

Jean-François Verreault
Université du Québec à Montréal

Entre l'onde et le bruit

La tentation de se fondre à un fil de pensée jusqu'à ce qu'il dépasse l'entendement nous entraîne dans un plongeon vertigineux et sans contrainte dans la réflexion. On se soumet à l'urgence de pousser plus loin le raisonnement, au-delà des contradictions et des obstacles, faisant fi des omissions et du manque de rigueur. Toutes ces analyses, tous ces modèles, toutes ces sciences poussées à bout afin d'en revenir là, à se dire qu'au fond tout nous échappe, malgré nos prétentions d'emprise sur le réel. Tout ce parcours compliqué pour atteindre un semblable état de grâce de non-savoir, alors que l'impuissance qui nous faisait si peur (commandant à la science de calmer nos angoisses) devient maintenant source de réconfort. L'être humain retrouvant sa place dans le jeu éternel des atomes.

La tentation se dissimule derrière chaque parole. D'un seul élan paradigmatique, les mots se relient tous entre eux, forment un tissu immatériel où se retrouvent toutes les possibilités : à partir d'un mot, on peut en atteindre un millier, d'une seule affirmation, toutes les autres jaillissent. La certitude alors n'est plus possible, les mots étant beaucoup trop chargés pour qu'on puisse les maîtriser, réduire leur portée à un message unique.

Alors on plonge. On se lance, on se laisse glisser sur les connotations, on brise toutes les limites de la réflexion, ses frontières, ses contraintes. Il n'y a plus de contradictions, plus de paradoxes, plus de causalités douteuses, plus de

ENTRE L'ONDE ET LE BRUIT

faiblesses dans la logique argumentative. La voie est libre pour que la pensée s'exécute totalement, selon une rigueur qui ne relève que de l'intuition. Graduellement, fatalement, la trajectoire s'oriente vers la seule certitude encore inébranlable. Puis la réflexion arrive à terme, et s'immobilise : *je ne sais rien*.

Le parcours du désordre

La gravité s'élève contre les forces de la dissolution; la phrase cherche à se désagréger mais tient malgré tout en place, se dressant avec arrogance devant le désordre. Le monde se façonne à contre-courant, rassemblant la matière alors qu'elle tend à se disperser – le récit s'élabore comme un corps stellaire noyé dans l'espace gigantesque. La matière se contracte, la densité augmente, l'intensité s'échappe dans un rayonnement d'agonie.

Je tends malgré moi vers un langage hermétique : les mots se replient et pointent vers l'intérieur, annihilant toutes les balises, rendant le sens inaccessible. Le travail de l'écriture est une bataille contre l'entropie et cherche à organiser ce qui tend fondamentalement au désordre. Les premiers jets sont un véritable fouillis, alors que chaque élaboration successive redonne à la substance initiale les repères essentiels à la compréhension. Il importe par conséquent de rajuster la matière textuelle brute afin qu'elle puisse être saisissable par autrui, tout en conservant les éléments d'entropie qui lui donnent sa force vitale, puisque c'est dans les signes de la désagrégation que se retrouve l'intensité textuelle.

Il faut donc tendre, idéalement, vers une écriture qui se situe le plus près possible de l'entropie, tout en demeurant

lisible. C'est la problématique qu'Eco expose dans *L'œuvre ouverte* :

La possibilité d'une communication d'autant plus riche qu'elle est plus ouverte réside dans un délicat équilibre, dans le minimum d'ordre compatible avec le maximum de désordre. Cet équilibre subtil marque la frontière entre le domaine où toutes les possibilités sont indistinctes [par exemple, le bruit blanc] et un champ de possibilités¹.

L'équilibre est donc à la fois crucial et périlleux : les passages les plus hermétiques doivent faire part du désordre, tout en donnant au lecteur assez d'éléments pour qu'il ne soit pas face à un bruit blanc (au sein duquel, pour reprendre Eco, l'information est maximale mais l'organisation nulle, ce qui rend tout contact impossible).

Il faut confronter le désordre. Il faut y plonger jusqu'à frôler le non-retour. C'est le désordre qui me garde éveillé, qui m'empêche de subir le quotidien comme une imposition immuable. Il oriente le parcours de la matière, menaçant constamment les constructions du monde.

Une fois leur château de sable terminé, des enfants prennent plaisir à le détruire, à réduire à néant le fruit de leurs efforts. Ils affirment ainsi leur suprématie sur la matière, choisissant de leur propre chef de rallier l'entropie, de défier les forces de la cohésion en disposant eux-mêmes de leur propre création. Les tiraillements cosmiques trouvent un écho à l'échelle humaine; l'individu se dresse avec arrogance devant les forces qui le dépassent.

¹ Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, coll. « Points/Essais », 1965, p. 133.

Essai de rigueur

Don Locke, dans *Perception and Our Knowledge of the External World*², énonce trois théories sur la nature du monde qui nous entoure : la *réaliste* (nous percevons des objets extérieurs *directement*), la *causale* (nous ne percevons pas les objets extérieurs, mais seulement les données sensorielles relayées par ces objets), et l'*idéaliste* (il n'y a que des données sensorielles et aucun objet extérieur : c'est le néant). Selon Locke, on ne peut affirmer quelle théorie est la bonne parce qu'aucune d'elles n'est vérifiable. Par contre, on sait un certain nombre de choses : la réalité est beaucoup trop vaste pour être appréhendée en entier par un individu. Nous avons donc dû apprendre à choisir et à classer les éléments du monde qui nous paraissent importants, et nous l'avons fait à travers notre *perception* de ce monde.

Les sens ne peuvent accorder une importance égale à chacun des stimuli qu'ils reçoivent; ils doivent exercer un choix, selon des habitudes qui se développent dans la petite enfance. Il se fait donc, de manière automatique, une sélection, un tri, une discrimination de ce qui parvient à nos sens. De plus, cette « réduction » du monde opère une déformation inévitable. Par exemple, on finit toujours par « oublier » une odeur désagréable dans la cuisine, même si elle semblait assez forte lors de notre arrivée. Cette discrimination est essentielle au bon fonctionnement de l'esprit, sinon la surcharge d'informations serait paralysante.

² Don Locke, *Perception and Our Knowledge of the External World*, Londres, G. Allen & Unwin, 1967.

À cette discrimination automatique vient se greffer le langage, qui met de l'ordre dans ce que nous voyons, entendons, etc. Il fonctionne tant sur un mode conscient, tel le discours intérieur, qu'inconscient, et c'est lui qui informe notre vision du monde, qui organise les perceptions et les relie entre elles (par le raisonnement, entre autres). Il exerce une influence directe et incontournable sur chacun de nos actes. De plus, il agit comme un miroir déformant, prenant tant d'importance qu'on finit par lui faire davantage confiance qu'au réel. En d'autres mots, on se fie davantage à notre description du monde qu'au monde lui-même. On ne peut plus *voir* les objets environnants sans les interpréter aussitôt par le langage, selon un modèle d'analyse et de description déjà fossilisé. Lorsqu'on voit quelque chose d'inexpliqué, on cherche aussitôt à le formuler, à le classer afin qu'il s'insère au plus vite dans notre vision du monde, sinon tout l'édifice du langage et du moi risque d'être chambranlé.

Lorsqu'on veut écrire, on opère sur le langage une deuxième élaboration visant à créer une autre vision du monde, littéraire cette fois. Cette deuxième élaboration a beaucoup de points en commun avec la perception : là aussi, on doit faire une « sélection », une « organisation » (la forme), un « traitement » (l'histoire), etc. Une partie de ces processus s'exécute de manière inconsciente (l'écriture comporte aussi son lot d'automatismes), mais le travail de l'écriture demeure tout de même un procédé beaucoup moins obscur que celui qui détermine notre vision du monde, et permet un façonnement *conscient* du langage. Le texte est donc un produit de notre perception (du réel) remodelée par un second travail de « perception » : l'écriture. On peut schématiser ce processus en deux temps :

ENTRE L'ONDE ET LE BRUIT

MONDE ----- perception -----> LANGAGE

LANGAGE ----- écriture -----> TEXTE

Le texte littéraire, par cette seconde élaboration, permet donc au lecteur de prendre un peu de recul par rapport à son image de la réalité, de se libérer momentanément de l'emprise de ses discours intérieurs (c'est-à-dire sa constante et omniprésente description personnelle de la réalité qui l'entoure) pour *voir le monde avec les yeux d'un autre*. Il permet aussi à l'écrivain de prendre conscience des mécanismes de sa propre perception, qui fonctionnent selon les mêmes principes que le travail de l'écriture.

Perceptions de synthèse

Il y a trop de cloisons. Chaque périphérique, chaque appendice de perception est en lui-même efficace, mais si restreint qu'il n'arrive pas à rendre compte de la totalité. Le paysage se révèle à travers quelques minces meurtrières, alors qu'il s'allonge en fait de tous les côtés. Le rayonnement du monde est continu, s'étendant sur toutes les fréquences que possède la matière; le spectre s'étale, et je ne peux en saisir que quelques parties, malgré mes efforts pour augmenter ce qui m'est accessible.

Si je tente d'élargir mon échantillonnage du monde, je tente aussi de le faire à l'intérieur du texte. Je veux qu'il soit le plus vaste possible, qu'il englobe le plus grand nombre d'expériences afin de se rapprocher de cet absolu : un texte qui représente la totalité, chaque signe du monde, chaque détail sensoriel d'une perception totale, un texte si riche qu'il deviendrait égal au réel.

Le défi est simple : ouvrir le texte afin qu'il s'approprie un échantillonnage plus grand du réel. Il faut, pour cela, des changements de vision, de point de vue, non pas au sens réduit d'une focalisation narrative, mais à celui, élargi, d'une portion de réel perçue depuis un poste particulier. Par le style, par le vocabulaire, l'auteur contribue évidemment à façonner le point de vue de son récit, mais des techniques plus volontaires sont souhaitables lorsqu'on cherche à inscrire clairement ces changements de point de vue à l'intérieur du récit.

Par exemple, on peut augmenter l'échantillonnage du réel en utilisant la forme du texte comme structure de perception : puisque c'est elle qui façonne le point de vue, en la modifiant on augmente automatiquement l'échantillonnage. Les changements de point de vue trouvent alors leur équivalent dans des ruptures de la syntaxe qui permettent un assemblage inédit des signes. Ainsi, en laissant place à l'indéterminé (par un style plus saccadé, décousu), une réorganisation plus libre des signes s'opère, ce qui donne lieu à une vision différente de l'action. Les structures formelles originales, lorsque habilement intégrées, permettent aussi un changement de vision, ainsi que certains jeux narratologiques menés adroitement.

La forme, c'est le regard, le toucher et l'ouïe qu'on prête au lecteur. L'agencement des mots génère une perception artificielle, capable de rendre compte des plus beaux paysages. Le *support* a donc une importance cruciale dans la vision du monde structurée par le texte, tout autant que les sens nous permettant de saisir le réel. Aucune musique n'est agréable quand on ne peut pas bien l'entendre.

La fébrilité des volutes

Au commencement, il y a le bruit et l'onde : d'une part, une masse chaotique, hétérogène, un magma informe, un non-sens total; d'autre part, l'ordre parfait, l'absolu, le message ultime, la révélation. Les deux pôles s'attirent et se repoussent, mus par un magnétisme brutal qui empêche à jamais le rapprochement, la cohabitation de l'ordre et du désordre, l'émergence du sens au cœur du chaos.

Puis vient le cryptage.

Et depuis j'oscille, tirillé entre le bruit et l'onde que je ne peux retrouver à l'état brut. Je tente de les relier, je perpétue les mythes de pureté et d'absolu. Il doit bien y avoir une clé à la dichotomie entre le non-sens total et le message ultime, un moyen d'appréhender les mécanismes du système; c'est ma seule chance de pouvoir transcender le code, de retrouver le bruit et l'onde à leur état initial. Car, chaque fois que je les approche, ils se dérobent et je ne peux entrevoir leur nature.

Et je veux plus.

L'encodage et le décodage d'informations (ce qu'on nomme la cryptographie) a beaucoup progressé ces dernières années, la puissance des ordinateurs rendant maintenant possibles des techniques d'encryption extrêmement complexes. Dans tous les cas, la cryptographie repose sur l'utilisation d'une clé mathématique qui permet d'encoder et de décoder le message. Plus la clé est longue, plus le cryptage est fort et plus le message est blindé. Pour un message encodé à l'aide d'une clé de cinquante-six

octets³, il faudrait à des centaines d'ordinateurs plusieurs années de calculs pour réussir, sans la clé, à décoder le message. On utilise fréquemment des clés de plus de cents octets, rendant tout décodage sans clé impensable, du moins avec la technologie actuelle.

Pourtant, malgré des encodages de plus en plus complexes, il reste toujours possible – du moins théoriquement – de briser le code. Car le message encodé porte fatalement en lui le message original, et il en reste forcément des traces. Ces traces prennent la forme de récurrences : tout comme un message non encodé est bourré de récurrences (par exemple, des combinaisons de lettres : ai, eu, ll, tt, etc.), le message codé renferme des patterns qu'on peut déceler, et sur lesquels on peut se baser pour tenter de déjouer le code, de restaurer le message original.

C'est la faiblesse du procédé, mais on peut toujours la pallier en utilisant une clé plus longue. Plus elle est longue, moins il y aura de récurrences dans le message encodé. Le but est simple : faire subir au texte un encodage si complexe que le message codé paraisse parfaitement chaotique, produise un *bruit blanc* dans lequel les récurrences sont totalement absentes – le cryptage parfait. Il s'agit d'un passage au chaos qu'on tient en laisse, une descente contrôlée dans le désordre, permettant d'aller toujours plus profondément dans le brouillage. On tend vers le chaos total, tout en maintenant suffisamment d'organisation pour rendre le décodage possible, pour permettre de quitter le désordre et de retrouver l'ordre initial.

³ Par exemple : 1HSU18É**1762&t*SJNM±@#374635SH28N9?&t=2,313SWEDMJ#=#+034.

ENTRE L'ONDE ET LE BRUIT

Le cryptage cherche donc à relier deux extrêmes, passant de l'onde (le message original) au bruit (le message encodé). Et, peu importe la complexité du cryptage ou la nature de l'information, on peut toujours passer de l'un à l'autre *si on a la clé, si on détient le code*. Avec la clé, on peut donner sens au bruit le plus informe, et on peut rendre le message le plus clair parfaitement désordonné.

Dans un système fermé, le cryptage n'est pas absolu : l'information de départ n'est jamais totalement pure, et les données finales jamais complètement désorganisées. Mais dans une perspective globale, qui embrasse l'ensemble de la réalité, tout est différent : l'onde et le bruit sont absolus, et le code régit toutes les interactions de cette polarité. Toute tentative de transcender le code me demande donc d'être un *hacker* du réel : celui qui cherche à trouver la clé du transfert onde-bruit/bruit-onde, afin de pouvoir retrouver dans le bruit la clarté d'un message et, dans l'onde, toute la force du désordre. Seulement alors la dichotomie pourra-t-elle disparaître, et me retrouverai-je face à la totalité.

Mais la clé est infiniment longue, et la complexité du cryptage dépasse l'entendement humain. Le code est d'une richesse si grande qu'aucune calculatrice ne pourrait parvenir à un résultat. Le bruit à analyser se révèle totalement vide de récurrences, et l'onde si pure que sa forme est inébranlable. De plus, impossible de départager le bruit et l'onde, beaucoup trop imprégnés par le code pour qu'on puisse espérer les dissocier. La tâche semble donc impossible.

Pourtant, la possibilité existe. *La clé existe*. Elle est peut-être infiniment longue, aussi complexe que l'univers entier, mais elle est là ! Au cœur d'une loterie cosmique étourdissante, il reste possible de la retrouver, quelque part

dans les 10⁵⁷⁸⁴⁷³⁸³⁹² possibilités que présente le réel (chiffre approximatif). C'est la seule chose dont j'ai besoin, un faible espoir d'échapper à la mort, le mince réconfort d'une possibilité. C'est le mythe que je perpétue, en toute conscience de sa fragilité, et qui me permet de continuer à rêver d'élévation.

Panique

J'y suis. Qu'est-ce que je suis venu chercher exactement? L'entreprise était farfelue, nourrie de désirs impossibles. Je me replace, je ne me laisserai pas envahir par le doute! Je l'aurai stoppé, avant qu'il ne devienne un récit complexe me forçant à regretter, jusqu'à la fin, de ne pas avoir tenté le tout pour le tout. De toute façon, la possibilité n'a jamais existé ailleurs que dans mon esprit embrouillé.

Quel manège inconcevable, qui prend nos visions pour les transcrire sur la terre! Je reprends mes droits sur la fatalité, car j'ai atteint la limite de mes tâtonnements. Porte ce regard jusqu'à la fin de la nuit, jusqu'aux ampoules qui faiblissent au fond des souterrains. Le paysage n'est obstrué que par une violente transparence.

La conscience ne s'élève qu'au profit du réel. Il faut tout colmater. Le réel ne s'immiscera pas au milieu de ma conscience, c'est impensable! Il faut boucher les brèches, recouvrir les fissures. Il n'y a pas de place pour le monde ici! Il cherche à entrer de partout, sa description est beaucoup plus rassurante, alors vite! remplissons l'esprit de discours, décrivons constamment les images du monde pour remplir notre tête et ne laisser aucune place au réel, n'arrêtons pas de penser, surtout, n'arrêtons pas de dire chaque chose pour qu'elle n'existe plus ailleurs que dans ces phrases répétées, constamment, comme une litanie portée jusqu'à la mort!

Décodage

Dans le bruit blanc, toutes les combinaisons sonores cohabitent simultanément : toutes les mélodies du monde, toutes les paroles humaines. Mais le brouillage est si intense qu'il est quasi impossible d'extirper de ce magma sonore une quelconque information. Il en va de même pour la masse de données parvenant à nos sens : les signes que nous livre constamment le monde miment la consistance du bruit blanc.

En conséquence, l'approche du bruit blanc relève entièrement d'un acte de lecture. Tout est dans ce geste de captation, susceptible d'organiser le bruit le plus informe, le signe si saturé qu'il en paraît hermétique. Et je cherche la musique issue des signes que me livre le monde. Je cherche à lire le réel comme un bruit blanc, à y transposer quelque chose dont j'ignore encore la nature, ma conscience agissant comme périphérique de captation, tel un regard ou un toucher.

Et j'ai trouvé un moyen.

On peut naviguer à travers les signes du monde en façonnant une causalité qui repose sur la seule intuition, sur un mouvement totalement libre. On trace un parcours dans le magma qu'est le réel, sans chercher à régir rationnellement ses détours. Il s'agit d'une errance, d'un mouvement pouvant s'appuyer sur n'importe quel signe. La fluidité que cette navigation requiert est extrêmement rigoureuse, mais reste possible, du moins à petite échelle.

En sortant de chez moi, je suis tout de suite monté dans un autobus. Ce n'était pas celui que j'avais prévu, mais, comme il était là, je l'ai pris. Quelques arrêts plus loin, une

jeune femme a trébuché sur mon pied en voulant descendre; j'ai pris ça comme un signe, alors je suis sorti aussi. Une fois sur le trottoir, j'ai entendu un klaxon à ma droite, alors j'ai marché vers lui. Puis, j'ai suivi un chat se dirigeant vers une ruelle et il m'a mené jusqu'à un petit parc logé entre deux triplex. J'ai décidé de m'asseoir à l'ombre d'un grand chêne, parce que l'arbre me plaisait.

Plus les signes choisis pour dicter la causalité sont contingents, hors du commun, plus le trajet qui en résulte devient invraisemblable. Et c'est là, à ce moment précis, que les coïncidences acquièrent une force presque mystique, une aura de destin.

Une voiture est passée rapidement dans la rue voisine, projetant un éclat de soleil directement sur ma figure. À cause de cela, je me suis dit qu'il était temps de partir, alors je me suis levé, suivant un petit sentier dans l'herbe jusqu'au bord de la rue. Là, j'ai attendu un peu. Puis, je suis parti vers la gauche, d'où me parvenait l'arôme d'un barbecue. À une intersection, une voiture s'est immobilisée à quelques pieds de moi; son phare gauche était cassé et une partie de l'aile était abîmée. Ça semblait important, alors j'ai décidé de faire demi-tour puisque voilà ce que le signe m'avait dicté. Et c'est en revenant au parc que j'ai vu, sur un banc public, un cahier abandonné.

Lorsqu'elle se présente à la suite d'un parcours ponctué de bornes injustifiables, la coïncidence semble avoir été générée par notre propre mouvement : c'est mon intuition qui a agencé cette sélection de signes, structurant mon parcours autour de bornes irrationnelles et me menant jusqu'à la coïncidence. Je me suis laissé porter par les signes du monde, ce qui m'a mené à une découverte : une nouvelle avenue dans le bruit blanc du réel. Ce faisant, j'ai

ENTRE L'ONDE ET LE BRUIT

maintenant accès à une nouvelle combinaison, une nouvelle chaîne de significations imbriquée dans le code.

C'est l'intuition qui me permettra de me frayer un chemin dans le bruit blanc, d'y découvrir un parcours sonore valable – c'est l'intuition qui régira chacun de mes gestes, créant un parcours à travers les signes du monde. Cette liberté me portera jusqu'au cœur du bruit, où je découvrirai enfin la musique de la matière.

Le parcours des orbitales

Je cherche encore les quanta macroscopiques, ceux qui régissent les états de ma conscience. J'en suis certain : la conscience est discontinue, ses états reposent sur des valeurs précises. Le niveau d'énergie dicte la position de mon esprit, et je vise l'orbite la plus éloignée, la plus puissante : je veux rayonner avec la force des rayons cosmiques, atteindre le plus haut niveau de conscience.

L'ascension des orbites sera instantanée, mais il me faudra l'énergie nécessaire pour l'effectuer. Afin d'en accumuler le plus possible, je dois donc boucher les fuites. Mon énergie s'étiole de réminiscence en réminiscence, se dissipe en rencontrant le réel, en butant contre les objets du monde à chaque fois que je les nomme; elle se débat en nostalgie. Défaire le passé, reprendre toute l'énergie emprisonnée dans le continuum. S'affranchir des souvenirs, des objets chers, de l'amour et du mépris, se détacher des choses du monde qui s'agrippent comme des parasites, vampires énergivores. Désapprendre complètement son histoire, vivre sans attaches.

Le reste viendra tout seul, et bientôt ma conscience aura décuplé sa puissance. Les niveaux quantiques se

succéderont, automatiquement, et je pourrai m'élancer vers les orbites les plus éloignées. Alors, le monde se présentera à moi dans sa forme véritable, et je pourrai finalement y prendre ma place.

Dénivellations

Tout est énergie. Celle-ci adopte plusieurs formes : plus précisément, elle est *action* (cinétique) ou *possibilité* (potentielle). L'énergie, c'est la tension : quand elle éclate, quand elle provoque le dérèglement, elle est action, cinétique; quand elle se pompe, quand elle se gonfle, quand elle ravale sa rage et la garde couverte, elle est potentielle, tension sous-jacente, prête à changer de forme à tout moment, à se transformer en une explosion de mouvement. Lorsque je gravis une montagne, l'énergie cinétique (mon ascension) se transforme peu à peu en énergie potentielle. Mon altitude est un potentiel d'énergie pouvant devenir cinétique si, par exemple, je tombe dans un précipice.

Sur le plan énergétique, l'univers est un système fermé. Qu'elle soit cinétique ou potentielle, la somme énergétique reste toujours la même. Qu'elle soit flamme ou matière, lumière ou table de chevet, l'énergie totale du système est constante. C'est le principe de conservation de l'énergie.

Le texte est lui aussi un système fermé. Qu'elle soit cinétique (action) ou potentielle (description), l'énergie de son système demeure constante. Il n'y a là que mouvements, changements de forme, métamorphoses. La tension du texte se construit sur ces bases, oscillant entre action et description, mouvement et arrêt. Quelquefois, la manifestation de cette tension est même palpable : il y a *suspense*. Mais comment aller au-delà de ce mouvement

énergétique, comment en montrer les ficelles à l'intérieur même du récit?

La littérature s'élabore sur le langage, comme une forme instable et presque indéfinissable, qu'on ne peut réduire à une simple manifestation linguistique. Comme les briques évanescentes de la matière, les particules élémentaires du littéraire reposent sur l'énergie, fatalement insaisissable. Le texte se construit sur des fondations imprécises, sur l'apparente solidité de l'alphabet, qui n'est en fait rien d'autre qu'un arrangement, une forme déjà pleine à craquer. L'élémentaire est ailleurs.

À travers la matière du texte, la recherche de l'élémentaire passe par la nature même de l'énergie. Celle-ci est peut-être saisissable au sein du discours intérieur retranscrit dans le texte : une description alors qu'il y a action (à la première personne, faite par le narrateur ou un personnage), et voilà que les cartes sont brouillées, l'état de l'énergie est mixte. À travers le truchement d'un discours de plus en plus hermétique, s'approchant d'un discours intérieur si privé que même la conscience qui l'opère n'en saisit plus toutes les parties, on peut entrevoir la vraie nature de l'énergie : elle se trouve immobilisée en plein élan de transfert, quelque part entre ses réserves latentes (description/potentielle) et leur utilisation manifeste (action/cinétique). Par le truchement du discours intérieur, le texte a la capacité de révéler ses mouvements énergétiques. Ceci revient à dire : j'ai saisi un instant, j'ai saisi le présent. J'ai tenté de capter un moment dynamique, un état transitoire, ce mouvement du potentiel au cinétique, de l'arrêt à l'action. Ainsi, j'ai pu enfin ouvrir la forme et engendrer l'entropie.

La dérive dérivée

Encore l'absolu, c'est plus fort que moi. Cette envie de pousser jusqu'au bout, de prendre un modèle et de le tordre jusqu'à ce qu'il éclate – ou jusqu'à ce qu'il me propulse au-delà de ses frontières. Je refuse le vocabulaire qui circonscrit l'infini; vaut mieux le montrer, puis se taire, sinon on se met à croire que le monde se loge entre quelques phrases. Je préfère le vertige, un contact aigu avec les limites des mots, des sciences, de la conscience.

Comme un prospecteur acharné, presque fou d'ivresse à l'idée de richesse, je sonde le réel pour y trouver le parcours, le passage qui me permettra de tout dépasser. Je construis des modèles compliqués, je joue du langage pour donner forme à mon parcours, pour en trouver les balises. Je me pointe le chemin du doigt, espérant que ce geste me permettra d'avancer un peu, même si je reste embourbé dans mes élaborations, même si les schémas ne libèrent personne. Pour le moment, je me contente de peu : à peine une intuition, un contact éphémère avec l'absolu, c'est tout ce qu'il me faut pour ranimer l'espoir, pour que je puisse à nouveau me convaincre que la possibilité existe, qu'elle est là, à portée de n'importe qui. Il suffit de la trouver, cette construction de langage qui décrira la conscience. Tous les moyens sont bons, toutes les avenues sont ouvertes.

Il s'agit peut-être d'un paradoxe, que je réussirai un jour à isoler et qui aura pour conséquence de me propulser au-dessus, hors des mots. Je me retrouverai, instantanément, en dehors de tout, étonné de la facilité avec laquelle je me serai affranchi. Une faille dans le système, une petite brèche dans le langage, qu'il suffirait que je nomme pour me libérer automatiquement, sans plus d'efforts. Car il doit bien

ENTRE L'ONDE ET LE BRUIT

y en avoir une. C'est peut-être une formule mathématique, ou un fragment de poème, un accord de musique, un geste de la main...

Je me laisse porter; la parole n'aura plus de substance lorsque je la laisserai m'engloutir, lorsque je me rendrai finalement à l'évidence qu'il n'y a rien d'autre en ce monde qu'elle, que ses signes, que mon discours intérieur incessant et hypnotique. Mais je refuse, je me débats : je tente de concevoir un lieu qui est malgré les mots, sans la parole. Je ne peux être circonscrit par le langage, qui dresse autour de moi des frontières évasives comme l'horizon.

Je ne me laisserai pas engloutir par la parole.

Bibliographie

AQUIN, Hubert, *Prochain Épisode*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1965.

AUSTER, Paul, *Trilogie new-yorkaise (Cité, Revenants, La chambre dérobée)*, Paris, Corps 16, 1993.

CASSÉ, Michel, *Du vide et de la création*, Paris, O. Jacob, 1995.

CASTANEDA, Carlos, *Voir : Les enseignements d'un sorcier yaqui*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1971.

CLASSENS, Constance, *Worlds of Sense : Exploring the Senses in History and Across Cultures*, Londres, Routledge, 1993.

ECO, Umberto, *Les limites de l'interprétation : Essai*, Paris, Grasset, 1992.

_____, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, coll. « Points/Essais », 1965.

LAMB, David, *Language and Perception in Hegel and Wittgenstein*, Londres, Avebury, 1979.

LOCKE, Don, *Perception and Our Knowledge of the External World*, Londres, G. Allen & Unwin, 1967.

MONNOYEUR, Françoise, *Infini des mathématiciens, infini des philosophes*, Paris, Belin, coll. « Regards sur la science », 1992.

_____, *Infini des philosophes, infini des astronomes*, Paris, Belin, coll. « Regards sur la science », 1992.

MOROT-SIR, Edouard, *Philosophie et mystique*, Paris, Aubier-Montaigne, coll. « Philosophie de l'esprit », 1948.

ENTRE L'ONDE ET LE BRUIT

MOULOU, Noël, *Les signes et leur interprétation*, vol. III, Paris, Éditions Universitaires, coll. « Publications de l'Université de Lille », 1972.

O'CONNOR, Neil, et Hermelin Beate, *Seeing and Hearing and Space and Time*, Londres, Academic Press, 1978.

OUELLET, Pierre, *Voir et savoir : La perception des univers du discours*, Candiac, Éditions Balzac, coll. « L'univers des discours », 1992.

VERREAULT, Jean-François, *Phosphènes, suivi de Vignettes*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1998.