

Gianfranco Marrone

“la sola pratica che fonda la teoria del testo è il testo stesso” (Barthes 1973)

### 1. *Vedere il linguaggio*

In quale posizione vogliamo o sappiamo collocarci per rileggere e ripensare Roland Barthes? che ruolo riveste quest'intellettuale atipico nella cultura e nella ricerca scientifica contemporanee? che posto occupa, quali strumenti concettuali, quali modelli interpretativi può offrire? esistono oggi le condizioni per leggere Barthes, per inscrivere fra gli autori che ci permettono di comprendere, se non i grandi processi di trasformazione geopolitica, la nostra vita quotidiana e sociale, i nostri stili di vita, i gusti, i sistemi di valori, insomma i linguaggi entro cui viviamo e comunichiamo, grazie ai quali diamo senso e importanza al mondo, agli uomini, alle cose?

Per rispondere a queste domande, bisogna rilevare come l'*inattualità* di Barthes sia costitutiva del suo pensiero e del suo stile di ricerca, del modo in cui egli dirigeva la sua interrogazione nei confronti del mondo, della società e della cultura. Per Barthes, il compito dell'intellettuale è quello di volgere verso il mondo uno sguardo laterale, a partire da una domanda del tipo: e se le cose stessero in un altro modo? se provassimo a rovesciare le prospettive? se cercassimo di trovare nuovi punti di vista a partire da cui leggere e interpretare il mondo? In fondo, è quella che egli chiamava la sua malattia, *vedere il linguaggio*: non tanto squarciare veli per cogliere realtà, quanto cogliere il mondo umano e sociale attraverso quella sua pellicola essenziale che sono i sistemi e i processi di significazione. Perciò, al di là dei ruoli istituzionali e delle configurazioni accademiche, delle etichette di comodo e delle professioni di fede, il lavoro di Barthes è sempre stato costitutivamente semiotico. La semiotica, diceva, non può che essere un atteggiamento critico verso la cultura dominante; e, viceversa, ogni atteggiamento critico verso gli assetti culturali non può che essere intrinsecamente semiotico. Là dove lo sguardo ingenuo e semplificatore, fosse anche quello dello scienziato e del filosofo, vede e intende *fatti*, il critico della cultura percepisce *segni*, e dunque sensi, linguaggi. Alla domanda: “a che cosa serve?”, Barthes replicava: “chiedetemi piuttosto che cosa significa?”. Ma se la domanda diveniva “che cosa significa?”, la sua replica era più precisa: “ricordatevi innanzitutto *il fatto che* tale cosa significhi, che si tratta di materia significativa, prodotta dall'uomo nell'intento molto preciso cogliere il fremito del

senso nel mondo, dando al contempo senso a se stesso, auto-costruendosi una qualche forma di identità e, prima ancora, di soggettività”.

## 2. *Ritorno ai testi (non alle opere)*

Da qui la necessità di un ritorno ai testi di Barthes. Non si tratta di ritrovare una letteralità barthesiana, una verità definitiva del suo pensiero inscritta, costretta, rinchiusa, protetta nei suoi scritti (posa che potremmo definire, semplificando, *filologica*). E non si tratta nemmeno di volersi esercitare in una nuova, ulteriore interpretazione, ossia in un’ennesima attribuzione di senso agli scritti di Barthes (posa che potremmo chiamare, semplificando, *ermeneutica*). Un ritorno ai testi di Barthes vuol dire tutt’altro: è la necessità di far risuonare – *jouer*, ma anche articolare, intrecciare – i suoi prodotti testuali. Più che alla messa in opera di una filologia o un’ermeneutica come pratiche testuali tradizionali, occorre pensare semmai una loro felice mescolanza. Come sostiene Rastier, è bene prospettare una filologia dotata di semantica e un’ermeneutica interessata alla materialità linguistica. Occorre porre in primo piano i testi di Barthes piuttosto che l’uomo, il prodotto storico, il suo ruolo sociale e intellettuale e simili, ossia lavorare su *testi attestati*, costruiti a prescindere dalle analisi che se ne possono fare, e che sono per questo la nostra sola empiria -- nonché, come è noto, la nostra salvezza. Per riprendere una celebre dicotomia barthesiana (Barthes 1970), tratta dunque, non un ritorno alle opere di Barthes, ma semmai ai suoi testi.

Ciò, fra l’altro, non implica alcuna volontà di celebrazione, per collocarlo in un luogo dove non può più dare fastidio: Nessuna volontà oggettivante, nessun desiderio di pensare i suoi testi come “cose che stanno in uno scaffale”. Semmai, molto diversamente, vale la pena di considerarli come *pratiche significative* che si riattivano in quella ulteriore pratica significativa che è la lettura – la lettura, precisiamo pure, nel senso semiotico dell’analisi del testo, che non è scolastica *explication du texte* o militante demistificazione critica, ma esplicitazione metalinguistica dei diversi livelli di senso presenti nel discorso, ricostruzione delle argomentazioni a esso sottese, messa in evidenza dei paradigmi spiegati nel sintagma. Ossia – come dice Ricoeur – spiegazione che aumenta la comprensione.

## 3. *L’immagine testuale dell’autore*

Possiamo ricordare due idee di Barthes che aiutano a motivare quest’idea di un fecondo ritorno ai suoi testi. La prima è quella che – nell’Introduzione al *Sade Fourier Loyola* – egli chiamava un “amichevole ritorno all’autore”. Per concisione, cito: “talvolta il piacere del Testo si realizza in una maniera più profonda (e allora si può veramente dire che c’è Testo): quando il testo ‘letterario’ (il Libro) trasmigra nella nostra vita, quando un’altra scrittura (la scrittura dell’Altro) arriva a scrivere dei frammenti della nostra quotidianità, in una

parola quando si produce una *coesistenza*” (Barthes 1971a, p. XIII). Così, “il piacere del Testo comporta un *amichevole ritorno dell'autore*” (*ibid.*, p. XIV). Si tratta, come è noto, non di una denegazione della nozione di “morte dell'autore”, da lui stesso propugnata qualche anno avanti, ma di una sua ricostruzione testuale, in quell'immagine efficace che è il suo simulacro enunciativo, in ciò che Barthes stesso chiamava l'“autore di carta”, e che permette appunto il ritorno etimologico alla “bio-grafia”: “leggere la vita come un testo” (Barthes 1984, pag. 62); “ogni biografia è un romanzo che non osa dire il suo nome” (Barthes 1971b, p. 33).

La seconda idea, a dispetto della sua ovvietà, è ancora poco considerata. La semiologia, ripeteva Barthes, è una delle poche discipline che può consentirsi un lusso (che è, per altri versi, la sua croce). Può studiare se stessa con i suoi mezzi, può pensarsi e autoanalizzarsi senza fuoriuscire dai suoi confini epistemologici, teorici e metodologici. Essendo un discorso che analizza – metalinguisticamente – i discorsi, può senza alcuna difficoltà analizzare se stessa come discorso. Se pure in alcuni luoghi della sua opera Barthes dice che la semiologia “si pensa contraddittoriamente al tempo stesso come scienza e come scrittura”, in altri chiarisce che non si tratta di una vera contraddizione: si tratta semmai del *paradosso costitutivo* della scienza delle significazioni, paradosso felice, ed efficace, se e solo se lo si prende in carico e lo si fa giocare positivamente. Eppure, nonostante – con Derrida, Rorty, Danto e pochi altri – la filosofia abbia preso coscienza del suo essere un prodotto testuale (ancorché poco proclive all'analisi linguistica dei suoi testi), non altrettanto può dirsi per la semiotica. A parte alcuni sparuti studi testuali sul discorso delle scienze umane, praticamente non esistono analisi semiotiche dei testi dei semiologi. Greimas (1983) ha studiato Dumézil, ma nessuno – che io sappia - ha studiato lui. (Esiste, a esser precisi, l'analisi di Darrault sulle prime pagine di *S/Z*, che non mira però a ricostruire un pensiero testuale specifico, quanto a esibire un intento demistificatorio).

Questa seconda idea è importante, anche perché tocca la questione della storicizzazione della scienza della significazione. È noto infatti che esiste da diverso tempo una illustre tradizione di studi sulla storia della semiotica e delle idee linguistiche. Questa tradizione, però, non usa quasi mai strumenti specificamente semiotici, ma metodologie di ricerca più convenzionali, di tipo filologico, concettuale o interpretativo. Perché non provare a elaborare una storiografia della semiotica a partire da metodi semiotici? Per quel riguarda Barthes, per esempio, potremmo fornire un'interpretazione storica del suo pensiero, ma potremmo anche darne una lettura semiotica. Da tempo si rileva, per es., che c'è più semiotica nel Barthes pre- o post-semiologo che in quello che eminentemente, ed esplicitamente, lavora sulla scienza delle significazioni. E lo si può rilevare proprio a partire dal modo in cui egli costruisce i suoi testi, dunque nell'osservazione della maniera in cui tali testi fanno semiotica, per co-

sì dire, senza volerlo – spesso proprio lì dove la rinnegano come disciplina istituzionalmente determinata).

#### 4. *Un testo esemplare*

Da qui l'idea di sottoporre ad analisi testuale, con l'ausilio dei modelli semiotici, un breve testo di Barthes che s'intitola *La lumière du Sud-Ouest*, pubblicato per la prima volta il 10 settembre 1977 sul quotidiano *l'Humanité*, ripreso poco dopo la scomparsa di Barthes in *Communications* 36, inserito poi da Wahl nel volume *Incidents*, e da lì tradotto in italiano – e presente ovviamente nelle *Oeuvres complètes* curate da Marty, vol. II [in Appendice la versione originale francese].

Perché questo testo? Innanzitutto per una ragione interna alla produzione di Barthes. Si tratta di un testo poco noto, apparentemente non molto significativo, quasi l'esercitazione momentanea di un saggista aspirante scrittore. Tuttavia, considerandolo come un testo – leggendolo cioè per quelle che sono le sue ragioni strutturali e semiotiche, per il pensiero che ha inscritto nelle sue forme –, ci accorgiamo che si tratta di uno scritto particolare, nel quale Barthes (o il suo simulacro testuale quale Soggetto dell'enunciazione) cerca di andar oltre le sue teorie esplicite (di tipo semiologico, estetico o epistemologico) per esplorare nuove possibilità di pensiero. È dunque una porta stretta ma efficace per rientrare lateralmente nei meandri dell'opera barthesiana, per approfondirne la comprensione.

Ho scelto d'analizzare questo scritto anche per una ragione personale. Alcuni anni fa Paolo Fabbri e io (1992) avevamo lavorato su un breve testo di Vitaliano Brancati, tratto dal primo capitolo di *Paolo il caldo*, che s'intitolava "La luce del Sud", dove si parla della "luce nera" della Sicilia, composta ritmicamente da "guizzi di buio", accecante e luttuosa, legata fra l'altro a tutta una configurazione tematica e culturale che – come dirà poi anche Bufalino in *La luce e il lutto* – dovrebbe essere quella che determina il carattere tipico del siciliano. Quel che interessa non è operare però un raffronto fra il testo di Brancati e quello di Barthes, per sottolineare una cosa ovvia – parlano di due tipi di luce pressoché opposti dal punto di vista tensivo e passionale: apprensiva (la siciliana), pacificante (la francese). Interessa semmai rilevare come ambedue i testi pongano il medesimo problema, e lo risolvano nel medesimo modo. In entrambi si tratta di riprendere un'idea settecentesca – la relazione fra clima e carattere, paesaggio e soggettività, geografia e cultura – non per mostrare l'inconsistenza di ogni determinismo (cosa che è stata fatta già innumerevoli volte), ma per sostenere come questa relazione non sia ontologica ma semiotica. Una relazione non fra causa ed effetto (se x allora y), ma fra significante e significato, quindi di presupposizione reciproca (non c'è l'uno senza l'altro), reversibile, interscambiabile nei ruoli sulla base delle posizioni enunciative locali, posizioni non solo nel senso astratto di istanze comunicative, ma anche in

quello molto più materiale di posture fisico-psicologiche del corpo proprio del soggetto, un soggetto/corpo eminentemente sociale, politico, storico (Marro-ne 2005).

Ritroviamo così – è la terza ragione della scelta di questo testo – un tema molto attuale nella ricerca semiotica, quello della cosiddetta *eterogeneità del visivo*: uno studio dei molteplici elementi plastici della luce che è al tempo stesso quello dei suoi variegati effetti di senso di tipo affettivo e somatico. Non una questione di percezione visiva in sé, aprioristica e astratta, ma la messa in evidenza di una dimensione di senso che sta a metà strada fra il fisco e lo psicologico, e che è appunto specificamente semiotica. In questo quadro, l'esperienza del paesaggio, e della luce che lo mette in gioco all'interno dell'esistenza soggettiva, non ha esclusivamente un valore visivo e, poi, cognitivo, ma investe l'intera configurazione somatica, al tempo stesso presoggettiva e intersoggettiva.

##### 5. *Esistenza ed esperienza*

*La luce del Sud-ovest* è un testo apparentemente molto semplice. Sembra quasi una pagina di diario (conosciamo però le perplessità di Barthes nello scrivere, e soprattutto nel pubblicare, un *journal intime*) che descrive, a partire da una giornata qualsiasi, una serie di ricordi d'infanzia legati alla regione che l'autore frequentava da bambino e da adolescente, e dove ancora si reca nei periodi di vacanza. Una pagina che stilisticamente e tematicamente fa eco a Proust (citato pressoché esplicitamente, quando si parla di ricordi del tempo perduto o della scelta fra i vari percorsi da scegliere per una passeggiata), a Sartre (si pensi alla situazione iniziale dell'osservatore seduto sulla panchina di un parco, che guarda il mondo deformandolo, è un evidente rinvio a una celebre pagina de *La Nausea*), forse anche a Rousseau (penso al tema della passeggiata solitaria e delle sue *rêveries*). “Ogni scrittore – diceva Borges – si crea i suoi predecessori”; e Barthes gli fa eco dicendo: “ogni testo è un *intertexto*; altri testi sono presenti in esso, a livelli variabili, sotto forme più o meno riconoscibili; i testi della cultura precedente e quelli della cultura circostante; ogni testo è un nuovo tessuto di vecchie citazioni” (Barthes 1970).

Lo scritto in questione è strutturato con una gran cura e una particolare attenzione alla *dispositio* retorica. Esso presenta una ripartizione interna molto chiara che non può non ricordare le arti retoriche della distribuzione dei contenuti discorsivi che Barthes conosceva molto bene. Tematicamente, è diviso in due parti. Nella prima parte si espone la tesi epidittica: c'è un Sud della Francia ben diverso da quello, più noto, del turismo e delle mitologie sociali che lo attraversano; è il Sud-ovest, che s'opponne fermamente al “Midi méditerranéen”. Nella seconda parte, si risponde a una possibile tesi contraria (che critica l'eccessivo soggettivismo dell'enunciatore) e si espongono nuove argomentazioni per rafforzare la tesi del testo. Al di là del tono pacato riscontrabile

lungo tutto il testo, rileviamo la presenza di due Anti-soggetti impliciti che contrastano, rispettivamente, il valore inscritto nel Soggetto dell'Enunciato e il tono discorsivo assunto dal Soggetto dell'Enunciazione: l'"altro Mezzogiorno" (che s'oppone mitologicamente al meno noto Sud-ovest francese); il richiamo alla concretezza delle cose (che s'oppone al ricordo soggettivo). In entrambi i casi, il testo di Barthes tende a contrapporre – per dirla con Fontanille (2003) – un piano dell'*esistenza* oggettivamente, socialmente e culturalmente condivisa, a quello di una *esperienza* più fenomenologica, soggettiva, intima, personale, ma non per questo solipsistica, monadologica, indicibile. Un'"esperienza complessa", dice il testo stesso a proposito delle passeggiate lungo la riva destra dell'Adour, che va oltre le passeggiate stesse o – meglio – che le anticipa a livello, solo apparentemente pre-semiotico, della *saisie* sinestetica della luce.

Questo scarto differenziale fra esistenza ed esperienza appare nelle prime righe. L'incipit propone la già menzionata situazione narrativa diaristica à la Sartre, dove il soggetto sta seduto sulla panchina di un parco e strizza gli occhi, di modo che la margherita che egli ha di fronte perde le sue proporzioni effettive e sembra arrivare al di là della strada. Emerge una prima soglia pertinente, una significativa separazione topologica: la margherita appiattita dallo sguardo intenzionalmente stravolto attraversa la strada e va a stagliarsi sul prato di fronte. È il soggetto che s'impone potentemente sull'oggetto, esibendo la propria competenza nel modificare la percezione ordinaria del mondo: l'al di qua assorbe percettivamente l'al di là (della strada), l'esperienza ingloba l'esistenza.

Dall'immagine della strada – dotata di un fare specifico: un "fiume tranquillo" "va a irrigare" un quartiere cittadino – ha inizio la descrizione di un generico "village", non nominato e figurativizzato solo in pochi dettagli tipici ("une église, une boulangerie, une pharmacie et deux épiceries"). Grazie a una serie di deittici ("*cette route*", "*ce village*") e a un pronome possessivo ("le mien") viene costruito l'effetto di un Soggetto Enunciatore si trova in questo "espace contradictoire" dove, nonostante la sua piccolezza, esistono "molteplici dimensioni" e "proporzioni complesse". L'assunzione positiva dell'esperienza fenomenologica, dove il corpo assume sin da subito un ruolo basilare, è resa testualmente da una certa indeterminatezza semantica del flusso discorsivo: il luogo e il tempo dell'enunciazione non sono mai, lungo il testo, ancorati chiaramente né in un "qui" e in un "ora", né in un "altrove" e in un "allora".

La seconda sequenza di questa prima parte del testo, che è lo sviluppo del tema discorsivo, descrive i tre Sud-ovest che Barthes dichiara di conoscere "soggettivamente". Apparentemente, si tratta di una modificazione topica forte. A ben vedere, però, la parte introduttiva e la quella centrale sono connesse fra loro, oltre che da una ripetizione anaforica del pronome possessivo ("mon Sud-Ouest"), da "de la même façon", connettivo semantico di fondamentale importanza. Così come strizzando intenzionalmente l'occhio si de-

formano le prospettive visive del fiore e di tutto ciò che lo circonda, “allo stesso modo” (un modo deliberatamente deformato dall’esperienza che s’impone sull’esistenza) Barthes conosce – tutti soggettivamente – tre diversi Sud-ovest. Il Sud-ovest di Barthes, al cui interno troverà un posto di rilievo la percezione e la questione della luce, è articolato in un trittico.

#### 6. *Criteri distintivi*

La cosa non stupisce. È nota la passione di Barthes per le triadi: lingua, stile, scrittura; scrittore/scrivente/tipo bastardo; i tre messaggi nella retorica dell’immagine; i tre codici del sistema della Moda; i tre gradi della bathmologia; i tre sensi dei fotogrammi di Ejsen\_tein.... Si tratta, com’è noto, di *triadi sbilenche*, dove i primi due termini formano un’opposizione che si scopre però essere apparente, poiché a essa s’oppone il terzo termine, che finisce in tal modo per neutralizzarla. Così il “tipo bastardo” s’oppone all’opposizione fra scrittore e scrivente, indicandone la profonda somiglianza. Allo stesso modo, il senso ottuso, opponendosi alla distinzione fra comunicazione e significazione, ne neutralizza la pertinenza. Quel che è in questo frangente di un certo rilievo è però che la triade dei tre Sud-ovest non rispetta questo principio costruttivo: l’accento del testo non viene posto affatto sul terzo termine ma sul secondo.

Occorre allora riconsiderare con attenzione il modo in cui Barthes distingue i suoi tre Sud-ovest. Emerge così come la distinzione in tre elementi, sedicente soggettiva, sia motivata da alcuni parametri molto precisi.

Il parametro che emerge per primo, poiché esplicitato in apertura alla descrizione, è quello del “niveau de perception” usato dallo sguardo (meglio, dalla generale “saisie” del mondo). L’assunzione consapevole della percezione sensoriale e in generale somatica come approccio specifico alle forme del mondo fa cambiare il senso del luogo, così come l’occhio deliberatamente strizzato modifica la realtà della margherita, della strada e del prato che stanno di fronte al soggetto seduto sulla panchina. Ma cosa significa esattamente, qui, “livello di percezione”? La risposta sta negli altri parametri, questa volta impliciti, usati nel corso della descrizione per distinguere in modo molto netto i tre Sud-ovest.

Il primo di essi è quello dello spazio preso in considerazione, della sua estensione, progressivamente sempre meno vasta, dunque sempre più circoscritta. (i) Il Sud-ovest è innanzitutto una regione “très vaste”, dato che si costituisce “instinctivement” a partire da un senso collettivo di appartenenza che – “a y réfléchir” – è la lingua a produrre e a rendere sensibile. Non la lingua vera e propria, il codice comunicativo condiviso, la *langue* saussuriana; e nemmeno il dialetto locale, micro-codice comune di carattere socio-linguistico, peraltro mitologizzato come “langue d’Oc”; ma semmai l’“accent”, l’intonazione, la “vive voix”, qualcosa dell’ordine del continuo che, modulando la *pa-*

*role* individuale, la riconduce contemporaneamente al corpo individuale e a quello sociale. (ii) Il Sud-ovest diviene poi, non più una regione geografica vera e propria, con la sua vasta estensione, ma soltanto “une ligne, un trajet vécu”, dunque uno spazio ripreso e rivissuto soggettivamente: non grazie all’esperienza, per quanto intima, dell’“accento linguistico”, ma mediante quella, ancora più profonda, dello spazio attraversato, assunto e risemantizzato da un soggetto-corpo dell’enunciazione (De Certeau) che rende estremamente significativo, per se stesso, l’attraversamento di un confine (“un signal m’avertit que j’ai franchi le seuil de la maison et que j’entre dans le pays de mon enfance”) oltre il quale arriverà come sempre la “grande lumière du Sud-Ouest”. (iii) Il Sud-ovest barthesiano diventa infine ancora più piccolo: è “la *ville* où j’ai passé mon enfance, puis mes vacances d’adolescent » (questa volta finalmente nominata: Bayonne) ; è “le *village* où je reviens chaque année” (senza nome) ; è – soprattutto – “le *trajet* qui unit l’une et l’autre et que j’ai parcouru tant de fois ”. Dunque ancora una volta uno spazio vissuto e attraversato, risemantizzato dal soggetto dell’enunciazione topologica, e riempito progressivamente di elementi figurativi (“ papeterie”, “gare”, “plusieurs routes” etc.) a partire dalle sue esperienze iterative (“tant de fois”) durante le vacanze estive alla ricerca dell’infanzia perduta.

Un altro parametro usato per distinguere dal testo i tre Sud-ovest è quello delle passioni legate alle esperienze corporee: (i) la “solidarité” istintiva della lingua sociale, per quanto assunta a livello somatico grazie all’“accento” vocale (ii) il “languore” e l’“estenuazione”, passioni corporee, su cui torneremo, (iii) il piacere estetico, rivissuto cognitivamente dal soggetto e dunque culturalizzato (“l’Adour est une très beau fleuve”), dotato di una Storia e di una Ragione.

Da cui l’ultimo parametro adoperato, derivante al tipo specifico di soggettività coinvolta nel paesaggio, e ri-detta nel testo. Non basta allora rilevare, come generalmente viene fatto (anche sulla base delle ripetute dichiarazioni esplicite dello stesso Barthes), l’assunzione della soggettività enunciativa come principio e fine di una *mathesis singularis* che conosce il – e predica sul – mondo, di contro a un oggettivismo universalistico che maschera il lavoro di *camouflage* necessario per produrlo. Né basta inscrivere questa soggettività in una corporeità sottostante, incarnarlo in una base somatica tanto materiale quanto produttrice di senso. Occorre invece proporre – seguendo la teoria tacita, se pure ivi inscritta, del testo – una serie di distinzioni interne a tale soggetto incarnato, le quali dipendono dalla discorsività messa in opera, dalle pratiche significanti locali e dalle specifiche emergenze testuali che le manifestano: dinanzi a quale figura del corpo ci troviamo? in che modo tale configurazione somatica si dà – e si nasconde – nel discorso, anche e soprattutto a partire dalle sue articolazioni con le altre dimensioni del senso (cognitiva, pragmatica, passionale) che pure essa stessa contribuisce a fondare? (i) Il primo Sud-ovest



è soggettivo, come abbiamo visto, nel senso di una *soggettività linguistica*, costituita come senso di appartenenza e di solidarietà grazie ai codici comuni di tipo eminentemente sociolettale. Si tratta di una soggettività che è però al tempo stesso somatica, perché reinterpreta il codice comune a partire da una intonazione vocale assunta nell'idioletto, per quanto vagamente (“moi-meme, j'ai n'est pas d'accent; il me reste [...] cedendant un 'meridionalisme' [...]”), dunque da un corpo al contempo pre- e inter-soggettivo. (ii) Il secondo Sud-ovest mette in gioco, o è costruito da, una *soggettività* molto diversa, di carattere *estesico-erotico*: quella di un corpo proprio di tipo fenomenologico (il soggetto che percepisce è inerente al mondo percepito) che s'opponesse all'“anima” (e ai suoi *spleen*); un corpo che è legato anche e soprattutto al *godimento* – la celebre *jouissance* barthesiana, che oltrepassa il piacere per assumersi euforicamente il turbamento e la spossatezza; (iii) Il terzo Sud-ovest, infine, mette in campo un altro tipo di *soggettività*, non più estesica ma *estetica*, in senso dunque più tradizionale, che distingue kantianamente, e romanticamente, fra la funzionalizzazione delle vie di comunicazione e l'“esperienza complessa” della passeggiata, l'utile e il bello, l'utopico e il pratico.

### 7. Sintesi tematica e autonomia del figurativo

Per quel che riguarda la seconda parte del testo (quella che inizia da “On me dira” e arriva sino alla fine), essa espone sotto forma di contro-argomentazione (anticipata da uno “scrupole” e corroborata da due esempi), la tesi teorica esplicita del testo, quella che giustifica e al tempo stesso viene motivata dalla precedente descrizione della luce del Sud-ovest. È come se l'intero testo trovasse qui la sua verità più evidente, ridicesse in termini astratti quanto affermato in chiave figurativa. Tutto sembra mirare a queste conclusioni teoriche: la descrizione della luce funzionerebbe da *exemplum* rispetto all'idea di una conoscenza soggettiva che, sfuggendo ai “setacci” dell'analisi socio-politica, è tutt'uno con la scrittura letteraria. Dovremo tuttavia constatare come la dimensione figurativa, innescando una specie di regime parabolico, non si lasci esaurire dalla successiva parafrasi tematica (la quale, anzi, tende a ridimensionarla).

La già segnalata demarcazione del testo in due parti, data da una disgiunzione enunciazionale (“on me dira”), è assolutamente evidente: dopo aver esposto le tre esperienze soggettive dei tre diversi Sud-ovest, subentra una specie di Antisoggetto dell'enunciazione, non attorializzato ma collettivo (“on”), che rivendica l'importanza della realtà effettuale delle cose (“hommes, rapports, industries, commerces, problèmes”). È la voce del buon comune, la cosa meglio distribuita al mondo secondo Descartes, contro la quale si pone – ancora più esplicitamente – il soggetto Enunciatore “je”. Questi riprende subitaneamente, e definitivamente, la parola, come costretto a esplicitare le ragioni del discorso sinora condotto, dunque manifestando le proprie compe-

tenze intellettuali pregresse, e riformulando ancora una volta l'idea della *mathesis singularis*. Tra la realtà effettuale delle cose e l'esperienza soggettiva, dice adesso “je”, non c'è alcuna differenza: “J'entre dans ces régions de la réalité à ma manière, c'est-à-dire avec mon corps: et mon corps. c'est mon enfance, telle que l'histoire l'a faite”.

In altri termini, il corpo non ha nulla di naturale e/o di intimo, non è soggettivo più di quanto non sia pre-soggettivo e inter-soggettivo, vive in un'intercorporeità (Merleau-Ponty), è iscritto nelle e costretto dalle istituzioni, e, ancor più, è interamente sociale, fatto e disfatto, affermato e represso, in una cultura e in una società determinate. Dunque è, e ha, una storia. Così, non c'è nulla di insignificante nelle “sottigliezze” e nelle impressioni del corpo. Anzi, sono esse che fondano i Grandi Codici della storia e della società, facendo da “vestibule” alla conoscenza sociale e all'analisi politica. Il legame fra infanzia, corpo, conoscenza estetica del mondo e memoria letteraria – che torna spesso in Barthes – è chiarissimo: lo s'era letto, in fondo, già nel *Grado zero della scrittura* (“in ultima istanza tutta la storia poggia sul corpo umano”, p. 64). Viene ridetto adesso con parole toccanti, ma poco originali, nella chiusura del testo: “lire' un pays, c'est d'abord le percevoir selon le corps et la mémoire, selon la mémoire du corps. Je crois que c'est à ce vestibule du savoir et de l'analyse qu'est assigné l'écrivain: plus conscient que compétent, conscient des interstices mêmes de la compétence.”.

#### 8. *La soglia e l'abitudine*

Se andiamo adesso alla descrizione della luce del Sud-ovest che si trova al centro del testo (da “Mon second Sud-Ouest n'est pas une région” a “il arrive chaque fois que c'est mon corps (et non mon regard) qui est troublé”), ci accorgiamo che essa dice qualcosa di più, e di diverso, di questa posizione teorica in fin dei conti ancora vagamente romantica.

Il primo Sud-ovest, benché già esperito mediante il corpo, aveva caratteristiche essenzialmente cognitive, legate alla lingua e a un generale senso quasi ancestrale di appartenenza (“je dis ‘socializme’, et non ‘socialisme’). Il terzo sarà il luogo dove il soggetto, immergendovisi, troverà la propria catarsi. Il secondo Sud-ovest, per così dire, intermedio è – dice Barthes – un percorso lineare che però, prima ancora d'essere vissuto, necessita dell'*attraversamento di una soglia pertinente* (“Lorsque, venant de Paris en auto [...], je dépasse Angoulême”), oltre la quale si staglia uno spazio indeterminato, delimitato comunque da un'ulteriore soglia meridionale (i Pirenei). Come la margherita dell'incipit oltrepassa la “rivière paisible” della strada per arrivare al prato di fronte, il Soggetto implicato (nell'enunciato e nell'enunciazione) varca la soglia di casa, supera il confine dello spazio proprio (implicitamente abbandonando lo spazio altrui), per essere investito della luce del Sud-ovest. Evento estetico profondo che non si dà – tradizionalmente – nella sorpresa unica e irripetibile, ma

s'avvera, anzi, nell'abitudine di chi ha "mille volte" fatto quel viaggio (Lando-wski). È la baudelairiana "attesa dell'inatteso": benché risaputa, legata alla routine della vacanza annuale, la luce del Sud-ovest arriva d'improvviso, genera euforia e turba il corpo; benché ri-conosciuta, essa s'impone al soggetto riempiendolo al tempo stesso di felicità e di strazio (Greimas 1987).

La descrizione di una luce di questo tipo è costruita, lentamente e sapientemente, attraverso una serie di qualificazioni e di relative contro-qualificazioni. Eccole, nell'ordine:

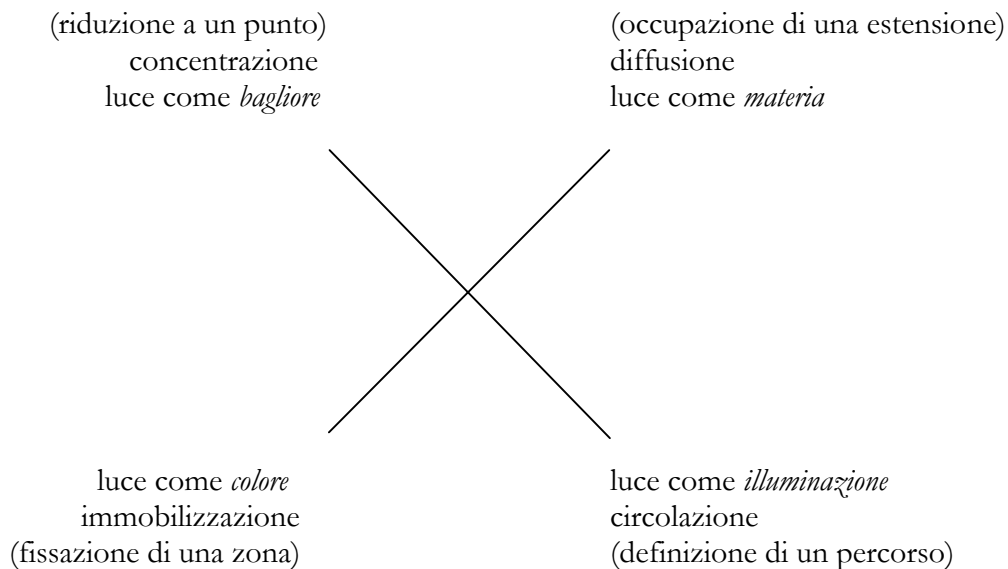
<i>luce del Sud-ovest</i>	<i>non luce del Sud-ovest</i>
grande	
nobile, sottile	mai grigia o bassa (anche quando non c'è il sole)
luce-spazio	
conferisce "abitabilità"	non dà colori alle cose
luminosa	
musicale (prima sinestesia)	
liquida, radiosa, straziante (seconda sinestesia)	
ultima dell'anno, bella	
rischiara ogni cosa della propria differenza	
profondamente aristocratica	non volgare, nessun istinto gregario, inadatta al facile turismo
turba il corpo: lo rende vischioso, ubriaco, languido, estenuato (terza sinestesia)	non investe l'animo
provoca sentimenti ambigui	non provoca spleen

### 9. *Fra effetti di senso*

Per articolare meglio queste qualità e i loro effetti passionali e somatici, occorre vedere la loro organizzazione semantica più in profondità. Da qualche tempo la semiotica visiva ha elaborato un modello teorico capace di descrivere gli effetti percettivi e semantici della luce, ricostruendo l'articolazione – paradigmatica e sintagmatica insieme – della sua configurazione interna. Più che descrivere la luce come una sorta di processo genetico derivante ora dalla bianca omogeneità (secondo la tradizione goethiana) ora dalla colorata eterogeneità (secondo la tradizione newtoniana), tale modello è radicalmente strutturale, e propone una base categoriale astratta a partire da cui descrivere i modi particolari con cui nei discorsi e nei testi si danno gli effetti di luce. Secondo tale modello vi sarebbero quattro *effetti di senso costitutivi della luce*, dati dal dispiegamento di una categoria che oppone la /concentrazione/ alla /diffusione/ e, di conseguenza, l'/immobilizzazione/ alla /circolazione/. Se gli effetti di concentrazione ("ridurre a un punto") sono dati dalla luce in quanto *bagliore*, gli effetti contrari di diffusione ("occupare l'estensione") sono invece propri della luce in quanto *materia*. Allo stesso modo, se l'effetto di immobilizzazione ("fis-

sare una zona”) è dato dalla luce come *colore*, quello della circolazione (“definire un percorso”) è prodotto da una semplice *illuminazione*.

Ne viene fuori il seguente schema (raffigurante un quadrato semiotico, dove i termini in orizzontale sono contrari, quelli obliqui contraddittori e quelli verticali complementari), che ci può essere utile per spiegare, e comprendere meglio, la descrizione barthesiana della luce del Sud-ovest



Rispetto a questi quattro termini e alla loro reciproca articolazione, la luce del Sud-ovest gioca ruoli e opera spostamenti molto particolari, dai quali deriva tutta l’eccezionalità e al tempo stesso la pacatezza rilevata da Barthes, ossia quelle che egli stesso chiamerebbe “le distorsioni dell’idioletto”.

Partiamo dal centro della descrizione. Dice Barthes: “Je ne trouve pas d’autre moyen que de dire : c’est une lumière lumineuse”. Ne deriva che il Soggetto enunciatore, una volta posto di fronte alla sublimità dell’oggetto, dichiara di non essere in possesso delle necessarie competenze descrittive per dire l’oggetto della sua stessa predicazione; espone una specie di sua costitutiva incapacità rispetto al programma discorsivo da esso stesso messo in opera. Ripiega dunque su una specie di una tautologia: *luce luminosa* (e la tautologia, come è noto, è un’espressione linguistica poco amata da Barthes). A ben vedere, però, non si tratta di una vera e propria tautologia – alla stregua del celebre “Racine è Racine” che nelle *Mythologies* veniva accusata di imperialismo verbale. Dire che la luce è “luminosa”, vuol dire predicare la sua “purezza”, il suo essere privo di altre determinazioni particolari.

La luce luminosa è innanzitutto semplice *illuminazione*, puro rischiaramento aereo che non è però dotato, come generalmente accade, di una “sorgente” luminosa determinata – il sole, lessema che ricorre una sola volta nel testo, è presente solo in negativo (“même lorsque le soleil ne luit pas”) –, né di

un “bersaglio” su cui andare a battere o verso cui tendere. Le figure del mondo manifestate nel testo (il boschetto di pini, la palma nel cortile, il terreno mobile come un volto...) appaiono come segnali di un confine che è stato appena varcato, superata Angoulême, per non ripresentarsi più nel corso della descrizione successiva. Non sono illuminati dalla “grande lumière du Sud-Ouest”, ma da quell’altra luce molto meno intensa che, nel viaggio fatto mille volte, implicitamente la precede spazialmente e temporalmente.

La grande luce del Sud-ovest, allora, è una luce che non permette l’emergenza di precisi oggetti o di figure disegnate nello spazio, ma che, semmai, è essa stessa spazialità in quanto tale (è una “lumière-espace”), al cui interno non ci sono sorgenti o bersagli, né mire specifiche, ma *traiettorie pure* che si diffondono senza scopi effettivi: da cui il suo essere “rayonnante”, “radio-sa”. Non è una luce-racconto, una luce che narra o rende possibili avventure, contratti e conflitti, che mette in gioco Soggetti che debbono o vogliono (non c’è praticamente alcun attore umano nel testo), nemmeno all’interno di quel simulacro stereotipato della narrazione che è la pratica turistica: questa luce rende “rend impropre [la regione] au tourisme facile”.

Se, da una parte, l’*illuminazione* non ha articolazione narrativa e figurativa interne, d’altra parte essa non si oppone nemmeno alla concentrazione che dovrebbe essere tipica del *bagliore*: la “grande lumière du Sud-Ouest”, scrive Barthes, è “noble et subtile tout à la fois”; e, per tale ragione, “préserve ce pays de toute vulgarité, de toute grégarité”. Il riferimento terminologico e concettuale è qui ovviamente a Nietzsche letto da Deleuze (1962); questa sua “aristocratie profonde” deriva non a caso proprio dal fatto che essa si manifesta come “illuminant chaque chose dans sa différence”.

Ne derivano alcune conseguenze: non solo una *illuminazione senza fonte o bersaglio* ma anche un *bagliore senza concentrazione*, un termine complesso che permette l’emergenza della differenza pura, o – meglio – di termine neutro (notoriamente preferito da Barthes) che mette in crisi e al tempo stesso tiene in memoria ogni determinazione figurativa possibile, persino ogni opposizione pertinente, in nome della affermazione delle differenze (da cui il suo essere “subtile”). (È la *fadeur* che Barthes ritroverà in Cina, e su cui Jullien costruirà gran parte della sua ricerca filosofica comparata).

Barthes dice inoltre: “une lumière-espace, définie moins par les couleurs dont elle affecte les choses (comme dans l’autre Midi) que par la qualité éminemment *habitable* qu’elle donne à la terre”. Al di là della abitabilità, tratto semantico /umano/ essenziale in ogni paesaggio che si vuole tale (anche se, ricordiamolo, senza attori umani nominati o descritti), vediamo che le differenze manifestate dalla luce del Sud-ovest non hanno a che vedere con i *colori* – al punto che il cielo grigio, privo di luce, può forse provocare *spleen* all’animo, ma non riguarda affatto la relazione che lo sguardo, e soprattutto il corpo, hanno con questa luce.

L'assenza di pertinenza del colore e l'introduzione operativa del corpo danno rilievo infine all'ultimo termine dello schema, quello delle *materie*: basti pensare alla presenza dell'elemento liquido, che torna sia nella emergenza dell'umidità, nell'ubriachezza, e che in fondo era già attivo nella strada-fiume dei primi rigghi, così come tornerà nell'Adour del terzo Sud-ovest. Capiamo che le differenze pertinenti sono materiali, tali per cui lo spazio che viene prodotto da questa luce non è uno spazio vettoriale mirante a un bersaglio ma il luogo d'espressione di una radiosità diffusa e quasi continua.

A sua volta il corpo, dopo esser stato convocato da due precise sinestesi (luce "musicale", luce "liquida"), è "empoissé d'humidité, saoulé de chlorophylle, ou alanguï, exténué par le vent d'Espagne". La visione si riempie così definitivamente di tattilità, in una corporeità *sensorium commune* che non può non ricordare la categoria dell'*aptico* – ottico e tattile al contempo – rilevata da Deleuze a proposito di Bacon, ma già presente nella *Fenomenologia* di Merleau-Ponty. Il corpo si fa superficie d'iscrizione e luogo di passaggio fra interno ed esterno, visceri e ambiente, carne e mondo. Superiamo così l'opposizione, più volte enunciata esplicitamente dallo stesso Barthes, tra corpo erotico e linguaggio articolato, eros e logos, sensorialità e cognizione. L'ambiguità del sentimento provato – dove la fatica del corpo non esclude l'euforia – non sta soltanto nel godimento erotico, per quanto legato a Thanatos. Potrebbe stare invece, al di là della teoresi esplicita post-semiologica, nell'aver percepito già a questo livello dell'esperienza la presenza del senso umano e sociale. L'infanzia è l'emergenza del senso, la Terra il luogo dove la si scopre, comprendiamo adesso, a posteriori.

#### 10. *Un programma di ricerca*

Questo abbozzo d'analisi presentato necessita d'ulteriori, opportuni approfondimenti. S'è interpretata per esempio la strizzata d'occhio iniziale come un passaggio dalla dimensione dell'esistenza a quella dell'esperienza, e s'è sostenuto come tutta la descrizione della luce del Sud-ovest debba essere iscritta in questa dimensione di una *saisie* soggettiva e sensoriale del mondo naturale. Ma le cose sono ben più complesse. Nel saggio già menzionato Fontanille (2003) ipotizza, a partire da una ridefinizione semiotica del mondo naturale, una distinzione tra un *paesaggio-esistenza* (dipendente da un *débrayage* oggettivante verso le cose e le loro concatenazioni) e un *paesaggio-esperienza* (dipendente invece da un *embrayage* soggettivante verso la sensorialità e il corpo). Laddove il primo è "un 'paese', un luogo di accoglienza, un contenente per dei contenuti, o quanto meno in attesa di contenuti", il secondo è invece "una costruzione polisensoriale, in cui la sensomotricità funge da connettore tra tutte le informazioni sensoriali, per procurare loro, infine, una significazione nella dimensione di una contemplazione, di una passeggiata o, più in generale, di un'attività" (Fontanille 2003: 83). Quel che va sottolineato, però non è tanto

questa distinzione in sé, come si trattasse di due regimi discorsivi monolitici e duraturi che si riscontrano tali e quali nei testi e nelle pratiche percettive, ma, appunto, i movimenti di *débrayage* ed *embrayage* che tendono a generare ora l'uno ora l'altro regime, nonché, soprattutto, i continui passaggi da un regime all'altro e viceversa. In questo senso, un paesaggio non è il semplice esito di una ricezione esistenziale o esperienziale del mondo naturale che si staglia dinanzi a un soggetto. Molto diversamente, esso è l'effetto complesso di un conflitto e di una negoziazione, di una tensione e di un accordo fra *luoghi di esistenza* (dotati di confini, distanze, forma globale, occupanti) e *campi di esperienza* (costituiti da centri di referenza, orizzonti, profondità). Effetto momentaneo, mutevole, soggetto a ridefinizione, a nuove percezioni e ulteriori sintesi percettive e cognitive. Così, potremmo dire che il terzo Sud-ovest, spazio accogliente e figurativamente ricchissimo, si costituisce più che altro come luogo di esistenza, mentre il secondo, dove la "grande luce" di determina a partire dalla polisensorialità, è più che altro – benché dotato di precisi confini (Angoulême a Nord, i Pirenei a Sud) -- dell'ordine di un campo d'esperienza. Ma quel che, alla fine, si costruisce è proprio il gioco tensivo continuo e complesso fra questi diversi "livelli di percezione" (per riprendere – e dotare di significato meta-linguistico – l'espressione adoperata nel testo da Barthes) che viene fuori l'effetto di senso "paesaggio del Sud-ovest vissuto da Barthes".

Basti per adesso l'aver stabilito una linea d'indagine futura, le basi minime per una serie di possibili programmi di ricerca semiotica. Per quel che riguarda per esempio l'indagine semiotica generale, appare di un certo rilievo l'idea di un suo accostamento, per così dire, autoriflessivo, che utilizzi cioè gli strumenti e i modelli dell'analisi discorsiva e testuale per spiegare, e meglio comprendere, i discorsi e i testi della semiotica stessa. E questo sia in vista di una basilare ricostruzione storiografica (meglio: genealogica) della disciplina, sia in vista di una sua necessaria interrogazione epistemologica, anche nella prospettiva di un dialogo e di un confronto con le altre scienze umane e sociali. L'assunzione positiva dell'idea di un *testo che pensa* attraverso le sue forme, che articola contenuti specifici mediante i propri assetti discorsivi, che manifesta e al tempo stesso nasconde un pensiero tacito indicibile altrimenti, è da tempo patrimonio comune della scienza della significazione, anche se forse non sempre e non del tutto consapevole. La sua applicazione ai testi dei semiologi dovrebbe comunque esser salutata con interesse e, forse, entusiasmo. Rileggere per esempio Barthes in tal modo potrebbe, come spero d'aver mostrato, rivelarsi proficuo: per comprenderlo a fondo, al di là delle sue stesse dichiarazioni teoriche e pose metodologiche.

\* Testo della relazione presentata a Bari, febbraio 2005, nel convegno "Barthes di Roland Barthes", di prossima pubblicazione negli Atti.

## Bibliografia

- Barthes, R.  
1970 *De l'œuvre au texte*, "Revue d'esthétique"; ora in Barthes 1984.  
1971a *Sade Fourier Loyola*, Paris, Seuil; trad. it. *Sade Fourier Loyola*, Torino, Einaudi 1977; nuova edizione seguita da *Lezione*, a cura di G. Marrone, Torino, Einaudi 2001.  
1971b *Réponses*, "Tel Quel", 47; trad. it. "Autopresentazione", in Barthes 1998.  
1973 "Texte (Théorie du)", *Encyclopaedia Universalis*; trad. it. in Barthes 1998.  
1977 *La lumière du Sud-Ouest*, "l'Humanité", 10 septembre; poi in *Communications* 36; poi in Barthes 1987 e in Barthes 1993.  
1984 *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*; Paris, Seuil; trad. it. *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi 1988.  
1987 *Incidents*, Paris, Seuil; trad. it. *Incidenti*, Torino, Einaudi 1990.  
1994 *Œuvres complètes. Tome II*, a cura di E. Marty, Paris, Seuil.  
1998 *Scritti. Società Testo Comunicazione*, a cura di G. Marrone, Torino, Einaudi.
- Darrault, I.  
1979 "*La stéréographie du discours scientifique. Lecture sémiotique des dix premiers fragments de S/Z*", in Greimas e Landowski 1979.
- De Certeau, M.  
1980 *L'invention du quotidien 1: Arts de faire*, Paris, Gallimard/Folio.
- Deleuze, G.  
1962 *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Puf; trad. it. *Nietzsche e la filosofia*, Firenze, Colportage 1978.
- Fabbri, P.  
2000 *Elogio di Babele*, Roma, Meltemi.
- Fabbri, P. e Marrone, G.  
1992 *La luce del Sud. Analisi semiotica di un frammento di Paolo il caldo di Vitaliano Brancati*, Palermo, "Working papers del Circolo semiologico siciliano" 2.  
2001 (a cura) *Semiotica in nuce 2. Teoria del discorso*, Roma, Meltemi.
- Fontanille, J.  
1995 *Sémiotique du visible. Des mondes des lumière*, Paris, Puf.  
2003 *Paesaggio, esperienza ed esistenza. Per una semiotica del mondo naturale*, "Semiotiche", 1.
- Greimas, A.J.  
1983 *Du sens II*, Paris, Seuil; trad. it. *Del senso 2*, Milano, Bompiani 1986.  
1987 *De l'imperfection*, Périgueux, P. Fanlac; trad. it. *Dell'imperfezione*, Palermo: Sellerio 1988.
- Greimas, A.J. e Landowski, E. (a cura)  
1979 *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, Paris, Hachette.
- Landowski, E.  
1998 *Pour l'habitude, Cuaderno de trabalhos*, São Paulo, Centro de pesquisas sociosemióticas; trad. it. in Fabbri e Marrone 2001.
- Marrone, G.  
1994 *Il sistema di Barthes*, Milano, Bompiani (II ediz. aumentata 2003).  
1998 *Introduzione a Barthes* 1998.  
2005 *La Cura Ludovico*, Torino, Einaudi.
- Merleau-Ponty, M.  
1945 *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard; trad. it. *Fenomenologia della percezione*, Milano, Il Saggiatore 1965.
- Rastier, F.  
2001 *Arts et sciences du texte*, Paris, Puf; trad. it. *Arti e scienze del testo*, Roma, Meltemi 2003.



## Appendice

(Roland Barthes, *La lumière du Sud-Ouest*, “l’Humanité”, 10 septembre 1977, poi in *Communications* 36, 1982 ; poi in *Incidents*, Paris, Seuil 1987)

Aujourd’hui, 17 juillet, il fait un temps splendide. Assis sur le banc, clignant de l’œil, par jeu, comme font les enfants, je vois une marguerite du jardin, toutes proportions bouleversées, s’aplatir sur la prairie d’en face, de l’autre côté de la route.

Elle se conduit, cette route, comme une rivière paisible parcourue de temps en temps par un vélomoteur ou un tracteur (ce sont là, maintenant, les vrais bruits de la campagne, finalement non moins poétiques que le chant des oiseaux : étant rares, ils font ressortir le silence de la nature et lui impriment la marque discrète d’une activité humaine), la route s’en va irriguer tout un quartier lointain du village. Car ce village, quoique modeste, a ses quartiers excentriques. Le village, en France, n’est-il pas toujours un espace contradictoire ? Restreint, centré, il s’en va pourtant très loin ; le mien, très classique. n’a qu’une place, une église, une boulangerie, une pharmacie et deux épiceries (je devrais dire, aujourd’hui, deux self-services) : mais il a aussi, sorte de caprice qui déjoue les lois apparentes de la géographie humaine, deux coiffeurs et deux médecins. La France, pays de la mesure ? Disons plutôt — et cela à tous les échelons de la vie nationale — pays des proportions complexes.

De la même façon, mon Sud-Ouest est extensible, comme ces images qui changent de sens selon le niveau de perception où je décide de les saisir. Je connais ainsi, subjectivement, trois Sud-Ouest.

Le premier, très vaste (un quart de la France), c’est un sentiment tenace de solidarité qui, instinctivement, me le désigne (car je suis loin de l’avoir visité dans son entier) : toute nouvelle qui me vient de cet espace me touche d’une façon personnelle. A y réfléchir, il me semble que l’unité de ce grand Sud-Ouest, c’est pour moi la langue : non pas le dialecte (car je ne connais aucune langue d’Oc) ; mais l’accent, parce que, sans doute, l’accent du Sud-Ouest a formé les modèles d’intonation qui ont marqué ma première enfance. Cet accent gascon (au sens large) se distingue pour moi de l’autre accent méridional, celui du Midi méditerranéen ; celui-là, dans la France d’aujourd’hui, a quelque chose de triomphant : tout un folklore cinématographique (Raimu, Fernandel), publicitaire (huiles, citrons) et touristique, le soutient ; l’accent du Sud-Ouest (peut-être plus lourd, moins chantant) n’a pas ces lettres de modernité ; il n’a, pour s’illustrer, que les interviews des rugby-men. Moi-même, je n’ai pas d’accent : de mon enfance, il me reste cependant un « méridionalisme » : je dis « socialisme », et non « socialismisme » (qui sait, cela fait peut-être deux socialismes ?).

Mon second Sud-Ouest n’est pas une région : c’est seulement une ligne, un trajet vécu. Lorsque, venant de Paris en auto (j’ai fait mille fois ce voyage), je dépasse Angoulême, un signal m’avertit que j’ai franchi le seuil de la maison et que j’entre dans le pays de mon enfance ; un bosquet de pins sur le côté, un palmier dans la cour d’une maison, une certaine hauteur des nuages qui donne au terrain la mobilité d’un visage. Commence alors la grande lumière du Sud-Ouest, noble et subtile tout à la fois ; jamais grise, jamais basse (même lorsque le soleil ne luit pas), c’est une lumière-espace, définie moins par les couleurs dont elle affecte les choses (comme dans l’autre Midi) que par la qualité éminemment *habitable* qu’elle donne à la terre. Je ne trouve pas d’autre moyen que de dire : c’est une lumière lumineuse. Il faut la voir, cette lumière (je dirais presque : l’entendre, tant elle est musicale), à l’automne, qui est la saison souveraine de ce pays ; liquide, rayonnante, déchirante puisque c’est la dernière belle lumière de l’année, illuminant chaque chose dans sa différence (le Sud-Ouest est le pays des micro-climats), elle préserve ce pays de toute vulgarité, de toute grégarité, le rend impropre au tourisme facile et révèle son aristocratie profonde (ce n’est pas une question de classe mais de caractère). A dire cela d’une façon aussi élogieuse, sans doute un scrupule me prend : n’y a-t-il jamais de moments ingrats, dans ce temps du Sud-Ouest ? Certes, mais pour moi, ce ne sont pas les moments de pluie ou d’orage (pourtant fréquents) ; ce ne sont même pas les moments où le ciel est gris ; les accidents de la lumière, ici, me semble-t-il, n’engendrent aucun spleen : ils n’affectent pas l’« âme », mais seulement le corps, parfois empoissé d’humidité, saoulé de chlorophylle, ou alanguiné, exténué par le vent d’Espagne qui fait les Pyrénées toutes proches et violettes : sentiment ambigu, dont la fatigue a finalement quelque chose de délicieux, comme il arrive chaque fois que c’est mon corps (et non mon regard) qui est troublé.

Mon troisième Sud-Ouest est encore plus réduit : c’est la ville où j’ai passé mon enfance, puis mes vacances d’adolescent (Bayonne), c’est le village où je reviens chaque année, c’est le trajet qui unit l’une et l’autre et que j’ai parcouru tant de fois, pour aller acheter à la ville des cigares ou de la papeterie, ou à la gare chercher un ami. J’ai le choix entre plusieurs routes ; l’une, plus longue, passe par l’intérieur des terres, traverse un paysage métissé de Béarn et de Pays basque ; une autre, délicieuse route de campagne, suit la crête des coteaux qui dominent l’Adour ; de l’autre côté du fleuve, je vois un banc continu d’arbres, sombres dans le lointain : ce sont les pins des Landes ; une troisième route, toute récente (elle date de cette année), file le long de l’Adour, sur sa rive gauche : aucun intérêt, sinon la rapidité du trajet, et parfois, dans une échappée, le

fleuve, très large, très doux, piqué des petites voiles blanches d'un club nautique. Mais la route que je préfère et dont je me donne souvent volontairement le plaisir, c'est celle qui suit la rive droite de l'Adour; c'est un ancien chemin de halage, jalonné de fermes et de belles maisons. Je l'aime sans doute pour son naturel, ce dosage de noblesse et de familiarité qui est propre au Sud-Ouest: on pourrait dire que, contrairement à sa rivale de l'autre rive, c'est encore une vraie *route*, non une voie fonctionnelle de communication, mais quelque chose comme une *expérience* complexe, où prennent place en même temps un spectacle continu (l'Adour est un très beau fleuve, méconnu), et le souvenir d'une pratique ancestrale, celle de la marche, de la pénétration lente et comme rythmée du paysage, qui prend dès lors d'autres proportions ; on rejoint ici ce qui a été dit au début, et qui est au fond le pouvoir qu'a ce pays de déjouer l'immobilité figée des cartes postales : ne cherchez pas trop à photographier : pour juger, pour aimer, il faut venir et rester, de façon à pouvoir parcourir toute la moire des lieux, des saisons, des temps, des lumières.

On me dira: vous ne parlez que du temps qu'il fait, d'impressions vaguement esthétiques, en tout cas purement subjectives. Mais les hommes, les rapports, les industries, les commerces, les problèmes ? Quoique simple résident, ne percevez-vous rien de tout cela ? — J'entre dans ces régions de la réalité à ma manière, c'est-à-dire avec mon corps: et mon corps. c'est mon enfance, telle que l'histoire l'a faite. Cette histoire m'a donné une jeunesse provinciale, méridionale, bourgeoise. Pour moi, ces trois composantes sont indistinctes ; la bourgeoisie, c'est pour moi la province, et la province, c'est Bayonne ; la campagne (de mon enfance), c'est toujours l'arrière-pays bayonnais, réseau d'excursions, de visites et de récits. Ainsi, à l'âge où la mémoire se forme, n'ai-je pris des « grandes réalités » que la *sensation* qu'elles me procuraient : des odeurs, des fatigues, des sons de voix, des courses, des lumières, tout ce qui, du réel, est en quelque sorte irresponsable et n'a d'autre sens que de former plus tard le souvenir du temps perdu (tout autre fut mon enfance parisienne : pleine de difficultés matérielles, elle eut, si l'on peut dire, l'abstraction sévère de la pauvreté, et du Paris de cette époque, je n'ai guère d'« impressions »). Si je parle de ce Sud-Ouest tel que le souvenir le réfracte en moi, c'est que je crois à la formule de Joubert: « Il ne faut pas s'exprimer comme on sent, mais comme on se souvient. »

Ces insignifiances sont donc comme les portes d'entrée de cette vaste région dont s'occupent le savoir sociologique et l'analyse politique. Rien, par exemple, n'a plus d'importance dans mon souvenir que les odeurs de ce quartier ancien, entre Nive et Adour, qu'on appelle le petit-Bayonne : tous les objets du petit commerce s'y mêlaient pour composer une fragrance inimitable : la corde des sandales (on ne dit pas ici des « espadrilles ») travaillée par de vieux Basques, le chocolat, l'huile espagnole, l'air confiné des boutiques obscures et des rues étroites, le papier vieilli des livres de la bibliothèque municipale, tout cela fonctionnait comme la formule chimique d'un commerce disparu (encore que ce quartier garde un peu de ce charme ancien), ou plus exactement, fonctionne aujourd'hui comme la formule de cette disparition. Par l'odeur, c'est le changement même d'un type de consommation que je saisis : les sandales (à la semelle tristement doublée de caoutchouc) ne sont plus artisanales, le chocolat et l'huile s'achètent hors la ville, dans un supermarché. Finies les odeurs, comme si, paradoxalement, les progrès de la pollution urbaine chassaient les parfums ménagers, comme si la « pureté » était une forme perfide de la pollution.

Autre induction : j'ai connu, dans mon enfance, bien des familles de la bourgeoisie bayonnaise (le Bayonne de cette époque avait quelque chose d'assez balzacien) ; j'ai connu leurs habitudes, leurs rites, leurs conversations, leur mode de vie. Cette bourgeoisie libérale était bourrée de préjugés, non de capitaux ; il y avait une sorte de distorsion entre l'idéologie de cette classe (franchement réactionnaire) et son statut économique (parfois tragique). Cette distorsion n'est jamais retenue par l'analyse sociologique ou politique, qui fonctionne comme une grosse passoire et laisse fuir les « subtilités » de la dialectique sociale. Or, ces subtilités — ou ces paradoxes de l'Histoire —, même si je ne savais pas les formuler, je les sentais: je « lisais » déjà le Sud-Ouest, je parcourais le texte qui va de la lumière d'un paysage, de la lourdeur d'une journée alanguie sous le vent d'Espagne, à tout un type de discours, social et provincial. Car « lire » un pays, c'est d'abord le percevoir selon le corps et la mémoire, selon la mémoire du corps. Je crois que c'est à ce vestibule du savoir et de l'analyse qu'est assigné l'écrivain: plus conscient que compétent, conscient des interstices mêmes de la compétence. C'est pourquoi l'enfance est la voie royale par laquelle nous connaissons le mieux un pays. Au fond, il n'est Pays que de l'enfance.