

RI4 : portrait de l'artiste en lecteur

Christophe Pradeau

Dans *Le grand incendie de Londres*, Roubaud fait son autoportrait en « lecteur » : « J'ai la passion de la lecture. Je suis un lecteur ; un lecteur de livres surtout. »¹ Le mot évoque l'abondance, le temps desserré du long cours, une activité qui emplit les nuits et les jours². Il fut en faveur pour qualifier la lecture dans ce qu'elle peut avoir d'excessif et de dévorateur : on pense, par exemple, à ce « lecteur de romans » dont Albert Thibaudet a écrit la physiologie³. Le mot, cependant, a pu s'employer, à l'inverse, pour désigner la compétence du connaisseur : Albert Béguin a ainsi évoqué « le vrai lecteur de Balzac », celui pour qui *La Comédie humaine* est un séjour⁴. Du « lecteur de romans » au « lecteur de Balzac », il y a toute la distance qui sépare une lecture « chronophage », comme celle que Mr. Goodman oppose à la douleur du temps endeuillé⁵, d'une lecture qui fait œuvre, qui se constitue en mémoire, relecture après relecture. *Le grand incendie de Londres* s'écrit dans une relation nostalgique à une tradition d'accomplissement monumental que l'« Avertissement » liminaire circonscrit : *L'Homme sans qualités* ou « les entrelacements forestiers, les 'laisses' et les 'branches'

1 *GLL*, p. 141.

2 « Je lis chaque jour ; je lis le jour, je lis la nuit ; je lis plus que je ne devrais, j'y passe plus de mon temps peut-être qu'à toute autre activité. [...] Très longtemps mes lectures furent de la dévoration » (*ibid.* p. 142-43).

3 Albert Thibaudet, *Le Lecteur de romans*, Paris : Crès, « Essais et Critiques », 1925.

4 Albert Béguin, « Balzac visionnaire » [Genève : Albert Skira, 1946], repris dans *Balzac lu et relu*, Paris-Neuchâtel : Seuil-La Baconnière, 1965, p. 41.

5 Voir notamment *Ciel et terre et ciel...*

du vieux *Lancelot en prose* »⁶. *Le grand incendie de Londres* est donc un projet de « liseur de romans », qui avoue volontiers le plaisir qu'il a pris à « dévor[er] les aventures de l'éblouissant prince Genji »⁷. Mais l'écart est grand qui sépare le « liseur de romans » de l'écrivain au long cours, Roubaud le reconnaît volontiers : « Ces diversions m'ont procuré d'intenses joies de lecteur. Elles ont contribué efficacement à l'emploi du temps de mes journées, ponctuation silencieuse de tâches plus austères. Elles n'ont pas, hélas ! suscité en moi une seule phrase de récit⁸. » Le statut complexe d'une œuvre qui se présente, sur le mode résigné du « ce qui aurait pu être », comme le reflux d'une ambition totalisante, n'est pas sans évoquer le drame de la volonté au long cours que Proust a mis en scène. Or, ce qui frappe dans l'« Avertissement » liminaire, c'est précisément l'absence de Proust et de Balzac, les deux grandes figures généralement associées, en France, à l'idée d'accomplissement monumental. De fait, ni l'un ni l'autre n'appartiennent au répertoire de Roubaud, qui ne les cite jamais. Tout se passe comme si le recours au *Lancelot-Graal* participait d'une manœuvre de contournement, comme s'il fallait y voir, entre autres choses, une façon d'éviter de se rattacher à la filiation du roman réaliste français. Les écrivains qui sont convoqués en lieu et place de Proust et de Balzac sont souvent peu connus du lectorat francophone. Aussi Roubaud, en marge de son œuvre, s'emploie-t-il à les donner à lire ; il les préface, les commente, les traduit, leur consacre des anthologies ; j'ai examiné ailleurs les enjeux de cette activité « translative »⁹, je voudrais montrer ici comment cette constellation paratextuelle, invitation centrifuge à quitter Roubaud pour emprunter les sentiers forestiers de ses lectures, reconduit secrètement au plus épais de l'œuvre. Pour cela je n'examinerai pas l'œuvre paratextuelle mais les représentations de la lecture dans *Le grand incendie de Londres*. Œuvre de liseur, le cycle de Roubaud demande à ceux qui en entreprennent la lecture les qualités du liseur : la faculté de transformer le temps que la lecture dévore en une fréquentation mémorieuse. C'est cette tension entre la lecture

6 *GIL.*, p. 8.

7 *Idem.*

8 *Ibid.*, p. 8.

9 Christophe Pradeau, « L'effet de déjà-lu dans l'œuvre de Jacques Roubaud », in Daniel Guillaume (éd.), *Poétiques et poésies contemporaines*, Cognac : Temps qu'il fait, 2003, p. 203-25.

comme dévoration et la lecture comme construction d'une mémoire que désignent les paratextes roubaldiens, tension qui inscrit *Le grand incendie de Londres* lui-même dans un effet de seuil.

Le chapitre quatre de la première branche a pour titre : « Portrait de l'artiste absent ». Roubaud s'y présente à nous, après l'évocation de quelques-unes de ses caractéristiques physiques sous la quadruple espèce du marcheur, du nageur, du compteur et du lecteur, à laquelle il faut en adjoindre une cinquième, « située comme en arrière des quatre autres, comme le signe, la figure de leur parenté : *la passion de la solitude* »¹⁰. La figure du lecteur n'apparaît donc pas isolée mais prise dans un système de relations. Il apparaît très vite, en effet, que ces « passions », ces « vocations » dans lesquelles Roubaud reconnaît les principaux traits distinctifs de sa personnalité, ne peuvent être envisagées indépendamment les unes des autres. Ces différents « personnages »¹¹ se superposent : si « la passion de la solitude » peut être considérée comme le « trait unificateur » des figures du marcheur, du nageur, du compteur et du lecteur, chacune de ces figures touche aux trois autres par un ou plusieurs côtés. Le nageur apparaît comme un cas d'espèce du marcheur : il s'agit de la variante aquatique, festive, estivale et méditerranéenne, donc localisée dans le temps et dans l'espace, du besoin de s'abandonner à la lenteur presque oubliée de l'homme se déplaçant sans la médiation des machines. Mais si, à un certain degré d'abstraction, les « personnages » du marcheur et du nageur se confondent, ils sont enveloppés dans la figure englobante du compteur¹². Dans le cas particulier de la nage, cette « manie du comptage » dans laquelle Roubaud nous invite à voir le « mètre de [s]a vie », « [s]a vérité métronomique », a une justification fonctionnelle : compter « les brasses effectuées » c'est une façon de se prémunir contre le vertige de l'indéterminé et de s'ouvrir la voie du retour¹³. Mais, quand il s'agit de caractériser cette manie en termes plus généraux, Roubaud insiste sur ce que l'on pourrait appeler sa gratuité. C'est la basse continue de sa vie : il compte pour compter, indépendamment de toute finalité. À plusieurs reprises, il insiste sur le caractère « physique » de sa « manie du comptage » : c'est une activité du même ordre que boire ou fumer, une

¹⁰ *GIL*, p. 145.

¹¹ *Ibid.*, p. 132.

¹² *Ibid.*, p. 139.

¹³ *Ibid.*, p. 137-39.

certaine façon d'être au monde, d'occuper l'espace et le temps. Si la marche et la nage sont adaptées à l'un des deux éléments qui nous sont échus en partage, le monde terraqué, le comptage en est l'analogie fonctionnelle dans cette quatrième dimension, faite du sentiment obscur d'être dans le temps, que l'on appelle la conscience. Si les termes de « cette séquence autodescriptive »¹⁴ renvoient mutuellement les uns aux autres, l'ordre d'apparition n'est pas sans établir une hiérarchie implicite : au fur et à mesure que les activités se font plus intérieures, le pouvoir déterminatif s'accroît, qui culmine avec le dernier « personnage » à entrer en scène : le « liseur ». De façon significative, il revient à cette ultime figure et à elle seule de s'épanouir en une pseudo-catégorie anthropologique que Roubaud nomme d'un « barbarisme franco-latin » : « *Homo lisens* »¹⁵. Seule des quatre figures dans lesquelles Roubaud aime à se reconnaître, le « liseur » permet l'inscription dans une communauté : « je [suis] quand même mieux à l'aise avec ceux qui sont de la même espèce que moi, celle de l'*Homo lisens*, qu'avec les amateurs exclusifs d'images, télévisées ou autres »¹⁶.

La deuxième branche présente, dans la première bifurcation, « Le Monstre de Strasbourg », une variante importante de la « séquence autodescriptive » que nous venons d'analyser. Décrivant ces lieux secrets où l'enfant s'invente une intimité, Roubaud évoque les trois passions constitutives qui sont nées, loin du regard des adultes, dans l'une de ces cachettes – un espace laissé libre entre le cosy, le divan et le mur – qui se nichent dans le quotidien comme la promesse de mondes parallèles : « la passion des nombres, celle de la poésie, celle des livres »¹⁷. Comme les quatre passions de l'autoportrait étaient cinq, ces trois passions sont quatre : « la passion de la solitude les accompagne », s'ajoute à elles. Contrairement au texte de l'autoportrait, dans *La Boucle* la passion du comptage, saisie à sa naissance, dans la phosphorescence des scènes primitives, apparaît comme une « passion mentale », liée à l'immobilité et non plus à l'arpentage du monde : « **je comptais les mouches, qui croisaient et recroisaient autour de la lampe, au plein soleil de la matinée (heures oisives, sans école ; mouches oisives, soleil patient, calme, tiède).** »¹⁸ Les nombreux

14 *Ibid.*, p. 141.

15 *Ibid.*, p. 142.

16 *Ibid.*, p. 146.

17 *BOU*, p. 382-83.

18 *Ibid.*, p. 385 (souligné par l'auteur).

écarts que l'on peut relever entre les deux listes sont à mettre au compte de la différence de prise. Il s'agit, dans la deuxième branche, de rendre compte des étapes d'une formation et non plus d'organiser, selon un ordre logique, les éléments constitutifs d'une personnalité : « Si je n'ai pas mis ici la poésie en première passion, mais après celle des nombres, c'est pour marquer une dépendance chronologique (réelle, puisque pour la poésie il me fallait (il me faut toujours, je ne suis pas un poète "libre") compter). Et si je ne l'ai pas placée dernière, après la lecture, c'est pour marquer cette fois l'absence d'une dépendance : je pense la passion de la poésie comme activité, pas comme passion passive (la poésie lue). Elle est affaire de mémoire, elle est *cosa mentale* pure¹⁹. » Et, de fait, si Roubaud est un lecteur de poésie, la poésie excède l'acte de lecture : elle est un mode de vie qui englobe tous les personnages que le « Portrait de l'artiste absent » s'efforçait de distinguer. La poésie n'est pas contrainte par la nécessité d'un support matériel. L'authentique lecture de poésie suppose de relire le poème sans cesse « jusqu'au point [...] d'une réappréhension de tous ses éléments au présent, dans la simultanéité du temps intérieur »²⁰. Aussi la poésie, parce qu'elle est « affaire de mémoire », a tout autant partie liée avec le marcheur qu'avec le liseur : si c'est l'acte de lecture qui rend possible l'appropriation du poème, celui-ci, ensuite, trouve à s'actualiser dans toutes les circonstances de la vie quotidienne.

Si l'on recentre son attention sur la figure du « liseur », une fois pris acte de cette plasticité de la poésie, il apparaît qu'on ne doit pas la considérer comme un tout homogène mais comme un faisceau de pratiques. La qualité de « liseur » se décline en fonction de l'objet sur lequel porte l'attention. Roubaud propose, dans *Mathématique* :, une véritable typologie des « modes de lecture ». C'est la découverte du *Traité de topologie générale* qui sert de révélateur. Le livre reste longtemps impénétrable à Roubaud en raison d'une inadéquation des modes de lecture à sa disposition avec les exigences d'une œuvre comme celle de Bourbaki. Le mode de lecture romanesque, le plus ancien, le plus familier, celui qui remonte le plus loin dans l'enfance, se caractérise par une « extrême rapidité », dont Roubaud décrit l'ivresse dans *La Boucle*, rapidité qui est celle de la lecture des romans comme « dévoration »²¹. La poésie participe d'une autre forme de rapidité, une rapidité recommençante, faisant incessamment retour

19 *Idem*.

20 *MAT*, p. 160.

21 *Ibid.*, p. 160.

sur elle-même : « Je lisais la poésie non avec une lenteur réflexive (celle qui aurait été nécessaire en l'occurrence mais dont j'ignorais la pratique) mais avec rapidité (comme pour le roman). Cependant (à la différence de ce qui se passait pour la prose) je relisais la poésie sans cesse »²². Lire Bourbaki suppose de faire l'expérience d'« une lenteur réflexive », d'apprendre à se détacher de la lettre du texte pour mieux se l'approprier en le résumant, en le paraphrasant. Roubaud eut le sentiment d'enfreindre une loi immémoriale lorsqu'il se hasarda « à redire ces enchaînements raisonnables autrement, à les résumer, à les paraphraser, à en venir à l'idée que la mathématique est paraphrasable (que c'est peut-être ce qu'il y a de plus et de plus indéfiniment paraphrasable), en cela située à une distance maximale de la poésie²³. »

Pour être une activité réputée solitaire, du moins depuis qu'elle est devenue silencieuse et privée, la lecture inscrit Roubaud dans un réseau de solidarités et elle échappe en cela, partiellement, à l'ombre portée de cette « passion de la solitude » qui colore les différents autoportraits du poète. Il est significatif à cet égard que Roubaud, pour caractériser au plus près la nature de son rapport au livre, soit amené à définir une sous-espèce de l'*Homo lisens* qu'il propose de baptiser l'*Homo bibliothecus*²⁴. La passion de Roubaud pour les livres trouve moins à s'actualiser, en effet, dans l'intimité d'une pratique privée que dans la fréquentation des grandes bibliothèques publiques, non, bien sûr, que Roubaud soit exclusivement un lecteur de bibliothèque – *Le grand incendie de Londres* témoigne, bien au contraire, de la diversité de ses pratiques de lecture mais c'est dans la solitude paradoxale des salles de lecture, faite du voisinage d'autres solitudes, que Roubaud coïncide pleinement avec la figure du lecteur. C'est que « le spacieux espace bibliothécaire » est « chargé du bourdonnement implicite à [s]es oreilles de la quasi-infinité potentielle des livres confortablement imaginables à [s]a disposition dans leurs magasins »²⁵. Pénétrer dans la salle de lecture de la Bibliothèque nationale ou de la British Library, c'est se sentir enveloppé dans « toute la mémoire du monde »²⁶. Pour accéder aux grandes bibliothèques publiques, il faut

22 *Idem.*

23 *Ibid.*, p. 161.

24 *POE*, p. 136.

25 *GIL*, p. 236.

26 *POE*, p. 137.

postuler à la qualité de « lecteur », rite de passage que Roubaud décrit avec toute la solennité nécessaire : « Devenir lecteur à la BN (c'est le titre qui vous est attribué, avec la délivrance d'une carte) fut le résultat d'une décision aux conséquences incalculables alors (je pensais, au début, n'y faire séjour que pendant l'exécution de mon projet de poésie ; mais j'y vais encore aujourd'hui)²⁷. » Les conséquences sont incalculables, en effet, puisque prendre le chemin des bibliothèques, c'est adopter un nouveau mode de vie et voir le monde se redéployer à partir d'un nouveau centre. Le chapitre « *Nothing doing in London* » décrit sur le mode itératif les séjours que Roubaud fait périodiquement à Londres. L'espace urbain tout entier s'enroule autour de la salle de lecture de la British Library et, plus précisément, autour de la place « R14 » que Roubaud y occupe habituellement : « R pour mon nom, Roubaud, et 14 en l'honneur de la forme sonnet, qui comporte généralement (généralement seulement) quatorze vers »²⁸, choix qui relève d'une question de commodité – « la place R14 est en bordure d'allée » – mais qui manifeste surtout les habitudes du compteur et du lecteur de poésie (il en est de même de la place 28 occupée à la Bibliothèque nationale²⁹). Le personnage du marcheur lui-même est subordonné à l'*Homo bibliothecus* puisque les déplacements de Roubaud dans Londres ou Paris sont en fonction des bibliothèques ; c'est autour d'elles que l'espace s'organise, que la ville prend forme. Passer une semaine à Londres implique de marcher de l'hôtel à la British Library, puis de la British Library vers les librairies où Roubaud a ses habitudes « en prenant comme point de référence la place R14 de la British Library »³⁰.

À chaque branche, à l'exception de la seconde, se trouve associée l'une des bibliothèques qui ont fait de Roubaud un *Homo bibliothecus*. La British Library dans la première, la Bibliothèque de la Sorbonne dans la troisième, la Bibliothèque nationale dans la quatrième, la Bibliothèque de Warburg dans la cinquième. Cette liste met en relation deux bibliothèques parisiennes et deux bibliothèques londoniennes ou, si l'on considère leur statut, deux bibliothèques nationales et deux bibliothèques universitaires. Il semble toutefois que le critère typologique le plus pertinent soit celui de l'accès libre ou médiatisé aux ouvrages. À la Bibliothèque nationale

27 *Ibid.*, p. 135-136.

28 *GIL*, p. 233.

29 *POE*, p. 139.

30 *GIL*, p. 238.

comme à la British Library, ce qui est inévitable dans des bibliothèques de cette dimension, les livres occupent deux espaces distincts : les magasins et la salle de lecture, entre lesquels la communication est aléatoire. À la Bibliothèque de la Sorbonne, le statut d'universitaire de Roubaud l'autorise à franchir ce qu'il appelle « la porte du privilège » et à s'engager librement dans le labyrinthe des rayonnages :

Mais le plaisir du chemin jusqu'au livre est intense. Il donne l'illusion que cette bibliothèque est vôtre, puisque dans votre bibliothèque (dans la mienne) c'est ainsi que l'on va chercher un livre ; personne ne vous l'apporte à votre table, ne vous prive de ce rapport personnel, physique, avec lui. Et dans cette grande bibliothèque devenue momentanément mienne [...] se trouvent (ce que la mienne ne contient pas (enfin presque pas)) des livres qui me sont inconnus. Mais la raison peut-être la plus forte de mon attachement à cette manière si « obsolète » [...] de procéder provient d'une variante de ce qu'Aby Warburg appelle le principe du bon voisin. Une bibliothèque, disait-il en substance, n'est une bibliothèque digne de ce nom qu'à la condition suivante : quand vous allez prendre un livre dans ses rayons, celui dont vous avez réellement besoin n'est pas celui-là, mais son voisin. La bibliothèque de la Sorbonne n'est certes pas une bibliothèque au sens de Warburg, mais elle est à la fois suffisamment vaste et en même temps suffisamment petite pour qu'il ne soit pas insensé, en prenant le temps de regarder « autour » du livre qu'on est venu chercher, d'espérer faire des découvertes imprévues³¹.

Le libre accès permet de s'appropriier la bibliothèque, les livres s'incarnant en rayonnages au lieu d'être réduits à l'état de cotes dans des fichiers, ou, pour le dire autrement, d'éprouver la bibliothèque comme une architecture de mémoire, les livres s'imposant, par leur masse, comme enveloppement et multiplicité de parcours possibles, approximation empirique de la Bibliothèque de Warburg. Tout se passe comme si le grand historien de l'art allemand avait théorisé et systématisé un principe sur lequel, à la façon dont M. Jourdain fait de la prose, toute bonne bibliothèque repose sans le savoir. De fait, la Bibliothèque de Warburg apparaît, dans la troisième branche, comme l'accomplissement d'une promesse que la Bibliothèque de la Sorbonne préfigure. Elle n'est guère autre chose qu'une idée dans l'œuvre de Roubaud, l'incarnation d'un

31 *MAT*, p. 152.

principe, et, à ce titre, tout à la fois présente et absente. Si elle donne son titre à la cinquième branche et si elle est quelquefois évoquée dans les branches antérieures, il est frappant que ce soit, des quatre bibliothèques publiques qui structurent l'œuvre, la seule dans laquelle on ne pénètre jamais : Roubaud fait demi-tour au moment d'en franchir le seuil, si bien que le lecteur de la cinquième branche n'en connaîtra que le grand hall d'entrée, coup de force déceptif dont nous examinerons les enjeux³².

La Bibliothèque de Warburg, telle qu'on peut la fréquenter aujourd'hui, est le résultat d'une double métamorphose. Comme le Dennis Borrade du *Voyage d'hier*, elle a subi une « "traduction" vitale »³³, translation de Hambourg vers Londres rendue nécessaire, en 1936, en raison des menaces que le régime nazi faisait peser sur elle. Par ailleurs, c'est une bibliothèque privée devenue publique, décision prise par Warburg mais dont la réalisation a été menée à bien par Fritz Saxl, en charge de gérer la bibliothèque et l'Institut en l'absence de son fondateur. Or, toute bibliothèque privée est plus ou moins une architecture de mémoire. C'est l'un des postulats de Perec dans son petit essai sur l'ordre et le désordre des bibliothèques³⁴. Quand Roubaud décrit sa propre bibliothèque, au 51, rue des Francs-Bourgeois, avant qu'il ne soit contraint de la démanteler pour déménager dans un appartement moins spacieux, il insiste sur « la familiarité des voisinages » que la contemplation des rayonnages offre au regard mental de l'auteur³⁵. Les rayonnages, par leur agencement, représentent en puissance l'œuvre à venir. Quelques-unes des pages les plus attachantes de l'œuvre rapportent les efforts fournis par Roubaud pour composer cette bibliothèque, les quêtes nombreuses qu'il a fallu mener à bien, dans les librairies parisiennes et londoniennes, à la Johns Hopkins Library ou à la Sorbonne. Ce qu'incarne la Bibliothèque de Warburg, c'est le miracle d'un édifice de mémoire qui survit à son auteur, dans sa réalité matérielle mais aussi intellectuelle, et même dans toute la richesse affective de ses rapports. Contrairement à celle de François Le Lionnais, évoquée dans *Mathématique* :, qui en est le double

32 *BDW*, p. 50.

33 Jacques Roubaud, *Le Voyage d'hier*, précédé de Georges Perec, *Le Voyage d'hiver*, Nantes : Le Passeur-Cecofop, 1997, p. 43.

34 Georges Perec, « Notes brèves sur l'art et la manière de ranger ses livres » [1978], *Penser / Classer*, Paris : Hachette, « La Librairie du XXI^e siècle », 2003, p. 31-42.

35 *GIL*, p. 28.

mélancolique, vouée à la ruine et à la dispersion³⁶, non seulement la Bibliothèque de Warburg survit à son auteur mais elle continue sur son erre. Devenue bibliothèque publique, elle reste fidèle à l'esprit de son fondateur, ce dont témoignent les travaux qu'elle a suscités et rendus possibles, travaux que l'œuvre de Warburg appelle sans que pourtant Warburg lui-même ait pu en soupçonner la nature. Il en est ainsi, exemplairement, de l'œuvre de Francis Amelia Yates et de sa redécouverte des arts de la mémoire, qui jouent un rôle important dans l'œuvre de Roubaud. Si les bibliothèques publiques sont absentes de *La Boucle*, branche du temps de l'enfance et des bibliothèques familiales, d'un temps où la lecture n'occupait pas encore le meilleur des jours, c'est aussi parce que celle-ci est composée de « lieux de mémoire » et que, comme telle, elle se présente comme l'analogie mental d'une bibliothèque.

Pourquoi ne pénètre-t-on pas dans la Bibliothèque de Warburg ? Une anecdote, rapportée par Fritz Saxl peut nous aider à apporter une réponse. Lorsque, en 1920, Saxl fait visiter la bibliothèque dont il a la charge au philosophe Ernst Cassirer, celui-ci exprime sa fascination en même temps qu'une méfiance instinctive : « Cette bibliothèque est dangereuse. Je devrai l'éviter complètement ou m'y enfermer pendant des années³⁷. » C'est sur le seuil de la Bibliothèque de Warburg que Roubaud conçoit son projet d'un vaste roman pythagoricien, ce roman abandonné dont *Le grand incendie de Londres* porte le deuil et assume le titre³⁸. Warburg, on le sait, avait fait le projet de composer une histoire de l'art sans texte, montage photographique de « foyers iconologiques ». Ce projet, connu sous le nom de *Mnemosyne*, est l'un des modèles revendiqués de Roubaud, qui y fait allusion dans *La Boucle*, où il évoque l'œuvre rêvée, et partiellement réalisée, par Warburg, avec ses « mille et trois » images rayonnantes sur une grande toile noire, clés de cette bibliothèque de mémoire restée à jamais inachevée, à la

36 « La tête de François Le Lionnais, alourdie, comme le cerf de ses bois, de ces organes périphériques qu'étaient les rayons de sa bibliothèque, était ainsi une boutique obscure : où, à la fin de sa vie, il était seul à se reconnaître ; où il fut seul à se reconnaître, à ne plus très bien se reconnaître, à ne plus se reconnaître » (*MAT*, p. 136-137).

37 Cité par Salvatore Settis, « Warburg *continuatus*. Description d'une bibliothèque », in Marc Baratin et Christian Jacob (dir.), *Le Pouvoir des bibliothèques. La Mémoire des livres en occident*, Paris : Albin Michel, 1996, p. 125.

38 *BdW*, p. 50.

fois personnelle et collective qu'il nommait **Mnémosyne** »³⁹. L'idée du roman pythagoricien qui s'impose à Roubaud, qui lui permettra de tenir ensemble tous les foyers de sa vie de lecteur, c'est un autre *Mnémosyne*, projet totalisant destiné à rester inachevé, qui fera de la bibliothèque de Roubaud, de sa mémoire, un lieu à la fois intensément personnel et pourtant participable. Pour que *Le grand incendie de Londres*, et, au-delà, l'œuvre entier de Roubaud, devienne un séjour, il est nécessaire que le lecteur de Roubaud se familiarise avec les livres qui l'entretiennent. Lire Roubaud, cela implique, comme le disait Cassirer, de s'« enfermer pendant des années » dans une mémoire de lecteur et de faire ainsi l'expérience d'une mémoire autre devenue sienne.

39 *BOU*, p. 153-54.