

**Démocratie d'un autre ordre :
le point de vue de nulle part
dans *Blood Meridian*, de Cormac McCarthy**

*Blood Meridian*⁷⁹ est un western philosophique ultraviolet, qui relate les atrocités commises par une bande de chasseurs de scalp, dans les années 1850, à la frontière du Texas et du Mexique. Tenaillée par un appétit de violence aveugle, la bande de pillards dirigée par Glanton et le juge Holden massacre, sans haine ni discrimination, les Blancs, les Hispaniques et les Indiens. Car pour eux la guerre est un jeu, une danse sauvage à la gloire de la barbarie et du carnage généralisé. Néanmoins, malgré l'accumulation d'horreurs (cadavres éviscérés, tonsurés, sodomisés, nourrissons pendus aux arbres, tête humaine flottant dans du mescal), rien ne semble pouvoir s'effectuer, c'est-à-dire être sélectionné d'après une règle de convergence, s'incarner dans un corps, devenir état d'un corps. En effet tout ce qui arrive se passe à la surface. La guerre survient comme un événement topologique auquel n'est attachée nulle direction. Toutes les routes se valent et les cavaliers qui se croisent en de meurtrières coïncidences accomplissent des permutations sans fin sur les parcours des autres hommes :

And so these parties divided upon that midnight plain,
each passing back the way the other had come,
pursuing as all travelers must inversions without end
upon other men's journeys. (121)

L'espace de *Blood Meridian* est un espace *lisse*, fait seulement d'expérimentation et d'amnésie dans le désert, où toute tentative de territorialisation au sens de Gilles Deleuze, c'est-à-dire de stratification, de codification, échoue immanquablement.

⁷⁹ Cormac McCarthy, *Blood Meridian or the Evening Redness in the West*, New York: Vintage International, 1985.

« ...those whited regions on old maps »

Les cartes, généralement, signalent la découverte et l'appropriation de nouveaux territoires. Mais l'espace de *Blood Meridian* résiste à toute tentative de conquête : le capitaine White promet d'attribuer la terre à ceux qui sauront s'en emparer (« Aint a man in the company wont come out a big landowner », 30) ; mais sa compagnie, déjà durement éprouvée par la maladie et la sécheresse, est finalement décimée par une horde de Comanches fabuleuse et cauchemardesque (52-54). D'ailleurs les cavaliers qui parcourent les terres sanglantes de l'ouest (« the bloodlands of the west », 138) évoquent davantage les commencements pré-coloniaux que la « manifest destiny »⁸⁰ :

Save for their guns and buckles and a few pieces of metal in the harness of the animals there was nothing about these arrivals to suggest even the invention of the wheel. (232)

Histoire d'en finir avec le mythe de la mission nationale et de la violence rédemptrice⁸¹. Élémentaires, provisoires, étrangers à tout ordre, les chasseurs de scalp sont pris dans un mouvement de régression quasi géologique :

Like beings provoked out of the absolute rock and set nameless and at no remove from their own loomings to wander ravenous and doomed and mute as gorgons shambling the brutal wastes of Gondwanaland in a time before nomenclature was and each was all. (172)

Au mieux l'élan de la conquête se réduit à « une pure mécanique malgré la gesticulation sauvage qui l'accompagne ».⁸² Et cette mécanique tourne à vide sur une terre surexposée, une solitude jonchée d'ossements et de

⁸⁰ La doctrine de la « manifest destiny » est formulée en 1845 dans la *Democratic Review* par John Louis O'Sullivan : « [It is America's] manifest destiny to overspread the whole of the continent which Providence has given us for the development of the great experiment of liberty and federated self-government entrusted to us ». Cf. Perry Miller, *Errand into the Wilderness*, Cambridge MA: Harvard University Press, 1956, ch. 1.

⁸¹ Sur l'impossibilité d'envisager l'expansion vers l'ouest en termes de progrès, voir l'article de Thomas Pughe, « Revision and Vision: Cormac McCarthy's *Blood Meridian* », *Revue Française d'Études Américaines*, (« Le retour de l'histoire. Fiction américaine des années 1980 »), n° 62, nov. 1994.

⁸² Pierre-Yves Pétilion, *La Grand-route. Espace et écriture en Amérique*, Paris : Seuil, 1979, 121.

carcasses que les tourbillons de sables migrants enseveliront bientôt, balayant les traces des massacres :

[...] in the circuit of few suns all trace of the destruction of these people would be erased. The desert wind would salt their ruins and there would be nothing, nor ghost nor scribe, to tell any pilgrim in his passing how it was that people had lived in this place and in this place died. (174)

Dans ces régions laissées en blanc sur les anciennes cartes où évoluent les exclus, les fugitifs, les loups et les démons (« those whited regions on old maps where monsters do live and where there is nothing other of the known world save conjectural winds », 152), la notion même de cartographie apparaît alors vide de sens.

« the optical democracy »

Dans cette Amérique « turbulente, chaotique, de la fuite en avant », on ne peut donc que « basculer dans la dépense jusqu'à l'épuisement après des générations d'épargne et de réserve puritaine ». ⁸³ Pourtant, et aussi paradoxal que cela puisse sembler dans un monde hésitant entre le vide et l'anarchie, *Blood Meridian* constitue aussi, et peut-être surtout, une autre façon de dire la démocratie.

En effet, à partir de ce lieu zéro qu'est le « désert absolu » (295), McCarthy s'attache à fonder ce qu'il appelle une « démocratie optique », qu'il définit en ces termes :

In the neuter austerity of that terrain all phenomena were bequeathed a strange quality and no one thing nor spider nor stone nor blade of grass could put forth claim to precedence. The very clarity of these articles belied their familiarity, for the eye predicates the whole on some feature or part and here was nothing more luminous than another and nothing more enshadowed and in the optical democracy of such landscapes all preference is made whimsical and a man and a rock become endowed with unguessed kinships. (247)

Plus qu'une forme d'organisation politique (toujours conçue en fonction d'une anthropologie) la démocratie optique est une stratégie formelle d'enregistrement du réel. S'attachant à créer

⁸³ *Ibid.*

les conditions d'une vision claire telle que l'ont rêvée Whitman ou Emerson, McCarthy accorde au monde physique une autorité radicale. Car il s'agit avant tout d'apprendre à « regarder les choses telles qu'on les voit » (« learn to see things the way you do »), ainsi que le conseille un personnage du film éminemment transcendantaliste de Terrence Malick, *The Thin Red Line* (1999).⁸⁴ Le détail ne donne pas à lire : il ne déclenche aucune stratégie herméneutique, aucune recherche verticale de signification, aucune lecture puritaine des signes du monde. Rien ne permet d'insister sur un élément plutôt qu'un autre (« no one thing nor spider nor stone nor blade of grass could put forth claim to precedence »), et il serait vain de vouloir présupposer l'ensemble à partir d'un signe ou d'un fragment (« to predicate the whole on some feature or part »). Ici donc rien à décrypter, pas de « détail significatif ». S'il retient de la démarche cartésienne la nécessité de faire table rase des grilles interprétatives, McCarthy rejette l'humanisme anthropocentrique des Lumières, insiste sur une transformation radicale de notre rapport au monde. L'œil transparent selon la leçon d'Emerson (« the transparent eyeball ») enregistre les fragments sans les hiérarchiser ni leur imposer un ordre. Il peut certes y avoir *analogie* : entre un homme et un rocher (« a man and a rock become endowed with unguessed kinships »), entre le cadavre d'un Apache et celui des mules ou du bétail abandonnés sur la piste, dont les descriptions, quelques pages auparavant, se répondent pratiquement terme à terme :

The *ribbed frames* of dead cattle under their *patches of dried hide* lay like the ruins of primitive boats upturned upon that shoreless void and they passed lurid and austere the black and desiccated shapes of horses and mules that travelers had stood afoot. These *parched* beasts had died with their necks stretched in agony in the sand and now [...] they leaned with their *long mouths howling* after the endless tandem suns that passed above them. The riders rode on. (246-247)

⁸⁴ Film de guerre lyrique et mytho-poétique, ode à la beauté et l'indifférence de l'univers, *The Thin Red Line* traduit des préoccupations proches de celles McCarthy, telles la négation de la notion d'itinéraire (figurée par l'interminable prise d'une colline tenue par les Japonais) et la nécessité de « l'étincelle ».

The mummied corpse hung from the crosstree with its mouth gaped in a raw hole, a thing of leather and bone scoured by the pumice winds off the lake and the pale tree of the ribs showing through the scraps of hide that hung from the breast. They rode on.⁸⁵ (247)

Mais les dépouilles animales et humaines sont ici reliées dans l'*horizontalité* de l'étalement référentiel, dans une mise à niveau des hommes et de la nature. En cela McCarthy s'écarte de la tradition transcendantaliste qui, s'attachant à repérer les correspondances sous-jacentes entre l'âme humaine et la Nature, entre le microcosme de l'esprit et la Surâme (« the Over-Soul »), voit dans l'analogie le moyen de définir une nouvelle proximité entre l'homme et le monde. Pour Emerson en effet le débris s'inscrit toujours dans un dessin plus général :

Let me see every trifle bristling with the polarity that ranges it instantly on an eternal law [...] and the world lies no longer a dull miscellany and lumber-room, but has form and order; there is no trifle, there is no puzzle, but one design unites and animates the farthest pinnacle and the lowest trench.⁸⁶

McCarthy, lui, s'en tient à une vision « pierreuse »⁸⁷ et refuse farouchement la mise en perspective : si son écriture (comme celles des écrivains de la Renaissance américaine) est presque exclusivement *visuelle*, elle exclut hiérarchie et cadastre, donne à voir un chaos de détails, épars dans l'espace, « un archipel de détails dont chacun est en soi un monde ». ⁸⁸ Le sens alors n'est pas dans l'interprétation infinie des gloses mais dans la *capture*, éphémère, transitoire. N'en déplaise au juge Holden, incarnation cauchemardesque du

⁸⁵ Je souligne.

⁸⁶ R. Emerson, « The American Scholar » (1837), in *Selected Essays*, Harmondsworth: Penguin Classics, 1985, 102.

⁸⁷ Le terme est bien sûr emprunté à Clément Rosset, qui définit ainsi l'un des modes de contact avec le réel, un contact sans double ni « valeur ajoutée », qui « bute sur les choses et n'en tire rien d'autre que le sentiment de leur présence silencieuse » (*Le Réel. Traité de l'idiotie*, Paris : Minuit, 1977, 43). Cette quête d'une vision « pierreuse » éloigne McCarthy d'Emerson mais le rapproche de Thoreau, qui dans le *Journal* renonce progressivement à la spéculation et aux projections imaginaires pour accumuler de simples faits, des noms, des dates, et déclare : « je ne sais pas ce que ces choses peuvent être ; [car] je commence à voir de tels objets seulement quand je cesse de les comprendre » (*Journal*, 3, 193). Cf. Michel Granger, « Le détour par le non-humain », *Cahiers de l'Herne*, n° 65, 1994, 232-246.

⁸⁸ Pétillon, *op. cit.*, 22-23.

mythe de l'expansion coloniale, dont McCarthy inlassablement dénonce l'impérialisme⁸⁹. Botaniste, entomologiste, expert en géologie, le juge est de loin l'homme le plus savant du nord du Mexique, mais son savoir ne lui sert qu'à enfermer le monde dans une somme autoritaire. Véritable machine de guerre, le juge sans trêve classe, distingue, énumère, établit des listes qu'il voudrait closes dans un discours taxinomique. Du même geste il remplit ses cahiers de dessins, témoignages de cultures anciennes, et en détruit les modèles :

The rocks about in every sheltered place were covered with ancient paintings and the judge was soon among them copying out those certain ones into his book to take away with him. [...] Of these etchings – some bright yet with color – there were hundreds, and yet the judge went among them with assurance, tracing out the very ones which he required [...] then with a piece of broken chert he scapped away one of the designs, leaving no trace of it only a raw stone where it had been. (173)

Sans *telos*, sans véritable objet à conquérir, la bataille menée par le juge se réduit à un cycle infini d'inscription et d'effacement. Car il s'agit avant tout de contrôler le monde, selon le principe que rien ne saurait exister sans son assentiment : « nothing must be permitted to occur upon [the world] save by my dispensation » (199).

Le principe démocratique est également à l'œuvre dans le traitement que propose McCarthy du descriptif comme catégorie, c'est-à-dire dans son rapport au narratif. Ainsi que le souligne Philippe Hamon,⁹⁰ l'opposition narration/description fait partie des évidences les plus ancrées de notre pratique de lecture. Et, même s'il y a toujours du narratif dans le descriptif et réciproquement, la description apparaît le plus souvent au service de la narration. McCarthy, lui, récusant encore une fois tout rapport hiérarchique, refuse d'inféoder le descriptif au narratif. Il construit son texte autour de larges pans descriptifs qui ne font en aucune façon avancer la narration,⁹¹ et impose ainsi la vision d'une humanité sans principe narratif.

⁸⁹ Sur l'impérialisme textuel exercé par le juge, voir Joshua J. Masters, « "Witness to the Uttermost Edge of the World": Judge Holden's Textual Enterprise in Cormac McCarthy's *Blood Meridian* », *Critique*, n° 1, vol. 40, Fall 1998.

⁹⁰ Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris : Hachette, 1981.

⁹¹ Cette analyse, ainsi que les remarques concernant la comparaison, sont inspirées de la thèse de Béatrice Trotignon : *L'Écriture de l'excès dans les romans de Cormac McCarthy*.

Dans la même perspective, les figures qui pourraient tendre à centrer le référent sur un représentant repérable sont systématiquement érodées. Ainsi, bon nombre de comparaisons sont construites avec des comparants vides, tels que « thing », « nothing », « creature », « being » : « shadows [...] like creatures seeking their own forms » (65) ; « mules lay [...] like something from a chromo of a terrific war » (119) ; « the judge [...] like something newly born » (283) ; « a reef [...] like something foundered there » (304), etc.

Monotonies

Le risque inhérent à ce postulat démocratique est évidemment celui d'une dégradation entropique, d'une redondance du même. Quand tout s'égalise, tout se ressemble et plus rien ne communique. Les chemins se confondent,⁹² et ce qui existe ne peut être modifié par aucun aléa, aucun « événement » au sens de « quelque chose faisant irruption et exception, dans un champ de hasard ».⁹³ En changeant de manière imprévisible, le réel ne fait que se confirmer dans son état : il n'a pas changé.

Cette égalisation démocratique est précisément l'un des dangers dénoncés par Tocqueville dans son analyse de la société américaine des années 1835-1840 : au chapitre XVII du volume 2 intitulé « Comment l'aspect de la société, aux États-Unis, est tout à la fois agité et monotone », Tocqueville montre que, dans les démocraties, tous les hommes sont semblables et font des choses à peu près semblables, et que « l'aspect de la société américaine est agité, parce que les hommes et les choses changent constamment, et il est monotone, parce que tous les changements sont pareils ».⁹⁴

Pour Clément Rosset cette monotonie témoigne d'un silence du réel : « le réel parlant mais n'émettant qu'un seul son

⁹² Sur l'absence de chemin et le site de l'insignifiance, voir les belles pages de Clément Rosset, *op. cit.*, 20-23.

⁹³ *Ibid.*, 21. Cette absence de changement évoque la théorie de la monotonie proposée par Lucrèce (« *eadem sunt semper omnia* », *De Rerum Natura*, III, 945) qui ne s'oppose nullement à sa théorie de la modification perpétuelle, mais au contraire la confirme et la précise. Ce qui n'existe qu'en changeant ne peut se modifier du fait qu'il change. Le monde selon Lucrèce est uniforme parce que constitutionnellement privé de forme. Clément Rosset étend cette analyse de la non-modification inhérente à l'état de changement à *Under The Volcano* (Malcolm Lowry, 1947).

⁹⁴ Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique* (1835-1840), Paris : Gallimard, t. 2, 1961, 315.

(monos tonos) et ne délivrant qu'un seul sens [...] monotone : d'avoir toujours, nécessairement, un sens quelconque ».⁹⁵

Les deux livres

Si *Blood Meridian* échappe à ce danger de l'homogénéisation, c'est que son auteur s'attache à traduire la matérialité du monde dans sa granulation la plus fine. D'une part en adoptant un lexique riche, précis, parfois rare, souvent poétique. D'autre part en superposant deux voix narratives sans commune mesure dont les effets conjoints allient la maîtrise des mécanismes à la prose la plus fluide. En effet le récit est porté par une voix omnisciente, a-modale, nominaliste, qui enregistre les faits et gestes de façon parfaitement neutre :

He kicked the man in the jaw. The man went down and got up again. He said: I'm going to kill you.

He swung up with the bottle and the kid ducked and he swung again and the kid stepped back. When the kid hit him the man shattered the bottle against the side of his head. (9)

Ou, plus caractéristique encore, cette description du scalp (le geste dans toute sa technicité) :

[...] stripping the clothes from the dead and seizing them up by the hair and passing their blades about the skulls of the living and the dead alike and snatching aloft the bloody wigs... (54)

Mais à cette voix impersonnelle se superpose une deuxième voix, une voix de lave, d'albâtre et de poussière, qui traduit les déplacements les plus rapides et les terreurs les plus atroces :

Under the hooves of the horses the alabaster sand shaped itself in whorls strangely symmetric like iron filings in a field and these shapes flared and drew back again, resonating upon that harmonic ground and then turning to swirl away over the playa. As if the very sediment of things contained yet some residue of sentience. As if the transit of those riders were a thing so

⁹⁵ Clément Rosset, *op. cit.*, 29.

profoundly terrible as to register even to *the uttermost granulation of reality*.⁹⁶ (247)

Une voix lyrique et mytho-poétique, une voix de pierre, de fumée et d'orage, qui restitue les tremblements cosmiques et les grands mouvements géologiques :

All night sheetlightning quaked sourceless to the west beyond the midnight thunderheads, making a bluish day of the distant desert, the mountains on the sudden skyline stark and black and livid like a land of some other order out there whose true geology was not stone but fear. (47)

Ainsi McCarthy, à sa façon, participe au tumulte d'un pays toujours en gestation. L'Américain, comme le souligne Pierre-Yves Pétillon, est celui qui se dépouille des fictions étrangères pour voir enfin, à l'œil nu, les faits bruts et autochtones, adopte un regard « terre-à-terre ». Mais « quand il n'y a rien entre le silence et le cri, rien entre le gigantesque des lointains (le continent entier, à perte de vue) et le microscopique des détails (ce brin d'herbe, ce caillou...) », ⁹⁷ pas de « je » prophétique et épique ; l'Américain est aussi « celui qui, s'arrachant à l'ornière des faits, projette, en visionnaire, "un autre monde" ». ⁹⁸

Les deux types de narration (a-modale et visionnaire) sont parfois enchaînés dans un même mouvement. Ainsi page 244, l'œil vide des personnages enregistre passivement les images du monde quand soudain une autre vision, analogique, mythique, emporte le texte dans un grand mouvement lyrique :

[...] they struck up a fire about which they sat in silence, the eyes of the dog and of the idiot and certain other men glowing red as coals in their heads when they turned. The flames sawed in the wind and the embers paled and deepened and paled and deepened like the bloodbeat of some living thing eviscerate upon the ground before them and they watched the fire which does contain within it something of men themselves inasmuch as they are less without it and are divided from their origins and are exiles. (244)

Selon la même logique de conjonction disjonctive, l'épilogue fait coexister une série de gestes ponctuels et a-signifiants

⁹⁶ Je souligne.

⁹⁷ Pétillon, *op. cit.*, 33.

⁹⁸ *Ibid.*, 234.

(« that track of holes [...] which seems less the pursuit of some continuance than the verification of a principle, a validation of sequence and causality », 337) et la nécessité de l'étincelle (« striking the fire out of the rock which God has put there »).

Ainsi *Blood Meridian* obéit aux règles d'une composition contrapuntique qui le constitue comme une seule et même entité dont les rapports de vitesse (trajet des concepts, collision des mots dans leur matérialité poétique, leur richesse sémantique et leur épaisseur étymologique) et de lenteur (décomposition des gestes et des processus) ne cessent de varier successivement et simultanément⁹⁹. Le texte offre alors prise à une double, voire une triple, lecture : une lecture fonctionnaliste (savoir comment quelque chose marche, fonctionne, quelle machine¹⁰⁰) et épistémologique (comment savoir, comment bien voir) d'une part ; une lecture « affective », pour reprendre un terme de Deleuze, d'autre part (se laisser entraîner, déposer, mettre en mouvement ou en repos, suivant la vitesse de telle ou telle partie)¹⁰¹.

Le point de vue de nulle part

Ainsi, malgré le caractère éminemment géologique et impersonnel de son projet, *Blood Meridian* ne relève en rien d'une littérature *intransitive*. *Blood Meridian* apparaît certes fort éloigné du *Bildungsroman*, notamment par son refus de l'idée même de progrès¹⁰². Mais ce roman n'en a pas moins fonction d'*apprentissage*. Dès les premiers mots en effet le lecteur est placé en position d'observateur : « See the child », une ouverture directement inspirée de celle de *Moby Dick* – « Call me Ishmael » – qui disait, elle, l'importance de la voix et de la

⁹⁹ Gilles Deleuze analyse en ces termes les lignes mélodiques de l'*Éthique* dont les propositions et scolies composent deux mouvements qui se traversent, célestes et souterrains (Spinoza, *Philosophie pratique*, Paris : Minuit, 1981, 170).

¹⁰⁰ Savoir par exemple comment monter des rayons de fortune sur les roues des chariots rétrécies par la trop grande chaleur : « [...] at night they'd drive false spokes into the mortices and tie them down with strips of green hide and they'd drive wedges between the iron of the tires and the suncracked felloes » (45). Les préoccupations de McCarthy s'avèrent, ici encore, proches de celles de Thoreau qui trouve les gestes pour construire sa cabane et s'attache à définir le système des rivières, la « succession des arbres en forêt » ou « la dispersion des graines ».

¹⁰¹ Deleuze, *op. cit.*, 174.

¹⁰² Encore que ce modèle puisse être évoqué par la présence d'un appareil intertextuel, souvent utilisé dans cette tradition, ainsi que le note Béatrice Troignon dans sa thèse (cf. *supra*).

nomination. Et tout au long du texte il va s'agir, pour ce lecteur-observateur, d'abandonner toute prétention herméneutique et de faire l'*apprentissage* de la « démocratie optique », c'est-à-dire d'adopter ce que le philosophe américain Thomas Nagel appelle « le point de vue de nulle part » (« the view from nowhere »),¹⁰³ sans pour autant abandonner le point de vue d'ici. En d'autres termes il va s'agir d'adopter une *position stratégique* particulière (au sens quasi guerrier, militaire du terme) dans un espace a-centré où aucun point n'a de position privilégiée : « La conception a-centrée du monde doit inclure tous les innombrables sujets de conscience en les plaçant sur un pied d'égalité... [Elle] est reliée à la perspective de chacun et se développe à partir de celle-ci (mais la personne que je suis n'est qu'un des contenus du monde) ».¹⁰⁴ Le lecteur de *Blood Meridian* devra donc se transformer, sortir de lui-même, subir un déportement qui ne le laisse pas tel qu'il était auparavant (et ainsi éprouver ce qu'il faut bien appeler, encore une fois, un « affect ») pour envisager le monde de nulle part et d'ici, développer une perspective détachée qui puisse néanmoins coexister avec une perspective individuelle et l'englober ; il ne s'agit évidemment pas de devenir « personne », un lecteur inessentiel, insignifiant, qui se fondrait dans l'anonymat, mais, au contraire, de s'affirmer comme *échantillon de la totalité*.

Lire *Blood Meridian* c'est donc faire l'apprentissage d'une démocratie radicale, dont la validité réside exclusivement dans l'*expérience* qu'on peut en faire. Ainsi que l'affirme John Dewey, un des pères du pragmatisme et grand penseur de la démocratie, « [democracy does not] rest upon the idea that experience must be subjected at some point or other to some form of external control: to some authority alleged to exist outside the process of experience ».¹⁰⁵

Nous proposerons donc, pour finir, et contre un préjugé critique communément répandu, une lecture *éthique* de *Blood*

¹⁰³ Thomas Nagel, *Le Point de vue de nulle part (The View from Nowhere)*, 1986), Paris : Éditions de l'éclat, 1993, trad. Sonia Kronlund. Dans cet ouvrage, le philosophe étudie les possibilités d'intégration d'un point de vue subjectif et d'un point de vue objectif en termes de théorie de la connaissance et d'éthique notamment (comment combiner les valeurs objectives et subjectives dans la manière de diriger une vie singulière).

¹⁰⁴ *Ibid.*, 79.

¹⁰⁵ Larry A. Hickman & Thomas M. Alexander (eds), *The Essential Dewey*, vol. I (« Pragmatism, Education, Democracy »), Indiana University Press, 1998.

Meridian, au sens que Gilles Deleuze, en accord avec les stoïciens, donne à ce terme : « Ou bien la morale n'a aucun sens, ou bien c'est cela qu'elle veut dire, elle n'a rien d'autre à dire : ne pas être indigne de ce qui nous arrive ». ¹⁰⁶ Et être digne, précisément, c'est un problème de *position*. Ce n'est ni se tenir en dehors du monde, ni le fuir. Mais il ne s'agit pas non plus de s'y soumettre. Tout le problème éthique est de dégager une surface d'accompagnement des *événements* capable d'agencer leur libération sans sombrer dans le chaos des corps ou *l'infinie vitesse* des échanges des déterminations. C'est cette chance que nous offre *Blood Meridian*, dans l'impartiale clarté du désert où l'équivalence des combinaisons n'annule en rien la nécessité d'*habiter* le monde.

¹⁰⁶ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris : Minuit, 1969, 174.