

TOMÁS GONZALO SANTOS, M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ y JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO (Eds.)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO



AQUILAFUENTE
A

Ediciones Universidad
Salamanca

TOMÁS GONZALO SANTOS
M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO
(Editores)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO
EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

SEPARATA

Histoire d'un Blanc de Philippe Soupault :
une autobiographie surréaliste ?
Myriam Mallart Brussosa



Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 216

©
Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

1.ª edición: marzo, 2016
I.S.B.N.: 978-84-9012-516-8
Depósito legal: S.115-2016

Motivo de cubierta:
Antigua Librería de la Universidad de Salamanca (detalle)

Este volumen ha sido editado gracias a la colaboración del Ministerio de Ciencia e Innovación,
la Asociación de Francesistas de la Universidad Española
y el Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Salamanca

La obra ha sido coordinada por
Tomás Gonzalo Santos

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito, s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eus@usal.es

Impreso en España - Printed in Spain

Composición:
Cícero, S. L.
Tel.: 923 123 226
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:
Imprenta Kadmos
Tel.: 923 281 239
37002 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
pueden reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca*



CEP. Servicio de Bibliotecas

TEXTO, género y discurso en el ámbito francófono / Tomás Gonzalo Santos [y otros] (editores).
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2016

976 p. — (Colección Aquilafuente ; 216)

Textos en español y francés

Recoge parte de las comunicaciones presentadas en el XVII coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española.

1. Francés (Lengua)-Análisis del discurso-Congresos. 2. Francés (Lengua)-Estudio y enseñanza-Congresos. 3. Literatura francesa-Historia y crítica-Congresos. I. Gonzalo Santos, Tomás, editor

811.133.1'42(063)

811.133.1:37(063)

821.133.1.09(063)

Índice general

PRESENTACIÓN.....	17
-------------------	----

ANÁLISIS DEL DISCURSO, COHESIÓN Y PROGRESIÓN TEXTUALES

Les concepts de <i>Textes, Genres, Discours</i> pour l'analyse textuelle des discours JEAN-MICHEL ADAM.....	21
Gramática(s) y discurso JESÚS F. VÁZQUEZ MOLINA.....	39
El funcionamiento de las formas relativas: de los usos normativos a los no prototípicos JUAN ANTONIO COMPANY RICO.....	51
Structure pseudo-clivée et proforme. Étude contrastive : français/ espagnol M ^a JOSEFA MARCOS GARCÍA	63

GÉNERO Y DISCURSO, TRADUCCIÓN Y CONTEXTO INTERCULTURAL

L'interprétariat en milieu social comme nouveau genre de médiation interculturelle : l'exemple de la Banque interrégionale d'interprètes de Montréal JUAN JIMÉNEZ SALCEDO.....	75
Los medios de comunicación en una comunidad bilingüe: factores sociales que influyen en la elección de lengua. El caso de Sudbury (Canadá) M ^a TERESA PISA CAÑETE	85
Genre et construction énonciative dans le discours scientifique JOËLLE REY.....	97
Dénomination, définition et traduction en contexte interculturel : exemple du siège de repos DANIELLE DUBROCA GALIN.....	109

<i>On demande traducteur sachant repasser : pour un apprentissage de la traduction</i>	
NORMA RIBELLES HELLÍN	117

DISCURSO PEDAGÓGICO Y ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS EN LA ENSEÑANZA DE LENGUAS

La enseñanza de las lenguas vivas: visión metodológica de los pensionados de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1908-1935)	
M ^a INMACULADA RIUS DALMAU.....	125
Didactique de l'intercompréhension plurilingue par l'exploitation des structures discursives	
ISABEL UZCANGA VIVAR	137
Les gestes emblématiques comme un composant dans le processus communicatif	
AHMED MALA	149
Criterios para la adquisición de la competencia fraseológica en FLE	
ANA TERESA GONZÁLEZ HERNÁNDEZ.....	155
Las paremias en la competencia comunicativa del francés actual con vistas a la enseñanza de lenguas	
JULIA SEVILLA MUÑOZ, MARINA GARCÍA YELO.....	169
Le discours comme aide à la progression de l'apprenant dans ses rapports à la parole étrangère : le cas du FLE en milieu universitaire	
JACKY VERRIER DELAHAIE.....	179

HIPERTEXTO, ENSEÑANZA DE LENGUAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Reflexiones sobre las aplicaciones pedagógicas de las nuevas tecnologías en la enseñanza-aprendizaje del FLE	
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO	191
Aprendiendo y enseñando una lengua extranjera desde Internet: herramientas y recursos	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	201

Edublogs: ¿un nuevo reto en FLE?	
MERCEDES LÓPEZ SANTIAGO	209
Propuesta de actividades en la clase de lenguas extranjeras desde Internet	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	221
Mise en place d'un dispositif de formation en FLE/FLS sur une plateforme d'enseignement institutionnelle	
BRISA GÓMEZ ÁNGEL	
FRANÇOISE OLMO CAZEVIEILLE	235
Modelos de análisis para recursos lexicográficos en línea en el ámbito de la traducción	
ALFREDO ÁLVAREZ ÁLVAREZ.....	247
L'utilisation de l'hypertexte dans l'enseignement de la littérature d'enfance et de jeunesse	
M ^a LUISA TORRE MONTES	
M ^a JOSÉ SUEZA ESPEJO	257

TEXTOS, GÉNEROS Y DISCURSO EN LA EDAD MEDIA

El vino y las viandas de la mesa medieval. Presentación	
M ^a JESÚS SALINERO CASCANTE	269
Tipología textual en la obra de Huon Le Roi de Cambrai	
GLORIA RÍOS GUARDIOLA.....	281
Las imágenes del discurso de Razón en algunos manuscritos del <i>Roman de la Rose</i>	
DULCE M ^a GONZÁLEZ DORESTE.....	293
El discurso y la imagen del discurso en <i>Le Roman de la Rose</i> de Guillaume de Lorris	
M ^a DEL PILAR MENDOZA RAMOS.....	315
La ruta jacobea como espacio bélico: la batalla de Nájera (1367)	
IGNACIO IÑARREA LAS HERAS	327
Carta de Vicente Ferrer a Benedicto XIII sobre el anticristo: apuntes sobre la versión española	
SALVADOR RUBIO LEAL	341

TEXTOS Y GÉNEROS DE LOS SIGLOS XVII A XIX
EN FRANCIA: DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LA NOVELA

La autobiografía en el método cartesiano JESÚS CAMARERO ARRIBAS	351
Escuchar <i>L'Astrée</i> . La recepción oral de la novela TOMÁS GONZALO SANTOS.....	365
La nouvelle du XVII ^e siècle, une technique en évolution : <i>Anaxandre et La princesse de Monpensier</i> M ^a MANUELA MERINO GARCÍA.....	377
El género del cuento en la segunda mitad del siglo XVIII: <i>Le Songe</i> , cuento alegórico de Loaisel de Tréogate ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA	391
Lo fantástico a partir de un texto inaugural: <i>Vathek</i> de Beckford MARÍA DOLORES RAJOY FEIJÓO.....	405
La Tierra o el eterno renacer: <i>Le Marteau Rouge</i> de George Sand M ^a TERESA LOZANO SAMPEDRO	419

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX EN FRANCIA:
DEL RELATO POÉTICO AL AUTOBIOGRÁFICO

La <i>Salomé</i> de Claude Cahun CRISTINA BALLESTÍN CUCALA	435
Del poema al relato poético en Jules Supervielle LOURDES CARRIEDO LÓPEZ	449
<i>Histoire d'un Blanc</i> de Philippe Soupault : une autobiographie sur- réaliste ? MYRIAM MALLART BRUSSOSA.....	461
Le genre épistolaire et le discours de soi et de la guerre : le cas d'Henri Thomas MARÍA PILAR SAIZ CERREDA.....	471
De <i>L'amant</i> de Mireille Sorgue à <i>L'amante</i> de François Solesmes : désir de l'être entre deux mains s'écrivant ou l'entre-deux dé- sirs d'être s'écrivant AMELIA PERAL CRESPO	479
J.M.G. Le Clézio et la quête de soi CRISTINA SOLÉ CASTELLS	489

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: ESCRITURA
DRAMÁTICA Y POÉTICA EN LENGUA FRANCESA

L'adieu à la « pièce bien faite » dans l'œuvre de Michèle Fabien DOMINIQUE NINANNE	501
L'écriture dramatique en langue française de Matei Visniec : une exploration poétique du monde d'aujourd'hui à travers le prisme grossissant du surréalisme CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA.....	509
Lucidité et pessimisme dans l'œuvre de Natacha de Pontcharra CLAUDE BENOIT	521
Yasmina Reza y el teatro "invisible". A propósito de <i>Une pièce espa- gnole</i> IGNACIO RAMOS GAY, STÉPHANIE LÓPEZ	527
Jean-Pierre Verheggen ou de l'art de mélang(u)er en Babelgique ANDRÉ BÉNIT	537

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX:
NARRATIVA EN LENGUA FRANCESA

La présence du corps dans l'écriture de Marie-Claire Blais EVA PICH PONCE	551
<i>Les Lettres chinoises</i> de Ying Chen: dos voces para una escritura mestiza OLAYA GONZÁLEZ DOPAZO.....	561
Les intertextualités garyennes dans la littérature québécoise hyper- contemporaine, nouvelle vague ? GENEVIÈVE ROLAND	571
Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ? JULIE LÉONARD.....	585
Solitude et violences dans <i>Plus loin que la nuit</i> de Cécile Oumhani YOLANDA JOVER SILVESTRE.....	599
Mujeres y erotismo en la obra de Ahmadou Kourouma I. ESTHER GONZÁLEZ ALARCÓN.....	607
Las digresiones de los "griots" en las epopeyas africanas VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES	617

RECEPCIÓN DE TEXTOS Y GÉNEROS FRANCESES EN ESPAÑA

Maupassant y su obra en la prensa de Girona de finales del siglo XIX ANNA-MARIA CORREDOR PLAJA.....	631
La réception du naturalisme français en Espagne dans <i>La Ilustración española y americana</i> de 1880 à 1890 GABRIELLE MELISON-HIRCHWALD.....	647
El paso del naturalismo al espiritualismo en la revista <i>La Ilustración española y americana</i> (1891-1899) ÀNGELS RIBES DE DIOS.....	653
Influences de lectures françaises dans l'œuvre poétique d'Antonio Aparicio FABIENNE MARIA CAMARERO DELACROIX.....	665

GÉNERO DE VIAJES E IMAGOLOGÍA

Eugène-Louis Poitou: una visión negativa de la Andalucía del XIX ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ.....	683
Sentido metafórico de la ilustración en el género de la literatura de viajes: el viaje a España de Poitou M ^a ELENA BAYNAT MONREAL.....	695
Il était une fois l'Afrique. Le discours sur la colonie dans les manuels de lecture de l'école primaire belge (1900-1939) LAURENCE BOUDART.....	709
La descripción en el relato de viajes modernista: la prosa impresionista de Enrique Gómez Carrillo MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO.....	721
Representaciones de Canarias en la narrativa francesa reciente JOSÉ M. OLIVER CLARA CURELL.....	731

TRASVASE DE GÉNEROS: INTERTEXTUALIDAD Y REESCRITURAS

<i>La Commère</i> de Marivaux, ou la transposition du roman à la comédie M ^a TERESA RAMOS GÓMEZ.....	745
Le transfert de genres. Au sujet de deux épigraphes dans les <i>Odes</i> de Victor Hugo JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA.....	759

Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel dans <i>Le pauvre chemisier</i> de Valéry Larbaud MARIBEL CORBÍ SÁEZ.....	769
<i>Seul ce qui brûle</i> , de Christiane Singer : réécriture d'un conte de Marguerite de Navarre. LÍDIA ANOLL VENDRELL	781
Le jeu de l'intertextualité dans <i>Le vieux Chagrin</i> de Jacques Poulin LLUNA LLECHA LLOP GARCIA.....	793
Recreaciones contemporáneas de un mito literario: el detective de Baker Street ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO.....	803

TRASVASE DE GÉNEROS: LITERATURA Y BELLAS ARTES, DISCURSO LITERARIO Y RELATO FÍLMICO

Tras las huellas del gato: De Manet a Baudelaire M ^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO	815
El reflejo de la sociedad quebequesa a través de las películas de Denys Arcand M ^a ÁNGELES LLORCA TONDA.....	827
L'art de parler français à travers les films de Denys Arcand CHRISTINE VERNA HAIZE	837
Alain Corneau, interprète cinématographique du discours littéraire d'Amélie Nothomb ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ.....	845

EL DISCURSO MEDIÁTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

El género del suceso mediático (<i>fait divers</i>) y las características de la narración del acontecimiento en los textos de la prensa francesa: la mitificación del personaje y la proyección e iden- tificación del lector JUAN HERRERO CECILIA	859
El maillot y su simbología en la lengua del ciclismo JAVIER HERRÁEZ PINDADO.....	875
L'adaptation publicitaire : la valeur ajoutée de la communication internationale ESTHER KWIK.....	885

Le message publicitaire en français et en espagnol d'Europe chez Danone. Stratégies communicatives et fonctions langagières CAROLINE LARMINAUX	897
---	-----

EL DISCURSO POLÍTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

Neologismos y eufemismos, a propósito «du borbier irakien et autres dégats collatéraux» PERE SOLÀ.....	907
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (I) ALBERTO SUPLOT RIPOLL	915
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (II) ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ	925
El discurso político en la canción comprometida ANA M ^a IGLESIAS BOTRÁN	939
Les Lumières en politique JEAN-MARIE GOULEMOT.....	951
ÍNDICE DE AUTORES	969

HISTOIRE D'UN BLANC DE PHILIPPE SOUPAULT : UNE AUTOBIOGRAPHIE SURRÉALISTE ?

MYRIAM MALLART BRUSSOSA
Universitat de Barcelona

POÈTE, JOURNALISTE, ROMANCIER, ESSAYISTE – littérateur comme il s’amuse à se nommer – Philippe Soupault, l’auteur des *Champs magnétiques*, co-fondateur aux côtés de Louis Aragon et d’André Breton du mouvement surréaliste, entreprend à l’âge de trente ans, après avoir été expulsé du mouvement, l’étrange projet d’écrire son autobiographie qu’il publiera en 1927 sous le titre tout aussi étrange *Histoire d’un Blanc (1897-1927)*. Soixante ans plus tard, ce livre constituera le premier volume d’une tétralogie nommée *Mémoires de l’oubli*, composée de trois autres volumes rédigés dans les années 60-70 et recouvrant la période de 1914 à 1933.

Paradoxalement, alors même que Philippe Soupault « a choisi l’oubli comme d’autres collectionnent les honneurs et cultivent leur place dans les anthologies », le genre autobiographique hantera sa vie, dévoilant son besoin de témoigner, de chercher à se connaître et se faire connaître. Lui, le poète, qui déjà s’était risqué au roman s’attirant les foudres de ses amis surréalistes, se laissera tenter par l’autobiographie qu’il ne semble pas trop distinguer du roman : « Un jour me vint où (je ne sais pas ce qui “me prit”) je me mis à réfléchir. Je voulus fixer mes idées et passer en revue mes jours, mes amis, mes désirs. J’écrivis, coup sur coup, plusieurs romans qui sont des recensements » (Soupault, 1986a : 109).

Inventaires détaillés de sa vie, c’est ainsi que Philippe Soupault définit ses romans, inventaires qui cachent les noms des acteurs, qui brouillent les pistes. Mais

le roman n'implique pas le même pacte de lecture que l'autobiographie : libre d'inventer sans s'en tenir à la réalité, il efface le nom de Philippe Soupault et distingue le narrateur de l'auteur et des personnages. Le roman a des libertés que l'autobiographie n'a pas. Mais, Philippe Soupault – amant de la liberté à qui il consacre un chapitre dans *Histoire d'un Blanc* – se rit des genres, se rit de la littérature, se moque des lois, des obligations littéraires. Fiction et réalité ne font qu'un : sa vie est une histoire et ses histoires sont sa vie. Or, si les trois volumes des *Mémoires de l'oubli*, écrits à l'âge mûr, peuvent s'inclure sans problème dans le genre qui porte le même nom, qu'en est-il de ce premier texte autobiographique *Histoire d'un Blanc* ? En effet, même si les premières pages du livre plongent le lecteur dans un récit qui ressemble à une autobiographie, progressivement la narration des souvenirs de l'enfance et de l'adolescence s'efface et laisse place à des souvenirs imaginés, à des digressions sur des personnes qui ont joué un rôle essentiel dans sa vie de poète. L'auteur semble prendre un réel plaisir à troubler son lecteur en l'entraînant dans de vertigineuses ambivalences qui le font peu à peu dériver loin de la réalité, loin d'une narration autobiographique faite de souvenirs. Réalité et fiction se mêlent et ce mélange suscite l'interrogation du lecteur avec qui l'auteur a passé un pacte autobiographique, ce pacte dont parle Philippe Lejeune (1996) dans le livre du même nom. À la lumière des travaux de Lejeune qui analyse les conditions *sine qua non* de l'autobiographie, nous démontrerons que le livre de Philippe Soupault, même s'il s'éloigne parfois de ce genre, est tout de même une autobiographie : une autobiographie surréaliste ? « Rien que la vérité, toute la vérité, je le jure. Ce serment, je voudrais le prononcer alors que je sais que je n'ai plus que quelques jours, semaines, mois ou... années à vivre (Sait-on jamais ?). J'éprouve le besoin de témoigner. Est-ce parce que je suis irrité par d'autres témoignages qui, à mes yeux, à mon souvenir, sont légendes, mensonges, truquages ? » (Soupault, 1986b : 9).

Tel est le projet énoncé par Philippe Soupault dans la préface des *Mémoires de l'oubli 1923-1926*, un projet fondé sur l'idée de vérité et qui pose le narrateur de sa propre histoire sous le signe du témoignage. Philippe Soupault dévoile en quelques lignes son désir de vouloir en finir avec les mensonges, les inventions qui entourent ses années dans le mouvement surréaliste. Ces « légendes, mensonges, truquages » dont il parle sont le fruit d'autres paroles, d'autres témoignages qui, à ses yeux, s'éloignent de la vérité. Or, c'est d'une tout autre façon qu'il décrit la genèse d'*Histoire d'un Blanc* :

C'est à ce moment que je décidai de faire, comme disaient les confesseurs de mon collège religieux, mon examen de conscience, autrement dit de me confesser. Cruellement. N'épargner personne et surtout pas moi. M'efforcer d'être absolument sincère. Et je savais que ce n'était pas facile. Je n'étais pas dupe. Mais je

décidai d'écrire ces souvenirs de mon enfance et de mon adolescence sans vouloir censurer le flot de l'écriture. Trop lyrique sans doute, et volontairement agressif et provocant (Soupault, 1986a : 11).

Se confesser, être sincère, ces quelques mots de l'auteur nous plongent dans toute une tradition littéraire de Saint Augustin à Rousseau. Cependant, témoigner et se confesser ne sont pas des actes du même ordre : le premier implique une dimension juridique tandis que le second sous-entend une dimension religieuse. Ces deux actes révèlent des finalités différentes d'écriture, finalités qui expliquent en partie les divergences entre le premier tome de *Mémoires de l'oubli* et les trois suivants. En se posant comme témoin, Soupault déclare implicitement qu'il ne va pas être au centre de sa narration. Témoigner c'est certifier ce qu'on a vu ou entendu ; attester la vérité ou la véracité de quelque chose. Dans les trois tomes de *Mémoires de l'oubli*, l'écrivain va donc attester de ce qu'il a vécu pendant les années 1914-1933, centrant principalement son attention sur la vie artistique parisienne et sur ses protagonistes, comme l'indique la quatrième de couverture des *Mémoires de l'Oubli 1914-1923* : « Sans négliger l'anecdote, l'auteur trace de ses aînés et de ses contemporains des portraits fidèles et sans indulgence. Citons, entre autres : Apollinaire, Reverdy, Gide, Forain, Valéry, Birot, Breton, Aragon, Éluard [...] ».

Écrire ses mémoires, tel est le projet que Philippe Soupault se propose de mener à terme dans les années 1960. Les trois tomes des *Mémoires de l'oubli* ne posent pas le même problème quant à la question du genre qu'*Histoire d'un Blanc* : « Tout auteur de Mémoires a pour but avoué de relater les événements auxquels il a assisté ou participé dans sa vie privée ou publique. Il témoigne d'un passé historique mais son témoignage est de nature différente selon que l'écrivain a été acteur, voire protagoniste ou simple spectateur » (Didier, 1994 : 2313).

En tant qu'observateur et témoin, il se doit de donner une image du réel la plus précise possible en se contentant d'exposer des faits, des actes et des comportements qu'il a observés.

Il se doit de dire la vérité – sa vérité sans doute. Celui qui témoigne, en principe, ne se sent coupable d'aucun délit, d'aucune faute ; tandis que la confession, plus personnelle, plus intime, implique un sentiment de culpabilité, de honte. Dans les deux cas, la vérité est de mise, une vérité qui pour Philippe Soupault ne s'entiche pas de conventions, ne se limite pas à des propos bienveillants sur les uns et les autres. Soupault veut écrire sans censure, se défaisant du politiquement correct, sans épargner personne ni pas même lui. Et, en effet, dans *Histoire d'un Blanc*, cette vérité s'applique à Philippe Soupault lui-même plus qu'aux autres. C'est lui-même qui est remis en question, lui et le milieu dans lequel il a grandi.

« Je suis né aux environs de Paris », c'est ainsi que Philippe Soupault commence *Histoire d'un Blanc*, dévoilant son désir de remonter à la genèse de sa personnalité, une volonté de retour aux origines de son « moi » qu'on ne retrouve pas dans les autres volumes des *Mémoires de l'oubli*. Et, c'est justement à cette époque où commence la formation de l'être en tant qu'individu, que s'inscrit *Histoire d'un Blanc*. « L'autobiographie se distingue des mémoires [...] – on prendra garde au titre de Mémoires souvent donné à ce qui est plutôt une autobiographie – en ce que dans celles-ci l'attention ne se centre pas sur le moi, mais sur une époque, comme dans les chroniques » (Gardes-Tamine, Hubert, 1993 : 22).

Philippe Soupault est le centre de la narration *d'Histoire d'un Blanc*, il en est à la fois l'auteur, le narrateur et le personnage, condition obligatoire à toute autobiographie comme le souligne Philippe Lejeune : « Pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage » (Lejeune, 1996: 15). Il s'agit donc d'un type d'énonciation bien déterminée qui ne prend sens que si le lecteur la reconnaît, la retrouve dans le livre. Il est vrai, pourtant que cette reconnaissance de la part du lecteur n'est pas facilitée immédiatement par l'écrivain dans *Histoire d'un Blanc*¹. Le titre du livre n'est pas sans brouiller les pistes. Qui est ce Blanc ? Qu'est-ce que cette histoire, une fiction ou une réalité ? Un lecteur non averti peut-il face à ce titre, savoir qu'il s'agit d'une autobiographie ?

Il est vrai qu'un connaisseur de l'œuvre de Philippe Soupault associera ce titre à celui d'une nouvelle écrite en 1925, *Histoire d'un nègre*, et à celui d'un roman publié en 1927, *Le Nègre*. L'œuvre poétique et romanesque de Philippe Soupault est pleine de « nègres », figure récurrente que l'on retrouve dans *Le Grand Homme* (1929) ou encore *La Mort de Nick Carter* (1926). Or, selon Henri-Jacques Dupuy, « Philippe Soupault, dans les années 20, en même temps qu'il criait sa haine du bourgeois, affichait son mépris des préjugés racistes en écrivant *Le Nègre* (et inversement en intitulant ses souvenirs *Histoire d'un Blanc*) » (Dupuy, 1979 : 103). Toutefois, dans *Histoire d'un Blanc*, les hommes noirs sont absents de la narration : le monde de l'enfance et de l'adolescence de l'auteur est un monde d'hommes blancs. Philippe Soupault est un Blanc, mais un Blanc qui s'oppose implicitement à tous les hommes noirs qui traversent ses œuvres de fiction comme il le révèle lui-même dans *Vingt mille et un jours* : « J'ai connu en Angleterre, et puis plus tard à Paris, des étudiants noirs qui étaient affranchis. Petits-fils ou fils d'esclaves, ils étaient décidés à ne plus être esclaves et à être libres. Et moi, j'avais été et j'étais encore petit-fils et fils de la bourgeoisie. Mais je n'avais pas le même courage que mes camarades noirs » (Soupault, 1980 : 73).

¹ Soulignons, à ce sujet, des divergences significatives entre la première version publiée en 1927 et celle publiée en 1986.

Si Philippe Soupault se pose en tant que Blanc, c'est par rapport à ces hommes « noirs », à qui il s'oppose et s'identifie à la fois, des hommes qui se définissent par leur liberté. Comme eux, il désire s'affranchir d'une classe culturelle et sociale : la bourgeoisie. Comme eux, il appartient à une classe d'esclaves : les esclaves de la possession, de l'apparence. Et, en effet, les premiers chapitres de son livre sont une remise en cause des légendes, mensonges et truquages de la société bourgeoise où il est né et dans laquelle il ne s'est jamais senti intégré. *L'Histoire d'un Blanc* serait donc l'histoire d'un homme qui se sent emprisonné et qui veut acquérir une liberté sociale absolue. La confession de Philippe Soupault commence avec le titre même de son ouvrage puisqu'il révèle l'image que l'auteur a de lui, même si l'association entre le Blanc du titre et Philippe Soupault lui-même ne se fait que difficilement. Aucune explication ne permettant de la faire, et il faudra en outre attendre quelques pages avant que le nom de l'auteur fasse son apparition dans le texte. Or, l'apparition du nom propre, d'après Philippe Lejeune, est la preuve la plus évidente de l'identification de l'auteur avec le narrateur-personnage : « C'est donc par rapport au nom propre que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie [...] Dans beaucoup de cas, la présence de l'auteur dans le texte se réduit à son seul nom. Mais la place assignée à ce nom est capitale : elle est liée par une convention sociale, à l'engagement de responsabilité d'une personne réelle » (Lejeune, 1996 : 22).

En effet, ce n'est qu'à la page 28 que le nom de Soupault surgit, se référant d'abord au grand-père de l'auteur, c'est-à-dire, à un membre de sa lignée, cette lignée bourgeoise : « La place principale s'appelle place Soupault. Une statue de mon grand-père et un kiosque à musique en sont les plus beaux ornements ». Il faudra attendre la page 44 pour que le nom de Soupault se réfère directement à l'auteur-narrateur. Ce nom, prononcé par un professeur en guise de reproche et d'injonction, ne surgit qu'au détour d'une anecdote : « Soupault, vous n'écoutez pas. Soupault, répondez ». La relation de l'écrivain à son propre nom se révèle progressivement sous le signe du conflit. Ce nom de famille est un poids trop lourd à porter, ce qui explique son entrée en scène tardive. En effet, de cette façon l'auteur crée un vide, un « blanc » sur son identité. Cet oubli, ne fait que réaffirmer le désir de Soupault, exposé clairement dans les autres tomes de *Mémoires de l'oubli*, de changer d'identité, de s'oublier. « Je savais que je devais m'éloigner définitivement de celui que j'avais été, du personnage que j'étais censé représenter », écrit-il dans les *Mémoires 1927-1933* en se référant à l'année 1927, date d'écriture d'*Histoire d'un Blanc*. Son nom, chargé de sens, l'ancre dans une réalité qu'il désire oublier. Se présenter comme étant Philippe Soupault, ce qu'il fera pourtant dans ce texte, revient au même que présenter sa carte d'identité, une identité qu'il fuit mais que les autres ne cessent de lui rappeler – comme cette statue sur la place de la Faisanderie ou encore l'in-

terpellation du professeur. Ce nom, qui surgit rarement de sa bouche, lui rappelle trop clairement son appartenance à un groupe social, à une famille bourgeoise. Ne se fera-t-il d'ailleurs pas nommer Philippe dada ? Toutefois, ne pouvant échapper totalement à la réalité, le nom de Soupault s'accroche à lui, traverse le texte alors qu'il permet au lecteur de confirmer que cette histoire est une autobiographie; que ce blanc n'est autre que l'auteur lui-même.

Le pacte autobiographique entre le lecteur et l'écrivain est posé. Il s'agira pour ce dernier de narrer ses souvenirs intimes, dans les moindres détails et sans indulgence. Le réel va devoir être de mise, dans les limites du possible, tout en sachant que le passé n'est jamais retransmis dans sa totalité, que les oublis, les blancs font partie du texte autobiographique, que la vérité est toujours subjective.

Les premiers chapitres d'*Histoire d'un Blanc* respectent ce pacte puisqu'ils narrent de façon précise l'environnement social dans lequel Philippe Soupault est né et dans lequel il a grandi. Bien plus qu'une description, il s'agit d'une critique de cette société qui permet au lecteur de mieux comprendre qui est Philippe Soupault, d'où vient son goût prononcé pour la liberté, son intérêt pour la poésie. Lors de ces chapitres, l'attitude adoptée par Philippe Soupault rappelle celle des surréalistes qui désiraient détruire le monde capitaliste dans lequel ils vivaient. Ne reprendront-ils pas en guise de devise les paroles de Rimbaud : « Changer la vie » et celles de Marx « Changer le monde » ? Au moyen des mots, l'arme des surréalistes, Soupault entreprend une tâche similaire : « J'ai vraiment horreur des gens de cette sorte [...] Je sens, dès que je pense à eux, à eux et à leurs pareils, un terrible dégoût monter jusqu'à ma plume. On ne discute pas la répulsion qu'on subit en face d'un crapaud ou d'un ver blanc » (Soupault, 1986a : 19). C'est sur les ruines de la Première Guerre Mondiale que les surréalistes veulent construire un nouveau monde, c'est sur les ruines de sa famille que Soupault veut se reconstruire, s'oublier et chercher une nouvelle identité. Mais qui veut-il oublier ? Celui qu'il était ou celui qu'il est devenu ? Le personnage Philippe Soupault enfant ou le narrateur ? Or, plus le personnage Philippe Soupault enfant ou adolescent s'installe dans la narration – laissant de côté le narrateur de 30 ans – plus celle-ci devient lyrique, comme si en s'oubliant partiellement au profit de son passé, le « je » narrateur se laissait aller à l'écriture, au lyrisme sans censure dont il parle dans la préface. Ce lyrisme s'empare progressivement du texte et plus particulièrement du chapitre que l'auteur consacre à l'idée de Liberté, un chapitre qui sert de transition entre le monde de l'enfance et celui de l'adolescence, comme s'il s'agissait d'une découverte initiatique, fondatrice : « Pendant cette période je n'ai acquis qu'une seule chose : un goût violent pour la liberté. Mais ce goût qui a mis huit années à s'emparer de moi, s'est tellement développé qu'il est maintenant ce qu'il y a probablement de plus violent en moi » (Soupault, 1986a : 47).

Le lyrisme dans lequel Philippe Soupault plonge le lecteur ne l'en éloigne pas moins de la finalité autobiographique du texte. Tout au contraire, il dévoile des facettes de la personnalité de l'auteur-narrateur. Le pacte autobiographique semble être tenu. Or, après quelques chapitres consacrés à l'adolescence, un autre événement vient rompre la narration, la guerre – à peine évoquée – mais surtout la découverte sur un lit d'hôpital, des *Chants de Maldoror* de Lautréamont, une découverte également initiatique : « C'est à cette époque que je lus les *Chants de Maldoror*, qui demeurent pour moi la plus grande révélation » (Soupault, 1986a : 79). A partir de ce moment et de ce chapitre, Philippe Soupault ouvre les portes d'un nouveau monde : un « monde transfiguré ». La poésie – l'art – fait basculer la vie de Philippe Soupault et le texte autobiographique lui-même puisque des souvenirs inventés, rêvés surgissent autour de la figure de trois artistes qui, d'une façon ou d'une autre, occupent une place privilégiée dans l'esprit de Philippe Soupault, en relation à sa formation en tant que poète: Isidore Ducasse, le comte de Lautréamont ; Guillaume Apollinaire et le Douanier Rousseau. En parlant de ses trois artistes, les frontières entre réalité et imaginaire s'estompent peu à peu, même si d'un point de vue chronologique, leurs apparitions dans le texte respectent leurs apparitions dans la vie même de Soupault. Or, Philippe Soupault n'a jamais connu Lautréamont ni le Douanier Rousseau, alors qu'il les nomme « ses amis » à plusieurs reprises : « Je me console de la mort de mon ami qui fut, dit-on, prématurée, mais non de ma naissance tardive [...] Je suis arrivé trop tard et mon ami est mort » (Soupault, 1986a : 83) ; « A vrai dire, Henri Rousseau me quitte rarement. Il est un ami. Je le regarde dans ces nuages de la mort » (Soupault, 1986 a : 101).

Nommer « amis » des hommes qu'il n'a jamais connus paraît d'emblée étrange ; le concept d'amitié étant par là même totalement bouleversé. Plus étrange encore, la rencontre imaginée entre lui et Lautréamont, une rencontre qui se fait dans la mort, une rencontre rêvée à laquelle il donne une réalité dans son texte : « Je sais que c'est elle [la mort] qui nous présentera : "Monsieur Philippe Soupault... Monsieur Ducasse". Je rougis de plaisir. J'ai tellement attendu ce jour. Ô nuit, que je te désire ! [...] Je suis ton ami, n'est-ce pas ? Oui ? dis un seul mot et je te rejoins » (Soupault, 1986a : 84-85). Ce chapitre, dans lequel le narrateur oublie le récit de sa vie, s'adresse directement au poète Lautréamont qui devient le destinataire privilégié du texte, reléguant à un second rôle le lecteur. Il s'adresse à quelqu'un dont il ne peut avoir de souvenirs, puisqu'il ne l'a jamais connu. Néanmoins, regrettant de ne pas l'avoir connu, il crée ses propres souvenirs, sa propre image de Lautréamont – une image créée à partir des textes de Ducasse et des maigres renseignements sur sa vie. Philippe Soupault mêle imaginaire et réalité, légende et biographie et transgresse de ce fait l'autobiographie. En effet, dans ce chapitre, la notion même de souvenir est altérée : le souvenir devient fruit de l'imagination, du rêve : création

de l'inconscient. Il est vrai que la mémoire n'est pas infaillible, l'homme oublie, déforme les images du passé. Mais comment peut-on se souvenir de la rencontre de quelqu'un qu'on n'a pas connu, et qu'on imagine rencontrer une fois mort ? Philippe Soupault donne une réponse à cette question dans un des tomes de *Mémoires de l'oubli* (1923-1926) : « Personnellement, j'ai beaucoup de mal à mettre une frontière entre la réalité et le rêve » (Soupault, 1986b : 17). Et, effectivement, la rencontre avec Lautréamont met en scène cette particularité de Philippe Soupault : sa tendance à ne pas séparer la réalité du rêve et de l'imagination. Néanmoins, malgré cette transgression du genre autobiographique, dans ce chapitre Soupault – même s'il ne narre pas de souvenirs véridiques, ni même vraisemblables – se donne à voir tel qu'il est, se dévoile aux yeux du lecteur. Or, c'est précisément à ce moment que celui qui ne reconnaissait pas son nom l'accepte, l'habite enfin :

Lorsque tu élevas tes mains que la fièvre maligne faisait trembler, cette fièvre qui quelques jours plus tard allait t'étrangler décidément, dans le silence de la nuit, un infâme chiffonnier écoutait encore, écoutait déjà les dernières mesures. L'infâme chiffonnier à la figure de frangipane c'était moi Philippe Soupault qui allais naître dix-sept années plus tard (Soupault, 1986a : 83).

Je sais que c'est elle qui nous présentera : « Monsieur Philippe Soupault... Monsieur Ducasse (Soupault, 1986a : 85).

C'est seulement dans ces moments de non-existence avant sa naissance, qui supposent une perte de soi que Philippe Soupault acquiert une véritable identité. Seul un monde surréel, de songe et d'imagination lui confère la vie, lui donne son essence. Soupault n'existe réellement que dans l'imaginaire, même si alors son identité devient irréelle – surréelle devrait-on dire. La lecture des *Chants de Maldoror* convertit Philippe Soupault en poète, puisque sur ce même lit d'hôpital, il écrira son premier poème qui surgira sans le vouloir :

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 sueur. C'était un poème. J'en étais sûr (Soupault, 1986a : 88).

Un tournant décisif dans sa vie se joue alors : Philippe Soupault devient, sans le vouloir, poète. Lautréamont lui a conféré sa véritable identité : il n'est plus fils de bourgeois, mais littéraire. Et cette découverte de la lecture et de l'écriture lui offre une autre perception du monde, celle d'« un monde transfiguré », un monde où il se découvre autre : « J'étais couché dans un lit d'hôpital lorsque je lus

pour la première fois les *Chants de Maldoror*. C'était le 28 juin. Depuis ce jour-là personne ne m'a reconnu. Je ne sais plus moi-même si j'ai du cœur » (Soupault, 1986a : 86).

Son identité de poète est posée et en effet, les chapitres suivants plongent le lecteur dans les premières années littéraires de Philippe Soupault ; années surtout marquées par des rencontres décisives avec d'autres artistes comme Guillaume Apollinaire – le premier qui le reconnut en tant que poète – ou André Breton et Louis Aragon – avec qui il fonda le mouvement surréaliste. Or, la narration de la découverte de son instinct poétique qui voit le jour après la lecture du texte de Lautréamont, transforme la narration de son autobiographie. Même si de nombreux éléments se référant à sa vie sont présents, la narration de ces années se mêle à des sortes de digressions, de narration de rêves, de souvenirs inventés ou transfigurés. Le changement dont parle Philippe Soupault semble s'approprier du texte lui-même. Sa façon de voir le monde, de percevoir les limites entre la réalité et la fiction se transforme et, c'est précisément cette sorte de mutation que l'auteur laisse entrevoir dans son texte. Soupault ne fait que se dénuder aux yeux du lecteur. Il nous dévoile qui il est, sans explication, mais à travers cette façon particulière de voir la vie. *Histoire d'un Blanc* est bel et bien un livre autobiographique puisque, à partir de ses rêves, de ses songes, Philippe Soupault laisse découvrir des bribes de son âme, de son esprit ; sans nécessité d'un discours explicite, voire psychologique. Il laisse transparaître ses émotions, ses désirs analysés. Il se révèle comme un être concevant la vie, le monde et la réalité d'une façon différente de la plupart des gens, non seulement parce qu'il privilégie les émotions sur les événements, mais aussi parce qu'il est un être imaginatif et créatif qui n'hésite pas à transformer le monde. L'écriture lui permet de laisser voir au lecteur comment son esprit capte la réalité. Il se dévoile comme un être surréaliste par excellence, alors qu'il vient tout juste de se faire exclure du mouvement. Et quoi de plus surréaliste que d'écrire sa propre vie selon un point de vue surréaliste ?

En écrivant une autobiographie surréaliste, non seulement il se rit de la littérature en détournant un de ses genres les plus reconnus, avec la poésie et le roman, mais il mène aussi beaucoup plus loin l'expérience surréaliste. En effet, avec *Histoire d'un Blanc*, Soupault démontre qu'être un artiste surréaliste ce n'est pas seulement écrire des poèmes, faire l'amour avec les mots. Etre surréaliste, c'est voir la vie, sa propre vie sous un autre regard, d'une autre façon, en rejetant aussi bien la culture instaurée que la logique. C'est transformer le monde, le brûler pour reconstruire sur ces cendres un autre monde libre de toute logique, où le paradoxe et la contradiction sont à l'ordre du jour, où les émotions, le merveilleux, le rêve sont dorénavant l'unique réalité.

En écrivant *Histoire d'un Blanc*, Soupault démontre que le surréalisme n'est pas simplement un mouvement littéraire, une mode : c'est aussi et surtout une façon de concevoir la vie, une façon de concevoir l'être humain. Ne dira-t-on pas de Philippe Soupault qu'il est viscéralement surréaliste, malgré son expulsion du mouvement – une expulsion qui est le grand oubli de cette autobiographie ; le grand blanc d'*Histoire d'un Blanc*.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BERNE, M., CHÉNIEUX-GENDRON, J. (éds.) (1997) : *Portraits de Philippe Soupault*. Paris, Bibliothèque Nationale de France.
- BOUCHARENC, M. (1996) : *L'Échec et son double*. Paris, Champion.
- CHÉNIEUX-GENDRON, J. [et alii] (1992) : *Philippe Soupault, le poète*. Paris, Klincksieck.
- DIDIER, B. (dir.) (1994) : *Dictionnaire universel des littératures*. Paris, PUF.
- DUPUY, H. J. (1979) : *Philippe Soupault*. Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui ».
- GARDES-TAMINE, J., HUBERT, M. C. (1993) : *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris, Armand Colin.
- LEJEUNE, Ph. (1996) : *Le Pacte autobiographique*. Paris, Éditions du Seuil.
- MORLINO, B. (1987) : *Philippe Soupault qui êtes-vous?* Lyon, La Manufacture.
- SOUPAULT, Ph. (1977) : *Apprendre à vivre*. Farigliano, Éditions Rijois.
- (1980) : *Vingt mille et un jours*. Paris, Belfond, coll. « Entretiens ».
- (1981) : *Mémoires de l'oubli 1914-1923*. Paris, Lachenal et Ritter.
- (1986a) : *Histoire d'un Blanc*. Paris, Lachenal et Ritter.
- (1986b) : *Mémoires de l'oubli 1923-1926*. Paris, Lachenal et Ritter.
- (1997) : *Mémoires de l'oubli 1927-1933*. Paris, Lachenal et Ritter.

IMPRIMIOSE ESTE LIBRO, TRAS ÍMPROBOS ESFUERZOS,
EN LA CIUDAD DE SALAMANCA, EN LOS TALLERES
DE LA IMPRENTA KADMOS, AÑO DE DOS MIL
DIECISÉIS, EN TORNO A LA FESTIVIDAD
DE SAN ANSELMO, PADRE DE LA
ESCOLÁSTICA

