

# La revue des ressources

-- Dossiers - Littérature et folie --

Littérature et  
folie



## **La faille identitaire chez les personnages de Le Clézio**

Elisabeth Poulet  
jeudi 9 octobre 2008

L'existence individuelle ne se déroule pas en ligne droite, elle avance au contraire par écarts et discontinuités. Au cours de sa vie, chacun expérimente diverses versions de soi-même et ressemble à un palimpseste continuellement recouvert de nouvelles strates. Se connaître et se comprendre soi-même, pour autant que ce soit possible, veut dire disloquer et partager le poids du passé en le séparant du présent, en le laissant passer. Si l'entreprise ne réussit pas, chacun ressent les déséquilibres de sa propre histoire et se sent étranger, disjoint. C'est alors que s'ouvre la faille identitaire, soit une faille dans la relation du *moi* au monde extérieur. Les personnages lecléziens, souvent victimes d'une carence des origines, suivent un parcours identitaire difficile qui passe souvent par l'expérience de la folie. Nous nous proposons d'étudier ce problème de l'identité dans *Poisson d'or*, *La Fièvre* et surtout *Le Procès-verbal*.

Le point de départ nous sera donné par une expression de Saint Augustin qui définit le *moi* comme questionnement : « *Questio mihi factus sum* » (Je suis devenu question pour moi-même). Le *moi* est ce qui devient question de soi-même. L'identité, en tant que questionnement, est une des grandes acquisitions de l'Occident. Loin de nous l'idée de nous lancer ici dans un historique de la notion d'identité, mais il est tout de même nécessaire de rappeler certains points afin d'éclairer le propos. L'identité comme questionnement est un thème récurrent, et, en dépit de l'actuelle désaffection pour le sujet, continue à poser problème. Freud s'inscrit dans cette démarche du moi perçu comme questionnement, mais en la radicalisant, puisque la question va porter désormais sur la mémoire consciente, mais aussi sur la conscience elle-même afin de rejoindre des logiques censurées par la conscience, et retrouver alors une autre identité. Il s'agit par là-même de scruter des étrangetés *unheimlich*, des étrangetés inquiétantes voire parfois insupportables. Selon Freud, serait *unheimlich* « tout ce qui devait rester un secret, dans l'ombre, et qui en est sorti . » [1] Freud va suivre, tout au long de son œuvre, cette ligne de ce qu'il a appelé le *clivage du moi*, c'est-à-dire la coexistence au sein du *moi* de deux attitudes contradictoires et bien séparées envers la réalité extérieure : l'une qui la reconnaît, l'autre qui lui dénie toute existence au profit des exigences pulsionnelles. Pour ceux qui souffrent d'un sentiment de dépersonnalisation, c'est-à-dire d'un trouble de la conscience de soi, les impressions que donne le monde extérieur portent le caractère de l'étrangeté, comme si elles venaient d'un pays lointain. Adam Pollo, le protagoniste du *Procès-verbal*, éprouve un sentiment d'étrangeté devant le monde qui l'entoure, sentiment qui donne un relief différent, inconnu, aux choses et aux événements : « On n'était jamais sûr de rien dans ce genre de paysage ; on y était toujours peu ou prou, un drôle d'inconnu, mais d'une manière déplaisante. » [2] Rapidement, dans cette solitude qu'il s'est imposée, sa représentation du monde change :

« Parfois, des voitures passaient en file simple, et soudain, sans raison apparente, le métal noir éclatait comme une bombe, un éclair en forme de spirale jaillissait du capot et faisait flamber et ployer toute la colline. » [3]

On peut alors parler de déréalisation (la réalité extérieure est perçue de façon altérée ; le sujet a le sentiment de vivre dans un état de rêve, désorienté, avec perte de repères dans le temps et l'espace). Ceux qui sont victimes de dépersonnalisation se sentent à côté de la vie, à côté du monde dans lequel ils évoluent, et ne peuvent que constater leur non inscription dans l'ordre symbolique où chaque sujet cherche à tisser son histoire. On peut aussi parler, et nous ne manquerons pas alors de citer Antonin Artaud, « de la décorporisation de la réalité, de cette espèce de rupture appliquée, on dirait, à se multiplier elle-même entre les choses et le sentiment qu'elles produisent sur notre esprit, la place qu'elles doivent prendre. » [4]

Détaché de sa biographie comme il l'est de son propre corps, Adam Pollo sent à présent comme extérieure à lui - pure contingence - sa personnalité. La personnalité dite « normale » est généralement conçue comme un état d'équilibre traduisant l'adaptation de l'individu tant dans sa

propre conscience de soi que dans son milieu socio-culturel. Adam, lui, est détaché, en deçà de la réalité, indifférent, plein surtout de lui-même, c'est-à-dire plein du manque qui le constitue, manque à être comme les autres, et qui plus est sans volonté aucune de leur ressembler. Adam Pollo est incapable d'inventorier les événements de son histoire. La destruction de la notion d'identité l'empêche d'avoir une mémoire personnelle, il possède la mémoire du fou, autrement dit il est traversé par la mémoire de tous :

« Il était devenu mémoire, et les angles d'aveuglement, là où les facettes se touchent, étaient si rares que sa conscience était pour ainsi dire sphérique. C'était l'endroit, voisin de la vision totale, où il arrive qu'on ne puisse plus vivre [...]. Il était sans doute le dernier de sa race, et c'était vrai, parce que cette race approchait de sa fin. » [5]

Adam est poreux, disponible, ouvert à tout, et cette disponibilité le rend scandaleux aux yeux de la société, et même aux yeux de Michèle qui finira par dénoncer sa présence dans la maison vide. Traversé par tout, il est la figure du fou par excellence de par sa remarquable porosité. Adam Pollo est dans les choses. Il est à travers les choses et les choses sont à travers lui selon un enchevêtrement d'échanges et de pressions continues et réciproques. L'empathie aboutit parfois à la création d'images cénesthésiques qui procèdent d'une participation organique à la vie des êtres naturels. Ainsi dira-t-il à Michèle, au cours d'une de ses expériences : « J'étais déjà arrivé au végétal... Aux mousses, aux lichens. C'était tout près des bactéries et des fossiles. » [6]

Il ne s'agit pas pour Adam de ne plus rien rechercher, mais de ne plus jamais connaître l'ennui, de parvenir au détachement de soi. Une perte d'identité, suivie d'une perte de sentiments.

Mais pourquoi, finalement, faudrait-il ressentir la vérité de son *moi* ? Le *moi*, rappelons-le, est une fonction purement imaginaire : il s'agit de la projection de l'être du sujet dans l'objet du désir.

D'ailleurs, Lacan y revient constamment et de manière littérale : « Le moi est un objet - un objet qui remplit une certaine fonction que nous appelons ici fonction imaginaire. » [7] Chez le sujet dit « normal », le *moi* est l'image que perçoit le sujet à l'endroit de son désir, comme le constituant, lui, comme sujet. Je désire donc je suis. Pour le sujet qui, lui, est moins « normal », l'image identifiante va se brouiller, voire disparaître, et c'est à ce moment-là qu'il se demande, ne se projetant plus dans un objet de désir, ce qu'il est vraiment en tant qu'être, autrement dit ce qu'il fait là.

Le fou est celui pour qui la vérité se fait chose, et cette chose, c'est lui-même. Nous, nous ne sommes pas la Vérité, puisque nous y croyons - tout comportement normal repose sur la croyance implicite en la vérité. C'est précisément en cela, comme l'a montré Husserl, qu'il y a croyance et que peut s'instituer pour nous quelque chose comme une *réalité extérieure* [8]. Que le rapport à cette réalité se trouve au cœur de la folie, c'est tout aussi évident que trompeur, quand on s'aperçoit que toute la psychologie classique s'est fourvoyée à vouloir l'imposer au fou alors que tout le problème c'est qu'il n'y croit plus. D'ailleurs, le fou est-il aussi insensé de ne plus y croire ?

La culture occidentale revendique l'existence d'un *moi* monadique incluant toutes choses et rêve, comme le dit Peter Sloterdijk, « d'un sujet qui observe, nomme, possède toute chose sans se laisser lui-même contenir, nommer ou posséder par quelque chose, même si le dieu le plus discret s'offrait comme spectateur, conteneur et mandant. » [9] Tout doit être à l'intérieur. Et si tout n'était pas à l'intérieur ? Adam Pollo, lui, n'a pas abandonné l'idée d'une continuité entre lui-même et le monde. En effet, comme le souligne très justement Remo Bodei, « le moi est le résidu flétri de ce sentiment de fusion avec le tout, auquel, en grandissant, nous avons dû renoncer, en sorte que la psyché normale de chacun est le résultat de cette mutilation ordinaire. » [10] Si cela ne se produit pas, la ligne de démarcation entre sujet et objet demeure labile, laissant au délire des brèches par où il fait irruption dans la conscience, des trouées par lesquelles il s'exprime et persuade. Et c'est là qu'intervient la notion du *tout extérieur*, l'illusion qui consisterait à se fondre dans le tout afin de n'être plus rien, pour que cesse le drame affreux de l'individuation.

Dans les textes de Le Clézio, les identités manquent, ou bien elles se présentent de manière

lacunaire et contradictoire. Les personnages échappent même souvent au clivage du nom propre. Ainsi, l'héroïne de *Poisson d'or*, Laïla, ne possède pas de nom de famille, et ne connaît même pas son vrai prénom. Souffrant d'une carence des origines, elle vit dans une nuit identitaire, ne sait ni d'où elle vient, ni qui elle est. Elle se croit coulée dans une identité de nature imprécise, indécise, et se nomme ou se laisse nommer de noms indéfiniment différents. Son premier nom, elle le reçoit d'une femme qui n'est pas sa mère, d'une femme qui l'a achetée :

« Tout ce que je sais, c'est ce que m'a dit Lalla Asma, que je suis arrivée chez elle une nuit, et pour cela elle m'a appelée Laïla, la Nuit. » [11]

Grâce aux boucles d'oreilles qui constituent son seul héritage, elle apprend qu'elle est issue des Hilal, « les gens du croissant de lune. » [12] Comme elle ne sait rien, elle invente ses origines mais cela sonne faux. Elle ne peut pas dire la vérité puisqu'elle ne la connaît pas, et ne parvient pas tout à fait à l'inventer. Sur l'initiative de Madame Fromageat, chez laquelle elle est employée, elle va prendre une nouvelle identité qui va la « régulariser ». C'est l'agent de police, au commissariat, qui va la baptiser et lui imposer Lise-Henriette comme nouveau nom. Le Clézio se moque ici ouvertement du système de fiche d'état civil, comme il l'a fait auparavant dans *Le livre des fuites* ou *L'Inconnu sur la terre*. Bien entendu, Laïla va refuser cette identité qui ne représente rien pour elle et à laquelle elle ne croit pas. Après ce refus, ce sera la chute, et à nouveau la perte des origines, symbolisée par « l'appartement de Nono, sous la terre. [...] En fait, ce n'était pas un appartement, mais [...] une cave. » [13] Et voilà la jeune femme revenue dans la nuit des origines, faute de nom. Désespérée de ne pas avoir une identité qui véritablement la constitue, elle rêve d'endosser celle de Marima, la petite-fille morte d'El Hadj :

« Il disait : « Au revoir, ma fille », comme si j'étais vraiment Marima. Peut-être qu'il croyait vraiment que j'étais elle. Peut-être qu'il avait oublié. Peut-être que c'était moi qui étais devenue semblable à elle, à force de venir auprès de son grand-père, à force de l'écouter raconter ce qu'il avait vécu là-bas, au bord du fleuve. Moi-même, je ne savais pas bien qui j'étais. » [14]

Plus tard, à la mort du grand-père, elle se coulera brièvement dans l'identité de Marima : « Hakim était mon frère. J'étais Marima. » [15]

Travail d'estompage des identités, donc, mais aussi et surtout métamorphoses. La métamorphose est ce déplacement qui d'une identité nous amène à une ou plusieurs autres. Elle est donc une trajectoire de l'identique dans un espace de différences qui se donne comme possible. Elle appartient à un insaisissable parce qu'elle ne désigne pas le résultat de la transformation elle-même, mais son déroulement qui reste par nature toujours fuyant. La métamorphose est une dynamique et non pas un état. Elle permet d'échapper au pouvoir de définition des mots de l'autre, elle déjoue la fixité d'un discours qui voudrait la saisir. La métamorphose apparaît donc comme le signe d'une non-identité.

Ainsi, les personnages de Le Clézio suivent un mouvement qui déplace leurs mots et leur identité dans un élan mimétique où ils deviennent les lieux qu'ils traversent (Adam devient la plage). La métamorphose, en entraînant l'identité dans un mouvement où elle n'a jamais la possibilité de se constituer dans une unicité, permet l'édification d'une différence qui ne s'énonce plus en termes de contradictions ou d'antinomies mais en termes de déplacement. On retrouve ici la pensée de Deleuze et Guattari quand ils parlent de « devenir-animal » :

« Un devenir n'est pas une correspondance de rapports. Mais ce n'est plus une ressemblance, une imitation, et, à la limite, une identification [...]. Ce qui est réel, c'est le devenir lui-même, le bloc de devenir, et non pas des termes supposés fixes dans lesquels passerait celui qui devient. » [16]

Roch Estève, le personnage de *La Fièvre* (nouvelle éponyme du recueil), souffre d'une fièvre probablement causée par la conjonction des effets de la mer et du soleil. En pleine hallucination, il s'imagine faisant l'amour pour se sentir ensuite à moitié métamorphosé en femme, placé à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de ce corps étrange :

« Roch était toujours seul sur son lit mouillé de sueur, et pourtant il sentait le corps de femme glisser longuement entre ses doigts. Tout, le visage, le torse, les hanches, les jambes minces et les bras fluides, tout cela coulait en lui. [...]. Roch reçut ainsi le corps d'Elisabeth, il s'en habilla sans s'en douter, très naturellement. [...]. Maintenant, il était devenu cette femme, la passion l'avait en quelque sorte retourné sur lui-même, avait rompu l'état de *dehors* et l'avait placé *dedans*. » [17]

Jusqu'à présent, la force qui agit sur les hommes de *La Fièvre* est « le produit d'une rencontre d'actions purement physiques et d'états affectifs. » [18] Dans *Martin*, en revanche, le jeune homme cherche à dépasser consciemment les limites de la connaissance humaine, il sait définir l'état où les personnages des autres nouvelles se sont trouvés :

« Le moment de folie est préparé par une étape où le sujet est plongé dans une sorte de vacillement de la conscience, d'excitation cérébrale violente. C'est ce moment-là qui véritablement fabrique l'extase et lui donne son sens. Tandis que l'extase en elle-même est aveugle. C'est le vide total, sans ascension ni chute. Le calme plat. Si bien qu'on peut dire que le saint ne connaîtra jamais Dieu. Il L'approche, puis il En revient. Et ces deux étapes sont celles qui sont. Entre les deux, le néant. Le vide, l'amnésie complète. » [19]

Le monde, comme le corps, est un grouillement perpétuel. La matière dont nous sommes constitués peut entrer en contact avec la matière extérieure. Toutes les nouvelles de *La Fièvre* explorent cette sensation de soi qui s'ouvre vers l'infini.

Pensons aussi à Adam Pollo qui passe du règne animal au règne végétal, puis minéral, traversant la gamme du rat à la pierre. Le zoo lui permet de pénétrer à l'intérieur des animaux sauvages :

« Il passa le reste de son après-midi, parcourant le jardin zoologique d'un bout à l'autre, se mêlant aux peuples les plus petits qui habitaient les cages, se confondant avec les lézards, avec les souris, avec les coléoptères ou les pélicans. [...] Il fouilla du regard les moindres excavations, les replis de chair ou de plumes, les écailles, les tanières cotonneuses où dormaient d'un sommeil visiblement ignoble les boules de poils noirs, les masses de cartilage flasque, les membranes poussiéreuses, les annelures rouges, les peaux craquelées et fendues comme des carrés de terre. » [20]

On observe ici combien la simultanéité des sensations permet une identification avec la matière, qui fait que l'on disparaît pour mieux réapparaître, enrichi et plus lucide. De cette allusion à l'animal, on passe à la graine à laquelle Adam s'identifie, et enfin au personnage qui « se centrait au milieu de la matière, de la cendre, des cailloux, et peu à peu se statufiait. [...] Comme une graine, tout à fait comme une semence d'arbre, il se dissimulait dans les fissures du sol, et attendait, béatifié, que quelque eau le germe. » [21] Cette végétalisation du corps sur le mode de l'osmose permet au *moi* d'éprouver ce que Romain Rolland a appelé *un sentiment océanique*, c'est-à-dire une sensation qui tend à effacer toute frontière entre le dehors et le dedans. Et Adam Pollo pouvait, de cette manière, aller jusqu'à mourir et devenir ainsi « le seul être vivant du monde qui s'éteignait insensiblement, non pas dans la décadence et la pourriture des chairs, mais dans le gel animal. » [22]

Ce qu'Adam Pollo emprunte ici, c'est la voie de l'extase matérialiste :

« Partant de sa propre chair humaine, de sa somme de sensations présentes, il s'anéantit par le double système de la multiplication et de l'identification. [...] Bientôt il n'existe plus. Il n'est plus

lui-même. Il est perdu, faible parcelle qui continue à se mouvoir, qui continue à se décrire. Il n'est plus qu'un vague revenant, seul, éternel, démesuré, terreur des vieilles femmes solitaires, qui se crée, meurt, vit et revit et s'engloutit dans l'obscur, des centaines, des millions et des milliards d'une fois infinie, ni l'un ni l'autre. » [23]

Identification et multiplication, métamorphose, pour, enfin, abolir l'individuation.

Henri Pierre Toussaint dans la nouvelle intitulée *Arrière*, perd contact avec son corps, ne le maîtrise plus, et s'écrie : « Je suis comme sucé, comme aspiré par une digestion vorace, je ne me défends pas ou à peine [...]. Le train, c'est moi. Je comprends maintenant, qu'y puis-je ? » [24] Le jeune Martin fait une expérience semblable en constatant que « ces mains étaient devenues des êtres indépendants, des bêtes agiles à cinq pattes, qui traînaient derrière elles le poids de tout un paquet de chair inerte. » [25]

Tous les personnages des nouvelles de ce recueil atteignent « le point précis, mystérieux, où l'action peut s'accomplir d'elle-même, sans lutte, sans heurt, et sans nécessité, où tout l'être glisse hors de lui-même, toutes barrières, tous désirs de personne renversés, oubliés, le point d'incohérence suprême où la réalité va basculer, le véritable rejoignant avec la matière, où les sensations n'ont plus à être interprétées, où le monde n'apparaît plus, mais où tout est, où l'on est tout, indissolublement, indiciblement. » [26] La dissolution de l'être, l'écoulement vers le dehors dessinent une sensibilité indifférente, qui n'est pas une insensibilité, mais un accès de passivité, une expérience du neutre qui refuse, comme l'écrit Maurice Blanchot, « l'appartenance aussi bien à la catégorie de l'objet qu'à celle du sujet. Et cela ne veut pas seulement dire qu'il est encore indéterminé et comme hésitant entre les deux, cela veut dire qu'il suppose une relation autre, ne relevant ni des conditions objectives, ni des dispositions subjectives. » [27]

Mais si l'autre n'est pas *moi*, je sais que *moi* se présente toujours autre. L'autre est-il alors rendu identique par cette étrangeté qui est mienne ou suis-je rendu à une étrangeté à moi-même qui me défend toute forme d'identité et me ramène toujours à l'autre ? La bonne question serait alors « Où suis-je ? » et non pas « Qui suis-je ? » En projetant ainsi le problème de l'identité dans une dimension spatiale, l'autre deviendrait la borne ou la limite par laquelle je pourrais prendre conscience de mon individualité. Mais cet autre, est-il possible de le cerner et de l'exprimer ? Peut-il se prévaloir de son étrangeté quand il est moi-même ? Le miroir de la ressemblance semble déjà être brisé, il n'offre plus qu'une multitude de facettes d'une réalité qui ne peut plus se donner sous la forme d'une unité. Dès lors, on ne peut que constater l'impossibilité de fixer une identité. La seule issue pour s'arracher au moi, et se dissoudre dans le flux et le reflux de la vie, c'est la mort :

« Quand j'aurai été brisé par les éléments, quand, usé, épuisé, j'aurai crevé le sac de mon autonomie, alors aura lieu le mouvement suave et serein de l'osmose. Je m'étalerai. Comme une eau répandue aux ramures courantes, je commencerai à recouvrir la terre réelle. Je commencerai à reconnaître le lieu de ma vie. Je serai dévoré et bu, ainsi, au sein de la matière, jusqu'à ce que je ne sois plus qu'un morceau d'elle. Je serai sans mystère. Aplati, mélangé, imprimé tout entier. Ma forme ne sera plus forme. Mon corps ne sera plus corps. Mensonge délayé, mensonge appliqué et éteint. Mensonge devenu tout à coup, comme ça, un morceau de la VERITE. » [28]

Chez Le Clézio, si on ne peut pas parler d'absence d'identité, force est de constater que les identités se présentent de manière lacunaire, imprécise ou encore contradictoire. Les personnages échappent souvent au clivage du nom propre, ce qui est le cas pour Laïla, l'héroïne de *Poisson d'or*, ou encore de Kiambé dans *Révolutions*. Lorsqu'ils en ont un, comme le Jeune Homme Hogan du *Livre des fuites*, il ne parvient pas à constituer le personnage. Dans le cas du Jeune Homme Hogan, le seul critère de définition qui peut s'appliquer, c'est le mouvement spatial, la fuite. Ainsi, Le Clézio refuse la

suprématie d'un *moi* monadique qui implique que tout doit être à *l'intérieur*. Tout comme Antonin Artaud de retour de son voyage au Mexique chez les Indiens Tarahumaras [29], il remet en cause ce bastion de la culture occidentale et se tourne vers le *tout extérieur*, cette illusion qui consisterait à se fondre dans le tout afin de pouvoir, enfin, se sentir exister.

*Post-scriptum* : Article publié pour la première fois en mai 2007.

[1] FREUD Sigmund, *L'inquiétante étrangeté*, in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1985, p. 222.

[2] LE CLEZIO J.M.G., *Le procès-verbal*, Paris, Gallimard, Folio, 1963, p. 20.

[3] *Ibid.*, p. 21.

[4] ARTAUD Antonin, *Description d'un état physique*, in *L'Ombilic des Limbes suivi de Le Pèse-nerfs et autres textes*, Paris, Editions Gallimard, Poésie, 1956, p. 63.

[5] LE CLEZIO J.M.G., *Le procès-verbal*, op. cit., p. 91.

[6] *Ibid.*, p. 78.

[7] LACAN Jacques, *Ecrits*, Tome II, Paris, Seuil, 1971, p. 60.

[8] Rappelons-nous ce que Freud disait dans *Au-delà du principe de plaisir* : pour que le sujet intègre l'événement traumatique dans son histoire, c'est-à-dire dans sa mémoire symbolique, il est nécessaire qu'il dépasse la simple répétition hallucinée d'un réel pur, qu'il se mette à y croire, c'est-à-dire à l'accepter comme événement réellement survenu.

[9] SLOTERDIJK Peter, *Bulles*, Paris, Pauvert, 2002, p.96.

[10] BODEI Remo, *Logiques du délire*, Paris, Aubier, 2002, p. 81.

[11] LE CLEZIO J.M.G., *Poisson d'or*, Paris, Gallimard, 1997, p. 11.

[12] *Ibid.*, p. 41.

[13] *Ibid.*, p. 123.

[14] *Ibid.*, p. 166.

[15] *Ibid.*, p. 171.

[16] DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980, p. 291.

[17] LE CLEZIO J.M.G., *La Fièvre*, in *La Fièvre*, Paris, Gallimard, L'Imaginaire, 1965, pp. 54-56.

[18] WAELTI-WALTERS Jennifer, *Icare ou l'évasion impossible, Etude psycho-mythique de l'œuvre de J.M.G. LE CLEZIO*, Sherbrooke (Canada), Editions Naaman, 1981, p. 35.

[19] LE CLEZIO J.M.G., *Martin*, in *La Fièvre*, op. cit., p. 147.

[20] LE CLEZIO J.M.G., *Le Procès-verbal*, op. cit, p. 86.

[21] Ibid., p. 77.

[22] Ibid., p. 78.

[23] Ibid., p. 205.

[24] LE CLEZIO J.M.G., *Arrière*, *La Fièvre*, op. cit., pp. 100-101.

[25] Ibid., *Martin*, p. 151.

[26] Ibid., *L'homme qui marche*, pp. 129-130.

[27] BLANCHOT Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 440.

[28] LE CLEZIO J.M.G., *L'extase matérielle*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1967, p. 304.

[29] « Jamais un Européen n'accepterait de penser que ce qu'il a senti et perçu dans son corps, que l'émotion dont il a été secoué, que l'étrange idée qu'il vient d'avoir et qui l'a enthousiasmé par sa beauté n'était pas la sienne, et qu'un autre a senti et vécu tout cela dans son propre corps, ou alors il se croirait fou et de lui on serait tenté de dire qu'il est devenu un aliéné. Le Tarahumara au contraire distingue systématiquement entre ce qui est de lui et ce qui est de l'Autre dans tout ce qu'il pense, sent et produit. Mais la différence entre un aliéné et lui c'est que sa conscience personnelle s'est accrue dans ce travail de séparation et de distribution interne », Antonin ARTAUD, *Le rite du peyotl*, in *Les Tarahumaras*, Paris, L'arbalète, 1955, pp. 16-17.