, Soupault laisse de côté une écriture qu'il retrouvera peu de temps après dans *Message de l'île déserte*, un recueil de poèmes publié en 1947 et marqué par les événements historiques vécus après sa libération. *L'Histoire du détenu 1234* est donc celle d'un poète qui, malgré son désir de fuir la réalité, se trouve

inévitablement rattrapé par elle. Et de même, le témoin qu'il est ne peut cesser d'être poète. Découvrant, à la fin de la guerre, les atrocités des camps de concentration, Philippe Soupault prend conscience de l'insignifiance de son expérience de captivité et refusera de publier à nouveau ce témoignage, le reste de sa vie. Comme son ami Robert Desnos, beaucoup d'hommes ne sont jamais revenus et n'ont pu témoigner à leur tour. Ainsi, Soupault qui écrit par devoir de mémoire, préfère-t-il alors condamner son récit à l'oubli, sans doute pour laisser la parole aux quelques revenants des camps de la mort.

Bibliographie

- Azéma, Jean-Pierre, « Le régime de Vichy », in *La France des années noires*, Jean-Pierre Azéma et François Bédarida (dir.), Seuil, Paris, 1993, pp. 151-179.
- Bancaud, Alain, « La magistrature et la répression politique de Vichy ou l'histoire d'un demi-échec », *Droit et Société*, 34, 1996, pp. 557-574.
- Broquet, Hervé ; Lanneau, Catherine ; Petermann, Simon (dir.), *Les 100 discours qui ont marqué le XXe siècle*, André Versaille éditeur, Bruxelles, 2008.
- Cantier, Jacques ; Jennings, Eric (dir.), *L'Empire colonial sous Vichy*, Odile Jacob, Paris, 2004.
- Derrida, Jacques, *Demeure*, Galilée, Paris, 1998.
- Frank, Robert, « La Mémoire empoisonnée », in *La France des années noires*, Jean-Pierre Azéma et François Bédarida (dir.), Seuil, Paris, 1993, pp. 483-514.
- Jaffre, Yves Frédéric, *Les Tribunaux d'exception 1940-1962*, Nouvelles éditions Latines, Paris, 1962.
- Paxton, O. Robert, *La France de Vichy 1940-1944*, Seuil, Paris, 1997.
- Quinton, Laurent, *Une littérature qui ne passe pas* [En ligne], URL : http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/19/45/20/PDF/Laurent_Quinton_these_version_diffusable.pdf
- Morlino, Bernard, *Philippe Soupault qui êtes-vous ?*, La Manufacture, Lyon, 1987.
- Mousli, Béatrice, *Philippe Soupault*, Flammarion, Paris, 2010.
- Scharfman, Ronnie, « Identité et témoignage chez Philippe Soupault », in *Patiences et silences de Philippe Soupault*, Jacqueline Chénieux-Gendron (dir.), L'Harmattan, Paris, 2000, pp. 21-36.
- Soupault, Philippe, *Le Temps des assassins. Histoire du détenu 1234*, Editions de la Maison Française, New York, 1945.
- Soupault, Philippe, *Histoire d'un Blanc*, Lachenal & Ritter, Paris, 1986.
- Soupault, Philippe, *La Littérature et le reste 1919-193*, Gallimard, Paris, 2006.
- Winock, Michael, *Nationalisme, Antisémitisme et fascisme en France*, Seuil, Paris, 1990.