

16 septembre

16 décembre

Université catholique de Lille
60 boulevard Vauban

JULES

Les Chemins de l'art brut (5)

LECLERCO

1894-1966

dossier d'aide à la visite



Musée d'art moderne Lille Métropole

Villeneuve d'Ascq



Université Catholique de Lille

Cinq nus dans une forêt [verso], entre 1950 et 1966, broderie, fil de laine, fil de coton sur tissu de coton. Donation Docteur Jacqueline Serret-Defrance. Collection Musée d'art moderne Lille Métropole

SOMMAIRE

- 4** Jules Leclercq (1894-1966)
- 6** Quelques pistes pédagogiques à partir de l'œuvre de Jules Leclercq
- 7** Analyse de deux œuvres de Jules Leclercq
- 11** Jules Leclercq, lecteur du *Grand Secret* de Maurice Maeterlinck
- 13** Tableau des similitudes visuelles dans le travail de Jules Leclercq avec celui d'autres créateurs

Jules Leclercq (1894-1966)

[...] Voir Benoit et sa femme dans je naie fait que de leur reveller sur ses coups d'État et sur la domination du peuples et de sa population par les Pensées dont je suis dominée par des esprits fiévreux perdu dans l'esprit du Mal [...]

JULES LECLERCQ, *Memorandum*

L'art, qui n'a certainement pas débuté en tant que « l'art pour l'art » se trouvait au début au service de tendances qui sont aujourd'hui éteintes pour la plupart. Il est permis de supposer que parmi ces tendances se trouvaient bon nombre d'intentions magiques.

SIGMUND FREUD, *Totem et Tabou*

Un homme grand au regard discret, très droit, portant casquette brodée, gilet chemise longue et pantalon de velours, une force de la nature aux poignets et mains énormes. Un homme qui s'arrangeait pour ne pas être vu, « un Homme dans un coin, très occupé à des travaux probablement secrets puisqu'il les dissimula à mon arrivée » (docteur JACQUELINE SERRET-DEFRANCE, Médecin-chef à l'Hôpital d'Armentières), voila comment se présentait JULES LECLERCQ.

Né à Tourcoing en 1894, JULES LECLERCQ a certainement fait la Première Guerre Mondiale, peut-être la guerre du Rif (Maroc, 1925-26). Adeptes de l'école buissonnière, il n'avait que le certificat d'études, puis il fut manœuvre, chiffonnier, éleveur de lapins. À 41 ans, il épousa une veuve dont il eut trois enfants en trois ans. Adhérent de la Libre-Pensée – un mouvement anarcho-socialiste (« ni dieu, ni maître, à bas la calotte, vive la sociale ») fondé en 1847 par JULES SIMON et AMÉDÉE JACQUES, ne demandant comme engagement que de n'accomplir personnellement ni de faire accomplir par ses enfants mineurs d'actes religieux – il subira le baptême imposé de ses enfants comme ce qu'il nomme un « Coup d'Etat ». Le ménage déchiré, la boisson et la maladie détruisant le reste, LECLERCQ devint délirant et menaçant, il fut interné à l'hôpital psychiatrique d'Armentières en 1940.

« Lorsqu'il arrive à l'hôpital, le médecin est mobilisé, l'autorité est représentée par le Surveillant Chef de la section, BENOÎT. JULES LECLERCQ reconnaît en lui son véritable persécuteur, un « esprit perdu dans les ténèbres », un « assassin moral », dont les machinations diaboliques le tenailleront désormais sans répit. »¹, et qui l'amèneront à s'exprimer.

Les premières années, LECLERCQ dessine et écrit beaucoup, il rédige notamment *Memorandum pour les familles* et *Récapitulation des coups d'états de Benoit*.

Se sentant persécuté par les « Sciences Occulaires par les Ondes Ertziennes » que lui inflige BENOÎT, LECLERCQ développe parallèlement aux broderies une stratégie de défense grâce à sa propre confection de vêtements : ses chemises sont prolongées jusqu'au sol par l'ajout de pièces de tissu, qui par un jeu savant de pliements entourent d'une couche suffisamment épaisse les parties génitales. Il fabrique également un « slip-bite » (soit avec un tuyau en caoutchouc de masque à gaz, soit avec des pièces de cuir) dans lequel il incorpore un système de fil de cuivre tressé.

La lecture d'un *Mystère Magazine* et du livre de MAURICE MAETERLINCK traitant de l'occultisme, *Le Grand Secret*, lui fourniront le vocabulaire nécessaire à exprimer son mal-être. Afin de lutter contre les forces du mal qu'il perçoit perpétuellement, il s'investit d'un pouvoir : donneur de feu.

À partir de 1947, il crée sa casquette, qu'il gardera jusqu'à sa mort. Elle est ornée de motifs décoratifs et de son cri de guerre « MORT À BENOÎT ». Affecté ensuite au tri du linge, il commence ses travaux de broderies en 1949.

1 MICHEL FONTAN, préface *Les tapisseries de Jules Leclercq*.

Les qualités qu'il s'attribue : Jules Leclercq, medium, psychiatre, spirite, donneur de feu, ornement et signent ses tapisseries (*Vingt fantassins sur un talus, ou, Défilé militaire sous l'Arc de triomphe*, [recto])

Comme dans *Défilé militaire avec un présentateur*, ou *Scène d'enlèvement*, les personnages sont très souvent disposés en frise et étagés s'il y a lieu de créer différents plans. JULES LECLERCQ tente ainsi de représenter un ensemble hiérarchisé d'un lieu et de personnes sans toutefois résoudre le problème de la perspective. Pour l'illusion de mouvement, LECLERCQ dispose ses personnages autour du cadre, le regard tourne ainsi autour de la tapisserie. (*Spirale de cavaliers militaires* [verso], ou *Composition érotique avec nus bleus*).

La force des tapisseries de LECLERCQ provient également de sa technique elle-même qui suppose une idée de la composition avant la lente réalisation. Chaque fil doit être choisi pour sa teinte, puis classé. Le choix des teintes, et la quantité récupérée influant sur la dimension de l'ouvrage (la *Grande scène de bataille avec blessés*, mesure 223 cm sur 62 cm avec 2,5 cm d'épaisseur !) et peut-être inversement, LECLERCQ laissant en latence l'ouvrage, le temps de trouver ce qu'il manque.

Deux ans avant sa mort, sans doute apaisé dans sa lutte contre « les forces occultes », LECLERCQ lègue la majeure partie de sa production au médecin-chef d'alors Madame le docteur JACQUELINE SERRET-DEFRANCE.

Cas rare dans l'art brut, JULES LECLERCQ est le seul auteur masculin de broderies. Ses nombreuses productions, réalisées avec du fil récupéré, des tissus détricotés peuvent se regrouper en plusieurs thèmes :

- Décoratif, ornements floraux essentiellement exécutés à la fin de sa vie,
- Religieux, reproduction d'œuvres d'art (MICHEL-ANGE, FRA ANGELICO, VÉLASQUEZ) qu'il s'approprie en détournant les compositions (inventant une symétrie), et figures irrégulières,
- Nus et Erotique
- Militaire, composition de souvenirs et d'images de presse.
- Évasion

Quelques pistes pédagogiques à partir de l'œuvre de JULES LECLERCQ

1. L'absence de perspectives des ouvrages de JULES LECLERCQ, ainsi que la récurrente horreur vacui des productions d'art brut, incite de nouveau à travailler sur des notions telles que l'espace saturé, comment représenter une profondeur sans le ciel ? etc.
2. La lente accumulation de bouts de fil ainsi que sa patiente utilisation par JULES LECLERCQ invite à un sujet sur la récupération de matériaux afin d'en effectuer une création. Cette pratique peut se rapprocher de la démarche de sculpteurs anglais tel RICHARD LONG ou TONY CRAGG, voire le classique usage de la transfiguration du banal.
3. La casquette et la sacoche, très particulières de JULES LECLERCQ, méritent de venir se greffer sur un travail engagé, par exemple un habit-cri, regroupant des œuvres d'artistes comme les photographies de la collection d'objets de grève de JEAN-LUC MOULÈNE, les peintures slogans de CHRISTOPHER WOOL : lettres géantes peintes non sur une toile mais une froide surface de métal blanc (*Fool, Drunk II, Fear*). Ces peintures reprennent soit des mots reliés directement à notre conscience collective, soit des phrases tirées de chansons populaires (*Why must I feel like that why must I chase that cat*, GEORGE CLINTON), ou encore les phrases gigantesques et quasi illisibles de TANIA MOURAUD.

Analyse de deux œuvres de JULES LECLERCQ



Diego Velasquez
La toilette de Vénus (Vénus au miroir)
1647-1651
Huile sur toile
122,5 x 177 cm
Collection The National Gallery, Londres



Odalisque au miroir [recto] et *Cinq nus dans une forêt* [verso],
entre 1950 et 1966,
broderie, fil de laine, fil de coton sur tissu de coton
52,5 x 62 x 2,5 cm
Donation Docteur Jacqueline Serret-Defrance
Collection Musée d'art moderne Lille Métropole

La réalisation de deux broderies distinctes en recto verso nous indique probablement qu'il s'agit d'une œuvre des débuts, alors que JULES LECLERCQ récupérait les matériaux qu'il utilisait, et

qu'il en était par conséquent limité.

Les deux images ne fonctionnent pas ensemble mais elles ont en commun le thème du nu féminin, qui figure parmi ceux récurrents dans le travail de l'artiste.

L'Odalisque au miroir, par sa composition et sa thématique fait directement allusion à la *Vénus à son miroir* peinte par VELASQUEZ vers 1649. Il est connu que JULES LECLERCQ utilisait toute sorte d'images comme modèles ou sources d'inspiration pour produire ses dessins et ses broderies, et qu'il conservait quantité d'images de femmes nues. Une reproduction photographique du tableau du maître espagnol a donc fait forte impression sur JULES LECLERCQ, sans doute interpellé par l'érotisme d'un nu couché de dos qui observe ses voyeurs dans le reflet d'un miroir tenu par Cupidon.

Pour sa broderie JULES LECLERCQ retient les éléments principaux de VÉLASQUEZ : la femme nue, le miroir, et Cupidon. Leur disposition est également conservée à l'identique, faisant du miroir l'élément central de la composition. Quelques détails significatifs sont également conservés mais interprétés avec une maladresse qui donne au sujet classique de l'Odalisque un genre décallé et anachronique : le croisement des mains de Cupidon sagement posées sur le miroir s'est transformé en une torsion anatomiquement impossible, et l'écharpe bleue qu'il revêt est devenue tricolore, comme celle d'un militaire. De même sur le miroir, les rubans négligemment disposés par Cupidon sont devenus des cocardes bleu, blanc, rouge. Ces quelques détails soigneusement copiés-transposés par LECLERCQ témoignent de sa volonté de « coller » au modèle, et simultanément du caractère personnel de sa vision.

Par ailleurs, il s'affranchit nettement de son modèle puisqu'il corrige l'équilibre de la composition en ajoutant deux bustes de femmes nues qui semblent observer l'intimité de Vénus et Cupidon. Ainsi, JULES LECLERCQ parvient à combler l'espace vacant et à « équilibrer » l'image par une répartition régulière des éléments à sa surface.

Les coloris et le graphisme sont totalement indépendants du modèle, LECLERCQ étant soumis aux contraintes de la technique employée, il dispose d'un nombre de couleurs limité et ne peut pas jouer avec les nuances: les surfaces sont donc traitées en aplat et le même code de couleurs est valable pour tous les personnages. Ainsi, tous sont coiffés d'une abondante chevelure blonde qui se confond malheureusement avec le fond clair, et donne l'impression au premier regard que les têtes sont chauves. Les corps sont du même brun clair cerné d'une ligne de fil brun foncé qui permet de préciser la position compliquée d'un corps allongé ou d'un corps agenouillé. Comme souvent dans les œuvres de LECLERCQ, les personnages sont stéréotypés du fait d'un dessin rendu difficile par le travail de la broderie, et par le choix restreint des couleurs.

La perspective est absente de toute l'œuvre de LECLERCQ qui applique des solutions empiriques pour donner une sensation de profondeur. L'espace ici suggéré n'est pas cohérent : de la composition de VÉLASQUEZ l'artiste réutilise le principe du corps allongé au premier plan, qui masque partiellement le miroir. Les autres personnages semblent flotter sur un fond qui ne permet pas de situer la scène : des broderies de tons clairs parsemées de grosses fleurs qui font figure de motif pour combler les espaces libres.

Une partie importante de la surface de l'œuvre est consacrée à l'encadrement en fil bleu délavé, différent de celui employé dans l'image. L'inscription qui court à l'intérieur de ce large cadre : LECLERCQ JULE HENRI ACHILLE NEE LE 10 MARS 1894 À TOURCOING MEDIUM OCCULTE MERLETTE BALLOIT NÉE LAUMONT ressemble à un état civil amélioré des qualités de médium et donneur de feu de l'artiste. Ce cadre permet également d'affirmer le statut original de cette broderie, qui bien qu'inspirée d'une image préexistante, est la vision de Jules Leclercq.

Avec *Cinq nus dans une forêt*, brodé au verso du même support, JULES LECLERCQ reste fidèle au thème du nu féminin, mais traité cette fois-ci dans un esprit primitif qui n'est pas sans rappeler des œuvres de la période polynésienne de PAUL GAUGUIN : cinq nus féminins à la longue chevelure brune semblent en harmonie avec la nature, entourées d'animaux en liberté.

Le décor est constitué d'une végétation stylisée: des épis murs de blé ou de maïs, un aplat de vert délavé suggérant la prairie, et quatre arbres dont le feuillage simplifié ne parvient pas à

masquer totalement le soleil qui domine. Sillonnant la prairie dans le sens vertical de l'image, des chemins étroits se divisent en deux au fur et à mesure qu'ils s'enfoncent dans la forêt.

La composition est équilibrée, les éléments étant répartis de manière symétrique, qu'il s'agisse des figures humaines, des animaux ou des éléments végétaux du décor.

L'impression de profondeur est rendue par l'étagement successif des plans, les personnages du fond paraissant marcher sur la tête de ceux du premier plan, mais les cinq femmes sont de taille identique bien que ne figurant pas sur le même plan. Par la même maladresse, les chemins blancs sont impraticables par les personnages tant ils sont étroits.

Les femmes sont assez semblables, brodées du même fil, sans éléments permettant de les caractériser. Les positions sont identiques pour deux d'entre-elles, l'une de face l'autre de dos, et trois d'entre-elles sont montrées assises de la même manière, comme si LECLERCQ s'était inspiré de seulement deux photographies pour représenter les cinq femmes.

Le coloris est restreint, pour les raisons que l'on connaît, mais Jules Leclercq paraît soucieux de la vraisemblance des teintes, même si celles-ci sont dépourvues de nuances.

Cette simplicité du sujet, hors de toute intention narrative, la rigueur de la composition et la simplicité des couleurs, confèrent à l'ensemble une dimension très décorative, à l'image des représentations primitives.

Il est délicat de donner une interprétation de ces œuvres, compte-tenu de la situation particulière de JULES LECLERCQ. Tout au plus pouvons nous préciser qu'il avait des rapports conflictuels avec les femmes pour lesquelles il n'avait pas beaucoup de considération, et qu'il les voyait la plupart du temps comme des êtres de perdition desquelles il devait se méfier. Dans la marge du livre *La philosophie du mariage* retrouvé dans ses effets personnels, il avait commenté quelques passages mettant en doute la fidélité des femmes. On a par ailleurs retrouvé un nombre important de découpages de photographies de femmes nues, dont la copie dans ses oeuvres peut-être interprétée comme une projection de sa misogynie.



Pavillon et fleurs [recto] et *Spirale de cavaliers militaires* [verso],
vers 1950

fil de laine, fil de coton sur tissu de laine et tissu de coton,
72 x 75 x 2,5 cm

Donation Docteur Jacqueline Serret-DeFrance
Collection Musée d'art moderne Lille Métropole

Bien qu'abordant des thèmes différents, ces deux broderies ont en commun une manière particulière de figurer l'espace qui témoigne de la spontanéité et de l'aspect « brut » du travail de LECLERCQ.

Le sujet de *Pavillons et fleurs* est atypique pour l'artiste puisqu'il propose un paysage vidé de ses habitants : les pavillons en question sont probablement ceux de l'asile d'aliénés d'Armentières dans lequel il passa les 26 dernières années de son existence.

Ces bâtiments austères en briques rouges et roses sont disposés de manière à cacher l'horizon. Le fond bleu vif qui s'insinue entre tous les éléments de l'image, nous donne une impression de dominer l'endroit comme dans une vue aérienne. Par un système d'étagement des plans, chaque bâtiment est montré de face et en entier, sans être caché par celui du devant. Ne sachant pas le représenter selon une perspective fuyante, LECLERCQ a procédé pour l'un d'eux à un rabattement intuitif : il est disposé dans le sens vertical afin qu'il reste parallèle au bord droit de l'image. Ces maladroites produisent une impression générale d'enfermement, comme si LECLERCQ avait voulu exprimer l'exiguïté d'une cour entourée de hauts murs.

Au centre de cet enclos que forme l'agencement des pavillons, LECLERCQ déploie un semi de fleurs naïves sans être attentif à les proportionner à leur environnement. L'espace vide est ainsi rempli par ce qui peut-être considéré comme un motif indépendant que LECLERCQ exécute de manière rituelle. Ce motif floral est par ailleurs exécuté seul dans d'autres broderies (par exemple dans la *Broderie étroite avec fleurs et écrits* qui mesure plus de 2 mètres de long).

Un liséré de fil jaune annonce et souligne le large cadre qui encercle tout ce paysage comme pour accentuer la sensation d'enfermement. Une inscription de fil brun court tout autour de l'image : LECLERCQ JULE HENRI ACHILLE NEE LE 10 MARS 1894 A TOURCOING EPX MERLETTE BALLOIT.

Au verso, avec *Spirale de cavaliers militaires*, LECLERCQ développe un autre de ses thèmes récurrents. Il est obsédé par le complot et le coup d'état, et a été marqué par son service militaire pendant la première guerre mondiale ou par sa participation à la guerre du Rif. Pour compléter ses souvenirs et dans un souci d'exactitude, il se documente avec les photographies des journaux pour reproduire les uniformes des soldats qu'il brode.

Pour cette image, il solutionne sa méconnaissance des règles de la perspective par un rabattement intuitif des plans afin de figurer tous les cavaliers et leur monture en entier : ils forment une ronde autour du cadre, lequel n'a plus un sens de vision privilégié et peut-être regardé par tous les côtés, comme une vue aérienne.

Les fleurs déjà présentes au recto sont à nouveau insinuées entre les cavaliers, sans lien direct avec eux mais pour combler les espaces vacants.

L'inscription MEDIUM OCCULTE DONNEUR DE FEU vient compléter celle commencée au dos, mais elle se fond dans le dessin des personnages et des chevaux au point de devenir presque illisible.

Dans cette œuvre, la figure du militaire paraît davantage employée comme un motif que dans d'autres broderies où elle s'inscrit dans un projet narratif. L'ensemble prend des airs de tapisserie, dans le sens décoratif du mot.

Jules Leclercq, lecteur du *Grand Secret* de MAURICE MAETERLINCK

Le livre de MAURICE MAETERLINCK, *Le Grand Secret*, paru en 1921, figurait dans les affaires personnelles de JULES LECLERCQ, aux côtés d'un *Mystère Magazine*, du manuel *La philosophie du mariage*, et d'une dizaine de livres religieux. Etrange inventaire qui mêle la question religieuse, la question du mariage, le fantastique et la littérature ésotérique. En effet, la présence de l'ouvrage de MAURICE MAETERLINCK, écrivain flamand, symboliste, poète, essayiste et dramaturge du début du siècle, surprend le lecteur d'aujourd'hui qui a sans doute oublié le succès de cet auteur à qui la France fit la proposition de la naturalisation française.

Quelle est donc la portée de cet essai aujourd'hui où il est à peine encore édité ?

L'essai *Le Grand Secret* s'insère dans la continuité d'une vingtaine d'ouvrages édités depuis 1889 et jusqu'à la fin de sa vie, qui portent tous sur les mystères de l'inconnaissable et explorent les arcanes de l'ésotérisme, que ce soit la télépathie, la communication avec les morts, les êtres invisibles. Considérés par beaucoup comme des ouvrages pseudo-scientifiques, ils eurent grand succès en leur temps – MAURICE MAETERLINCK est prix Nobel en 1911 – Pour nous, ils témoignent de l'imaginaire de l'auteur : explorant les voies du mysticisme dans son admiration pour RUYSBROECK L'ANCIEN ; hanté par la question de la mort et les réponses apportées par les sciences occultes ; persuadé de la surréalité de la vie de l'esprit et influencé par le théosophe et écrivain romantique allemand NOVALIS ; animé d'un panthéisme fondé sur l'admiration pour la puissance créatrice du monde animal et végétal. Parmi ces préoccupations, *Le Grand Secret* constitue un abrégé de l'histoire des sciences occultes. Le regard de l'auteur y reste résolument tourné vers les philosophies primitives de l'Orient, la religion védique, considérée comme la source unique et pure de l'ésotérisme occidental. Le premier chapitre consacré à l'Inde, fort développé, démontre la supériorité des textes védiques qui fondent la spiritualité sur un double principe : l'aveu fondamental d'ignorance absolue et l'unité profonde entre l'univers et l'homme, la matière et l'esprit, l'invisible et le visible, le bien et le mal. Les autres chapitres examinent tour à tour les variantes pratiquées par l'Égypte, les néoplatoniciens, la Kabbale, les hermétistes et les occultistes modernes pour montrer qu'ils n'ont fait que reprendre et codifier les principes affirmés par les textes védiques.

Quelle importance faut-il donc accorder à la lecture de cet essai ésotérique dans la vie et la production artistique de JULES LECLERCQ ?

L'exemplaire qu'il possédait comporte de nombreuses annotations et dessins qui permettent d'établir la date de lecture par JULES LECLERCQ vers 1947, alors qu'il était déjà interné. À cette époque, MAETERLINCK rentre des États-Unis et s'installe à Nice, dans sa villa d'Orlamonde (devenue aujourd'hui un palace-hotel) pour y finir ses jours en 1949. JULES LECLERCQ écrit son *Mémoire pour les familles* et *Récapitulation des coups d'état de Benoît*, il envoie de nombreuses lettres, il dessine aussi, mais ne brode pas encore. Les infirmiers assurent qu'il lit beaucoup. Sur la page de garde de son exemplaire du *Grand Secret*, des annotations : celles de médium occultiste, plus loin celle de médium. Elles s'intensifient dans le chapitre intitulé Les occultistes modernes où il fait mention d'occultisme, de médiumnité et de sciences du mal. Auparavant, les pages portent çà et là des dessins, des nus féminins, des visages d'hommes et de femmes. Sans vouloir élucider tous les mystères de l'alchimie imaginaire qui s'opère entre le livre et son lecteur, il est permis toutefois de faire certains rapprochements. À l'hôpital, JULES LECLERCQ se sent persécuté par le surveillant-chef BENOÎT qui lui transmet à distance des décharges électriques douloureuses grâce à des ondes. Dans le *Memorandum*, il utilise le vocabulaire de l'électricité, les termes de « magnétisés » et de « magnétisme », de « fluide » et « d'ondes ertzziennes ». Lorsqu'il vient à manquer de fluide, ce même Benoît, qualifié de « radiologue », est capable de le capter dans l'orage pour dominer son patient. JULES LECLERCQ s'aperçoit même un jour dans un fait divers du journal *Nord Matin* qu'il « y avait un déficit de 5 000 millions 200 mille francs » qu'il attribue à l'utilisation abusive des appareils électriques qu'en fait sur lui BENOÎT, « perdu dans les mauvaises sciences occultaires » « de la cellule communiste » (Memorandum 46). Ces persécutions le brûlent et le mettent « aux prises avec les femmes ». Pour lui, « l'esprit de Benoît s'est perdu dans les

ténèbres », chez les mauvais spirites, car il a « étudier les Sciences du bien et du mal ».

Dans le chapitre *L'Inde*, MAETERLINCK attribue aux Hindous la découverte de la notion d'éther, « ce fluide cosmique impondérable, transition de l'esprit à la matière, source de tout ce qui existe... qui remplit les fabuleuses étendues interstellaires », notion à l'origine du magnétisme, science occulte qui connut une très grande vogue à la fin et au début du vingtième siècle. « Ils ont considéré l'univers comme un phénomène électrique, ou plutôt comme une immense source d'énergie subtile et inconnaissable, qui obéit aux mêmes lois que celles de l'énergie magnétique, où tout est action et réaction, où il y a toujours deux forces affrontées et antagonistes ». Au chapitre de *La Grèce antésocratique*, il fait cette remarque : «[...] il est en tout cas très probable que [...] les uns et les autres connaissaient l'électricité et avaient les moyens de la produire, de la diriger, que nous ignorons encore. »

Nul doute que JULES LECLERCQ ait trouvé dans ces pages un langage qui lui permette d'interpréter son douloureux vécu, qu'il soit constitué des souvenirs de la guerre, des tiraillements subis au sein de la famille entre ses convictions laïques de libre-penseur et le baptême imposé à ses filles par sa femme, des hallucinations auditives et visuelles l'assaillant lors de son internement. Comment ne pas rapprocher du langage MAETERLINCKIEN les « esprits invisibles » que JULES LECLERCQ perçoit ? Ainsi cet extrait du chapitre *L'Inde* : « Il y a en nous toutes espèces de dieux ou toutes espèces d'instincts, de pensées, de désirs, de passions que l'on peut prendre pour des dieux ; il y en a de bons et de mauvais ; et les mauvais sont souvent plus nombreux à trouver que les bons ». Les pouvoirs de médium et de donneur de feu dont JULES LECLERCQ se dote viennent contrebalancer le système de valeurs des bons et des mauvais spirites : c'est l'image inversée du pouvoir de BENOÎT. En effet, le feu dans la symbolique ésotérique est associé à l'esprit, c'est l'élément primordial, l'expression du bien et du mal. La pochette brodée de JULES LECLERCQ avec la dénomination de « Médium psychiatre spirite » témoigne-t-elle de cette même aspiration à l'unité que MAURICE MAETERLINCK admire tant dans les religions primitives ?

Perspectives pédagogiques pour la classe de français

Quelle que fût l'importance de la lecture dans la vie et l'œuvre de JULES LECLERCQ dont on perçoit ici quelques aspects, elle constitue un exemple plein de sens pour des adolescents en butte aux obligations scolaires de lire : l'exposition offre l'occasion d'ouvrir un certain nombre de questions autour de la thématique « du livre qui a changé la vie de [...] » ou de « portraits de lecteurs ». Le *site du Weblettrés* consacré aux forums de discussion publie des synthèses comprenant des listes d'ouvrages pour adolescents classés par thèmes : l'une d'entre elles propose des titres sur l'importance du livre.

Par ailleurs, l'objet d'étude des réécritures du programme de première littéraire permet également de mettre en résonance l'œuvre de JULES LECLERCQ, dans la mesure où il s'est inspiré de choses vues pour réaliser certaines de ses broderies, notamment *Vénus à son miroir* de VÉLASQUEZ.

Dans le cadre de l'étude d'un mouvement littéraire et culturel, en seconde, étudier le symbolisme permet d'y intégrer des ouvertures sur MAURICE MAETERLINCK, d'autant que l'ésotérisme joua un rôle important dans l'évolution de ce mouvement. Il est possible de se reporter aux ouvrages de GUY MICHAUD : *Message poétique du Symbolisme*, Paris, Nizet, 1966, et *Les sources ésotériques et occultes de la poésie symboliste (1870-1914)*, Paris, Nizet, 1969. La fondation Maeterlinck à Gand offre sur rendez-vous la possibilité de consulter des manuscrits, des lettres de l'auteur, et un film de GEORGES CUKOR de 1976 avec AVA GARDNER, ELIZABETH TAYLOR et JANE FONDA a adapté la pièce de théâtre *L'oiseau bleu*, qui résume toute la philosophie de l'auteur. Un spectacle, *L'Âme des termites* mis en scène par JOSSE DE PAUW adapté d'un texte de MAURICE MAETERLINCK sera présenté le 21 Novembre à 20 h 30 au Bateau Feu à Dunkerque, et du 23 au 25 novembre à La Rose des Vents à Villeneuve d'Ascq.

TABLEAU DES SIMILITUDES VISUELLES DANS LE TRAVAIL DE JULES LECLERCQ AVEC CELUI D'AUTRES CREATEURS

CREATEURS OU ARTISTES	symétrie	stylisation	répétition	superposition des plans	saturation	encadrement scriptural	dialogue avec les matériaux de récupération
ART BRUT CARLO ZINELLI (1916-1974) http://laracine.free.fr/Zinel.htm	X		X	X	X		
ART MODERNE PAUL GAUGUIN (1848-1903) www.paul-gauguin.web-sy.fr		X		X			X
ART MODERNE ERNST LUDWIG KIRCHNER (1880-1938) www.roland-collection.com http://fr.wikipedia.org/wiki/ernst_ludwig_kirchner		X		X			
ART ONTEM- PORAIN ROBERT COM- BAS (1955-) www.combas.com				X	X	X	X
ART CONTEM- PORAIN AR. PENCK (1939-) www.paris-art.com		X	X	X	X		

Ces associations soulignent les récurrences dans les travaux d'art brut mais aussi la volonté de retourner aux sources et à la simplicité du langage plastique pour certains artistes modernes ou contemporains, ceux-là même qui ont formalisé des ruptures dans le champ artistique.