

---

## Pour une *chôralogie* de l'invention poétique

Jeffrey N. Peters

University of Kentucky, Lexington, USA

[jnp@uky.edu](mailto:jnp@uky.edu)

RÉSUMÉ. Cet article se propose de situer dans la pensée platonicienne sur le devenir du monde matériel une origine importante du concept occidental de l'invention poétique. Dans le *Timée*, Platon présente la notion singulière de *chôra*, mot grec (χώρα) qui signifie à la fois terrain, territoire, pays, paysage, contrée, ainsi que matrice, mère, et nourrice, mais que la tradition philosophique traduit le plus souvent par lieu ou espace. Selon Platon, la *chôra* est le réceptacle « de tout ce qui naît », le phénomène au moyen duquel le plan intelligible de l'Idée prend forme sensible dans le domaine de la matière, le site non-situé où modèle devient monde. Puisqu'elle manque elle-même d'Être et n'appartient ni à l'intelligible ni au sensible, la *chôra* relève de l'impensable. Elle n'obéit à aucune logique, ne participe d'aucune raison, et donc se constitue dans l'écart *entre* l'Idée insensible et sa forme matérielle. Aussi nécessite-t-elle un discours de mythe et de poésie pour expliquer la force génératrice qui la fonde : la *chôra* est elle-même poétique dans la mesure où, telle la poésie, elle exprime l'inexprimable. Le *Timée* permet de repenser les rapports entre textualité et spatialité d'une manière peut-être inattendue mais conforme au concept platonicien de *chôra* : plutôt que de s'imiter ou de se reproduire, l'écriture poétique et le monde matériel deviennent ensemble au moyen d'un principe tiers – Platon appelle la *chôra* « un troisième genre » – qui donne forme à des phénomènes à la fois sensibles et idéels.

MOTS-CLÉS : Platon, *chôra*, Poétique, Incorporé, Devenir

ABSTRACT. This essay argues that Plato's reflection on the nature of material becoming constitutes an important origin of the Western notion of poetic invention. In the *Timaeus*, Plato develops the enigmatic concept of *chora*, a Greek word (χώρα) containing, variously, the meanings land, country, terrain, landscape, and farmland, as well as matrix, mother, and nurse, but most often translated by philosophical tradition as place or space. Plato employs *chora* to signify what he calls the « receptacle of becoming », the phenomenon through which the intelligible realm of the Idea is given perceptible form in the world of matter, the location-less location where the paradigm becomes world. Because, however, it has no being of its own and belongs to neither the intelligible nor the sensory, *chora* is counterintuitive. It is situated outside of logic and reason, *between* the idea and its material shape. It therefore requires, in Plato's tell-

ing, a language of poetry and myth to account for its creative force: *chora* is poetic to the extent that it, like poetry, gives expression to the inexpressible. The *Timaeus* allows us to rethink the relations between text and space in a way that, though perhaps surprising, is faithful to the Platonic concept of *chora*: instead of imitating or reproducing each other, poetic writing and the material world become together through a tertiary principle – Plato calls *chora* “a third kind” – that gives conceptual shape to both physical and abstract phenomena.

KEYWORDS: Plato, *Chora*, Poetics, Incorporeal, Becoming

La tradition philosophique a tendance à fixer l'origine du concept occidental de lieu matériel dans le *Timée* de Platon. Aristote même, dont la longue discussion systématique du *topos* dans le livre quatre de la *Physique* devait avoir une influence déterminante sur tout le moyen âge européen, attribuée à Platon, tout en s'opposant à lui, une pensée fondatrice sur la situation topographique. Depuis les sages stoïciens et les fondateurs du néoplatonisme, tel Plotin, jusqu'à la scolastique thomiste, à la cosmologie de Nicolas de Cuse, et plus loin aux expériences astronomiques de Bruno et de Kepler, lequel cite le *Timée* en 1619 dans l'*Harmonices mundi*, l'œuvre des premiers philosophes, théologiens, et mathématiciens occidentaux en ce qui concerne le lieu est nettement marquée par la cosmogonie platonicienne. Encore dans l'*Introduction à la métaphysique*, Heidegger estime que le *Timée* préparait la transformation du *topos* aristotélicien en espace, entendu comme étendue à partir du dix-septième siècle – e.g., *res extensa* cartésienne – indissociable de la matière qui la dessine (Heidegger, 2000 : 70).

Le lieu – ou s'agit-il, plus rigoureusement, de l'espace ? question épineuse qui sous-tend la quasi-totalité de la métaphysique renaissante et de la philosophie naturelle de la première modernité en ce qui concerne le monde réel – joue effectivement un rôle primordial dans l'ontologie platonicienne, mais participe de sa logique strictement binaire de manière singulière<sup>1</sup>. D'un côté, la matière physique, inanimée, passive, réglée par des principes mécaniques, soumise au calcul, à l'analyse, à l'arpentage; de l'autre côté – du côté en effet de *l'autre* – l'Idée active et absolue, imbue d'un pouvoir de modèle, qui donne forme à la matière, aux corps dont la qualité essentielle relève d'une capacité de copier ou d'imiter la forme idéale qui les génère. Deux substances donc entièrement différentes, opposées l'une à l'autre : modèle éternel, imperceptible aux sens mais conférant à la matière la forme précise qui lui est propre. Opposition qui devait alors atteindre son point culminant, en passant par l'hylomorphisme de la scolastique aristotélicienne, chez Descartes dont le dualisme distingue tout en mettant en contact matière, principe causale de la mécanique des corps, et âme ou raison, principe de la direction de la pensée.

Or, dans le *Timée*, Platon découvre un phénomène dont le caractère obscur dépasse l'ordre à première vue binaire du système ontologique. C'est le fameux « troisième genre » désigné dans le *Timée* par le mot *chôra* (χώρα), qui signi-

<sup>1</sup> Pour une histoire des rapports épistémologiques entre les concepts de lieu et d'espace (Zumthor, 1995 ; Zumthor, 1993 ; Casey, 1998).

fie en grec à la fois terrain, territoire, pays, paysage, contrée, ainsi que matrice, mère, et nourrice, mais que la tradition philosophique traduit le plus souvent en effet par « lieu » ou « espace »<sup>2</sup>. Cette difficulté linguistique relève de l'exposition de la *chôra* par Platon lui-même. Selon Platon, la *chôra* est le réceptacle « de tout ce qui naît », principe au moyen duquel le plan intelligible de l'Idée prend forme sensible dans le domaine de la matière, le site non-situé pour ainsi dire où modèle devient monde. Dans le *Timée* sont présentées l'origine et la création de l'univers, lequel prend forme matérielle par l'instance localisante de la *chôra*, qui, elle, participe de l'opposition platonicienne entre modèle et copie, entre Idée et monde matériel (Berque, 2012 ; Pradeau, 1995). Il s'agit toutefois d'une force situante, principe surtout énigmatique dont il est impossible de concevoir et même de décrire la nature. En exposant sa qualité devant Socrate, l'interlocuteur Timée est obligé par l'obscurité du concept qu'il s'efforce de définir de recourir à des métaphores finalement insuffisantes. Cette force situante ne pourra se faire l'objet que d'une détermination approximative, de ce que Timée lui-même nomme un « raisonnement bâtard ».

Dans les propos qui suivent, je me propose d'aborder le caractère singulier de ce raisonnement bâtard afin de découvrir dans la pensée platonicienne sur le devenir du monde matériel une origine importante du concept occidental de l'invention, en l'occurrence, de l'invention poétique. L'invention tant rhétorique que poétique relève depuis ses origines anciennes d'un travail de découverte. L'*inventio* latine, dérivée du verbe *invenire*, signifie non pas « inventer » dans un sens moderne, post-romantique de création de génie *ex nihilo*, mais « trouver », « découvrir », « rencontrer ». Chez Cicéron et Quintilien, l'orateur ressemble moins à un innovateur qu'à un explorateur. Celui qui choisit un sujet de discours *découvre*. Si les *topoi* et les *loci* sont des lieux du paysage de l'éloquence, il n'en reste pas moins que ce sont des *sujets* de discours, des *contenus* transmis par la parole oratoire plutôt que ce qu'Aristote appelait la surface intérieure et concave du « corps contentant », c'est-à-dire ce qu'il nommait en effet « lieu » (Aristote, 2002 : 212a1). Contrairement à la physique aristotélicienne, la forme essentielle de l'« emplacement » même de la topique rhétorique résiste à toute définition (Cicéron, 1949 : 6-8). S'ils discutent longuement les *topoi*, les rhéteurs antiques limitent de nécessité leur propos à ce dont le lieu est le dépositaire: la matière du discours, objet de la découverte (de l'invention). Cependant la nature précise de la case contenant pour ainsi dire du lieu de la rhétorique est passée sous silence par la tradition ancienne. Là où le sujet d'un discours est découvert, choisi comme objet d'un procédé, celui de l'*inventio*, le lieu lui-même est présupposé. Comment alors comprendre la force déterminante qui permet à la matière – matière de l'univers tout comme matière du discours – de devenir ce qu'elle est, de devenir la copie du modèle essentiel d'où elle provient ? C'est la question que pose Platon dans le *Timée*, question écartée ultérieurement par Aristote pour qui tout raisonnement dérogeant au principe du tiers exclu appartient au domaine du non-sens. Tiers exclu chez Aristote, raisonnement bâtard

2 Sur la traduction de *chôra* : Brisson, 1994 a et b ; Sallis, 1999.

chez Platon, la *chôra* est moins site qu'elle n'est capacité « situante ». À l'origine donc de la notion de lieu se trouve une incohérence, mais une incohérence fructueuse dans la mesure où elle fait appel au mythe, aux figurations du poétique.

### Troisième genre et cosmos dans le *Timée*

198

La *chôra* intervient dans le *Timée* lors d'un moment de récapitulation. Timée insiste sur l'existence de deux phénomènes dont il avait déjà esquissé le principe : le modèle immuable qui ne naît pas et qui ne périt pas, qui est intelligible et toujours identique à elle-même, et que l'on conçoit par la raison – il s'agit de l'Idée, ou de l'être ; et la copie du modèle, une copie qui ressemble en effet au modèle, qui naît et disparaît, qui est toujours en mouvement, et que l'on perçoit par les sens – c'est le devenir, ou le monde matériel. Timée résume :

notre nouveau point de départ au sujet de l'Univers va comporter un plus grand nombre de divisions que le précédent; tout à l'heure, en effet, nous avons distingué deux sortes d'être; maintenant, il nous faut en faire voir encore une, un troisième genre. (*Timée*, 48e, Platon 1950)

Ce troisième genre ce sera la *chôra*, que Léon Robin, dans la version de l'œuvre de Platon citée ici, traduit par le mot place<sup>3</sup> :

troisièmement, encore un genre d'être, celui de la place indéfiniment ; il ne peut subir la destruction, mais il fournit un siège à toutes choses qui ont devenir, lui-même étant saisissable, en dehors de toute sensation, au moyen d'une sorte de raisonnement bâtard ; à peine entre-t-il en la créance ; c'est lui précisément aussi qui nous fait rêver quand nous l'apercevons, et affirmer comme une nécessité que tout ce qui est doit être quelque part, en un lieu déterminé, et occuper quelque place et que ce qui n'est ni sur terre, ni quelque part dans le ciel, n'est absolument pas. (*Timée*, 52a-b, in Platon 1950)

Au premier abord, il semble que la *chôra* constitue ce qu'on pourrait effectivement appeler « le lieu », ce qui revenait pour le Moyen Âge aristotélicien au *topos* (Zumthor, 1995). Pour faire partie du monde sensible, il faut que tout ce qui est devienne dans l'espace matériel. Dans ce cas il s'agirait du lieu physique où l'idée spirituelle prend place en tant que copie.

3 Pour une autre traduction du *Timée* et de *chôra*, voir l'édition d'Émile Chambry (Platon, 1969) : « [E]nfin il y a toujours une troisième espèce, celle du lieu, qui n'admet pas de destruction et qui fournit une place à tous les objets qui naissent. Elle n'est elle-même perceptible que par un raisonnement bâtard où n'entre pas la sensation; c'est à peine si l'on y peut croire. Nous l'entrevoions comme dans un songe, en nous disant qu'il faut nécessairement que tout ce qui est soit quelque part dans un lieu déterminé, occupe une certaine place, et que ce qui n'est ni sur la terre ni en quelque lieu sous le ciel n'est rien ». Dans *Le même et l'autre dans la structure ontologique du 'Timée' de Platon*, Brisson traduit la *chôra* par « le milieu spatial ».

Et pourtant, et malgré les multiples traductions du mot comme lieu ou espace, la *chôra* n'est en rien comparable au *topos* aristotélicien. Comme on le voit dans ce long passage du *Timée*, la *chôra* n'est ni modèle ni copie, ni idée intelligible ni corps matériel sensible, ni être ni devenir. Si le dialogue expose l'origine et la naissance de l'univers, et si l'univers prend place au moyen de la *chôra*, celle-ci n'est cependant ni origine ni emplacement. Principe originel qui confère au monde un certain être sensible, elle n'a pas elle-même d'origine. Elle n'est donc pas principe d'origine, mais de réception. Elle est, le précise Timée,

de tout devenir le réceptacle, et comme la nourrice [... I] convient de comparer ce qui reçoit à la mère [...] c'est une sorte d'être invisible et amorphe, qui reçoit tout, qui participe cependant d'une façon très embarrassante de l'intelligible et se laisse difficilement saisir. (*Timée*, 49a, in Platon 1950)

La *chôra* accorde à l'univers forme et structure, mais elle n'a elle-même ni forme ni structure. Elle est investie d'un pouvoir de situer dans le monde, mais elle manque elle-même de situation matérielle.

Origine sans origine, force qui situe, sans situation elle-même, la *chôra* est, sur le plan logique, incompréhensible et déroutante. Il semble qu'elle n'obéisse pas à l'opposition même sur laquelle se fonde l'ontologie platonicienne : la *chôra* n'est ni A (principe d'identité) ni non-A (principe de contradiction). Elle est, on l'a vu, un « troisième genre », lequel reste en fin de compte inintelligible, exclu par la raison. Insistons brièvement sur le caractère inintelligible de la *chôra*. La qualité incohérente de ce troisième genre « fort obscu[r] et très difficile à comprendre » ne se laisse connaître à l'intelligence qu'au moyen d'un « raisonnement bâtard », ce qui fait qu'il est difficile effectivement d'y croire. Ce raisonnement bâtard relève en fait du rêve, du songe, seul intermédiaire de l'entendement capable d'ébaucher une idée de ce phénomène amorphe dont « elle est le fantôme transitoire » (*Timée*, 52c, Platon 1950). Concept-fantôme, la nature structurante de la *chôra* ne se dessine que dans un état cognitif suspendu entre le rêve et la veille. De cette manière, la *chôra* relève d'un écart, d'un éloignement plus qu'elle ne participe d'un être.

Que la matrice-nourrice-mère qu'est la *chôra* nous révèle-t-elle au juste sur le concept d'univers – et de son emplacement matériel – qui émerge dans le *Timée* ? Il s'agit tout d'abord, et Timée y insiste beaucoup dans le dialogue, non pas d'un concept d'univers, mais d'un concept de discours *sur* l'univers, d'un discours pour ainsi dire de songe, d'un discours, on l'a vu, fantomatique. La *chôra* elle-même, ce réceptacle de caractère « difficile et obscu[r] », découle d'un raisonnement bâtard, c'est-à-dire, de la métaphore. Rappelons par exemple la comparaison à laquelle Timée a recours pour exposer la définition de la *chôra* : elle est « *comme* la nourrice ». Il faut, nous dit Timée, *comparer* la *chôra* à une mère, c'est-à-dire bien entendu la transformer en mère *par métaphore*. À d'autres moments dans le dialogue, Timée compare la *chôra* à un crible, et, plus loin, à un van, panier servant à nettoyer le blé. Le *Timée* en tant que texte – en tant

que discours qui transmet le dialogue de Platon – manque de référent. Il décrit un phénomène cosmique sans structure, sans forme, sans situation physique, bref, sans être, et qui doit de ce fait exploiter les figures de rhétorique afin de l'évoquer. Il n'y a finalement que le langage, ainsi que les mythes et récits qu'il véhicule, qui soit en mesure de donner forme à la *chôra*. Ce réceptacle, que la tradition occidentale traduit le plus souvent par lieu, serait alors une force, un pouvoir de devenir qui ne se laisse connaître que par la relation entre modèle et copie qu'elle conduit. Elle se trouve à l'origine de l'univers, mais elle n'est pas origine. Elle se disposerait plutôt, semble-t-il, en poétique.

La force génératrice de la *chôra* serait alors la matrice non seulement du monde matériel, mais du discours nécessaire à la pensée du monde. Monde et discours sont inséparables dans le *Timée*. Le troisième genre qu'est la *chôra* entraîne un troisième genre de discours au moyen duquel les phénomènes physiques sont revêtus d'une forme conceptuelle. Dans le *Timée*, l'être de l'univers est indissociable des récits mythiques qui retracent son devenir<sup>4</sup>. Non seulement le récit de la création cosmique vient agir sur la transformation de l'absence de lieu en lieu rempli, en être placé ; non seulement ce récit exprime par les mots cette évolution, mais il fait partie intégrale de la création cosmique elle-même : « au commencement était le Verbe ». Puisqu'elle manque elle-même d'Être et n'appartient ni à l'intelligible ni au sensible, la *chôra* relève de l'impensable. Elle n'obéit à aucune logique, ne participe d'aucune raison (autre que bâtarde), et donc se constitue dans l'écart *entre* l'Idée insensible et sa forme matérielle. Aussi nécessite-t-elle un discours de mythe et de poésie pour expliquer la force génératrice qui la fonde : la *chôra* est elle-même poétique dans la mesure où elle permet, telle la poésie, d'exprimer l'inexprimable.

Le concept de *chôra* tel qu'il nous est exposé dans le *Timée* anticipe, là à l'origine de la pensée occidentale, les principes épistémologiques de la première modernité en ce qui concerne les notions d'espace, de vide, et d'infini. Comme le précise Marie-Claire Ropars-Wuilleumier dans une étude magistrale sur l'espace et l'écriture, l'espace se réfléchit dans l'écriture dans la mesure où il désigne un rapport d'extériorité selon lequel il devient étranger à sa propre espèce : « D'où la difficulté de toute étude qui s'attacherait au seul espace : l'espace n'est pas saisissable en lui-même, parce qu'il n'est lui-même qu'en se prêtant à d'autres » (Ropars-Wuilleumier, 2002 : 79). L'espace s'expose dans ce qu'il n'est pas : monde phénoménal d'une part, récit d'espace d'autre part. Que l'espace se prête à d'autres relève effectivement de la *chôra* platonicienne : il n'existe d'espace qu'en ce qu'il donne forme au monde, qu'en ce qu'il reçoit le monde dans son devenir. Serions-nous alors en mesure de découvrir dans cette notion de la création platonicienne un principe esthétique ? Définir l'espace, pour ainsi dire, revient à invoquer une logique de mythe, de figure, d'obscurité, de fantôme, car il n'existe d'espace que dans la mesure où nous l'abordons par ce qui n'est pas espace. La force génératrice, chôralogique, de l'espace situé, on l'a vu, mais manque de situation. La force poétique, pour sa part, serait, elle aussi,

4 C'est l'argument principal de Jacques Derrida (Derrida, 1993).

« cosmologique » dans la mesure où elle invente un monde sans pour autant être imbuée de propriété. Où se situe précisément le *transport* du poème, la *pitié* de la tragédie, l'*éclat* de la description<sup>5</sup> ?

## La *chôra* et le *Timée* chez Montaigne

A titre d'exemple et pour apprécier l'importance capitale que devait avoir le *Timée* au moment de la première modernité européenne, époque où les rapports entre écriture, poétique, et pensée cosmologique se nourrissent les uns les autres (Hallyn, 1987 ; Lestringant, 1991, 1993), considérons brièvement un riche passage de l'« Apologie de Raimond Sebond » de Montaigne. Estimant que la pratique de la philosophie revient à une espèce de poésie – « certes la philosophie n'est qu'une poésie sophistiquée » (Montaigne, 1965 : II, 12, 537) – Montaigne se montre intéressé par le pouvoir épistémologique des ombres et des rêves, intérêt qui découle directement de la cosmogonie exposée par Platon dans le *Timée*. Dans l'« Apologie » Montaigne résume la notion platonicienne selon laquelle toute affirmation concernant la nature et la division de l'âme exprimée en l'absence d'une confirmation divine ne peut jamais être que probable, « le plus vray-semblablement que nous ayons scieu dire<sup>6</sup> » (*Ibid.* : II, 12, 537). Montaigne développe la pensée de Platon sur ce point, en en élargissant sa portée, pour souligner l'aspect fugace de l'affirmation épistémologique:

Pour accommoder les mouvemens qu'il voyent en l'homme, les diverses fonctions et facultez que nous sentons en nous, [les philosophes] en font une chose publique imaginaire. C'est un subject qu'ils tiennent et qu'ils manient: on leur laisse toute puissance de la descoudre, renger, rassembler et estoiffer, chacun à sa fantaisie; et si, ne le possèdent pas encore. Non seulement en verité, mais en songe mesmes, ils ne le peuvent regler, qu'il ne s'y trouve quelque cadence ou quelque son qui echappe à leur architecture, tout énorme qu'ell est, et rapieçée de mille lopins faux et fantastiques. (*Ibid.* : II, 12, 537-38)

Ce discours invoquant explication fantasque, invention enjolivée, addition trompeuse, connaissance onirique, discours au moyen duquel Montaigne s'attaque aux fictions inventées de l'enquête philosophique, s'inspire d'un thème central du *Timée*, à savoir l'impossibilité de connaître le monde matériel de façon directe. Un but principal du *Timée* est bien entendu la description précise de l'origine du monde physique, le récit des actions par lesquelles, comme le dit Platon, « s'est constitué cet Univers » (*Timée*, 48a, in Platon 1950). Les discours dont sont faites ces explications cosmogoniques doivent cependant ressembler par leur nature et leur forme aux phénomènes qu'elles expriment. *Timée* le pré-

5 Pour une version plus approfondie de cette question : Peters, 2018.

6 Pour le passage correspondant chez Platon, voir le *Timée*, 72d.

cise : « c'est que, il va de soi, les propos étant les interprètes d'objets déterminés, ils ont avec ces objets mêmes aussi une parenté » (*Timée*, 29b-c, in Platon, 1950). Dépeindre le cosmos, son origine, et tout ce qui y prend forme exige que le concept et la langue ne soient jamais qu'approximatifs – que des ombres. Socrate ne devrait pas, comme Timée lui-même le lui prévient,

juger qu'il est de mon devoir de [dire clairement ce que nous en pensons], pas plus que moi-même je ne serais capable de me persuader que j'eusse raison d'entreprendre et d'assumer une si grande tâche ! Mais, ayant toujours garde à mes déclarations initiales touchant la vertu des discours vraisemblables, je m'efforcerai avec non moins de vraisemblance que personne, même avec davantage, et reprenant les choses dès le début, de discourir de chacune et de toutes ensemble. (*Timée*, 48c-d, in Platon 1950)

La cosmogonie que déploie Timée dans le dialogue prend la forme d'un « discours vraisemblable », un *eikos logos*, ou bien, selon d'autres traductions de ce terme, un « récit vraisemblable » ou « mythe vraisemblable ». Puisque le *Timée* se constitue en récit du monde matériel, qui n'est déjà qu'une simple copie du domaine de l'intelligible, la manière dont ce récit se déploie ne doit de nécessité elle aussi être qu'approximative, « vraisemblable ». L'explication que véhicule Timée finit par ressembler à l'objet qu'elle décrit, c'est-à-dire un ensemble de corps matériels, de copies sans être, sans situation physique réelle. Il semble manquer à ce récit vraisemblable l'« emplacement » qui serait en mesure de lui conférer l'autorité du *logos*. Quand Montaigne qualifie les fictions inventées par les philosophes, par *la science*, de « songes et fanatiques folies » (Montaigne, 1965 : II, 12, 536), d'« ombrage et feinte » (Montaigne, 1965 : II, 12, 538) dans ce même passage de l'« Apologie », il recourt à ce même discours de probabilité, de vraisemblance que met en œuvre Timée. Toute discussion de l'univers physique, Timée rappelle à ses interlocuteurs, procède de ce même « raisonnement bâtard ». Quand l'intelligible devient monde matériel dans le schéma platonicien, il lui faut, paraît-il, un lieu dans lequel son être peut prendre sa forme trompeuse – « tout ce qui est doit être quelque part, en un lieu déterminé » (*Timée*, 52b, in Platon, 1950). Et pourtant ce lieu n'est pas lieu et manque entièrement de situation, appréhendé selon une pensée incohérente, comme s'il n'existait, ajoute Timée, que dans un rêve : « c'est lui précisément aussi qui nous fait rêver quand nous l'apercevons » (*Timée*, 52b, in Platon, 1950). Être incapable de connaître réellement le monde détermine par ailleurs le rapport philosophique à la vérité :

aussi, tant que nous sommes sous l'empire de cette rêverie, sommes-nous incapables de nous éveiller pour les définir et déclarer la vérité ; à savoir : l'image, du moment que l'objet même qu'elle reproduit, pas même cela ne lui est propre, mais que de quelque autre objet sans cesse elle est le fantôme transitoire. (*Timée*, 52c, in Platon, 1950)

Nos récits sont des récits-fantômes que nous ne connaissons que dans un état cognitif pris entre le sommeil et l'éveil.

Ce n'est qu'au moyen du « raisonnement bâtard » de l'*eikos logos* que Timée peut décrire le devenir du cosmos (Derrida, 1993). La matière du monde physique doit occuper un lieu, mais le principe générateur lui conférant aspect et forme est lui-même dépourvu d'être idéal et matériel. Il s'agit plutôt pour ce principe d'une *force* situante qui ne s'affiche que comme l'effet de ce qu'elle a situé. L'ensemble du dialogue du *Timée* est au bout du compte *eikos logos*. C'est un récit dont le discours ne dépasse jamais le stade du vraisemblable dans la mesure où sa forme même doit se conformer au phénomène qu'il – le récit – exprime, en l'occurrence, la *chôra*, réceptacle du devenir. Se situe à l'origine du *logos* occidental donc non pas une origine, mais une force situante non-située, une origine qui n'est pas origine – non pas le vrai, mais le probable, ou bien le vraisemblable. Montaigne finit par suggérer dans l'« Apologie » que les philosophes ne fixent leur savoir qu'à partir de ce qui s'enfuit à leur compréhension, dans ce qui leur est hors de portée : le savoir ne s'y établit pas sans « qu'il ne s'y trouve quelque cadence ou quelque son qui échappe à [son] architecture, toute énorme qu'elle est, et rapiecée de mille lopins faux et fantastiques ». Et qu'échappe-t-il à nos architectures épistémologiques selon Montaigne ? C'est l'indicible : les vibrations et les intensités de l'allure, du rythme, du son... Là où la philosophie se met en quête de la vérité, les forces qui confèreraient à celle-ci une forme à la fois idéale et matérielle ressemblent aux conditions détournées et inexprimables du poétique – « une poésie sophistiquée ».

Si Montaigne relie l'intensité fugace au devenir du monde, c'est que celle-là relève directement dans les *Essais* du mythe de l'Atlantide que Montaigne emprunte au *Timée* et qui sous-tend la pensée montaignienne sur la découverte, le Nouveau Monde, et l'innovation technologique<sup>7</sup>. Le *Timée* s'ouvre en fait sur ce mythe, présenté au début du dialogue de Platon par Critias avant même que Timée ne prenne la parole pour exposer sa cosmogonie devant ses interlocuteurs. Autrement dit, le mythe de l'Atlantide prépare l'exposition de l'objectif principal du discours de Timée, à savoir bien entendu l'origine et la forme de l'univers. Mais la présence du récit de Critias à l'origine du *Timée* ne se fait comprendre que si l'on constate qu'il est question dans l'histoire de l'Atlantide des commencements et des origines. Critias cite Solon qui raconte à son tour son séjour à Saïs où les prêtres égyptiens reprennent aux Grecs d'avoir oublié l'origine de leur propre culture, y compris le tremblement de terre catastrophique qui a écrasé Athènes et entraîné la disparition de l'île de l'Atlantide suite à l'inondation qui l'abat entièrement (Brisson, 1964 ; Gill, 1979). A l'origine de la culture grecque, une disparition, une absence ; à l'ouverture du *Timée*, une autre disparition, une autre absence, celle du récit de Critias lui-même qui sert dans un premier temps d'introduction de la cosmogonie de Timée, mais qui disparaît après les premiers passages du dialogue pour ne plus réapparaître (la narration s'achève par la suite dans le *Critias*) et qui constitue ainsi la véritable

7 Pour un approfondissement de cet argument dans le contexte du *Timée* : Peters, 2018.

origine du *Timée*, dialogue sur l'idée d'origine<sup>8</sup>. Le mythe de l'Atlantide est l'objet d'une généalogie dont le souvenir multiple remonte aux origines absentes du temps, absence sur laquelle s'appuie Critias pour affirmer que le commencement en tant que lieu d'origine est fondé sur une disparition constituante. Après avoir commencé sa propre explication des origines (de l'univers), mais se trouvant confronté à l'impossibilité d'exprimer l'origine d'un univers matériel qui n'est qu'une copie changeante d'une Idée immuable, Timée lui-même prévient Socrate qu'il faut s'interrompre pour recommencer à partir d'un nouveau commencement :

Ainsi donc, il nous faut revenir sur nos pas, prendre sur ce même sujet un point de départ différent et approprié, et pour la seconde fois, exactement comme dans l'explication précédente, il faudra derechef dans cette explication nouvelle du même sujet partir du point de départ. (*Timée*, 48a-b, in Platon, 1950)

Le *Timée* raconte l'histoire des origines cosmologiques au cours de laquelle les commencements apparaissent au moment de leur disparition. Le dialogue redémarre encore et à nouveau, et lorsqu'enfin Platon s'arrête de recommencer il introduit la puissance ternaire du réceptacle du devenir dont les origines et les débuts ne paraissent que sous la forme bâtarde de l'*eikos logos*.

Origine importante de la culture européenne renaissante, l'œuvre de Platon – et le mythe de l'Atlantide en particulier – signale la portée critique de la problématique des origines au sein de la pensée humaniste. Si toutefois Jean Bodin, Francis Bacon, et autres voient dans le cycle de destruction et de réinvention retracé par les prêtres égyptiens au début du *Timée* une confirmation de la supériorité culturelle de la pensée européenne, dans la mesure où l'effacement du monde ancien amène au renouvellement sur des bases nouvelles de méthodes épistémologiques supérieures et au progrès et à l'innovation, Montaigne revient régulièrement au thème de l'Atlantide dans les *Essais* (il y retourne dans « Des cannibales » et « Des cochés ») afin de mettre en cause la nouveauté innovatrice de l'époque moderne (Eric MacPhail, 1998 ; Hampton, 1997 ; Hampton, 1990). Si, comme Montaigne l'affirme dans l'« Apologie », et en se référant encore une fois aux prêtres égyptiens de Critias que « la naissance du monde est indéterminée » (Montaigne, 1965 : II, 12, 572), comment découvrir le commencement des choses pour ensuite repérer et évaluer leur cause ? A partir de quel point fixe – de quel lieu – peut-on mesurer et comparer si les choses n'ont pas d'origine précise ? Il se peut, nous propose Montaigne dans « Des cochés », que la cause et la valeur des choses ne se fassent expliquer à l'esprit philosophique qu'au moyen de l'usage poétique de finesses ingénieuses, voire d'ombres, de fantômes, et de raisonnements bâtards du *eikos logos* du *Timée* : « Il est bien aisé à vérifier que les grands auteurs, écrivant des causes, ne se servent pas seulement de celles qu'ils estiment être vraies, mais de celles encores qu'ils ne croient pas, pour-

8 Ropars-Wuilleumier discute l'Atlantide et la question des origines dans *Écrire l'espace*.

veu qu'elles ayent quelque invention et beauté » (Montaigne, 1965 : III, 6, 898). Tout en s'en prenant à la foi moderne en les lieux fixes des origines historiques qui se voudraient point de départ pour le jugement savant, Montaigne accorde toutefois sa confiance au principe actif du devenir, de cette force situante non-située qui risque, comme dans le récit de Critias sur l'Atlantide, de prendre paradoxalement la forme de la destruction et de la ruine, bref, de l'effacement. Chez Montaigne, l'origine des choses reste arbitraire, multiple, indéterminée, conforme à son intérêt pour l'épicurisme de *De Rerum natura* de Lucrèce par lequel l'ensemble des *Essais* est fort marqué : « Nous ne pouvons nous assurer de la maîstre cause ; nous en entassons plusieurs » (Montaigne, 1965 : III, 6, 899).

Si Montaigne revient à plusieurs reprises à l'inondation de l'Atlantide, il semble que la disparition de l'île appuie le pouvoir situant – mais, encore, non-situé – de l'écriture, philosophique, poétique, ou autre, de fonctionner comme force de devenir dont l'origine fait à jamais défaut à la compréhension rationnelle. Au sujet de la force poétique dans « Du jeune Caton », Montaigne écrit,

la bonne [poésie], l'excessive, la divine est audessus des regles et de la raison. Quiconque en discerne la beauté d'une veue ferme et rassise, il ne la void pas, non plus que la splendeur d'un esclair. Elle ne pratique point nostre jugement : elle le ravit et ravage. (Montaigne, 1965 : II, 37, 231-32)

Perspective qui devait faire longue vie à l'« origine » de la modernité et bien au-delà. La force déplacée, non-placée du discours poétique chez Montaigne renoue avec la force et l'origine ineffables de la nature – *la splendeur d'un esclair*.

## Chôralogie et poétique

Au siècle suivant, en 1671, l'écrivain Dominique Bouhours évoque l'effet qu'une personne, qu'une œuvre d'art, ou que le monde naturel peut produire en tant qu'événement dont la cause reste inconnue. Nous dit Bouhours, « La nature aussi bien que l'art, a soin de cacher la cause des mouvements extraordinaires : on voit la machine, & on la voit avec plaisir ; mais on ne voit pas le ressort qui la fait jouer » (Bouhours, 2003). Le principe des merveilles de l'art relève des mystères de la nature. Mais ce principe ne réside pas dans la matière de l'œuvre, qu'il s'agisse de l'art ou de la nature. Nous nous apercevons de la « machine », nous dit Bouhours – le poème, l'ébranlement du vent dans les montagnes, pour invoquer un autre de ses exemples – mais le prodige qu'ils suscitent, n'a pas de cause ; il émane de nulle part ; son « ressort » dépasse notre compréhension. Un événement s'est donc produit, mais la forme précise de cet événement n'a pas d'être, contrairement aux mots imprimés, ou même prononcés, d'un poème. En d'autres mots, il semble que le poétique, une propriété esthétique, traduise l'évé-

nement du nouveau, nouveau qui se rapprocherait dans ce cas à ce que Gilles Deleuze, suivant la pensée stoïcienne dans ses travaux sur l'expression de l'événement dans *La Logique du sens*, nomme une entité incorporelle. Il s'agit pour cette entité d'une qualité inédite située entre l'absence et la présence de l'être, d'un nouveau qui manque de matériel, mais qui est actuel, tiré d'un cosmos virtuel. Il s'agit d'un pur devenir dont le caractère ontologique est d'ordre cosmique.

Ni qualité ni propriété, l'incorporel stoïcien dans l'exposition de Deleuze est un attribut qui subsiste plus qu'il n'existe. Il appartient au monde de manière inhérente, mais préalablement, ou bien parallèlement, aux conditions qu'il fait naître en tant que matière, langue, récit, ou signifiant<sup>9</sup> (Deleuze, 1969). Il n'est pas cause et il fait bousculer la causalité platonicienne : il n'est ni Idée ni monde, ni modèle ni copie. Il dépasse tout point de perception fixe pour constituer un potentiel de perception: l'éclat d'un rayon de lumière, le goût d'un vin, un rythme, une odeur, une saveur, un courant d'air. Invoquant Proust, Deleuze estime que l'œuvre d'art, la perception qu'elle provoque, et la création de mondes sont partout liées : l'Essence proustienne selon Deleuze

n'est pas quelque chose de vu, mais une sorte de *point de vue* supérieur. Point de vue irréductible, qui signifie à la fois la naissance du monde et le caractère original d'un monde. C'est en ce sens que l'œuvre d'art constitue et reconstitue toujours le commencement du monde, mais aussi forme un monde spécifique absolument différent des autres, et enveloppe un paysage ou des lieux immatériels tout à fait distincts du lieu où nous l'avons saisie. (Deleuze, 1964 : 133)

Art et monde relèveraient tous les deux et de manière enchevêtrée d'un potentiel asubjectif, d'une puissance qui donne forme sans pour autant avoir elle-même de forme, aspect idéal, principe incorporel qui n'est ni matière ni Idée formelle, qui excède l'un et l'autre tout en réglant l'opposition qui les unit<sup>10</sup>.

La *chôra* – cette force à caractère obscur dépassant la logique binaire de l'ontologie platonicienne – nous permettrait-elle de repérer ce que Montaigne appelle la splendeur de la poésie-éclair, Bouhours le ressort, et Deleuze l'Essence proustienne ? La *chôra* procéderait-elle de ce qu'il y a d'« excessif » dans le couple modèle/copie ? Ce principe en l'occurrence incohérent constituerait-il un *reste* établi par ce dont le binarisme platonicien ne rend pas compte, à savoir les conditions indécisées sous lesquelles l'Idée devient matière, le modèle

9 Julia Kristeva estime que la *chôra* platonicienne signifie la capacité du langage poétique pour capter les phénomènes appartenant au monde sensible avant qu'ils ne se transforment en objet de la connaissance « [s]ans être encore une position qui représente quelque chose pour quelqu'un, c'est-à-dire sans être un signe, la *chôra* n'est pas non plus une *position* qui représente quelqu'un pour une autre position, c'est-à-dire qu'elle n'est pas encore un signifiant; mais elle s'engendre en vue d'une telle position signifiante » (Kristeva, 1974 : 23-4).

10 Dans une belle phrase, Elizabeth Grosz relie art et devenir du monde : « la peinture, la musique et la littérature mettent à jour non pas des représentations, des perceptions, des images qui sont à portée de main, reconnaissables, que l'on peut identifier, interpréter directement, comme dans le cliché ou dans l'opinion publique, le bon sens, ou le calcul: elles entraînent et génèrent plutôt des sensations jamais vécues, des perceptions de ce qui n'a jamais été perçu ou peut-être de ce qui ne peut pas être perçu autrement » (Grosz, 2008 : 21-22).

copie, la Forme monde ? Combien en outre conviendrait-il de voir en cette force inexprimable qui fait ressortir l'incorporel au sein du monde matériel, un principe choralogique relevant non pas d'une topologie mais d'une poétique ? Il s'agirait d'une approche au concept de devenir qui mettrait en cause la logique binaire, non seulement du schème platonicien, mais des dualismes qui font suite au cartésianisme et même des matérialismes du XIX<sup>e</sup> siècle tels que ceux de Marx, Darwin, et Nietzsche pour lesquels l'idéal découle des transformations matérielles – économiques, biologiques, philosophiques – auxquelles l'idée finit par s'opposer<sup>11</sup>. Approche qui proposerait de penser, avec Deleuze, le concept comme inhérent au monde matériel dont les limites n'empêchent pas au concept de constituer les forces et les orientations de ce même monde, d'envisager de nouveaux futurs, de nouveaux dispositifs philosophiques (Grosz, 2017 : 12). Si la pensée de l'incorporel rejoint celle de plusieurs courants intellectuels récents s'adressant à ce que l'on pourrait ranger avec plus ou moins de précision sous le signe des études du posthumain – théorie de l'acteur-réseau, *object-oriented ontology*, écocritique sous de multiples formes – c'est que l'une et l'autre remettent en cause la logique platonicienne imitative qui répartissent idée et monde, esprit et matière, conscience et inanimation chacun de leur côté. Penser « choralogiquement » ce qui excède, tout en instituant, le dualisme platonicien amène à concevoir des ordres du monde qui dépassent notre expérience.

D'où la possibilité d'une perspective renouvelée sur le rapport entre textualité et spatialité. S'il existe une problématique reliant les travaux de Deleuze et Guattari, Michel Foucault, Henri Lefebvre, Jean-François Lyotard, Michel de Certeau, Edward Soja, Fredric Jameson, David Harvey, Michel Collot, Bertrand Westphal, entre autres qui informent le phénomène que l'on a appelé un « tournant spatial » critique, c'est celle de la représentation<sup>12</sup>. Comment comprendre les rapports entre, pour le dire en des termes très simples, ou même, pour aller vite, simplistes, texte et espace, texte et monde ? S'agit-il d'un rapport de thématique (le récit doit se dérouler dans un lieu plus ou moins précis, plus ou moins réel), d'un rapport de mimésis (le récit nous exprime un monde, qui, lui, suscite des histoires, nous organise à son tour des récits [des « plots », en anglais]), ou d'un rapport de forme matérielle (poésie visualisante de Mallarmé, *Calligrammes* d'Apollinaire, art cubiste) ? De plus, penser l'espace sur un plan textuel, cela ne revient-il pas à une logique d'analogie, de métaphore, bref de rhétorique (le texte peut *ressembler* à l'espace ; l'espace peut *manifester* selon certaines perspectives des qualités « textuelles ») ? Le texte est-il de nécessité calqué sur le monde, ou serait-il possible de penser autrement ce rapport ? Pourrait-on même se proposer de découvrir dans le mode poétique ou littéraire une origine critique de la pensée sur l'espace telle que Platon nous l'expose dans le *Timée* ? Le cas-exemplaire chez Deleuze et Guattari dans *Mille Plateaux*, c'est la guêpe et l'orchidée, deux organismes qui agissent l'un sur l'autre non pas en s'imitant,

11 Pour une discussion de ce contexte philosophique : Grosz, 2017.

12 Pour une liste des travaux pertinents de ces auteurs sur l'espace, la géographie, et la culture, travaux qui ont beaucoup contribué à l'idée d'un « tournant spatial » dans le domaine de la théorie critique, ainsi que ceux de Bédard et Lahaie, et Tissier à ce même sujet, voir la bibliographie.

en se mimant, mais, pour invoquer le lexique de Deleuze et Guattari, en se territorialisant l'un sur l'autre, c'est-à-dire en formant des liens, en s'emmêlant, en se superposant pour se transformer et devenir ensemble (Deleuze et Guattari, 1980 : 17). Si la carte l'emporte sur le calque dans le schéma deleuzien, il convient de demander si la manière dont monde et sens deviennent ensemble chez Deleuze pourrait nous rappeler le plan pour ainsi dire *chôralogique* du système platonicien (et ceci malgré le projet en principe anti-platonicien de Deleuze)<sup>13</sup>. Plutôt que de s'imiter ou de se reproduire, l'écriture poétique et le monde matériel deviennent ensemble au moyen de cette *chôra* qui donne forme à des phénomènes à la fois sensibles et idéels. L'espace serait-il toujours, depuis ses origines dans la tradition métaphysique occidentale, « littéraire » ? Ce qui revient à demander : peut-on penser l'espace, qu'il soit matériel, politique, social, textuel, ou autre, sans pour autant penser le littéraire lui-même, ce troisième genre qui gère et conduit, tout en mettant en cause, les oppositions qui le fondent ?

## Œuvres citées

- ANTONIOLI, Manola, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- ARISTOTE, *La Physique*, Paris, Vrin, 2002.
- BEDARD, Mario et LAHAIE, Christiane, « Géographie et littérature : entre le *topos* et la *chôra* », *Cahiers de Géographie du Québec*, 147, 2008, p. 391-397.
- BERQUE, Augustin, « La *chôra* chez Platon », in YOUNES, Chris, PAQUOT, Thierry, *Espace et lieu dans la pensée occidentale*, Paris, La Découverte, 2012, p. 13-27.
- BOUHOURS, Dominique, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, édité par BEUGNOT, Bernard, DECLERCQ, Gilles, Paris, Champion, 2003.
- BUCHANAN, Ian, LAMBERT, Gregg, *Deleuze and Space*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2005.
- BRISSON, Luc, « De la philosophie politique à l'épopée. Le *Critias* de Platon », *Revue de métaphysique et de morale*, 75, 1970, p. 402-38.
- BRISSON, Luc, *Le même et l'autre dans la structure ontologique du 'Timée' de Platon*, Sankt Augustin, Academia, 1994a.
- BRISSON, Luc, *Platon, les mots et les mythes*, Paris, La Découverte, 1994b.
- BRISSON, Luc, « De la philosophie politique à l'épopée. Le 'Critias' de Platon », *Revue de métaphysique et de morale*, 75, 1970, p. 402-38.
- CASEY, Edward S., *The Fate of Place. A Philosophical History*, Berkeley, University of California Press, 1998.
- CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien, vol. 1, Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.
- CICERON, *Topica ; De inventione ; De optimo genere oratorum ; Topica*, Cambridge, Harvard University Press, 1949.
- COLLOT, Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014.
- DELEUZE, Gilles, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1964.
- DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

13 Sur Deleuze et l'espace plus généralement : Antonioli, 2004 ; Faure, 2012 ; Regnauld, 2012 ; Buchanan et Lambert, 2017.

- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Capitalisme et schizophrénie. Vol. 2: Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- DERRIDA, Jacques, *Khôra*, Paris, Galilée, 1993.
- FAURE, Jean-Baptiste, « Schizo-analyse et espace schizoïde. Deleuze et Guattari face à l'espace phénoménologique », *Philosophique*, 15, 2012, p. 69-84.
- FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres (1967), hétérotopies », *Dits et écrits*, t. IV. Paris, Gallimard, 1994.
- FOUCAULT, Michel, « Espace, pouvoir et savoir », *Dits et écrits*, t. IV. Paris, Gallimard, 1994.
- GILL, Christopher, « Plato's Atlantis Story and the Birth of Fiction », *Philosophy and Literature*, 3, 1979, p. 64-78.
- GROSZ, Elizabeth, *Chaos, Territory, Art. Deleuze and the Framing of the Earth*, New York, Columbia University Press, 2008.
- GROSZ, Elizabeth, *The Incorporeal. Ontology, Ethics, and the Limits of Materialism*, New York, Columbia University Press, 2017.
- HALLYN, Fernand, *La structure poétique du monde. Copernic, Kepler*, Paris, Seuil, 1987.
- HAMPTON, Timothy, *Writing from History. The Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1990.
- HAMPTON, Timothy, « The Subject of America. History and Alterity in Montaigne's 'Des coches' », in Elizabeth Fowler, Roland Greene, *The Project of Prose in Early Modern Europe and the New World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 80-103.
- HARVEY, David, *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Oxford, Blackwell, 1991.
- HEIDEGGER, Martin, « On the Grammar and Etymology of the Word 'Being' », *Introduction to Metaphysics*, New Haven, Yale University Press, 2000.
- JAMESON, Fredric, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.
- KRISTEVA, Julia, *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1974.
- LEFEBVRE, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.
- LESTRINGANT, Frank, *L'Atelier du cosmographe ou l'image du monde à la Renaissance*, Paris, Albin Michel, 1991.
- LESTRINGANT, Frank, *Écrire le monde à la Renaissance. Quinze études sur Rabelais, Postel, Bodin et la littérature géographique*, Caen, Paradigme, 1993.
- LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- MACPHAIL, Eric, « In the Wake of Solon : Memory and Modernity in the Essays of Montaigne », *MLN*, 113, 1998, p. 881-96.
- MONTAIGNE, Michel de, *Les Essais*, Paris, PUF, 1965.
- PETERS, Jeffrey N., « Of Lost Islands : Affect and the New in Montaigne », *Montaigne Studies*, 30, 2018, p. 55-68.
- PETERS, Jeffrey N., *The Written World. Space, Literature, and the Choralogical Imagination in Early Modern France*, Evanston, Northwestern University Press, 2018.
- PRADEAU, Jean-François, « Être quelque part, occuper une place. ΤΟΠΙΟΣ et ΧΩΡΑ dans le *Timée* », *Les études philosophiques*, 3, 1995, p. 375-99.
- PLATON, *Œuvres complètes*, t. 2, Paris, Gallimard, 1950.

- PLATON, *Sophiste. Politique. Timée. Critias*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969.
- REGNAULD, Hervé, « Les concepts de Félix Guattari et Gilles Deleuze et l'espace des géographes », *Chimères*, 76, 2012, p. 195-204.
- ROPARS-WUILLEUMIER, Marie-Claire, *Écrire l'espace*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2002.
- SALDANHA, Arun, *Space After Deleuze*, Oxford, Bloomsbury, 2017.
- SALLIS, John, *Chorology. On Beginning in Plato's 'Timaeus'*, Bloomington, Indiana University Press, 1999.
- SOJA, Edward W., *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso, 1989.
- TISSIER, Jean-Louis, « Géographie et littérature : présentation », *Bulletin de l'Association des Géographes français*, 84, 2007, p. 243-47.
- VIDAL-NAQUET, Pierre, « Athènes et l'Atlantide », *Revue des études grecques*, 77, 1964, p. 420-44.
- WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.
- ZUMTHOR, Paul, « Lieux et espaces au moyen âge », *Dalhousie French Studies*, 30, 1995, p. 3-10.
- ZUMTHOR, Paul, *La Mesure du monde*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.

## Matérialités et spatialités des textes

