

 **Biblioteca deschisă** 

Această carte a fost editată cu sprijinul
MINISTERULUI FRANCEZ AL AFACERILOR EXTERNE
ȘI AL AMBASADEI FRANȚEI ÎN ROMÂNIA

Roland BARTHES



*Fragments dintr-un discurs
îndrăgostit*

Traducere din franceză de Sorina Dănăilă



CARTIER

CARTIER®

Editura Cartier, SRL, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.

Tel./fax: 24 05 87, tel.: 24 01 95. E-mail: cartier@cartier.md

Editura Codex 2000, SRL, Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.

Tel./fax: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Difuzare:

București: Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2.

Tel./fax: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Chișinău: bd. Mircea cel Bătrân, nr. 9, sectorul Ciocana. Tel.: 34 64 61.

Cărțile CARTIER pot fi procurate în toate librăriile bune din România și Republica Moldova.

LIBRĂRIILE CARTIER



Casa Cărții, bd. Mircea cel Bătrân, nr. 9, Chișinău. Tel.: 34 64 61.

Librăria din Hol, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel./fax: 24 10 00.

Librăria Vărul Shakespeare, str. Șciusev, nr. 113, Chișinău. Tel.: 23 21 22.

Colecția *Biblioteca deschisă* este coordonată de Dorin Onofrei

Editor: Gheorghe Erizanu

Lector: Inga Druță

Coperta seriei: Vitalie Coroban

Coperta: Vitalie Coroban

Design: Valentina Ioniță

Tehnoredactare: Valentina Ioniță

Prepress: Editura Cartier

Tipar: Combinatul Poligrafic (nr. 71 220)

Roland Barthes

FRAGMENTS D'UN DISCOURS AMOUREUX

© Éditions du Seuil, 1977

Roland Barthes

FRAGMENTE DINTR-UN DISCURS ÎNDRĂGOSTIT

Ediția I, martie 2007

© Cartier, 2007, pentru prezenta versiune românească.

Această ediție a apărut în 2007 la Editura Cartier. Toate drepturile rezervate.

Cărțile Cartier sunt disponibile în limita stocului și a bunului de difuzare.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Barthes, Roland

Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit / Roland Barthes. – Ch.: Cartier, 2007 (Combinatul Poligr.). – 256 p. – (Bibl. deschisă / coord.: Dorin Onofrei);

Tit. orig.: Fragments d'un discours amoureux

ISBN 978-9975-79-136-6

1200 ex.

821.133.1-4

B 35

ISBN 978-9975-79-136-6

*Fragmente dintr-un discurs
îndrăgostit*

Necesitatea acestei cărți se justifică astfel: discursul îndrăgostit este astăzi de-o *singurătate cumplită*. Este posibil ca mii de persoane (cine știe?) să-l țină, fără însă să-l și susțină; este părăsit cu desăvârșire de către limbajele care-l înconjoară: sau ignorat, depreciaț, de toate luat în derâdere, îndepărtat nu numai de puterea în sine, dar și rupt de mecanismele acesteia (științe, cunoașteri, arte). Atunci când este astfel antrenat de propria sa forță înspre deriva desuetudinii, atunci când este deportat departe de orice gregaritate, unui discurs nu-i mai rămâne decât să devină locul, oricât de strâmt, al unei *afirmări*. Fără a mai lungi vorba, vom spune că această afirmare este însuși subiectul cărții care începe acum.

Cum e construită această carte

Totul a plecat de la un principiu simplu: și anume acela că îndrăgostitul nu trebuie redus la statutul unui subiect simptomal și că, tocmai de aceea, e mai bine să facem să se audă exact ceea ce, în vocea lui, nu mai este actual și cu care, altfel spus, este imposibil de negociat. Din aceasta a decurs și alegerea metodei, una „dramatică”, renunțând la exemple și sprijinindu-se doar pe acțiunea unui limbaj prim (neînsoțit de metalimbaj). Am substituit, așadar, descrierii discursului îndrăgostit simularea sa, redându-i persoana fundamentală, adică eu, astfel încât să putem pune în scenă o enunțare, și nu o analiză. Cu alte cuvinte, ceea ce propunem este mai degrabă un portret, nu psihologic, ci structural: el impune spre citire un loc de vorbire: locul cuiva care, îndrăgostit, vorbește înlăuntrul său, în fața celui alt (obiect iubit), care tace.

1. Figuri

Dis-cursus înseamnă, la origine, acțiunea de a alergera de aici, colo, reprezentând un permanent du-te-vino și felurite „strategii” ori „intrigi”. Îndrăgostitul nu încetează, într-adevăr, să alerge în propria-i minte, punând la cale noi strategii și țesând intrigi împotriva lui însuși. Discursul său nu se materializează niciodată altfel decât prin răbufniri de limbaj, după bunul-plac al unor circumstanțe infime, aleatorii.

Putem numi aceste frânturi de limbaj figuri, termen ce nu trebuie luat în sensul său retoric, ci mai degrabă în cel aplicabil gimnasticii ori coregrafiei. Pe scurt, în sensul său grecesc, σχῆμα nu înseamnă „schemă”, ci semnifică, într-o manieră mult mai plină de vitalitate, gestul corpului surprins în plină acțiune, și nu contemplat în repaus, altfel spus, corpul atleților, al oratorilor ori al statuilor: instantanee ale unui trup aflat sub tensiune. Astfel,

putem spune despre îndrăgostitul căzut pradă figurilor sale că se luptă, într-un sport puțin nebun, dând totul, asemenea unui atlet; că frazează, asemenea unui orator; și-apoi se lasă sedus și împietrit de fascinația unui rol, asemenea unei statui. Figura îl reprezintă, așadar, pe îndrăgostit la treabă.

Figurile se decupează, apoi, în funcție de puțința de a recunoaște, în discursul care se zice, ceva ce a mai fost citit, auzit, trăit. Figura este delimitată (ca orice semn) și înscrisă în memorie (ca o imagine ori o poveste). O figură este solidă dacă cel puțin o persoană poate spune: „Cât de adevărat! Recunosc această scenă de limbaj!” Pentru anumite operații ale artei lor, lingviștii își aduc în ajutor un lucru vag: și anume, sentimentul lingvistic; pentru a da consistență figurilor, nu trebuie, așadar, nimic altceva decât această călăuză: sentimentul îndrăgostit.

Nu are prea mare importanță faptul că dispersia textului e ici bogată, colo săracă; există și timpi morți, multe figuri își pierd suflul; altele însă, ipostaze ale întregului discurs îndrăgostit, au raritatea – deci sărăcia – esențelor: ce să mai spui despre Langoare, Imagine ori despre Scrisoarea de dragoste, atâta vreme cât întregul discurs îndrăgostit este țesut de dorință, imaginar și declarații? Cel însă care ține acest discurs și care îi decupează episoadele nu știe că vom face din aceasta o carte; încă nu știe că, în rolul său de subiect cultural demn de reținut, el nu trebuie nici să se repete, nici să se contrazică, nici să ia întregul drept parte; el știe doar că ceea ce-i trece prin minte la un moment dat este înscris ca amprenta unui cod (altădată, ar fi fost vorba despre codul dragostei curtenești sau al hărții Tandreței).

Acest cod poate fi umplut de oricine, după bunul-plac al propriei sale istorii; modestă sau nu, trebuie totuși ca figura să fie prezentă, trebuie ca locul care i se cuvine (căsuța sa) să-i fie păstrat. Vorbim aproape despre o Topică îndrăgostită, a cărei figură devine un loc (topos). Or, o Topică are drept specificitate tocmai faptul că nu este complet umplută: o Topică este prin

însuși statutul său jumătate codată și jumătate proiectivă (este deci proiectivă, pentru că mai întâi este codată). Ceea ce am reușit să spunem aici despre așteptare, angoasă, amintire nu este decât un supliment modest oferit cititorului tocmai pentru ca acesta să-l apuce din zbor și să-l îmbogățească ori să-l împuțineze și-apoi să-l dea mai departe: în jurul figurii, jucătorii nu fac altceva decât să iscodească; uneori, pentru a găsi o ultimă paranteză, ei sunt în stare nici să nu mai respecte regulile jocului. (Cartea ar fi, la modul ideal, o cooperativă: „La cititorii – La Îndrăgostiții – Reuniți.”)

Ceea ce poate fi citit înaintea fiecărei figuri nu reprezintă definiția acesteia, ci argumentul său. Argumentum: „expoziție, narațiune, sumar, dramoletă, poveste inventată”; adaug: instrument de distanțare, indicator, ca la Brecht. Acest argument nu face referință la ceea ce este subiectul îndrăgostit (nu este admisă nicio persoană exterioară acestui subiect, nu este admis niciun discurs despre dragoste), ci la ceea ce spune el. De exemplu, dacă există o figură „Angoasă”, aceasta se explică prin faptul că, uneori, subiectul strigă (fără să se gândească la sensul clinic al cuvântului): „Sunt angoasat!” „Angoscial”, cântă undeva Maria Callas. Figura devine, astfel, un fel de arie de operă; și tot așa cum o arie este identificată, rememorată și reactivată prin incipit-ul său („Vreau să trăiesc acest vis”, „Plângeți, ochi ai mei”, „Lucevan le stele”, „Piangerò la mia sorte”), tot astfel figura pornește de la un pliu al limbajului (un fel de verset, de refren, de cantilenă), care îl articulează din umbră.

Se spune că doar cuvintele, nu și frazele, au folosințe diferite; și totuși, în străfundurile oricărei figuri zace o frază, deseori necunoscută (inconștientă?), care-și are utilitatea în economia semnificantă a subiectului îndrăgostit. Această frază matrice (postulată doar aici) nu este o frază plină, nu este un mesaj desăvârșit. Principiul său activ nu stă în ceea ce această frază spune, ci în ceea ce ea articulează: ea nu reprezintă, la urma

urmelor, decât o „arie sintactică”, o „modalitate de construcție”. De exemplu, dacă subiectul așteaptă obiectul dragostei sale la o întâlnire, o arie de frază i se învârtă până la lehamite în minte: „Totuși, nu-i prea elegant...”; „ar fi putut...”; „și totuși știe că...”: a putea, a ști ce? Nu are prea mare importanță, în schimb figura „Așteptare” este deja pe cale să se formeze. Aceste fraze sunt niște matrice de figuri tocmai pentru că ele rămân suspendate în aer: ele mărturisesc afectul, apoi amuțesc, rolul lor s-a încheiat. Cuvintele nu sunt niciodată nebune (pot fi cel mult perverse), în schimb sintaxa – da: căci unde altundeva dacă nu la nivelul frazei încearcă subiectul să-și facă loc – fără să și-l și găsească ori găsind unul greșit, impus de limbaj? În străfundurile figurii, există ceva de domeniul „halucinației verbale” (Freud, Lacan): frază trunchiată, care se limitează cel mai adesea la partea sa sintactică („Deși ești...”, „Dacă ar mai trebui încă să...”). Astfel se naște tulburarea oricărei figuri: chiar și cea mai blândă poartă în ea frica de un suspans: *aud înlăuntrul ei un quos ego... neptunian, furtunos.*

2. Ordine

Pe tot parcursul vieții de îndrăgostit, figurile țâșnesc în mintea subiectului îndrăgostit fără cea mai mică ordine, căci, de fiecare dată, ele depind de un joc al întâmplării (interioare sau exterioare). La fiecare întâmplare din acestea (care-l lovesc „în moalele capului”), îndrăgostitul se înfruptă din rezerva (comoara?) figurilor, după cum îi dictează nevoile, injoncțiunile sau plăcerile imaginarului său. Fiecare figură explodează, vibrează singură ca un sunet rupt de orice melodie – sau se repetă, până la sașietate, ca leitmotivul unei muzici stătătoare. Nicio logică nu leagă figurile între ele și nici nu le determină conviețuirea: figurile sunt în afara sintagmei, în afara narațiunii; ele sunt niște Erinii; se agită, se lovesc, se liniștesc una pe alta, revin, se

îndepărtează, cu logica unui zbor de țânțar. Discursul-*ul* îndrăgostit nu este dialectic; el funcționează asemenea unui calendar perpetuu, asemenea unei enciclopedii a culturii afective (ceva din Bouvard și Pécuchet aplicat la dragoste).

În termeni lingvistici, am putea spune că figurile sunt distribuționale, fără a fi integrative; ele se mențin mereu la același nivel: îndrăgostitul vorbește în calupuri de fraze, pe care însă nu le integrează unui nivel superior, unei opere; este un discurs orizontal: fără nicio transcendență, fără nicio mântuire, fără roman (dar cu mult romanesc). Orice episod de iubire poate fi, desigur, înzestrat cu un sens: el se naște, se dezvoltă și moare, urmează un drum care poate fi oricând interpretat în funcție de o anume cauzalitate sau finalitate, ba chiar, la nevoie, poate fi moralizat („Eram nebun, dar mi-a trecut”, „Dragostea este o nălucă de care trebuie să te ferești” etc.): aceasta este povestea de dragoste, aservită marelui Celălalt narativ, opiniei generale care depreciază orice forță excesivă și care vrea ca subiectul să reducă el însuși avalanșa imaginară care-l străbate fără ordine ori scop la statutul de criză dureroasă, morbidă, de care trebuie să te vindeci („Asta vine, crește, te face să suferi și trece”, ca o boală hipocratică): povestea de dragoste („aventura”) este tributul pe care îndrăgostitul este obligat să-l plătească lumii pentru a se împăca cu el însuși.

Discursul, solilocul, acel aparte care însoțește povestea noastră, fără s-o cunoască vreodată, este cu totul altfel. Principiul însuși al acestui discurs (și al textului care-l reprezintă) este ca figurile sale să nu reușească nicicum să se așeze: să se ordoneze, să apuce un drum, să contribuie la un scop (la o construcție): nu există nici figuri prime, nici figuri ultime. Pentru a face foarte limpede faptul că aici nu este vorba de o poveste de dragoste (sau de povestea unei iubiri), pentru a descuraja tentația de a da un sens, era necesar să alegem o ordine care în niciun chip nu trebuia să semnifice. Am supus, așadar, înșiruirea de figuri

(inevitabil de vreme ce cartea este constrânsă, prin însuși statutul său, să aleagă o cale) la două arbitrari conjugate: cel al nominării și cel al alfabetului. Fiecare dintre aceste arbitrari este totuși temperat: unul de rațiunea semantică (dintre toate substantivele unui dicționar, unei figuri nu-i pot fi atribuite decât două-trei), celălalt de convenția milenară care reglează ordinea alfabetului nostru. Astfel, am evitat vicleniile hazardului pur, care ar fi putut foarte bine produce secvențe logice; nu trebuie niciodată, spune un matematician, „să subestimezi puterea hazardului de a naște monștri”; pentru noi, monstrul care ar fi rezultat dintr-o anume ordonare a figurilor ar fi fost „o filosofie a dragostei”, acolo unde, de fapt, nu trebuie să te aștepți decât la o afirmare a ei.

3. Referințe

Pentru a compune acest subiect îndrăgostit, am „asamblat” bucăți de origine diversă. Unele provin dintr-o lectură obișnuită, aceea a lui Werther de Goethe. Unele provin din lecturi insistente (Banchetul lui Platon, Zen, psihanaliza, anumiți mistici, Nietzsche, lied-uri germane). Altele își au ca sursă lecturi ocazionale, conversații amicale și, în sfârșit, propria mea viață.

Ceea ce provine din cărți și de la prieteni este menționat uneori în marginea textelor, sub forma numelor cărților și a inițialelor prietenilor. Referințele care sunt astfel oferite nu fac trimitere la autoritate, ci la prietenie: nu invoc garanții, ci numai amintesc, printr-un soi de conivență furtivă, ceea ce m-a sedus, m-a convins, ceea ce mi-a oferit jubilația de a înțelege (de a fi înțeles?). Am hotărât, deci, să lăsăm aceste trimiteri de lectură, de ascultare, într-o formă nesigură, neterminată, care convine de minune unui discurs a cărui instanță nu este nimic altceva decât memoria locurilor (cărților, întâlnirilor) în care anumite lucruri au fost citite, spuse, ascultate. Căci, dacă

autorul îi împrumută subiectului îndrăgostit din „cultura” sa, subiectul îndrăgostit, indiferent la buna folosire a cunoașterii, îi dă în schimb inocența imaginarului său.

Iată deci un îndrăgostit care vorbește și spune:

„Simt că mă afund, mă pierd...”

A SE AFUNDA. *Senzație subită de pierdere a ființei proprii, care copleșește subiectul îndrăgostit fie din disperare, fie din prea multă fericire.*

- Werther 1. Rană ori fericire, mă apucă uneori dorul de *a mă afunda*. În dimineața aceasta (la țară), afară e înnorat, dar plăcut. Sufăr (nici nu mai știu din ce motiv). Și-atunci mă străfulgeră ideea sinuciderii, idee nealterată de niciun resentiment (nu-i nimeni care să poată fi șantajat); searbădă; care nu produce nicio sfâșiere (care nu „frânge” nimic), dar care se află în armonie cu nuanța (cu liniștea, cu moliciunea) acestei dimineți.

Pe marginea unui lac, în ploaie, așteptăm, în altă zi, vaporul; și aceeași impresie de prăbușire a ființei mă cuprinde, de astă dată de fericire. Iată cum, uneori, nefericirea ori bucuria năvălesc asupra mea, neaducându-mi, totuși, niciun zbucium: nici cel mai mic entuziasm: mă simt dizolvat, nu decupat; și cad, mă scurg, mă topesc. De-abia formulat, îndrăznit, încercat (așa cum încerci apa cu piciorul), acest gând poate oricând reveni. Nimic solemn nu-l anunță. Iată nici mai mult, nici mai puțin decât definiția *blândeții*.

WERTHER: „Mă afund, mă pierd în aceste gânduri, sub puterea acestor minunate viziuni”(4). „O voi vedea... În fața acestei așteptări, totul, da, totul dispare înghițit de-un hău”(43).

- Tristan 2. Senzația bruscă de afundare poate apărea în urma
 Baudelaire unei răni, dar și în urma unei fuziuni: murim împreună iubindu-ne: moarte deschisă prin dizolvarea în eter, moarte închisă de mormântul comun.
 Afundarea este un moment de hipnoză. O sugestie care acționează și care îmi impune să mă pierd fără să mor. De unde, poate, și blândețea afundării: în ea
 Rusbrock nu am nicio responsabilitate, actul (de a muri) nu-mi aparține: mă încredințez, mă dau în grijă (cui? lui Dumnezeu, Naturii, întregului, numai nu celuiilalt).

3. Când mi se întâmplă astfel să mă afund, înseamnă că pentru mine nu mai există niciun loc nicăieri, nici măcar în moarte. Imaginea celuiilalt – cu care mă contopeam, din care mă hrăneam – nu mai există; aceasta este uneori o catastrofă (futilă) care pare să-l îndepărteze pentru totdeauna, alteori însă este o fericire excesivă care mă face să-l regăsesc; oricum, separat de sau topit în celălalt, nu mă mai pot recompuce niciunde; înainte-mi, nu mai e nimic, nici eu, nici tu, nici moartea, *cu care să vorbesc*.
 (În mod bizar, căderea din Imaginarul îndrăgostit se desăvârșește în actul extrem al chiar acestui Imaginar – a te pierde pe tine după ce ai fost îndepărtat din imagine sau te-ai contopit cu aceasta: în scurtul timp al unei ezitări, îmi pierd structura de îndrăgostit: un doliu factice, comod: ceva asemenea unui non-loc.)

TRISTAN: „În prăpastia binecuvântată a infinitului eter, în sufletul tău sublim, imensă imensitate, mă scufund și mă afund, fără conștiință, o, voluptate!” (*Mort d’Isolde*)

BAUDELAIRE: „Într-o seară pictată în roz și-albastru mistic, / Ne vom trimite-un fulger unic, / Ca un lung suspin, încărcat de despărțiri.” (*La Mort des amants*)

RUSBROCK: „...pacea prăpastiei” (40)”.

4. Îndrăgostit de moarte? E prea mult spus despre o jumătate; *half in love with easeful death* (Keats): moartea eliberată de necesitatea morții. Și-atunci îmi reprezintă o anume fantasmă: o lină hemoragie care nu s-ar scurge de nicăieri din trupul meu, o epuizare *aproape* imediată, calculată, astfel încât să am timpul de a nesuferi înainte de a fi dispărut cu totul. Mă instalez trecător într-un fals gând al morții (fals ca o cheie strâmbată): gândesc *pe lângă* moarte: o gândesc după regulile unei logici de negândit, mă îndepărtez de cuplul fatal care leagă moartea de viață, opunându-le.

Sartre 5. Afundarea nu este altceva decât o pierdere de sine oportună? Mi-ar fi foarte ușor să citesc în ea nu un repaus, ci o *emoție*. Îmi maschez doliul sub aparențele unei dezertări; mă dizolv, dispar pentru a scăpa de această densificare și sufocare care fac din mine un subiect *responsabil*: ies: extaz.

Pe strada Cherche-Midi, după o seară încărcată, X... îmi explica foarte clar, cu o voce precisă și fraze elaborate, departe de orice nu s-ar fi putut spune, că dorea uneori să se piardă; și regreta că nu putea dispărea atunci când își dorea.

Cuvintele sale mărturiseau că, în astfel de clipe, ar fi vrut să cedeze slăbiciunii sale, să nu mai opună rezistență rănilor pe care i le făcea lumea; dar, în același timp, el substituia acestei forțe slăbite o alta, cuprinsă în afirmația: *asum față de și împotriva a orice o negare a curajului, deci o negare a moralei*; iată ce spunea vocea lui X...

SARTRE: despre dispariție și furie ca dezertări, vezi *Esquisse d'une théorie des émotions*.

Absentul

ABSENȚĂ. *Orice episod de limbaj care pune în scenă – nu contează de ce ori pentru cât timp – absența obiectului iubit și care tinde să transforme această absență în probă a abandonului.*

- Werther 1. Multe lieduri, melodii, cântece vorbesc despre absența îndrăgostită. Și totuși, această figură clasică nu se găsește în *Werther*, de exemplu. Explicația este simplă: aici, obiectul iubit (Charlotte) nu se deplasează; doar subiectul îndrăgostit (Werther), la un moment dat, se îndepărtează. Or, nu există altă absență decât a celui alt: celălalt pleacă, în timp ce eu rămân. Celălalt suferă de un permanent dor de ducă, de călătorie; el este, prin vocație, migrator, fugar; eu, cel care iubește, sunt, prin vocație inversată, sedentar, imobil, oricând la dispoziție, în permanentă așteptare, înfipt pe loc, *suferind*, ca un pachet uitat într-un colț pierdut de gară. Absența îndrăgostită nu merge decât într-un singur sens și nu se poate afirma decât în raport cu cel care rămâne – și nu cu cel care pleacă: *eu*, mereu prezent, nu se constituie decât în raport cu *tu*, mereu absent. A spune absența înseamnă de la bun început a decide că locul subiectului și locul celui alt nu se pot permuta; înseamnă: „Sunt mai puțin iubit decât iubesc”.
- Hugo 2. Istoric vorbind, discursul absenței este ținut de Femeie; Femeia este sedentară, Bărbatul este vânător, călător; Femeia este fidelă (ea așteaptă), bărbatul este nestatornic (navighează, acostează). Femeia este cea care dă formă absenței, îi creează ficțiunea, căci ea

are timp; ea țese și cântă; Țesătoarele, Cântecele de șezătoare vorbesc în egală măsură despre nemișcare (cu glasul vârtelniței care toarce) și despre absență (depărtare, ritmuri de călătorie, hule marine, cavalcade). Înțelegem din toate acestea că, în orice bărbat care rostește absența celuiilalt, se declară *un feminin*: acest bărbat care așteaptă și care suferă de așteptare este, în mod miraculos, feminizat. Un bărbat nu este feminizat pentru că sensul îi este inversat, ci pentru că este îndrăgostit. (Mit și utopie: originea a apartinut, viitorul va aparține subiecților *în care trăiește un feminin*.)

E.B.

3. Uneori, mi se întâmplă să suport ușor absența. Mă simt atunci „normal”: mă aliniez manierei în care „toată lumea” suportă plecarea unei „persoane dragi”; mă supun, cu multă competență, dresajului prin care mi s-a imprimat obișnuința de a fi separat de mama mea – ceea ce nu înseamnă că, la începutul începuturilor, acest lucru nu a fost dureros (ca să nu spunem înspăimântător). Acționez, deci, uneori în chip de subiect bine înțârcat; căci, *așteptând*, știu să mă hrănesc și pe alte căi decât sânul mamei.

Werther

Această absență bine suportată nu înseamnă nimic altceva decât uitarea. Sunt, deci, din când în când, infidel. Dar aceasta este însăși condiția supraviețuirii mele; căci, dacă nu aș uita, aș muri. Îndrăgostitul care nu uită *uneori* moare din exces, oboseală și tensiune a memoriei (asemenea lui Werther).

HUGO: „Femeie, pe cine plângi tu? Pe cel absent.” (*L’Absent*, poem pus pe muzică de Fauré)

E.B.: scrisoare.