

PHILIPPE SOUPAULT,  
REIZIGER ZONDER BAGAGE

[NAWOORD]

Philippe Soupault debuteerde in maart 1917 in het tijdschrift *sic* met 'Départ', een gedicht dat is ondertekend met 'Philippe Verneuil / Hospitaal 172 / Februari 1917'. Tijdens de Eerste Wereldoorlog werd Soupault als infanterist opgeroepen, maar in plaats van het front zou hij het lazaret leren kennen. Met negenenveertig andere rekruten werd hij namelijk als proefkonijn voor een nieuw serum tegen tyfus ingeloot; vier onder hen zouden eraan sterven en ook Soupault bracht lange maanden op de rand van de dood in het militair hospitaal door. In die ziekenhuiskamer schreef hij, als in een trance, zijn eerste gedicht:

*Ik keek naar de neerdwarrelende sneeuw. Om een onbekende reden begon een zin in mijn hoofd te cirkelen. Niet weg te jagen. Als een vlieg! Toen barstte iets open waar ik geen naam voor had. Een aantal zinnen vloeiden onweerstaanbaar uit mijn pen als druppels zweet. Het was een gedicht.*

Naar de verzen te oordelen – een opeenvolging van notities zonder retorisch of logisch verband – was het een vlieg die uit het hoofd van Pierre Reverdy<sup>1</sup> was ontsnapt:

*Het uur  
Vaarwel*

*De menigte wervelt  
een man maakt zich druk  
De kreten*

<sup>1</sup> Zie Pierre Reverdy, *Het ovale dakraam*, voorwoord en vertaling Jan H. Mysjkin, Uitgeverij Vleugels, Bleiswijk, 2017.

*van de vrouwen om me heen  
iedereen duwt me in zijn haast opzij  
Bij het vallen van de avond  
krijg ik het koud*

*Met zijn woorden neem ik ook zijn glimlach mee*

Het verhaal wil dat hij die ene pennenvrucht naar Guillaume Apollinaire stuurde, die ze naar Pierre Albert-Birot doorstuurde, die ze prompt afdrukte in *SIC*, een initiaaltitel die staat voor Sons-Idées-Couleurs (Klanken-Ideeën-Kleuren), maar dat we ook als Latijn voor 'zo is het' of 'ja' kunnen lezen.<sup>2</sup> Het avant-gardetijdschrift telde niet enkel Albert-Birot, Apollinaire en Reverdy tot zijn vaste medewerkers, het publiceerde bovendien andere 'kubistische' dichters zoals Blaise Cendrars en Max Jacob, evenals de toekomstige dadaïstische en surrealistische stokebranden Louis Aragon, André Breton, Paul Éluard en Tristan Tzara. Om kort te gaan, met dat ene gedicht maakte Soupault van meet af aan deel uit van de meest radicale avant-garde van zijn tijd. Voor zijn auteursnaam speelde Soupault leentjebuurt bij zijn geliefde, Suzanne Pillard, een jonge danseres en zangeres, die luisterde naar de artiestennaam Mic Verneuil, met wie hij in oktober 1918 in het huwelijk trad. De titel 'Départ' kan zowel als 'Vertretpunt' dan wel 'Afreis' worden begrepen en dat was het gedicht zeker – het zou een kleine driekwart eeuw duren voor die poëtische tocht eindigde met de dood van de auteur op 12 maart 1990 te Parijs.

2 In *Histoire d'un blanc* (Geschiedenis van een blanke, 1927) vertelt Soupault echter dat hij het zelf naar Albert-Birot had gestuurd – tja, wat zal het zijn?



Marie Ernest Philippe Soupault werd tweeënnegentig jaar eerder op 2 augustus 1897 geboren te Chaville, op het landgoed van een Parijse familie uit de hoge burgerij. Na de dood van zijn vader – Philippe is amper zeven – komt hij onder de voogdij van zijn oom, de cynische autoconstructeur Louis Renault. Die bezorgt hem een uitstekende opleiding met het oog op hogere studies in de rechten. Neeflief besteedt zijn tijd echter liever aan het lezen van de sprookjes van Grimm, de fantastische reisverhalen van Jules Verne en de avonturen van Nick Carter dan aan de studie van de meetkunde of de Franse geschiedenis. De sprookjesfiguren leerden hem dat je beproevingen moet doorstaan, menseneters en heksen moet verslaan, maar dat je uiteindelijk zegevierend uit de strijd komt. Het sterkte hem in zijn verzet tegen de grote mensen die in zijn ogen menseneters en heksen van vlees en bloed waren.

Om hem op andere gedachten te brengen stuurt de oom hem op zijn vijftiende voor een maand naar een Duitse familie aan de oevers van de Rijn en twee jaar later naar een familie in Engeland, waar hij in de ban van Londen komt. Het was boter aan de galg. ‘De Rijn had me in verrukking gebracht, Londen bracht me aan het duizelen,’ vertelt Soupault later. ‘Geen twijfel, ik was in een roes. Ik werd dichter.’ Het valt na te lezen in *Westwego*, een gedicht dat na de openingsstrofe nu juist in de haven van Londen is gesitueerd:

*Ik wandelde op een zomer in Londen  
met gloeiende voeten en mijn hart in mijn ogen  
langs de zwarte muren langs de rode muren  
langs de grote dokken  
waar reusachtige bobby's  
geprikst staan als vraagtekens*

En aan de groeten te oordelen is zijn lectuur geëvolueerd naar twee auteurs die mede aan de wieg van het surrealisme stonden:

*Goedendag Rimbaud hoe gaat het*

*Goedendag Lautréamont hoe maakt u het*

Oom neemt het echter niet. 'Doden of stelen, dat doe je niet, arm zijn, dat doe je niet, schrijven, dat doe je niet,' zoals Soupault diens moraal samenvat. En dus wordt de weerspannige en daarom onwaardige loot van de hoogburgerlijke stamboom zonder een cent door de familieraad aan de deur gezet. Op zijn dertigste neemt de auteur wraak in de autobiografische levensschets *Geschiedenis van een blanke*:

*Mijn familie belichaamde het soort burgerij dat, zoals dat heet, de sterkte van Frankrijk uitmaakt! Ik draag die maatschappelijke klasse de grootste minachting toe en woon met plezier haar trage, naar mijn gevoel al te trage ontbinding bij. Die burgerij beweert twee grondbeginselen te huldigen: de religie en de goede zeden. In werkelijkheid respekteert ze enkel het Geld!*

Die minachting vinden we terug in *Le grand homme* (De grote man, 1929). In de waarschuwing bij de herdruk van 1946 lezen we:

*Men wilde mij destijds niet geloven, toen ik mijn romans publiceerde waarin ik, naar men zei, al te fel en al te woest de zeden van de bourgeoisie aan de kaak stelde: hun vooroordelen, hun verdorvenheid, hun bespottelijkheid, hun kwaadwilligheid, hun egoïsme en hun conformisme, die ik niet zozeer probeerde te kwalificeren dan wel met voorbeelden te illustreren.*

Soupault had met lede ogen aangezien hoe zijn oom zich tijdens de Eerste Wereldoorlog had verrijkt door de Renaultfabrieken om

te vormen tot productie-eenheden voor het leger. Tijdens de Tweede Wereldoorlog moest hij opnieuw vaststellen dat diezelfde hoge burgerij er geen been in zag om, belust op enorme profijten, met de Duitse bezetter samen te werken. De Renaultfabrieken leverden van 1 augustus 1940 tot 17 augustus 1944 zowat 34.270 vrachtwagens van divers laadvermogen aan de Duitsers. Oom Louis werd van collaboratie beschuldigd, maar voor zijn zaak werd voorgeleid, overleed hij in gevangenschap 'in duistere omstandigheden', waarna de fabrieken werden genationaliseerd. Neef Philippe was er niet rouwig om. Het grootste deel van die categorie collaborateurs wist zich echter buiten schot van de repressie te houden en vond na een maand of twee onzekerheid ongestoord haar privileges en gezag terug.



Zijn minachting voor de immoraliteit van de burgerij vindt een pendant in het radicaal afwijzen van de heersende literaire canon en het zoeken naar nieuwe vormen.

Na de publicatie van zijn eerste gedicht in *SIC* gaat het snel. Apollinaire is de katalysator. 'Ik kan niet vergeten dat hij als eerste vertrouwen in mij stelde,' getuigt Soupault later, 'en mij verzekerde (en ik geloofde hem) dat ik een dichter was.' Het is Apollinaire die de jongeman in de lente van 1917 introduceert in de kring van schrijvers en schilders die hij elke woensdag in het Café de Flore om zich heen schaaft: Francis Carco, Blaise Cendrars, Raoul Dufy, Max Jacob 'en enkele schimmen wier namen we beter vergeten' (dixit Soupault). Het klikt meteen tussen de jongeling en de tien jaar oudere Cendrars met wie hij nachtenlange wandelingen door Parijs maakt en de bioscopen bezoekt. In de Studio des Ursulines, waar ze samen *Shoulder arms* van Charlie Chaplin zien, vraagt de eenarmige Cendrars aan Soupault hem zijn rechterhand te lenen om te applaudiseren. Hij knoopt zich een les van Cendrars in de

oren, die hij nooit zal vergeten: 'Je moet de poëzie leven alvorens ze te schrijven – schrijven is onnodig.' Het is in de archieven van Cendrars te Bern dat men het enig bewaard gebleven manuscript van Soupault heeft aangetroffen: de eerste neerslag van *Voyage d'Horace Pirouelle* (De reis van Horace Pirouelle), die hij in 1918 aan zijn vriend en mentor had geschonken.<sup>3</sup>

Het is ook tijdens een van Apollinaires soirées dat hij André Breton leert kennen. 'Jullie moeten vrienden worden,' zegt Apollinaire tijdens de voorstelling. Breton stelt hem op zijn beurt aan Louis Aragon voor. Aragon, Breton en Soupault zijn zo vaak samen te zien dat ze de drie musketiers worden genoemd. Soupault heeft een lengte voor op zijn twee makers wanneer hij in 1917 zijn debuut *Aquarium* publiceert, dat een flatterende postzegelrecensie van Reverdy krijgt, die anders heel zuinig was met complimentjes. Soupault zal vervolgens meermalen met gedichten bijdragen aan Reverdy's tijdschrift *Nord-Sud*.

Soupault wordt een paar maanden na de kennismaking voor Apollinaires karretje gespannen bij de première van diens toneelstuk *Les mamelles van Tiresias* (De tieten van Tiresias) op 24 juni 1917. Pierre Albert-Birot voert de regie, diens echtgenote Germaine Albert-Birot componeert de muziek, Max Jacob vervoegt de rei van zangers en de nieuwbakken dichter wordt als souffleur ingezet. Het stuk verwekt een enorm tumult, waar Soupault in zijn souffleurshokje niets van meekrijgt. Het verhaal wil dat Théodore Fraenkel en Jacques Vaché de zaal met een revolver bedreigen, maar dat zou wel eens apocrief kunnen zijn. Het is alvast een voorproefje van de schandalen tijdens het aanstaande dadaseizoen.

Later dat jaar geeft Soupault als eerste gehoor aan een oproep van Apollinaire in een lezing over *L'esprit nouveau et les poètes* (De nieuwe geest en de dichters), uitgesproken op 26 november 1917.

3 Philippe Soupault, *De reis van Horace Pirouelle*, vertaling en nawoord John Fenoghen, Uitgeverij Vleugels, Bleiswijk, 2022.

Daarin nodigt de dichter van *Alcools* zijn collega's uit om in de richting van de film, 'de volkskunst bij uitstek', te kijken en 'beelden te scheppen voor meditatieve en verfijndere geesten die geen genoegen zullen nemen met de grove verzinsels van de filmfabrikanten'. Voor hem 'is het aan de schepper, de dichter, om gebruik te maken van de macht en rijkdom van de film, want een nieuwe dienaar staat ter beschikking van zijn verbeelding'. Soupault neemt de uitdaging aan en schrijft al de maand daarop een eerste 'poème cinématographique', gevolgd door nog vijf andere. Het filmgedicht verschijnt in januari 1918 in *SRG* en de maand daarop in het weekblad *Le film*, waaruit blijkt dat de nieuwe vorm beantwoordt aan de verwachtingen in zowel literaire als cinematografische kringen.<sup>4</sup> Soupault is hier duidelijk een wegbereider, zijn filmgedichten gaan zo'n vijf jaar vooraf aan de verwante droomgedichten van de surrealistten.



De oorlog eindigt op 11 november 1918. Soupault die bij zijn studies in de rechten internationaal zeevaartrecht als specialiteit had gekozen, wordt van het leger naar het Commissariat aux Essences et Pétroles overgeplaatst, waar hij de leiding over de petroleumvloot krijgt toegewezen. In het filmgedicht 'Berouw' verbeelde hij zich al tegenover 'een wereldkaart met daarop de scheepvaartlijnen van de internationale maatschappijen' – die ziet hij nu voortdurend in werkelijkheid voor zich. De eenentwintigjarige jongeman leidt het dubbelleven van een ambtenaar overdag en een dichter bij nacht. De onderhandelingen met Standard Oil en Royal Dutch

4 Soupault beweerde dat de Duitse filmpionier Walter Ruttmann (1887-1941) omstreeks 1922 twee of drie van zijn filmgedichten heeft gerealiseerd. De films werden echter nooit in Frankrijk vertoond en ze zouden tijdens de Tweede Wereldoorlog bij het bombarderen van Berlijn zijn vernietigd. In Ruttmanns filmografie is geen spoor ervan terug te vinden.



zijn echter vaak zo intensief dat hij 's nachts als een blok in slaap valt.

Twee dagen voor de wapenstilstand was Apollinaire aan de Spaanse griep bezweken. Het tijdschrift *Nord-Sud* van Reverdy kent in oktober 1918 zijn laatste nummer omdat de mecenas zich terugtrekt. Breton en Soupault besluiten een tijdschrift op te richten om hun ideeën te verdedigen en de nieuwe generatie bijeen te brengen. Paul Valéry suggereert hen de titel *Littérature*, met een streep eronder, om de ironie ervan te onderlijnen: de titel wil namelijk verwijzen naar het gedicht 'Art poétique' (Kunst van het dichten) van Paul Verlaine, dat eindigt met het vers 'Et tout le reste est littérature' (En al de rest is literatuur).

Als geroepen ontvangt Soupault bij zijn meerderjarigheid een kleine erfenis waarmee ze het drukken van het eerste nummer kunnen betalen, dat verschijnt in maart 1919. Directeurs zijn Aragon, Breton en Soupault; voor de redactie en administratie moet je op het adres van Breton zijn; de inhoudstafel brengt vrolijk eclectisch de oudere en nieuwe generaties bij elkaar. Na bijdragen van André Gide en Paul Valéry – overlevenden van het symbolisme –, Léon-Paul Fargue, Max Jacob, Pierre Reverdy en Blaise Cendrars – literaire kompanen van het kubisme –, Jean Paulhan – bezadigd secretaris van de *Nouvelle Revue Française* –, sluit de inhoudstafel af met Louis Aragon en André Breton – pioniers van het surrealisme. Vernieuwend ten opzichte van *Nord-Sud* en *SIC* (dat later op het jaar ophoudt te bestaan) is het niet, nee, het is 'een tijdschrift in voortreffelijk gezelschap' (dixit Breton). Eerste fan was niemand minder dan Marcel Proust, die in een brief van twaalf kantjes aan Soupault een abonnement nam en die ene directeur – wiens moeder in Prousts 'zoektocht naar de verloren tijd' voorkomt als een van de 'jonge meisjes in bloei' – feliciteerde met zijn *courage*. Het is waar dat Gide, Valéry noch Proust in 1919 een klassieke status hadden verworven, terwijl die toen wel werd toegekend aan chauvinistische, inmiddels ondergestofte auteurs die ik ongenoemd kan laten.

De courage moet zich echter niet beperken tot het louter uitgeven van een tijdschrift, die moet ook blijken uit de inhoudsopgave. 'We zijn niet meer dan de opvolgers van Valéry en Gide,' stelt Soupault zuurtjes vast. 'We moeten meer ontgoochelen!' De nummers 2 en 3 herdrukken *Poésies* van Isidore Ducasse aka graaf van Lautréamont, waarvan slechts één exemplaar had overleefd in de Bibliothèque National, waar Breton de tekst ging overpennen. Nummer 4 drukt een onuitgegeven gedicht van Arthur Rimbaud af, waarvan het tijdschrift het handschrift had verworven met de pecunia van Soupault. De nummers 8 tot 10 bieden fragmenten van een experiment waarin Soupault zich opnieuw als wegbereider laat kennen: *Les champs magnétiques* (De magnetische velden), geschreven in duo met André Breton.

In 1919 zetten beiden zich aan een tafel en schrijven zo snel als hun handen het toelaten, zonder nadenken en zonder schrappen, duizelingwekkende prozateksten en gedichten. Het automatische schrijven komt echter niet uit de lucht vallen. Over wat de aanzet tot het experiment gaf, vertelde Soupault in 1967:

*In de loop van onze onderzoeken [...] wees Breton mij erop dat 'de geest, bevrijd van alle kritische druk en schoolse gewoonten, beelden en geen logische oordelen oplevert' en hij stelde dat, als we instemden met wat de psychiater Pierre Janet het 'automatische schrijven' noemde, we in staat zouden zijn teksten te noteren die ons in staat zouden stellen een onontgonnen universum te beschrijven. Na lang nadenken en talrijke gesprekken besloten we [...] ons twee weken tijd te gunnen om samen een boek te schrijven, waarin we niets zouden corrigeren, laat staan schrappen.*

Voor Janet was het automatische schrijven, naast de hypnose, een nieuw therapeutisch hulpmiddel dat hij in *L'automatisme psychologique* (Het psychologisch automatisme, 1889) had beschreven. Ook Sigmund Freud heeft het over het automatische schrijven als thera-

pie, waar hij bijvoorbeeld in *Über den Traum* (Over de droom, 1901) de patiënt die lijdt aan een angstvoorstelling aanspoort om ‘alles zonder uitzondering wat hem erover voor de geest komt neer te schrijven en aan de arts voor te leggen’. Als student medicijnen had Breton tijdens de Eerste Wereldoorlog als verpleeghulp in de psychiatrische instelling van het 2e legerkorps uit de eerste hand kennis van die praktijk. Breton stelde aan Soupault voor van het therapeutische hulpmiddel een poëtische techniek te maken. Het was voor beiden een ontdekking en een bevrijding, én de oortekst van het surrealisme. Soupault:

*Wat ik wonderbaarlijk vind aan het automatische schrijven is dat je volledig helder van geest bent en dat de communicatie tussen de hand die schrijft en de hersenen direct is. En dat is uniek. We hadden een nieuwe weg voor de poëzie gevonden, te weten: een soort totale bevrijding, want we hadden de regels van de prosodie en de versificatie achter ons gelaten. De magnetische velden hebben ons volledig bevrijd.*

Aragon merkte op dat *De magnetische velden* ‘het boek is waarmee alles begint’, maar voor de drie musketiers echt een nieuwe start namen moest het oude worden ontkend, moesten ze door en door de literaire goegemeente ‘ontgoochelen’. Het zou ervan komen toen Tristan Tzara van Zürich in Parijs arriveerde. Tzara had in Zürich op uitnodiging van Hugo Ball deelgenomen aan het Cabaret Voltaire, dat met Hans Arp, Emmy Hennings, Richard Huelsenbeck en Marcel Janco de bakermat van de dadabeweging werd.<sup>5</sup> In het in mei uitgegeven cahier *Cabaret Voltaire*, waarmee Ball de avonden in de Spiegelgasse voor het nageslacht wilde vastleggen, treft men ook al werk van Apollinaire en Cendrars aan. De communicatie tussen Zürich en Parijs blijft levendig wanneer Ball zich in de ber-

5 Zie Hans Arp et alii, *Een avond in Cabaret Voltaire*, samenstelling, vertaling en nawoord Jan H. Mysjkin, Uitgeverij Vantilt, Nijmegen, 2003.

gen terugtrekt en Tzara op zijn eentje onder het banier *Dada* door-  
gaat.

Vanaf eind 1918 correspondeert Soupault met Tzara, wiens baan-  
brekende 'Dadamanifest 1918'<sup>6</sup> verschijnt in het decembernum-  
mer van *Dada*, waarin eveneens een gedicht van Soupault is opge-  
nomen. Het manifest maakt diepe indruk op de directeuren van  
*Littérature*. Soupault:

*Die jonge, naar Zwitserland uitgeweken Roemeen was de meest scherp-  
zinnige en dynamische jongere van allen die de heerschappij van de  
absurditeit begonnen te voorzien en te wensen, en alvast aan de komst  
ervan wilden meewerken.*

Net als Tzara walgen ze van de oorlogsslachtingen en weigeren ze  
als letterkundigen door te gaan alsof die er nooit waren geweest. Ze  
sluiten zich enthousiast aan bij Tzara's dadabeweging die alle mo-  
rele en esthetische waarden afwijst. 'We staan voor een geweldige  
destructieve en negatieve taak,' weet Tzara. 'Vegen, boenen.' In het  
eerste nummer van *Littérature* signaleert Aragon de publicatie van  
Tzara's *Vingt-cinq poèmes* (Vijfentwintig gedichten, 1918) en van-  
af het tweede nummer is Tzara een vaste medewerker. Het dada-  
seizoen in Parijs gaat pas echt van start met Tzara's komst op 17 ja-  
nuari 1920.

De drie musketiers nodigen hem uit om deel te nemen aan  
'De eerste Vrijdag van *Littérature*', die een week later op 23 januari  
plaatsvindt. 'Jullie programma is te braaf,' oordeelt Tzara. 'In Zwi-  
tserland hebben we alles met de grond gelijk gemaakt,' verzekert hij  
en hij besluit met de aansporing tot 'Meer lef, alstublieft!'. Soupault  
stelt gelijk voor om zijn handen en voeten op het toneel te wassen,  
maar in de verslagen over die eerste vrijdag komt dat nummer niet

6 Zie Tristan Tzara, *7 dadamanifesten*, vertaling, nawoord en aantekeningen Jan H. Mysjkin, Uitgeverij Vantilt, Nijmegen, 1998.

voor. Degene die de voorstelling tot een schandaal weet op te pokken is nu juist Tzara, die een artikel van de antisemitische, ultranationalistische schrijver en volksvertegenwoordiger Léon Daudet boven een hoed verknipt, er tekstfragmenten uitvist en luid brullend voordraagt terwijl Aragon en Breton hem met belletjes en ratels begeleiden. Soupault:

*Het was te veel. Er werd gejuwd. De manifestatie eindigde in de grootste verwarring. Hoewel enigszins ongeruſt, waren we in onze nopjes over het resultaat, want het was het begin van een schandaal waardoor we begrepen dat, als we onze revolte tot uitdrukking wilden brengen en propageren, we systematisch schandaal moeſten verwekken.*

Tzara wordt aangewezen als impresario van de opschudding en *Littérature* als propagandablad van dada. Het tijdschrift dat in maart en april niet kon verschijnen wegens een staking van de linotypisten komt in zijn dertiende nummer van mei 1920 verkwikt terug met 'Drieëntwintig manifesten van de dadabeweging'. Valéry, Gide en tutti quanti zijn uitgerangeerd. Naast Aragon, Breton, Éluard en Soupault treden enkele oudgedienden uit Zürich aan (Jean Arp, Francis Picabia, Walter Serner en Tristan Tzara) evenals nieuwkomers als Céline Arnault, Paul Dermée en Georges Ribemont-Dessaignes. Uit Genève, waar hij kuurt vanwege een bronchopneumonie, stuurt ook Soupault zijn bijdrage onder de titel 'Littérature et le reste' (Literatuur en de rest), waaruit hier twee typische dada-passages:

*'Waarom hebt u een manifest geschreven!' riep iemand me toe.*

*Ik schrijf een manifest omdat ik niets te zeggen heb.*

*De literatuur bestaat, maar in het hart van dwazen.*

*Het is absurd om schrijvers in te delen in goede en slechte. Aan de ene kant zijn er mijn vrienden, aan de andere is er de rest.*

[...]

*Al de lui hier zullen niet eens de moed hebben mij uit te jouwen om hun afkeer uit te drukken. Ik echter, ik heb de moed om te jouwen en te roepen dat dit manifest onnozel is en vol tegenstrijdigheden zit, maar ik zal me zo meteen troosten met de woorden dat die fameuze literatuur, de pissebed die aan het middenrif van malloten is ont-sproten, nóg dommer is.*

Vandaag klinken die dadaclichés ons nogal braaf in de oren. Publieksbeschimping gold toen als een manier om de literatuur uit haar sleur te halen, maar is ondertussen zowat een genre op zichzelf geworden. Hoe het ook zij, Soupault vergiste zich: de lui laten zich niét onbetuigd! De presentatie van het nummer tijdens het ‘Festival Dada’ op 26 mei 1920 in de Salle Gaveau zorgt voor zoveel ophef dat dada dankzij razende perskritieken overnacht beroemd en berucht is in heel Parijs. Als lekkermakertje wordt het publiek in het vooruitzicht gesteld dat ‘alle Dada’s zich het hoofd zullen laten kaalknippen op het toneel’, maar in de verslagen wordt er met geen woord over gerept. Het tumult bereikt zijn hoogtepunt wanneer de dadatroep de bühne opkomt in kartonnen trechters, een door Pica-bia ontworpen kostumering voor Tzara’s stuk *Vaseline symphonique* (Symfonische vaseline). Soupault vertelt:

*Toen we het toneel betraden, werden die vermommingen door gelach en geroep begroet, wat ons een opperbest voorteken leek. Het was het schandaal dat we verhoopten. Al snel werd er geschreeuwd. Meer zelfs. Vanaf het balkon begon een bende ons te bekogelen. Tomaten, eieren. Ik kreeg pardoes een kotelet in mijn facie. Dat deed me veel pijn en maakte me kwaad. Ik ontdeed me van mijn trechter en klom naar het balkon om de bende uit te dagen die ons bestookte [...]. Ik stelde de demonstranten voor dat ze op het podium zouden komen om ‘uitleg te geven’. Ze weigerden en vertrokken zonder verder protest.*

*Op dat moment snelde Tzanck, een jonge vriend van me, naar het*

*orgelklavier van de Salle Gaveau en begon een foxtrot te spelen om het tumult te overstemmen. Het was te veel. Mevrouw Gaveau, meen ik, was geschokt en de lichten werden gedoofd. Het tevreden publiek verliet in goede orde de Salle Gaveau.*

Ook voor Soupault was het te veel. 'Ik had de indruk dat ik een rol had gespeeld waarvoor ik niet in de wieg ben gelegd,' vertelt hij verbitterd, 'de rol van clown, een slechte clown.'

De clownerie op het toneel krijgt de dag daarop een nog clownesker staartje. *Le Petit Parisien* had namelijk in zijn ochtendeditie op de voorpagina een verslag van de avond gegeven onder de kop 'SOUPAULT, L'ASSASSIN VIRTUEL'. Soupaults conciërge belt gelijk de politie om het adres van de moordenaar aan te geven, waarna een misdaadbrigade in het gebouw neerstrijkt. Het loopt erop uit dat de commissaris de conciërge een lesje Frans geeft omtrent de betekenis van het adjectief 'virtuel', maar de lexicale subtiliteiten stelden haar niet echt op haar gemak.



Ondanks zijn reserves tegenover de dadamanifestaties blijft Soupault trouw aan zijn kompanen, van wie hij in het juninummer 1920 van *Littérature* alvast de 'grafschriften' publiceert. In feite is enkel Arthur Cravan overleden, maar goed, je kunt maar beter voorbereid zijn. De maand daarop kondigt een loopjongen van het Commissariat aux Essences et Pétroles aan dat een zekere 'meneer Jouasse' voor de deur van zijn bureau staat.<sup>7</sup> Het gaat om de achten-dertigjarige James Joyce. Naar verluidt was Joyce onder de indruk van een vers uit Soupaults tweede bundel *Rose des vents* (Windroos, 1919) gekomen, meer bepaald het slotvers uit 'Zondag':

<sup>7</sup> In zijn in memoriam James Joyce in *Profils perdus* (Verloren profielen, 1963) dateert Soupault de ontmoeting al in 1918 – tja, wat zal het zijn?

*Het vliegtuig weeft telegraafdraden  
en de bron zingt hetzelfde lied  
In de stamkroeg van de voerlui is het aperitief oranje  
maar de treinmachinisten hebben witte ogen  
de dame heeft haar glimlach verloren in de bossen*<sup>8</sup>

Er ontstaat een hechte vriendschap, waarbij Soupault, meer dan eens schouder aan schouder met Samuel Beckett, het Ierse genie een handje toesteeckt bij het vertalen van diens werk naar het Frans.

Om de dadaïstische bespottung verder door te voeren publiceert hij in november 1920 het vierdelige gedicht 'Soubeyran Voyage', dat uitsluitend bestaat uit zinnen die hij uit een handboek voor conversatie heeft geplukt. Dertig jaar later neemt Eugène Ionesco de werkwijze glansrijk over voor zijn avondvullend toneelstuk *La cantatrice chauve* (De kale zangeres, 1950), ditmaal op basis van de allereerste Assimil taal cursus *L'anglais sans peine*.

Een jaar na het 'Festival Dada' komt het tot een breuk binnen de beweging naar aanleiding van 'L'affaire Barrès' (De zaak Barrès). Op 13 mei 1921 tovert Breton de Salle des Sociétés savantes om tot een 'revolutionair tribunaal' dat Maurice Barrès moet berechten, een schrijver die van het anarchisme naar het patriotisme is geëvolueerd. Hij wordt beschuldigd van 'misdaad tegen de veiligheid van de geest'. Tzara is tegen, Dada moet niet de toga van magistraten aanschieten, al is het in de vorm van een parodie. Voor of tegen, alle dadaïsten krijgen een rolletje in het proces: Breton is voorzitter, Fraenkel en Deval zijn bijzitters, Ribemont-Dessaignes is aanklager, Aragon en Soupault zijn verdedigers, oudgedienden als Tzara, Rigaut en Péret zijn getuigen, aangevuld met nieuwkomers als Louis de Gonzague Frick, Rachilde, Giuseppe Ungaretti en

8 In de vertaling van Guy Vandeputte, die in het tijdschrift *Wolfsmond*, nr. 8, december 1983, een dozijn gedichten van Soupault heeft vertaald, waarvan tien uit zijn eerste twee bundels.



zo nog een paar. Péret komt in Duits uniform en met een gasmasker voor in ganzenpas het toneel opgemarcheerd, waarna een tiental patriotten in de zaal de Marsellaïse aanheffen. De aanklager levert een requisitoir waarin hij Barrès aan de kaak stelt, Soupault als verdediger eist het hoofd van de rechtbank, de toeschouwers begrijpen geen knal van de vertoning en druipen af. Breton wilde Barrès berechten, het loopt erop uit dat Tzara wordt veroordeeld – de strijd tussen beiden is begonnen. Soupault is er kapot van en heeft het over de ‘agonie des amitiés’, terwijl hij beide vriendschappen levendig wil houden. Op 10 juni 1921 neemt hij deel aan een door Tzara georganiseerde vertoning in de Galerie Montaigne, waar Breton wegblijft. Hij voert er een schandaal verwekkende monoloog op, *Diablet*, een gulp van scheldwoorden en krachttermen waaraan Peter Handke in zijn *Publikumsbeschimpfung* een puntje kan zuigen. Als enige overgebleven directeur van *Littérature* publiceert Soupault in het augustusnummer 1921 nog wel de door Breton neergeschreven notulen van *L'affaire Barrès*, waarmee de eerste reeks van het tijdschrift eindigt.

De scheiding wordt voltrokken wanneer Breton in februari 1922 het zogenaamde Congres van Parijs wil organiseren. Tzara weigert deel te nemen nadat hij door Breton als een ‘ijveraar van een beweging uit Zürich’ en een ‘op publiciteit beluste zwendelaar’ wordt neergezet. Na die beledigende woorden trekken ook Éluard, Fraenkel, Zadkine, Man Ray, Rigaut, Ribemont-Dessaignes en Erik Satie zich terug. Het ‘congres ter bepaling van de richtlijnen en ter verdediging van de moderne geest’ gaat niet door en leidt tot de scheuring tussen de orthodoxe dadaïsten rond Tzara et de dissidente dadaïsten rond Breton.

Na een half jaar herrijst *Littérature* onder de tweekoppige directie Breton-Soupault uit zijn as. Het tijdschrift wil niet langer de spreekbuis van Dada zijn, wat duidelijk blijkt uit Bretons oproep *Lâchez tout* in het aprilnummer 1922 van de tweede reeks:

Laat alles varen.  
Laat Dada varen.  
Laat je vrouw varen, laat je minnares varen.  
Laat je hoop en angsten varen.  
Stuur je kinderen een hoek van het bos in.  
Laat het zekere voor het onzekere varen.  
Laat zo nodig een gezapig leventje varen, wat je wordt voorgespiegeld  
als een baan met toekomst.  
Trek erop uit.

Soupault moet zowat de eerste zijn geweest die er gehoor aan geeft. Hij laat het directeurschap van *Littérature* varen, hij laat zijn baan als kantoorklerk varen, hij laat zijn echtgenote en kind varen – maar niet zijn minnares met wie hij naar Portugal trekt. Hij beklimt de 528 meter van de Cruz alta, waar hij in het gelijknamige gedicht de lokroep van Madrid, Rio de Janeiro, New York en Parijs opvangt. Een paar maanden voordien, in maart 1922, had hij in eigen beheer *Westwego* gepubliceerd, waarin hij ‘alle steden van de wereld’ ziet als ‘de geliefden van de dichters van vandaag’ en zichzelf als de ‘reiziger zonder bagage’. Een nieuwe bestemming wenkt.



Op 23 september 1922 spreekt Tzara te Weimar de lijkrede van dada uit. Over de tabula rasa van dada heen grijpt Breton naar het automatische schrijven terug en vult het in de herfst van 1922 anders in met de zogenaamde slaapsessies. Hij roept oude en nieuwe vrienden in zijn atelier bijeen voor op het spiritisme geïnspireerde experimenten. Het is de bedoeling dat een van de deelnemers in een hypnotische slaap valt en ruim baan geeft aan het onderbewuste woord. René Crevel, Péret en vooral Desnos blijken heel gevoelig te zijn voor het spreken, schrijven of tekenen onder hyp-

nose.<sup>9</sup> Andere deelnemers of toeschouwers hebben echter hun twijfels, onder wie Soupault:

*Aragon noch ik namen actief deel aan de zogenaamde 'slaapexperimenten', hoewel Breton er zeer in geïnteresseerd was. Ondanks zijn inspanningen slaagde hij er niet in zelf in slaap te vallen. Ik had het moeilijk met die sessies en woonde ze hoe langer hoe minder bij. Ik luisterde naar de verhalen van mijn vrienden en ik kon het niet verhelpen te denken dat de 'slapers' er niet voor schroomden te doen alsof, om zich zo interessant te maken.*

Voor Soupault waren de slaapsessies veeleer onderhoudend dan oprecht en hij blijft er liever weg. Sowieso had zijn leven een nieuwe wending genomen. Nadat hij een goedbetaalde baan in de ijzeren staalindustrie heeft opgegeven, kiest hij voor de pen als middel om een inkomen te verwerven. Hij levert teksten voor allerlei bladen en tijdschriften, is hoofdredacteur van *La Revue européenne* en literair directeur van de Éditions du Sagittaire. Hoewel hij enige afstand bewaart, blijft hij zijn literaire makkers trouw. Zo neemt hij van 1923 tot 1927 poëzie van Artaud, Breton, Desnos, Leiris, Péret en Vitrac in het tijdschrift op. In 1924 publiceert hij bij de uitgeverij het *Manifeste du surréalisme* (Manifest van het surrealisme) van Breton. Van juni 1924 tot oktober 1925 verschijnt de roman *Le paysan de Paris* (De boer van Parijs) van Aragon als feuilleton in *La Revue européenne*. In de reeks onder diezelfde naam biedt hij onderdak aan prozawerk van onder meer Crevel en Ribemont-Dessaignes en ook... zijn eigen romandebuut, *Le bon apôtre* (De goede apostel of ook De schijnvrome, 1923).

Soupault heeft een vlotte pen, noodzaak dwingt hem er ook toe. De ene roman na de andere verschijnt bij diverse uitgeverijen,

9 Zie ook Robert Desnos, *Onder dekking van de nacht*, vertaling en nawoord Jan H. Mysjkin, Uitgeverij Vleugels, Bleiswijk, 2022.

daaronder *Les frères Durandeanu* (De gebroeders Durandeanu, 1924) waarmee hij voor de Prix Goncourt wordt genomineerd, het eerder genoemde *De reis van Horace Pirouelle* (1925), *De geschiedenis van een blanke* (1927), en verder: *Le nègre* (De neger, 1927) en *Les dernières nuits de Paris* (De laatste nachten van Parijs, 1928)<sup>10</sup>, een roman waarin het pas dag wordt als de nacht is gevallen. Die laatste titel heeft samen met Aragons *De boer van Parijs* en Bretons *Nadja* (1928) de surrealistische mythe van de lichtstad ontworpen. Voorts zijn er talrijke studies over schrijvers (Apollinaire, Baudelaire, William Blake, Joyce, Lautréamont, Alfred de Musset), schilders (Le Douanier Rousseau, Jean Lurçat, Paolo Uccello) en een cineast (Charlie Chaplin). Daarnaast verschijnen er gedichten in allerlei bladen, vooral in *La révolution surréaliste*, dat op 1 december 1924 definitief een punt zet achter de predada-, dada- en postdadatijd van *Littérature*. ‘Ik schreef veel,’ oordeelde hij later, ‘te veel, dag en nacht – voor het geld.’

Dat vinden Breton en de zijnen ook. Voor Breton is de roman een minderwaardig genre en journalistiek is helemaal uit den boze. Het eindigt ermee dat Soupault in november 1926 uit de beweging wordt gezet tijdens een door Breton voorgezeten ‘tribunaal’ (blijkbaar had Breton sinds de *Zaak Barrès* de smaak ervan te pakken, er zouden er nog vele volgen). Pierre Naville formuleert de bezwaren tegen de beklaagde als volgt: ‘Het geval Soupault is bijzonder ernstig. Bij Soupault constateren we een verwarde literaire activiteit, een beperkte en opportunistische surrealistische activiteit en een afwezige revolutionaire activiteit.’ Naville was de eerste van de surrealisten die tot de Communistische Partij was toegetreden en eiste dat de literaire revolte op zou ruïen tot revolutionaire actie. Zo had Soupault het niet begrepen:

10 Philippe Soupault, *De laatste nachten van Parijs*, vertaald door Mirjam de Veth, Coppens & Frenks Uitgevers, Amsterdam, 2012.

*Ik bleef weg van de bijeenkomsten die André Breton voorzat in zijn atelier in de Rue Fontaine. [...] Ik was niet bereid deel te nemen aan die sessies waarvan de eentonigheid mij begon te ergeren. Waarom zou ik regels willen opleggen, dacht ik, principes invoeren en veroordelingen uitspreken? Ik was er niet zonder moeite net in geslaagd mij los te maken van familiebanden, van college en lyceum, de faculteiten letteren en rechten, de militaire dienst, het ministeriële ambt, de plichten van een ambtenaar. En dan zou ik me moeten onderwerpen aan nieuwe disciplines? Nee.*

De anekdotische aanleiding tot zijn uitsluiting is zijn medewerking aan het in het Frans verschijnende tijdschrift 900 (uit te spreken als *Novecento*) van de Italiaanse auteurs Massimo Bontempelli en Curzio Malaparte. Beide oprichters willen het blad een Europese uitstraling geven en strikken onder meer Ramón Gomez de la Serna, James Joyce, Georg Kaiser en Pierre Mac Orlan voor het redactiecomité, later versterkt door Ilja Ehrenburg. Het is Joyce, die zelf bijdraagt met een fragment uit *Ulysses*, die zijn vriend om een korte prozatekst vraagt. Soupault herinnert zich zijn jeugdlectuur en levert *La mort de Nick Carter* (De dood van Nick Carter). Het tijdschrift neemt echter ook een advertentie op van *Critica fascista. Rivista quindecimale del Fascismo*. Op basis van dat reclametekstje voor het 'tweewekelijks tijdschrift van het fascisme' krijgt Soupault de vraag voor de voeten geworpen of hij fascist is. Nu hadden Bontempelli en Malaparte wel degelijk banden met het fascisme, maar Ramón, Kaiser en Ehrenburg waren notoire antifascisten en medewerkers als Blaise Cendrars, Max Jacob, James Joyce, Georges Ribemont-Dessaignes, Rainer Maria Rilke en Virginia Woolf kunnen bezwaarlijk van sympathie voor Mussolini worden beticht. Soupault zit er met zijn mond vol tanden bij. Wanneer een van de omzittenden hem bovendien verwijt Amerikaanse sigaretten te roken, is Bretons vonnis geveld: 'U bent geëxcommuniceerd!' Soupault reageert met het opsteken van een Navy Cut en heupwiegt in apachestijl de zaal uit.

Tegelijk met Soupault worden ook Artaud en Vitrac uit de beweging gezet. Voor Artaud 'is het surrealisme dood door het domme sektarisme van zijn aanhangers'. Soupault commentarieert dat hij nooit heeft aanvaard dat hij werd uitgesloten:

*Uitgesloten waaruit? Door wie? Het surrealisme was geen kerk, geen vrijmetselaarsloge, geen boevengilde, geen politiemacht. Niemand heeft er het monopolie op. Het surrealisme zoals ik het mij had voorgesteld, het surrealisme van De magnetische velden, was het kompas kwijt. Ik moest wel inzien dat ik alleen stond en dat 'de groep' waartoe ik bijna tien jaar lang zonder voorbehoud of bijbedoelingen had willen behoren, weerloos en voorgoed vernietigd was.*

*Na mijn uitsluiting voelde ik mij opgelucht. Bevrijd. Ik hoefde geen rekening meer te houden met verboden. Ik hoefde niet langer te luisteren naar verwijten!*

Soupault had de groep overigens niet meer nodig voor zijn persoonlijke erkenning. Twee jaar na zijn uitsluiting verscheen de Duitse vertaling van *De neger*, met een woord vooraf door Heinrich Mann, terwijl *De laatste nachten van Parijs* het jaar daarop verscheen in de Amerikaanse vertaling van William Carlos Williams.



Eerder in 1926 had Soupault een van de hoofdwerken van de eerste periode van het surrealisme gepubliceerd: *Georgia*. Het is de rijke periode waarin Breton *Poisson soluble* (Oplosvis) publiceert, Desnos *À la mystérieuse* (Aan jou, die geheim bent), Artaud *L'ombilic des limbes* (Navel van de onderwereld) en *Le pèse-nerfs* (De zenuwvaag), Éluard *Capitale de la douleur* (Hoofdstad van de pijn) en Péret<sup>11</sup> zijn

<sup>11</sup> Benjamin Péret, *Drie kersen en een sardientje*, vertaling en nawoord Jan H. Mysjkin, Uitgeverij Vleugels, Bleiswijk, 2024.

gedichten die later worden gebundeld in *Le grand jeu* (Het grote spel). *Georgia* werd met instemming onthaald door zijn groepsge-noten en dat amper een paar maanden voor ze tot zijn excommuni-catie zouden besluiten.

Naar de getuigenis van Soupault ‘was het een nogal bonte ver-zameling gedichten die ik niet had uitgekozen’. De dichter had de keuze overgelaten aan een jonge uitgever die *carte blanche* kreeg – ‘misschien ten onrechte’ oordeelde de dichter achteraf – om ver-spreid gepubliceerde gedichten bijeen te brengen. Dan nog geeft de bundel een goed beeld van de thema’s die Soupault van 1923 tot 1926 bezighielden, zoals angst, onrust en eenzaamheid. Het titel-gedicht krijgt een bezwerend karakter door de herhaling van de naam *Georgia*. De wind en de kou als boden van de angst zullen vaak in zijn poëzie terugkeren. In de slotverzen blijft de roep om hulp onbeantwoord:

ik roep *Georgia*  
ik schreeuw *Georgia*  
ik roep *Georgia*  
ik roep jou *Georgia*  
Zul je komen *Georgia*  
gauw *Georgia*  
*Georgia Georgia Georgia*  
*Georgia*  
ik slaap niet *Georgia*  
ik wacht op jou  
*Georgia*

De toon van Soupault lijkt me in deze en volgende bundels het meest parlando van de surrealisten. ‘Ik gruwel van gekunstelde woorden,’ verklaart Soupault. ‘Het komt me voor dat een dichter in staat moet zijn zich uit te drukken met alledaagse woorden, door ze een ander reliëf en licht te geven, zodat het effect van de woor-

den plotseling iets nieuws laat zien.' De gedichten grijpen door-  
gaans terug op zijn ervaringen als man die zichzelf zoekt of ont-  
loopt. Nu eens herkent hij

*in de ogen van de spiegels en in het gelach van de wind*  
*[...] een onbekende die ik ben,*

dan weer verstoopt hij zich

*in de rook*  
*van mijn goede sigaret*  
*die kniſtert.*

Hier en later is de dood nadrukkelijk aanwezig. Dat heeft onge-  
twijfeld te maken met de vroege dood van zijn geliefde vader en  
die van zijn niet minder geliefde neef en jeugdvriend die sneuvel-  
de tijdens de Eerste Wereldoorlog. Bovendien had hij in 1922 een  
*Invitation au suicide* op dertig exemplaren laten drukken. Hij gaf er  
één aan de vrouw voor wie hij de 'uitnodiging tot zelfdoding' had  
geschreven, hield er één voor zichzelf en vernietigde de rest. Wan-  
neer de vrouw, Marie-Louise Le Borgne, hem vroeg te blijven le-  
ven, vernietigde hij ook zijn persoonlijke exemplaar. 'Ik deed er  
goed aan het te vernietigen,' zei Soupault op het eind van zijn le-  
ven. 'Ik zou me finaal belachelijk hebben gemaakt: ik ben net ne-  
gentig geworden en ik heb me nog altijd niet van kant gemaakt!' Toen Bernard Morlino hem daarop vroeg of hij niet altijd al zin  
had gehad zichzelf te doden, antwoordde hij: 'Dat is nu juist zo  
verschrikkelijk.' Hoe verschrikkelijk ook, Marie-Louise werd in  
1923 mevrouw Soupault en het slotgedicht in *Georgia* opende nieu-  
we horizonten en eindigde met een levensbevestigend perspec-  
tief:



*hier is de dag  
hier is de zon  
Land land  
We meren aan*

Het zou daarna tien jaar duren voor hij *Poésies complètes 1917-1937* zou publiceren, een bundeling die ondanks de titel verre van compleet is. De gedichten van *Georgia* zijn aangevuld met heel wat gedichten uit dezelfde periode. Het hier opgenomen 'Reddingsmedaille' draagt nog de stempel van Reverdy en 'Is het de wind' was in juni 1926 Soupaults laatste bijdrage aan *La révolution surréaliste*. Een gedicht als 'Zonen van de oorlog' is duidelijk een reactie op de jaren dertig, wanneer hij tijdens zijn reportages de fascistische dreiging aanvoelt en een nieuwe oorlog ziet aankomen. Ongetwijfeld is het de dreiging van die jaren die de gedichten een doffe somberte meegeeft en het gevoel dat de mensheid om zeep is.



'Sinds mijn kindertijd heb ik altijd al graag willen reizen,' vertelt Soupault. 'Het middel om te reizen als je geen geld hebt is de journalistiek.' De journalistiek stelt hem niet alleen in staat om zijn liefde voor reizen te bevredigen en comfortabel in zijn levensonderhoud te voorzien, maar ook om aan de intriges en ruzies in het literaire Parijs te ontsnappen. Met de openingsverzen van 'Margie':

*Ik laat de beledigingen zonder spijt vervloeien  
En vervolg mijn weg.*

In 1929 wordt hij als gastdocent Franse literatuur door het Pennsylvania State College uitgenodigd. Hij maakt er gebruik van om schetsen van het Amerikaanse leven in *Le Petit Parisien* te plaatsen. De artikelenreeks krijgt zoveel weerklank dat hij, terug in Parijs, op

uitnodiging van diverse bladen reportages maakt over de Sovjet-Unie van Stalin, de Verenigde Staten na de crisis van 1929, over Duitsland waar hij al in 1931 waarschuwt voor het gevaar dat Hitler heet, de republiek Spanje en de door Franco geleide opstandige militairen, over Engeland, Tsjecho-Slowakije, Zweden, Denemarken en Noorwegen... De stof voor zijn stukken zoekt hij niet bij politieke, economische of artistieke personaliteiten, maar bij de man in de straat. Hij luistert naar de armen, de daklozen, studenten, gevangenen en zwarten. Tekenend daarvoor is een reportage die op 12 november 1932 in *Le miroir du monde* verschijnt onder de titel 'Het vagevuur van het Amerikaanse paradijs: Ellis Island'. Hoewel zijn perskaart hem ongestoord toegang tot de Verenigde Staten geeft, mengt hij zich als een naamloos nummer onder de bonte menigte migranten die uit Europa de overtocht naar het paradijs wagen. Te midden van de illegalen ondergaat Soupault als alle anderen de harteloosheid van de immigratiediensten. Na een dikke week in beestachtige omstandigheden onderin een scheepsruimteren ze eindelijk aan, maar het is allerminst de dag en de zon: 'Daar is eindelijk het land, daar is het leven weer, de frisse lucht, de vrijheid, de zon. Nee, het is niet Ellis Island, het is een gevangenis waar ieder wacht op de beslissing hem uit te zetten.' De ervaring is niet wars van cynisme: omringd door hekken en barricaden zien de gelukszoekers in de verte de Statue of Liberty – welke vrijheid?

In 1936 vindt de directie van *L'excelsior* dat Soupault al te pessimistisch is wanneer hij schrijft: 'Hitler leidt tot oorlog', dus wordt hij niet langer op reportage gestuurd. Wanneer de directie bovendien veeleer gunstig tegenover Franco staat, houdt Soupault de eer aan zichzelf en verlaat de krant. Hij krijgt een kans als literatuurrecensent bij de radio; het is het begin van een nieuwe, glanzrijke carrière. De toenmalige socialistische premier Léon Blum is onder de indruk van zijn kwaliteiten en vraagt hem in 1938 om Radio-Tunis te organiseren als weerwerk tegen Radio-Bari, die vanuit Italië het fascisme en het nazisme propageert in het mediter-

rane bekken, van Irak en Syrië over Libanon en Egypte tot Tunesië, Marokko en Algerije. Er was in Tunesië een belangrijke kolonie Italianen die voor het nieuws afhankelijk was van die ene Italiaanse bron. Soupault ging tegen de fascistische propaganda in. Bovendien moest Radio-Tunis voor Soupault een bindmiddel zijn tussen de verschillende bevolkingsgroepen. Een Franse en een Arabische ploeg wisselen elkaar af, hedendaagse musici worden in de studio uitgenodigd, of het nu om traditionele of moderne muziek gaat, het nieuws wordt in het Arabisch uitgezonden waarbij woordvoerders van alle partijen, inclusief de nationalistische, wordt gevraagd commentaar te leveren. Die ruimdenkende aanpak valt niet bij iedereen in goede aarde. Frankrijk gaat op 3 september 1939 de Tweede Wereldoorlog in en capituleert al in juni 1940. Radio-Tunis komt onder het bestuur van de Duitsgezinde regering van maarschalk Pétain. Soupault, die bekend staat als een onverzettelijk antifascist en antikoloniaal, wordt uit zijn ambt gezet. Het telegram uit Vichy telde slechts twee woorden: 'Virez Soupault' (Ontsla Soupault). Soupault trekt zich met zijn derde vrouw, de Duitse fotografe en modeontwerpster Meta Erna (zegge Ré) Niemeyer, terug in hun woning in de medina van Tunis, waar hij werkt aan een nieuwe roman en herinneringen aan dada en surrealisme. Op 12 maart 1942 wordt hij op beschuldiging van hoogverraad aangehouden en brengt een half jaar in de gevangenis door, waarvan anderhalve maand in een isoleercel, wat betekent dat hij enkel bezoek van zijn advocaat mag ontvangen. Aan de andere kant van de muren gaat het leven verder:

*Ik hoorde de stad, de geluiden van de avond, wanneer de belletjes van de tram geïsoleerd en luider klinken, wanneer de passen van voorbijgangers, van wandelaars die kunnen lopen waar en wanneer ze willen, de passen van vrije mensen, zo dichtbij zijn als het kloppen van een hart. Alvorens in te slapen murmelde de stad, zoals elke avond. Ik hoorde niet meer bij deze stad. 'Je zit in de nor, ouwe jongen.'*

Bovenstaand citaat komt uit *Le temps des assassins: histoire du détenu n° 1234* (De tijd van de moordenaars: geschiedenis van gevangene nr. 1234), New York, 1945, waarin de gevangentijd zijn beslag krijgt. Hij portretteert daarin niet zozeer zichzelf dan wel zijn medegevangenen. Na de oorlog zal hij weigeren het boek in Frankrijk te herdrukken:

*Zes maanden gevangenis is zeer verontrustend. Ik heb geleden. Mijn vrouw heeft veel geleden. Maar vergeleken met de concentratiekampen en de foltering is het onbeduidend. Ik lijk me op iets te beroemen dat in het niet valt naast de drama's die er zijn geweest. Ik denk aan mijn arme Desnos.<sup>12</sup>*

Maar even terug. Bij gebrek aan bewijs wordt hij uiteindelijk op 13 september 1942 vrijgelaten. Op 13 november wordt hij door een vriend gewaarschuwd dat de Gestapo op weg is naar zijn woning. Hij en zijn vrouw haasten zich de medina uit en laten alles achter. Philippe en Ré Soupault weten naar het door de geallieerden bevrijde Algiers te ontkomen, al blijven de Duitsers de stad continu bombarderen in de hoop ze te heroveren. Op vraag van verzetsvrienden neemt hij er de leiding over Radio-Empire. In Algiers leidt de druk van de omstandigheden hem opnieuw naar de literatuur. Wanneer hij de dood van zijn Ierse vriend verneemt, schrijft hij in *Souvenirs de James Joyce* zijn herinneringen aan hem neer. Een gedicht dat hij sinds twee jaar in zich meedraagt komt eindelijk uit de pen: 'Ode aan het gebombardeerde Londen', een lang gedicht waarin de verwoestingen en de wanhoop onder de bombardementen door de Duitsers worden gecompenseerd door de boodschap van hoop en verzet die Radio Londen elke avond weer de wereld instuurt. Het

12 Robert Desnos werd op 22 februari 1944 als lid van het verzet door de Gestapo aangehouden en overleed na een afvaltocht door verschillende concentratiekampen op 8 juni 1945 in het net bevrijde kamp van Theresienstadt/Terezín aan tyfus.

is een verzetsgedicht, maar daarom nog geen gelegenheidsgedicht. Daarover schrijft hij in de derde persoon:

*Het gedicht werd 'uitgebroed' toen de auteur in de gaten werd gehouden en het hem onmogelijk was op te schrijven wat hij dacht of voelde. Hij was dus verplicht zich de strofen te herinneren door de stem die al dertig jaar lang onophoudelijk van zich liet horen, ten goede of ten kwade, de stem die hem er voortdurend van verzekerde dat hij een dichter is. De herinnering aan de strofen waaruit het gedicht bestaat drukte op hem als een wroeging. [...] Om zich te bevrijden moest de auteur de strofen in december 1942, januari en februari 1943 neerschrijven, maar het waren niet meer exact de strofen die hem tussen november 1940 en november 1942 waren gedichteerd. Ze waren als door de zee gepolijste strandkeien. [...] Toegegeven, de ode is de vereffening van een schuld. Mag men hopen dat erkenning, dankbaarheid of zelfs haat het ontstaan, ja zelfs het bestaan van een gedicht kan rechtvaardigen? De auteur staat erop dat het gedicht geen gelegenheidsgedicht is.*

Hoe het ook zij, door de inhoud ervan en de omstandigheden die tot het schrijven ervan hebben geleid, heeft 'Ode aan het gebombardeerde Londen' een mythisch aureool gekregen. Om de verspreiding ervan niet te vergeten. De publicatie in maart 1943 trekt de aandacht van een jonge Amerikaanse dichter, Norman Cameron, die te Algiers behoort tot de dienst van de militaire propaganda tegen de nazi's. Hij vertaalt het gedicht in het Engels, waarna de uitgever Edmond Charlot er een tweetalig bundeltje van maakt dat in mei 1944 door de Royal Air Force boven Frankrijk wordt gedropt. Door een gelukkig toeval komt het bundeltje in handen van Soupaults dochter Christine die op die manier verneemt dat haar vader nog altijd in leven is. Het zal nog een paar jaar duren voor ze hem in levende lijve zal terugzien.



Na de bevrijding van Tunis krijgt Soupault in mei 1943 de opdracht het radiostation dat hij in 1938 had opgericht te herstellen. Wanneer hij naar zijn woning in de medina terugkeert blijkt die leeggeplunderd: de manuscripten, boeken en prenten zijn verdwenen, de fotoapparaten en negatieven van zijn vrouw eveneens. In de soeks treft hij puntzakjes voor snoep met zijn handschrift aan. Hij zal nooit de moed opbrengen om de zeventhonderdvijftig pagina's van de geroofde roman te hernemen. 'Herbegin,' spoort André Gide hem nochtans aan, 'hij zal beter zijn.' Soupault zal echter nooit meer de pen opnemen voor welke roman dan ook. Hij had alles verloren, maar... 'verlozen is mijn vrijheid' filosofeert Soupault. Ré had meer geluk; jaren later zal een vriendin tijdens een snuffeltocht door de soeks van Tunis geheel toevallig de koffer met haar negatieven en fotomateriaal terugvinden.

De herinneringen aan dada en surrealisme zou hij decennia later wél noteren. 'Ik voel de behoefte om te getuigen,' zei hij. 'Misschien omdat ik me erger aan andere getuigenissen die in mijn ogen, in mijn herinnering, legenden, leugens of vervalsingen zijn.' Toen hij op zijn tachtigste met pensioen ging, hanteerde hij con brio de pen voor een geestige en lucide, maar niet altijd feitenge trouwe driedelige autobiografie over zijn schrijversjaren 1914-1933 onder de titel *Mémoires de l'Oubli* (Herinneringen uit het vergeetboek).

In juli 1943 wordt Soupault door de voorlopige regering van het vrije Frankrijk naar Amerika gestuurd met de opdracht de Franse persagentschappen in Noord- en Zuid-Amerika te verenigen. Voor zes maanden trekt de reiziger zonder bagage van Mexico naar Guatemala, Costa Rica, Colombia, Peru, Chili, Argentinië, Brazilië en Trinidad. In 1944 nodigt Swarthmore College te Pennsylvania hem uit als gastdocent literatuur. In 1929 had hij een essay over *The American Influence in France* gepubliceerd als fascikel 38 van de

University of Washington Chapbooks, wat hem meer dan eens een uitnodiging als gastdocent of conferencier aan de Amerikaanse universiteiten opleverde. Het is daar dat hij 'Bericht van het verlaten eiland' schrijft:

*In 1944 woonde ik in de schaduw van een Quaker college in Swarthmore. [...] Ik luisterde enkel naar de radio [...] voor nieuws over de oorlog. [...] Ik voelde me ver van Europa, bijna in ballingschap. Heimweh. Ik kon me voorstellen dat ik ten prooi aan angst op een verlaten eiland zat. Die angst, mijn angst, wordt opgeroepen in een lang gedicht, het langste van mijn gedichten, het meest wanhopige dat ik heb geschreven sinds De magnetische velden.*

Was Soupault in 'Westwego' al 'alleen met [z]ijn geheugen', in 'Bericht van het verlaten eiland' beschermt zijn isolement hem evenmin van het verleden, hier bestaat zijn geheugen uit spookgestalten die hem geen vrede gunnen:

*ik ben alleen op dit eiland dat ik ontdekte  
op een dag van onweer en walg  
[...]  
en ik roep bij het zien van de geheel rode oceaan  
waarin nog alle hoofden van de veroordeelden drijven  
alle ogen van de terechtgestelden en alle afgehakte handen  
alle zielen van hen die spoorloos verdwenen  
En toch ben ik alleen  
ik draai mijn hoofd om en de spookgestalten roepen me aan  
ik ben alleen in dit verlaten gebied  
en ik neem de weg die leidt naar de wroeging weer op*

Ook al noemt hij zichzelf een reiziger zonder bagage, Soupault gaat niet scheep zonder de carga van zijn geheugen.



Terug in Frankrijk na het einde van de Tweede Wereldoorlog wijdde Philippe Soupault zijn energie vooral aan een carrière als publicist en radioproducent, zonder daarom afscheid te nemen van de letteren:

*Ik geloof dat schrijven mijn ware roeping is. Poëzie lijkt mij het enige toevluchtsoord en ik wens er wat me rest aan kracht en wil aan te wijden. [...] Ik weet niet wat er van mij zou zijn geworden als ik de poëzie niet had gekend, ik heb mijn leven aan de poëzie gewijd. Ik weet dat het een bevrijding is, dat ik me erdoor losmaak, dat ik ontsnap... Ik ontmoet een ik waarvan ik zeker ben dat hij oprecht, natuurlijk en zonder bijbedoelingen is.*

Hoe die ik in 1921 zijn leven zag, vernemen we in een weekkalender onder de titel ‘Voor een woordenboek’:

*Philippe Soupault in zijn bed  
geboren op een maandag  
gedoopt op een dinsdag  
getrouwd op een woensdag  
ziek op een donderdag  
zieltogend op een vrijdag  
dood op een zaterdag  
begraven op een zondag  
dat is het leven van Philippe Soupault<sup>13</sup>*

13 Soupault, die werd opgevoed door een Engelse kinderjuffrouw, herinnerde zich ongetwijfeld een in 1842 door James Orchard Halliwell opgetekend bakkerrijmpje: ‘Solomon Grundy, / Born on a Monday, / Christened on Tuesday, / Married on Wednesday, / Took ill on Thursday, / Grew worse on Friday, / Died on Saturday, / Buried on Sunday, / That was the end, / Of Solomon Grundy.’



De eindtermen mogen identiek zijn aan de begintermen, het leven is toch een ietsje gecompliceerder geweest, anders had dit nawoord evengoed achterwege kunnen blijven.

*Jan H. Mysjkin*