

ROLAND BARTHES

LA PRÉPARATION
DU ROMAN I et II

*Notes de cours et de séminaires
au Collège de France
1978-1979 et 1979-1980*

Texte établi, annoté et présenté
par Nathalie Léger

SEUIL / IMEC

10 cop. P. 21

Séance du 9 décembre 1978

Un cours n'est pas une performance, et il ne faut pas, autant que possible, y venir comme à un spectacle qui enchante ou déçoit — ou même — car il y a des pervers! — qui enchante parce qu'il déçoit.

Il y a ici un « dessein » que j'essaie de tenir et un « dessin » que j'essaie de remplir, semaine après semaine — et peut-être année après année. Au cours des deux premières séances (samedi dernier et aujourd'hui), je rends compte de l'origine personnelle — et même fantasmatique — du Cours.

J'ai expliqué la dernière fois qu'à un certain moment d'une vie — que j'ai appelé mythiquement « le milieu du chemin » —, sous l'effet de certaines circonstances, de certaines dévastations, le Vouloir-Écrire (scripturire) pouvait s'imposer comme le Recours, la Pratique dont la force fantasmatique permettait de repartir à neuf vers une Vita Nuova.

Je continue :

Fantasme
d'écriture

J'ai longtemps cru qu'il y avait un *Vouloir-Écrire* en soi : *Écrire*, verbe intransitif¹ — j'en suis moins sûr. Peut-être, vouloir-écrire = vouloir écrire quelque chose → *Vouloir-Écrire* + Objet. Il y aurait des *Fantasmes d'écriture* : prendre l'expression dans sa force désirante, c'est-à-dire, comprenons-le à égalité avec les fantasmes dits sexuels. Un fantasme sexuel = un scénario avec un sujet (moi) et un objet typique (une partie de corps, une pratique, une situation), la conjonction produisant un plaisir → *Fantasme d'écriture* = moi produisant un « objet littéraire » ; c'est-à-dire l'écrivain (ici le fantasme gomme, comme toujours, les difficultés, les fiascos) ou plutôt sur le point de le terminer. Quel

1. Roland Barthes a notamment développé cette idée en 1966 lors d'un colloque à l'université Johns Hopkins : « Il serait intéressant de savoir à quel moment on s'est mis à employer le verbe *écrire* d'une façon intransitive, l'écrivain n'étant plus celui qui écrit quelque chose mais qui écrit, absolument : ce passage est certainement le signe d'un changement important de mentalités » (communication publiée dans « *Écrire, verbe intransitif* », *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, Londres, The Johns Hopkins Press, 1970 ; OC 3, p. 617-626).

Rondelet

Code et
Fantasme

Guide,
Modèle

« objet » ? Évidemment, cela dépend du sujet, de mille données individuelles : selon une typologie grossière, ce peut être un poème, une pièce, un roman (je dis bien : *fantasme* de poème, *fantasme* de roman) ; d'ailleurs possible que le fantasme lui-même reste *grossier*, soumis à une typologie très grossière (les « genres » littéraires), comme le fantasme sexuel lui-même est codé ; en fait, problème immense : cela dépend du social ; USA, annonces homo : un code implacable (« *Handsome, Muscular, Affectionate, Versatile, Chubby, etc. ≠ No Fads, Drugs, S/M, Fems* »²) → Sur ce fantasme d'écriture « dirigée » (Poème, Roman), je remarque :

Code et Fantasme : problème important. Une société peut se définir par la rigidité de son code fantasmatique ; par exemple, USA et son monde sexuel : catalogue d'images (les Images = objet de consommation) ; code d'autant plus évident qu'il porte sur des désirs réputés non conformes → Fait majeur de l'Homosexualité : récupération incessante par un code intérieur. En un sens, le Code est supérieur, extensif à la Loi : les contraintes du « type » l'emportent sur l'Interdit (on lit une forme seconde, retorse de l'Interdit recréé). Fantasmes « subtils », « originaux » : peuvent exister mais selon une marginalité presque indicible ; ils ne peuvent se faire entendre, sauf à passer à l'ordre littéraire = Sade : très conscient, obstinément conscient du problème ; élaboration minutieuse de catalogues des fantasmes non codés (*Cent vingt journées*) ou plutôt : des variations du fantasme à l'intérieur d'une catégorie très codée (nécrophilie, scatophilie, sadisme, etc.) → Probablement, même dialectique de la Langue / Parole pour le Fantasme d'écriture : pour fonctionner, le fantasme (de Poème, de Roman) doit rester à même une image grossière, codée : *le Poème, le Roman* → Ce n'est qu'en luttant avec le réel (la *pratique* poétique, romanesque) que le fantasme se perd comme fantasme et atteint le Subtil, l'Inouï = Proust a fantasmé l'Essai, le Roman (nous y reviendrons), mais il a écrit une *Tierce Forme* et il n'a pu commencer à écrire son œuvre qu'en abandonnant la rigidité du Fantasme. Le Fantasme comme une énergie, un moteur qui met en marche, mais ce qu'il produit *ensuite, réellement*, ne relève plus du Code.

Donc, le fantasme d'écriture sert de guide à l'Écriture : le fantasme comme guide initiatique (cf. Virgile et Dante).

2. « Beau mec, musclé, tendre, polyvalent, rondelet, etc. ≠ ni manies, drogues, sado-maso, efféminé. »

LE ROMAN

Écrire
un Roman

On a compris — ou on sait parce que je l'ai dit et écrit (Cerisy³) — que le Vouloir-Écrire est ici celui du Roman, que la Forme fantasmée est le Roman → On dit même (tra-jet coutumier de la rumeur) que j'en écris un, ce qui est faux; si cela était, je ne pourrais évidemment proposer un cours sur sa préparation: écrire a besoin de clandestinité. Non, j'en suis au Fantasma de roman, mais je suis décidé à pousser le fantasme lui-même aussi loin que possible, à ce point alternatif: ou bien le désir tombera, ou bien il rencontrera le réel d'écriture et ce qui s'écrira ne sera pas le Roman Fantasmé. Donc, pour le moment, nous restons au plan du Fantasma — ce qui modifie évidemment du tout au tout la façon (la « méthode ») dont nous pouvons employer le mot « Roman ».

Époché

Ce que j'appelle Roman: c'est donc — pour le moment — un objet fantasmatique *qui ne veut pas* être pris en charge par un méta-langage (scientifique, historique, sociologique) → il y a donc mise entre parenthèses sauvage, aveugle, *époché*, du commentaire sur « le Roman en général » → pas de Méta-Roman, donc:

Goldmann

a) Je ne parlerai pas, je ne tiendrai pas compte de la sociologie historique du Roman, du « Roman comme destin d'une civilisation » (Lukács, Goldmann, Girard⁴) → Que le Roman soit « la transformation sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché », cela ne m'intimidera pas → Que le Roman ait (eu) pour mission de « mettre en opposition un univers de valeurs (amour, justice, liberté) et un système social déterminé par des lois économiques », que le héros romanesque soit « une victime lucide et aveugle de l'antago-

E.U.

[Encyclopaedia
Universalis]

3. Du 22 au 29 juin 1977, le Centre culturel international de Cerisy-la-Salle a organisé, sous la direction d'Antoine Compagnon, un colloque intitulé *Prétexte: Roland Barthes*. À plusieurs reprises, Roland Barthes a exprimé au cours des débats le désir d'écrire un roman. L'ensemble des interventions a été publié par Christian Bourgois en 1978 dans la collection « 10/18 » (Paris, UGE), puis aux Éditions Christian Bourgois en 2003. Le texte de la communication de Roland Barthes intitulé « L'image » a été repris dans *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984 (OC 5, p. 512-519).

4. Voir György Lukács, *La Théorie du roman* (1916), traduction de Jean Clairvoye, Paris, Denoël, 1968. Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964. René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961. Toutes les citations suivantes faites à ce sujet par Roland Barthes sont extraites de l'ouvrage de Lucien Goldmann.

Moderne

ROMAN
Science

vouloir savoir
comment
c'est fait

+ technique

vouloir savoir
comment
c'est refait
(répéter)

Science /

Téchné

Roman géant,
déchet

faire, c'est refaire
la Recherche

nisme entre une histoire *réelle* et une éthique vraie», je ne contesterai rien de tout cela, mais cela ne paralysera pas le Fantasme. Le Fantasme = «reste» irréductible de toutes les opérations de réduction méta-romanesques.

b) Je ne me laisserai pas impressionner non plus — du moins pour le moment (= la «Préparation») — par la question de savoir s'il est possible *aujourd'hui* (c'est-à-dire historiquement et littérairement) d'écrire un roman: certes, il s'en écrit, mais d'une part ils ont un certain mal à se vendre (supplantés par les «témoignages», les «études»), et d'autre part, aucun, à vrai dire, *grosso modo* depuis Proust⁵, ne semble «percer», accéder à la catégorie du Grand Roman, du Monument romanesque. De la même façon, on peut dire à égalité: il y a eu beaucoup de tragédies après Racine, il n'y a plus eu de tragédies après Racine. Donc, *historiquement*, la question: le Roman est-il aujourd'hui possible? est légitime. Mais *naïvement* (la naïveté du Fantasme), je ne me la poserai pas. *Pour le moment*, je ne vais pas penser le Roman — «mon» Roman — *tactiquement*.

En somme, j'assumerai (à titre provisoire, initiatique) une distinction entre: 1) vouloir savoir comment c'est fait, *en soi*, selon une essence de connaissance (= Science); 2) et vouloir savoir comment c'est fait pour le refaire, pour faire quelque chose du même ordre (= Technique); bizarrement, on se posera ici un problème «technique», on régressera de la Science à la *Téchné*.

La substitution du «Comment c'est fait, pour le refaire» au «Comment c'est fait, pour savoir ce que c'est en soi» — de la Préparation à l'Essence — est liée à une option tout à fait contre-scientifique: en fait, le départ du Fantasme, ce n'est pas le Roman (en général, comme genre) mais un ou deux romans sur des milliers. Pour moi, par exemple: *La Recherche du temps perdu*, *Guerre et paix*; mais dès que j'essaie d'en lire d'autres (*Jean Santeuil*, *Anna Karénine*), ils me tombent des mains. En somme:

a) Le fantasme saisit le «Roman pas comme les autres»: le Roman géant, mais aussi le Roman «déchet». Comme si l'essence «non-scientifique» du roman (j'avoue: bizarre notion qu'une essence «non-scientifique»! Peut-être une sorte d'essence existentielle? Ce qui correspond au cri:

5. Pendant le cours, Roland Barthes précisera ici à son auditoire: «Je parle grossièrement et j'accepte toutes les contestations.»

LIRE 6 et 7

l'histoire du
roman qui
gêne ! seulement
à écrire.

Premier Plaisir

Érôs / Agapè

Roman
premier

plaisir
premier

quel était mon
roman premier ?
↳ crime et châtiment
de Jane Eyre
une Bovary

2007

« C'est ça ! » Cf. *infra*⁶) était cherchée dans un *déni* du genre « Roman ». C'est bien le cas pour *La Recherche du temps perdu*, et même pour *Guerre et paix*, « poème historique » — cette recherche n'est pas « scientifique », car ne regarde pas la *moyenne* des romans (mais peut-être : *Scienza Nuova*⁷ : non celle des genres, des moyennes, des majorités, mais des différences ?).

b) Au niveau du Fantasme, il est pour ainsi dire physiquement impossible de concevoir (de désirer) une œuvre médiocre, c'est-à-dire participant à une « moyenne » → romans que je reçois en service de presse : d'accord, mais pourquoi *cette* histoire-là parmi tant d'autres ? Pour moi, le grand critère pour *reconnaître* une œuvre (c'est-à-dire tout simplement et matériellement la *lire*) : qu'elle dégage un sentiment de *nécessité*, qu'elle nous libère du scepticisme : « Pourquoi ? Pourquoi pas ? » (« Nécessité » ? — Peut-être ce qui fait proliférer le sens : que l'après de la lecture soit différent de son avant). Chose curieuse : les « remplis »⁸, en racontant emphatiquement l'histoire, en gommant la « nécessité » éventuelle ; ne donnent jamais envie de lire, écœurent un peu → Règle : ne jamais raconter l'histoire ; histoire : seulement à *écrire*.)

Le Fantasme de Roman : part de *quelques* romans ; en cela prend appui (départ) sur quelque chose qui est comme le *Premier Plaisir* (de lecture) → et on sait, par considération du plaisir érotique, la force du Premier Plaisir qui traverse toute la vie.

Cependant : le Fantasme (et son ardeur de désir) est appelé à s'élargir, à se dépasser, à se sublimer → Dialectique du Désir et de l'Amour, d'Érôs et d'Agapè (bien connue des Mystiques ; Denys l'Aréopagite). Les blessures du Désir peuvent être recueillies, transcendées par l'idée de « faire un Roman », de dépasser les contingences de l'échec par une grande tâche, un Désir Général dont l'objet est le monde

6. Voir p. 121 et 123 sq. Sur cette formulation du « c'est ça ! » comme mouvement de reconnaissance de l'objet dans sa déchirante particularité, la notion est présente dans l'œuvre de Roland Barthes dès *L'Empire des signes*, 1970 (« Tel », OC 3, p. 415) ; on peut également se reporter au cours *Le Neutre* : « Le mot du satori = l'exclamation : C'est ça ! » (*op. cit.*, p. 220), ainsi qu'à *La Chambre claire* : « Une photographie est toujours au bout de ce geste ; elle dit : ça, c'est ça, c'est tel ! », Paris, Cahiers du Cinéma-Gallimard-Seuil, 1980, p. 15-16 (OC 5, p. 792).

7. Roland Barthes fait ici référence à l'œuvre majeure de Giambattista Vico, *Scienza Nuova* (première version, 1725) qu'il a lue dans la traduction de Jules Michelet.

8. Le rempli est l'argumentaire rédigé par l'éditeur au moment de la sortie du livre et qui figure souvent en quatrième de couverture.

faire un
roman
↓
Das Ding?
↓
Acte d'Amour
= Agapè

Acte d'Amour

Ceux qu'on aime

Rapport avec
Sade → Idée
sur les romans.

Roman — peindre
les êtres qu'il
implorait
fait par — célébrer
ceux qu'il
aimait.

Embrasser
le monde

Gardet
Mystique, 9

entier. Roman : sorte de grand Recours → sentiment qu'on ne se sent bien nulle part. L'écriture serait donc ma seule patrie? Roman (en tant que « à faire », *agendum*) : apparaît comme *Souverain Bien* (saint Augustin, Dante : *Il Sommo Bene*, saint Thomas, puis la psychanalyse).

Donc, en un sens, le Roman est fantasmé comme « acte d'amour » (expression exécration, qui m'expose à l'accusation de sensiblerie et de banalité, mais pas d'autre ; et après tout, il faut assumer les limites de la langue). Il ne s'agit pas (plus) d'amour amoureux, mais d'amour-Agapè (même si rémanence constante d'Éros). Amour amoureux = parler de soi-amoureux = lyrique ; tandis que l'Amour-Agapè : parler des autres qu'on aime (Roman). En effet :

a) « Dire ceux qu'on aime. »⁹ Aimer + écrire = rendre justice à ceux qu'on a connus et aimés, c'est-à-dire *témoigner* pour eux (au sens religieux), c'est-à-dire les immortaliser. « Peindre ceux qu'on aime ». Sade, préface aux *Crimes de l'amour* (*Œuvres complètes*, Cercle du livre précieux, t. IX-X, p. 6 : « Idées sur les romans ») : « L'homme est sujet à deux faiblesses qui tiennent à son existence, qui la caractérisent. Partout il faut qu'il prie, partout il faut qu'il aime ; et voilà la base de tous les romans. Il en a fait pour peindre les êtres qu'il implorait, il en a fait pour célébrer ceux qu'il aimait. » Proust et la Mère / Grand-Mère (seuls objets d'amour dans *La Recherche du temps perdu*) ; Tolstoï, sa mère (Marie), son grand-père (ça ne veut pas dire les mettre en position centrale : ce sont des places d'amour qui *aimantent*. Roman : structure de médiation).

b) Le Roman aime le monde parce qu'il le brasse et l'embrasse. Il y a une générosité du Roman (qui n'est pas niée par la sociologie goldmannienne, dans son langage), une *effusion*, non sentimentale, puisque médiatisée (penser à *Guerre et paix*). Je pense à une distinction introduite dans l'amour mystique (Gardet¹⁰) : 1) Soit un amour pour

9. Roland Barthes renvoie ici à la conférence « Longtemps, je me suis couché de bonne heure » prononcée au Collège de France quelques semaines plus tôt, le 19 octobre 1978. Le roman doit « me permettre de dire ceux que j'aime (Sade, oui, Sade disait que le roman consiste à peindre ceux qu'on aime), et non pas de leur dire que je les aime (ce qui serait un projet proprement lyrique) ; j'espère du Roman une sorte de transcendance de l'égotisme, dans la mesure où dire ceux qu'on aime, c'est témoigner qu'ils n'ont pas vécu (et bien souvent souffert) « pour rien » » (OC 5, p. 469).

10. Louis Gardet (1904-1986), philosophe chrétien, disciple de Louis Massignon et de Jacques Maritain, auteur de nombreux essais sur l'Islam et sur la mystique chrétienne, parmi lesquels on peut citer ses *Études de philosophie et de mystique comparée* (1972).

Coloration

Non-arrogance

un Autre que soi, à l'union duquel on aspire (Mystiques monothéistes, Poésie lyrique, Discours amoureux). 2) Soit un amour foncier, obscur, inéluctable, « amour ontologique » (Mystique de l'Inde, Roman) : Roman : Pratique pour lutter contre la sécheresse de cœur, l'acédie.

Cela peut paraître abstrait : qu'est-ce que cela peut être au plan du discours (du texte romanesque) ?

a) Dit déjà : le Roman est une structure — ou opération de *médiatisation*. La sentimentalité (non refoulée dans l'expression insupportable : « acte d'amour ») est médiatisée : induite, non déclarée, proférée → cf. Freud (je ne sais plus où¹¹) disant qu'on ne peut jamais voir la pulsion de mort, sinon *colorée* (teintée) par la libido ; de même, la pulsion d'amour *colore* le Roman : c'est tout.

b) Il faut situer le roman (toujours — ce que j'appelle Roman : « mon » Roman) par rapport aux grandes catégories logiques de l'énonciation. Je pense à une anecdote zen, encore une : Chou-chan (x^e siècle) brandissant son bâton devant un groupe de disciples « N'appellez pas cela un *tchou-pi*, car alors vous faites une affirmation ; ne niez pas que ce soit un *tchou-pi*, car alors vous faites une négation. En dehors de l'affirmation et de la négation, parlez, parlez ! »¹² Ou encore ceci, d'Alcidamas (*Sophistes*¹³) : il y a quatre formes de discours : l'affirmation (*phrasis*), la négation (*apophasis*), l'interrogation (*érôtésis*) et la *prosagoreusis* (déclaration, *appellatio*, salut). Le roman en effet ne serait ni affirmation, ni négation, ni interrogation, et cependant : a) il parle, il parle ; b) il s'adresse, il interpelle (c'est ce que font à mon égard *La Recherche du temps perdu* et *Guerre et paix*). En rapport avec notre idée du Neutre, je dirai : le Roman est un discours sans arrogance, il ne m'intimide pas ; c'est un discours qui ne fait pas pression sur moi — et donc envie d'accéder moi-même à une pratique de discours qui ne fasse pas pression sur autrui : préoccupation du cours sur le Neutre → Roman : écriture du Neutre ?

Cependant pour avancer un peu dans le Fantasma (c'est-à-

11. La lecture de Roland Barthes provient très probablement du *Vocabulaire de la psychanalyse* de Laplanche et Pontalis (Paris, PUF, 1967, voir notamment p. 374) qui cite Freud : « La pulsion de mort se soustrait à la perception lorsqu'elle n'est pas colorée d'érotisme » et renvoie au *Gesammelte Werke*, vol. XIV (Londres, Imago, 1940-1952).

12. Daisetz Teitaro Suzuki, *Essais sur le bouddhisme zen*, t. I, Paris, Albin Michel, traduction de Jean Herbert, (1940), 1965, p. 352.

13. Alcidamas, sophiste et rhétoricien grec, élève et successeur de Gorgias. Voir *Les Sophistes. Fragments et témoignages*, Paris, PUF, 1969, p. 26.

Ma faiblesse :
la Mémoire

Romans
anamnésiques

Mon manque
de Mémoire

Roman
anamnésique
(provoque
anamnésie?)
la mémoire n'est
pas créatrice,
c'est sa déformation

dire pour entrevoir d'en sortir vers le Réel), je devrais essayer de voir avec lucidité quelles sont mes propres dispositions (« facilités ») à faire un Roman; mais ma seule force (pour le moment) est mon désir, l'obstination de mon désir (même si j'ai souvent « flirté » avec le Romanesque; mais le Romanesque n'est pas le Roman, et c'est précisément ce seuil que je veux franchir). Au moins, je peux voir tout de suite en moi une certaine faiblesse constitutive, une certaine impuissance à faire un roman (cf. un sujet à qui sa constitution ne permettrait pas de faire du sport, ou la petitesse de sa main, du piano, etc.) = faiblesse d'un organe → Je vais dire lequel : la Mémoire, la faculté de se souvenir.

À tort ou à raison (je veux dire : sous réserve d'examen et de revirement éventuel) : romans que j'aime = romans de la Mémoire = faits avec des matériaux (des « souvenirs ») *rapelés* de l'enfance, de la vie du sujet qui écrit. Proust en a fait la théorie de son œuvre (à voir de près, cependant, et nous le ferons : nous avons le temps). *La Recherche du temps perdu* = Roman *anamnésique* (culmination dans Combray). Tolstoï : moins connu, moins aigu, mais *Guerre et paix* : tissu de souvenirs (et l'homme a pratiqué la biographie anamnésique : *Souvenirs*, *Pléiade*, beaucoup *Enfance* et *Adolescence*¹⁴).

Quoi qu'il en soit : conviction que je n'ai pas de Mémoire et que cela m'interdit le Roman anamnésique → Noter que le « trouble » de la Mémoire est divers : il n'y a pas de Mémoire pure, simple, littérale, toute mémoire est déjà *sens*. En fait, ce n'est pas la mémoire qui est créatrice (de Roman), c'est sa *déformation* (cf. Bachelard : l'imagination, c'est ce qui *défait* les images¹⁵). Or il y a des types de déformation mnésique plus ou moins productifs → mémoire proustienne : mémoire par éclats vifs, discontinus, *non liés par le Temps* (subversion de la chronologie) (cf. *infra*¹⁶); ce qui est subverti, ce n'est pas l'*acuité* du souvenir, c'est l'*ordre*; mais le souvenir, quand il vient, est aigu, torrentueux, c'est cela, l'hypermnésie. Or ma faiblesse mémorielle est autre : c'est une vraie faiblesse = une *impuissance* : « Brume-sur-Mémoire »¹⁷; par

14. Léon Tolstoï, *Souvenirs et récits*, traduction de Gustave Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1961. *Enfance* et *Adolescence* sont les premiers récits de Tolstoï.

15. « On veut toujours que l'imagination soit la faculté de former des images. Or, elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception » (Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, Paris, José Corti, 1943, p. 5).

16. Voir p. 155 sq., 209, 238 et 335.

17. Brume-sur-Mémoire est une allégorie, dit Roland Barthes à Alain Robbe-Grillet lors du colloque de Cerisy en juin 1977 : « Je me suis dit que,

exemple, je me souviens très mal des dates de ma vie; je serais incapable d'écrire ma biographie, un *curriculum vitae* daté. Sans doute ai-je quelques souvenirs-éclairs, des flashes de mémoire, mais ils ne prolifèrent pas, ils ne sont pas associatifs (« torrentueux ») ≠ Proust. Ils sont immédiatement épuisés par la forme brève (cf. les *Anamnèses*, dans le *Roland Barthes*¹⁸), d'où l'impression de « romanesque » qu'on peut avoir, mais aussi, précisément, ce qui le sépare du Roman.

BRUME
SUR
MÉMOIRE
(cela est
parlé chez
Perec → auto bio -
rapporte de ce
qui il ne se
appelle pas

en arrivant ici, on avait traversé une rivière normande qui s'appelait la rivière Mémoire et que, au lieu que ça s'appelle ici Cerisy-la-Salle, ça s'appelait Brume-sur-Mémoire. En fait, mon amnésie a un caractère qui n'est pas brutalement négatif; c'est une impuissance de mémoire, une brume» (*Prétexte: Roland Barthes*, actes du colloque de Cerisy, Paris, UGE, coll. «10/18», 1978, p. 249-250; Paris, Christian Bourgois, 2003, p. 278).

18. Après avoir écrit une quinzaine de ces anamnèses («Au goûter, du lait froid, sucré. Il y avait au fond du vieux bol blanc un défaut de faïence...») qui forment une «pause» au centre du *Roland Barthes*, il commente: «J'appelle anamnèse, l'action — mélange de jouissance et d'affect — qui mène le sujet à retrouver, sans l'agrandir ni le faire vibrer, une ténuité du souvenir» (*Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1976, p. 111-113; OC 4, p. 683-685).