

“SHIRT OF NOISE”, OU LA FIBRE DE L'INCONGRU DANS *THE AGE OF WIRE AND STRING* DE BEN MARCUS

STEFANIA ILIESCU
Université de Rennes II

Chaque livre porte en lui, mais cachée, sa propre réfutation,
[...] il porte en lui de quoi se nier, se supprimer lui-même.

André Gide

On pourrait dire que l'incongru manifeste dans le langage la
nostalgie joyeuse du réel.

Pierre Jourde

1. De la lecture croisée des deux citations, il ressort que le texte littéraire englobe en lui une sorte d'altérité latente, lui permettant potentiellement sinon de dire le réel, au moins de partir en quête de ce dernier. Grâce à son pouvoir verbal, le texte littéraire se manifeste comme rupture au regard du langage commun pour installer le lecteur dans l'inhabituel, pour lui donner à voir, précisément, ce qu'il n'est pas préparé à percevoir, c'est-à-dire un reflet inédit du réel. L'incongru du texte littéraire permettrait donc au lecteur d'interroger l'ordre de la réalité à l'aune de l'(in)cohérence du monde de la fiction, sans perdre de vue que tout ordre et toute cohérence sont construits par le langage dans un contexte culturel donné.
2. À partir de ces considérations préliminaires, j'avancerai comme hypothèse de travail l'idée selon laquelle l'incongru porte principalement sur la relation de référence que le lecteur cherche à construire entre le monde de la fiction et celui de la réalité. L'incongru travaille cette relation dont la cohérence et la continuité sont sans cesse mises à mal ; il se manifeste par la force de la résistance qu'il oppose à la construction du sens que toute conscience cherche à projeter sur le monde. Si le lecteur émet « des hypothèses sur le réel » (Badiou 9) c'est pour créer un semblant d'ordre et investir la réalité de sens, pour construire un monde intelligible en termes de relations de cause-conséquence et de principes logiques. Or, l'incongru fait vaciller le sens, fracture la logique, laissant surgir l'inattendu qui chasse le familier ; grâce à « l'étrangisation » (Chklovski) du langage

prosaïque, l'incongru fait advenir le langage poétique.

3. Pour tracer les premiers contours du terme, je me référerai aux travaux de Pierre Jourde qui, dans *Empailler le toréador*, cherche à proposer une conceptualisation de l'incongru littéraire, sans pour autant le figer dans une définition dogmatique, de manière à explorer son originalité, les effets comiques et les résistances qu'il produit, tout en lui reconnaissant le pouvoir d'« asséner des évidences incompréhensibles » (Jourde 10). Selon Pierre Jourde, « [e]st incongru [...] ce qui se produit à l'encontre d'un ordre, une habitude, mais “n'a rien à faire là”, se manifeste hors de propos » (31). Ainsi, le terme incongru « correspondrait à trois acceptions principales : rupture, rencontre hétéroclite, superflu » (34). La rupture que l'incongru induit porte sur la relation de référence autour de laquelle s'articulent la fiction et la réalité, relation dont le présumé admet l'existence d'un univers de sens où se déploie l'horizon d'attente du lecteur. Or, l'apparition d'éléments ressentis comme étant hétéroclites et incongrus défamiliarise le regard et met en défaut l'anticipation du lecteur pour lui fait rencontrer un univers qui pourrait être autrement qu'ordonné et justifié. Ainsi, la présence de l'incongru dans l'espace discursif déjoue la possibilité de toute appropriation critique car il se donne à voir comme un surplus, « un excès dans la différence » (40). Dès lors que l'incongru permet au texte littéraire de proposer des modes alternatifs de lecture qui effacent autant qu'ils valident les significations, on peut se demander s'il aurait la capacité d'actualiser par là-même les potentialités expressives du texte par la mise en défaut des réseaux de sens qui sous-tendent l'œuvre littéraire.

4. Dans cet article je tâcherai d'explorer la valeur d'incompréhensibilité qu'apporte l'incongru pour voir dans quelle mesure elle participe d'une altérité latente qui serait constitutive du texte littéraire. Une œuvre serait-elle susceptible d'accumuler images et formules incongrues au point de se défaire de toute référentialité tournée vers le dehors pour faire naître sa propre originalité ? Et si tel était le cas, à quels niveaux opérerait plus précisément l'incongru ? Serait-il alors possible de parler d'une esthétique de l'incongru ? Et quels en seraient les effets ? En partant de cette série de questions que soulève l'incongru littéraire en ce qu'il éveille des soupçons relatifs à la relation de référence entre le monde fictionnel et la réalité, je chercherai à apporter des pistes de réponses en m'appuyant sur l'étude de *The Age of Wire and String* (1995), le premier ouvrage de Ben Marcus. Ce livre se présente sous la forme d'un recueil de textes écrits en prose où s'accumulent et se juxtaposent des images équivoques à dimension surréaliste et fantastique, autoréférentielle et métatextuelle, se voulant l'esquisse d'une époque hétéroclite, cataloguée en tant que « fil de fer » et de « ficelle », construite de bric et de broc au hasard des trouvailles. À travers l'étude de *The Age of*

Wire and String, je tenterai de dégager les niveaux sur lesquels opère l'incongru, de mettre en évidence les stratégies discursives retenues par l'écrivain dans le but de démontrer que l'incompréhensibilité qui émaille ce texte sert le projet esthétique de l'ensemble. Son dessein consisterait à donner à voir le travail d'écriture comme une mise en présence d'éléments disparates et fragmentaires relevant d'une culture à une époque donnée, à la faveur des modalités contre-intuitives de perception et d'appréhension du réel. Non pas tellement pour accomplir ce que Ben Marcus s'assignerait comme une tâche empreinte d'ironie – à savoir celle de faire l'inventaire de la culture –, mais surtout pour mener à bien une entreprise esthétique sui-référentielle. L'Argument, qui ouvre le livre, révèle autant qu'il opacifie pour mettre en garde le lecteur contre toute tentative d'appropriation et pour imposer dès le départ sa dimension auto-référentielle que sous-tend une logique incongrue qui invite à une lecture non-conclusive. Ce texte, émaillé d'assemblages inédits de mots, de références détournées et de jeux parodiques, situe son originalité dans l'expression de l'inhabituel, tout en niant au lecteur la possibilité d'une résolution : “Let this rather be the first of many forays into the mysteries, as here disclosed but not destroyed” (4).

Structure et champ sémantique

5. Une première source d'incongruité découle de la « rencontre hétéroclite » entre la structure de l'œuvre construite sur le caractère répétitif de la forme, dont le but est de créer une apparence d'ordre, et la sémantique du texte relevant d'une signification aléatoire. Ainsi, *The Age of Wire and String* se présente comme un édifice textuel possédant une symétrie structurelle des plus élaborées : les huit chapitres hétéroclites du livre sont déclinés chacun en cinq parties et en un glossaire de termes pour constituer un catalogue confinant à un inventaire à la Prévert. L'œuvre apparaît d'emblée comme le lieu d'une incongruité en raison du décalage qui se manifeste entre la rigueur de l'organisation formelle et la discontinuité du champ sémantique. Suggérant la fragmentation du réel, *The Age of Wire and String* fonctionne presque comme une description analytique d'une époque dont le réseau d'éléments disparates, aux développements inopinés, fait écho à la cyberculture émergente. La structure de l'œuvre est à l'image de l'architecture internet, polymorphe et dépourvue de centre, sans début ni fin qui soient déterminés, s'inscrivant ainsi dans une progression dénuée de trame narrative. De cette mise en forme, on serait tenté de déduire la présence des caractéristiques d'un hypertexte : tout d'abord, le texte repose sur un ensemble d'unités organisées en chapitres, dont la répétitivité structurelle est enrichie par la partie “Terms” qui clôt chacun des

huit chapitres. L'apport d'informations très dense constitué par chacun des sous-chapitres se double d'un renvoi aux termes du glossaire dont le but est de définir les vocables apparaissant dans le corps du texte. Il s'agit d'une tentative de fournir des définitions, lesquelles rendent paradoxalement les termes définis de plus en plus obscurs et instables, imitant ainsi la surabondance de l'information propre à l'écriture hypertextuelle. La structure s'apparentant à l'hypertexte laisse néanmoins au lecteur le choix de partir de l'unité qui l'intéresse, se passant de cette façon de l'enchaînement spatial prédéfini inhérent à la linéarité du récit. Par là même, l'incongru issu de la relation sémantico-structurelle permet d'abolir la lecture linéaire au profit d'un parcours de lecture libre, établi au gré du désir du lecteur. L'effet produit est la spatialisation du temps et la reconfiguration en permanence de l'identité du champ sémantique de l'œuvre.

6. Par la discontinuité qu'ils produisent, les titres des chapitres invitent en conséquence à l'analyse : ils sont constitués uniquement de noms, parmi lesquels figure un nom propre : "GOD", comme pour nous dire que le prosaïque a son pendant, la transcendance, dont la présence ne se fait qu'au-delà du niveau discursif. Les noms sont tantôt déterminés par des articles, tantôt indéterminés, à la forme du singulier et du pluriel. Sémantiquement, les noms renvoient à des termes de la vie courante, dans sa sphère privée et publique. Ils désignent soit des processus : "SLEEP", soit des noms concrets : "FOOD", "THE HOUSE", "ANIMAL", "PERSONS", ou bien il s'agit de références à des phénomènes naturels et culturels : "WEATHER", "THE SOCIETY".
7. L'entreprise de clarification et de définition rigoureuse se heurte donc à un contenu dont le déploiement relève d'une structure rhizomique où l'organisation des éléments n'obéit pas à une logique de développement et de hiérarchisation de l'information susceptible de mener vers une progression. Si l'incongruité tient principalement à la rupture entre l'organisation structurelle et le flottement sémantique que le lecteur ressent, elle se nourrit également de l'indétermination des réseaux de sens où le riche dialogue intertextuel fluctue entre référence et contingence. Certes, dans la partie "GOD" le vocabulaire biblique est convoqué, octroyant ainsi au texte une prétendue assise sacrée. Cependant, les images vétérotestamentaires ainsi que le substrat et l'iconographie chrétiens constituent ce que l'on pourrait désigner comme des repères détournés. Ainsi, on est amené à trouver des échos de la mythologie grecque mâtinée de références à l'Ancien Testament dans *Landing on Floating Island of the Gods*. On pourrait également conjecturer qu'il est question du prophète Élie dont le nom figure dans la Torah et qui se voit attribuer de nombreux miracles par la tradition, dont celui de faire descendre le feu du ciel. Néanmoins, chez Ben Marcus, les cieux partagent le prosaïque terrestre des humains puisque les dieux se délocalisent par leurs

préoccupations frivoles :

The gods are there. With closed eyes, they are frying tiny birds over a fire. Then from the sky a man hurtles downward, the sound of the gods washing past him like colored wind, his fingers twisting in elaborate shapes of speech. The gods turn their heads into the smell of the roasting food, their dream erased by a dark rupture in the sky. (AWS 22)

Les dieux sont toujours présents, mais leur fonction semble avoir changé. Dotés d'attributs humains, ils vaquent à leurs affaires dans une banalité hilarante. Portant sur des délices gourmandes, leur rêve n'a rien de divin. Par ailleurs, une atmosphère irrévérencieuse se dégage de cette odeur de rôti et de friture rappelant davantage les enfers, atmosphère susceptible de tourner en ridicule le discours biblique notamment à la faveur de l'emploi du verbe "roast" signifiant précisément au figuré le fait de ridiculiser. De plus, dans l'iconographie chrétienne l'oiseau est le symbole du Saint Esprit que justement les dieux sont en train de moquer et de tuer. En outre, les réminiscences chrétiennes éparses que l'on trouve dans les vocables figurant dans le dernier sous-chapitre, intitulé *Ethics of Listening When Visiting Areas That Contain Him*, du chapitre "GOD", tels que "confession", "father", "receptacle", "absolve", "visitations" ne font qu'ajouter à l'entreprise de fragmentation et de disjonction du discours biblique. L'inédit des images évoquées produit la dérision ambiante et ce faisant procède au déracinement contextuel et intertextuel du texte que parcourt le lecteur. Ce dernier est convié, à juste titre, à porter un regard sur la valeur d'inintelligibilité qui découle des incongruences situationnelles, des transformations mises en scène par le champ sémantique inédit que déploie le texte, ainsi que des références intertextuelles détournées auxquelles ce même texte renvoie.

8. En parcourant le livre, le lecteur est en droit de se demander ce que la langue veut dire dans ce paroxysme de significations car l'unité atteinte par la structure est sans cesse mise à mal par le contenu. L'espace discursif est à la fois sans centre et sans dogme, ne serait-ce que linguistique ou (inter)textuel, puisqu'aucun repère ne tient honorablement la route tandis que l'information sémantique n'est pas thématiquement posée par l'énoncé. Le texte se prend lui-même pour référent, il constitue la réalité à laquelle il renvoie dans une langue aux termes instables, invitant par là-même à une lecture active au cours de laquelle aucune progression n'est préétablie, comme pour dire un monde défait de toute nécessité. Structure et sémantique deviendraient-elles en l'occurrence des symptômes pointant vers une crise contemporaine du langage et de la représentation ? Pour le lecteur, toute entreprise d'appropriation échappe aux catégories de l'intelligible en dépit de l'agencement excessivement soigné comme pour souligner que l'éclectisme du catalogue renvoie à

une altérité ; à un vouloir-dire restant à produire¹. *The Age of Wire and String* semble explorer un réel en décalage avec la compréhensibilité, qui se joue des chaînes causales et de toute détermination intertextuelle, s'écrivant donc dans des phrases porteuses de contenu dont le principe de construction n'est guère l'adéquation entre les mots et le monde, mais bien un jeu de références qui abolit tout contact avec une extériorité, et ne témoigne plus que de lui-même.

Incongruités référentielles

9. Dans *Empailler le toréador*, Pierre Jourde procède à une typologie de l'incongru, lequel se déclinerait en quatre classes, selon qu'il introduit la notion de rupture, produisant ainsi le coq-à-l'âne accidentel et le coq-à-l'âne essentiel, ou la notion d'association insolite qui engendrerait la chimère accidentelle et la chimère essentielle :

[...] dans le coq-à-l'âne, on ne sait plus de quoi on parle et on se demande où l'on va. L'ordre, la base font défaut. En l'absence de ce fondement du discours, le coq-à-l'âne ébauche des séries (de faits ou d'êtres) qui semblent pouvoir se développer indéfiniment. Il ouvre sur l'horizon inquiétant d'un univers privé de coordination consistante et de nécessité. Dans la chimère, une identité locale, un petit être hybride se construit, ou une rencontre s'opère. On se pose moins alors la question de la destination, que la question de l'origine. (Jourde 65-66)

Par conséquent, à travers les formes sous lesquelles il se manifeste comme réalité textuelle, l'incongru possède une bidirectionnalité qui défait et refait les niveaux syntaxique, sémantique et référentiel du discours, assurant ainsi des liaisons à la fois avec les notions d'origine et de finalité. De la rupture qui se produit dans *The Age of Wire and String* entre structure, champ sémantique et enchâssement intertextuel, il s'ensuit que l'incongru opère jusqu'à la granularité de la phrase : plus précisément, en allant du niveau de la signification des mots (signification devenue pour le moins inédite par endroits), il passe aussi par la combinaison des unités de la phrase en réseaux sémantiques originaux pour ménager *in fine* de nouvelles relations de référence. En conséquence, on peut en déduire que l'incongru opère sur trois niveaux dans *The Age of Wire and String*, dans la mesure où il bouleverse dans un premier temps la signification des mots, mettant à mal les notions de concept, de classe et de catégorie ; il perturbe ensuite les réseaux sémantiques qui structurent la

1 Dans *Philosophy of Nonsense*, Jean-Jacques Lecercle affirme que les textes appartenant au genre du *nonsense* et de l'absurde soulèvent explicitement la question de la relation entre sens et mots, entre sens et intention, tout en laissant se profiler à l'horizon le spectre d'un dire dénué de sens. Ainsi, la dialectique de la subversion et de l'étayage informe ces textes et de ce fait ils ôtent au langage ses prérogatives de communication et d'expression : "In their very being nonsense texts subvert the dominant conception of language as an instrument of expression and communication, i.e., in our terms, of saying as the result of a speech act governed by meaning-as-intention" (134).

représentation des connaissances sur le monde et l'expérience que l'on en fait, et finalement il défait la relation de référence que le lecteur cherche sans succès à reconstruire pour avoir des représentations cohérentes et congruentes avec l'espace-temps et la logique. Si l'incongru laisse apparaître le fonctionnement de la langue comme code, c'est pour mieux affirmer le caractère commun de ce code, dont la capacité expressive, la capacité normative et le pouvoir interprétatif sont remis sans cesse en jeu par le texte lui-même, lui permettant ainsi de s'insérer dans un contexte culturel qui le précède et qui tente constamment de le déterminer.

10. Ici, l'incongru s'appuie donc tant sur la notion d'association insolite que sur celle de rupture, cultivant ainsi ce que Pierre Jourde dénomme des coq-à-l'âne et des chimères. La rupture avec la présence d'un ordre supposé du monde que le texte instaure met à mal la relation de référentialité ainsi que les attentes interprétatives du lecteur. Il en résulte, outre les effets comiques, voire parodiques, une mise en valeur de l'incompréhensibilité produite instantanément par le texte. L'inclusion d'éléments provenant de la réalité la plus ordinaire selon une combinatoire originale actualise en permanence un réseau de significations nouvelles selon un ordre qui échappe à l'intelligibilité du lecteur, tout en lui faisant prendre conscience des écarts et des déplacements à effet comique qui en découlent.

11. En conséquence, *The Age of Wire and String* fait vivre au lecteur une perception inédite des cadres spatiotemporels en raison des discontinuités mises au jour et de l'absence de l'enchaînement régulier et ordonné des unités logiques et chronologiques. La stratégie discursive du texte fait donc agir l'incongru sur les coordonnées spatio-temporelles pour en perturber la perception lisse et ordonnée ; il défait la familiarité des choses afin d'actualiser les potentialités du texte. Pierre Jourde explique précisément en quoi l'absence d'ordre peut révéler la contingence du monde :

[...] l'incongruité détruit l'ordre sériel pour suggérer un univers chaotique. Elle fait soupçonner aussi que ce qui ressemble actuellement à un ordre peut n'être que le produit d'une lointaine origine sans rapport avec lui, donc que la nécessité apparente des choses repose sur le hasard. (Jourde 102)

Sortant de la catégorie du nécessaire, le temps et l'espace cessent d'appartenir à un ordre familier et régulier dans cet univers fictionnel. Par les ruptures mises en lumière, le discours parle de son propre monde, qu'il construit et qui est à lui-même sa propre référence. Ainsi, le discours procède par déplacements linguistiques et sémantiques, produisant un hiatus entre signifiant et signifié, de sorte que l'incongru surgit en raison de l'insolite des associations d'idées et d'images que le texte avance. Si ces associations revêtent une fonction de dévoilement, elles n'anéantissent pas pour autant la réalité révélée dont l'opacité l'emporte sur la transparence en raison de l'épaisseur de sens

qu'elle resserre : "For it is in these things that we are most lost, as it is in these things alone that we must be better hidden" (AWS 4). La présence des faits et des objets hétéroclites du réel fait vraisemblablement écho au réel afin de rendre possible l'égarement du lecteur dans une transparence trompeuse permettant au texte de gagner en opacité, comprise comme polysémie et richesse de sens. Grâce aux recombinaisons d'images aussi plausibles que fantasques, un changement de perspective sur la réalité s'opère de sorte que les composantes transparentes et familières de la réalité acquièrent un potentiel d'in-transparence et de camouflage grâce au langage ("in these things alone that we must be better hidden"). Par conséquent, dans le livre de Ben Marcus l'écriture se fait événement. Elle devient fait rhétorique qui repose notamment sur les formules incongrues dont l'efficacité accroît l'indétermination interprétative et le potentiel entropique du texte et par là même, la nouveauté et le surplus de sens.

Incongruités dans l'ordre du temps

12. L'incongru crée l'événement verbal porteur d'un potentiel entropique qui se réalise par la rupture des liens chronologiques et par la dissolution des modalités circonstanciennes, évoquant avec justesse le coq-à-l'âne. C'est sur ces liens et ces modalités que se fonde la perception ordonnée du temps propre au lecteur, dont l'absence est suppléée par de nouvelles catégories créées à partir de l'association d'éléments insolites dans l'espace discursif donnant lieu à des chimères verbales selon la typologie que propose Jourde. À titre d'exemple, la première partie du chapitre trois, "FOOD", intitulée *The Food Costumes of Montana*, décrit le port vestimentaire du Montana. Les habitudes vestimentaires durent un laps temporel donné qui s'étale uniquement, et de manière surprenante, sur une journée. Elles prennent appui sur une alliance originale entre vêtements et nourriture, menant à des catégories nouvelles où l'incompatibilité des prédicats produit des rencontres saugrenues qui ont des implications logiques et ontologiques. Ainsi, la description fait fusionner les catégories conceptuelles de durée et de quotidienneté car la nourriture, produit de consommation par excellence, est détournée de ses propriétés pour constituer le tissu vestimentaire d'une région dont la vocation est de perdurer dans le temps. Les principes de diachronie et de synchronie sont brouillés dans la mesure où la mode change d'heure en heure, ce qui souligne la présence d'une accélération sous-jacente du temps. La mise en place d'une tenue et ses évolutions dans le temps se résument paradoxalement à une seule journée, autrement dit à un moment donné du temps dans sa diachronie :

By 11:30 a.m., feet were added to the loops. As slews grew shorter, loops became longer; by c. 12:20 p.m., the loops reached the hips and were attached by butter webs to the stomach. By c. 1:00, the loops and slews formed one garment; thus shads were first known. (*AWS* 31)

Au sein de la diachronie s'insère cependant l'idée de durée, grâce à la construction parallèle en "as" suivi du comparatif, introduisant ainsi l'idée de permanence mais aussi de présence d'une série causale inédite. Cependant, il se dégage une impression de contemporanéité avec l'accélération du temps compte tenu de la concentration de l'histoire en quelques heures d'une journée, qui se réduit à une succession d'occurrences :

In Montana, Linder is said to have worn (c. 4:00) the first knitted vegetable bones for a record-setting period of three minutes before succumbing. Knitting thereafter became general, and machines came into use after autumn of that hour. (*AWS* 31-32)

La pratique vestimentaire innovante dont il est fait mention dans le texte ("the first knitted vegetable bones") s'apparente à une trouvaille technologique ; elle fait date par son instantanéité et par sa capacité à décréter l'obsolescence de l'humain en raison de l'introduction des machines qui suppléent cette affaire de tissage initialement dévolue à l'Homme. Plusieurs temporalités se superposent car le temps naturel et cyclique de la vie, représenté par l'emploi du terme "autumn", s'amalgame non seulement au temps quotidien et mesurable d'une journée composée de vingt-quatre unités, mais aussi au temps chronologique à cause de la polysémie du mot "hour" ("machines came into use after autumn of that hour"). Cette superposition induit une contraction du temps qui semble tendre vers l'instantanéité.

13. En outre, le facteur humain y figure de façon éclatée, sa présence s'actualise par le biais des différentes parties du corps : "leg", "ankle", "knee", "hips", "stomach". L'utilisation de la synecdoque et de la métonymie ("IN THE MORNING in Montana the leg was bound from ankle to the knee with bacon or hair", *AWS* 4) sert à interroger la relation conceptuelle sous-jacente entre le tout et les parties. Se dessine alors un monde fragmenté où l'immédiateté et la permanence se confondent au point de relever d'une logique porteuse de nouvelles catégories conceptuelles.

14. Le brassage qui a lieu induit un déplacement des frontières pour dé-catégoriser le monde, tout en proposant une manière décalée de le répertorier à nouveau par un changement de point de vue :

the word food officially came into use just after sunset. Women's food, although hidden until midnight by their skirts, has always been an important part of their costume. It is expected to remain fresh for many days, and will certainly survive the women who wear it and the men who look at it. (*AWS* 32)

Le renversement du signifiant nourriture permet de renvoyer à un signifié nouveau. En

l'occurrence, il pourrait s'agir de l'attribution d'une nouvelle fonction au terme "food", qui renvoie conceptuellement à la nourriture, comme entretien alimentaire du corps et ce qui enrichit spirituellement. Vouée au dedans et aux entrailles, la pratique de l'ingestion de la nourriture est détournée pour lui en assigner une nouvelle, liée à l'extérieur, à l'étalage et aux apparences.

15. Les déplacements sémantiques et référentiels empreints d'incongruité visent à renverser la perception et l'appréhension du temps (personnel, social, culturel, physique), mais en même temps ils seraient susceptibles de servir à renforcer les liens entre mémoire et imagination. Ainsi, la partie que je viens d'analyser pourrait s'inscrire dans l'histoire culturelle et faire écho à la peinture. Car il est difficile de ne pas relier cette agrégation d'images incongrues, ces chimères verbales prenant corps dans l'épaisseur du texte et naissant de l'association saugrenue des notions de nourriture, de consommation et d'« usage des corps » (Agamben) aux tableaux de Giuseppe Arcimboldo. Ce dernier se sert de la nourriture dans son univers pictural pour peindre à la fois éléments naturels, saisons et typologies humaines. Ce faisant, le peintre va au-delà de la représentation figurale pour véhiculer, à travers la tonalité caricaturale de ses tableaux, le pouvoir qu'a la représentation de saisir le réel selon un ordre qui lui est propre.
16. En s'appuyant sur l'incongru, l'écriture de Ben Marcus propose une vision dé-catégorisée du monde, le mettant sens dessus dessous pour dévoiler un ordre des choses en décalage avec la réalité qui tient ensemble par des moyens artificiels, tels que le fil de fer et la ficelle. Le dépaysement conceptuel insolite que l'écrivain dépeint fait place à l'imagination et à une approche interprétative fondée sur des traces et des indices perçus par le lecteur, servant à éclairer l'organisation stylistique du texte ainsi que l'assemblage d'idées et d'images qui le composent. *The Age of Wire and String* se distingue donc comme une entité discursive complexe capable de refondre la perception ordinaire des choses afin d'imaginer des catégories nouvelles capables de susciter l'appréciation du lecteur malgré l'absence d'assise interprétative.

L'incongruité du lien qui sépare

17. L'entreprise que se propose l'écrivain – faire l'inventaire d'une culture dans le dessein d'en élucider les termes éculés et obscurcis par l'usage et la routine – se heurte sans cesse à un contenu où juxtapositions et associations inédites de mots n'obéissent pas à une logique de hiérarchisation de l'information susceptible de mener d'emblée vers la progression narrative et la construction du sens. Dès lors, les ruptures logiques, les rencontres d'idées hétéroclites et l'absence de référentialité

désautomatisent la perception en plaçant le lecteur au-delà de l'habitude, ou de ce que Ben Marcus appelle "fossilized behavior" (*AWS* 4), pour laisser la possibilité au texte de se dévoiler au lecteur comme un Autre qui doit rester ainsi.

18. Pétrie d'image incongrues, la langue qu'utilise *The Age of Wire and String* prend appui sur le contexte culturel existant, elle se l'approprie et le détourne pour proposer de nouveaux protocoles discursifs. Ces derniers se construisent sur l'instabilité des associations verbales, et ce faisant ils réactivent les significations si bien que l'espace discursif devient dynamique et mobile :

THE STYLE OF SPACE The distinctive way space opposes us, useful because it frames and highlights the material our hands would make. Space being mobile and persons being static, the spatial style is more energetic, animated, and even pictorial. True spaces, clusters not falsified by our occupation, are as rare as true words and cannot be acquired through the routine channel of desire, nor may accidents deliver them for use. (*AWS* 94)

Devenu construction culturelle, l'espace se conçoit comme filtre servant à occulter le réel. Pour avoir accès aux conditions de production du sens ("True spaces, clusters not falsified by our occupation"), il faut procéder à une entreprise de dévoilement que seul l'incongru peut assumer. Cela implique la production d'images en décalage avec la représentation de la réalité, susceptibles d'introduire des modalités contre-intuitives de perception du réel se heurtant à ce que pourrait représenter le désir interprétatif du lecteur.

19. La métaphore du fil décliné en plusieurs matériaux préside à l'organisation de l'œuvre. Elle émaille le texte et parvient à faire co-exister des entités hétérogènes, voire contradictoires, qui revêtent des significations provisoires, s'effaçant et se renouvelant en permanence, pour faire vaciller le sens. Ainsi, en raison des incongruités qui le travaillent, l'espace discursif est voué à demeurer insaisissable, échappant au désir d'appropriation du sujet. Le lecteur est donc prié d'abandonner ses habitudes interprétatives et d'adopter, de préférence, une pensée insouciant fondée sur des liens qui désunissent, le menant vers une expérience de lecture qui propose non pas la convenance logique mais plutôt la justesse de la vision : "the outer gaze alters the inner thing, that by looking at an object we destroy it with our desire, that for accurate vision to occur the thing must be trained to see itself, or otherwise perish in blindness, flawed" (*AWS* 4). Ce qui importe, c'est la capacité du texte à créer son propre mode de congruence et à se référer à lui-même, à affirmer son caractère protéiforme grâce à l'incongru qui le sous-tend et, par conséquent, à demeurer insaisissable.

20. Ainsi, chaque chapitre du livre peut potentiellement conduire à une évolution de l'ensemble

sans compte à rendre à un tout qui obéirait à des liens logiques et chronologiques. Dans ce corps textuel façonné par l'incongru se tisse malgré tout un champ relationnel sous-tendu par une configuration suivant le modèle « agoniste-antagoniste » emprunté au domaine de la biologie. À la faveur des processus d'interaction permanente, la forme est sans cesse mise à mal dans l'horizon discursif travaillé par le signifié connotatif résistant au dénotatif. La dénotation porteuse du sens littéral des mots, que l'on trouve chez Ben Marcus dans les définitions figurant à la rubrique "Terms", ne nous éclaire pas davantage que les connotations et les associations d'idées auxquelles l'ensemble des éléments de sens renvoie. Ces connotations ignorent, voire bousculent, le sens littéral.

21. De cette manière, il y a en permanence à l'œuvre une atomisation de l'unité, le but étant d'intégrer l'aléatoire et l'improvisation, de faire cohabiter chimères et coq-à-l'âne. En effet, la forme s'organise suivant le modèle « agoniste-antagoniste », elle parvient à conjuguer le champ musical et le champ discursif grâce aux interactions continues auxquelles on assiste, dont l'interdépendance s'avère potentiellement délétère lorsque l'on écarte les mots : "Built into each song's melody is a capacity for mutilation that can only emerge when the lyrics are excluded (the melody's force is often muted by nonsensical words rattling at the surface)" (*AWS* 119). Autrement dit, la capacité de mutilation de la musique s'actualise en l'absence de discours verbal, et inversement, les mots bavards peuvent mettre en sourdine le potentiel mélodique du texte comme ensemble signifiant. Le livre tiendrait donc à cet équilibre précaire, à ce fin dosage entre la musicalité des murmures gratuits et mélodiques (issus de l'incongruité des situations et des images déployées par le texte) et le potentiel signifiant du contenu, de ce surplus de sens qui permet au texte de se présenter comme une altérité. C'est pour cela qu'une première lecture hâtive de *The Age of Wire And String* fait que le lecteur peine à déceler de la cohérence au niveau du « récit » en raison de liens logiques très distendus, voire inexistants. Pourtant, ce livre qui se veut autoréférentiel se tient comme un tout grâce à l'adhérence inédite et singulière des parties dont l'altérité se présente comme l'unité qui reste à construire.

22. Des analyses mises en lumière, on peut conclure que le lecteur découvre un univers fictionnel dépourvu de toute norme et congruence logiques, culturelles et interprétatives, où les mots, bien qu'ils appartiennent à un fond et à un code qui sont communs, ne possèdent plus de signification catégorique. De ce fait, la relation de référence au monde extérieur est rendue inopérante, ouvrant ainsi vers des possibilités de catégorisation nouvelle et vers la création d'un mode de congruence distinct. Outre la soustraction du langage aux catégories logiques et chronologiques, l'actualisation

permanente de réseaux de significations constitue une stratégie discursive qui se joue du contexte culturel dans lequel s'inscrit le texte pour réaffirmer la dimension sémantique du langage, c'est-à-dire le pouvoir signifiant des mots de se rapporter à autre chose qu'à eux-mêmes et à l'existant, de créer une altérité latente, faisant ainsi réapparaître en creux la référence et le sens tout comme la relation de véridicité qui les unit. En accumulant images et formules incongrues, l'œuvre fait advenir sa propre originalité.

23. Travaillée de toute part par l'incongru, cette œuvre se lit comme un objet littéraire dépourvu de sens octroyé d'avance en raison de son instabilité constitutive, ce qui fait disparaître toute préférence interprétative et oblige le lecteur à abandonner ses habitudes herméneutiques. L'important c'est l'effet produit, comme en témoigne l'affirmation lestée de l'ironie de Ben Marcus : "What is interesting, as always, is the aftermath" (*AWS* 47). L'incongru semble aussi revêtir ici une fonction constitutive du projet esthétique du livre car il s'érige en procédé littéraire au service d'une esthétique de réévaluation des conditions de production du sens que l'on projette sur le monde.
24. Somme toute, l'incongru ne nous donne-t-il pas à voir et à entendre dans ce texte un monde morcelé, fait d'images insensées, où chacun projetterait son propre univers de sens ? Confronté à une langue « en trompe-l'œil » (Vanderhaeghe 111) affranchie de sa capacité à représenter le monde – et au demeurant privé de tout horizon interprétatif stable –, le lecteur s'aventure à ses risques et périls dans l'espace textuel pour en déceler les mécanismes sémantiques. Mais aussi pour les traduire en traits esthétiques cherchant à donner sens et valeur aux incongruités et à l'inintelligible sous-jacents, ne serait-ce que pour assigner une identité sémantique provisoire à ce texte fuyant que tisse un dense potentiel de significations. L'espace discursif s'habille précisément d'une parure bruyante que l'auteur dénomme, avec un à-propos des plus incongrus, "shirt of noise", suggérant la perte irrémédiable du sens qui semble se noyer dans le bruit.

Œuvres citées

AGAMBEN, GIORGIO. *Homo sacer IV. L'Usage des corps*. Traduit de l'italien par Joël Gayraud. Paris : Seuil, 2015.

BADIOU, ALAIN. *À la recherche du réel perdu*. Paris : Fayard, 2015.

CHKLOVSKI, VICTOR. *L'Art comme procédé*. 1917. Paris : Allia, 2018.

GIDE, ANDRÉ. *Romans et récits*. Collection La Pléiade. Paris : Gallimard, 2009.

JOURDE, PIERRE. *Empailler le toréador*. Paris : Éditions José Corti, 1999.

LECERCLE, JEAN-JACQUES. *Philosophy of Nonsense, The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*. London and New York: Routledge, 1994.

MARCUS, BEN. *The Age of Wire and String*. 1995. Dallas: Dalkey Archive Press, 2007. [AWS]

VANDERHAEGHE, STÉPHANE. « The Age of Wire and String de Ben Marcus : une langue en déshérence ». *Revue française d'études américaines* 137.3 (2013): 108-118.

<https://www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2013-3-page-108.htm> Consulté le 3/10/2023