
Le *faire-bibliothèque* chez Alberto Manguel : pour une méthode de lecture plasticienne

Alberto Manguel's *make-library* : a method for plastic
reading

Barbara Bourchenin



Pour citer cet article

Barbara Bourchenin, « Le *faire-bibliothèque* chez Alberto Manguel : pour une méthode de lecture plasticienne », *Fabula / Les colloques*, « Alberto Manguel, écrivain lecteur », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document12514.php>, article mis en ligne le 11 juillet 2024, consulté le 13 juin 2025

Le *faire-bibliothèque* chez Alberto Manguel : pour une méthode de lecture plasticienne

Alberto Manguel's *make-library* : a method for plastic reading

Barbara Bourchenin

En 1933, dans *Sur le pouvoir d'imitation*, Walter Benjamin exhorte à « Lire ce qui n'a jamais été écrit » (Benjamin, [1933], 2000, p. 359). Il poursuit : « Ce type de lecture est le plus ancien : la lecture avant tout langage, dans les étoiles ou dans les danses » (Benjamin, [1933], 2000, p. 363). Dès lors, le lecteur ne se contente plus de déchiffrer le monde ; il en performe¹ plutôt les signaux, qu'ils soient naturels (constellations, empreintes, etc.) ou culturels (danses, peintures, artefacts artistiques ou non). Alberto Manguel incarne un « lecteur universel » (Sesé, en ligne) en quête d'une définition de la lecture en champs élargis, telle qu'appelée par Walter Benjamin. Cette construction de la figure d'un lecteur absolu ou universel en passe par l'établissement de la lecture comme pratique transversale de la pensée. Dans *Le Livre d'images*, les remerciements d'Alberto Manguel débutent par l'éloge des « lecteurs ordinaires », entendus non seulement comme lecteurs des textes, mais surtout, lecteurs d'images :

Autant qu'à celle des mots, je prends plaisir à la lecture des images et à la découverte des histoires explicitement ou secrètement tissées dans toutes sortes d'œuvres d'art – et sans qu'il soit nécessaire de recourir à des vocabulaires obscurs ou ésotériques. Ce livre est né du désir de revendiquer, pour des lecteurs ordinaires tels que moi, la responsabilité et le droit de lire ces images et ces histoires (Manguel, [2000], 2001, p. 11).

Ce faisant, Alberto Manguel tend à résorber l'opposition entre les lectures *textuelles* et *visuelles* : toutes deux procèdent de dynamismes et de plaisirs complémentaires sinon communs. Ainsi, la bibliothèque devient-elle le lieu d'une lecture entendue au sens large : lecture des *livres*, mais aussi des *images*, et plus absolument du *monde*. Avant de fixer un savoir, la bibliothèque, cette « représentation ou autoreprésentation de l'activité savante » (Jacob, 2007, p. 28-29) et amatrice, fonde

¹ De la même manière que le terme « performance » (qui est aussi un médium plastique), le verbe « performer » est un anglicisme construit depuis l'anglais « *to perform* » (accomplir, réaliser, jouer quelque chose). Le lecteur est un performeur au sens où il fait la « performance » des signaux qui lui sont offerts. Le lecteur lit les signes, mais les fait également exister : sa lecture est empreinte de performativité (au sens que lui donne J.L. Austin).

les conditions de possibilité d'existence de ce savoir et de sa lecture. L'organisation en collections des livres au sein d'un espace commun ne représente qu'une part restreinte du rôle des bibliothèques. L'important réside bien davantage dans sa destination d'usage. En tant que lieu du pensable, la bibliothèque se fait catalyseur du *savoir*². Ainsi, au-delà de la définition matérielle et architecturale s'esquisse une définition pragmatique de la bibliothèque. Comme *lieu*, elle incarne une dynamique dans laquelle s'affirme sa dimension pratique et personnelle (au détriment de sa dimension abstraite d'institution). Alberto Manguel, à travers une pratique comme appréhension physique et motrice de la bibliothèque (« lieu de savoir » selon la définition qu'en donne Christian Jacob (Jacob, 2007, p. 28-29)), interroge les méthodologies de lectures usuelles, par une pratique heuristique dans laquelle le livre n'est plus simple support au savoir, mais matériau à sculpter la pensée et le processus créatif d'écriture de l'auteur. La manière dont Alberto Manguel constitue sa bibliothèque – ce que nous désignons sous le terme de « *faire-bibliothèque* » – nous semble relever d'une méthode sculpturale (nous tenterons de le démontrer plus avant dans cet article). Déplacer les livres, les faire se rencontrer dans l'espace de la bibliothèque, rendre leurs agencements malléables assimilent le *faire-bibliothèque* à une sculpture. La méthode de l'écrivain-lecteur découle d'une compréhension plastique de la bibliothèque ; sa posture est celle d'une *lecture plasticienne*, attentive à la fabrique de la pensée au contact du monde et des livres. Pour le dire autrement : en modelant sa bibliothèque et en spatialisant sa pensée par le livre, Alberto Manguel développe une compétence sculpturale : un *faire-bibliothèque* comme *faire-lecture* et *faire-monde*³ où la constitution de sa bibliothèque et son usage deviennent les symptômes d'une interrogation du monde *en pratique* (et par la même, de sa co-création).

L'attitude lectrice de cet écrivain est abordée au prisme de méthodologies plasticiennes, méthodologies que l'on retrouve dans les pratiques d'autres littérateurs ou théoriciens tels Aby Warburg ou Walter Benjamin (qui pourront être évoqués au titre de satellites manguéliens). Le rapport qu'Alberto Manguel entretient à sa bibliothèque (et qu'il décrit à maintes reprises dans ses textes) interroge explicitement notre *orientation en bibliothèque*. À la question kantienne : « qu'est-ce que s'orienter dans la pensée ? » (Kant, [1786], 2001), Alberto Manguel substitue la question suivante : « qu'est-ce que s'orienter dans une bibliothèque ? » Pour y répondre, il institue le moment qui consiste à « faire la nuit » comme une prémisse méthodologique nécessaire à la lecture. La pensée s'institue ensuite comme processus d'évolution livresque du savoir, induite par une *praxis*

² « *Savoir* » entendu en son sens infinitif (comme verbe), plutôt que comme substantif (le savoir).

³ *Faire-bibliothèque, faire-lecture et faire-monde* sont trois expressions composées, créées par juxtaposition d'un infinitif et d'un substantif. Le rapprochement du verbe « faire » et d'un nom insiste sur la dimension performative de chacune de ces réalités : la bibliothèque, la lecture et le monde sont des réalités dont le lecteur est co-créateur.

spatialisante et plastique de la bibliothèque. Dans la bibliothèque de l'écrivain, la lecture émane d'un *faire-bibliothèque* constitutif d'un *faire-monde* singulier⁴.

Faire la nuit

Dans *La bibliothèque, la nuit*, Alberto Manguel pose les fondations d'une nouvelle méthode de lecture. Plus particulièrement, la réouverture d'un espace sensible de la lecture nécessite un *faire la nuit*⁵, le réinvestissement d'un moment archaïque du savoir : celui d'une veille où se joue un dé-saisissement du raisonnable, du su et du lu (Manguel, [2006], 2009). La nuit, lieu de la « lecture archaïque des constellations » (Alloa et Pic, 2012, §10), n'est pas l'espace du « sommeil de la raison » (comme l'imaginaire goyesque le promeut⁶), mais plutôt le lieu d'une *autre* rationalité, d'un *autre* rapport à la réalité.

Alberto Manguel, s'il écrit le jour, préfère lire la nuit, à la lueur des lampes qui dessinent arbitrairement des zones et divisions dans sa bibliothèque. Parmi ses autres rituels, celui de s'installer le soir dans son jardin, sous deux grands sophoras pour discuter. « L'obscurité encourage la parole » (Manguel, [2006], 2009, p. 277), dit-il, la nuit et ses constellations convoquent un *essayer dire*⁷ (Didi-Huberman, 2014, p. 53) qui nous fait *langager* le monde⁸, prélude à l'activité de lecture.

Au même titre que l'entropie – mouvement naturel de désordre de la bibliothèque –, la lecture, la nuit, initie de nouveaux agencements livresques et cognitifs. Alberto Manguel, dans *La bibliothèque, la nuit*, explore les pratiques intimes de la bibliothèque. Il construit une réflexion heuristique sur une pratique marginale : la

⁴ Nous proposons d'utiliser les notes de l'article pour rendre compte du « paratexte » qui accompagnait la présentation de ces hypothèses lors du colloque tenu à Poitiers en 2021. Ainsi, les réflexions qu'engendrent les pratiques de bibliothèques d'Alberto Manguel trouvent-elles écho, de manière analogique et conceptuelle, dans certaines réalisations plastiques contemporaines qui se saisissent du livre et de la bibliothèque comme médium. À la fonction érudite de la note s'ajoute une fonction d'intermédialité qui tisse un autre texte et rend compte de ses prolongements plastiques possibles.

⁵ *Faire la nuit ou faire-nuit est un moment réel ou métaphorique, pratique ou conceptuel, qui consiste à prendre en compte la part d'obscurité d'un phénomène : la nuit est le moment d'un renversement, de la découverte de la réalité sous un autre jour.*

⁶ Voir Francisco de Goya, *Le sommeil de la raison engendre des monstres*, 1799, eau-forte et aquarelle, 21,6 x 15,2 cm, BnF, département des Estampes et de la Photographie. <https://museogoya.fundacionibercaja.es/fr/obras/le-sommeil-de-la-raison-produit-des-monstres>

⁷ Depuis l'interrogation de Samuel Beckett « How try say ? » (« Comment essayer dire ? ») dans *Cap au pire* (1983), Georges Didi-Huberman rend compte de la difficulté dans laquelle nous nous trouvons face au monde et face à ses expériences les plus énigmatiques (dont la lecture et la découverte d'une œuvre d'art font partie). L'opacité du monde (sa nuit) se traduit par un inexprimable (ineffable ou indicible) qu'il faut sans cesse tenter de déjouer. Essayer dire est une tentative pour déchirer l'opacité, se confronter à la part d'étrangeté des œuvres, via le langage. Voir aussi plus récemment Georges Didi-Huberman, *Tenter Raconter*, Paris, Yvon Lambert, coll. « Ilôts », 2022.

⁸ Le verbe « langager » renvoie à la capacité cognitive de faire advenir la réalité, notre environnement et notre expérience de celui-ci dans le langage. Ce verbe renvoie non seulement à la philosophie de Georges Didi-Huberman, mais également au paradigme de l'énaction chez F. Varela. Voir Maturana, Humberto & Varela, Francisco, *L'arbre de la connaissance. Racines biologiques de la compréhension humaine* [1992], traduction française, Paris, Addison-Wesley France, S.A., 1994.

lecture nocturne qu'il entreprend fréquemment. Au chapitre « L'ombre », l'auteur explique que : « Toute bibliothèque évoque son propre fantôme ténébreux, tout agencement suscite à sa traîne, telle une ombre, une bibliothèque d'absents » (Manguel, [2006], 2009, p. 117). Dans chaque bibliothèque, il est question d'une ombre, d'une deuxième bibliothèque, en négatif, qui accompagne la première⁹. Ainsi, de même que toute bibliothèque est dialectique, le savoir et la lecture s'envisagent également selon ce mode. Dans cet ouvrage, Alberto Manguel se remémore la constitution de sa bibliothèque personnelle au sud de la Loire, dans une ancienne grange du XV^e siècle, en 2000¹⁰. Vaisseau lumineux dans la nuit, la bibliothèque de l'écrivain apparaît à l'image d'une île : espace lointain et isolé, lieu solipsiste de l'existence et de l'écriture qui la constitue. Dans sa sonorité même, son « expressivité phonique¹¹ » (Genette, 1979, p. 110 et p. 112), la nuit porte en elle une impression lumineuse, une ouverture ou un éclat – de ceux qui persistent sur la rétine lorsque l'on ferme les yeux : bien des épiphanies de lecture adviennent la nuit tombée.

Système élémentaire doté d'une « importance cosmique » (Genette, 1979, p. 101), l'alternance jour/nuit préside au mouvement livresque de la bibliothèque (les déplacements des livres, induits par les manipulations inhérentes au travail de l'écrivain) et fonde sa mythologie. À la dialectique du jour et de la nuit, Alberto Manguel va opposer une nuit nécessaire : une nuit comme ouverture, disponibilité et attention aux inattendus du savoir, qui initie de nouveaux agencements de lecture. Le jour et la nuit de la bibliothèque constituent deux moments d'une journée de travail et d'étude. Côté « jour », la bibliothèque – régulée et ordonnancée – est celle dont on peut comprendre l'agencement, dont on peut rationaliser l'ordre et le système de classement :

Pendant la journée, la bibliothèque est un royaume d'ordre. [...] La structure du lieu est visible : un labyrinthe de lignes droites, où l'on n'est pas censé se perdre mais trouver : une pièce divisée en suivant un ordre apparemment logique de classification ; une géographie qui obéit à une table des matières prédéterminée

⁹ Voir l'œuvre de Claudio Parmiggiani, *Scultura d'Ombra (Delocazione) (Sculpture d'ombre (Delocazione))*, 2002, Feu, Suie, Fumée, Installation au Musée Fabre de Montpellier (23 mars – 31 août 2002), Galerie Meessen de Clercq, Montpellier. La bibliothèque de suie dédouble la bibliothèque matricielle et révèle son fantôme, la hantise de l'absente.

¹⁰ Voir aussi Alberto Manguel, *Je remballer ma bibliothèque : une élégie et quelques digressions*, Arles, Actes Sud, 2018, qui évoque le déménagement de cette bibliothèque. <https://www.bortolamigallery.com/exhibitions/claudio-parmiggiani-sculpture-d-ombre>

¹¹ Genette selon l'expression de P. Valéry pour la première occurrence. Pour G. Genette, p. 112 : « Cette remarque se fonde sur une des données, disons les moins fréquemment contestées, de l'expressivité phonique, à savoir qu'une voyelle dite aiguë, comme le /y/ semi-consonne et le /i/ de *nuit*, peut évoquer, par une synesthésie naturelle, une couleur claire ou une impression lumineuse, et qu'au contraire une voyelle dite grave, comme le /u/ de *jour* peut évoquer une couleur sombre, une impression d'obscurité : virtualités expressives sensiblement renforcées dans la situation de couple [...]. [...] c'est que son vocalisme [au mot *nuit*] consiste en une diphtongue formée de deux voyelles "claires" de timbres très proches, séparées par une nuance assez fine, comparable disons à celle qui distingue l'éclat jaune de l'or de l'éclat blanc de l'argent, dissonance qui entre pour quelque chose dans la luminosité subtile de ce mot. »

et à une hiérarchie mémorable d'alphabet et de nombre (Manguel, [2006], 2009, p. 26).

La bibliothèque côté « nuit » est celle – intuitive, personnelle, amatrice – dont l'ordre est mouvant et intempestif, dont le catalogue est toujours à recomposer :

[...] la nuit l'atmosphère change. [...] L'ordre décrété par le catalogue de la bibliothèque n'est, la nuit, que pure convention ; il perd dans l'ombre tout prestige. [...] Libérés des contraintes quotidiennes, inaperçus à ces heures tardives, mes yeux et mes mains se promènent avec audace entre les rangées bien ordonnées, recréant le chaos. Un livre en appelle un autre, inopinément, en nouant des alliances entre des cultures et des siècles différents (Manguel, [2006], 2009, p. 26).

La nuit est toujours pensée dans sa « relation nécessaire au jour ». « La nuit, dit Blanchot, ne parle que du jour » (Genette, 1979, p. 106-107). Cette phrase, si elle dénie la valeur autonome de la nuit, modélise le rapport inclusif et nécessaire que les bibliothèques diurnes et nocturnes entretiennent chez Alberto Manguel. Elle relativise par là même les oppositions canoniques entre ordre et désordre, achèvement et infinité, entendement et sensibilité, approches rationnelles et irrationnelles des choses et des sources livresques chez l'écrivain. La nuit, chez Alberto Manguel, est une transgression passagère dont la valeur ne perdure que si elle ménage un retour à un nouvel ordre donné. En tant qu'accident et fantasme romantique, la nuit matricielle¹² doit toujours être ramenée à la logique diurne.

Ainsi, le « désordre fondamental et joyeux » (Manguel, [2006], 2009, p. 26-27) de la bibliothèque rompt avec une fiction de connaissance : dé-ranger sa bibliothèque, la déballer, déployer son territoire, la « remballer » sont autant de manières de travailler à l'érosion des assurances scientifiques et des modèles de connaissance dominants¹³. Les pratiques quotidiennes de la bibliothèque en disent long sur des processus inhérents à sa construction, à son développement, à son démantèlement parfois. Particulièrement, les manipulations successives des livres remettent en cause l'ordre établi de la bibliothèque. Chez Alberto Manguel, l'entropie se définit comme dynamique d'abolition de tout catalogue et de tout classement. Elle mesure le degré de désordre de la matière, sa propension naturelle à l'auto-sabotage. Phénomène intensif par excellence, l'entropie incarne un principe vital, mais

¹² Voir analyse de la matrice nocturne chez G. Genette (*op. cit.*, p. 121), analyse genrée, voire sexualisée qui advient en conclusion : « Mais comme femme, la nuit est encore – et nous touchons là sans doute à son symbolisme le plus profonde – la mère ; mère essentielle, mère du jour, qui "sort de la nuit" (Hugo, *Booz endormi*, mais aussi d'Aubigné, *Prière du matin*) [...]. Il n'est pas besoin d'une très forte dose de psychanalyse pour reconnaître en la nuit un symbole maternel, symbole de ce lieu maternel, de cette nuit des entrailles où tout commence, et pour voir que l'amour de la nuit est retour à la mère, descente chez les Mères, signe inextricablement noué d'instinct vital et d'attirance mortelle. » Nous assistons à un renversement de la dialectique jour/nuit : c'est la nuit qui orchestre *eros* et *thanatos*, création et destruction.

¹³ Voir l'œuvre de Ann Hamilton, Ann Hamilton, *Human Carriage*, 2009, Performance, Piles de poids de livres, poulies, système mécanique de lancement et acheminement de poids, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, New York. L'installation interroge la circulation des textes orientaux en occident, leurs interprétations (bonnes ou mauvaises), leurs montages et leur poids symbolique et matériel. https://www.annhamiltonstudio.com/projects/human_carriage.html

néanmoins paradoxal, de la bibliothèque. Le *faire-bibliothèque* entropique contrarie l'illusion représentative de la bibliothèque-monde : illusion que le monde et sa connaissance sont immuables. Quand la bibliothèque immobile n'est que l'avatar d'une bibliothèque de survie, la bibliothèque qui institue le doute recèle au contraire une puissance créatrice. Avec Alberto Manguel, l'entropie nocturne est un principe de désordre nécessaire qui s'accorde avec la naissance de la *pluralité* et de l'*infini* comme conceptions cosmologiques fortes de la modernité¹⁴ : pluralité des ordres et des agencements, infinité combinatoire du *faire-bibliothèque*. Expérimentée de nuit, la bibliothèque engendre un désordre bien matériel, à l'origine de désordres méthodologiques et épistémologiques plus fondamentaux.

Phénoménologie spatiale de la lecture

L'entropie nocturne constitue avant tout une entropie spatiale, où la pratique de la bibliothèque est également de l'ordre d'une phénoménologie spatialisante du savoir. Cette spatialisation de l'intention savante s'articule intimement à une dynamique créatrice au contact même des livres, où la relation tactile et manuelle au matériau-livre s'apparente à un contact magique évoqué par Maurice Merleau-Ponty : « [...] ce rapport magique, ce pacte entre elles [les choses] et moi selon lequel je leur prête mon corps pour qu'elles y inscrivent et me donnent leur ressemblance [...] » (Merleau-Ponty, [1964], 1979, p. 192). Alberto Manguel est un écrivain qui pratique sa bibliothèque, qui s'y inscrit. Ainsi dit-il : « J'ai pensé parfois à me constituer une bibliothèque qui ne comporterait que mes volumes les plus manipulés » (Manguel, [2006], 2009, p. 49). Le *faire-bibliothèque* ou « phénomène de bibliothèque » (Foucault, 1983, p. 105-106) (pour parler avec Michel Foucault¹⁵) se loge non plus exactement entre les livres et la lampe – comme l'imaginaire, mais bien plutôt entre le livre et la main. La malléabilité des livres et de leur agencement relève de ce qui semble être une véritable *pratique sculpturale*. Le mouvement heuristique de la bibliothèque devient chez l'écrivain une logique intentionnelle, une pratique à part entière ; la bibliothèque est le lieu d'une *lecture faite sculpture*. La lecture qui active le contenu des livres – qui nécessite une manipulation – s'apparente à une pratique sculpturale. De la même manière que l'artiste modèle son intention dans la matière, l'écrivain modèle sa pensée dans les livres. L'entreprise d'Alberto Manguel doit s'entendre comme une entreprise poétique, au

¹⁴ Voir Alexandre Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, Gallimard, 1988.

¹⁵ Voir l'œuvre de Joseph Kosuth, *Du phénomène de la bibliothèque*, 2006, Livres et photographies sérigraphiées sur verres rétro-éclairés, Dimensions variables, Galerie Almine Rech, Paris. Dans cette œuvre, J. Kosuth expose et agence une vision de sa bibliothèque personnelle. Les livres qui tapissent le sol s'entassent en un parcours que le spectateur découvre par la déambulation. La phénoménologie de la lecture est également spatiale. <https://www.alminerech.com/exhibitions/748-joseph-kosuth-du-phenomene-a-la-bibliotheque>

sens étymologique du terme : la *pratique* des livres est une *poétique* au sens plein. Penser la lecture comme acte sculptural transmue l'écrivain en *plasticien* qui modèle la matière livre autant que les mots et la pensée, par agencements et montages. L'écrivain, étymologiquement *poète*, ne peut manier l'écriture que s'il souscrit à une pratique de la lecture, plasticienne et poétique elle aussi. Le lieu de la bibliothèque cristallise ainsi les stases de l'écriture ; elle est l'antichambre de la création.

Le *faire-bibliothèque* s'entend en plusieurs sens. En tant qu'écrivain, Alberto Manguel est producteur d'une bibliothèque neuve, constituée par sa production littéraire. En tant que lecteur, il génère une bibliothèque personnelle, amassée et organisée au fil du temps. Dans les deux cas, le *faire-bibliothèque* est un inextricable *faire-lecture* qui en passe par la spatialisation d'un savoir mouvant, *modus vivendi*. La logique productrice de la bibliothèque trouve sa consécration dans la bibliothèque *Mnémosyne*, instituée à Hanovre dès les années 1900 par l'iconologue Aby Warburg. Paradigme de la bibliothèque du théoricien, *Mnémosyne* interroge l'ordre des livres, mais aussi les apories de la raison classificatrice¹⁶. À l'expérience idéaliste du classement définitif, Aby Warburg préfère de loin une expérience pragmatique et évolutive de la bibliothèque ; un classement advenu « [...] par le rêve de contiguïtés significantes où la proximité physique des livres sur le rayonnage tracerait des itinéraires intellectuels et heuristiques » (Baratin et Jacob, 1996, p. 15). La bibliothèque se révèle « une intelligence¹⁷ » (Manguel, [2006], 2009), où l'espace de lecture se transmue en espace de production. Ainsi, chez Alberto Manguel, la constitution de sa bibliothèque personnelle s'accompagne, en parallèle, de la constitution d'une bibliothèque de travail plus immédiate, celle du « cabinet de travail ». La proximité des livres « à portée de main » engage une manipulation effective et mentale des ouvrages. À une logique économique de stock et de *thesaurus* doit s'opposer une logique de prélèvement : le lieu résiste comme réceptacle à ce qui advient, lieu de l'impromptu. On parlera de bibliothèque « promptuaire » : « ce qui est *in promptu* est là, sous la main (*ad manum*), prêt à l'emploi – disponible à l'improvisation » (Falguières, 2003, p. 16). La bibliothèque personnelle ou plasticienne, matériau préhensible, s'ouvre à l'imprévu de la pensée, à l'intempestif d'une lecture. De fait, l'art de la lecture nous fait posséder les choses « "en [notre] cœur" et pas seulement sur une étagère » (Manguel, [2006], 2009, p. 194) : la bibliothèque *in promptu* et *ad manum* repose sur une logique d'imprégnation du savoir, d'une lecture par contact et contagion – posture élémentaire de l'*amateur* (littéralement, celui qui aime).

¹⁶ Voir le travail de Hubert Duprat, *Miroir du Trichoptère / The Caddisfly's Mirror*, Lyon, Fage Éditions, 2020. Exposition « Hubert Duprat », salle de la « Bibliothèque du trichoptère », du 18 septembre 2020 au 04 avril 2021, Musée d'art moderne de Paris. L'exposition oscille entre clarté pédagogique et réseaux de sens réticulés. <http://trichoptere.hubert-duprat.com/> ; <https://www.mam.paris.fr/expositions/exposition-hubert-duprat>

¹⁷ Du nom du chapitre IX chez Alberto Manguel où l'auteur argentin se réfère de manière explicite à la bibliothèque Warburg. Il est précédé du chapitre « Un cabinet de travail ».

Alberto Manguel dit bien :

[...] tous [les ouvrages de mon cabinet] me font l'effet d'*extensions de moi-même*, prêts à portée de main, toujours obligeants, de vieilles connaissances. Souvent j'ai dû travailler dans des chambres où ne se trouvaient pas ces volumes familiers, et je ressentais leur absence comme une sorte de cécité ou d'aphonie (Manguel, [2006], 2009, p. 183).

L'intimité avec les volumes touche à une expérience sensible originelle. Le livre absent prive son lecteur de ses sens, il l'ampute de sa sensibilité : en l'absence du monde, le lecteur dépérit, perd son corps et toute capacité créative. Dans la lignée des *Wunderkammern* renaissantes (« chambres des merveilles », ancêtres des cabinets de curiosités explicitement évoquées par Alberto Manguel), les livres prennent la valeur de « talismans qui se sont déposés sur [son] bureau au fil du temps et qu'[il] manipule distraitement tout en réfléchissant aux mots qu'[il va] écrire » (Manguel, [2006], 2009, p. 183-184). La bibliothèque, où les ouvrages se promènent, se perdent et se redécouvrent, devient le lieu privilégié de la sérendipité de la pensée créatrice. La découverte heureuse, au hasard de l'effleurement d'un livre contenant l'information recherchée, devient principe moteur de la connaissance.

Cette mobilité devient constitutive de la bibliothèque toute entière. Laissé aux lois du hasard, son ordonnancement défie les systèmes rationnels et mécanistes du savoir, du monde. Dans la bibliothèque, les livres s'agrègent en formations inattendues dignes de constellations cosmiques. La détermination de ces agencements découle de « règles secrètes de similarité » (Manguel, [2006], 2009, p. 169), d'une libre association des livres dans laquelle naît, par analogie, ressemblance et similitude, un savoir spécifique au lieu (propre à l'épistémé renaissante du XVI^e siècle¹⁸). Désordre, dérangement, déclassement : la bibliothèque trouve son *modus vivendi* dans le mouvement, la mobilité des corps – inertes ou non – qui la peuplent.

Cette génération du savoir par contact, liée à la question du préhensible, devient chez Aby Warburg une véritable « loi » qui régit non seulement sa bibliothèque, mais surtout la manière dont il l'utilise en tant qu'outil de connaissance. La « clé », le point d'orgue de cette bibliothèque, réside dans la « loi du bon voisinage » ou la « loi du bon voisin » qui donne son ordre à la bibliothèque warburgienne. Ce « mode d'emploi original » (Warburg et Recht (cont.), 2012, p. 14), principe moteur de la bibliothèque, est défini par Alberto Manguel dans le chapitre « Une intelligence » :

¹⁸ Voir Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

[...] 'la loi du bon voisin' : le livre que l'on connaissait bien n'était pas, dans la plupart des cas, celui dont on avait besoin. C'était son voisin d'étagère inconnu qui contenait le renseignement essentiel, même si son titre ne permettait pas de le deviner (Manguel, [2006], 2009, p. 208).

Les changements de configuration incarnent un véritable art de la combinatoire borgésien. Et c'est dans l'intranquillité qu'Alberto Manguel, lecteur autant que sculpteur de la pensée, constitue le système de sa bibliothèque, le *remodèle* sans cesse. Dans une bibliothèque, le lecteur se laisse gagner par la proximité des livres, établit un rapport de connivence avec eux. C'est dans une génération par contact qu'un dialogue « senti-sentant » (Merleau Ponty, [1964], 1979, p. 182) s'engage presque d'un livre à l'autre (et du livre au lecteur)¹⁹. Le frottement entre-deux des ouvrages – chaleur inframince²⁰ – génère du savoir par abrasion et contagion²¹. L'efficacité de la bibliothèque ne se limite pas à sa propension accumulatrice, elle réside plutôt dans son rôle de catalyseur et d'amplificateur de l'information. Son ordre, son désordre heuristique et son appréhension tactile induisent une dimension mouvante du savoir. Bouger ses livres en revient à redessiner les topographies de la connaissance, à faire bouger les frontières de nos territoires de pensée. L'élégie formulée lorsque Alberto Manguel « remballé » (Manguel, 2018) sa bibliothèque en 2015 atteste bien de l'impératif vital d'être au contact des livres ou mieux, au milieu d'eux, besoin absolu d'une intimité livresque avec le monde. La bibliothèque, nécessairement fragmentaire, est à l'image de la pensée des créateurs : mouvante, pratique avant tout, entreprise plastique par excellence. Lorsque les mots font défaut, il faut adjoindre le geste à la pensée. Le *faire-bibliothèque* est un retour à l'anté-prédictif²² de l'action savante ou poétique. Le *faire-bibliothèque*, résolument territorial, interroge le lieu physique autant que le lieu phénoménologique²³ de la lecture : entendu non plus seulement dans son acception spatiale, le lieu n'est pas qu'un contenant (et de même la bibliothèque), il institue des relations propres à l'émergence du savoir. L'exemple paradigmatique de la bibliothèque d'Alberto Manguel, lieu de la pensée *in-vivo*, accrédite l'image d'un

¹⁹ Le rapport « senti-sentant » – emprunté à la philosophie merleau-pontienne – permet d'envisager la lecture comme intercorporelle : commune aux corps des livres et aux corps des lecteurs. Les uns comme les autres sont tour à tour objet et sujet de l'expérience sensible.

²⁰ L'inframince est un phénomène quasi-imperceptible, un intervalle ou entre-deux ténu, décrit par l'artiste Marcel Duchamp dans ses notes.

²¹ Chez R. Whiteread par exemple, dans *Untitled (Paperbacks)*, en 1997, ou *Untitled (Library)*, en 1999, la bibliothèque présente le moulage de l'espace interstitiel des travées d'une bibliothèque par un procédé de moulage en négatif de ses étagères. Les moulages de R. Whiteread résultent d'une technique de contact qui imprime l'intérieur de l'intérieur, son travail procède d'une génération par contact et d'extraction d'un invisible intérieur. <https://www.moma.org/collection/works/81833>

²² Littéralement, ce qui est avant le prédicat, avant toute détermination ou affirmation. Merleau-Ponty parle de « savoir antéprédictif » (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 1945, p. 85) : un savoir corporellement constitué.

²³ Voir Maud Hagelstein, « Art contemporain et phénoménologie. Réflexion sur le concept de lieu chez Georges Didi-Huberman », dans Pierre Sauvanet, Thierry Davila (ed. Scientifiques), *Devant les images : penser l'art et l'histoire avec Georges Didi-Huberman*, Dijon, Presses du réel, coll. « Perceptions », 2011.

savoir survenu dans une relation « hors d'usage », mouvementée et contiguë aux livres. Pierre Montebello nous dit que « [...] La pensée ne peut se saisir autrement que dans *l'imposition même du monde en elle* [...] » (Montebello, 2003, p. 40). Ainsi, lire une œuvre d'art, un livre, le monde consiste à penser depuis les choses-mêmes, à sentir *l'imposition même du monde en nous*, son mouvement, sa connexité. C'est cela même que fait Alberto Manguel dans sa bibliothèque : il pense depuis les livres-mêmes, dans la matière de leurs agencements.

Faire-bibliothèque et faire-monde

Stéphane Mallarmé dans *La Musique et les Lettres* évoque en 1895 « l'instinct de ciel en chacun » (Mallarmé, 1895, p. 67). Cette aspiration vers l'absolu, Alberto Manguel cherche résolument à l'approcher *via* la lecture et l'écriture. L'instinct de ciel – par-delà la métaphore cosmologique – renvoie à une lecture que l'on pourrait qualifier de « constellatoire » : une lecture qui procède par association et reliance d'ouvrages, d'images et de sources. Nous verrons comment cette méthode combinatoire réactive une mantique conjecturale, proche de conceptions divinatoires et archaïques. En effet, pour Wolfram Hoglebe, « aujourd'hui encore, sans une part d'intuition divinatoire, nous ne saurions guère comment aborder les animaux, les hommes et le monde en général » (Hoglebe, 2012, § 16). L'abord d'une bibliothèque appelle aussi cette intuition.

La pratique de la bibliothèque est une pratique d'orientation, où le *faire-bibliothèque* dessine, entre autres, constellations littéraires et théoriques futures. La constellation²⁴ incarne donc tout à la fois un « modèle de rationalité visuelle » (Christin, 2011, p. 53), mais aussi un « chaosmos » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 12), lieu d'un ordonnancement du chaos selon les lois du hasard. Alberto Manguel file explicitement la métaphore astronomique et spatiale, avec pour épiscentre les étoiles et leurs constellations :

L'ordre remémoré suit un schéma dans mon esprit, la forme et les divisions de la bibliothèque, un peu à la façon dont *un observateur des étoiles* réunit en figures narratives les minuscules points lumineux ; mais, à son tour, la bibliothèque reflète la configuration de mon esprit, *son lointain astronome* (Manguel, [2006], 2009, p. 199)²⁵.

²⁴ Voir Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1897. Ainsi que les réinterprétations de Marcel Broodthaers, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard (Image)*, 1969, Livre d'artiste (32 p.) tiré à 90 exemplaires, Lithographie offset sur papier mécanographique transparent, 32,5 x 25 x 0,3 cm, Publié par Wide White Space Gallery, Antwerp, Galerie Michael Werner, Cologne, MoMa, New York, New York. Ou encore les œuvres de Éric Watier, *Poussières*, Éditions Provisoires [En ligne], Livre double, 14,8 x 10,5 cm, 2 x 16 pages, Mars 2009 et Claudio Parmiggiani, *Senza Titolo*, 1985/1993, Livre brûlé, 35 x 50 cm, Collection de l'artiste. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8625644w> ; <https://fine-arts-museum.be/fr/la-collection/marcel-broodthaers-un-coup-de-des-jamais-n-abolira-le-hasard-image-1> ; <https://www.ericwatier.info/editions/poussieres/>

Si le *faire-bibliothèque* atteste de manipulations et d'agencements conscients des livres, reste une part de hasard dans leur mobilité propre : « [...] les livres conservent une mobilité bien à eux ; ils se rassemblent en formations inattendues, ils observent des règles secrètes de similarité, de généalogies non attestées, de communautés d'intérêts ou de thèmes » (Manguel, [2006], 2009, p. 169). Dans la bibliothèque, les « formations inattendues » évoquées par Alberto Manguel, font pressentir une génération spontanée des systèmes constellatoires. De même, « les règles secrètes de similarité » annoncent une grammaire stellaire de l'ordre de la libre association (telle que présente dans le savoir foucaldien par ressemblance et similitude). La bibliothèque s'agence et s'explore en constellations qui font et défont le milieu dans lequel elles prennent place. Les livres forment des complexités multiples qui s'ordonnent de manière éphémère et imprévisible. La bibliothèque et la lecture chez Alberto Manguel sont plasticiennes en ce sens qu'elles configurent des rapports de forces, des polarités, des équilibres précaires et des dispositions provisoires que la lecture se doit d'actualiser. La lecture comme sculpture est une forme conquise sur le chaos.

Le terme « mantique » renvoie à « l'art de la divination ». La mantique est une lecture archaïque, pré-rationnelle, qui touche à une interprétation universelle des choses. La lecture mantique est celle des devins, de la lecture des augures antiques. Depuis environ dix ans, elle est réhabilitée comme modèle de lecture plasticien²⁶. La lecture plasticienne a donc trait à des pratiques dites (à tort) « irrationnelles » ou « occultes ». Ainsi, chez Walter Benjamin, le collectionneur – proche de la figure du bibliophile et du lecteur – devient au contact des livres, un « interprète du destin » (Benjamin, [1931], 2015, p. 43), insistant par là même sur la relation irrationnelle et magique qui lie le possesseur à son objet. L'expérience de bibliothèque d'Alberto Manguel est une expérience résiduelle, de pulvérisation commune des corps de chair et de papier. L'aura des livres, leur infime pulsation, tient à leur fondamentale illisibilité résiduelle²⁷. Alberto Manguel est plus explicite encore lorsqu'il dit que « les livres ont été longtemps des instruments de l'art divinatoire » (Manguel, [2006], 2009, p. 16)²⁸. L'atlas *Mnémosyne* se définit quant à lui comme outil permettant de « [...] maîtriser [...] la tension tragique entre la magie instinctive et la logique

²⁵ Nous soulignons.

²⁶ Voir en particulier les travaux de Muriel Pic.

²⁷ De même dans l'œuvre de Pascal Convert, *Bibliothèque*, 2016, Cristallisation à livres perdus, Verres, 5 étagères, 264 éléments, 265 x 400 x 22 cm, Galerie Éric Dupont, Paris. La pulvérisation de la lettre garantit la persistance de l'énigme. Les livres de P. Convert font état de « restes », résidus en grisaille inclus dans le verre, témoins d'une lisibilité perdue. L'altération du livre chez Pascal Convert, en fait selon ses dires un « objet de voyance ». La pulvérisation intime de la cristallisation à livres perdus – manière de consteller la matière papier, en témoignent les restes en inclusion dans le verre – génère des vacuoles concrètes. De sorte que la lecture se fait lecture quasi-divinatoire, *interpretatio-divinatio*. <https://domaine-chaumont.fr/fr/centre-d-arts-et-de-nature/archives/saison-d-art-2020/pascal-convert>

²⁸ Voir aussi Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture* [1996], traduit de l'anglais par Christine Le Bœuf, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1998, chapitre « Lire l'avenir », p. 289-303.

discursive » (Manguel, [2006], 2009, p. 216). Notre propos se situe bien dans cet entre-deux d'une « magie instinctive » de la lecture des œuvres et d'une « logique discursive » qui semble être la finalité de toute expérience complète. Ces différentes allusions anecdotiques (chez Walter Benjamin, Aby Warburg ou Alberto Manguel) trahissent une sécularisation de ces pratiques de lecture divinatoires et la réhabilitation d'un modèle mantique de lecture.

La lecture plasticienne est un « appel à un modèle prélogique de lecture, un lire antérieur à tout livre » (Pic, 2012, p. 386), un acte divinatoire²⁹. La dimension performative du *faire-bibliothèque* nous invite à lire les signaux qui n'ont pas encore été écrits ou dont l'alphabet nous est inconnu. Penser la lecture comme divination réactive donc la part de désir et d'attente enjouée qui préside à toute dynamique lectrice : l'œuvre préfigure ou *présage* un sens *à venir*, l'annonce d'une interprétation. L'avenir (ou *à venir*) dont il est question n'est pas une temporalité exactement déterminée, mais bien plutôt un *avenir prévisible*. Dès lors, la temporalité de la lecture ne s'envisage plus comme un rapport passé-présent, mais comme une correspondance passé-présent-futur³⁰.

Chez Alberto Manguel, la bibliothèque est un présage. Être le lecteur de la bibliothèque consiste ainsi à se laisser désorienter ou orienter par elle. *Faire-bibliothèque*, *faire-lecture* et *faire-monde* sont des logiques cosmiques où la pratique plastique de la bibliothèque s'assimile à un acte quasi-divinatoire. Car livres, tables de lecture, zones de bibliothèque sont autant de *templa* contemporains, de zones de disponibilité qui ouvrent

[...] une aire possédant ses propres règles de disposition et de transformation pour relier certaines choses dont les liens ne sont pas évidents. Et pour faire de ces liens, une fois mis au jour, les paradigmes d'une relecture du monde (Didi-Huberman, 2013, p. 384-385).

Alberto Manguel, au contact de ses bibliothèques multiples, augure un nouveau type de lecture : la plasticité de la bibliothèque initie, au contact des choses, un lire *autre*, de traverse, oblique, où le sens se constelle dans la spatialisation du lire. La bibliothèque ne se définit pas de manière ontique et immuable par les écrits qu'elle

²⁹ Ann Hamilton, *Lineament*, 1994, Installation et performance, Murs en contreplaqué, siège et table suspendus, lumière de projecteur, figure assise prélevant et enroulant un texte découpé en ligne continue depuis un livre préparé, Dimensions variables, Ruth Bloon Gallery, Santa Monica (Californie). *Lineament* esquisse les grandes lignes d'un paradigme lecteur plasticien ; une lecture qui, issue de la ligne et des processus qui lui incombent – striage, esquisse, division, diagramme, etc. – se redéfinit comme exercice divinatoire. Car le linéament renvoie explicitement à la sphère de la chiromancie où les lignes de la main dessinent un réseau abstrait propice à l'activité de lecture. <https://annhamiltonstudio.com/projects/lineament.html>

³⁰ Sur ces questions (réhabilitation de la mantique, présage et « devinette »), voir les travaux de Muriel Pic : Muriel Pic, Dossier *Carlo Ginzburg. Le détail et l'abyme* : 1. Muriel Pic, « Lire dans la poussière. Sur l'actualité de la philologie à partir d'une note en bas de page de Carlo Ginzburg », pp. 269-306 ; 3. Carlo Ginzburg, « La mise en abyme. Un recadrage », pp. 348-367, dans Bernard Vouilloux (dir.), *Incidence, Vérité, fiction. Dire vrai ou faire juste ?* n° 15, septembre 2020. Emmanuel Alloa, Muriel Pic (dir.), « Lisibilité/Lesbarkeit », *Trivium*, n°10, 2012, en ligne : <http://journals.openedition.org/trivium/4230>, consulté le 20 juin 2019.

contient, mais bien plutôt par le mouvement des sources qu'elle recèle. De même, la lecture n'est pas de l'ordre d'une simple découverte des textes ou des choses, mais plutôt de leur mise en relation au sein d'un *lieu* donné. Aussi,

le pouvoir des lecteurs ne réside pas dans leur capacité à recueillir des informations, ni dans celle d'ordonner et de cataloguer, mais dans le talent avec lequel ils interprètent, associent et transforment leurs lectures (Manguel, [2006], 2009, p. 101).

La nuit de la bibliothèque, ses mouvements – réguliers ou aberrants, son entropie intrinsèque, sont autant de désordres méthodologiques et épistémologiques qui interrogent les champs élargis de la lecture. Dans le *faire-bibliothèque*, tel qu'embrassé par Alberto Manguel, la bibliothèque est agissante : elle enjoint à repenser une genèse des corps pensants et lisants, de l'intelligence, de la lecture et du monde. La constitution de la connaissance et du savoir advient par induction, depuis les livres et leurs manipulations, depuis leur possession physique et matérielle, manière de *sculpter la pensée*. En ce sens, la bibliothèque s'entend comme un *Denkraum*, un espace de pensée propice à l'émergence créative, et plus fondamentalement, d'une *lecture plasticienne* du monde.

BIBLIOGRAPHIE

Trivium, n°10, *Lisibilité*, dir. Alloa Emmanuel et Pic Muriel, en ligne, 2012 : <http://journals.openedition.org.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr/trivium/4159>. DOI: <https://doi.org/10.4000/trivium>.

Baratin Marc et Jacob Christian (dir.), *Le pouvoir des bibliothèques : la mémoire des livres en Occident*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel Histoire », 1996.

Benjamin Walter, *Sur le pouvoir d'imitation* (1933), *Œuvres II*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2000.

Benjamin Walter, *Je déballe ma bibliothèque : une pratique de la collection* (1931), Paris, Payot et Rivages, coll. « Rivages poche », 2015.

Blumenberg Hans, *La Lisibilité du monde* (1979), Paris, Cerf, coll. « Passages », 2007.

Christin Anne-Marie, *L'Invention de la figure*, Paris, Flammarion, 2011.

Deleuze Gilles et Guattari Felix, « Introduction : Rhizome », *Capitalisme et Schizophrénie, Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 9-37.

Didi-Huberman Georges, *Essayer voir*, Paris, Minuit, coll. « Fables du temps », 2014.

Didi-Huberman Georges, « Hépatique empathique : l'affinité des incommensurables selon Aby Warburg », dans Gefen Alexandre et Vouilloux Bernard (dir.), *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann, 2013, p. 384-385.

Foucault Michel, « La Bibliothèque Fantastique », *Sur Flaubert*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1983, p. 105-106.

Falguières Patricia, *Les Chambres des merveilles*, Paris, Bayard, coll. « Le rayon des curiosités », 2003.

Genette Gérard, « Le jour, la nuit », *Figures II*, Seuil, coll. « Points », 1979.

Hogrebe Wolfram, « Mantique et herméneutique », *Trivium* [En ligne], n°10, *Lisibilité*, dir. Alloa Emmanuel et Pic Muriel, en ligne, 2012 : <http://journals.openedition.org.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr/trivium/4159>. DOI: <https://doi.org/10.4000/trivium>.

Jacob Christian (dir.), « Faire corps, faire lieu », *Les lieux de savoir. Espaces et communautés*, Paris, Albin Michel, 2007.

Kant Emmanuel, *Qu'est-ce que s'orienter dans la pensée ?* (1786), Paris, Vrin, 2001.

Mallarmé Stéphane, *La musique et les lettres*, Librairie académique Didier, Perrin et Cie, Libraires éditeurs, 1895.

Manguel Alberto, *Je remballe ma bibliothèque : une élégie et quelques digressions*, Arles, Actes Sud, 2018.

Manguel Alberto, *La bibliothèque, la nuit* (2006), traduit de l'anglais par Christine Le Bœuf, Arles, Actes sud, coll. « Babel », 2009.

Manguel Alberto, *Le livre d'images* (2000), traduit de l'anglais par Christine Le Boëuf, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2001.

Manguel Alberto, *Une histoire de la lecture* (1996), traduit de l'anglais par Christine Le Boëuf, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1998.

Merleau-Ponty Maurice, *Le visible et l'invisible* (1964), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1979.

Montebello Pierre, *L'autre métaphysique : essai sur la philosophie de la nature : Ravaisson, Tarde, Nietzsche et Bergson*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. « Philosophie », 2003.

Pic Muriel, « Fiction et lisibilité de l'histoire chez W. Sebald », *European Review of History - Revue européenne d'histoire*, Vol. 19, n°3, W.G. 1135 Sebald, *L'écriture de l'histoire [sic]*, juin 2012, p. 383-393.

Sesé Bernard, « Manguel Alberto (1948-) », *Encyclopédie Universalis*, en ligne : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/Alberto-manguel/>.

Warburg Aby et Recht Roland (contributeur), *L'atlas Mnémosyne*, Dijon, L'Écarquillé, Paris, INHA, coll. « Écrits », 2012.

PLAN

- [Faire la nuit](#)
- [Phénoménologie spatiale de la lecture](#)
- [Faire-bibliothèque et faire-monde](#)

AUTEUR

Barbara Bourchenin

[Voir ses autres contributions](#)

Université Bordeaux Montaigne, barbara.bourchenin@u-bordeaux-montaigne.fr