

autour de J.M.G. Le Clézio et de l'art

José Luis ARRAEZ LLOBREGAT

Departamento de Filologías Integradas. Área de Filología Francesa
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Ctra. de San Vicente, s/n
03960 SAN VICENTE DEL RASPEIG Alicante)

J.M.G. Le Clézio est un écrivain profondément enivré d'inquiétudes intellectuelles qui ne rejette aucun des plans du savoir. Son essai *L'Extase matérielle*¹ est un ensemble de méditations sur sa vision du monde ou rien n'échappe à sa plume, à ses "explorations poético-pathologiques de la réalité"² y compris l'ART.

Dans cet essai, longtemps considéré un ouvrage décisif pour la compréhension de sa pensée, l'écrivain réalise plusieurs dissertations sur l'art en général, et concrètement sur la peinture. Son intérêt artistique va au-delà de cet essai car dans *Hai*³ il a réfléchi plusieurs fois sur la peinture; il a également écrit un article sur Amadeo Modigliani (1.884-1.920)⁴ et un roman sur les peintres mexicains Diego Rivera (1.886-1.957) et Frida Kahlo⁵.

¹ *L'Extase matérielle*, Paris, Gallimard, Idées, 1.967.

Les citations seront suivies du titre de l'ouvrage en sigles et du numéro de la page.

L'Extase matérielle, E.M.

Le Procès-verbal, P.V.

L'Inconnu sur la terre. I.T.

Terra Amata, T.A.

² Jean RAYMOND, "L'Univers biologique de J.M.G. Le Clézio", *Cahier du Sud*. 1.965, p. 286.

³ *Hai*, Paris, Les sentiers de la création, Coll. Champs, 1971

⁴ "Modigliani, ou le mystère", *Amadeo Modigliani*, J. Modigliani et Lib. Grund, 1.981, pp. 11-3.

⁵ *Diego et Frida*, Paris, Stock. 1.993.

LE CLEZIO: L'ART ET L'ARTISTE.

"L'art, non pas expression unique de l'absolu, non pas message divin, mais résultat de l'obscur et pénible débat de l'homme au beau milieu de la création. L'art, présent dans la vie, simple relation des événements réels, ignoble au beau a la mesure de ce qui est faste ou néfaste." (E.M., 140-1)

Dans *L'Extase matérielle* l'auteur s'attaque a l'idée même du système, il dénonce vivement de plusieurs façons, la tendance proprement humaine de conceptualiser: le langage dans les mots, l'individu dans la société, l'intellectuel dans la culture.

Dirigeons notre attention vers le dernier de ces principes: selon Le Clézio, la mission de l'artiste ne doit jamais consister a offrir un produit qui renferme une vérité concernant le monde et qui soit destiné a provoquer l'étonnement et le plaisir entre le public. De même, l'artiste ne doit jamais se restreindre a exprimer dans l'oeuvre les clés du mystère de la vie.

"Si l'art a une force, s'il a une vertu, ce n'est pas parce qu'il nous donne a admirer le monde, ou qu'il nous offre les clés du mystère. Ce n'est pas non plus parce qu'il nous révèle a nous même. A quoi servirait d'être révélé dans un univers sourd, aveugle et muet? Non, la force de l'art, c'est de nous donner a regarder les mêmes choses ensembles" (E.M., 120-1).

A travers cette déclaration l'auteur exige du public son immédiate et indispensable participation: la liaison créateur-spectateur est tellement nécessaire que l'œuvre d'art n'existe qu'avec sa présence. L'auteur est le guide; le public, son plus précieux accompagnant et l'œuvre d'art, la voie qui rend possible cette communication.

Le tableau favorisant la communication créateur-spectateur, devient son langage. Mais l'œuvre d'art est langage, et en même temps "une communion des mouvements de la vie" (E.M., 121).

Pour Le Clézio, le peintre, sur sa toile, parvient à saisir et à réunir sous un même point de vue un ensemble de scènes. Dans son projet de révélation et de concession d'une cohérence à la réalité, il imagine le tableau comme un espace dynamique, où il lui est possible de façonner "le mouvement"⁶, tel qu'il fut saisi par les impressionnistes.

"Un tableau, un film, un livre en soi ne sont rien. Ils n'existent que dès l'instant de leur partage. Et la communication qu'ils permettent est moins une communication du langage (ou des signes) qu'une communion des mouvements de vie." (E.M., 121)

⁶ On a employé le mot "mouvement" dans son sens le plus général, c'est a dire comme déplacement physique et comme évolution sociale des idées, des mœurs.

Le tableau ainsi conçu est une belle aventure pour le spectateur et, à son tour, une admirable et surprenante prouesse pour le peintre car le mérite de l'artiste ne consiste pas à être tout simplement le créateur, son activité ne s'achève après l'avoir signée, encadrée et exposée; le "produit" exige pour sa divulgation son créateur. Le peintre doit être notre mentor tout au long de nos aventures à travers ses œuvres:

"L'artiste est celui qui nous montre du doigt un parcelle du monde. Il nous invite à suivre son regard, à participer à son aventure." (*E.M.*, 121)

Dans ce sens le regard du spectateur est la seule voie de communication entre le créateur et la création. Pour Le Clézio le regard est un instrument essentiel pour la connaissance, la compréhension et l'appréhension de la réalité⁷.

Pour Le Clézio, les œuvres d'art (et entre elles la peinture) offrent une considérable confiance et sécurité chez l'homme vis-à-vis de l'anxiété et de l'inquiétude que produisent la mort et le vide. La peinture est, naturellement, un objet dont la survivance est garantie face aux hommes condamnés à la destruction et à l'oubli.

Notre écrivain est complètement persuadé que l'art survit au créateur, et que jamais une œuvre d'art ne dépassera ou excédera l'homme, elle ne sera "qu'un moyen d'accéder à eux, un moyen parmi tant d'autres" (*E.M.*, 121).

Le peintre crée ou récrée une réalité, mais ceci ne le situe pas sur un plan réaliste ou lucide, il est certainement possible qu'il construise une illusion agissant sous le pouvoir de son imagination. Dans ce cas il ne nous offre pas une réalité faussée, une hallucination ou un rêve, il est possible qu'il ne nous retransmette pas une vérité générale ou universelle; mais il nous fait part de sa réalité, de la réalité du créateur.

D'après Le Clézio, un tableau naît du métissage entre le côté réaliste du peintre et son côté rêveur. C'est sans doute à cause de cela qu'il affirme: "l'art est sans doute la seule forme de progrès qui utilise aussi bien les voies de la vérité que celles du mensonge" (*E.M.*, 121).

Pour Le Clézio, le véritable artiste est celui qui ne cède pas, celui qui n'abandonne pas ses idées, ses postulats face aux conventions sociales, si intransigeantes soient-elles.

"Le véritable artiste, celui qui sent vraiment son époque, qui vibre avec elle, qui invente tous les défauts et toutes les vérités, est celui qui ne capitule jamais devant le réel." (*E.M.*, 140)

⁷ Cf. José Luis ARRÁEZ LLOBREGAT, "El poder de la mirada en Le Clézio", *Filosofía de la materia en la obra literaria de J.M.G. Le Clézio. Le Precés-verbal, L'Extase marénille, Terra Amara*. Memoria de Licenciatura Universidad de Alicante, 1.994, pp. 125-129.

L'artiste saisit la **réalité** et l'exprime en utilisant son art qui est son langage. Ainsi, l'art devient l'expression pure, car **elle** est **contrôlée** par "l'abstraction, l'individualisme, la culture, l'hermétisme et la rivalité de l'**innovation**" (*E.M.*, 140).

Ces règles épurent et purifient le langage de l'œuvre d'art, mais en **même** temps **elles** la rendent douteuse et fausse confrontée **au** regard et à l'interprétation du public ou du critique.

En ce qui concerne l'originalité et l'introduction de nouveautés dans l'art, **elles** ne peuvent **être** considérées que lorsqu'elles touchent l'esprit et la vie, c'est à **dire**, la pensée de l'artiste, sa conduite, et sa **façon** d'exister.

"Les innovations de forme ne sont de vraies innovations que lorsqu'elles sont aussi des innovations de pensée et de vie." (*E.M.*, 140)

A la page 145 de *L'Extase matérielle*, Le Clézio réfléchit sur la littérature en tant qu'œuvre d'art. Le concept d'art est utilisé par l'auteur d'une **façon** très générale et s'adapte parfaitement à nos réflexions picturales.

"Voici **peut-être** le phénomène humain le moins individuel, le moins libre qui soit: l'art est l'expression de tout ce que la société a de pensée **commune**, de mythe, de réflexe de **masse**. C'est une mode, au sens le plus large du mot." (*E.M.*, 145)

Le premier sentiment que produit cette affirmation est celle d'une **immense** inquiétude, une fois la toile dénudée de toute création individuelle. Pour Le Clézio, l'homme est **prisonnier** de la **matière** et de la société, par **contre** ceci ne signifie pas que l'individu (l'artiste) ne **possède** pas sa propre **entité**. Peu après il soutient que véritablement l'artiste conserve et **jouit** véritablement de son individualité, car cette "individualité n'est qu'une forme du collectif" (*E.M.*, 145).

C'est à **dire**, la collectivité n'exclut pas l'individualisme, **au contraire**, elle l'enrichit et le consolide. La collectivité qui **nourrit** sa création est sa **source** d'inspiration.

Cette idée le **mène** à considérer son expression, non pas une manifestation de révolte ou de **soulèvement**, plutôt une contribution à la société.

VINCENT VAN GOGH vs J.M.G. LE CLÉZIO.

Les histoires de J.M.G. Le Clézio nous mettent souvent en contact avec un monde facilement **impressionnable** face à une nature qui déploie tous ses mystères, si **bizarres** ou extraordinaires soient-ils parfois.

Dans ce sens-la signalons *Le Procès-verbal*⁸, son premier roman publié en 1.963, où nous observons les aspirations de l'auteur, ou encore même les livres suivants où sa volonté se renforce: *La Fievre*, *L'Extase matérielle*, *Terra Amata*, *La Guerre*, *Désert*, *Le Chercheur d'or*, *L'Etoile errante*, ou plus récemment *La Quarantaine* et *Poisson d'or*⁹.

J.M.G. Le Clézio et Vincent Van Gogh sont deux forces créatrices incapables de se mettre en contact avec un monde qui les écrase ou menace de les écraser: Van Gogh, a travers la peinture, introduit un ordre face au chaos de la réalité; Le Clézio, a travers la littérature, essaie d'organiser son existence et ses idées dans un monde chaotique.

Le Clézio est un auteur fortement touché et ému par tout ce que notre monde a de tendre ou de cruel. Cette idée ainsi qu'une approche "littéraire-picturale" à ses romans mettent en contact la littérature de J.M.G. Le Clézio avec la peinture de Vincent Van Gogh, sans doute un des peintres impressionnistes le plus célèbre et le plus énigmatique du XIX^e siècle¹⁰.

A mesure que le lecteur plonge dans la lecture des romans il a souvent l'impression d'assister a une galerie d'art: sous l'écriture leclézienne, de nombreux passages acquierent une nouvelle et magistrale dimension, la page devenue toile et l'écriture dessin, elles métamorphosent l'écrivain en peintre et le lecteur en spectateur. Ainsi, le lecteur lit et "regarde" le magnifique chromatisme visuel de ses descriptions ou abondent les énumérations de couleurs et "les touches monochromatiques".

⁸ *Le Procès-verbal*, Paris, Folio, 1.963.

⁹ *Lo Fievre*, Paris, Gallimard, 1.965
Terra Amara, Paris, Gallimard, 1.967
Lo Guerre, Paris, Gallimard, 1.967
Désert, Paris, Folio, 1.980
Le Chercheur d'or, Paris, Gallimard, 1.985
L'Etoile errante, Paris, Gallimard, 1.992
Lo Quarantaine, Paris, Gallimard, 1.995
Poisson d'or, Paris, Gallimard, 1.997

¹⁰ Teresa DI SCANNO observe l'influence du style cubiste dans certains romans, spécialement dans *Les Géanrs*: "Pour le style deux remarques semblent s'imposer. C'est un style impressionniste qui, comme la peinture, au lieu de partir de la forme, de la perception globale, part des sensations. (...) A la peinture aussi, mais cubiste cette fois-ci, et à toutes les formes précédentes d'un art graphique, il emprunte ses "collages", ces morceaux de réalité crue, sorte de photographies qui juxtaposent leurs dessins et les combinent à sa propre prose.", *Lo vision du monde de Le Clézio. Cinq études sur l'œuvre*, Napoli, Liguore Editore, 1.983, p. 52.

"En bas, sur la terre, c'est l'armée d'insectes. Il y en a de toutes les couleurs, des noirs comme des jais, des bleus, des gris, des jaunes, des rouge et or, des rouge et vert, des violacés, des noirs." (T.A., 139)

"C'était une pièce étroite, recouverte de carrelage blanc, avec une baignoire (blanche): un lavabo (blanc): une armoire a glace (blanche): ..." (T.A., 82)

Toutes les situations qui entourent les personnages sont propices pour saisir les différentes tonalités qui les encadrent, on **peut** constater une grande **variété chromatique**.

Un des points **communs** du style de ces deux créateurs est l'utilisation des sens: le peintre et l'écrivain reproduisent la réalité a travers les messages sensoriels, qui sont **filtrés** par les différentes et changeantes modalités de leur propre comportement. C'est a **dire**, l'un et l'autre essaient de saisir la réalité en se servant des organes sensoriels.

"J'avais à **regarder au-delà** de mes yeux, par toutes les étroites forces qui me liaient au monde, j'avais a communiquer avec lui, a le palper, a le goûter, a poser ma peau et mes nerfs contre lui, a être dans lui et lui dans moi." (E.M., 129)

D'**importantes** liaisons peuvent être observées entre la personnalité et la **trajectoire** de Van Gogh et celle de **certains** personnages inventés par Le Clézio; ou **encore** dans la biographie de notre autre écrivain, s'il **était** possible de confirmer ces éléments biographiques que certains critiques ont aperçu dans ses personnages.

En général, les **personnages** lecléziens se trouvent a peine intégrés dans la société, aucun d'eux ne vit conforme a elle, ceci provoque une tentative de **fuite** du systeme.

Adam Pollo, le protagoniste du *Procès-verbal*, est le personnage qui ressemble le plus à Vincent Van Gogh; **parfois** sage, parfois extravagant; prudent ou lunatique, Adam est incapable de comprendre le monde, sa retraite dans une villa abandonnée nous le démontre. **Tel** est le cas de Van Gogh et de ses continuels pèlerinages à travers La Haye, Nuenen, **Ambères**, Paris, Arles, Saint-Rémy, et Auvers-sur-Oise.

Les deux personnages ont une enfance triste; ce sont des **êtres taciturnes**, silencieux et solitaires. Dans le cas d'**Adam** il nous suffirait de lire la lettre maternelle qu'il reçoit (*P.V.*, 231-2) et où se trouvent des renseignements biographiques **très importants** sur son **enfance**. D'autres personnages lecléziens proches sont Lalla ou **Fintan**¹¹; en général, tous les personnages enfantins ou adolescents se renferment en **eux-mêmes** et deviennent assez difficiles a comprendre.

¹¹ Lalla: personnage principal du *Chercheur d'or*. *Op. cit.* Fintan: personnage principale de *Onitsha*, Paris, Gallimard, 1.992.

Face a une introversion **sociale**, il y a contrairement une attitude extravertie vers la nature, une **communio**n avec la nature qui occupe thématiquement une partie considérable de leur **œuvre**.

Le Clézio, dans *L'Extase matérielle* se **vante** de la beauté de la nature, il est tellement séduit par son charme et son splendeur que son esprit **s'adhère** au paysage.

"Il vit avec lui, il vit avec moi, il **vaque**, il est **espace**, relief, couleur, érosion, odeurs, bruissements, bruits. Et il est plus que cela: il est le contemporain de **ma vie**." (p. 83)

Encore plus. il considère le paysage une glace où se reflètent son **corps** et son esprit:

"Miroirs purs, exacts comme des photographies, nus et compliqués, morceaux de **terre**, morceaux d'écorce, morceaux de ma peau." (p. 83)

Un des livres qui exprime le mieux **cette fusion nature-âme** est *Voyage a Rodrigues*¹²:

"(...) **uni** à lui par le paysage, par la **même** quite sans issue, **fantômes** pareils a des insectes parcourant sans se **lasser** le chaos de pierres de cette vallée." (p. 17)

"(...) les gens qui vivent ici sont a l'image du lieu: impassibles, vivant a côté d'un mystère qu'ils ignorent. (...) comme s'ils étaient **devenus**, malgré eux, a l'égal des roches **noires** et des **vacoas**, les gardiens du trésor du Privateer." (p. 23)

Van Gogh affirme dans une lettre: "ce qu'il faut écouter c'est le langage de la nature, autant plus que celui des peintres".

Dans la nature un élément **important** est "l'arbre"; pour Le Clézio l'arbre, le symbole **d'unité** et de puissance, ne **possède** pas une **âme** mais une **flamme** intérieure:

"(...) on sent les flammes dures et brillantes qui sont debout à l'intérieur de leurs troncs. **Jamais** on n'a senti à ce point la forme **cruelle** et obstinée de l'existence. Les arbres sont droits et **solides**. **Partout**, sur la **terre sèche brûlent** les arbres solitaires. **Elles** sont dressés, debout pareilles à des **âmes**, pareilles a des statues, et ces flammes **brûlent**, à la fois chaudes et froides, denses, faisceaux de **lumière** concentrée. Autour d'elles, l'espace est **nu**, vide, **silencieux**. Toute la **vie organique** est dans ces **flammes** qui **brûlent** sans vaciller." (I.T., 102)

¹² *Voyage a Rodrigues*, Paris, Gailimard, 1.986.

Cette vision des arbres est semblable a celle de Van Gogh. Effectivement, Van Gogh "peignait les arbres avec une série de touches ondulées dégageant ainsi le mouvement ondulatoire de la croissance végétale, mais domant surtout l'idée d'une matière en feu". Le *Cyprès du Parc de l'Hôpital* de Saint-Paul (Saint-Rémy 1.889) en est une tres belle illustration¹³.

Si l'on considere la **trajectoire vitale** et créative de Van Gogh en cinq périodes, du point de **vue** littéraire il y a de frappantes coïncidences dans la **trajectoire d'Adam Pollo**:

- la période de La Haye, de Nuemen et d'Ambères correspondrait à la période familiale d'Adam.
- sa dissipante expérience de prédicateur au Borinage est semblable a l'expérience qu'Adam a **comme** prédicateur (P. V., 239-51). Les deux se détachent par leurs attitudes exacerbées et **passionnées**, par leurs volontés enthousiastes et ferventes.
- l'étape **parisienne** du peintre (1.886-1.887), correspondrait aux fréquentes visites réalisées par Adam a Nice.
- la période solitaire d'**Arles** (1.888) coïnciderait avec la période estivale passée par Adam dans la villa.
- finalement, son refuge a l'hôpital de Saint-Rémy (1.889) coïncide avec l'admission d'Adam au centre psychiatrique.

Les tableaux de Van Gogh tels que *Hôpital d'Arles* (Saint-Rémy, octobre 1.889) et les minutieuses descriptions qu'Adam réalise sur la villa qu'il occupe de maniere illégale se fondent en une **image** littéraire; ainsi La *Chambre* de Van Gogh (Saint-Rémy, octobre 1.889) est semblable a la description qu'Adam fait de sa chambre a l'hôpital (pp. 255-66).

De la **même façon** que Van Gogh habite dans la plus grande des misères, comptant seulement avec l'inconditionnelle aide de son frère Theo -mises a part les grandes différences- Adam, par décision persomelle, adopte **comme** forme de vie l'indigence **grâce** à l'aide et le secours (mais non pas la protection) de Michele.

Toute la production artistique de Van Gogh est une **continue** lutte pour l'éclaircissement de sa personnalité, de son propre "je"; voila un autre point **commun** avec Adam Pollo: le livre -on pourrait presque **affirmer** "ses mémoires"- est une exploration sur ce personnage **amnésique** "qui ne savait trop s'il sortait de l'armée ou de l'asile psychiatrique" (P. V., 12).

¹³ Alain GROSREY, "L'Inconnu sur la terre, un chemin vers nos origines", *Recherches sur l'imaginaire XV*, 1.986, p. 342.

Le Clézio et Van Gogh sont deux créateurs incapables de se mettre en contact avec le monde; Van Gogh a travers la peinture introduit un ordre face au chaos de la réalité: Le Clézio, a travers sa littérature introduit son ordre face au chaos.

On a cité Adam Pollo, mais ce trait est également visible chez d'autres personnages lecléziens, tels que Fintan, Esther ou Nejma, les personnages principaux de *Voyage a Rodrigues*, d'*Onitsha* ou de *L'Étoile errante*¹⁴.

La grande étape réaliste de Van Gogh reste circonscrite aux années 1.880-1.885; les toiles peintes a cene époque séduisent par sa remise au détail. Des tableaux comme *La Loterie nationale* (La Haye, septembre 1.882), *Le tisseur au métier a tisser* (Nuenen, mai 1.884) ou *Ramasseurs de pommes de terre* (Nuenen, avril 1.885) sont des exemples sur le soin et sur l'exactitude du peintre à modeler et à créer sur la toile tous les détails qui entourent les scenes.

Cette fascination pour les détails est également partagée par Le Clézio qui dans *L'Extase moférielle* (p. 39) se déclare un amoureux des détails. ceci se reflète dans les méticuleuses descriptions qu'il réalise, y compris le chapitre ou il viole Michèle (pp. 41-42).

Du point de vue thématique on peut observer les mêmes préférences: pendant la période hollandaise, Van Gogh est un avide et amère observateur des vieillards. Les toiles *Pêcheur vieillard* (La Haye, janvier 1.883), ou *Pere Tanguy* (Paris, hiver 1.887-1.888), séduisent par la profonde étude psychologique réalisé, par le réalisme et l'exactitude des visages.

Le Clézio nous fait également connaitre (E.M., 55) sa compassion envers les vieillards dont il détache tres spécialement la sensibilité, une sensibilité que Van Gogh a pu saisir dans ses tableaux et qui dénonce leur résignation face a la décrépitude; une décrépitude dont Le Clézio ne peut éviter avoir pitié. Chancelade, le protagoniste de *Terra Amata*, démontre aussi ce sentiment¹⁵.

"Mais ceux que je ne peux pas voir sans souffrir, ceux qui réveillent en moi d'obsures émotions attendries, de la sensiblerie, ce sont les vieillards." (E.M., 55)

Ce grand mystere que Le Clézio a essayé de déchiffrer dans ses romans est celui que Van Gogh a immortalisé dans ses toiles: la déception face à la vie et la peur face à la mort.

¹⁴ *Voyage a Rodrigues*, ce cahier de voyage est la biographie du grand-pere de Le Clézio.
- Fintan, protagonista de *Onitsha*. Obra ya citada.
- Esther et Nejma: protagonistas de *L'Étoile errante*. Obra, igualmente, ya citada

¹⁵ (chapitre: "Puis j'ai vieilli" (T.A., 203-15).

"Je les regarde vivre, marcher, je les écoute parler. je détaille leurs visages et leurs silhouettes, j'essaie de déchiffrer le mystère qu'ils cachent." (E.M., 55)

D'après Le Clézio: "eux, ils ne peuvent pas être beaux, ils ne peuvent pas être héroïques" (E.M., 55). La vilénie des visages et des regards appartient à des corps "tristes, usés, fatigués" (E.M., 55), également c'est pour cela que les vieillards de Van Gogh ne sont ni candides ni naïfs

Pour Le Clézio, le regard est un des organes sensoriels des plus importants, il est toujours prêt à observer le monde, à examiner tout ce qui l'entoure: "être vivant c'est d'abord savoir regarder." (E.M., 79).

Dans ses portraits Van Gogh donne une grande importance aux yeux des modèles. On détache surtout les regards peints entre 1.880 et 1.885: ces regards illuminés des modèles sont un élan et à la fois une dénonciation. Ces portraits sont fidèles à la réalité psychologique et sociale des modèles.

Le plus représentatif est *Mangeurs de pommes de terre* (Nuenem, avril 1885).

Le peintre centre cette magnifique exaltation du travail manuel et de l'aliment gagné honnêtement dans les grandes mains endurcies de ces personnages humbles et authentiques et dans leurs regards intenses et profonds. Ce sont des personnages qui mangent mais qui regardent aussi.

Selon Le Clézio: "L'homme a besoin de voir. Il ne vit que parce qu'il voit, que parce qu'il connaît. Le regard qui juge et donne la conscience est aussi le moyen de survivre, le meilleur bouclier et le plus sûr poignard." (E.M., 136)

Van Gogh raconte dans une lettre "je préfère peindre les yeux des gens que peindre des cathédrales". Cette déclaration est aussi éloquente que la citation de Le Clézio.

De même il faudrait faire allusion aux enfants: l'enfance est l'un des grands thèmes dans certains romans de Le Clézio: *Mondo et autres histoires, Désert, La Ronde et autres faits divers*¹⁶, *Le Chercheur d'or, Printemps et autres saisons*¹⁷; et même dans les nouvelles publiées¹⁸.

¹⁶ *La Ronde et autres faits divers*, Paris, Gallimard, 1.982.

¹⁷ *Printemps et autres saisons*, Paris, Gallimard, 1.989.

¹⁸ Nouvelles publiées par Le Clézio:
- *Lullaby*, Folio Junior, 140.
- *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, Folio Junior, 232.
- *La Montagne du Dieu vivant*, Folio Junior, 232
- *Villa Aurore*, Folio Junior, 302.

Ce ne sont pas des enfants angéliques et crédules. Autour d'eux il y a toujours une atmosphère de malheur et d'infortune qui les transforme en personnages adultes, l'expressivité de leurs regards reflète une maturité précoce.

L'Écolier (Saint-Rémy, janvier 1.880) moyennant cette mosaïque de couleurs qui exalte l'intensité émotive, serait facilement associable à l'enfance de Chancelade. C'est un portrait d'ou la tendresse et l'affection sont absentes, ceci ne veut donc pas dire qu'il soit brutal ou malveillant, Van Gogh conjugue dans sa toile une image réaliste et à la fois violente.

Bien qu'on ne puisse établir une correspondance absolue entre l'écrivain et le peintre, les similitudes, mises en évidence, nous situent face à des artistes de personnalité proche, révoltés dans un univers hostile et menaçant, mais qui parviennent à exprimer sous une même forme significative leurs expériences vitales.

-
- *Orlamonde*, Folio Junior, 302.
 - *Voyage au pays des arbres*, Collections Enfantinages et Folio Cadet.
 - *Babaabilou*, Collections Albums Jeunesse, 554.
 - *La grande vie*, Collections Albums Jeunesse, 554
 - *Peuple du ciel*, Collection Albums Jeunesse, 554.