

# D'un espace neutre

Cosmin Toma

Université de Montréal / Université Paris Diderot – Paris 7  
E-mail : last.ink@gmail.com

## Resumé

Cet article soutient que le concept d'« espace » chez Maurice Blanchot gagne à être abordé en conjonction avec la pensée de Jacques Derrida. Au vu de certaines tendances récentes, je commence par évaluer la pertinence de la géocritique avant de l'écarter au profit d'une approche critique moins positiviste qui repose sur *L'espace littéraire* de Blanchot, ainsi que sur ses œuvres tardives, où le « neutre » occupe une place de plus en plus centrale. Je fais ensuite le pont entre ces deux préoccupations, à première vue distinctes, en ayant recours *a)* à l'analyse derridienne de la crypte, cette architecture essentiellement blanchotienne et *b)* à sa lecture déconstructiviste de la *khôra* platonicienne, qui met en relief la neutralité de l'espace. Enfin, j'explore brièvement le lien entre le « dés/astre » de Blanchot, l'écriture et l'espace intersidéral.

**Mots-clés:** Maurice Blanchot, Jacques Derrida, littérature française, philosophie, espace, le neutre, *khôra*, déconstruction, géocritique

*L'espace qui l'entourait était le contraire de l'espace.* (Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur*)<sup>1</sup>

[...] *deviations are the signs of the cryptic topography, just as strange perturbations in star clusters may be signs of an invisible black hole.* (J. Hillis Miller, *Topographies*)<sup>2</sup>

« Il pénétra dans un couloir long et spacieux où il fut surpris de ne pas voir tout de suite l'escalier. »<sup>3</sup> « Ton logement, paraît-il, est un tombeau. Pourquoi ne reviendrais-tu pas à la maison ? »<sup>4</sup> Dès leurs toutes premières pages, les romans de Maurice Blanchot se meuvent dans l'espace. En soi, cela n'a absolument rien de remarquable. La tradition romanesque dominante, réaliste, regorge de telles descriptions, censées servir d'arrière-plan au déroulement de la trame narrative. Mais rien n'est si simple chez Blanchot, qui refuse de subordonner la spatialité de l'œuvre à son intrigue. Après avoir évoqué sa chambre d'hôpital – « Des fauteuils, des canapés, des tapis, un piano » –, le narrateur du *Très-Haut* ajoute qu'il y avait là « une question d'ambiance, de silence »,<sup>5</sup> comme si la littérature avait aussi vocation à interroger l'espace même de son avoir-lieu. En aucun cas les pièces parcourues dans le roman ne se laissent-elles réduire à des toiles de fond anodines ; elles ressemblent plutôt à ces tableaux retournés d'*Aminadab*, représentant des appartements à louer, qui sont aussi « les seuls » que le protagoniste « eût aimé contempler de plus près ». <sup>6</sup>

<sup>1</sup> Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur. Nouvelle version* (Paris : Gallimard, 1992 [1950]), 58.

<sup>2</sup> J. Hillis Miller, *Topographies* (Stanford : Stanford University Press, 1995), 307.

<sup>3</sup> Maurice Blanchot, *Aminadab* (Paris : Gallimard, 2004 [1942]), 11.

<sup>4</sup> Maurice Blanchot, *Le Très-Haut* (Paris : Gallimard, 1988 [1948]), 10.

<sup>5</sup> Blanchot, *Le Très-Haut*, 10.

<sup>6</sup> Blanchot, *Aminadab*, 21.

Impossible, en lisant *Aminadab* et *Le Très-Haut*, de ne pas songer au *Château* de Kafka, ce livre par lequel « tous les livres passent »<sup>7</sup> et dont l'inaccessible et fascinante « résidence comtale », écrit Blanchot, n'est peut-être « rien d'autre que la souveraineté du neutre et le lieu de cette étrange souveraineté ».<sup>8</sup> Proposition exigeante, qui semble à première vue ne concerner que le domaine claustral du *Château*, mais qui dit aussi quelque chose de l'emplacement, de la situation ou de la position du neutre dans l'espace littéraire. Souverain, il se pourrait en effet que le neutre désigne le « *centre imaginaire* »<sup>9</sup> de la littérature, c'est-à-dire ce dés/astre à la faveur duquel l'espace se fait de plus en plus espacement (au sens de Stéphane Mallarmé et de Jacques Derrida), voire de plus en plus *khôra* – autant d'appellations qui font signe vers la question que je tenterai ici d'explorer : comment nomme-t-on l'espace ?

Depuis la parution, en 1955, de *L'espace littéraire*, bon nombre de critiques et de théoriciens ont hasardé une réponse à cette question, le plus souvent en s'opposant à Blanchot, implicitement ou explicitement. On ne saurait s'en étonner : malgré ses allures de traité, *L'espace littéraire* – en tant que titre et concept – ne se laisse pas aisément arpenter, éludant toute tentative de définition sinon de spéculation. En effet, le livre ne fournit aucune réponse assignable, ontologiquement déterminée, à la question « Qu'est-ce que l'espace littéraire ? » C'est ailleurs qu'il faut chercher un sens – stabilisé sinon stable – à cette expression, avec tout ce qu'une telle démarche implique de réductions et d'approximations. Peut-être parviendrons-nous alors à mieux cerner ce qui fait la singularité de l'espace littéraire au sens où l'entend Blanchot.

## Cartographies

Dans un article sobrement intitulé « La littérature et l'espace », Antje Ziethen fait l'inventaire des différentes écoles critiques qui se sont attaquées à ce problème. Se référant tout particulièrement au « *spatial turn* » qui se serait produit au milieu des années 1990, elle cite un certain nombre d'approches – dont je ne retiendrai que la géocritique – qui ont en commun d'être « géocentrées ».<sup>10</sup> Dans la mesure où Blanchot emploie, selon Ziethen, le terme d'« espace » au sens « figuré », il négligerait sa « fonction [...] géographique et géométrique ».<sup>11</sup> La géocritique propose par conséquent une alternative qui se veut résolument ancrée dans le réel, mais plutôt que de renoncer à « l'imaginaire », elle vise à inverser le sens habituel de la lecture : « on se mouvra de l'écrivain vers le lieu et non plus du lieu vers l'écrivain », affirme Bertrand Westphal, l'un des théoriciens-phare de cette mouvance. Dorénavant, « c'est au référent spatial qu'il appartiendra de fonder la cohérence de l'analyse et non plus à l'auteur et à son œuvre ».<sup>12</sup> Nous serions donc à mille lieues de ces sous-chapitres de *L'espace littéraire* – « L'expérience de Mallarmé », « Kafka et l'exigence de l'œuvre », « Rilke et l'exigence de la mort » et « L'itinéraire de Hölderlin » – où Blanchot n'hésite pas à placer ses réflexions sous l'égide d'un nom propre (aussi anonyme soit-il par ailleurs). Avec la géocritique, on passe, semble-t-il, de l'anthroponyme au toponyme, celui-ci

<sup>7</sup> Maurice Blanchot, *L'entretien infini* (Paris : Gallimard, 1969), 579.

<sup>8</sup> Blanchot, *L'entretien infini*, 580.

<sup>9</sup> Blanchot, *Thomas l'Obscur*, 7.

<sup>10</sup> Antje Ziethen, « La littérature et l'espace », *Arborescences*, no. 3 (juillet 2013) ; en ligne : <http://www.erudit.org/revue/arbo/2013/v/n3/1017363ar.html> [consulté le 19 septembre 2015].

<sup>11</sup> Ziethen, « La littérature et l'espace ».

<sup>12</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace* (Paris : Minuit, 2007), 185.

prenant le pas sur celui-là afin de mieux saisir, écrit Westphal, « la nature du lien entre le réalisme et la représentation ». <sup>13</sup> Si l'espace littéraire il y a, il ne représente qu'une strate parmi d'autres au sein d'un ensemble sédimenté qui peut contenir *tous* les types de discours, ainsi que le précise Robert T. Tally Jr. : « *geocriticism [...] emphasizes this inherent spatiality while also focusing one's critical gaze on those aspects of literature (and other texts not always deemed literary) that give meaning to our spatialized sense of being.* » <sup>14</sup> Il n'y va donc pas seulement du régime littéraire : tout texte est le bienvenu pour peu qu'il éclaire notre expérience spatiale de l'« être ». Bref, Tally et Westphal s'intéressent d'abord et avant tout au processus de sémantisation par lequel des lieux préexistants prennent place dans l'imaginaire discursif. L'objectif de la géocritique est donc d'étudier ces « sens » [*meanings*] qui viennent s'ajouter, feuille par feuille, strate par strate, au fond ontologique de cela même qui serait plus fondamental que tout phénomène littéraire : l'espace en tant que ce qui n'a pas besoin du langage pour donner lieu.

Parce qu'elle s'attache principalement à l'espace au sens matériel du terme, la géocritique tend à contourner sans autre forme de procès les écrits de Blanchot, comme s'il n'était question chez lui que de l'« imaginaire » et du « figuré » – thèse difficilement admissible lorsqu'on connaît ses réflexions sur l'infigurable, pour ne rien dire des passages iconoclastes de *L'espace littéraire* où il est question de l'image. Quoi qu'il en soit, ces approches « géocentrées » ont le mérite d'attirer notre attention sur le découpage – terme dont il importe de saisir toute la portée spatiale – du propre et du figuré dans l'espace littéraire. Bien que Tally s'appuie sur cette distinction classique au même titre que Westphal, il semble plus désireux de la relever que son collègue français. En effet, les « *spaces of literature* » comprendraient « *not only those places that readers and writers experience by means of texts but also the experience of space and place within ourselves* ». <sup>15</sup> Par-delà son géocentrisme revendiqué, Tally renoue explicitement avec un terrain investi par Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace* <sup>16</sup> et, plus près de nous, par Jean-Louis Chrétien dans *L'espace intérieur* : <sup>17</sup> une psycho-phénoménologie, voire une théologie de l'espace. Ainsi, malgré son intérêt marqué pour les « réalismes », la géocritique ne saurait faire l'économie du for intérieur, cette contradiction dans les termes qui ne peut élire domicile sur la terre ferme, nous obligeant à élargir l'espace (ne serait-ce qu'en partie) vers une idéalité toute subjective et donc singulièrement propre à recevoir l'expérience « poétique », voire la présence divine. Voilà sans doute pourquoi Tally, plus encore que Westphal, souligne la portée holistique de l'espace géocritique : en plus de son ancrage dans la géographie, « *Geocriticism, in my use of the term, is flexible enough to encompass such varied work as Gaston Bachelard's poetics of space, Henri Lefebvre's spatial dialectic and production of space, as well as the "new cartography" that Gilles Deleuze declared Michel Foucault to be engaged in.* » <sup>18</sup> Cette « flexibilité », à mi-chemin entre le propre et le figuré, trahit la difficulté de cerner un concept aussi débordant, même si Tally ne va pas jusqu'à accueillir la pensée blanchotienne, qui brille par son absence dans ses

<sup>13</sup> Westphal, *La géocritique*, 186.

<sup>14</sup> Robert T. Tally Jr., « Introduction: On Geocriticism », in *Geocritical Explorations: Space, Place and Mapping in Literary and Cultural Studies*, éd. préparée par Robert T. Tally Jr. (New York : Palgrave Macmillan), 2011, 8.

<sup>15</sup> Tally Jr., « Introduction: On Geocriticism », in *Geocritical Explorations*, 8.

<sup>16</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* (Paris : PUF, 1957).

<sup>17</sup> Jean-Louis Chrétien, *L'espace intérieur* (Paris : Minuit, 2014).

<sup>18</sup> Robert T. Tally, *Spatiality* (New York : Routledge, 2013), 9.

écrits. De nature synthétique, la géocritique aspire à endiguer le débordement de l'espace en *englobant* un maximum d'espaces – intérieurs non moins qu'extérieurs – et elle ne recule que devant ce qui se dérobe à sa volonté de globalisation, c'est-à-dire devant ces espaces fragmentaires dont Blanchot est l'un des garants par excellence. Au demeurant, la filiation de la géocritique est tout autre : Bachelard ambitionne une grammaire néo-symboliste et Foucault une topographie structurelle de l'histoire.<sup>19</sup> Mais c'est surtout Lefebvre qui permet à Tally et Westphal de se mouvoir avec plus d'aisance sur le terrain du figuré, car l'auteur de *La production de l'espace*<sup>20</sup> se donne pour but d'appliquer les outils de la géographie à ces espaces socialement construits qui, tout en étant aussi abstraits que les espaces dits « intérieurs », s'avèrent non moins *cartographiables* que leurs homologues « extérieurs ». À l'instar de Pierre Bourdieu, qui partage la société en « champs », la littérature représente pour Lefebvre et pour ses héritiers un « domaine » ou une « structure » parmi d'autres, ce qui signifie qu'*il y a* bel et bien un espace littéraire, partiellement ouvert par les œuvres qui le constituent, mais que celui-ci est nécessairement topographiable et délimitable. En clair, la littérature ne saurait s'apparenter à un fragment absolu au sens des Romantiques d'Iéna ; elle s'inscrit plutôt à l'intérieur d'une structure globale – d'un ensemble sociologiquement déterminé et déterminant – au même titre que ses voisins : ici, la géographie, la politique, l'urbanisme, la topographie, la géométrie, la sociologie, la philosophie, la psychologie, l'histoire, etc. Tout se passe en effet comme si le nom d'« espace » désignait le *réceptacle des réceptacles* (terme qui n'a rien d'anodin, comme on le verra en abordant la *khôra* platonicienne et sa relecture derridienne) : une sorte de fourre-tout ou de contenant, au propre comme au figuré, qui reçoit tous les contenus, susceptibles à leur tour de servir de contenants. Mise en abyme généralisée ; structuralisme ou néo-structuralisme.<sup>21</sup> Seuls résistent à cet emboîtement universel les espaces dénués de coordonnées qui débordent jusqu'au for intérieur et qui ne sauraient exister pour la géocritique, qui conçoit notre expérience comme étant toujours, *mutatis mutandis*, la même, qu'on se promène dans les rues d'une ville inconnue, qu'on survole l'océan Atlantique ou qu'on lise un poème de Paul Celan. Certes, il y a une différence d'échelle, de degré, mais jamais de véritable rupture. À l'instar de Kant, il n'y a qu'*un* seul espace, au singulier : l'archi-réceptacle.

## D'un espace littéraire

Prises sous un certain angle, les thèses de la géocritique sont difficilement réfutables. Elles incarnent un prolongement possible du *Timée* de Platon : en accueillant en son sein tous les types d'espace, la géocritique postule une totalité globale ou globalité totale, un lieu commun ou *tópos* qui se maintiendrait au-delà des divisions ou délimitations internes qui naissent de l'espacement. Il s'agit en effet de mettre fin au fourvoiement, de tracer des cartes qui puissent donner un sens à l'errance, de rendre les terrains vagues habitables pour que les égarés y trouvent un abri. Même métaphoriques, ces intentions sont louables, et il serait facile de les caricaturer au prétexte qu'elles négligent le désert et le fragment. Autrement dit, il arrive – c'est même le cas la plupart

<sup>19</sup> Le cas de Deleuze nous paraît autrement plus complexe.

<sup>20</sup> Henri Lefebvre, *La production de l'espace* (Paris : Anthropos, 1974).

<sup>21</sup> « L'ambition scientifique du structuralisme » est toujours « topologique et relationnelle », comme l'affirme Gilles Deleuze [« À quoi reconnaît-on le structuralisme ? », in *L'île déserte. Textes et entretiens 1953-1974*, éd. préparée par David Lapoujade (Paris : Minuit, 2002), 243].

du temps – que la localisation soit indispensable et que le positivisme géographique fasse ses preuves. Mais lire Blanchot – ou, plus généralement, chercher le « *centre imaginaire* » de l'espace littéraire –, c'est accepter de buter sur des lignes de faille, sur des déserts singuliers qui résistent à la pluralité de l'Espace et qui ont peut-être lieu ailleurs qu'en son sein. Xavier Garnier et Pierre Zoberman résumant bien cette singularité : « Se demander si la littérature a *un* espace, c'est pour parodier Virginia Woolf, se demander en fait si la littérature a *son* espace, un espace à soi. La question est essentielle, puisqu'elle oblige à revenir sur le caractère *absolu* de cet espace. »<sup>22</sup> Bien entendu, les tenants de la géocritique pourraient rétorquer que n'importe quel élément dit « singulier » est mathématisable et donc géométrisable, pouvant s'ajouter à d'autres éléments en vue de constituer un seul et même ensemble, une seule et même surface. Or l'espace, s'il *tend* vers une telle fermeture ou clôture, n'en demeure pas moins ébréché, marqué, craquelé, indenté, c'est-à-dire aussi désœuvré, inachevé, s'abouchant à des espaces tout autres qui sont eux-mêmes travaillés par un morcellement qui leur est propre – par la menace de l'innommable. C'est cette possibilité-là, dont l'art et la littérature ne sauraient se passer, que Blanchot prend au sérieux et qu'il faut entendre à notre tour. Il importe en effet de ne pas négliger

ce pouvoir de représenter par l'absence et de manifester par l'éloignement qui est au centre de l'art, pouvoir de transformation, de traduction, où c'est cet écart même (l'espace) qui transforme et traduit, qui rend visibles les choses invisibles, transparentes les choses visibles, se rend ainsi visible en elles et se découvre alors comme le fond lumineux d'invisibilité et d'irréalité d'où tout vient et où tout s'achève.<sup>23</sup>

S'écarter, doubler le déjà existant de manière à l'altérer irrémédiablement, faire en sorte que l'un soit toujours deux, au moins deux : voilà l'œuvre de l'espace littéraire. Et, notons-le, si Blanchot parle bel et bien d'« irréalité » et de « choses invisibles », il n'en nomme pas moins le « fond lumineux » qui « rend [...] transparentes les choses visibles ». L'opposition classique, reconduite par la géocritique, entre le propre et le figuré, ne disparaît pas chez Blanchot – loin s'en faut –, mais elle se livre à un jeu subtil de substitutions, c'est-à-dire aussi d'espacements. Ce faisant, le découpage tremble, est nuancé infiniment, et cette infinie nuance est peut-être le lieu même de la *res literaria*, cette chose qui n'en est pas une, n'étant ni visible ni invisible, ni réelle ni irréelle, et qui ne peut être cartographiée à la manière d'un pays, se rapprochant sans doute davantage de ce que J. Hillis Miller appelle « *the unmappable* ». Dans *Topographies* – autre titre que Tally comme Westphal semblent avoir omis –, Miller rappelle en effet qu'il y a toujours un « lieu » où l'« atopique » rencontre le topographique. « *This is a place* », précise-t-il, « *that is everywhere and nowhere, a place you cannot get to from here.* » Et dans un passage qui évoque les tribulations de l'arpenteur du *Château*, le critique américain ajoute que « *Sooner or later, in a different way in each case, the effort of mapping is interrupted by an encounter with the unmappable. The topography and the toponymy in each example, in a different way in each case, hide an unplaceable place.* »<sup>24</sup> Un(e) « *unplaceable place* », qu'on pourrait traduire, en mimant une tournure bien connue de Blanchot, par « un lieu sans lieu ».

<sup>22</sup> Xavier Garnier et Pierre Zoberman, « Introduction », in *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, éd. préparée par Xavier Garnier et Pierre Zoberman (Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 2006), 9. Je souligne « absolu ».

<sup>23</sup> Maurice Blanchot, *Le livre à venir* (Paris : Gallimard, 1986 [1959]), 79.

<sup>24</sup> Miller, *Topographies*, 7.

C'est ainsi qu'il faut comprendre l'absence de thèses sur l'espace non seulement dans l'œuvre de Blanchot mais aussi là où on s'y attendrait le plus, à savoir dans *L'espace littéraire*. Étymologiquement, toute thèse indique une prise de position, un repère ou repaire qui suppose un rassemblement cohérent, ce contre quoi Blanchot s'insurge inlassablement. Cela ne veut pas dire – faut-il encore le rappeler ? – qu'une telle insurrection conduit nécessairement à l'incohérence (on n'a pas affaire ici à un régime dialectique). Elle traduit plutôt le refus de passer sous silence ce qui risque de mettre à mal un éventuel équilibre, quitte à ce que nous ayons le « mal de mer sur la terre ferme,<sup>25</sup> comme le dit Kafka dans un de ses tous premiers récits. Tel est en effet l'un des paradoxes par lesquels l'espace littéraire cherche à se dissocier non seulement de l'espace en tant que concept globalisant mais aussi de la littérature en tant qu'institution sujette à un découpage géographique ou sociologique. Avec *L'espace littéraire* en particulier, Blanchot nous place devant une contradiction irrelevable : entre un plan qui comprend un nombre hypothétiquement infini de textes<sup>26</sup> et la « solitude de l'œuvre », ce lieu sans lieu où gît son secret. Quelle proximité, en effet, entre des espaces qui, à rebours de ceux postulés par Westphal et Tally, sont irréductibles l'un à l'autre alors même que l'un est censé englober l'autre à la manière d'un réceptacle ?

Deux temps, donc, deux espaces disjoints :

1. L'espace littéraire, *au singulier*, désigne la solitude de l'œuvre, ce lieu secret où s'affirme sa résistance ou *restance*. Qu'est-ce à dire ? Si « La solitude au niveau du monde est une blessure sur laquelle il n'y a pas [...] à épiloguer »<sup>27</sup>, écrit Blanchot, la solitude de l'œuvre, elle, « nous découvre une solitude plus essentielle »<sup>28</sup> : le retrait ou la retraite de ce qui n'a pas de visage (au sens de Levinas), ou encore de cette chose dont le visage n'est qu'un masque mortuaire. Celui qui croit avoir créé quelque chose, le sujet-démiurge qui est persuadé d'être l'architecte de son ouvrage, se fait *in fine* congédier par lui – et si subrepticement que lui-même « ne le sait pas ». Ce n'est jamais l'écrivain qui décide de la finalité de son œuvre, celle-ci étant « infinie », peu importe qu'« A un certain moment, les circonstances, c'est-à-dire l'histoire, sous la figure de l'éditeur, des exigences financières, des tâches sociales, prononcent cette fin qui manque ».<sup>29</sup>

Tout en s'appuyant sur l'interminable « travail de l'esprit » théorisé par Paul Valéry, Blanchot annonce (nous sommes au début des années 1950) le neutre sans le nommer : « l'œuvre [...] n'est *ni* achevée *ni* inachevée : elle est. »<sup>30</sup> Mais où cet « être » a-t-il lieu ? En extrapolant un peu – et il le faut, puisque l'espace n'est que trop rarement nommé dans *L'espace littéraire*, peu importe le privilège que lui accorde le titre –, on peut déduire que Blanchot lui attribue une spatialité qui ne ressemble en rien à celle de la géocritique : « Dans cette *région* que nous essayons d'approcher, *ici* s'est effondré dans *nulle part*, mais *nulle part* est cependant *ici*, et le temps mort est un temps réel où

<sup>25</sup> Franz Kafka, « Description d'un combat », trad. Claude David, in *Œuvres complètes*, t. 2, éd. préparée par Claude David (Paris, Gallimard, 1997), 27.

<sup>26</sup> Gérard Genette : « La bibliothèque : voilà bien le plus clair et le plus fidèle symbole de la spatialité de la littérature. La littérature tout entière présentée, je veux dire rendue présente, totalement contemporaine d'elle-même, parcourable, réversible, vertigineuse, secrètement infinie. » [*Figures II* (Paris : Seuil, 1979 [1969]), 48.]

<sup>27</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire* (Paris : Gallimard, 1988 [1955]), 13.

<sup>28</sup> Blanchot, *L'espace littéraire*, 13-14.

<sup>29</sup> Blanchot, *L'espace littéraire*, 14.

<sup>30</sup> Blanchot, *L'espace littéraire*, 14. Je souligne.

la mort est présente, arrive, mais ne cesse pas d'arriver. »<sup>31</sup> Et au bout de ce passage où le temps se fait espace et où le neutre guette le phrasé depuis les interstices, la subite irruption d'une prosopopée – d'un « je » – dit à la fois l'étrangeté de l'œuvre lorsqu'elle prend la parole – comme si un mort pouvait parler en son nom propre – et le lien essentiel entre ce phénomène impossible et l'espace :

Là où je suis seul, le jour n'est plus que la perte du séjour, l'intimité avec le dehors sans lieu et sans repos. La venue ici fait que celui qui vient appartient à la dispersion, à la fissure où l'extérieur est l'intrusion qui étouffe, est la nudité, le froid de ce en quoi on demeure à découvert, où l'espace est le vertige de l'espacement. Alors règne la fascination.<sup>32</sup>

Cet espace absolument paradoxal où « je » est anonyme, où l'on devient intime avec le dehors, où il est possible d'appartenir à ce qu'il y a de plus dispersé et où le dehors s'avère étouffant, est à l'origine de la fascination qu'éprouve celui ou celle qui va à la rencontre de la littérature. Plutôt qu'imaginaires, irréelles ou figurées, les œuvres littéraires parlent ainsi depuis un lieu cryptique qui n'est ni *fort* ni *da* et dont la singularité repose sur une ambiguïté vertigineuse qui est celle de l'espacement. J. Hillis Miller prolonge cette pensée en écrivant à son tour que les œuvres « *are incommensurate with one another. Each is singular, sui generis, strange, idiosyncratic, heterogeneous. [...] That strangeness estranges them from one another* ». <sup>33</sup> Faisant écho à la solitude évoquée par Blanchot, Miller les compare par ailleurs aux monades sans fenêtres de Leibniz, voire à ses mondes impossibles, « *that is, as worlds that cannot logically co-exist in the same space* ». Le mot est là : les œuvres sont si seules qu'elles ne peuvent occuper le même *espace* : « *Each is the fictive actualization of one alternative possibility not realized in the "real world."* *Each is an irreplaceably valuable supplement to the real world.* »<sup>34</sup> Tout en étant un « supplément », l'œuvre est « irremplaçable » : elle prend place là où il n'y a plus de place pour quoi que ce soit, y compris peut-être pour elle-même.

2. L'espace littéraire, *au singulier*, désigne ce plan immanent où l'œuvre n'est jamais seule, car il n'est d'autres conditions de possibilité pour la littérature que la pluralité et la relationnalité du langage. C'est cet espace intertextuel et interlinguistique qui autorise Blanchot à rassembler en un seul et même ouvrage les noms de Kafka, Mallarmé, Rilke, Tolstoï, Dostoïevski, Char, Hölderlin, Valéry, etc., comme s'il y avait là une communauté – peu importe qu'il s'agisse ou non de « la communauté de ceux qui n'ont pas de communauté ». <sup>35</sup> D'une certaine manière, et malgré les dénégations de Blanchot sur ce point – dans *L'espace littéraire*, il soutient notamment que « [l]e ton fait les grands écrivains, mais peut-être l'œuvre ne se soucie-t-elle pas de ce qui les fait grands » – <sup>36</sup> la littérature prend la forme d'un Panthéon, d'un mausolée du fond duquel les « grands écrivains » entonnent leur parole d'outre-tombe par-delà les siècles. Or ces auteurs – ou, à tout le moins, leurs masques mortuaires – sont les moins esseulés de tous, car ils ont bénéficié de la contresignature d'un collectif de spécialistes, c'est-à-dire

<sup>31</sup> Blanchot, *L'espace littéraire*, 27. Je souligne.

<sup>32</sup> Blanchot, *L'espace littéraire*, 28.

<sup>33</sup> J. Hillis Miller, *On Literature* (New York : Routledge, 2002), 33.

<sup>34</sup> Miller, *On Literature*, 33.

<sup>35</sup> Le mot serait de Bataille. Blanchot le rapporte en exergue de *La communauté inavouable* (Paris : Minuit, 1984).

<sup>36</sup> Blanchot, *L'espace littéraire*, 22.

d'une instance publique officielle (y compris lorsque celle-ci se prétend à contre-courant). Leurs œuvres ont été englobées par leur réception ; elles ne représentent désormais qu'un aspect (certes non négligeable) du mythe érigé par la communauté autour de la figure de l'auteur. Conçu sous cet angle, l'espace littéraire de Blanchot court le risque de pérenniser encore plus durablement des œuvres qui coïncident la plupart du temps avec celles que la Littérature, en tant qu'institution et donc en tant que corps politique et social, a retenues au fil de son histoire. Il n'y a jusqu'à Kafka qui ne soit affecté par cet état de fait, peut-être même plus que quiconque. Bref, c'est tout le problème de la culture qui est ici soulevé : même en s'arrachant au monde, même en inversant, voire en pervertissant le réel (et on pense ici au cas de Sade, si paradigmatique pour Blanchot), l'œuvre peut toujours y retourner pour s'abolir en son sein, produisant dès lors un espace au sens de Lefebvre et de Bourdieu, c'est-à-dire un champ ou domaine sociologique. Blanchot en est d'ailleurs conscient : « l'œuvre se réalise [...] en dehors d'elle et aussi sur le modèle des choses extérieures, à l'invite de celles-ci ». <sup>37</sup> En effet, une fois contresignée par un lectorat, l'œuvre n'a d'autre choix que de prendre

part au dialogue public, elle exprime, elle réfute ce qui se dit en général, elle console, elle divertit, elle ennuie chacun, non en vertu d'elle-même ou d'un rapport avec le vide et le tranchant de son être, mais par le détour de son contenu, puis finalement par ce qu'elle reflète de la parole commune et de la vérité en cours. Ce n'est plus certes à présent l'œuvre qui est lue, ce sont les pensées de tous qui sont repensées, les habitudes communes qui sont rendues plus habituelles, le va-et-vient quotidien qui continue à tisser la trame des jours : mouvement en lui-même important, qu'il ne convient pas de discréditer, mais ni l'œuvre d'art, ni la lecture n'y sont présentes. <sup>38</sup>

Il est difficile, en lisant un tel passage, de ne pas constater l'intérêt de Blanchot pour ce qui déjoue l'absolu littéraire. Certes, nous sommes loin de la dimension purement géographique, matérielle et toponymique de la géocritique – ce qui ne veut pas dire qu'elle s'absente complètement de *L'espace littéraire*, ainsi que nous aurons l'occasion de le vérifier plus loin –, mais on peut déjà constater qu'en se vidant de son essence et en s'exposant nécessairement à ce qui la ruine, la littérature *s'exteriorise* : elle s'exile vers « le Dehors », qui est l'un des noms de cet « *unmappable* » dont nous parle J. Hillis Miller. Or, aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est peut-être pour cette raison que la littérature a la possibilité de constituer un espace solitaire et singulier, qui diffère de lui-même en se différenciant et qui – comble de l'illogisme – est rien moins que « le contraire de l'espace » pour reprendre la phrase de *Thomas l'Obscur* citée en exergue.

## **Le lieu, la crypte**

Reformulons le problème autrement : qu'en est-il du *lieu* chez Blanchot ? Où la littérature a-t-elle lieu ? Quand devient-il possible de dire « il y a là littérature » ? Et quel est le lieu (s'il y a lieu d'en parler) où cette affirmation se concentre dans l'œuvre, c'est-à-dire où elle atteint son plus haut point d'intensité, ce feu ou foyer où se consume la fascination ?

<sup>37</sup> Blanchot, *L'espace littéraire*, 274.

<sup>38</sup> Blanchot, *L'espace littéraire*, 274.



Dans *Place: A Short Introduction*, le géographe britannique Tim Cresswell affirme que « *the most straightforward and common definition of place* » est « *a meaningful location* ». <sup>39</sup> Sans surprise, on rejoint ici les thèses de Tally sur la sémantisation de l'espace. *Stricto sensu*, l'espace – cette étendue abyssale dénuée d'horizon qui jadis effraya Pascal<sup>40</sup> – serait « *a more abstract concept than place* ». En effet, « *When we speak of space we tend to think of outer-space or the spaces of geometry. Spaces have areas and volumes. Places have space between them.* »<sup>41</sup> D'une certaine manière, donc, l'espace est du côté du nombre – sous sa forme géométrique, on peut le mesurer –, mais aussi de ce qui l'excède, car il signale parallèlement cet infini intersidéral (le dés/astre) qui déborde le globe terrestre, ainsi que toute tentative d'englobement. Mais comment cet espace si abstrait, à la fois dénombrable et innombrable, peut-il devenir un lieu doté de sens ? Citons ici l'une des réponses de Cresswell, qui est à la fois convenue et remarquable : « *Naming is one of the ways space can be given meaning and become place.* »<sup>42</sup> Il y a donc un lien privilégié entre le *tópos* et l'*ónoma*. Il faut même aller plus loin et affirmer que le lieu n'existe que dans la mesure où il porte un nom, ce qui signifie qu'il est humain de part en part, c'est-à-dire apprivoisé et maintenu en vie par ces processus de socialisation et d'humanisation que décrit Lefebvre. Au demeurant, c'est pourquoi la géocritique est un discours non pas de l'espace mais du lieu : pour elle, la littérature ne repose jamais sur l'espace comme tel dans tout ce qu'il a de plus absolu, d'inhumain et d'effrayant, mais plutôt sur son propre pouvoir de nomination et de sémantisation – d'anthropomorphisation. Cela est pour le moins paradoxal : la géocritique n'est-elle pas censée réorienter nos habitudes de lecture vers ce qui dans la littérature relève d'un lieu d'avant tout langage – d'un pur référent – et non l'inverse ? Mais si le lieu n'est lieu qu'à partir du moment où on le nomme, où on l'investit d'un sens anthropocentrique, il s'ensuit que toute tentative de cartographie, aussi géométrique et mathématique soit-elle par ailleurs, repose sur le *lógos*.

Parler d'« espace littéraire » comme le fait Blanchot n'a donc rien d'anodin, car c'est une manière de faire valoir que l'œuvre ouvre un espace qui a lieu en deçà du lieu.<sup>43</sup> Avant de prendre forme, avant d'être affublé d'un nom, le lieu n'est qu'espace ; il languit là où la nomination est *in statu nascendi*, au plus près de l'origine de l'œuvre d'art, là où guette le nom de *khôra*. Si, pour la géocritique, la littérature est topographie, pour Blanchot, elle est, en un sens radicalement différent de celui qui a cours, « chorégraphie ». Cela paraît juste, mais même cette opposition est trop nettement délimitée et délinée pour la *khôra* – non pas cette *khôra* que Platon définit comme le réceptacle de tous les réceptacles, l'universelle mise en abyme, mais *khôra* (sans déterminant, peut-être même sans genre) au sens de ce qui tente de nommer, toujours imparfaitement et indéfiniment, entre Blanchot et Derrida, l'espace du neutre et la neutralisation de l'espace. Mais avant d'approfondir cette idée, arrêtons-nous sur un exemple « concret », sur un lieu dont on ne saurait surestimer l'importance pour la pensée blanchotienne et qui se prête – du moins en principe – à une grille de lecture géocritique : la crypte. Plus encore que l'espace, celle-ci se fait désirer dans *L'espace*

<sup>39</sup> Tim Cresswell, *Place: A Short Introduction* (Cornwall : Blackwell Publishing, 2004), 7.

<sup>40</sup> « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. » [*Pensées*, éd. préparée par Léon Brunschvicg (Paris : Flammarion, 1976), 110.]

<sup>41</sup> Cresswell, 8.

<sup>42</sup> Cresswell, 9.

<sup>43</sup> On pourrait infléchir le *Coup de dés* autrement et lui faire dire que « rien n'aura eu lieu que l'avoir-lieu. » (Sur l'intersection spatiale entre Blanchot, Derrida et Mallarmé, cf. Arleen Ionescu, « Spacing Literature between Mallarmé, Blanchot and Derrida », *Parallax* 21.1(2005), 58-78.)

*littéraire*, n'étant jamais nommée comme telle. C'est pourtant d'elle qu'il est question dans la célèbre sous-section du livre, intitulée « *Lazare, veni foras* ». On le sait, c'est la Vulgate qui rend ainsi le Λάζαρε δεύρο έξω [*Lázare deúro éxô*] grec, les paroles par lesquelles le Christ ressuscite Lazare. Or cette formule quasi thaumaturgique dit l'espacement : *foras, éxô*, « fors », « hors », « dehors », etc., comme si la résurrection consistait en une translation. Rappelons ici la métaphore filée de Blanchot :

Le livre sans doute est là, non seulement sa réalité de papier et d'imprimerie, mais aussi sa nature de livre, ce tissu de significations stables, cette affirmation qu'il doit à un langage préétabli [...] mais l'œuvre est encore cachée, absente peut-être radicalement, dissimulée en tout cas, offusquée par l'évidence du livre, derrière laquelle elle attend la décision libératrice, le *Lazare, veni foras*.<sup>44</sup>

Le livre serait-il le « corps » de l'œuvre, le réceptacle de son « âme » ou « esprit » ? On ne peut l'exclure. Mais Blanchot écrit plutôt que ce qui « semble » être « la mission de la lecture », c'est de « Faire tomber cette  *pierre*  »<sup>45</sup> et non de réanimer une quelconque dépouille, car « ce qui rend plus singulier encore le "miracle" de la lecture », ce n'est pas, comme le voudrait la théologie chrétienne, la relève de la mort même, mais « une pierre plus rude, mieux scellée, écrasante, déluge démesuré de pierre qui ébranle la terre et le ciel ». <sup>46</sup> Jean-Luc Nancy le résume bien : « il ne s'agit plus de faire sortir un mort du tombeau, mais de discerner la pierre même du sépulcre ». <sup>47</sup>

On a donc affaire ici à une architecture cryptée. Non seulement en raison de son caractère allégorique mais aussi parce qu'elle recèle un secret inviolable qui est  *l'œuvre*  comme telle : « ne s'ouvre que ce qui est mieux fermé ; n'est transparent que ce qui appartient à la plus grande opacité », écrit Blanchot. Et cet espace absolument paradoxal où « rien n'a encore de sens » (où le lieu n'est pas encore) mais qui n'en est pas moins ce « vers quoi [...] tout ce qui a sens remonte comme vers son origine »<sup>48</sup> (vers cela même qui donne lieu au lieu) relève d'un partage qui appartient à la « structure »<sup>49</sup> même de l'œuvre. Blanchot le dira explicitement dans un passage de  *L'écriture du désastre*  qui pourrait se lire comme une glose de ses propres procédés : «  *Le stratagème du secret, c'est soit de se montrer, de se rendre si visible qu'il ne se voit pas (donc de s'éteindre comme secret), soit de laisser entendre que le secret n'est secret que là où manque tout secret et toute apparence de secret.*  »<sup>50</sup> Transparente et opaque, ouverte et fermée, la littérature s'avère ainsi une « crypte absolue », pour reprendre un syntagme

<sup>44</sup> Blanchot,  *L'espace littéraire* , 203.

<sup>45</sup> Blanchot,  *L'espace littéraire* , 203.

<sup>46</sup> Blanchot,  *L'espace littéraire* , 204. Impossible de ne pas entendre ici l'écho de Mallarmé : « Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur ». [« Le tombeau d'Edgar Poe », in  *Œuvres complètes* , t. 1, éd. préparée par Bertrand Marchal (Paris : Gallimard, 1998), 38.]

<sup>47</sup> Jean-Luc Nancy,  *La décloison (Déconstruction du christianisme, 1)*  (Paris : Galilée, 2005), 142.

<sup>48</sup> Blanchot,  *L'espace littéraire* , 204.

<sup>49</sup> C'est le mot de J. Hillis Miller : «  *The crypt is cunningly created of walls and surfaces, blind alleys, labyrinthine windings. A crypt is a matter of a depth so deep that all approach to it is baffled, while a true secret, the literary secret, is all on the surface, a surface with no depth. Nevertheless these two forms of hiding, it is easy to see, come in the end to the same thing, or are versions of the same structure. To say the secret is all on the surface is to say that it generates the illusion of hiding a secret at some fathomless depth. The crypt, by contrast, is hidden by being placeless, by being everywhere and nowhere at once, outside the inside and inside the outside. It is an error to imagine it as hidden beneath some definite spot in the landscape.*  » ( *Topographies* , 310.)

<sup>50</sup> Maurice Blanchot,  *L'écriture du désastre*  (Paris : Gallimard, 1980), 208. Les italiques sont de Blanchot.

de Derrida qui ne cesse de hanter ses écrits,<sup>51</sup> syntagme qui pourrait aussi bien désigner l'œuvre blanchotienne dans son ensemble, tant celle-ci est travaillée par le trait d'union indélébile qui joint le secret à l'espace de son mourir. Rappelons au passage le cas exemplaire de *L'instant de ma mort*, qui a été commenté, au même titre que sa lecture derridienne, par Ginette Michaud dans *Tenir au secret*, où elle affirme à juste titre que « la littérature aura peut-être – toujours ce “peut-être” tout puissant qui est son seul pouvoir – été le seul lieu, la crypte ou l'abri, offrant asile à ce secret sans fond, elle seule, parmi tous les autres discours [...] accueillerait le secret, voire le secréterait sans se le réapproprier. »<sup>52</sup>

Penser la littérature, c'est donc s'exposer au secret scellé de la crypte de Lazare. Secret ou crypte *absolue*, car il s'agit non seulement de faire écran à un biographème ou « réalème », au sens où le voudraient les tenants de la géocritique, mais aussi à l'écran ou au voile *comme tel*. S'il est vrai, comme le rappelle Derrida, que dans toute crypte « [u]ne certaine disposition des lieux est aménagée pour dissimuler quelque chose », cette disposition tend aussi à « dissimuler la dissimulation : la crypte qui d'elle-même se cèle tout autant qu'elle recèle ». <sup>53</sup> La crypte n'a donc pas uniquement pour raison d'être la dissimulation de tel ou tel corps (ou *corpse*) ; en tant qu'« architecture »<sup>54</sup> elle *est elle-même un secret*. En outre, cette structure est exacerbée par sa fonction funèbre : étant « isolé[e] de l'espace général par cloisons, clôture, enclave », <sup>55</sup> la crypte s'avère la mieux placée pour tenir lieu de ce qui ne pourra plus jamais avoir lieu. À l'instar du livre lazaréen de *L'espace littéraire*, l'auto-dissimulation a besoin d'une « épaisseur, rendue présente »<sup>56</sup> pour préserver le secret en l'emportant dans la tombe. Parce qu'elle est planifiable, concrète, topographiable et cartographiable, la crypte est donc un type d'espace que la géocritique est en droit de prendre pour objet mais qui finit par la ruiner. En effet, elle jette nécessairement les bases d'« un autre *fors* : clos, donc intérieur à lui-même, intérieur secret à l'intérieur de la grande place, mais du même coup extérieur à elle, extérieur à l'intérieur » ;<sup>57</sup> elle ébauche une infigurable figure qui est à rapprocher de cette autre qu'a esquissée Blanchot dans *L'entretien infini* : « Écrire : tracer un cercle à l'intérieur duquel viendrait s'inscrire le dehors de tout cercle... » <sup>58</sup> Chez Derrida et Blanchot, la distinction entre l'espace intérieur et l'espace extérieur ne fait donc jamais l'objet d'une synthèse ; elle fait signe vers son impossible relève, c'est-à-dire vers la fragmentation du neutre.

<sup>51</sup> « [...] crypte absolue [...] *coup du calendrier* » (*Glas* (Paris : Galilée, 1974), 123b) ; « un déjà plus ancien que le temps, une crypte absolue » ; « Crypte absolue, l'illisibilité même » [*Parages* (Paris : Galilée, 2003 [1986]), 68] ; « la menace d'une crypte absolue » [*Schibboleth – pour Paul Celan* (Paris : Galilée, 1986), 83] ; « entre le public et le privé, le phénoménal et le secret, le lisible et l'indéchiffrable d'une crypte absolue » [*H. C. pour la vie, c'est à dire...* (Paris : Galilée, 2002), 17] ; « la crypte absolue de ce qui ne revient jamais » [« Sauver les phénomènes », in *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible (1979-2004)*, éd. préparée par Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas (Paris : La Différence, 2013), 182.]

<sup>52</sup> Ginette Michaud, *Tenir au secret (Derrida, Blanchot)* (Paris : Galilée, 2006), 10.

<sup>53</sup> Jacques Derrida, « Fors », in Nicolas Abraham et Mária Török, *Le verbière de l'homme aux loups* précédé de « Fors » par Jacques Derrida (Paris : Flammarion, 1999 [1976]), 12.

<sup>54</sup> Derrida, « Fors », 12. C'est Derrida qui souligne.

<sup>55</sup> Derrida, « Fors », 12.

<sup>56</sup> Blanchot, *L'espace littéraire*, 204.

<sup>57</sup> Derrida, « Fors », 12-13. C'est Derrida qui souligne.

<sup>58</sup> Blanchot, *L'entretien infini*, 112.

## La *khôra*, le neutre

De tels paradoxes semblent irrecevables. Aussi le sont-ils pour la géocritique, qui les tient pour des *Holzwege* – des chemins qui ne mènent nulle part, pour parler comme Heidegger. Qu'à cela ne tienne, ces régions non cartographiables et non topographiables qui débordent l'archi-réceptacle sont, elles aussi, inscrites à même la *khôra*. Elles demandent à être rappelées, invoquées et convoquées, peut-être même « *de la même façon* »<sup>59</sup> à chaque réitération, si on en croit la traduction derridienne de « *ταὐτὸν αὐτὴν ἀεὶ προσρητέον* »<sup>60</sup> [*tautòn autèn aei prosretéon*]. Dès lors, il faut essayer de conserver une seule et même appellation pour ce qui n'est pourtant jamais égal à soi-même, admettre que « l'espace » est un nom invariablement protéen : à peine un nom, tout au plus un pseudonyme qui défie tous nos efforts de stabilisation,<sup>61</sup> supposant, comme le précise Julia Kristeva, « une articulation toute provisoire, essentiellement mobile, constituée de mouvements et de leurs stases éphémères ».<sup>62</sup>

Qu'appelle-t-on *khôra* ? En exergue de son essai sur le *Timée*, Derrida ébauche un début de réponse à cette question par l'entremise d'une citation de Jean-Pierre Vernant : « Le mythe met [...] en jeu une forme de logique qu'on peut appeler [...] une logique de l'ambigu, de l'équivoque, de la polarité [...] une logique qui ne serait pas celle de la binarité, du oui ou non, une logique autre que la logique du *logos*. »<sup>63</sup> Et, dans la mesure où la *khôra* dit son nom dans cette section du *Timée* où il est question de la création du monde, elle a partie liée avec le *mythos*. En un certain sens, donc, il n'y a pas de *khôra* sans la médiation d'un mythe, mais ce qui retient surtout l'attention de Derrida, c'est ce qui, de ce nom, fait signe vers cela qui est plus fondamental que la mythologie, c'est-à-dire vers ce qui donne lieu à tout ce qui est comme à tout ce qui n'est pas.<sup>64</sup> Plus encore que la « logique » du mythe, il s'agit d'un nom qui se dérobe à la nomination tout en la rendant possible, car *khôra* ne peut que *tenir lieu* de *khôra*. Proposition d'une difficulté redoutable, dérivée du *Timée* lui-même et ayant pour effet de nous imposer « un raisonnement hybride, bâtard (*logismô nothô*), voire corrompu »<sup>65</sup> qui menace les fondements mêmes de la philosophie, raisonnement déraisonnable qui gêne le *lógos*, désormais contraint de se contenter d'une appellation constante à défaut d'une véritable définition.<sup>66</sup> Mais en dépit – ou à cause – de son statut illégitime, on a l'impression avec

<sup>59</sup> Jacques Derrida, *Khôra* (Paris : Galilée, 1993), 34. C'est Derrida qui souligne.

<sup>60</sup> Platon, *Timée*, in *Œuvres complètes*, t. X, éd. préparée par Albert Rivaud (Paris : Les belles lettres, 1925), 50b, 168.

<sup>61</sup> Il faut cependant, à la suite de Derrida, interroger l'apparence de synonymie entre le *nom* et l'*appellation*.

<sup>62</sup> Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Lautréamont et Mallarmé* (Paris : Seuil, 1974), 23.

<sup>63</sup> Jean-Pierre Vernant, « Raisons du mythe », in *Mythe et société en Grèce ancienne* (Paris, F. Maspero, 1974), 250. Cité par Derrida en exergue de *Khôra*.

<sup>64</sup> « Hypothèse absolue [...] : si le nom de *khôra* reste encore le premier ou le dernier mot du *Timée*, c'est *peut-être* qu'il figure l'un des noms pour (ce) qui à tout cela aura donné lieu et donnera lieu. » (« Avances », in Serge Margel, *Le tombeau du dieu artisan. Sur Platon* précédé de « Avances » par Jacques Derrida (Paris : Minuit, 1995), 43. C'est Derrida qui souligne.

<sup>65</sup> Derrida, *Khôra*, 18.

<sup>66</sup> Tout le problème se joue entre le *lógos* légitime et le *lógos* illégitime, Platon les ayant engendrés tous les deux afin de devancer toutes les thèses, *ainsi que* leurs objections : « Ce que nous venons, par exemple, pour l'exemple, d'avancer au sujet de "*khôra*" dans le texte de Platon, reproduit ou reporte simplement, avec tous ses schèmes, le discours de Platon au sujet de *la khôra*. » (Derrida, *Khôra*, 27.) En

*khôra* de toucher au « *centre imaginaire* » de l'espace comme tel, comme si on tenait là « le nom de l'architrace que Derrida cherche depuis toujours », <sup>67</sup> l'archi-nom qui déloge jusqu'à celui de Dieu. On pressent en effet qu'il y a dans ces parages quelque « *secret* » fondamental qui nous pousse à « parler à l'infini » et qui appelle des « histoires à son sujet » – autrement dit : de la littérature – mais qui restera à jamais « muet, impassible comme la *khôra*, comme *Khôra* ». <sup>68</sup> Comment parler, en effet, de l'ombre d'un nom, de ce qui est « *neither being nor nonbeing* » et qui « *involves a negativity that escapes both the positive and negative* » <sup>69</sup> ? Comment entendre un « *different third that is resolutely nondialectical* » <sup>70</sup> et entrer par conséquent de plain-pied dans ce « rapport du troisième genre » que Blanchot reprend à son compte dans *L'entretien infini* ? Questions sans réponse, sans l'ombre d'un « oui » ou d'un « non ». Car si la *khôra* est une « mère » et une « nourrice » (ce qui n'est d'ailleurs pas sans rapport avec sa qualité de réceptacle) de sexe ou de genre féminin, elle est aussi ce qui inquiète « l'ordre même de la polarité, de la polarité en général, qu'elle soit ou non dialectique » <sup>71</sup>, d'où l'absence de l'article « la » dans l'usage qu'en fait Derrida. Se maintenir au plus près de *khôra* en « la » pensant, ce n'est donc pas entrer en rapport avec un être particulier ayant une valence positive ou négative, masculine ou féminine. Bien au contraire, c'est méditer ceci qu'« Il y a *khôra* », mais que « *la khôra* n'existe pas » ; <sup>72</sup> c'est penser non pas le néant, le vide ou même le chaos ou l'« il y a » levinassien mais « l'espace neutre d'un lieu sans lieu, un lieu où tout se marque mais qui serait “en lui-même” non marqué ». <sup>73</sup>

Comment ne pas voir dans cette allusion au neutre, ainsi que dans la tournure « *x* sans *x* », notamment analysée dans *Parages*, un hommage à Blanchot ? Même si son nom fait défaut, c'est bien lui qui est appelé à dire quelque chose de *khôra* dans le texte de Derrida, peu importe qu'il ait ou non écrit à ce sujet de manière explicite. Il ne l'aura d'ailleurs jamais fait, à moins qu'en écrivant autour du neutre il n'ait aussi appelé *khôra* sans la nommer. Nous avons pu l'observer en étudiant la mise à l'écart de toute *thésis* sur l'espace, la crypte lazaréenne et le va-et-vient entre l'espace de la littérature et celui, solitaire, de l'œuvre, pour ne rien dire de l'omniprésence du paradoxe dans l'écriture de Blanchot : la *khôra* – en tant qu'espace et/ou espacement du neutre – joue un rôle fondamental dans sa pensée et c'est en effet elle qui fonde la singularité de l'espace littéraire. Il n'est d'ailleurs plus indispensable de recourir ici à l'extrapolation, puisque c'est Blanchot lui-même qui fait valoir la spatialité du neutre.

Dans *Le pas au-delà*, à un moment où il se débat avec l'héritage de Hegel, penseur de l'histoire par excellence, il marque son désaccord avec la dialectique en un geste qui est tout sauf étranger à ce que Derrida appelle « *l'épreuve de khôra* » <sup>74</sup> : « Il [le neutre] neutralise, (se) neutralise, ainsi évoque (ne fait qu'évoquer) le mouvement de l'*Aufhebung*, mais s'il suspend et retient, il retient seulement le mouvement de

---

raison de sa passivité et de sa neutralité, *khôra* donne lieu jusqu'à ce qui ne peut avoir lieu, reçoit jusqu'à l'irrecevable.

<sup>67</sup> Jean-Clet Martin, *Derrida. Un démantèlement de l'Occident* (Paris : Max Milo, 2013), 215.

<sup>68</sup> Jacques Derrida, *Passions* (Paris : Galilée, 1993), 61-62. Les italiques sont de Derrida.

<sup>69</sup> Mark C. Taylor, « *nO nOt nO* », in *Derrida and Negative Theology*, éd. préparée par Harold Coward et Toby Foshay (Albany : State University of New York Press, 1992), 188.

<sup>70</sup> Taylor, « *nO nOt nO* », 187.

<sup>71</sup> Derrida, *Khôra*, 22.

<sup>72</sup> Derrida, *Khôra*, 32.

<sup>73</sup> Derrida, *Khôra*, 59.

<sup>74</sup> Jacques Derrida, *Sauf le nom* (Paris : Galilée, 1993), 95.

suspendre, c'est-à-dire la distance qu'il suscite par le fait qu'occupant le terrain, il fait disparaître. »<sup>75</sup>

Entre Hegel et Blanchot, entre l'*Aufhebung* et le neutre, il y a donc une question d'espace, une *khôra* qui déloge et disloque cette machine semble-t-il omnipotente qu'est la dialectique. Car *khôra*, non moins que « l'espace littéraire », reçoit *tous* les noms, sans exception, même si elle ne fait que les « évoquer », sans jamais s'arrêter sur telle ou telle appellation en particulier. C'est pourquoi, au mépris de ce que semblent croire les tenants de la géocritique, on ne saurait s'étonner de ce que l'espace géométrique, à première vue le plus éloigné de l'espace littéraire au sens où l'entend Blanchot, soit lui aussi *évoqué* dans *L'entretien infini*, où la « courbure de l'espace »<sup>76</sup> de Levinas est notamment revue à la lumière de la géométrie non euclidienne de Bernhard Riemann.<sup>77</sup> Et dans la section précédente, intitulée « Le rapport du troisième genre », il était déjà question d'« un champ non isomorphe, portant une double distorsion, à la fois infiniment négative et infiniment positive et telle qu'on devrait la dire neutre, si l'on entend bien que le neutre n'annule pas, ne neutralise pas cette infinité à double signe, mais la porte à la façon d'une énigme. »<sup>78</sup>

Plutôt que de rejeter la géométrie sans appel, Blanchot décentre le géocentrisme. À l'instar de la dialectique, donc, la géométrie est nommée et prise au sérieux, mais elle ne fait pas l'objet d'une relève ou d'une synthèse qui la reconduirait telle quelle ; elle est plutôt laissée en suspens, distancée, espacée. Autrement dit, le neutre *écrit* la dialectique au même titre que la géométrie ; il accentue leur part de trace ou part tracée :

Que nous apprendra encore, à d'autres stades, ce mouvement d'espace en rapport avec le devenir d'écriture qui ne transcrit ni n'inscrit, mais désigne sa propre extériorité, l'effraction d'un dehors qui s'expulse ? Que « la distance nue » ne doit nullement être considérée à la manière d'une étendue homogène, continue et se bornant à offrir un cadre à la simultanéité globale de lecture : ni un temps homogène, la ligne qui progresse, ni un espace homogène, le tableau présenté à l'appréhension immédiate d'un regard qui saisit un ensemble. On peut l'appeler (si l'on veut accueillir des métaphores qui flattent la science) multidimensionnelle, afin d'indiquer que ce réseau – l'entrelacs lacunaire – n'est pas figurable, ni non plus infigurable à la façon d'une réalité spirituelle, restant étranger à l'égalité comme à l'inégalité et aussi plutôt comparable à ce point non ponctuel, le nuage d'intermittences, où la courbure d'univers ne se recourbe que parce qu'elle s'est toujours par avance déjà rompue.<sup>79</sup>

Ni figurable ni infigurable, ni égal ni inégal, « entrelacs lacunaire », « point non ponctuel », etc. : autant de tournures qui évoquent la spatialité fragmentaire du neutre, sa position ou son emplacement. Autant de tournures qui non seulement appellent mais écrivent *khôra* sans la nommer.

## Coda : le désastre

Sans qu'on puisse parler de véritable synonymie – c'est même plutôt le contraire qui est vrai –, le « neutre » est toujours susceptible de prendre la place de « *khôra* », au même

<sup>75</sup> Maurice Blanchot, *Le pas au-delà* (Paris : Gallimard, 1973), 105.

<sup>76</sup> Emmanuel Levinas, *En découvrant l'existence avec Heidegger et Husserl* (Paris, Librairie philosophie J. Vrin, 1967), 324.

<sup>77</sup> Maurice Blanchot, « L'interruption. Comme sur une surface de Riemann », in *L'entretien infini*, 106-112.

<sup>78</sup> Blanchot, *L'entretien infini*, 101.

<sup>79</sup> Blanchot, *L'entretien infini*, 389.

titre que « l'espace littéraire » et « l'espacement », voire « l'indécidable » et le « *phármakon* ». Même « *khôra* » tient lieu de « *khôra* », et il est évident qu'aucun de ces mots ne s'avérera un jour « le mot juste »<sup>80</sup>, puisque tous les noms s'y substituent, sans exception, sans parvenir à nommer cette « chose » irremplaçable qui n'en est pas.

Plutôt que de sombrer dans l'appel de cette nomination infinie qui rappelle celui des Sirènes, je vais clore mon propos par un autre nom qui, tout en étant des plus énigmatiques, me paraît ici incontournable : le *désastre*.<sup>81</sup> Bien entendu, c'est dans *L'écriture du désastre* qu'il est appelé avec le plus d'insistance, même si Blanchot s'en sert dès « La lecture de Kafka », où il affirme que « [l]es récits de Kafka sont, dans la littérature, parmi les plus noirs, les plus rivés à un désastre absolu. »<sup>82</sup> Dans ce contexte plus ancien, le terme est employé dans son sens courant, bien que ce qu'il désigne ne soit pas intégralement définissable. Mais lorsqu'il refait surface dans *L'écriture du désastre*, il se livre à la dérive et à la dissémination : « Le désastre ruine tout en laissant tout en l'état »<sup>83</sup>, lit-on en guise d'*incipit*. Il va sans dire qu'on perd pied devant une telle affirmation, qui semble viser un bouleversement non seulement du sens même de « désastre » mais aussi de tout « horizon de réception », nous obligeant à en chercher la signification ailleurs, dans un tout autre espace. Premier réflexe : imiter Heidegger, remonter le cours étymologique de la langue afin de parvenir à un sens originel, en l'occurrence l'italien *disastro* ou « mauvais astre », qui nous renvoie à son tour à l'*astrum* latin puis, en amont, à l'*ástron* grec. On retourne alors dans le giron de l'astronomie et de la cosmologie, voire de l'astrologie et du mythe, à des années-lumière du « *dis* », ainsi que de la géocritique. L'étoilement graphique de *L'écriture du désastre*, notamment analysé par Leslie Hill dans *Maurice Blanchot and Fragmentary Writing: A Change of Epoch*, témoigne en effet de l'importance profonde de ce sens pour ainsi dire primordial, qui est d'ailleurs commenté par Blanchot lui-même dans le livre.<sup>84</sup>

Lire *L'écriture du désastre*, c'est donc faire irruption dans l'espace intersidéral, voire explorer un sens insoupçonné de la science-fiction dont Blanchot avait critiqué, en 1959, la tendance à reconduire « les grands mythes de la transcendance [...] dans ces mondes de l'hypothèse consacrés à l'immanence. »<sup>85</sup> Peut-être le livre aspire-t-il, toutes proportions gardées, à effectuer un voyage encore plus radical que celui de Gagarine, évoqué dans un article de 1964, où Blanchot regrettait que l'« exploit » du cosmonaute n'ait « fait rien d'autre, par ses développements politiques et mythiques, que de permettre aux Russes d'habiter plus solidement la terre russe ». <sup>86</sup> Ainsi, dans la mesure où « la superstition du lieu ne peut être arrachée de nous qu'en nous livrant à l'utopie momentanée de quelque non-lieu », <sup>87</sup> il faut abolir le lieu au profit de l'espace et, en écrivant, réorienter la science-fiction vers ce que Quentin Meillassoux appelle un « monde hors-science », c'est-à-dire vers un monde « où *la science expérimentale est en*

<sup>80</sup> Derrida, *Khôra*, 25. C'est Derrida qui souligne.

<sup>81</sup> Rappelons au passage que le *Timée* relate un déluge.

<sup>82</sup> Maurice Blanchot, *La part du feu* (Paris : Gallimard, 1949), 18. Cité par Leslie Hill dans *Maurice Blanchot and Fragmentary Writing: A Change of Epoch* (Londres et New York : Continuum, 2012), 280.

<sup>83</sup> Blanchot, *L'écriture du désastre*, 7.

<sup>84</sup> Blanchot, *L'écriture du désastre*, 179.

<sup>85</sup> Maurice Blanchot, « Le bon usage de la science-fiction », in *La condition critique. Articles, 1945-1998*, éd. Christophe Bident (Paris : Gallimard, 2010), 297.

<sup>86</sup> Maurice Blanchot, « La conquête de l'espace », in *Écrits politiques, 1953-1993*, éd. préparée par Éric Hoppenot (Paris : Gallimard, 2008), 127.

<sup>87</sup> Blanchot, « La conquête de l'espace », 127.

*droit impossible, et non de fait inconnue* ». <sup>88</sup> Il y a là une exigence qui frôle la folie, un désir de révolution qui ne peut se satisfaire de son sens planétaire et qui demande que nous poussions, dit Leslie Hill,

le nihilisme à bout : pour que sa puissance s'avère impuissance, et que sa volonté de tout maîtriser échoue, confrontée à sa limite même dans cette pensée sans pensée, pensée impossible en tout cas, qui est celle de l'éternel retour, et que l'ordre planétaire de l'homme astral cède non pas à la destruction finie, mais à l'infini de la destruction, et se mette à l'écoute non pas du tout, mais de ce qui, discrètement, à l'écart, à la cantonade, prend soit de tout et du tout – pour le faire durer et l'interrompre à la fois – c'est-à-dire : du désastre. <sup>89</sup>

Voilà où peut nous mener l'interprétation étymologique. Mais on est aussi en droit de faire un pas de côté vers le désastre mallarméen, immortalisé dans « Le tombeau d'Edgar Poe », et suivre ce sentier jusqu'à ce qu'il aboutisse à l'« espacement » du *Coup de dés*, puis aux textes de Blanchot sur Mallarmé. Toutes ces pistes sont d'ailleurs ébauchées dans *L'écriture du désastre*, ce qui a pour effet d'attirer le mot vers des sens plus ou moins rassurants et reconnaissables – vers des noms communs, donc –, mais elles finissent toujours par se heurter à des fragments irréfragables tels que l'*incipit* ou encore « *Le désastre prend soin de tout* » <sup>90</sup> ou « Générosité du désastre », <sup>91</sup> formules par lesquelles le sens commun se mue en nom propre, voire en nom anonyme. Et pourtant, du fait même de sa « destinerrance », <sup>92</sup> le désastre prend alors une valeur quasi musicale de leitmotiv, car il a besoin, à l'instar de *khôra* et de sa musique chorale, d'être appelé de la même façon à chaque réitération, même si, ce faisant, il attire notre attention sur le fait qu'il diffère de lui-même, se manquant immanquablement.

Le désastre, la crypte absolue ? Il est impossible, par définition, de le savoir avec certitude. Mais il y a là quelque trou noir, peut-être le « *centre imaginaire* » de l'espace littéraire, dont ce fragment de *L'écriture du désastre* se rapproche vertigineusement :

C'est le langage qui serait « cryptique », non seulement dans sa totalité excédée et non théorisable, mais comme recelant des poches, des endroits caverneux où les mots se font choses, le dedans dehors, en ce sens indécryptable dans la mesure où le déchiffrement est nécessaire pour maintenir le secret dans le secret. Le code ne suffit plus. La traduction est infinie. Et pourtant il faut que nous trouvions le mot clé qui ouvre et n'ouvre pas. <sup>93</sup>

## Bibliographie

1. Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : PUF, 1957.
2. Blanchot, Maurice. *La part du feu*. Paris : Gallimard, 1949.
3. Blanchot, Maurice. *L'entretien infini*. Paris : Gallimard, 1969.
4. Blanchot, Maurice. *Le pas au-delà*. Paris : Gallimard, 1973.
5. Blanchot, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris : Gallimard, 1980.
6. Blanchot, Maurice. *La communauté inavouable*. Paris : Minuit, 1984.

<sup>88</sup> Quentin Meillassoux, *Métaphysique et fiction des mondes hors-science* suivi de *La boule de billard* d'Isaac Asimov (Paris : Les Éditions Aux forges de Vulcain, 2013), 10. C'est Meillassoux qui souligne.

<sup>89</sup> Leslie Hill, « Qu'appelle-t-on "désastre" ? », in *Blanchot dans son siècle*, éd. Monique Antelme et al. (Lyon : Parangon, 2009), 345.

<sup>90</sup> Blanchot, *L'écriture du désastre*, 10. Les italiques sont de Blanchot.

<sup>91</sup> Blanchot, *L'écriture du désastre*, 154.

<sup>92</sup> Cf. J. Hillis Miller, « Derrida's *Destinerrance* », in *For Derrida* (New York : Fordham University Press, 2009), 28-54.

<sup>93</sup> Blanchot, *L'écriture du désastre*, 206.



7. Blanchot, Maurice. *Le livre à venir*. Paris : Gallimard, 1986 [1959].
8. Blanchot, Maurice. *Le Très-Haut*. Paris : Gallimard, 1988 [1948].
9. Blanchot, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1988 [1955].
10. Blanchot, Maurice. *Thomas l'Obscur. Nouvelle version*. Paris : Gallimard, 1992 [1950].
11. Blanchot, Maurice. *Aminadab*. Paris : Gallimard, 2004 [1942].
12. Blanchot, Maurice. « La conquête de l'espace ». In *Écrits politiques, 1953-1993*. Édition préparée par Éric Hoppénot. Paris : Gallimard, 2008. 125-133.
13. Blanchot, Maurice. « Le bon usage de la science-fiction ». In *La condition critique. Articles, 1945-1998*. Édition préparée par Christophe Bident. Paris : Gallimard, 2010. 289-298.
14. Chrétien, Jean-Louis. *L'espace intérieur*. Paris : Minuit, 2014.
15. Cresswell, Tim. *Place: A Short Introduction*. Cornwall : Blackwell Publishing, 2004.
16. Deleuze, Gilles. « À quoi reconnaît-on le structuralisme ? ». In *L'île déserte. Textes et entretiens 1953-1974*. Édition préparée par David Lapoujade. Paris : Minuit, 2002. 238-269.
17. Derrida, Jacques. *Glas*. Paris : Galilée, 1974.
18. Derrida, Jacques. *Schibboleth – pour Paul Celan*. Paris : Galilée, 1986.
19. Derrida, Jacques. *Khôra*. Paris : Galilée, 1993.
20. Derrida, Jacques. *Passions*. Paris : Galilée, 1993.
21. Derrida, Jacques. *Sauf le nom*. Paris : Galilée, 1993.
22. Derrida, Jacques. « Avances ». In Serge Margel, *Le tombeau du dieu artisan. Sur Platon* précédé de « Avances » par Jacques Derrida. Paris : Minuit, 1995. 7-43.
23. Derrida, Jacques. « Fors ». In Abraham, Nicolas, et Török, Mária. *Le verbier de l'homme aux loups* précédé de « Fors » par Jacques Derrida, Paris, Flammarion, 1999 [1976]. 9-73.
24. Derrida, Jacques. *H. C. pour la vie, c'est à dire...* Paris : Galilée, 2002.
25. Derrida, Jacques. *Parages*. Nouvelle édition. Paris : Galilée, 2003 [1986].
26. Derrida, Jacques. « Sauver les phénomènes ». In *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible (1979-2004)*. Édition préparée par Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas. Paris : La Différence, 2013. 171-192.
27. Garnier, Xavier, et Zoberman, Pierre. « Introduction ». In *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?* Dirigé par Xavier Garnier et Pierre Zoberman. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 2006. 5-14.
28. Genette, Gérard. *Figures II*. Paris : Seuil, 1979 [1969].
29. Hill, Leslie. « Qu'appelle-t-on "désastre" ? » In *Blanchot dans son siècle*. Édition préparée par Monique Antelme et al. Lyon : Parangon, 2009. 331-345.
30. Hill, Leslie. *Maurice Blanchot and Fragmentary Writing: A Change of Epoch*, Londres et New York : Continuum, 2012.
31. Ionescu, Arleen. « Spacing Literature between Mallarmé, Blanchot and Derrida ». *Parallax* 21.1 (2005) : 58-78.
32. Kafka, Franz. « Description d'un combat ». Traduit de l'allemand par Claude David. Dans *Œuvres complètes*, t. 2. Édition préparée par Claude David. Paris : Gallimard, 1997. 4-77.
33. Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Paris : Seuil, 1974.
34. Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*. Paris : Anthropos, 1974.
35. Levinas, Emmanuel. *En découvrant l'existence avec Heidegger et Husserl*. Paris : Librairie philosophie J. Vrin, 1967.
36. Mallarmé, Stéphane. « Le tombeau d'Edgar Poe ». In *Œuvres complètes*, t. 1. Édition préparée par Bertrand Marchal. Paris : Gallimard, 1998. 38.
37. Martin, Jean-Clet. *Derrida. Un démantèlement de l'Occident*. Paris : Max Milo, 2013.
38. Meillassoux, Quentin. *Métaphysique et fiction des mondes hors-science* suivi de *La boule de billard* d'Isaac Asimov. Paris : Les Éditions Aux forges de Vulcain, 2013.
39. Michaud, Ginette. *Tenir au secret (Derrida, Blanchot)*. Paris : Galilée, 2006.

40. Miller, J. Hillis. « *Derrida's Destinerance* ». In *For Derrida*. New York : Fordham University Press, 2009. 28-54.
41. Miller, J. Hillis. *On Literature*. New York : Routledge, 2002.
42. Miller, J. Hillis. *Topographies*. Stanford : Stanford University Press, 1995.
43. Nancy, Jean-Luc. *La décloison (Déconstruction du christianisme, 1)*. Paris : Galilée, 2005.
44. Pascal, Blaise. *Pensées*. Édition préparée par Léon Brunschvicg. Paris : Flammarion, 1976.
45. Platon. *Timée*. Dans *Œuvres complètes*, t. X. Édition préparée par Albert Rivaud. Paris : Les belles lettres, 1925.
46. Tally Jr., Robert T. « *Introduction: On Geocriticism* ». Dans *Geocritical Explorations: Space, Place and Mapping in Literary and Cultural Studies*. Édition préparée par Robert T. Tally Jr. New York : Palgrave Macmillan, 2011. 1-9.
47. Tally Jr., Robert T. *Spatiality*. New York : Routledge, 2013.
48. Taylor, Mark C. « *nO nOt nO* ». In *Derrida and Negative Theology*. Édition préparée par Harold Coward et Toby Foshay. Albany : State University of New York Press, 1992. 167-198.
49. Vernant, Jean-Pierre. « *Raisons du mythe* ». In *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris, F. Maspero, 1974. 195-250.
50. Westphal, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit, 2007.
51. Ziethen, Antje. « *La littérature et l'espace* ». *Arborescences 3* (juillet 2013). En ligne : <http://www.erudit.org/revue/arbo/2013/v/n3/1017363ar.html>. Consulté le 19 septembre 2015.

### **On Space and the Neuter**

This article argues that the notion of 'space' in Maurice Blanchot's writings is best understood in conjunction with Jacques Derrida's philosophy. In light of recent trends, I begin by assessing the relevance of geocriticism before dismissing it in favour of a less positivistic critical approach that takes its cues from Blanchot's very own *The Space of Literature* as well as from his late works, where the 'neuter' occupies an increasingly pivotal position. More specifically, I bridge the gap between these two seemingly distinct concerns by drawing on a) Derrida's analysis of the crypt, a quintessentially Blanchot-esque type of architecture, and b) his deconstructionist take on the Platonic *chora*, which emphasizes the neutrality of space. In closing, I briefly probe the connection between Blanchot's 'dis/aster,' writing, and outer-space.

### **Despre un spațiu neutru**

Acest articol susține că noțiunea de „spațiu” în opera lui Maurice Blanchot are de câștigat dacă e tratată în raport cu gândirea lui Jacques Derrida. Având în vedere anumite tendințe recente, începem prin a evalua relevanța geocriticii înainte de a o înlătura în favoarea unei abordări critice mai puțin pozitivistă care se sprijină pe *Spațiul literaturii* a lui Blanchot, precum și pe operele sale târzii, unde „neutrul” ocupă o poziție tot mai centrală. Propunem apoi o legătură între aceste două preocupări aparent distincte cu ajutorul a) analizei derridiene a criptei, un soi de arhitectură tipic „blanchotiană” și b) interpretării deconstructiviste a *chorei* platoniciene, care scoate în relief neutralitatea spațiului. În cele din urmă, explorăm pe scurt legătura dintre „dez/astrul” lui Blanchot, scrisul și spațiul intersideral.