

## 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.

## Summary

This dissertation entitled, *Le jeu de l'ambiguïté et du mot*, subtitled *Ambiguïté intentionnelle et jeu de mots chez Apollinaire, Prévert, Tournier et Beckett*, investigates how these four twentieth-century writers consciously use ambiguities and wordplay in their works.

After an introductory description of terms, this study focuses on the literary function of the ambiguities and wordplay in the works under investigation, showing that this function is much broader than the humour and entertainment function usually associated with such language play. In the work of these writers, ambiguities and puns often generate serious reflections or tragic plots. Moreover, these language games are so central to the works under investigation that they reflect or underlie their very structures. This use of language is common to all texts explored here, despite their significant diversity in terms of execution and design.

This study of the interrelation between ambiguity and wordplay on the one hand and structure on the other, is grounded in *close reading*. This approach was selected for the insight it can offer into the intentions of the writers under investigation, and for being well suited to the kinds of invitations to interpretation extended by the authors themselves. It is evident that all four approach the idea of authorship with the conviction that the role of the author is both insignificant and inconceivable without the additional complicity and involvement of the reader, from whom they require a *co-creative* effort. Michel Tournier formulates this view of authorship as follows: "A book always has two writers: the one who writes it and the one who reads it".

Approaching literary creation from this perspective, five separate chapters (2 to 6) are devoted to the four writers mentioned above. These writers' works belong to the three main literary genres of the period, and the study is therefore focused on two poems, two novels and three plays.

Chapter 2 offers an analysis of the one-line poem entitled *Chantre*, which Guillaume Apollinaire added at the last moment to his poetry collection *Alcools* (1913). Although this obscure monostichon has already been commented on many times, this investigation reveals that the poem benefits from further exploration. With his predilection for humour, Apollinaire incorporated a large number of ambiguities and plays on words into this classical alexandrine. Starting with the 'false' sounding *trompette marine*, which sets the tone for the game the poet wishes to play with the reader. Our intratextual and then intertextual analysis reveals not only the richness of this word game, but also its creative function, for Apollinaire's puns generate sound, image and meaning par excellence, resulting in four distinct levels of interpretation that fit in perfectly with the mythical and mythological world of poet's thought. In contrast to the playful aspects of this verse is the conceptual self-reflection of the poet, who gives the monostichon a surprising depth and a certain stateliness. This duality between humour and seriousness can be considered one of the most important characteristics of Apollinaire's poetry.

The next chapter (3) is devoted to Jacques Prévert, the most read, and at the same time, the least commented on poet in France. Prévert's poetry is certainly not appreciated in intellectual circles; his poems are considered simple and accessible, best suited to school editions of poetry aimed at beginners. The already minor literary and linguistic criticism on Prévert's poetry is in general limited to a list of puns that have been taken out of context; an

approach that violates the unity and coherence of the poems. Our analysis of a short poem from *Paroles* (1946), entitled *Le Cheval Rouge*, can be seen as a plea for the rehabilitation of the poet Prévert. On closer inspection, the clear simplicity of the poem hides a virtuoso and ingenious use of ambiguity and polysemy, especially with respect to wordplay and metaphor. Prévert's poetry is thus characterised by a tendency to conceal the complexity of its creative process. Moreover, it is shown that the well-known accusation against Prévert, that he uses puns only for superficial entertainment, is completely incorrect; his poetry is never gratuitous and always bears meaning.

Chapter 4 examines Michel Tournier's *Goncourt*-winning novel *Le Roi des Aulnes* (1970). The chapter begins with an analysis of the signs that Abel Tiffauges, the main character, tries to interpret from his conviction that he faces a mythical world to which he, and he alone, must find the key. In their simultaneously aural and visual form, these signs, which are cast as a true obsession for the protagonist, can be divided into two categories. The first concerns the signs that the ogre Tiffauges sees as proof of his exceptional nature and supernatural power. The second category of signs relates to the writing and (re)reading of his diary called "Écrits sinistres". The diarist manipulates the reader by appropriating the ambiguous character of these signs and attaching to them an unambiguous meaning, *his meaning*. Tournier plays a serious game by influencing the reader in such a way that the reader is in turn invited into an interpretative puzzle.

Of all the signs presented to the reader in the novel, the onomastic signs have been chosen as the focus of this analysis. These have rarely been investigated, despite their key presence in the novel and the richness from a semiotic and anagrammatic point of view. Tournier attaches great value to the choices that lie behind names, paying special attention to their aural effects and (connotative) meaning aspects. In addition, the anagrammatic composition of many proper names shows similarities with the theme of the *phorie* and the principle of reversal that structures the novel.

Chapter 5 is also devoted to Tournier, namely his *Gilles & Jeanne* (1983), which brings together two historical figures of mythical proportions: Gilles de Rais and Joan of Arc. The anagrammatic play in this novel extends beyond the level of proper names, and is instead directed at the manipulation of text fragments. Our analysis concerns the way in which Tournier uses five source texts, without mentioning them, to rewrite history. The role of ambiguity in *Gilles & Jeanne* differs from its role in the other works studied; ambiguity, here, does not take place on the level of words and their double meanings, but on the level of historicity, which Tournier plays with by interpreting historical facts in his own way and by confronting the reader with his textual manipulations. Finally, we explore the interpretation of the title of the novel in light of the significant onomastics discussed in chapter 4.

Chapter 6 deals with three plays by Samuel Beckett: *En attendant Godot* (1953), *Fin de Partie* (1957) and *Pas* (1976). In the stage, ambiguity is expressed in a specific way; it is not read but heard, and this auditory perception is complemented by visual perception of the stage directions. Ambiguity is omnipresent in Beckett's theatrical work; it is expressed at the intersection of didascalia, spoken text and their interaction. The first part of this chapter takes the role of the couple Nagg and Nell in *Fin de Partie* as a starting point. Here, failure to respect the play's very precise stage directions appears to lead to a loss of double meanings, which affects the essence of Beckett's theatre. A similar form of ambiguity is reflected in the stage

props. For example, the lids of the famous bins in which Nagg and Nell are dumped depict halos, bicycle wheels and the infinity symbol. The dialogue, for its own part, contains an incessant associative play with anagrams and paronyms.

In the second part of this chapter the point of view of the spectator is exchanged for that of the reader. Our analysis of the stage directions in *En attendant Godot* reveals that they transcend mere technical performance aids, taking on instead a poetic function. They achieve aesthetic and comic value through assonance, alliteration, paronym and even rhyme, and these stylistic devices can be found not only within the stage directions themselves, but also within their relationships with the dialogue of the play. In *Pas* we notice that the didascalia is incorporated gradually into the spoken text. The stylistic figures mentioned above are further enhanced through the effects of doubling and inversion, effects that invite the reader to take an anagrammatic approach to both the spoken text and the didascalia. A similar use of doubling and inversion also underlies the very structure of the piece. For example, by walking back and forth on stage, the main character May (later called Amy) actually performs the verb *ressasser*, a palindrome that recurs in the play like a chorus. This chapter concludes with an analysis of the play's title, taking *Pas* as a striking example of Beckett's use of ambiguity.

In the final chapter we draw a number of conclusions from our research. None of the four writers leaves anything to chance; all their texts are carefully calculated and thought through. While ambiguity is central to all four writers, significant differences can be found in the ways in which these authors approach and apply ambiguity. We identify these differences not only with respect to the content of the various texts, but also in terms of *mise en page* of the poetry of Apollinaire and Prévert and of the *mise en scène* of Beckett's theatre. Finally, we emphasise the position of the reader, whose ability to recognise wordplay, and whose willingness to make a *co-creative* effort, determine whether intentional ambiguity and wordplay in a given work achieve their full potential and complexity.