



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Le jeu de l'ambiguïté et du mot : ambiguïté intentionnelle et jeu de mots chez Apollinaire, Prévert, Tournier et Beckett

Toorn, N. van der

Citation

Toorn, N. van der. (2019, January 15). *Le jeu de l'ambiguïté et du mot : ambiguïté intentionnelle et jeu de mots chez Apollinaire, Prévert, Tournier et Beckett*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/68275>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/68275>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/68275> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Toorn, N. van der

Title: Le jeu de l'ambiguïté et du mot : ambiguïté intentionnelle et jeu de mots chez Apollinaire, Prévert, Tournier et Beckett

Issue Date: 2019-01-15

Samenvatting

In het voorliggende proefschrift getiteld *Le jeu de l'ambiguïté et du mot*, subtitel *Ambiguïté intentionnelle et jeu de mots chez Apollinaire, Prévert, Tournier en Beckett*, wordt onderzocht hoe deze vier twintigste-eeuwse schrijvers in hun werk bewust gebruik maken van dubbelzinnigheden en woordspelingen.

Na een inleidende begripsomschrijving richt ons onderzoek zich op de literaire functionaliteit van dubbelzinnigheden en de daaronder vallende woordspelingen, die veel breder is dan de gangbare opvatting van grappigheid en vermakelijkheid. In het werk van genoemde schrijvers blijken dubbelzinnigheden en woordspelingen vaak serieuze bespiegelingen of tragische verwickelingen te genereren. Sterker nog, ze weerspiegelen ook de structuur van hun werk of liggen zelfs daaraan ten grondslag. Deze verwevenheid hebben de vier schrijvers gemeen, in al hun verscheidenheid qua uitvoering en vormgeving. Voor de bestudering van dit onderlinge verband tussen dubbelzinnigheid en woordspeling enerzijds en structuur anderzijds is gekozen voor het principe van *close reading*: ons standpunt is dat deze benadering het meest recht doet aan de intenties van de schrijvers en bij uitstek beantwoordt aan hun interpretatieve aansporingen. Het is evident dat alle vier hun schrijverschap beschouwen als onbestaanbaar en ondenkbaar zonder de aanvullende complexiteit en betrokkenheid van de zijde van de lezer, van wie zij een *co-creatieve* inspanning verlangen. Michel Tournier formuleert deze opvatting van het schrijverschap als volgt: “Een boek heeft altijd twee schrijvers: degene die het schrijft en degene die het leest”.

Onder deze invalshoek zijn vijf afzonderlijke hoofdstukken (2 tot 6) gewijd aan de eerder genoemde vier schrijvers waarvan de bestudeerde werken behoren tot de drie grote literaire genres poëzie (twee gedichten), verhalend proza (twee romans) en theater (drie toneelstukken).

Hoofdstuk 2 omvat de analyse van het éénregelige gedicht getiteld *Chantre*, dat Guillaume Apollinaire op het laatste moment opgenomen heeft in de bundel *Alcools* (1913). Hoewel dit obscure monostichon al veelvuldig becommentarieerd is, blijkt het laatste woord er over nog niet gezegd. Met zijn voorliefde voor humor heeft Apollinaire in dit klassieke alexandrijn een groot aantal dubbelzinnigheden en woordspelingen verwerkt. Te beginnen met de *vals* klinkende *trompette marine*, die de toon zet voor het spel dat de dichter met de lezer wenst te spelen. Onze intratextuele en vervolgens intertextuele beschouwing legt niet alleen de rijkdom van dit woordspel bloot, maar ook de creatieve functie daarvan, want Apollinaire's woordspelingen genereren bij uitstek klank, beeld en betekenis, resulterend in vier interpretatieniveaus die als zodanig aansluiten bij de mythische en mythologische gedachtewereld van de dichter. Tegenover de ludieke kanten van dit vers staat de conceptuele zelfreflectie van de dichter die het monostichon een verrassende diepgang en een zekere statigheid verleent. Deze dualiteit tussen humor en ernst kan beschouwd worden als één van de belangrijkste eigenschappen van Apollinaire's dichtkunst.

Een volgend hoofdstuk (3) is gewijd aan Jacques Prévert, de meest gelezen en tegelijkertijd de minst becommentarieerde dichter van Frankrijk. Prévert's dichtwerk is in

intellectuele kringen bepaald niet gewaardeerd, zijn gedichten worden als eenvoudig en toegankelijk bestempeld, goed om als initiële poëzie opgenomen te worden in schooluitgaven. De toch al geringe literaire en linguïstische kritiek beperkt zich vaak tot een opsomming van uit hun verband gerukte woordspelingen, waardoor de integraliteit en de samenhang van de gedichten geweld wordt aangedaan. Onze analyse van een kort gedicht uit *Paroles* (1946), getiteld *Le Cheval Rouge*, is op te vatten als een pleidooi voor de rehabilitatie van de dichter Prévert. Bij nadere beschouwing blijkt onder de aperte eenvoud van het gedicht een virtuoos en ingenieus gebruik van ambiguïteit en meerduidigheid, met name woordspelingen en metaforen, schuil te gaan. Het dichtwerk van Prévert kenmerkt zich zodoende door een tendens om de complexiteit van het creatieve proces daarvan te verhullen. Bovendien wordt aangetoond dat het bekende verwijt aan het adres van Prévert, als zou hij woordspelingen slechts gebruiken voor oppervlakkig vermaak, volstrekt onjuist is : zijn poëzie is nooit gratuit en altijd betekenis dragend.

In hoofdstuk 4 wordt de *Goncourt* winnende roman *Le Roi des Aulnes* (1970) van Michel Tournier onder de loep genomen. Allereerst analyseren we de tekens die Abel Tiffauges, het hoofdpersonage, probeert te interpreteren vanuit zijn overtuiging dat hij zich gesteld ziet tegenover een mythische wereld waartoe hij, en hij alleen, de sleutel dient te vinden. In hun dubbele auditieve en visuele gedaante kunnen deze tekens, die een ware obsessie vormen voor de hoofdpersoon, in twee categorieën ingedeeld worden. De eerste betreft de tekens die de reus Tiffauges opvat als bewijs voor zijn uitzonderlijke geaardheid en voor de bovennatuurlijke macht waarover hij beschikt. De tweede categorie tekens houdt verband met het schrijven en (her)lezen van zijn dagboek genaamd “*Écrits sinistres*”. De dagboekschrijver manipuleert de lezer door zich het dubbelzinnige karakter van deze tekens toe te eigenen en daaraan een eenduidige betekenis, *zijn betekenis*, te hechten. Tournier speelt zo een serieus spel door de lezer dusdanig te beïnvloeden dat deze op zijn beurt de tekens gaat interpreteren.

Van alle tekens waaraan de lezer door de schrijver wordt bloot gesteld gaat de analyse nader in op de naamgeving in de roman. De onomastiek is nauwelijks onderzocht, terwijl deze overvloedig aanwezig is in de roman en vanuit semiotisch en anagrammatisch standpunt bijzonder rijk blijkt te zijn. Tournier hecht grote waarde aan de juiste keuze van de eigennamen, met bijzondere aandacht voor hun klankeffecten en (connotatieve) betekenisaspecten. Daarnaast vertoont de anagrammatische compositie van vele eigennamen overeenkomsten met het thema van de *phorie* en het principe van de omdraaiing die de roman structureren.

Ook hoofdstuk 5 is gewijd aan Tournier, namelijk diens *Gilles & Jeanne* (1983), waarin hij twee historische figuren van mythische proporties bij elkaar brengt: Gilles de Rais en Jeanne d’Arc. Het anagrammatische spel op het niveau van de (letters van) eigennamen wordt in dit verhaal op grotere schaal door de schrijver hervat in de vorm van een manipulatie van tekstfragmenten. Onze analyse betreft de wijze waarop Tournier gebruik maakt van een vijftal bronteksten, zonder deze overigens te noemen, om de geschiedenis te herschrijven. De rol van de dubbelzinnigheid in *Gilles & Jeanne* verschilt van die in de andere bestudeerde werken : de ambiguïteit speelt zich hier niet af op het niveau van woorden en hun dubbele betekenis, maar op het gebied van het spel met de historiciteit dat Tournier speelt door op zijn wijze de historische feiten te interpreteren en de lezer te confronteren met zijn tekstuele manipulaties. Tenslotte besteden we aandacht aan de interpretatie van de titel van het verhaal, daarbij aansluitend bij de in hoofdstuk 4 besproken significatieve onomastiek.

In hoofdstuk 6 worden drie toneelstukken van Samuel Beckett behandeld : *En attendant Godot* (1953), *Fin de Partie* (1957) en *Pas* (1976). In het toneel komt de ambiguïteit op een specifieke wijze tot uiting, in die zin dat zij niet gelezen wordt maar gehoord, waarbij deze auditieve perceptie aangevuld wordt door de visuele waarneming van materialisatie van de toneelindicaties. De dubbelzinnigheid is alomtegenwoordig in het toneelwerk van Beckett : zij komt tot uiting op het snijpunt tussen uitgevoerde didascalie, gesproken tekst en hun interactie.

In het eerste deel van dit hoofdstuk wordt de rol van het tandem Nagg en Nell in *Fin de Partie* als uitgangspunt gekozen. Het niet respecteren van de zeer precieze toneelaanwijzingen blijkt te leiden tot het verlies van dubbele betekenissen, waardoor de essentie van het toneelwerk van Beckett aangetast wordt. De ambiguïteit is ook terug te vinden in de toneelaccessoires. Zo visualiseren de deksels van de fameuze vuilnisbakken waarin Nagg en Nell gedumpt zijn aureolen, fietswielen en het oneindigheidsteken. In de gesproken tekst is sprake van een onophoudelijk associatief spel met anagrammen en paroniemen.

In het tweede deel van dit hoofdstuk wordt het standpunt van de toeschouwer verruild voor dat van de lezer. Onze analyse van de toneelindicaties in *En attendant Godot* brengt aan het licht dat deze hun uitvoeringstechnische hoedanigheid ontstijgen en een poëtische functie verkregen hebben, een esthetische en komische meerwaarde in de vorm van assonanties, alliteraties, paroniemen en zelfs rijmvormen, niet alleen binnen de regieaanwijzing zelf, maar ook in haar relatie tot de gesproken tekst. In *Pas* constateren we dat gaandeweg de didascalie ingebouwd wordt in de gesproken tekst. Voornoemde stijlfiguren worden nog versterkt door effecten van verdubbeling en omdraaiing, waardoor de lezer uitgenodigd wordt tot een anagrammatische benadering van betekenisvolle woorden in zowel de gesproken tekst als de didascalie. Het kenmerkende concept van verdubbeling en inversie ligt ook ten grondslag aan de structuur van het stuk. Zo voert het personage May (later Amy genoemd) door op het toneel heen en weer te lopen feitelijk het werkwoord *ressasser* uit, palindroom dat steeds als een refrein in het stuk terugkomt. Ook dit hoofdstuk wordt afgesloten met een analyse van de titel: *Pas* is een sprekend en voor de hand liggend voorbeeld van Beckett's gebruikmaking van ambiguïteit.

In het laatste hoofdstuk trekken we een aantal conclusies uit ons onderzoek. Geen van de vier schrijvers laat iets aan het toeval over, al hun teksten zijn zorgvuldig berekend en doordacht. Onderling verschillen zij wel in benadering en toepassing van de ambiguïteit. Dit stellen we vast niet alleen op het gebied van de tekst, maar ook op dat van de *mise en page* in de poëzie van Apollinaire en Prévert en de *mise en scène* van het toneelwerk van Beckett. Tenslotte benadrukken we de dispositie van de lezer, wiens bekwaamheid tot herkenning en bereidwilligheid tot inspanning bepalend zijn voor het rendement van de intentionele dubbelzinnigheden en woordspelingen in hun volle omvang en raffinement.

