

Jean-Paul Manganaro

Confusion de genres

**Articles et études
(1975-2010)**



P.O.L

Confusion de genres

DU MÊME AUTEUR

Chez le même éditeur

François Tanguy et Le Radeau, 2008.

Federico Fellini Romance, 2009.

Chez d'autres éditeur

Carmelo Bene, (collectif), Éditions Dramaturgie, 1977.

Douze mois à Naples, Rêve d'un masque, Éditions Dramaturgie, 1983.

Le Baroque et l'ingénieur, essai sur l'écriture de C.E. Gadda, Éditions du Seuil, 1994.

Italo Calvino, romancier et conteur, Éditions du Seuil, 2000.

Jean-Paul Manganaro

Confusion de genres

Articles et études

(1975-2010)

Précédés d'un entretien

Textes réunis et présentés par
Laurent Lombard

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

© P.O.L éditeur, 2011
ISBN : 978-2-8180-1426-4
www.pol-editeur.com

INTRODUIRE

En voulant remonter aux origines de ce projet, je retrouve un sentiment secret d'étonnement puis d'attente qui m'a saisi, un soir, il y a longtemps, devant cet homme en train de traduire. Il est là, le dos légèrement courbé. Un saint Jérôme, un saint Augustin, le Caravage ou Carpaccio. Son regard balance de l'écran au livre ouvert, posé sur un pupitre. La cadence est interrompue lorsque le regard se fixe. Tout s'immobilise. Le silence. La beauté des mains, arrêtées. Les yeux se perdent dans la concentration : il y a une distance, comme une élégance. Le mouvement du corps reprend. On entend le claquement symphonique des touches du clavier dans la nuit d'été. L'écriture prend forme sur la page. Le balancement recommence, incessant. Je me souviens de l'étonnement enfantin éprouvé devant cet homme traduisant. Et de l'émotion de sentir qu'un livre passe dans un autre. Cet étonnement-là est resté ; il a sans doute participé à mon envie de traduire, à créer une mystérieuse attente. L'attente particulière et sereine, comme *un beau soir d'automne clair et rose*, de voir réunis ces « Articles et études » qui jalonnent presque quatre décennies, formant une histoire. Une magie. Un spectacle. Une palpitation. Un lever de rideau. Cette image se répète, sans cesse, se forme et se reforme à la lecture des écrits rassemblés dans ce volume. Comme sur une scène de théâtre, apparaissent des vies italiennes, siciliennes, d'autres vies, dans ce qu'elles ont de grouillant, d'inquiétant, de bruyant, de troublant. De Leopardi à Svevo, de Pirandello à Consolo, de Gadda à Camon, de Totò à Bene, à Fellini. C'est aussi la culture française que Jean-Paul Manganaro fait sienne dans le spectacle de son écriture, de Ronsard à Baudelaire, de Proust à Maguy Marin, à François Tanguy.

Sans doute l'un des parcours de l'œuvre est-il la (ré)appropriation et le (re)déploiement de ce savoir qui a disposé son esprit à affronter les contradictions, l'a formé à relier des genres séparés. À élaborer un mode de réflexions apte à appréhender la complexité, à réunir ce qui est épars. Ainsi, en artiste, il sépare et il rapproche, il rapproche et il sépare ; il casse, il crée, il crée et il casse. On ne peut s'empêcher d'y voir une respiration, une inspiration marine. Le sentiment vital de l'eau. L'écriture de J.-P. Manganaro est aquatique, sans doute comme bien des auteurs et des thèmes qui l'intriguent. La mer, la rivière sont en effet profondément inscrites dans sa biographie comme dans son travail. La mer, c'est-à-dire l'éblouissement des contraires – la vie-la mort, le masculin-le féminin, le réel-l'effacement du réel, la continuité-le renouvellement, le triomphe final de toute fiction – contenu dans l'envers et le revers du pli, du repli de ses vagues qui sont scintillations, oscillations, ondulations, mais aussi écumes, flots, clapotis. Autant de mouvements mobiles, infinis, qui s'inscrivent dans l'étendue circulaire d'une ligne, qu'elle soit horizon, plage ou rivage. On décèle dans cette image le ruissellement d'un rythme, le remous des sens, l'abîme d'une Méditerranée obscure. La perception de ce monde dans l'histoire est toute en spirale ; elle est une longue vibration par degrés qui masquent toute unité pour être rythme et scansion de notre présence au monde. Le penser ou l'in-penser de J.-P. Manganaro a intégré cela, cet univers complexe des tourbillons et des mécaniques des fluides. C'est aussi pour cela qu'on peut voir en lui un esprit libertin, qui essaie de penser librement, refusant l'unité, qui essaie d'aller au-delà, vers une dispersion, car dans cette démarche en spirale se retrouve souvent la puissance esthétique du baroque.

La conception baroque du monde nous fait admettre que toute préhension nous échappe, qu'elle ne nous est accessible que dans la fugue intellectuelle, qu'on ne peut l'approcher que lointainement, la saisir à peine dans les manifestations sensibles de la création qui en émanent. On verra là sans doute une des explications – s'il fallait en trouver une – de l'intérêt pour les différents matériaux qu'il n'a cessé de ramasser, d'amasser, de masser – littérature, cinéma, théâtre,

peinture – toujours différemment apprêtés, toujours pris dans une « confusion de genres » qui lui a permis, par attention de plus en plus minutieuse, d'ouvrir les champs au lieu de les restreindre.

Le titre de ce recueil, *Confusion de genres*, rejoint l'indécision-dispersion qui a à voir avec sa biographie. Il m'a semblé opportun alors de laisser se dérouler son travail de façon chronologique, d'éviter les blocs thématiques, afin de conserver l'intérêt de ce qui constitue l'originalité d'un tel travail : observer comment les matières diverses se façonnent entre elles tout en s'inscrivant chacune dans le dialogue de sa différence. Le choix de cette attitude de dialogue était d'autant plus important que, s'il y avait une chose impossible, c'était bien de faire une place à chacune, pour qu'elle pût faire entendre sa voix. Il fallait surtout préserver l'idée d'un pluralisme de voix où, dans les variations de la masse, le littéraire dialogue avec le théâtre, le cinéma, la peinture, la danse, de même que la traduction fait dialoguer les langues les unes dans les autres. Mais les fragments de cet ensemble finissent par répondre ultérieurement aux éventuelles questions que les ouvrages risquaient de laisser en suspens : les pages, nombreuses, consacrées à Gadda ou à Calvino ou à Bene relancent l'exercice d'une pensée méticuleuse, prête à retrouver de nouvelles possibilités à tout « point de vue » déjà tracé, élaboré. La ligne qui se crée suit alors l'ordre imposé par l'occasion et la réflexion, le défilé des textes se propose dans sa prise organique : recensions, critiques, communications, conférences, préfaces – excluant pourtant les écrits en langue italienne ainsi que tous les textes déjà publiés chez P.O.L. Pour rester dans l'esprit de dialogue dont je voudrais que le présent volume soit empreint, on trouvera également un entretien dont la partie la plus importante est consacrée à la traduction.

On pourra voir dans ces articles et études une pensée baroque comme célébration de la vie dans la totalité et la pluralité de ses dimensions sensibles – littérature, peinture, théâtre, cinéma – qui s'inscrivent dans un temps ni limité, ni illimité, ni délimité. D'où cet *introduire*. L'infinif – en échos avec le « conclure » de *Romance* –, entend inscrire l'ensemble des textes dans une phénoménologie

propre aux sens, dans le trompe-l'œil artiste d'une esthétique du baroque qui s'approprie la puissance expressive des manifestations créatives, traditionnelles ou nouvelles.

Le baroque, donc, tout comme les matériaux *baroqués* par J.-P. Manganaro, devient la manifestation d'une nature qui joue à se dérober derrière ses apparences sensorielles (esthétiques), qui se définit, autrement dit, par son absence et par sa fuite, hors les perceptions que les cinq sens nous font appréhender. Son approche n'est jamais philosophique, conceptuelle, elle laisse la perception interpréter toute réalité qui se dérobe derrière ses linéarités, ses apparences, ses apparitions. L'esthétique baroque est l'évidente colonne torse sur laquelle s'inscrivent et se lisent les sensibilités de J.-P. Manganaro : de la question de l'inachèvement à l'interrogation sur le statut du réel et de son double plat, le réalisme ; des proliférations et dissipations aux plissements de la matière artistique sur elle-même pour mieux faire apparaître les diverses modulations dérisoires de la réalité.

Je voudrais ici également constater que dans la réunion des créateurs convoqués par J.-P. Manganaro depuis quatre décennies, se tracent deux indications concrètes, qui ne revêtent toutefois pas le rôle d'une quelconque conclusion. La première, que le monde qu'il approche vit de représentations et de cinq sens ; et qu'une approche abstractisante ne lui convient pas. La seconde, combien certains créateurs de la scène glissent vers un espace baroque qui rendrait compte de la crise du réalisme, finissant par mailler deux cultures. Un exemple précis : la rencontre entre Gilles Deleuze et Carmelo Bene, qu'il a rendue possible. Si l'on voulait indiquer un point commun entre tous les créateurs – littéraires, cinéastes, danseurs, acteurs – qu'il nous montre dans ses écrits, c'est bien le fait qu'il n'y a chez aucun d'eux une manière ou une pensée de l'abstrait, plutôt des mises en scène du sens et des sens.

Aussi, le travail sur les matérialités devient un sourire à la vie. Même la mort n'y résiste pas, qui se fait vivante, fête. Il y a dans les écrits de J.-P. Manganaro un rythme presque ravélien. Ravel, compositeur aquatique ! L'eau, la vie, le baroque, une longue valse. Ça

INTRODUIRE

tourne, on y retourne, encore et encore. On pense à la fameuse scène du *Guépard*, dont il faut fixer surtout le fluide vital du prince Salina en train de mourir dans le fracas des eaux qui se rompent, pour dire que la vie n'est pas mauvaise en soi, que c'est le seul *truc* qu'on a de bien. Et prouver que nous ne sommes pas dans l'abstraction : c'est l'incarnation, le verbe se fait chair. Le cœur du baroque est là. Sa démarche intellectuelle, ou artistique, aussi.

Laissons le rideau se lever après avoir remercié tous ceux qui ont pu rendre ce livre-spectacle possible et après avoir invité Carmelo Bene à clore cette ouverture, par sa phrase sans réplique : *Jean-Paul ! Intelligence surintellectuelle. Dans l'absolu, le cas le plus éclatant de haute féminité que j'ai jamais rencontré chez aucun homme ni aucune femme. Capable de conjuguer l'éblouissante culture à l'abandon inconditionné. L'unique, vrai, grand amour de ma vie.* Que le travail commence.

Laurent Lombard

DES COMMENCEMENTS

(Entretien)

La vie est une fille
qui m'a pris à son bon plaisir...
Le mien c'est : la mettre en guenille,
la prostituer sans désir.

Tristan Corbière

JEAN-PAUL MANGANARO. – Comment commencer : c'est toujours difficile. Comment commencer, comment finir : c'est ce que rappelle Italo Calvino dans ses *Leçons américaines*. Il vaut mieux éviter la question du début, la question inaugurale – qui ne peut qu'avoir trait à l'origine, à *une* origine. J'aimerais ne pas débiter, ne pas inaugurer par une question, mais changer de nom, de désignation : l'origine renvoie à des paradis perdus, elle ne raconte que des histoires de défaites et de regrets, des inaccomplissements, elle s'enlise tantôt dans les allégories, tantôt dans les métaphores. Plutôt que d'origine, parlons de commencement, mais, là encore, que choisir ? Il y en a beaucoup, il y en a trop, et si l'on s'en tient à ce livre-ci, on voit bien que, après tout, ça commence à un certain moment, en un certain temps dont il est indiqué qu'il est « sans date » – ça n'a même pas été voulu. Il aurait fallu aussi parler de toutes les traces perdues, des tracés et des parcours que les traces elles-mêmes signifient, comme une archéologie qui déclenche des retrouvailles. De même que la date finale apposée – entre 1975 et 2010 – n'indique pas plus, ou non plus, la date de la fin, mais un finale parmi d'autres,

choisi temporairement, en fonction d'une règle abstraite, d'une circonstance, d'une raison, je préfère encore dire d'un motif, qui (nous) échappe tout en faisant montre de (nous) fixer. Et « commencement », le mettre encore au pluriel, « des commencements », parce que tout cela qui est dit et écrit – que l'on dit et que l'on écrit – n'est jamais linéaire, évolutif ou dialectique ; il y a des va-et-vient, des allers et retours sans fin, multiples, il y a des recommencements, tour à tour critiques ou descriptifs, de guerre ou de paix, quelque chose qui agit et agite, en même temps, au même moment. Alors, la première suggestion ?

LAURENT LOMBARD. – *De père sicilien et de mère française, très tôt, tu es entre deux mondes.*

Je ne crois pas que l'on naisse avec cette notion, de manière consciente. Les mots et les choses dont nous pouvons disposer s'entassent là, sans doute, mais toujours suspendus ; comme des sécrétions chimiques qui attendent des révélateurs ou des porteurs. En tout cas, ça ne vient pas directement de la structure parentale, comme tu sembles le suggérer, laquelle a souvent joué au contraire, dans mon cas, un rôle de freinage, de retenue, d'enlissement, de constriction. Les paysages différenciés ont plus fortement servi à repérer les données de ces mondes comme autant de possibilités du sensible : une limace, un lézard, la Garonne, le hurlement sourd et profond de l'Atlantique, le clapotis de la mer Ionienne, les forêts, les monts Hyblées, les températures différentes, les gens, hommes, femmes, enfants qui varient, le fleuve qui coule et la mer qui roule, le village et la ville, un océan de fleurs de jasmin qui se mettent à frémir à l'unisson tous les soirs d'été à dix-neuf heures quarante-cinq précises, la manière différenciée d'être dans cela ou de s'y tenir, la façon dont ces choses-là sont dans cela. Les mots que l'on attribue aux choses. Ces mondes, comme tu dis, commencent à travailler bien après la naissance, peut-être vers l'âge de six-sept ans ; puis plus tard, vers onze-douze ans, puis encore vers vingt-vingt et un ans, et ainsi de suite. Ce sont des paliers de conscience attisés par une connaissance organique, il est difficile d'y fixer une date, d'y

apposer des intentions tranchantes, qui sembleraient surgir péremptoirement, d'un seul coup, mais qui sont le résultat de sédimentations lentes, de lentes élaborations.

Il y a dans ces sédimentations un double mouvement qui fonctionne comme un ressac, conscient ou inconscient, qui a sans doute à voir avec la double nationalité ?

Je ne le sais pas et pour moi ça n'a pas beaucoup de sens, surtout pas ce que tu peux entendre par double nationalité. Il s'agit, plus ostensiblement, de *duellités* en jeu, et des *duellités* j'en ai eu beaucoup, de tout temps, aujourd'hui encore ; c'est comme une structure de fondation que l'on décide, plus ou moins inconsciemment, de cultiver ou pas. Et aussi des *triellités*, puisque, par exemple, je ne peux me paraître ou me sembler Italien ou Français – qui sont, à des endroits différents, l'un comme l'autre des systèmes invivables – qu'en passant aussi par mon état sicilien : c'est encore plus par ce dernier état que je m'approche identiquement des deux autres. Oui, des états, non pas des États, cela crée des états d'âme comme autant d'états de la connaissance, qui transfèrent en moi paysages, températures, odeurs, sonorités. Les mots que l'on attribue aux choses, et il y en a eu toujours au moins trois : *lézard*, *lucertola*, *rucettula* ; ce qui fait que le monde est toujours plus vaste et, du coup, plus minutieux. C'est une stratification « naturelle » qui peu à peu devient « culturelle », parce qu'elle est agitée dans le shaker d'une réflexion physique, une stratification très exigeante, qui impose ces va-et-vient dont je parlais et qui peut être ultérieurement résumée dans d'autres parcours : Dante-Boccace, Leopardi-Baudelaire, Leopardi-Bellini, Jean de Sponde-Ronsard-Baudelaire-Céline-Genet, Baudelaire-Puccini, Gadda-Baudelaire, Gadda-Bene-Fellini, Bene-Verdi : chaque fois, ce sont des ponctuations sonores, des palpitations rythmiques. En laissant de côté la peinture, bien que mon premier amour ait été le *Prince des lys* de la civilisation minoenne en Crète. Autant de points de conscience qui circulent et me déplacent et me replacent : à chaque fois, il n'y a qu'un moi impulsif qui peut trouver les interconnexions ou les distractions. Et cela, même si le repé-

rage que je peux en faire a posteriori n'est jamais le résultat d'une décision, mais bien plus de son contraire, l'indécision : l'indécision comme force active qui, au lieu d'exclure, n'arrête pas d'inclure, inclure contre vents et marées. L'indécision, qui déplace inlassablement les lignes de démarcation ou de définition. Une sorte de dispersion. Ce sont des mondes qui agitent des situations, c'est certain, mais qui font aussi enfler des langues, non seulement des langages, mais des langues où la multiplication des situations et des points de fuites compte autant que les connexions. Du coup, c'est la notion de bi- ou de trilinguisme qui est plus intéressante et concrète que celle de double nationalité, car elle est immédiatement « à l'œuvre », elle s'inscrit dans une nécessité vitale, même si elle se situe, comme je le disais, à des paliers de conscience différents et qui n'arrêtent pas de différer et de désorganiser la forme même de toute question et de toute réponse. Un état apparent de « confusion ». Alors que la notion de double nationalité reste abstraite, jusqu'au moment, du moins, où l'on est confronté à l'administration publique et aux règlements des pouvoirs de police, car nous vivons dans un monde ainsi fait. Si je regardais derrière moi – bien que ce soit très dangereux, comme on nous l'apprend –, je dirais que ce qui peut m'intéresser ce sont les fuites que je fais par rapport à des mondes clos et à des modalités closes du monde. Des fuites, des fugues qui servent aussi à sortir du « bourg ».

Quel genre de fuites ?

Au sens le plus banal qui soit, comme le premier rappel qui me vient à l'esprit : un jour un copain et son père me proposent une promenade, j'ai cinq-six ans, je ne dis rien à mes parents, je pars avec eux. Ça a créé un drame incroyable. Au départ, c'est ça les fuites, comme Pinocchio peut en faire. Et c'est ça qui m'intéresse. Ce n'est pas la reconnaissance de quelque chose dont je n'ai pas la notion. Je crois que j'ai compris très tard que j'étais bipatride ou bipolide – une première fois à quinze ans, une deuxième à vingt et un ans –, et que donc cela ne se passe pas vraiment dans une conscience élaborée administrativement, mais dans une conscience travaillée par la

sensiblerie et la sensibilité. Il y a beaucoup d'autres choses qui sont plus intrigantes : la passivité attentive face à la curiosité, comment peu à peu la curiosité arrive à se développer, alors qu'on n'arrête pas de l'empêcher dans n'importe quel système d'éducation, qu'est-ce qui peut devenir un enchantement... Ça ne s'articule pas vis-à-vis d'une double nationalité, en fait. C'est pourquoi il me semble que j'ai exclu d'emblée, au-delà des obligations, le père et la mère comme système de rapport et de référence. Ce sont des entités qui surgissent tard dans la vie consciente, comme des empêchements ; ce qui n'a rien à voir avec la parenté en termes d'habitude, de fréquence, de consultation. Tout ça arrive très tard et c'est un parcours d'une très grande brutalité.

Elle consiste en quoi, cette brutalité ?

Elle devient constante, elle ne laisse pas de répit. Et il faut s'en défendre, y opposer une résistance. Ce qui explique en partie les fuites, et une des fuites, sans doute la plus puissante, c'est le mensonge. J'ai menti très vite, j'ai menti beaucoup. J'ai arrêté de mentir vers l'âge de vingt-huit ans. Mais jusqu'à cet âge-là, j'ai toujours menti, même pour rien, je mentais tout le temps. Il y avait un enchantement et un joli sens dans le mensonge, car j'avais cru comprendre, très tôt, une chose fondamentale : que la vérité n'existe pas, que c'est une construction, et qu'en tout cas, dès qu'on vous demande de lui donner corps, elle est indémontrable, elle n'est pas dans l'ordre du phénomène, ni dans celui de l'épiphanie, et que la réponse qu'on vous impose de donner pour qu'elle prenne corps ne correspond pas à la question autour d'elle. La vérité est comme la peau des couilles, elle te suit où tu l'amènes, disait Luigi, l'un de mes amis. L'ensemble de mes réflexions successives sur la vérité – sur la manière dont elle est manipulable dans la traduction, par exemple – vient de là. On peut pervertir la vérité autant que l'on veut, c'est d'ailleurs un des fonctionnements du polar : comment détracer la vérité, non pas l'effacer, mais l'infléchir, comment lui faire perdre ses traces. Le plus bel exemple, qui, pour être très délicat et très concret, n'en est pas moins implacable, je l'ai perçu dans un roman de Georges Sime-

non, *La Chambre bleue*, où cette vérité palpable et dite et ressentie tour à tour n'arrête pourtant pas d'être modifiée, détournée, sacca-gée, souvent dans une sorte d'honnêteté béate, idiote : on voit bien que la vérité et la réalité à laquelle on la soumet ne sont plus qu'édits et ordonnances. Le mensonge est une question que je me suis toujours posée, qui m'a beaucoup attendu, et une forme de réponse n'est arrivée que très tardivement. Il n'y a pas très longtemps, en réfléchissant sur l'activité vitale de mon mentir et en essayant d'expliquer quelque chose de très propre à Italo Svevo, je me suis dit que le mensonge est une manière de questionner la vérité, que le mensonge n'est, au fond, rien d'autre que ça. La vérité nous pose un problème : nous la questionnons à travers le mensonge. Dans le polar, la vérité que l'on cherche doit s'enchaîner au mensonge que l'on trouve ou contre lequel on bute. Je pense que cette réponse que je propose n'est qu'une étape, ce n'est pas une définition définitive. Le mensonge fait état d'une question (ou d'un problème) critique du sujet face à la vérité et à la réalité imposées, tout le temps, imposées pour des raisons culturelles, pour des raisons politiques, sentimentales, des raisons économiques ou stratégiques. La vérité est là comme constitution fondamentale d'un pouvoir vis-à-vis duquel il faut se situer comme ordre en faveur de ce que ce même pouvoir appelle un état du désordre ; ça a fini par infecter même les contre-pouvoirs. C'est parce qu'on a découvert cette interdépendance entre vérité et mensonge, dont le dessein a été de tout temps fourni et modifié par l'État, qu'aujourd'hui nous vivons dans un état constant d'incrédibilité et d'incrédulité : jour après jour, la vérité politique du quotidien ne recouvre qu'un ensemble multiple de mensonges qui disent leur vérité, ce qui la complique à l'infini jusqu'à la rendre, dans le meilleur des cas, opaque. Aujourd'hui le politique n'interroge plus la vérité, mais essaie d'y échapper : il n'est même pas nécessaire de donner des exemples. En plus, c'est compliqué par le fait que, pour celui qui crée, la vérité est cela même qu'il crée et non pas forcément ce qui est ou ce qui serait : pour celui qui crée, ce que nous appelons la vérité n'est plus qu'un plancher qui le supporte, sans doute important, mais rien d'autre qu'un plancher de support.

Une des fuites par rapport au père et à la mère n'a pas été la littérature puis les études littéraires ?

Non, pas tout à fait. Là aussi, ça arrive très tard. Ça commence par la lecture que l'on m'impose très tôt. On me l'impose pour m'imposer par le même geste de ne jamais sortir jouer à l'extérieur, avec les autres : il me faut rester dans ce que j'appelle le « bourg », le « *natio borgo selvaggio* » de Leopardi, mais aussi de Laforgue, d'Essénine. Ce n'était pas le livre qui était important. Mon père m'a obligé à savoir lire à l'âge de quatre ans et demi. Ce qui est monstrueux. Et à cet âge-là non seulement je savais lire, mais j'ai compris par fulguration pour quelles raisons techniques le mot *ciliègia*, cerise, ne pouvait être écrit que de cette manière-là, qu'il n'y en avait pas d'autres. Ça reste une des émotions fortes de ma vie. Les deux premiers livres que j'ai lus à la bibliothèque municipale, c'étaient une reconstruction archéologique de la Crète, de Cnossos et du *Prince des lys*, et à côté de ça, *Blanche-Neige* et ses nains. Plus tard *Pinocchio*. Ce sont des mondes. Des mondes, c'est toujours mystérieux et vaste. En effet, j'ai beaucoup lu dans mon enfance. Ma mère, elle, lisait beaucoup. Elle tricotait et elle lisait. Souvent, la nuit, elle écoutait aussi Radio Monte-Carlo en tricotant. Elle lisait des polars, elle n'a presque lu que ça toute sa vie. Moi, j'en ai lu très peu. Quand j'ai cru comprendre le système, j'ai lâché parce que j'avais l'impression d'avoir décodé ce monde, et après, ça ne m'intéressait plus vraiment. Je me sentais dans une sorte de répétitivité qui m'agaçait, la surprise achevée, il ne s'était rien passé ; d'autant plus que j'oubliais systématiquement les histoires et que je pouvais les relire à l'infini. La lecture alors, avant d'être la possibilité d'une liberté, dont la conscience arrive très tard, correspond à la seule possibilité de mouvement, d'échange d'expérience, mais une expérience très particulière, qui est en même temps statique et dynamique. Le seul endroit où je puisse bouger est cette gymnastique qu'est la lecture : j'ai mis longtemps à comprendre que la lecture était une possibilité de mouvement, de partir sans directions, dans toutes les directions, d'un bout à l'autre d'une chambre, du monde. À dix ans, j'avais lu les dix volumes d'une encyclopédie qui

avait été achetée pour moi, que j'ai encore et pour laquelle j'éprouve, aujourd'hui encore, une affection enfantine. Mais je n'arrive pas à oublier que ce choix auquel on m'obligeait était, sur un autre bord, une limitation, une constriction.

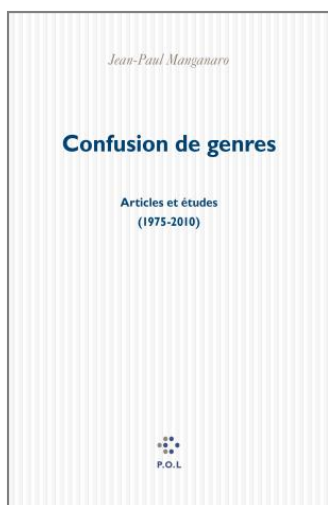
Qu'est-ce qui te conduit aux études littéraires ?

Le fait de m'être d'un coup rendu compte que je ne pouvais rien faire d'autre, face aux limitations qu'on imposait à tout ce que je choisissais. Dans le domaine littéraire, de la lecture, au moins, j'avais un arrière-passé. On m'a systématiquement empêché de faire autre chose, et quand j'ai pu choisir, j'ai eu l'impression que c'était trop tard : je dois dire aussi que la lecture est un apprentissage de la paresse physique, on lit souvent au lit. En réalité j'aimais dessiner, et je dois encore quelque chose à la technique que le dessin implique, à son application matérielle : le dessin est une forme d'écriture, en tout cas ça l'a été pour moi. J'aboutis à la littérature par déviations successives, ce qui fait de moi, en quelque sorte, un dévoyé, sans que désormais je ne sache plus de quoi.

Il y a très tôt un rapport avec le cinéma qui est aussi un partage familial. Était-ce une façon de sortir du « bourg » ?

Le cinéma, je l'ai connu très vite. C'est ma mère, une Bordelaise plongée en province, en Sicile, en 1946, qui s'ennuyait et n'avait comme ressource pour échapper à un monde clos, ou qu'elle percevait comme hostile, que d'aller au cinéma. Elle nous emmenait tous les jours au cinéma, et quand les films avaient plu on y revenait avec mon père, on voyait certains films deux fois. Ma mère avait un penchant très réel pour les acteurs et pour les films américains, plus que pour les européens, même français. Voir le cinéma du côté des acteurs, c'est l'approcher de la manière la plus sensitive et affective, la moins rationalisable, cette dernière étant plutôt du côté du réalisateur. La première personne à qui *Romance* (P.O.L, 2009) est dédié, c'est ma mère, parce qu'elle m'a donné ce goût du cinéma. Comme pour elle – mais c'est propre à toute une génération, Calvino l'analyse très bien dans sa *Préface* à quatre

Achévé d'imprimer en septembre 2011
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s.a.s.
à Lonrai (Orne)
N° d'éditeur : 2249
N° d'édition : 185586
N° d'imprimeur : 11xxxx
Dépôt légal : octobre 2011
Imprimé en France



Jean-Paul Manganaro Confusion de genres

Cette édition électronique du livre
Confusion de genres de JEAN-PAUL MANGANARO
a été réalisée le 5 juin 2012 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en septembre 2011
par Normandie Roto Impression s.a.s.
(ISBN : 9782818014264 - Numéro d'édition : 185586).
Code Sodis : N50309 - ISBN : 9782818014288
Numéro d'édition : 233044.

Avec le soutien du

