

« Selon moi jaillit tard une condition vraie
ou la possibilité, de s'exprimer non
seulement, mais de se *moduler*, à son gré ».

Mallarmé, Crise de vers,

SUR LA MODULATION

Modenatura

Passages et modulations – Le secret le plus fin de l'art – et marque de l'art exquis.

Qui ignore ceci est une bête – Même puissante... Cela lie le doigt ou la main passant et la forme de la lumière-ombre.

La nature vivante ici est invincible. Elle sait achever une tige, ouvrir un orifice, épanouir l'extrémité d'un canal – prolonger un organe externe, enchâsser un globe.

Transitions.

Or ce problème est profond – Car il n'est autre que celui de la combinaison de *l'action* avec la *matière* (au sens relatif de chose qui se conserve) ou de l'opposition et combinaison de la *construction* avec la *formation* (cf. signif[icatif] et *formel*. Je n'ai pas encore (après 44 ans) débrouillé cette affaire). (CHII, p. 1040, 1937).



Mon problème essentiel, fut, demeure, d'instituer une science des *manières de voir*.

1. Les mots : *on peut... on peut aussi bien* – ... sont la définition de cette science.
2. Chaque opinion, chaque sentiment, chaque proposition se réfère non tant à son homme, qu'à une *manière de voir* dont elle est une propriété spécifique comme tel grossissement l'est de telle diStance. Il suffirait de changer, même peu, ces conditions pour transformer *l'objet*.
3. Tout mélange (inconscient ou non) de jugements appartenant à diverses *manières de voir* - ou états d'accommodation est entaché d'inconsistance.
4. Chaque manière de voir doit être mentionnée... définie si possible. -
5. Pour chacun, il en est une qui est la plus *probable*, la plus fréquente, la plus stable, la plus aisée, la spontanée. Celle-ci peut varier avec l'âge - les circonstances - la *sensibilisation* actuelle du sujet à telles excitations.
6. Une grande oeuvre en tous genres impose une manière de voir.

7. Il y a une science et un art de passer d'une manière de voir à une autre.

MDV => M'D'V'.

Il y a une modulation.

8. Chaque MDV opère sur des données plus ou moins simples.

9. Une MDV jouit des mêmes propriétés qu'une *idée* ou image en ce qui concerne sa production immédiate.

Elle peut survenir brusquement - comme réponse.

10. Le langage commun implique une confusion de MDV.

Tout effort pour penser nettement - c'est-à-dire p[our] déterminer une MDV est nécessairement *contre* ce langage commun, *contre ses formes et contre ses mots*.

11. Toute manière de voir est définissable par l'*uniformité* fonctionnelle. Ex[emple] simple - le domaine pur d'un sens. Mais dans l'application complexe - s'introduisent des correspondances - des ordres de grandeurs - des définitions - des annulations - des, axiomes - des opérations ou actes.

A chacune correspond un « monde » - monde poétique, pictural, économique - astronomique - mondain - etc.

(...) (CHI, p. 629, 1928, destaques em negrito nesta transcrição).



Ego poeta –

On parle d'inspiration – Mais on l'entend d'un mouvement plus ou moins soutenu qui « en réalité » n'admet pas de composition – ; mais vit de succession heureuse.

Mais mon « rêve de poète » eût été de composer un discours, – une parole de modulations et de relations internes – dans lesquelles le physique, le psychique et les conventions du langage puissent combiner leurs ressources. Avec telles divisions et changements de ton bien définis.

Mais, *au fait*, qui parle dans un poème ? Mallarmé voulait que ce fût le Langage lui-même.

Pour moi – ce serait – l'Être *vivant ET pensant (contraste, ceci)* – et poussant la conscience de soi à la capture de sa sensibilité – développant les propriétés d'icelle dans

leur implexes – résonances, symétries etc. – sur la *corde* de la voix. En somme, le *Langage* issu de la *voix*, plutôt que la *voix* du *Langage* (CHI, p. 293, XXII, 1939).



MODULATION : PASSAGE INSENSIBLE PAR UNE SUCCESSION COMPOSÉE, NON CONTINUE ET NON DISCONTINUE (XXVI, 920, 1943).



Narcisse – La confrontation du Moi et de la Personnalité. Le conflit du souvenir, du *nom*, des habitudes, des penchants, de la forme mirée, de l'être arrêté, fixé, inscrit – de l'histoire, du *particulier* avec – le centre universel, la capacité de changement, la jeunesse éternelle de l'*oubli*, le Protée, l'être qui ne peut être enchaîné, le mouvement tournant, la fonction renaissante, le moi qui peut être entièrement nouveau et même multiple – à plusieurs existences – à plusieurs dimensions – à plusieurs histoires – (cf. Pathologie). Je puis apprendre de nouveaux gestes. Le loup-garou. L'ange et la bête etc. Voilà qu'ils se regardent par les mêmes yeux et qu'ils finissent par s'aimer.

La bête regarde la coquille qu'elle vient de quitter. Est-ce possible ? *Moi* dans cette bizarrerie ? *Moi* l'a faite ? torturée ainsi ? Pourquoi pas de gauche à droite ? Heureusement je ne l'ai faite que sans le savoir. Je l'ai faite à chaque instant. Mais – j'eus beau me nier à la suite et me contredire, la succession s'est faite, l'addition s'est réalisée. (CHII, p. 285, IV, 1907-1908, sublinhados nossos).



Le secret ou l'exigence de la composition est que chaque élément invariant doit être uni aux autres *par plus d'un lien*, par le plus grand nombre possible de liaisons d'espèce différente - et entre autres - la forme et le contenu qui sont des éléments absolument *comme* des personnages ou *des thèmes* - (dans cette phase).

Car dans l'enceinte mentale du créateur l'attention à la forme, et l'attention-personnage (par exemple) sont *de même substance*.

En d'autres termes, dans cette enceinte de temps vivant il y a ... *épartition de l'énergie!* - - détail, ensemble, moyens et fins, moi et idées, mots, raisonnements, matière et actes - tout est en présence, tout en échanges mutuels et modifications réciproques.

Et c'est cette simultanéité *désordonnée* de choses mentales, ces attentions croisées, ces attentes et détente qui est le milieu actuel d'où proviennent de temps à autre des éléments « parfaits », je veux dire qui paraissent à X - lequel est à la fois *leur Juge et leur création* - devant être conservés et capables de vie ou utilité ultérieure.

Mais le fait le plus remarquable qui s'observe en cet état est cette identité ou égalité de génération et de traitement ou de maniement qui affecte des images ou idées - d'ÉCHELLES et d'espèces les plus différentes dans leur ordre extérieur d'existence (et c'est pourquoi j'ai dit plus haut *désordonnée*). Ici la partie est grande comme le tout, la fin précède le commencement, la conclusion devance les prémisses, la forme engendre la matière, le silence et l'absence engendrent leurs contraires - et la vue (perception) s'identifie (dans l'instant) avec *organisation - intuition*.

C'est cette phase qui est le principe suprême des combinaisons les plus générales, - *la fusion des hétérogènes* - N + S.

- Les ordres de grandeurs sont négligeables dans cette phase.

- Les substitutions y atteignent le maximum de généralité. Par exemple : il s'en fera qui ne conservent que valeur énergétique par équivalence - ou bien que valeur d'excito-intervention. (CHII, p. 1024-1025, 1928).



On dit (de Mallarmé ou - de moi) - Tant de recherche et d'obscurité - et pour envelopper - quoi ? un rien de *pensée*. La noix est dure, son contenu, un peu d'eau. Le coffre est presque inviolable - acier, serrure triple, et dedans - un bouton de culotte - -

- Et tout ceci est vrai - et tant que l'on est un esprit à *la moderne* - pour qui (conséquence lointaine de Platon et du christianisme) *esprit et corps, fond et forme, sens et symbole* sont choses 1° *opposées*, 2° *exclusives* l'une de l'autre, 3° *non équivoques* - (je veux dire que l'une déterminée, l'autre l'est. Le corps C n'a qu'un « esprit E » ; l'esprit E n'a qu'un corps C. Le sens Σ n'a qu'une forme φ , et la forme φ n'a qu'un seul sens Σ , comme les 2 bouts d'un bâton).

Or ceci ne fut pas toujours vrai et ne l'est pas dans l'état de génération. Ainsi le travail mental *non automatique* est hésitation dans la pluralité des significations ou des signes, des formes possibles etc.

C'est une *croissance*, ou une convention inconsciente que l'univocité (CHII, p.1032, 1932)



Tout change dans les manières de penser dès que l'on tient les mots et le langage pour ce qu'ils sont ; que l'on distingue le sens « moyen » du sens local, et ceux-ci de la valeur de résonance, de la valeur de combinaison de résonances ou de « reflets » de voisinage ; et que l'on se garde de la croyance à l'existence (autre que de propriétés transitives) dans les substantifs. (CHI, p. 454, 1940)



Les savantes études sur la langue et la poésie sont partagées entre phonétique, grammaire, stylistique, linguistique. Tout ceci est parfaitement inutile ou inutilisable (à part quelques résultats étymologiques -).

1. Ils ont cru que l'objet était divisible.

2. *Ils ne se sont pas posé leurs propres problèmes* (Ce qui est la règle aussi en psychologie... et en philosophie. *Que veux-tu?*). Ce sont des analyses vaines, des statistiques parallèles (qui ne se rejoignent jamais). Rien de comique comme la prosodie *séparée* - - et les autres constituants observables de l'ouvrage, chacun son homme, quand le problème (s'il en est un) est leur combinaison.

Le problème ne pourrait être que le comment des « puissances » aussi hétérogènes que *sound and sense* etc. se composent *en vue* de former un système transitoire complexe doué d'existence *esthétique*.

Ils ont cru que l'on peut séparer avec fruit des facteurs qui *n'existent* qu'en combinaison et par celle-ci.

Il n'y a aucune raison de ne pas compter les *lettres* - etc.

Les ouvrages de l'art n'ont d'intérêt que 1° *voluptuaire* (consommation) 2° *technique* (production). Or sous ces deux aspects, ils sont indivisibles, et d'ailleurs sont aussi inséparables et de tel *consommateur* et de tel *producteur*.

Ce que l'on peut légitimement essayer c'est de *sensibiliser* le premier et de *fournir des armes et moyens au second*.

Le reste est fausse science - travail inutile.

Quant à la « critique sémantique », c'est un tissu d'hypothèses, et d'explications imaginaires - Je le vois par mon expérience sur mes poèmes!

Par exemple sur « Les Pas », petit poème purement *sentimental* auquel on prête un sens intellectuel, un symbole de « l'inspiration »

Le vice des explicateurs est celui-ci : Ils *partent* du poème *fait* - et ils supposent une fabrication qui *partirait* de l'idée ou résumé qu'ils se sont *faits* de l'oeuvre après lecture.

L'oeuvre se traduit en un schéma intellectuel - qu'ils prêtent au poète - lequel est supposé le traduire en vers, en le *conservant de son mieux* - comme s'il faisait une composition scolaire - avec un plan ou une volonté d'expression fixe - tandis qu'en réalité, il ne cherche et ne doit chercher que ce qui lui semble efficace *poétiquement* à chaque instant. -

Toute analyse est vaine. C'est du reste l'*instant* qu'il faudrait considérer.

Mais il faudrait d'abord le saisir.

Quant à la partie musicale, le simple projet de regarder séparément les rythmes et les sons qui les empruntent est insensé - (et même les sens excités par ces sons).

Tantôt c'est l'un, tantôt c'est l'autre de ces constituants qui est le moteur, le demandeur, l'excitant. *Le besoin instantané passe de l'un à l'autre* (CHII, p. 1054, 1944).

Bibliografia

As abreviações CHI e CHII designam respectivamente os dois volumes dos *cahiers* de Valéry publicados na coleção *Bibliothèque de la Pléiade* (Paris: Gallimard, 1974). As indicações em algarismos romanos referem-se à edição integral fac-símile publicada pelo CNRS entre 1957 e 1961.