

Cuprins

<i>Cuvînt înainte</i> (Éric Marty)	5
<i>Prefață</i> (Claude Coste)	13
<i>Introducere la ediția românească</i> (Magda Jeanrenaud)	33

Discursul îndrăgostit

SEMINARUL I 1974-1975

[Introducere]	53
<i>Figura 1</i> („Răpire” / „Ravissement”) <i>pină</i> <i>la Figura 99</i> („Văzut” / „Vu”)	69
Simulacrul metodologic	271
<i>Figura 100</i> („Dragostea împlinită?” / „L'amour réussi?”)	289
Concluzie	296
Planul seminarului	299
Raport de predare	305

Discursul îndrăgostit

SEMINARUL II 1975-1976

Preambul	309
Palinodia	313
<i>Figuri</i> (de la „Eu-te-iubesc” / „Je-t'aime” la „Absență” / „Absence”) ..	380
Scurtă revenire asupra introducerii	403
<i>Figuri</i> (de la „Adorabil” / „Adorable” la „Inițiere” / „Initiation”) ..	404
Încheierea seminarului despre discursul îndrăgostit	502
<i>Figuri nerepertoriaste</i> (de la „Anamneză” / „Anamnèse” <i>la</i> „Răpire” / „Ravissement”)	513
Raport de predare	559

FRAGMENTE
DINTR-UN DISCURS ÎNDRĂGOSTIT
(PAGINI INEDITE)

Argument	565
Figuri inedite	567
Cum este alcătuită această carte	621

ANEXE

<i>Bibliografie</i>	653
<i>Index nominum</i>	663
<i>Index rerum</i>	677

Roland Barthes

Discursul îndrăgostit

Seminar ținut la
École pratique des hautes études
1974-1976

urmat de
Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit
(pagini inedite)

Cuvînt înainte de Éric Marty

Prezentare și ediție de
Claude Coste

Traducere, note și introducere
la ediția românească de Magda Jeanrenaud

Werther

O clipă, și eu m-am gândit (cînd am predat textul programei acestui seminar, în aprilie anul trecut) să schimb cartea, să trec de la *Werther* la *Gradiva*. De ce?

De ce să renunț la *Werther*? Ei bine, dat fiind că *Werther* se sinucide (din dragoste), nu se mai putea extrage nimic din carte. Continuarea seminarului nu putea fi decît o negare a sinuciderii lui *Werther* și, în consecință, a cărții intitulată *Werther*. Seminarul de anul acesta ar fi început astfel (și, de fapt, poate că așa și începe): „Dat fiind că *Werther* nu se sinucide...”, ce se întîmplă cu discursul îndrăgostit?

Gradiva¹

În ipoteza că *Werther* nu se sinucide, am fi trimiși la problema *Soluției* „crizei” îndrăgostite (ultima figură examinată anul trecut)². Or, *Gradiva* este cartea unui delir fericit (delir dublu: delir de dragoste + delir halucinatoriu), din care subiectul delirant este scos cu blindețe de însuși obiectul delirului (obiectul iubit). Așadar: alegem *Gradiva*.

Cartea aceasta este bine văzută de unii. Și mie îmi place mult – mi-a plăcut dintotdeauna – poate mai mult datorită soarelui³ decît datorită lui Jensen sau Freud. În cazul de față, am extras din *Gradiva* (din proiectul de a face din ea cartea-pivot a celui de-al doilea seminar), am selectat trei teme, fără să mă ocup de restul:

1) IMPORTANTĂ LITERARĂ

În primul rînd o importanță „literară”. *Gradiva* este înscenarea (de către Freud) a unui *text dublu*. Freud istorisește povestea a doua oară: înscenare a unei repetiții, văzută ca un cîmp privilegiat al *cataleipsis*-ului. Și ce *cataleipsis*! Toate reziduurile primei povestiri, strînse laolaltă prin interpretare → text pe text: palimpsest – exemplu de palimpsest⁴ cu trei scrieri suprapuse: a) analele lui Gracius

dactilografiat, scris în franceză de Severo Sarduy și intitulat *Écrit en dansant. Kallima sur un corps: toile, idole*, care figurează în arhivele „Discursului îndrăgostit”.

1. A se vedea p. 120.

2. A se vedea p. 289.

3. Acțiunea nuvelei lui Jensen se petrece în Italia.

4. În anii '70, termenul „palimpsest” devine simbolul teoriilor și practicilor intertextualității literare. A se vedea, de Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, col. „Poétique”, 1982: „În sens literal, un palimpsest este un pergament de pe care s-a șters prima inscripție

Licianus (secolul al II-lea), *b*) un tratat de gramatică, *c*) un text modern în siriacă¹ –, element important al teoriei Textului, pe care, de altfel, l-am reluat aici privitor la palinodie, însă numai (explic imediat) pentru a refuza al doilea discurs ca *interpretare* a celui dintâi. Analogia ar fi mai curînd: $D_1 / D_2 = \text{delirul lui Hanold} / \text{delirul scris de Jensen}$. Voi veți asuma poziția lui Freud: vă revine să *interpretați*, dacă veți dori, întrepătrunderea celor două discursuri-semi-narii ale mele.

2) DE LA OBIECT LA SUBIECT

O punere în scenă emfatică (atît de către Jensen, cît și de către Freud) a *capturii prin imagine* (în special în cazul actului îndrăgostirii, cf. „Răpire”)²: imagine-traumă (tînăra cu sandale: în mișcare, cf. analizele de anul trecut) *încercuită* în basorelief. Și cum imaginea aceasta, redevenind *persoană* (Zoe) în continuarea poveștii, joacă un rol activ în ieșirea din delir, se pune problema celui alt (obiectul iubit, celălalt [cu literă mică])³, în măsura în care încetează să mai fie imagine și devine subiect: cum stau lucrurile cu acela, cu aceea *care este Imaginea?*

3) IEȘIREA DIN DELIR

Tema, după părerea mea, fundamentală, a *Gradivei*: subiectul îndrăgostit este călăuzit treptat spre ieșirea din propriul delir de însăși ființa ce reprezintă obiectul acestuia. Zoe pătrunde cu blîndețe și parțial în delirul lui Hanold – „delir isteric, nu paranoid”, după cum a fost diagnosticat – pentru a-l face să iasă din el. Cu alte cuvinte, în cazul *Gradivei*, interpretarea nu mă privește. Interpretării *i* se substituie un alt punct de vedere, o altă *pertență*: „știința” comportamentelor, un fel de praxeologie. *Ce este de făcut?* Cum trebuie să se comporte obiectul iubit față de subiectul îndrăgostit? Cum trebuie să ne comportăm, din exterior, față de un subiect delirant?

pentru a *i* se substitui o alta, dar fără ca prima operațiune să fi șters iremediabil textul inițial, astfel încît se poate citi vechiul de sub nou, ca într-un fel de transparență. În sens figurat, situația aceasta arată că un text poate oricînd să ascundă un altul, dar că rareori îl ascunde cu desăvîrșire și că, de cele mai multe ori, el se pretează la o dublă lectură în care se suprapun, în orice caz, un *hipertext* și *hipotextul* său – cum se întîmplă, de pildă, cu *Ulysses* de Joyce și *Odiseea* lui Homer” (coperta a patra).

1. Roland Barthes rezumă un pasaj din *Fragment d'une grande confession* de Theodor Reik, traducere din engleza americană de Jacqueline Bernard, Paris, Denoël, col. „Freud et son temps”, 1973, p. 260.
2. A se vedea p. 69.
3. A se vedea p. 69.

Topologie dinamică a subiectului și a obiectului, în măsura în care el însuși redevine subiect? *Gradiva*: carte, după toate aparențele, a interpretării care, de fapt, pune problema unei tranzitivități, a unui *a face*, a unei transformări, a unei *practici*. Ideea cea mai frapantă (pentru mine) din *Gradiva*: „criza îndrăgostită” ca o terapie psihanalitică, violentă, „accelerată” (tren care nu oprește în toate stațiile):

[„Începem acum să înțelegem și o speranță se infiripă în noi. Dacă tinăra femeie, în a cărei făptură re trăiește *Gradiva*, ia în serios delirul lui Hanold, intenția ei este, probabil, de a-l elibera de această tulburare. Altă cale nu există; contrazicerea ar anula orice șansă. Nici o terapie competentă a unei afecțiuni reale de acest tip nu ar proceda altfel: mai întâi ar fi necesară o situație pe terenul delirului și o studiere cât se poate de amănunțită a lui. Dacă Zoe este persoana potrivită pentru o astfel de sarcină, atunci vom vedea cum poate fi vindecat un delir ca acela al eroului nostru. Am dori, de asemenea, să știm care este originea lui. Ar fi ceva curios, dar nu fără precedent, dacă tratamentul și cercetarea delirului ar coincide, iar explicarea genezei sale ar fi dată în timpul dizolvării sale. Desigur, bănuim că acest caz de boală ar putea să se transforme într-o «banală» poveste de iubire, dar nu trebuie să subestimăm forța iubirii ca mijloc curativ împotriva delirului. Și de altfel, fixația eroului nostru asupra imaginii *Gradivei* nu este în fond un deplin sentiment de dragoste, orientat, ce-i drept, spre trecut și spre un obiect fără viață?”¹]

Iată de ce am indicat că acest al doilea seminar se va construi în jurul *Gradivei*.

1. *Délire et rêves dans la „Gradiva” de Jensen*, traducere din limba germană de Marie Bonaparte, Paris, Gallimard, 1949, pp. 145-146. [Sigmund Freud, *Delir și vise în Gradiva de Jensen*, în *Opere esențiale. Eseuri de psihanaliză aplicată*, vol. 10, op. cit., p. 38; „Wir fangen nun an zu verstehen und eine Hoffnung zu fassen. Wenn die junge Dame, in deren Gestalt die *Gradiva* wieder aufgelebt ist, Hanolds Wahn so voll aufnimmt, so tut sie es wahrscheinlich, um ihn von ihm zu befreien. Es gibt keinen anderen Weg dazu; durch Widerspruch versperrte man sich die Möglichkeit. Auch die ernsthafte Behandlung eines wirklichen solchen Krankheitszustandes könnte nicht anders, als sich zunächst auf den Boden des Wahngebäudes stellen und dieses dann möglichst vollständig erforschen. Wenn Zoë die richtige Person dafür ist, werden wir wohl erfahren, wie man einen Wahn wie den unseres Helden heilt. Wir wollten auch gern wissen, wie ein solcher Wahn entsteht. Es trübe sich sonderbar und wäre doch nicht ohne Beispiel und Gegenstück, wenn Behandlung und Erforschung des Wahnes zusammenfielen und die Aufklärung der Entstehungsgeschichte desselben sich gerade während seiner Zersetzung ergäbe. Es ahnt uns freilich, daß unser Krankheitsfall dann in eine «gewöhnliche» Liebesgeschichte auslaufen könnte, aber man darf die Liebe als Heilpotenz gegen den Wahn nicht verachten, und war unseres Helden Eingenommensein von seinem *Gradivabild* nicht auch eine volle Verliebtheit, allerdings noch aufs Vergangene und Leblose gerichtet?“, Sigmund Freud, *Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva”*, Leipzig / Viena, Franz Deuticke, 1908, p. 15 – n. tr.]

Totuși, directorul de studii propune (în momentul – totdeauna prematur – al programelor), iar omul (din el) dispune. Am renunțat să fac din *Gradiva* cartea-pivot a seminarului 2. Nu va exista un curs despre *Gradiva*. Dezamăgitor pentru unii care au completat cererea de înscriere. De ce? și – de acum încolo – spre ce anume?

A părăsi cartea

Gradiva devine o figură

Ce s-a petrecut – în activitatea mea (și în existența mea, pentru că e totuna, mai ales din perspectiva acestei teme)¹ – privitor la *Gradiva*? Pur și simplu următoarele: *Gradiva* mi s-a impus puțin câte puțin, pînă cînd am acceptat-o și am asumat-o, nu ca pe un rezervor de posibile figuri (cum s-a întîmplat cu *Werther*) ale discursului îndrăgostit, ci ca pe *una dintre figurile* acestui discurs. Soluția-*Gradiva*, remediul-*Gradiva* este o imagine foarte puternică, foarte bine circumscrisă. *Gradiva* persistă (rezistă) ca imagine, ca fragment *circumscris* al Imaginarului, ca frîntură de limbaj al Imaginarului, *frază* a Imaginarului și, spre deosebire de *Werther*, cartea nu mai poate, prin urmare, să funcționeze ca rezervor de imagini, de figuri.

În activitatea noastră (discurs, seminar) există un impuls foarte puternic care tinde să *aspire* orice noțiune, orice temă percepută inițial ca metalingvistică – anticipată cu speranță ca atare – în pînza, rețeaua figurilor. Orice *distanțare* față de discursul îndrăgostit este într-un fel *de nesuștinut*, nu poate dura mult timp: metalingvisticul este o *amăgire* (nu există o știință a dragostei!). Impulsul acesta atestă interesul și, dacă pot spune așa, rezistența noțiunii de figură (temeiul ei). Dialectic vorbind, figura este, concomitent, captare, fixare, apropiere, voință de concept (*Begriff*), altfel spus *catalepsis* (ceea ce ne permite să vorbim despre ea) și *catalepsis*: scurgere, tranziție, hemoragie a metalingvisticului. Paradox: tocmai reintegrîndu-se în familia figurilor o noțiune pătrunde, dacă putem spune așa, înspre ieșire, înspre *catalepsis* (pentru că, la urma urmelor, *catalepsis*-ul științei este Imaginarul). Așadar, *Gradiva* nu mai este în clipa de față o carte călăuzitoare, ci o figură asemenea celorlalte, pe care o vom regăsi la litera „G”.

1. Tăiat în manuscris. Cu privire la chestiunea biografică, a se vedea „Prefața”, pp. 29 și urm.

Banchetul

Cum nu m-am declarat învins în căutarea unei a doua cărți călăuzitoare (după *Werther*), m-am gândit atunci la o altă carte, pe care am citit-o în timpul verii: *Banchetul* de Platon. Totuși, nici *Banchetul* nu a prins: nu s-a prezentat, confirmat ca o rezervă, o rețea, un „tezaur”, un „tutore”, un ghid (precum Vergiliu pentru Dante) în coborîrea printre noile protuberanțe ale discursului îndrăgostit.

(Aceeși problemă ca în cazul căutării unui text de analizat după metoda folosită în *S/Z. Sarrasine* s-a dovedit un bun rezervor de coduri, a fost posibil să fie rescrisă. De atunci încolo, nu am mai găsit un alt text înzestrat cu aceleași însușiri. *Faptele în cazul domnului Valdemar*¹: aceeași speranță, aceeași atracție ca în cazul *Banchetului* – și același eșec: fără îndoială, nici unul, nici celălalt nu sînt destul de *indirecte*. Orice *rescriere* ar presupune necesitatea unei distanțe, a unui ecran și, ca să spunem așa, a unei *prostii*, a unei naivități [la Balzac, există prostie]. Un text pătrunzător, un text focal, lipsit de adîncime – deja redus, în sine, la „emacierea lui esențială”² – nu poate fi rescris. „Prostia” ar fi consubstanțială cu proliferarea, cu diseminarea, cu „vorbăria” care există în orice fel de critică.)

Eșecul acesta poate fi exprimat și altfel: *Banchetul* a rămas pentru mine o lectură, nu a devenit o (re-)scriere. Ce anume a blocat mecanismul? Unde este grăuntele de nisip?

Blocajul tranzitivității (lectură → scriitură) sau deriva doar spre lectură se operează în doi timpi:

1) *Banchetul* avea toate calitățile (cu excepția unui singur lucru: *catalepsis*) pentru a se constitui în carte călăuzitoare a discursului despre Dragoste:

a) Carte ce vizează bine – țintește Imaginarul de dragoste –, poate cu mai puțină limpezime, mai puțin realism decît Socrate I

1. A se vedea, de Roland Barthes, „Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe”, 1973 (OC IV). Roland Barthes urmează același tip de demers ca în *S/Z*, însă analiza lui nu se referă decît la cîteva pagini din povestirea lui Poe. [Este vorba despre Edgar Allan Poe, *The Facts in the Case of M. Valdemar*; Edgar Allan Poe, *Scrieri alese*, traducere din limba engleză de Ion Vineu, Mihai Dragomir, Constantin Vonghizas, Emil Gulian, Dan Botta, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969 – n. tr.]

2. În primul său curs de la Collège de France, Roland Barthes atribuie formula „emaciere esențială” lui Paul Valéry (*Comment vivre ensemble 1976-1977*, op. cit., p. 126). Însă, dacă nu cumva este vorba de o eroare, expresia nu apare în opera lui Valéry. În schimb, expresia „sărăcie esențială” este folosită în *L'Imaginaire* de Jean-Paul Sartre pentru a caracteriza imaginea mentală; se prea poate ca Roland Barthes să îi fi atribuit lui Valéry un calc al formulei sartriene. A se vedea *L'Imaginaire*, Paris, Gallimard, col. „Idées”, 1940, 1980, p. 255.

din *Phaidros*, însă cu o adevărată amploare teoretică. Dragoste = delir, *mania* (delir divin): apologie sublimatoare a delirului din dragoste.

b) Carte arzătoare = *figurînd* la nivel romanesc, fantasmatic, dorința de dragoste, dorința fierbinte, sfișeala, *himeros-ul*¹ (cel puțin în cazul în care dorința îi vizează pe bărbații tineri: însă, la urma urmelor, cititorul homosexual este obligat, de cultură, de societate, să regăsească figurarea inversată a dorinței sale într-o asemenea cantitate – strivitoare – de istorii heterosexuale, încît îi putem foarte bine cere cititorului heterosexual să se investească puțin într-o carte homosexuală precum *Banquetul*)². Carte arzătoare, cu o condiție: *contra-filologică* – să spună *nu* mitului umanist din *Banquetul*. Cousin: „finețea incomparabilă, seninătatea supremă și ceva asemenea zîmbetului divin al înțelepciunii divine”³. *Banquetul* nu trebuie citit ca o carte idealistă, ci ca o carte „erotică” (în sensul modern al cuvîntului), care se scufundă cu totul în „îndrăgostire”. Aceasta, fără îndoială, cu prețul unui *contrasens* (contra-filologie): să amestecăm toate discursurile (Agaton, Pausanias, Eriximah, Aristofan, Alcibiade) într-un unic discurs al dorinței față de celălalt. Și să reconstituim mereu, de sub *intercourse-ul*⁴ diverselor discursuri, relațiile cu *adevărat* îndrăgostite ale partenerilor: Pausanias amant al lui Agaton, Agaton amant al lui Platon (sau iubit de acesta), Platon îndrăgostit de Dion, principe siracuzan, „frumos la trup și suflet” (*Banquetul* scris, pare-se, în amintirea acestei dragoste. Epitaful lui Platon pentru Dion: „Dion, cel ce-ai aprins focul iubirii în piept”⁵). Așadar, carte arzătoare, dacă facem din toate discursurile din *Banquetul* un singur discurs îndrăgostit, un amestec impertinent, eliberator. Contra-filologic = vocile nu trebuie *deosebite* după originea lor. Toate discursurile cu excepția unuia – iată grăuntele de nisip care blochează, poate, tranziția de la lectură la rescriere. Discursul acesta de excepție, discursul-grăunte de nisip care a împiedicat, poate, ca, după *Werther*, *Banquetul* să devină a doua noastră carte-tutore, este discursul lui Socrate.

1. *Himeros* (gr.): a se vedea p. 311.

2. Întreg pasajul dintre paranteze este tăiat în manuscris.

3. În prefața ediției sale, Mario Meunier îl citează pe filozoful Victor Cousin (1792-1867). *Le Banquet*, *op. cit.*

4. *Intercourse* (engl.): relație, raport (inclusiv sexual).

5. *Le Banquet*, traducere de Mario Meunier, *op. cit.*, p. 101. I se atribuie lui Platon o epigramă de dragoste adresată lui Dion (citată în Diogene Laërce, *Vie des philosophes*, „Platon”, 3, 30). [În versiunea franceză: „Toi qui, par l’amour, fis naître le délire en mon cœur, ô Dion”; pentru versiunea românească, cf. Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filozofilor*, traducere de C.I. Balmuș, studiu introductiv și comentarii de Aram M. Frenkian, Iași, Polirom, 2001, cartea a III-a, 30, p. 134 – n. tr.]