

COMPTE RENDU

Nicolaas van der Toorn, *Le Jeu de l'ambiguïté et du mot. Ambiguïté intentionnelle et Jeu de mots chez Apollinaire, Prévert, Tournier et Beckett*, Leiden/Boston, Brill/Rodopi, coll. « Faux titre », 2020.

RELIEF – *Revue électronique de littérature française* 14 (2), 2020, p. 200-202

DOI: doi.org/10.18352/relief.1100

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

« Un livre a toujours deux auteurs : celui qui écrit et celui qui le lit », tel était l'adage de Michel Tournier. Cet adage semble être le point de départ de la présente étude, issue d'une thèse de doctorat soutenue en 2020. L'auteur, Nicolaas van der Toorn, y examine différentes formes de l'ambiguïté intentionnelle et du jeu de mots dans l'œuvre de quatre auteurs – Apollinaire, Prévert, Tournier et Beckett. Ce que ces auteurs, par ailleurs très divers, ont en commun, c'est d'inciter par leurs jeux langagiers le lecteur à une participation créatrice. Van der Toorn s'est laissé mandater par cette incitation implicite à déchiffrer leurs textes dans des micro-lectures méticuleuses et perspicaces.

Le corpus étudié comporte deux poèmes, *Chantre* d'Apollinaire et *Le cheval rouge* de Prévert, deux romans, *Le roi des Aulnes* et *Gilles & Jeanne* de Michel Tournier, ainsi que trois pièces de théâtre de Beckett, *En attendant Godot*, *Fin de Partie* et *Pas*. L'hétérogénéité des textes et des genres s'explique par le fait qu'à l'exception du chapitre sur Prévert, l'auteur a basé son étude sur des essais déjà publiés. Cette hétérogénéité lui a permis d'aborder une vaste variété de jeux langagiers : ambiguïtés lexicales et syntaxiques chez les deux poètes, onomastique et réécritures chez le romancier, interaction entre textes et indications scéniques chez le dramaturge.

Dans une brève introduction l'auteur précise la genèse de son étude et en annonce la structure. La première analyse porte sur le monostique *Chantre* de Guillaume Apollinaire figurant dans *Alcools*, dont l'auteur décrit l'ambiguïté sémantique, la symbolique des nombres, l'iconicité typographique, ainsi que les richesses ludiques des mots et de leurs combinaisons. À la recherche d'une

source possible de ce monostique, il relève les rapports d'Apollinaire avec l'avant-garde internationale à Paris au début du XXe siècle. Pour son poème *Sinfonía en gris mayor*, le poète nicaraguayen Rubén Darío aurait puisé à la même source qu'Apollinaire pour *Chantre*, à savoir la *Symphonie en blanc majeur* (1852) de Théophile Gautier. Et c'est en passant par les sirènes rhénanes que l'auteur élabore les rapports du poème avec le mythe d'Orphée, surnommé le *chantre* de la Thrace. Loin de se contenter d'un tour d'horizon commenté des nombreuses publications sur ce monostique, l'auteur y apporte de nombreux éléments nouveaux : différentes couches significatives, rapports intertextuels et dimensions mythologiques.

Contrairement à un Apollinaire quasiment submergé de commentaires, l'œuvre de Jacques Prévert a été plutôt négligée par la critique académique, dédaigneuse de l'apparente simplicité et de la moralité sociale de son œuvre. À tort, selon Van der Toorn. Dans son analyse du poème *Le Cheval rouge*, figurant dans *Paroles*, il met à jour la richesse cachée de cette complainte d'un amant malheureux – une ambiguïté lexicale jamais gratuite, toute une gamme d'effets stylistiques et de mécanismes poétiques. Ce chapitre se veut, malgré sa brièveté un peu déconcertante, un plaidoyer pour Prévert, poète et scénariste subtil, doué et, de plus, très populaire auprès d'un large public après la publication en 1945 de son premier recueil de poèmes, *Paroles*.

À Michel Tournier, Van der Toorn accorde une place centrale, en lui consacrant deux longs chapitres, basés sur des articles parus en 2009 et 2018, enrichis de commentaires récents. Le jeu langagier revêt évidemment chez Tournier des formes plus complexes que celles pratiquées par les deux poètes. Après avoir exploré le domaine des signes que le protagoniste dans *Le Roi des Aulnes* croit pouvoir discerner dans le monde autour de lui et dans les événements auxquels il est confronté, Van der Toorn centre sa recherche sur l'onomastique, sujet encore peu exploré dans l'exégèse tournérienne. Qu'ils aient été inventés ou puissent être déchiffrés étymologiquement, les noms propres – prénoms, patronymes, surnoms et noms géographiques – sont souvent à double entente. C'est entre autres la double nature des personnages qui s'y manifeste. Ainsi, le prénom du personnage principal, Abel, désigne celui-ci comme victime, son nom de famille, Tiffauges, emprunté au château de Gilles de Rais, comme bourreau. À côté de noms relativement faciles à comprendre, l'auteur en interprète d'autres plus énigmatiques et difficiles par leur forme anagrammatique ou leur caractère connotatif.

Van der Toorn présente les procédés de réécriture de Tournier dans *Gilles & Jeanne* à la lumière de cinq textes sur le même sujet, de Bataille, Huysmans, Georg Kaiser, Roland Villeneuve et Pierre Mertens. Des comparaisons détaillées

entre les textes-source et les textes-cible, présentées en schémas, montrent que le romancier a puisé à cœur joie dans les textes-source pour donner sa propre version de l'histoire de Jeanne d'Arc et Gilles de Rais, sans porter atteinte aux faits historiques. Ce bricolage en fonction de la création mythographique est un jeu qui reproduit, bien qu'à une toute autre échelle, celui de la pratique anagrammatique dans l'onomastique du *Roi des Aulnes*.

L'ouvrage se clôt sur une analyse intéressante de l'œuvre théâtrale de Samuel Beckett. Van der Toorn pratique une approche qui implique la mise en valeur du théâtre beckettien comme texte à lire. L'exploitation par Beckett de l'ambiguïté des textes à dire s'accompagne des doubles voire triples sens que présentent les visualisations sur la scène, réalisées toujours à partir d'indications scéniques véhiculées par la langue. Souvent il est aussi question d'une relation contrastive entre indication scénique et texte à dire. L'interprétation globale d'une pièce de théâtre passe ainsi obligatoirement par celle du texte à dire et des didascalies tout en tenant compte des rapports entre eux. L'auteur illustre cette approche d'exemples repris à *Fin de partie*, *En attendant Godot* et *Fin*.

Le jeu littéraire avec les mots et l'ambiguïté ne sert pas uniquement à divertir comme le veut un stéréotype encore trop généralement adopté, mais il peut être à la base de la représentation de situations sérieuses et parfois même tragiques, ou bien générer ou refléter la structure d'un texte. C'est ce que Van der Toorn montre dans ses analyses, illustrées de nombreux exemples convaincants, sans perdre de vue les aspects ironiques ou humoristiques. Ses micro-lectures détaillées comblent des lacunes dans les études existantes.

Ce qui pourrait surprendre dans une étude aussi scrupuleuse, c'est l'absence d'une contextualisation littéraire et historique et de réflexions sur la poétique dans lesquelles le jeu avec les mots fonctionne. C'est à la sélection de textes hétéroclites, appartenant à différents genres et à différentes périodes, que l'on serait enclin à imputer ces lacunes. Lacunes cependant compensées par les attraits d'un texte varié et animé, témoignant de lectures érudites et assidues, richement illustré et édité avec grand soin.

Manet van Montfrans