

2m 11.2835.2

Université de Montréal

Interprétation de **Sagesse d'un Pauvre** de Éloi Leclerc
comme expression du cheminement de son auteur

par

Marc Le Goanvec

Faculté de théologie

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès arts (M.A.)
en théologie

Avril 2000

© Marc Le Goanvec, 2000



22200-1112

1999-01-01

1999-01-01

B6
25
N54
2000
N. 013

1999-01-01

1999-01-01

1999-01-01

1999-01-01

1999-01-01



Page d'identification du jury

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé:

**Interprétation de *Sagesse d'un Pauvre* de Éloi Leclerc
comme expression du cheminement de son auteur**

présenté par:

Marc Le Goanvec

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes:

Michel M. Campbell, président du jury

Guy-Robert St-Arnaud, directeur de recherche

Jean-Marc Charron, membre du jury

Mémoire accepté le: 4 juillet 2000

SOMMAIRE

Éloi Leclerc, écrivain franciscain français (1921 -), relate de manière romancée dans sa première monographie publiée en 1949, **Sagesse d'un Pauvre**, une expérience de dépouillement et de plénitude qu'aurait vécue François d'Assise à la fin de sa vie. Par ailleurs, il présente en 1970 une analyse originale du *Cantique des Créatures* composé par ce saint, où il montre que celui-ci, en valorisant poétiquement les réalités cosmiques, a révélé des dimensions profondes de son cheminement et de sa personnalité. À l'image de ce que fait É. Leclerc dans cette analyse, notre étude a pour but d'interpréter **Sagesse d'un Pauvre**, afin de faire apparaître ce que son auteur révèle, inconsciemment peut-être, de son propre cheminement et de sa personnalité.

Dans un premier chapitre, il importe de présenter la méthode de travail mise sur pied par É. Leclerc dans son analyse du *Cantique des Créatures*. Après avoir justifié son emploi pour atteindre le but poursuivi, nous présentons notre propre manière de l'utiliser en l'adaptant aux particularités de notre étude.

Le cœur du travail forme le second chapitre. Nous y interprétons **Sagesse d'un Pauvre** en suivant trois étapes: *l'observation*, *l'analyse* et la *synthèse*.

La première étape consiste en une observation de la valorisation poétique présente en **Sagesse d'un Pauvre**. Cette monographie contient de nombreuses images de la nature. Celles-ci peuvent être ensuite comparées à des descriptions imagées présentes dans différents témoignages de notre auteur concernant une épreuve personnelle vécue durant la guerre. Les similarités apparaissent nombreuses. En nous fondant sur la réflexion de Paul Ricoeur affirmant que chanter le cosmos c'est explorer son âme, nous formulons alors l'hypothèse suivante: **Sagesse d'un Pauvre** est habitée par une expérience particulière de son auteur et par des aspects de son cheminement et de sa personnalité.

Dans la seconde étape, nous interprétons l'ensemble des images précédemment relevées au moyen de deux outils privilégiés par É. Leclerc: l'analyse poétique de Gaston Bachelard et la psychologie analytique de Carl-Gustav Jung. Nous découvrons alors, sous chaque ensemble d'images analysé, la présence de dynamismes archétypaux à l'œuvre dans le cheminement et la personnalité de É. Leclerc.

La troisième et dernière étape se veut une synthèse articulée autour de trois axes. Les résultats de l'analyse sont d'abord présentés selon l'axe d'un processus intégrateur, ap-

pelé processus d'individuation par C. G. Jung. Puis, selon un axe plus spécifiquement théologique, nous mettons en évidence que notre auteur comprend son cheminement comme une humble communion au dépouillement et à l'exaltation du Christ. Finalement, le troisième axe souligne l'importance, chez É. Leclerc, du rôle de l'écriture dans l'intégration de l'ensemble de ces dynamismes.

De notre étude, nous concluons que **Sagesse d'un Pauvre**, récit d'une épreuve qu'aurait vécue François, est l'expression indirecte du cheminement intérieur de son auteur. Notre travail, en plus d'être la première étude importante d'une monographie de É. Leclerc, constitue aussi un rappel de plusieurs aspects majeurs de la voie franciscaine: la prise en compte de l'incarnation, l'importance des dimensions esthétiques de l'expérience de Dieu, la richesse d'une tradition vivante et profonde, et la pertinence de l'espérance au cœur même du non-sens.

* * *

TABLE DES MATIÈRES

Sommaire	i
Table des matières.....	iii
Liste des abréviations.....	vi
Remerciements.....	viii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE PREMIER: PRÉSENTATION DE LA MÉTHODE UTILISÉE PAR É. LECLERC DANS SON INTERPRÉTATION DU <i>Cantique des Créatures</i> DE FRANÇOIS D'ASSISE, ET DE LA MANIÈRE AVEC LAQUELLE ELLE VA ÊTRE CONSIDÉRÉE DANS CE TRAVAIL	4
1. PRÉSENTATION DE LA MÉTHODE UTILISÉE PAR É. LECLERC DANS SON INTERPRÉTATION DU <i>Cantique des Créatures</i> (3 ÉTAPES).	4
1.1. OBSERVATION de la valorisation poétique des éléments de la nature faite dans le <i>Cantique des Créatures</i>	4
1.2. ANALYSE de la valorisation poétique faite dans le <i>Cantique des Créatures</i>	7
1.3. SYNTHÈSE de l'analyse du <i>Cantique des Créatures</i>	9
2. CRITIQUES DE LA MÉTHODE EMPLOYÉE PAR É. LECLERC	11
3. PRÉSENTATION DE LA MANIÈRE AVEC LAQUELLE SERA UTILISÉE DANS NOTRE TRAVAIL LA MÉTHODE EMPLOYÉE PAR É. LECLERC (3 ÉTAPES).....	12
3.1. OBSERVATION de la valorisation poétique faite dans <i>Sagesse d'un Pauvre</i> de l'expérience de François d'Assise.....	12
3.2. ANALYSE de la valorisation poétique faite dans <i>Sagesse d'un Pauvre</i> de l'expérience de François d'Assise, à la lumière des récits du propre cheminement de É. Leclerc.....	13
3.3. SYNTHÈSE de l'analyse de <i>Sagesse d'un Pauvre</i> , en lien avec le cheminement de É. Leclerc	14
Tableau récapitulatif 1 (manière avec laquelle sera utilisée dans notre travail la méthode élaborée par É. Leclerc).....	16

CHAPITRE 2: 3 ÉTAPES: OBSERVATION, ANALYSE ET SYNTHÈSE DE <i>Sagesse d'un Pauvre</i>	18
1. 1 ^{ÈRE} ÉTAPE: OBSERVATION DE LA VALORISATION POÉTIQUE FAITE DANS <i>Sagesse d'un Pauvre</i> DE L'EXPÉRIENCE DE FRANÇOIS D'ASSISE, À LA LUMIÈRE DU CHEMINEMENT DE SON AUTEUR.....	18
1.1. OBSERVATION générale de <i>Sagesse d'un Pauvre</i>	18
1.1.1. Présentation de <i>Sagesse d'un Pauvre</i> et accueil de la critique	18
1.1.2. Observation de la valorisation poétique effectuée dans <i>Sagesse d'un Pauvre</i> ..	20
1.1.2.1. Le cycle des saisons	21
1.1.2.2. La lumière et la nuit	24
1.1.2.3. La Terre	28
1.1.2.4. Les personnages	33
1.1.3. Les fondements historiques du récit de <i>Sagesse d'un Pauvre</i>	34
1.2. OBSERVATION des circonstances de la composition de <i>Sagesse d'un Pauvre</i> , en lien avec le cheminement de son auteur	36
1.2.1. Le contexte de composition de <i>Sagesse d'un Pauvre</i>	36
1.2.2. La jeunesse de É. Leclerc et l'épreuve vécue durant la guerre.....	37
1.2.3. Observation de la narration de l'épreuve que connut É. Leclerc, en lien avec la valorisation poétique effectuée dans <i>Sagesse d'un Pauvre</i>	39
1.2.3.1. Le cycle des saisons	40
1.2.3.2. La lumière et la nuit	43
1.2.3.3. La Terre	46
1.2.3.4. Les personnages	49
1.3. FORMULATION D'UNE HYPOTHÈSE et présentation de nos outils d'analyse.....	50

2. 2 ^{ÈME} ÉTAPE: ANALYSE DE LA VALORISATION POÉTIQUE FAITE DANS <i>Sagesse d'un Pauvre</i> DE L'EXPÉRIENCE DE FRANÇOIS D'ASSISE, À LA LUMIÈRE DES RÉCITS DE É. LECLERC DE SON PROPRE CHEMINEMENT	56
2.1. Introduction: "L'innocence des choses!"	56
2.2. Analyse des images poétiques présentes dans <i>Sagesse d'un Pauvre</i> , à la lumière des récits que fait É. Leclerc de son propre cheminement.....	61
2.2.1. Le cycle des saisons	61
2.2.2. La lumière et la nuit	68
2.2.3. La Terre.....	78
2.2.4. Les personnages	91
2.3. Présentation des résultats.....	93
Tableau récapitulatif 2 (analyse de la valorisation poétique faite dans <i>Sagesse d'un Pauvre</i>)	94
Tableau récapitulatif 3 (les dynamismes archétypaux sous-jacents aux images analysées)	97
3. 3 ^{ÈME} ÉTAPE: SYNTHÈSE DE L'ANALYSE FAITE DE <i>Sagesse d'un Pauvre</i> , À LA LUMIÈRE DES RÉCITS DE É. LECLERC DE SON PROPRE CHEMINEMENT.....	99
3.1. Éléments d'un processus d'individuation à l'œuvre chez É. Leclerc.....	99
3.2. L'abaissement et l'exaltation du Christ	111
3.3. Le rôle de l'écriture dans le cheminement de É. Leclerc	115
CONCLUSION	123
Bibliographie.....	127
Appendice	ix

LISTE DES ABRÉVIATIONS

Afin de faciliter la lecture, les références aux principaux documents utilisés sont abrégées dans le corps du texte de la manière suivante:

- AS: BACHELARD, Gaston, **L'Air et les Songes**. Essai sur l'imagination du mouvement, Paris, Librairie José Corti, 1943, 307 p.
- BCI: ROY, Jean-Pierre, **Bachelard ou le concept contre l'image**, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1977, 243 p.
- CNB: LECLERC, Éloi, "Le Cantique du Soleil dans la nuit et le brouillard": **Cahiers de Vie Franciscaine** 15 (1957) 171-181.
- CSU: LECLERC, Éloi, **Le cantique des créatures ou les symboles de l'union**. Une analyse de Saint François d'Assise, Paris, Le Signe / Fayard, 1970, 279 p.
- CW¹: JUNG, Carl Gustav, "The Collected Works of C.G. Jung", (Bollingen Series XX), Princeton, Princeton University Press, 1953-1979, 20 volumes.
- GBÉ: MANSUY, Michel, **Gaston Bachelard et les éléments**, Paris, Librairie José Corti, 1967, 387 p.
- MAS: JUNG, Carl Gustav, **Métamorphoses de l'âme et ses symboles**. Analyse des prodromes d'une schizophrénie, (Coll. "Livre de Poche: Références", 0438), Genève, Georg, 1993, (1953), 771 p.
- NÉD: LECLERC, Éloi, "Nous étions douze..." (1946), dans: Charles Molette, "**En haine de l'Évangile**". Victimes du décret de persécution nazi du 3 décembre 1943 contre l'apostolat catholique français à l'œuvre parmi les travailleurs requis en Allemagne (1943-1945), Paris, Fayard, 1993, (382 p.), pp. 293-296.
- ODJ: BAUDOUIN, Charles, **L'œuvre de Jung**, et la psychologie complexe, (Coll. "Petite Bibliothèque Payot", 133), Paris, Payot, 1993, (1963), 392 p.

¹ Bien qu'une grande partie de l'œuvre de C.G. Jung ait été traduite en français, il n'existe pas d'équivalent aux éditions complètes faites en allemand et en anglais. Nous utilisons donc généralement cette dernière ("The Collected Works of C.G. Jung") plutôt que les œuvres en français. Une des manières conventionnelles de s'y référer est d'indiquer le titre de l'œuvre d'où est extraite la citation, puis, entre parenthèses, l'année de sa publication (et de sa révision au besoin), et enfin les lettres CW suivies des numéros du volume et du paragraphe. Le titre du volume figure en bibliographie. Nous n'employons pas la version en langue anglaise (CW, 5) de **Métamorphoses de l'âme et ses symboles** [Analyse des prodromes d'une schizophrénie, (Coll. "Livre de Poche: Références", 0438), Genève, Georg, 1993, (1953), 771 p. - abrégé à l'avenir par: MAS], car cet ouvrage important est celui le plus fréquemment utilisé par É. Leclerc dans sa traduction française.

- PE: BACHELARD, Gaston, **La Poétique de l'Espace**, (Coll. "Bibliothèque de Philosophie Contemporaine"), Paris, Presses Universitaires de France, 1970, (1957), 215 p.
- PR: BACHELARD, Gaston, **La Poétique de la Rêverie**, (Coll. "Bibliothèque de Philosophie Contemporaine"), Paris, Presses Universitaires de France, 1968, (1960), 185 p.
- SDA: LOYER-DOLGHIN, Marie-Claire, **Les saisons de l'âme**. L'analyse jungienne par les contes de fées, La Varenne Saint-Hilaire, Séveyrat, 1989, 217 p.
- SLA: LECLERC, Éloi, **Le soleil se lève sur Assise**, Paris, Desclée de Brouwer, 1999, 133 p.
- SP: LECLERC, Éloi, **Sagesse d'un Pauvre**, (Coll. "Présence de Saint François", 7), Paris, Éditions Franciscaines, 1959, 153 p.
- THR: ELIADE, Mircea, **Traité d'histoire des Religions**, Paris, Payot, 1964, 405 p.
- TRR: BACHELARD, Gaston, **La Terre et les Rêveries du Repos**, Paris, Librairie José Corti, 1948, 341 p.
- TRV: BACHELARD, Gaston, **La Terre et les Rêveries de la Volonté**, Paris, Librairie José Corti, 1947, 409 p.

* * *

REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier en premier lieu mon frère Éloi Leclerc, pour la source d'inspiration permanente que m'ont été et que continuent de m'être ses écrits. Grâce à lui, la tradition spirituelle au sein de laquelle j'inscris ma vie résonne en moi d'échos nouveaux. Je suis heureux et fier de nous savoir sur le même chemin.

J'exprime ma reconnaissance aussi à M. Guy-Robert Saint-Arnaud, mon directeur de recherche, pour l'intérêt porté à mon travail et le temps passé à m'aider à l'accomplir.

Une partie de mon étude s'est effectuée chez mes sœurs les Petites Franciscaines de Marie, à Baie-Saint-Paul. Qu'elles soient toutes remerciées pour leur accueil et leur intérêt, en particulier sœur Michelle Garceau. J'exprime aussi ma gratitude à mes sœurs clarisses de Valleyfield pour leurs délicates attentions spirituelles.

Finalement, je remercie mes frères franciscains de m'avoir patiemment supporté durant ce temps de recherche. Je pense en particulier à ceux de Montréal, et de ma fraternité en particulier, mais aussi à ceux de Paris qui m'ont judicieusement conseillé. Que le frère Damien Vorreux, si enthousiaste à me parler de Éloi Leclerc, repose dans la paix du Christ.

À vous tous, et à tous ceux et celles que je ne peux mentionner ici: merci.

* * * * *

INTRODUCTION

Qu'il s'agisse d'une expérience soudaine ou d'un cheminement plus permanent, l'épreuve du dépouillement habite tôt ou tard l'existence de chacun d'entre nous. Elle peut prendre différents visages: la mort d'un proche, une maladie incurable, un échec professionnel cuisant, la guerre et l'exil, etc. La personne perd alors ses points de repères habituels. Toutes les dimensions de son être peuvent être touchées: le corps souffre, le cœur saigne, les convictions d'antan s'évanouissent, la foi du croyant est ébranlée... Certains témoignent cependant que ce type d'expérience n'est pas seulement négatif. Au cœur de l'épreuve, ils ont découvert un sens nouveau à leur vie et même expérimenté une plénitude d'existence. Dans le domaine de la spiritualité, nombreux sont ceux qui ont choisi délibérément de s'engager à la suite du Christ sur le chemin du dépouillement. Des témoins illustres (François d'Assise, par exemple) témoignent avoir fait, au cœur de cette grande pauvreté, une expérience unique de Dieu. De leur blessure a jailli un chant de louange. Le langage qu'ils utilisent est souvent poétique; les images sont nombreuses pour décrire une expérience difficile à cerner.

Éloi Leclerc, écrivain franciscain français (1921 -), s'intéresse à plusieurs reprises dans son œuvre au cheminement de dépouillement et de plénitude que vécut François d'Assise. Ainsi, dans sa première monographie, **Sagesse d'un Pauvre**², il relate, de manière romancée, une expérience intense de dépossession de soi et d'abandon à la volonté de Dieu qu'aurait connue François vers la fin de sa vie. L'interprétation qu'il fait par la suite du *Cantique des Créatures* du saint d'Assise met aussi en valeur ce type d'expérience³. É. Leclerc privilégie souvent le langage poétique pour présenter sa compréhension d'une telle expérience, jugeant qu'il permet d'ouvrir chez le lecteur un espace d'évocation qui peut s'avérer fécond:

² (Coll. "Présence de Saint François", 7), Paris, Éditions Franciscaines, 1959, 153 p. (abrégi à l'avenir par: SP). Nous utilisons cette première édition de **Sagesse d'un Pauvre** dans notre travail.

³ Deux éditions existent de l'étude du cantique faite par É. Leclerc: **Le cantique des créatures ou les symboles de l'union**. Une analyse de Saint François d'Assise, Paris, Le Signe / Fayard, 1970, 279 p. (abrégi à l'avenir par: CSU), et **Le cantique des créatures**. Une lecture de saint François d'Assise, Paris, Desclée de Brouwer, 1988, 252 p. Nous utilisons la plus ancienne (CSU), pour deux raisons: en postface figure un témoignage de l'auteur qui a été supprimé dans l'édition suivante, et la fin du chapitre 13 (CSU, 243-244) a été remaniée dans la nouvelle édition. Les raisons de ces changements nous sont inconnues. En appendice de notre travail figure la traduction du *Cantique des Créatures* telle que la présente É. Leclerc dans son étude.

Quand j'apprends que l'un de mes ouvrages a été choisi comme thème de réflexion par tel ou tel groupe de chrétiens, je suis à la fois heureux et consterné. Le meilleur lecteur que je puisse avoir sera toujours le lecteur solitaire, silencieux et méditant. La raison en est simple. Dans ce que j'écris, il y a ce qui est clairement exprimé et qui peut donner prise aux commentaires, aux échanges et aux critiques. Mais le meilleur d'un livre, à mes yeux, n'est pas dans ce qu'il dit explicitement; il est bien plutôt dans ce qu'il laisse entrevoir: dans ce qu'il "autorise" à penser. Il est dans cette force secrète qui renvoie le lecteur à lui-même et l'ouvre à la *profondeur*. Un ouvrage a rempli sa mission quand, ayant fermé le livre, le lecteur se découvre plus proche de la vérité inépuisable qui l'habite et à laquelle il a vocation de s'unir⁴.

D'autre part, Éloi Leclerc présente aussi dans ses écrits, à l'occasion, sa propre expérience de dépouillement et de plénitude faite dans l'univers concentrationnaire nazi. La lecture de l'ensemble des écrits de É. Leclerc nous "'autorise' à penser" que cette épreuve ne transparait pas seulement lorsqu'il la relate explicitement, mais qu'elle est aussi sous-jacente à ses présentations d'expériences similaires chez d'autres personnes. En particulier, dans **Sagesse d'un Pauvre**, en valorisant poétiquement l'expérience de dépouillement obscur et de plénitude lumineuse vécue par François d'Assise, É. Leclerc ne décrirait-il pas aussi, plus ou moins à son insu, sa propre expérience semblable? Notre travail va donc consister à étudier **Sagesse d'un Pauvre** afin de découvrir ce que cette monographie nous révèle de l'expérience de son auteur, ainsi que de son cheminement et de sa personnalité. Nous allons essayer de "faire parler" **Sagesse d'un Pauvre** de la même manière que É. Leclerc le fait avec le *Cantique des Créatures* de saint François. Pour cela, nous utiliserons l'approche méthodologique qu'il développe dans son étude du *Cantique des Créatures*. Cette méthode nous apparaît pertinente pour atteindre notre objectif, vu les similarités de langage existant dans **Sagesse d'un Pauvre** et le *Cantique des Créatures*, et la proximité des expériences évoquées.

Après une présentation d'ordre méthodologique, où nous préciserons notre manière propre d'utiliser l'approche de É. Leclerc (chapitre premier), nous développerons notre interprétation (chapitre 2) en trois étapes. La première consistera à observer la valorisation poétique présente en **Sagesse d'un Pauvre**, puis à la mettre en parallèle avec l'observation de témoignages de notre auteur concernant son épreuve vécue durant la guerre. Notre attention portera sur les descriptions imagées de la nature très présentes dans ces écrits (le

⁴ **Dieu plus grand**, Paris, Desclée de Brouwer, 1990, (165 p.), p. 16.

cycle des saisons, la lumière et la nuit, la biosphère). Ces observations nous conduiront à formuler l'hypothèse que **Sagesse d'un Pauvre** est habitée par une expérience particulière de son auteur, ainsi que par son cheminement et des éléments de sa personnalité. Remarquons que, afin d'être fidèle à la méthodologie utilisée par É. Leclerc, l'hypothèse n'apparaît pas au début du travail mais après l'observation. Dans une seconde étape, à l'aide des mêmes instruments interprétatifs que ceux employés par notre auteur, nous analyserons l'ensemble de ces images afin d'y découvrir les dynamismes sous-jacents habitant la personnalité de l'écrivain. La troisième étape de notre travail consistera tout d'abord en une synthèse d'ordre psychologique faisant ressortir la présence d'un processus de transformation à l'œuvre chez notre auteur. Nous constaterons ensuite, suivant un axe théologique, que É. Leclerc semble comprendre son cheminement en lien avec le mystère de l'abaissement et de l'exaltation du Christ. Finalement, nous préciserons le rôle important que paraît jouer l'écriture au cœur de l'intégration de ces dynamismes.

Précisons que notre travail ne traite pas d'abord des idées présentées par É. Leclerc dans ses écrits. Notre intérêt porte sur l'expérience sous-jacente de l'auteur de **Sagesse d'un Pauvre**. Qu'est-ce qui essaie de se dire dans cette valorisation poétique de l'expérience de François d'Assise? Quels phénomènes inconscients à l'œuvre chez l'auteur cette valorisation révèle-t-elle? Quelle douleur et quelle espérance essaient de s'exprimer dans la production littéraire de É. Leclerc?

* * * * *

CHAPITRE PREMIER: PRÉSENTATION DE LA MÉTHODE UTILISÉE PAR É. LECLERC DANS SON INTERPRÉTATION DU *Cantique des Créatures* DE FRANÇOIS D'ASSISE, ET DE LA MANIÈRE AVEC LAQUELLE ELLE VA ÊTRE CONSIDÉRÉE DANS CE TRAVAIL

Afin de découvrir ce que **Sagesse d'un Pauvre** peut nous révéler du cheminement de son auteur, nous avons choisi d'utiliser la méthodologie élaborée par É. Leclerc dans son analyse du *Cantique des Créatures*. Dans ce chapitre, nous présentons donc d'abord cette méthode et indiquons quel en fut l'accueil de la critique. Nous exposons ensuite brièvement les raisons qui en justifient son usage pour notre recherche; et finalement nous présentons la manière avec laquelle nous l'utilisons.

1. PRÉSENTATION DE LA MÉTHODE UTILISÉE PAR É. LECLERC DANS SON INTERPRÉTATION DU *Cantique des Créatures* (3 ÉTAPES)

Nous pouvons distinguer trois étapes méthodologiques dans l'interprétation que fait É. Leclerc du *Cantique des Créatures*. La première étape consiste en une observation de la valorisation poétique des éléments de la nature présente dans le poème. La seconde est une analyse de cette valorisation. Finalement, la troisième étape rassemble d'une manière synthétique les résultats de cette analyse. Étudions cela plus en détail.

1.1. OBSERVATION de la valorisation poétique des éléments de la nature faite dans le *Cantique des Créatures*

Cette étape d'observation se déploie en trois temps: l'observation des caractéristiques du cantique, l'étude des circonstances de sa composition, et finalement la présentation d'une hypothèse de lecture et d'outils d'analyse.

Le premier temps est une observation des caractéristiques du cantique. Celle-ci s'effectue au début de l'ouvrage (CSU, 7-43) et au commencement de l'étude de chacun des éléments cosmiques valorisés par François. É. Leclerc s'intéresse au choix fait par François de tel ou tel élément cosmique, et à l'appellation "frère" ou "sœur" qu'il donne à chacun. Il présente brièvement quelques traits de la structure du cantique et son mouvement général. L'auteur souligne déjà la dimension imaginaire très présente dans le poème.

Dans un deuxième temps de l'observation, É. Leclerc s'intéresse, avec l'aide des principales sources franciscaines, aux circonstances entourant la composition du cantique ainsi qu'à certains événements antérieurs de la vie de François⁵. Il justifie l'examen qu'il fait de l'expérience du saint en soulignant que celle-ci est le lieu révélateur du sens du cantique. Ce dernier fut écrit non seulement quelque temps après l'expérience capitale de la stigmatisation, mais surtout au sortir d'un séjour de cinquante jours de souffrances et de consolations divines à Saint-Damien: "[i]l paraît dès lors impossible de comprendre ce cantique sans le rattacher directement à l'expérience profonde de François, [...]. Ce chant jaillit des profondeurs d'une existence" (CSU, 11). Cette préoccupation du lien avec l'expérience, É. Leclerc la manifeste en permanence dans son analyse du cantique.

Dans un troisième temps d'observation, notre auteur en vient progressivement à s'interroger sur cette valorisation poétique du cosmos par François d'Assise. Le cantique semble évoquer "autre chose"; il "renvoie à une intériorité qui témoigne non pas de l'objet évoqué mais du sujet évoquant⁶." É. Leclerc formule alors son hypothèse de lecture: le cantique ne serait-il pas le langage symbolique de la réconciliation profonde de son auteur "avec la totalité de son âme?" (CSU, 46). Il enracine cette hypothèse, et toute l'analyse qui va suivre, autour d'une affirmation de Paul Ricoeur, qui lui apparaît comme étant "la clé d'une lecture intérieure du *Cantique du Soleil*" (CSU, 12):

manifester le "sacré" *sur* le "cosmos" et le manifester *dans* la "psyché", c'est la même chose.

[...] Cosmos et Psyché sont les deux pôles de la même "expressivité"; je m'exprime en exprimant le monde; j'explore ma propre sacralité en déchiffrant celle du monde⁷.

É. Leclerc poursuit: "dans ce poème, François s'est peint tout entier" (CSU, 19). Le défi consiste alors, selon notre auteur, à interpréter les images poétiques utilisées par François.

⁵ Il fait ce travail en utilisant les sources contenues en: Théophile Desbonnets et Damien Vorreux, *Saint François d'Assise*. Documents, Paris, Éditions Franciscaines, 1968, 1599 p. (nous nous référons dans notre travail à la seconde édition, revue et augmentée: 1981, 1504 p.). Les principaux écrits de François sont mis à contribution par É. Leclerc, ainsi que les biographies primitives fondamentales..

⁶ Dominique Gagnan, "L'âme de François d'Assise sous le prisme de la psychanalyse d'après É. Leclerc": *Collectanea Franciscana* 47/3-4 (1977) 317-347.

⁷ *Philosophie de la volonté*, 2: *Finitude et Culpabilité*, 2: *La symbolique du mal*, (Coll. "Philosophie de l'esprit"), Paris, Aubier, 1960, (335 p.), pp. 19-20 (cité en CSU, 11-12). Ces deux phrases sont reprises plusieurs fois au cours de l'analyse (CSU, 49-50; 91).

La formulation de l'hypothèse est justifiée ensuite au moyen de l'observation et de l'analyse qui sont faites des deux premières strophes du cantique (CSU, 55-70): le mouvement général du poème en serait un à la fois de visée vers Dieu et de "plongée" par le passage par les éléments de la nature. D'après É. Leclerc, dans ce cantique, François révélerait ainsi son cheminement: il aurait exploré sa "propre sacralité en déchiffrant celle du monde" et serait parvenu à l'union à Dieu par la communion avec la création.

Ce troisième et dernier temps de l'observation se termine par une présentation des outils herméneutiques utilisés dans la recherche. L'interprétation du cantique est ancrée dans le principe herméneutique fourni par P. Ricoeur, et se déploie autour d'un axe habité par l'analyse poétique de Gaston Bachelard et la psychologie analytique de Carl Gustav Jung. Ce sont là les outils fondamentaux utilisés par É. Leclerc.

Les travaux de P. Ricoeur sont utilisés à quelques reprises, la plupart du temps dans un sens étayant la clef herméneutique⁸.

Les études de G. Bachelard forment l'outil principal permettant à É. Leclerc de dépasser l'aspect "cosmo-religieux" évoqué par les images des éléments de la nature, et de progresser dans la recherche de ce qu'il appelle le sens "intime" du cantique:

le philosophe Gaston Bachelard s'est employé à montrer qu'il existe une imagination matérielle foncièrement créatrice. [...] À côté de l'image matérielle perçue, il y a l'image matérielle imaginée, créée. [...]

Ces images matérielles imaginées ou rêvées ont des racines dans l'âme. (CSU, 22)

Les œuvres principales de G. Bachelard sont mises à profit pour, tout d'abord, justifier et approfondir au cours de l'étude l'hypothèse de lecture précédemment lancée (CSU, 23; 26; 30-31; 80-81; 100), mais surtout pour analyser chacun des éléments cosmiques en tant qu'image matérielle révélatrice et créatrice⁹. Les "choses parlent" (CSU, 18) et É. Leclerc

⁸ CSU, 106; 170; 189-191; 209; 228; 251. Outre celui précédemment cité, É. Leclerc se réfère principalement à deux autres ouvrages de P. Ricoeur: **Philosophie de la volonté**, 1: **Le volontaire et l'involontaire**, (Coll. "Philosophie de l'esprit"), Paris, Aubier, 1949, 464 p.; et **De l'interprétation**. Essai sur Freud, (Coll. "L'ordre philosophique"), Paris, Éditions du Seuil, 1965, 534 p.

⁹ É. Leclerc utilise surtout les différentes monographies du "philosophe songeur" traitant des éléments de la nature (étudiés par G. Bachelard selon la typologie aristotélicienne: le feu, l'eau, l'air et la terre): **La psychanalyse du feu**, (Coll. "Idées"), Paris, Gallimard, 1949, (1938), 185 p.; **L'Eau et les Rêves**. Essai sur l'imagination de la matière, Paris, Librairie José Corti, 1942, 267 p.; **L'Air et les Songes**. Essai sur l'imagination du mouvement, Paris, Librairie José Corti, 1943, 307 p. (abrégé à l'avenir par: AS); **La Terre et les Rêveries de la Volonté**, Paris, Librairie José Corti, 1947, 409 p. (abrégé à l'avenir par: TRV); **La Terre et les Rêveries du Repos**, Paris, Librairie José Corti, 1948, 341 p. (abrégé à l'avenir par: TRR); et **La Flamme d'une Chandelle**, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, (1961), 113 p.

veut les faire parler. En G. Bachelard il trouve cet instrument qui lui permet de découvrir les "complexions secrètes" et d'ouvrir "les avenues cachées de l'âme"¹⁰ de François d'Assise.

Les travaux de C. G. Jung sont utilisés par É. Leclerc afin de renforcer l'hypothèse (CSU, 51; 84). Mais il s'y réfère principalement pour explorer la dimension archétypale des images matérielles évoquées par François¹¹. À l'étape de la synthèse, il emprunte à C. G. Jung la notion de "processus de métamorphose": cela lui permet d'articuler les dimensions psychologiques et spirituelles observées dans le cheminement de François.

Finalement, bien qu'ils ne puissent être considérés comme un outil aussi fondamental de la structure interprétative, les travaux de Mircea Eliade sont aussi mis à contribution dans l'analyse des aspects mythiques des éléments cosmiques dans les religions primitives¹².

1.2. ANALYSE de la valorisation poétique faite dans le *Cantique des Créatures*

Cette seconde étape méthodologique constitue le cœur de l'interprétation. Elle se déploie principalement au centre des sept chapitres consacrés à l'étude de chacun des éléments cosmiques et des deux strophes concernant le pardon et la mort. Cette étape analytique se veut une recherche de l'expérience sous-jacente au poème: "De quelles réalités, de quelles expériences profondes ces images cosmiques sont-elles le symbole?" (CSU, 37).

L'analyse se fait en cinq temps d'approfondissement, selon un tracé qui prétend épouser le cheminement du saint d'Assise par les différentes instances psychiques de son être. L'axe central d'interprétation est celui précédemment présenté (P. Ricoeur, G. Bachelard, C. G. Jung).

Le premier temps de l'analyse de chaque élément cosmique aborde les sources primitives franciscaines et plusieurs études modernes de la vie ou des écrits de François. Le

¹⁰ Michel Mansuy, **Gaston Bachelard et les éléments**, Paris, Librairie José Corti, 1967, (387 p.), p. 354 (cité en CSU, 23 - abrégé à l'avenir par: GBÉ). É. Leclerc se réfère plusieurs fois à cette étude (CSU, 22-23; 27; 223).

¹¹ É. Leclerc utilise l'adjectif "archétypique"; le terme "archétypal" est cependant plus commun aujourd'hui. Selon C. G. Jung, un archétype est un contenu de l'inconscient collectif qui se manifeste dans l'imaginaire d'une personne. Remarquons par ailleurs que notre auteur emploie plus fréquemment deux œuvres capitales de C. G. Jung: **MAS** et **L'Âme et la Vie**, Paris, Buchet / Chastel, 1963, 533 p. Plusieurs auteurs jungiens sont aussi sollicités, en particulier Charles Baudouin [**L'œuvre de Jung**, et la psychologie complexe, (Coll. "Études et Documents Payot"), Paris, Payot, 1963, 394 p.]. É. Leclerc utilise dans son analyse la première édition de cette œuvre. Dans notre travail nous nous référons à une édition plus récente: (Coll. "Petite Bibliothèque Payot", 133), Paris, Payot, 1993, 392 p. (abrégé à l'avenir par: ODJ).

¹² L'œuvre principale à laquelle É. Leclerc se réfère est: **Traité d'histoire des Religions**, Paris, Payot, 1964, 405 p. (abrégé à l'avenir par: THR).

but ici visé est principalement de fonder l'analyse sur les travaux les plus récents ou les plus significatifs concernant la compréhension spirituelle de l'expérience du saint¹³.

Le second temps de l'analyse est plus diffus. Il fait appel aux apports de la Bible¹⁴, de la littérature, de la philosophie, de la théologie et de la spiritualité. É. Leclerc fleurit son analyse d'une multitude de références à des poètes, écrivains, auteurs spirituels qui ont chanté la vie intérieure en lien avec les réalités matérielles et le cosmos. Pris individuellement, elles ne constituent pas un apport capital à l'analyse, mais considérées dans leur ensemble, elles veulent aider à situer le chant de l'âme de François dans un concert universel¹⁵.

Le troisième temps de l'analyse permet, grâce à M. Eliade, de relever à la fois l'inscription de François dans les réalités religieuses universelles fondamentales concernant les éléments du cosmos, et aussi l'originalité avec laquelle il la vit¹⁶. L'analyse amorce véritablement ici l'étude en profondeur des images particulières portées par François.

Dans un quatrième temps, É. Leclerc approfondit avec G. Bachelard l'analyse de l'expérience de François en ce qui concerne le rapport entre l'image et la matière. Selon le philosophe, les "images matérielles [...] ont pour mission 'de désancrer en nous une matière qui veut rêver'¹⁷", et par le fait même de participer à l'élaboration et l'expression de l'originalité du poète¹⁸. S'appuyant sur ces réflexions, É. Leclerc met donc à jour, au sein de cha-

¹³ Parmi les auteurs les plus fréquemment cités, relevons: Gilbert Keith Chesterton, Louis Lavelle, Max Scheler, Peter Lippert, Damien Vorreux et Raphaël Brown.

¹⁴ L'ouvrage est parsemé de vingt-six références bibliques explicites, puisées autant à l'Ancien qu'au Nouveau Testament.

¹⁵ La liste est longue. En littérature, retenons surtout Rainer Maria Rilke, mais aussi Paul Claudel, Dostoïevski, Pierre Emmanuel, Goethe, Hölderlin et Shelley, sans oublier Ovide. En philosophie, sont entre autres mis à contribution Heidegger, Pascal et Descartes, mais aussi Empédocle. É. Leclerc se réfère au cours de son analyse à des théologiens tels que saint Augustin, sainte Thérèse d'Avila et Teilhard de Chardin. Cette profusion érudite a impressionné plusieurs critiques. D'autres sont demeurés plus sceptiques, comme R. Myle, qui affirme que dans l'analyse "foisonnent les citations tantôt philosophiques, tantôt poétiques, ce qui fait de l'ouvrage une véritable méditation. On ne peut faire qu'une réserve: un certain manque de sobriété" [recension de "**Le Cantique des Créatures ou les symboles de l'union**" [...]: *Nouvelle Revue Théologique* 93/7 (1971) 880].

¹⁶ Par exemple, selon É. Leclerc, le fait d'encadrer le cantique entre l'image du soleil, au début, et de la terre, à la fin, rappelle le "couple cosmique 'Soleil-Terre' [qui est] une image mythique fort ancienne". François investit cependant ce mythe avec sa foi: "cette foi, chez lui, ne détruit ni même n'atténue les significations pré-chrétiennes des choses: elle les renforce au contraire en y ajoutant une nouvelle valeur" (CSU, 79-80).

¹⁷ CSU, 113. É. Leclerc cite ici AS, 217.

¹⁸ "Une image poétique intensément vécue 'nous exprime en nous faisant ce qu'elle exprime'" (CSU, 80-81). É. Leclerc cite ici: G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, (Coll. "Bibliothèque de Philosophie Contemporaine"), Paris, Presses Universitaires de France, 1970, (1957), (215 p.), p. 7 (abrégé à l'avenir par: PE).

que image d'un élément cosmique, un dynamisme particulier de l'âme de François ouverte à une naissance nouvelle¹⁹.

Le cinquième et dernier temps de l'analyse rejoint les archétypes sous-jacents à ces images matérielles. Le passage des concepts de G. Bachelard à ceux de C. G. Jung se fait progressivement et logiquement²⁰. Au cœur de chaque image matérielle, É. Leclerc montre la présence agissante d'un archétype spécifique²¹.

Ce dernier temps de l'analyse offre à É. Leclerc la possibilité de conclure en la grande profondeur de l'expérience franciscaine des éléments de la nature. Remarquons que les cinq temps de l'analyse ne sont pas toujours respectés: É. Leclerc peut passer directement de l'observation d'un événement de la vie de François à la présentation d'un archétype sous-jacent²². Par ailleurs, l'analyse des deux strophes sur le pardon et la mort est faite par É. Leclerc dans la ligne d'une confirmation des résultats de ses analyses précédentes des éléments de la nature²³.

1.3. SYNTHÈSE de l'analyse du *Cantique des Créatures*

La synthèse va s'élaborant en conclusion de l'analyse de chaque élément cosmique et au terme de l'œuvre (CSU, 237-259). É. Leclerc y souligne avec force que le cantique est le chant d'un "homme sauvé" (CSU, 237). Deux axes d'interprétation s'entrecroisent au sein

¹⁹ Le couple "Frère Vent" et "Sœur Eau", par exemple, est mis en lien avec le "Souffle créateur lui-même" (CSU, 118) et avec "l'eau vive", réceptacle de ce souffle (CSU, 126-127).

²⁰ L'influence de C. G. Jung sur G. Bachelard est importante et alla en augmentant au fil de ses œuvres:

Ce sont les psychanalyses qui ont à rejoindre la poétique de l'imaginaire! Bachelard est convaincu que Freud ne saurait y prétendre mais il reconnaît que Jung est celui qui s'approche le plus du lieu où fonctionne "l'existence poétique". [Jacques Vidal, "La poétique de Bachelard": *Études Franciscaines* 21/57 (1971) 23]

²¹ Par exemple, notre auteur affirme que l'*anima* (l'archétype de la vie) se présente dans le *Cantique des Créatures* sous l'image de l'eau.

²² L'archétype de la "terre", par exemple, est amené directement après l'évocation du séjour de François dans les grottes. L'utilisation de l'œuvre de G. Bachelard favorise ce lien direct à l'archétype sans passer par le "détour" de la mythologie. Le philosophe rejeta en effet systématiquement le langage des mythes: "De la mythologie [...] nous ne prendrons [...] que ce qui peut être encore actif pour une âme de poète" (cité par Jacques Vidal, *op. cit.*, 23).

²³ Notons par ailleurs que É. Leclerc, à l'image de G. Bachelard et C. G. Jung, se réfère plusieurs fois à l'œuvre de Friedrich Nietzsche. Il consacre même un chapitre entier à montrer les différences fondamentales entre le philosophe allemand et le saint italien (CSU, 217-236). Bien que F. Nietzsche "'frissonne de désir divin'" (CSU, 58) et soit sensible aux réalités symboliques (voir CSU, 71), É. Leclerc conclut que le cheminement du philosophe diverge profondément de celui de François d'Assise. D'après notre auteur, le chemin de F. Nietzsche ne passe pas en effet par les créatures: le philosophe ne veut devoir "plus rien à la Terre mère" (CSU, 226), il "joue le héros solaire qui tient la place de Dieu" (CSU, 228).

de cette synthèse: le premier est celui de la psychologie des profondeurs de C. G. Jung et le second est d'inspiration théologique.

Suivant le premier axe d'interprétation, É. Leclerc affirme que le cantique est

l'expression de ce que Jung appelle "un processus de métamorphose de l'âme et de ses symboles" [...]. Ce chemin de "grande humilité" et de communion fraternelle aux créatures devient le chemin d'une réconciliation totale de l'âme avec elle-même [...]. Cette réconciliation conduit à une authentique rencontre de l'homme avec Dieu. (CSU, 51-52)

É. Leclerc insiste ici sur la dimension de "processus de métamorphose" pleinement réalisé en la personne de saint François: "Le *Cantique du Soleil* chante cette mystérieuse métamorphose au cœur de l'homme" (CSU, 131-132). Dans la perspective jungienne, les "métamorphoses de l'âme et ses symboles"²⁴ correspondent aux transformations successives de certaines images: "Par la voie une et multiple de l'image, l'homme pénètre progressivement dans les cercles qui le mènent vers le centre de son être intérieur²⁵." Il s'agit donc en fait d'un passage par différentes couches psychiques. Celui-ci mène "de la multiplicité à l'unité [dans un] mouvement de 'synthèse' [...] qui commande la formation d'une personnalité²⁶." Le terme de ce processus est le soi, c'est-à-dire le centre du psychisme de la personne.

La compréhension jungienne du soi (comme réalité transcendantale) offre à É. Leclerc la possibilité de passer du premier axe de sa synthèse, d'ordre psychologique, au deuxième, d'inspiration plus théologique. S'appuyant sur Ph 2, 6-9, É. Leclerc affirme alors que François contemplait dans le Christ le double mouvement de kénose (passage par les créatures) et de plénitude (participation à la vie divine) que lui-même vivait: "Le Christ était vraiment pour lui l'archétype" (CSU, 53). Selon notre auteur, le cheminement du Christ est ainsi au cœur du poème: "tout laisse à penser que, s'il n'y a pas dans le *Cantique du Soleil* de référence particulière au mystère du Christ, c'est qu'il est tout rempli de ce mystère" (CSU, 53).

²⁴ Il s'agit là du titre français d'une œuvre de C. G. Jung précédemment citée (MAS). É. Leclerc utilise plutôt le terme "métamorphose" au singulier, semblant privilégier ainsi la transformation globale de l'âme.

²⁵ Étienne Perrot, art. "Jung (Carl Gustav)": *Encyclopaedia Universalis* 10 (1985) (714-717) 716.

²⁶ C. Baudouin, ODJ, 223. Un peu plus loin, il ajoute: "Dans un sens, on peut dire que le processus est un cheminement orienté à travers la 'forêt de symboles' dont parle Baudelaire, disons à travers le monde des archétypes" (p. 223).

2. CRITIQUES DE LA MÉTHODE EMPLOYÉE PAR É. LECLERC

La critique la plus élaborée de l'interprétation du cantique faite par É. Leclerc est celle présentée par D. Gagnan²⁷. Celui-ci affirme que la méthode psychanalytique utilisée ne convient pas pour explorer les profondeurs de l'expérience de François, car, d'un point de vue philosophique, elle ne tient aucun compte de catégories objectives. É. Leclerc ramènerait tout à des réalités subjectives, à un "enfouissement onirique"²⁸ où "la logique traditionnelle du rapport entre le *Supra*, l'*Intra*, et l'*Extra*" serait totalement ignorée²⁹. Cette critique eut peu d'échos, semble-t-il.

La grande majorité des recensions louangent la profondeur, la densité et l'originalité de l'étude de É. Leclerc. En particulier, Leonardo Boff affirme que la "biographie [du *Cantique des Créatures*] est immense. [...] Mais la contribution la plus originale et la plus profonde est celle de É. Leclerc"³⁰.

Par ailleurs, Theo Jansen fait remarquer, dans une de ses études, que la traduction néerlandaise de l'œuvre de É. Leclerc possède une introduction propre de H. Sevenhoven. Celui-ci proposerait des pistes d'interprétation selon la psychanalyse lacanienne:

*Like others did, he discusses the psychoanalytical approach by Leclerc, but he also suggests an alternative method: structural reading according to Jacques Lacan, which sticks more to the words of Francis and whose results therefore can more easily be controlled*³¹.

En conclusion, l'approche de É. Leclerc, bien que ne faisant pas l'unanimité de la critique à cause des instruments particuliers utilisés, est cependant généralement reconnue comme étant un des apports les plus importants à l'étude du *Cantique des Créatures*.

²⁷ *Op. cit.*, 317-347.

²⁸ *Ibid.*, 327.

²⁹ *Ibid.*, 329.

³⁰ **François d'Assise. Force et Tendresse.** Une lecture à partir des pauvres, (Coll. "Théologies"), Paris, Le Cerf, 1986, (1981), (217 p.), p. 62 (note 139). L. Boff utilise même les fruits de la réflexion de notre auteur dans ses sous-chapitres concernant "[l]a synthèse entre l'archéologie intérieure et l'écologie extérieure" et la "[c]élébration de l'homme réconcilié" (*ibid.*, 62-67). D'autre part, le critique franciscain Bernard-Marie Le Braz affirme aussi, à propos des diverses études du *Cantique des Créatures*, que "[s]i l'on se penche sur cette abondante littérature comprenant plus de 250 titres, on découvre assez rapidement qu'à l'exception de quelques rares auteurs comme Raphaël Brown et Éloi Leclerc, la plupart des commentateurs se sont régulièrement recopiés et contredits mutuellement" ["Le 'Cantique des Créatures' de François d'Assise, de la littérature à la littéralité": *Laurentianum* 25/1-2 (1984) (210-233) 210].

³¹ Theo Jansen, "Joint Franciscan Studies. Publications in the Netherlands (1975-1985)": *Collectanea Franciscana* 55/1-2 (1985) 84.

3. PRÉSENTATION DE LA MANIÈRE AVEC LAQUELLE SERA UTILISÉE DANS NOTRE TRAVAIL LA MÉTHODE EMPLOYÉE PAR É. LECLERC

Plusieurs raisons justifient l'usage, pour notre recherche, de la méthode présentée précédemment. Comme dans le cantique, les images de la création foisonnent dans **Sagesse d'un Pauvre**. Dans les deux cas, semble-t-il, ces images sont au service de l'expression d'une expérience spirituelle. De plus, l'expérience décrite en **Sagesse d'un Pauvre** paraît être assez proche, chronologiquement et qualitativement, de celle que É. Leclerc présente comme étant sous-jacente à la composition du *Cantique des Créatures*. Il nous renvoie d'ailleurs lui-même à **Sagesse d'un Pauvre** alors qu'il développe la synthèse de son interprétation du cantique³². La présentation de notre manière d'utiliser la méthode de É. Leclerc suit les trois étapes précédemment relevées.

3.1. OBSERVATION de la valorisation poétique faite dans *Sagesse d'un Pauvre* de l'expérience de François d'Assise

À l'image de la méthode employée par É. Leclerc, cette première étape d'observation se déroule en trois temps.

Le premier temps, qui consiste en une observation générale de **Sagesse d'un Pauvre**, débute par une brève présentation du sujet de cette monographie et de la manière avec laquelle elle fut accueillie par la critique. L'observation proprement dite de la valorisation poétique se fait ensuite en regroupant les images de la nature en trois ensembles qui nous semblent importants: les saisons, la lumière et la nuit, et la Terre³³. Suit un complément d'observation concernant l'utilisation des personnages dans le récit³⁴. Comme le fait É. Leclerc dans son étude du cantique, nous relevons nous aussi la dimension imaginaire de l'emploi des éléments de la nature dans **Sagesse d'un Pauvre**, tant en ce qui concerne le mouvement des saisons que certaines images plus spécifiques. Une brève présentation de la réalité historique sous-jacente au récit vient confirmer cette dimension onirique.

³² CSU, 240, note 2. La pointe de notre travail aurait pu être une réflexion plus théorique concernant la pertinence d'utiliser la méthode de É. Leclerc pour étudier un écrit tel que **Sagesse d'un Pauvre**. Nous avons plutôt choisi de mettre l'accent directement sur l'interprétation de **Sagesse d'un Pauvre**; du résultat de notre étude se dégage alors, incidemment, la pertinence de l'emploi de cette méthode. En conclusion, nous relevons cependant les limites de l'usage de cette méthode.

³³ Dans notre travail, le terme "Terre" désigne généralement la biosphère ou la création, celui de "terre" la réalité minérale (le sol et le sous-sol), l'élément (selon les perspectives de G. Bachelard).

³⁴ Cela permet de constater que, à l'image de l'interprétation que fait É. Leclerc de la strophe concernant le pardon et la paix dans le cantique, le rôle des personnages dans **Sagesse d'un Pauvre** confirme notre analyse.

Le deuxième temps de notre observation s'intéresse à la genèse de la composition de **Sagesse d'un Pauvre**, c'est-à-dire aux circonstances qui ont amené É. Leclerc à écrire cette monographie. Nous essayons ainsi d'être fidèle à l'approche que nous avons choisie, qui considère l'expérience comme le lieu révélateur du sens d'un écrit personnel valorisant les réalités de la nature. La présentation d'un aperçu historique de la jeunesse de É. Leclerc, suivie de l'observation de plusieurs de ses articles antérieurs à **Sagesse d'un Pauvre**, font ressortir l'importance, dans sa vie, d'une épreuve vécue durant la Seconde Guerre mondiale. L'observation de ces écrits nous indique que, pour évoquer cette épreuve, il utilise souvent des descriptions imagées de la nature qui rappellent celles présentes en **Sagesse d'un Pauvre**. Cette observation, mise en parallèle avec l'observation précédente (premier temps), fait alors ressortir la présence d'une relation étroite entre **Sagesse d'un Pauvre** et les témoignages de son auteur.

Dans un troisième temps, en nous appuyant sur les observations précédentes et la clef herméneutique fournie par P. Ricoeur (présentée p. 5), nous pouvons, selon la méthode de É. Leclerc, émettre l'hypothèse que notre auteur s'est peint dans **Sagesse d'un Pauvre**. De plus, il y révèle des aspects de l'épreuve personnelle qu'il a vécue et de la recherche de son intégration, ainsi que des éléments de sa personnalité. Les outils que nous présentons pour vérifier cette hypothèse sont ceux déjà employés par notre auteur. Nous les adaptons cependant aux particularités de notre étude, et en ajoutons d'autres, plus récents, mais se situant toujours dans la lignée interprétative de É. Leclerc.

3.2. ANALYSE de la valorisation poétique faite dans *Sagesse d'un Pauvre* de l'expérience de François d'Assise, à la lumière des récits du propre cheminement de É. Leclerc

Dans cette seconde étape méthodologique, l'accent porte sur la recherche des dynamismes profonds du cheminement et de la personnalité de É. Leclerc, à partir des images observées précédemment dans **Sagesse d'un Pauvre** et les témoignages. Cette analyse se fait en cinq temps d'approfondissement, qui se veulent fidèles à la méthode employée par É. Leclerc.

Dans un premier temps, nous cherchons à asseoir l'analyse des différentes images de la nature en présentant le rapport à la matière vécu par notre auteur, tel que nous le rap-

portent ses écrits. En procédant de cette manière nous essayons d'être fidèle à la préoccupation exprimée dans le premier temps de l'analyse du *Cantique des Créatures*: l'approfondissement de la compréhension de l'expérience sous-jacente de l'auteur. Nous faisons de ce temps une introduction d'ensemble à l'analyse des images particulières. Cela nous permet d'alléger l'étude de chacune des images de la nature. Dans le second temps de l'analyse, afin d'étayer notre démonstration, nous faisons référence à l'occasion à quelques auteurs spirituels ou écrivains. Avec le troisième temps de l'analyse, commence l'étude proprement dite des images particulières. Au moyen des travaux de M. Eliade, nous cherchons la dimension mythique sous-jacente aux images présentes en **Sagesse d'un Pauvre** et dans les témoignages de notre auteur. Puis, dans un quatrième temps, nous étudions, à l'aide des outils fournis par G. Bachelard, les images matérielles imaginées par É. Leclerc. Nous y découvrons l'expression de dynamismes particuliers. Finalement, dans un cinquième et dernier temps, les travaux de C. G. Jung nous aident à faire apparaître certains archétypes sous-jacents à ces images et habitant particulièrement la personnalité de É. Leclerc.

Remarquons que, vu la diversité des matériaux que nous tentons d'interpréter, les cinq temps de l'analyse ne sont pas toujours respectés. L'objectif fondamental reste cependant le même dans l'étude de chacun des regroupements d'images.

Au terme de notre analyse, à l'exemple de ce que fait É. Leclerc dans son étude du cantique, nous pouvons conclure que **Sagesse d'un Pauvre** exprime poétiquement des aspects du long cheminement d'intégration d'une expérience de dépouillement et d'émerveillement vécue par son auteur.

3.3. SYNTHÈSE de l'analyse de *Sagesse d'un Pauvre*, en lien avec le cheminement de É. Leclerc

Le but de cette troisième étape est de mettre en valeur le processus à l'intérieur duquel s'inscrit l'expression indirecte, dans **Sagesse d'un Pauvre**, du cheminement mis à jour dans l'analyse. Ce travail se fait selon les deux axes jungien et théologique développés par la méthode de É. Leclerc, auxquels nous en ajoutons un troisième mettant en valeur le rôle de l'écriture.

Dans son étude, É. Leclerc utilise les outils jungiens pour souligner la profonde réconciliation vécue par François, au terme de sa vie, de son âme avec elle-même. François

aurait réalisé en plénitude le "processus de métamorphose" de son être. Bien que É. Leclerc ne soit pas François d'Assise, il est cependant possible, en utilisant des outils semblables à ceux employés dans l'analyse du cantique, de faire apparaître la présence d'éléments de ce processus (appelé aussi processus d'individuation) à l'œuvre dans la vie de notre auteur.

É. Leclerc affirme (en se référant à Ph 2, 6-9) que le *Cantique des Créatures* révèle que François, à la fin de sa vie, était totalement habité par la kénose et l'exaltation du Christ. À partir de la même référence biblique, nous pouvons aussi affirmer que **Sagesse d'un Pauvre** et plusieurs témoignages révèlent certains aspects du rapport au Christ vécu par É. Leclerc. En particulier, notre auteur semble comprendre ce qu'il a vécu durant la guerre comme étant une humble participation au mystère de l'abaissement et de l'exaltation du Christ.

Finalement, en suivant le parcours chronologique de la vie et de la production littéraire de É. Leclerc, nous mettons en valeur le rôle que semble jouer l'écriture dans l'intégration des différents dynamismes analysés. L'ajout de ce troisième axe de synthèse se justifie par l'importance de ce mode d'expression chez ce franciscain, et par le retour dans ses différentes monographies ultérieures de réalités déjà observées en **Sagesse d'un Pauvre**.

* * *

Tableau récapitulatif 1: manière avec laquelle sera utilisée dans notre travail la méthode élaborée par É. Leclerc

		Méthode élaborée par É. Leclerc	Notre manière de l'utiliser
1 ^{ère} étape: OBSERVATION de la valorisation poétique	1 ^{er} temps: Observation générale (la dimension imaginaire)	Choix des éléments cosmiques, appellation "frère" ou "sœur", structure et mouvement général du cantique.	Présentation de SP et accueil de la critique. Observation de SP: le cycle des saisons, la lumière et la nuit, la Terre, les personnages. Fondement historique de SP.
	2 ^{ème} temps: Circonstances et genèse de la composition (le lien avec l'expérience)	Cheminement antérieur de François, la stigmatisation et le retrait à Saint-Damien.	Le contexte immédiat de composition de SP. La jeunesse de É. Leclerc et l'épreuve vécue en Allemagne durant la guerre. Observation des récits de l'épreuve (le cycle des saisons, la lumière et la nuit, la Terre, les personnages), en parallèle avec l'observation précédente de SP.
	3 ^{ème} temps: FORMULATION D'UNE HYPOTHÈSE et présentation des outils d'interprétation	Le cantique est le langage symbolique de la réconciliation profonde de François "avec la totalité de son âme". P. Ricoeur, M. Eliade, G. Bachelard, C. G. Jung.	É. Leclerc s'est peint dans SP. Il y révèle des aspects importants d'une épreuve personnelle et de son cheminement d'intégration, ainsi que des éléments de sa personnalité. M. Eliade, G. Bachelard, C. G. Jung et d'autres se situant dans la même lignée interprétative.

(suite et fin du tableau récapitulatif 1)

L'analyse de la valorisation des différents éléments de la nature se fait généralement selon les temps suivant:	
1^{er} temps: l'expérience de l'élément	L'expérience franciscaine de l'élément cosmique particulier selon les biographies primitives.
2^{ème} temps: références à la littérature, la philosophie, la spiritualité	L'expérience franciscaine des éléments sous le regard de différentes disciplines.
3^{ème} temps: les dimensions mythiques (M. Eliade)	Les dimensions mythiques de l'expérience franciscaine des éléments de la nature.
4^{ème} temps: les images matérielles imaginées (G. Bachelard)	Les images matérielles comme expression de l'âme de François.
5^{ème} temps: les dynamismes archétypaux (C. G. Jung)	Les dynamismes archétypaux particuliers habitant la personnalité de François.
1^{er} axe: synthèse psychologique (C. G. Jung)	Le <i>Cantique des Créatures</i> est l'expression d'"un processus de métamorphose" réalisé de l'âme de François et de ses symboles.
2^{ème} axe: synthèse théologique	François participe au mystère du dépouillement et de l'exaltation du Christ.
3^{ème} axe: le rôle de l'écriture	L'écriture naît du "besoin psychique d'exprimer" et favorise l'intégration des dynamismes.

CHAPITRE 2: 3 ÉTAPES: OBSERVATION, ANALYSE ET SYNTHÈSE DE *Sagesse d'un Pauvre*

1. 1^{ÈRE} ÉTAPE: OBSERVATION DE LA VALORISATION POÉTIQUE FAITE DANS *Sagesse d'un Pauvre* DE L'EXPÉRIENCE DE FRANÇOIS D'ASSISE, À LA LUMIÈRE DU CHEMINEMENT DE SON AUTEUR

1.1. OBSERVATION générale de *Sagesse d'un Pauvre*

1.1.1. Présentation de *Sagesse d'un Pauvre* et accueil de la critique

Présentation de Sagesse d'un Pauvre

En préface de *Sagesse d'un Pauvre*, É. Leclerc nous dévoile l'intention qui habite son œuvre. Face à l'être humain d'aujourd'hui qui a "perdu sa naïveté", "quelque chose de sa candeur" (SP, 7), il désire, par l'art de la littérature, présenter la figure de François d'Assise, sa sagesse, sa "pure simplicité":

Nous n'avons pas cherché à écrire une biographie. Nous avons cependant visé à la fidélité. Une fidélité moins littérale, plus intérieure, plus profonde que celle du simple récit historique. On peut aborder une vie comme celle de saint François de l'extérieur, en cherchant peu à peu, à partir des faits, à pénétrer l'âme du Saint. Cette démarche est normale et toujours nécessaire. Mais lorsqu'on a fait cela et que l'on est ainsi parvenu à saisir quelque chose de la richesse intérieure, l'on peut essayer d'exprimer et de rendre sensible cette plénitude. Et peut-être devra-t-on alors recourir à un mode d'expression plus apparenté à l'art qu'à l'histoire proprement dite, si l'on ne veut pas trahir la richesse perçue.

Dans ce souci de fidélité plus spirituelle que littérale, nous nous sommes appliqués à rendre sensible au lecteur l'expérience franciscaine sous son double aspect. Par un côté, cette expérience ruisselle de soleil et de miséricorde. Par l'autre, elle s'enfonce dans la nuit des grands dépouillements. Ces deux aspects sont inséparables. La sagesse du Pauvre d'Assise [...] a été le fruit de l'expérience et de l'épreuve. (SP, 9-10)

Prenant appui sur la crise que vécut l'ordre des frères mineurs quelques années après sa fondation, É. Leclerc décrit dans cette monographie le drame que ces événements auraient fait vivre à François. L'action se déroule dans l'espace d'une année, principalement sur une montagne du centre de l'Italie. Tout commence par la description de François, accompagné de son compagnon Léon, qui, sous la chaleur accablante de l'été, va chercher refuge dans un ermitage caché dans la forêt. Il est triste et fatigué à cause de l'évolution de sa communauté. É. Leclerc nous le dépeint au fil des premiers chapitres, de l'automne qui passe à l'hiver qui s'installe, de plus en plus angoissé et envahi par des ténèbres intérieures.

Mais arrive le printemps, et François commence à renaître quelque peu à la vie. Le changement semble cependant s'opérer en profondeur le vendredi saint: François fait ce jour-là l'expérience de Dieu qui lui dit de ne pas se troubler et d'apprendre que c'est lui qui est le véritable pasteur du troupeau. "Dieu est, cela suffit", ne cesse alors de répéter François (SP, 77). La joie l'envahit, il s'ouvre aux autres et à la vie en même temps que le printemps fait son œuvre dans la nature. Il peut alors partager cette expérience avec ses frères, et leur présenter la leçon qu'il en tire. Avec cette paix profonde en lui, François se fait proche des personnes qui se présentent à lui, et semble vibrer à l'unisson avec les créatures.

Quand revient l'été, François est prêt à retourner vers ses frères et les problèmes de son ordre, mais avec un esprit d'"acceptation humble et joyeuse de ce qui est, de tout ce qui est" (SP, 135). La crise est terminée. D'après l'auteur du récit, François a vécu une "dépossession de soi complète et définitive", qui l'a conduit à la "sagesse de[s] sauvés" (SP, 10).

Accueil de la critique

Bien qu'elle soit la première monographie de É. Leclerc et qu'il en ait publié treize autres durant les quarante années suivantes, **Sagesse d'un Pauvre** constitue auprès du grand public son œuvre marquante³⁵. Les différentes recensions consultées reconnaissent généralement le talent d'écrivain de l'auteur, sa justesse de ton et ses fortes connaissances historiques. La critique semble s'articuler assez souvent autour de cette question: quelle valeur donner à un ouvrage dont les sources historiques paraissent ténues, mais qui possède par ailleurs un souffle spirituel et poétique certain? Jean-Bernard Le Ber souligne que Hans Urs von Balthasar avait évoqué la question en préface d'un de ses ouvrages:

On reproche aussi aux théologiens d'attacher trop d'importance à ce que disent les poètes et les romanciers au lieu de se consacrer au travail qui est de leur ressort. Je réponds que, si j'écris ce livre, c'est que personne jusqu'ici ne l'a fait, et ensuite qu'il se pourrait bien qu'il y ait chez les grands écrivains catholiques plus de pensée vivante, capable de s'épanouir à l'air libre, que dans notre théologie actuelle, au souffle un peu court et qui se contente à peu de frais³⁶.

³⁵ Une 20^{ème} édition en a été réalisée en 1998. L'œuvre a de plus été traduite en au moins une douzaine de langues [d'après Bernard Le Nail, "Un auteur franciscain breton. Le Père Éloi Leclerc": **Bretagne des livres** 16/17 (1994) 26].

³⁶ **Le Chrétien Bernanos**, Paris, Le Seuil, 1956, (573 p.), p. 9 (cité par Jean-Bernard Le Ber, *op. cit.*, 59). H. U. von Balthasar écrit en fait "il se pourrait bien qu'il y eût chez les grands écrivains catholiques", car il se réfère à P. Claudel, C. Péguy et G. Bernanos qui vécurent dans la première moitié du siècle. En changeant le texte, J.-B. Le Ber applique la référence aux auteurs actuels, et donc à É. Leclerc.

Octavianus Schmucki, par contre, est plus mal à l'aise face à l'absence de référence historique:

Cum A. a fontibus, quibus eiusmodi interpretatio sustineretur, insinuandis nuntium misit, iudicium de eiusdem vi ac validitate vix proferri potest. Immo saepenumero in elegantis tomuli lectore opinio gignitur, quod sibi prae oculis nihil obversetur nisi expertissimi scriptoris fabula romanensis³⁷.

Marianus Ab Alatri est moins sévère: tout en questionnant l'utilisation importante d'images de la nature faite par É. Leclerc, et en soulevant le problème posé par le peu de lien avec la réalité historique, il relève finalement que l'auteur atteint le but qu'il s'est fixé au début; cette œuvre décrit bien l'intimité de saint François, ses sentiments, ses souffrances, ses doutes et sa sollicitude maternelle pour ses frères³⁸. Un autre critique, se référant à la manière poétique qu'utilise É. Leclerc, abonde en ce sens: "Le procédé est légitime quand on l'emploie avec mesure, comme le fait le P. Leclerc. [...] si nous n'avons pas les expressions du saint, nous pouvons facilement y reconnaître l'esprit³⁹."

En conclusion, bien que la question de la fidélité historique pose question à certains, il semble, malgré tout, que la plupart des critiques et des lecteurs reconnaissent en cette œuvre romanesque des aspects fondamentaux de la spiritualité de François d'Assise.

1.1.2. Observation de la valorisation poétique effectuée dans *Sagesse d'un Pauvre*

Afin d'observer le rapport à l'imaginaire présent dans *Sagesse d'un Pauvre*, nous avons regroupé les images de la nature en trois ensembles qui nous apparaissent importants: les saisons, la lumière et la nuit, et la Terre. L'observation de ces images se fait en lien avec celle de l'évolution du cheminement de François. Dans l'étude de chaque regroupement,

³⁷ "Opera Intuitu VIII Centenarii a Sancti Francisci Assisiensis Nativitate Edita": *Collectanea Franciscana* 51/1-3 (1981) 40. Un confrère latiniste nous a traduit ainsi cette citation:

Étant donné que l'auteur a négligé d'indiquer où trouver les sources qui pourraient soutenir son interprétation, il est difficile de formuler un jugement sur la valeur et la validité de sa pensée. Bien plus, il se forme souvent chez le lecteur de l'élégant petit livre l'idée qu'il n'a rien d'autre devant les yeux que le roman d'un écrivain très habile.

³⁸ *Collectanea Franciscana* 29/2-4 (1959) (511-512) 512.

³⁹ D. E., "Notes bibliographiques": *Nouvelle Revue Théologique* 82/7 (1960) 779. Par ailleurs, certains critiques peuvent pousser la louange aux limites du dithyrambe: "Merveilleux petit livre [...] C'est une évocation libre, mais peut-être plus vraie que l'histoire" [...], "La spiritualité de saint François": *Évangile Aujourd'hui* 112 (1981) 80].

l'intérêt porte à la fois sur le vocabulaire utilisé pour désigner les éléments et sur le mouvement général de l'œuvre que cette valorisation poétique aide à décrire. Les remarques finales concernant le rôle des personnages viennent étayer les observations faites précédemment des images de la nature.

1.1.2.1. Le cycle des saisons

Le passage par les quatre saisons semble constituer la structure de l'œuvre⁴⁰. Le parallèle est constant entre ces changements saisonniers et l'évolution de François d'Assise.

De la chaleur accablante de l'été à la solitude de l'hiver

Au début du récit, François et Léon ont peine à avancer sur "la route poussiéreuse et brûlante de soleil" (SP, 13). La canicule accable François, à l'image des événements qui minent son ordre: "Son visage était non seulement creusé et émacié, mais défait et voilé par une profonde tristesse [...]. Partout l'ombre de l'angoisse, d'une angoisse rentrée, plongeant ses racines jusqu'au tréfonds de l'âme et la dévorant lentement" (SP, 14). Il n'y a plus trace du "printemps ombrien" (SP, 15) des origines de sa communauté.

Ce climat d'oppression est amplifié au chapitre suivant (SP, ch. 2) par l'image d'un violent orage d'été. François paraît totalement décontenancé par la tournure des événements: après la chaleur du jour jaillissent ces éclairs éblouissants "dans la nuit lourde et voilée" (SP, 29), ces roulements de tonnerre assourdissants, et finalement le calme après la tempête qui le laisse seul face au "néant", face au "vide obscur". C'est "l'heure du reflux" (SP, 30), où il n'y a plus rien à faire que de rester là, immobile.

Et l'automne arrive, avec ses journées de plus en plus courtes (SP, ch. 4 et 5). François aussi s'enfonce dans l'obscurité et la tristesse: "Aux yeux de François, [les jours] se faisaient de plus en plus sombres" (SP, 41). Puis vient l'hiver, décrit comme étant l'époque de l'immobilité des choses: "On entendait dans le silence les arbres craquer sous la morsure du gel. Un pâle soleil d'hiver versait ses rayons obliques" (SP,44). François, lui aussi, est "fi-

⁴⁰ Justin Lang remarque que le récit, qui se déroule sur un an, possède justement 12 chapitres. Ceux-ci ne sont cependant pas répartis régulièrement selon les mois [voir: "Besprechungen" (recension de: "Weisheit eines Armen. Franziskus gründet seinen Orden", Werl, Dietrich-Coelde-Verlag, 1980, 99 p.): *Franziskanische Studien* 63 (1981) 158]. Notons par ailleurs que l'été est la saison qui marque le début et la fin du récit. Ainsi, bien que le récit se déroule sur un an, cette saison apparaît-elle deux fois.

gé" (SP, 42), "pétrifié" (SP, 44); il en oublie de manger, il dépérit, il ressemble à "un pauvre enfant égaré", à "un oiseau de nuit" (SP, 44).

L'hiver, dans la montagne, la vie semble se cacher ("la neige a recouvert tous les sentiers" - SP, 46). C'est le temps de la solitude, chacun est renvoyé à lui-même: la "bise aigre se glisse à l'intérieur, jusqu'au cœur qui se prend à frissonner amèrement" (SP, 47). L'angoisse devient alors très profonde: "- Ah! frère Léon [...], c'est vraiment l'heure des ténèbres. C'est affreux. Je ne pensais pas que c'était si affreux. Laisse-moi tout seul à présent [...]. J'ai besoin de crier vers Dieu" (SP, 53).

Dans cette première partie de **Sagesse d'un Pauvre** (ch. 1 à 5), le cheminement de François suit le cycle saisonnier. La chaleur accablante de l'été, les événements extérieurs le poussent à chercher refuge dans la solitude de la fraîcheur de la montagne. Mais là, à l'image de la nature en automne, il est confronté à l'obscurité, à ses propres ténèbres intérieures. Et quand l'hiver s'installe sur la montagne, avec son cortège de silence et d'isolement, il entre, lui aussi, plus avant dans le dépouillement.

Le printemps, ou le début de la renaissance

À l'image des premiers signes du printemps (SP, ch. 6), François décide finalement d'aller voir sœur Claire: "dès que les chemins furent de nouveau praticables, [...] il descendit les pentes boisées qui déjà se couvraient de jeunes pousses vertes" (SP, 54). En présence de Claire, "[d]ans la paix de ce couvent et la douce lumière du printemps ombrien" (SP, 63), il a l'impression de revivre. Elle lui confie quelques graines de fleurs recueillies l'automne dernier et qui ont dormi tout l'hiver, images du long processus intérieur de François. Ce début de printemps n'est pas la fin de la crise, mais François redécouvre petit à petit la joie des relations interpersonnelles et la beauté de "la création qui, dans ses profondeurs, s'entraîne à chanter l'alleluia de Pâques" (SP, 68).

C'est alors que l'on célèbre la semaine sainte que le printemps de François va être à la mesure de celui de la nature:

Les hommes avaient besoin de se laver dans le sang du Christ. C'était un besoin presque physique de renouvellement, de rajeunissement et de résurrection. Jusque dans les villages les plus reculés, partout où il y avait un prêtre, la terre chrétienne buvait avidement le sang du Seigneur et se laissait pénétrer d'une nouvelle

pureté et d'une nouvelle vigueur. Alors la chrétienté reverdissait, elle connaissait un nouveau printemps. (SP, 69-70)

François choisit de vivre le vendredi saint dans la solitude de la montagne. Il se reconnaît dans la passion de Jésus. C'est alors que, selon É. Leclerc, une voix l'appelle: "[...] apprends donc que je suis Dieu et cesse à jamais de te troubler. [...] C'est moi qui ai appelé. C'est moi qui garde le troupeau et le fais paître. Je suis le Seigneur et le Berger. C'est mon affaire. Ne te trouble donc pas" (SP, 78). "Dieu est, cela suffit", murmure sans cesse François, envahi d'allégresse. Cette révélation apparaît comme étant le point tournant du récit; le printemps est à son comble.

Les images de la venue du printemps sont mises en lien à la fois avec le cheminement de François et la célébration de la semaine sainte. Cela semble indiquer que François, l'humanité croyante et la nature sont liés dans un grand mouvement de communion et de re-création en Dieu.

De la douceur du printemps à la plénitude lumineuse de l'été

Le printemps fleurit et François s'épanouit. Il est capable, à partir de sa propre expérience de l'hiver spirituel qu'il vient de connaître, de comprendre l'épreuve qu'a vécue d'une manière moins heureuse que lui son compagnon Rufin (SP, ch. 8).

Finis les orages de l'été accablant et la bise sournoise de l'hiver, le vent du printemps est "devenu son grand ami" (SP, 93). Désormais attentif à la vie qui germe de toutes parts, François étend sa sollicitude à tous et particulièrement aux mères qui portent et donnent la vie (SP, ch. 9). Il invite tous ceux qu'il rencontre à se réjouir de ce que Dieu est, et à abandonner tout souci entre ses mains (SP, 106-107). Voilà la sagesse découverte par le pauvre au terme de son passage par le long hiver. Et il sème, avec des enfants, les graines que Claire lui avait confiées; il nomme "Speranza" les fleurs qu'elles donneront. François explique à son compagnon Léon ce qu'est ce processus de désappropriation par lequel il passe et qui constitue à ses yeux le chemin de la sagesse (SP, ch. 11). Cela exige d'être plus "pauvre et abandonné que le bois mort dans la forêt au cœur de l'hiver" (SP, 125).

Quand arrive finalement les premiers jours de juin (SP, ch. 12), et l'été et son "soleil implacable" (SP, 127), François ne craint plus la menace. À l'image des pommiers qui

commencent à se garnir de fruits et demeurent bien à l'aise dans la canicule, François est prêt à aller faire face, avec un cœur pacifié, à la situation difficile de son ordre.

En conclusion de l'ensemble de ces observations, retenons que le mouvement général du cycle des saisons est au service de la description du cheminement de François. De l'été à la fin de l'hiver, François "s'enfonce dans la nuit des grands dépouillements" (SP, 10), puis survient l'illumination pascale et printanière, début d'une renaissance ruisselante "de soleil et de miséricorde" qui se poursuit durant l'été (SP, 9). La suite de notre travail s'intéresse aux images plus particulières qui s'inscrivent au sein de ce cycle et qui concourent, elles aussi, à valoriser les états d'âme successifs du saint.

1.1.2.2. La lumière et la nuit

Les images liées à la lumière et à la nuit occupent une place importante dans le vocabulaire de É. Leclerc⁴¹. Nous séparons ces images en quatre ensembles particuliers: le soleil, le feu, les étoiles et la nuit.

Le soleil

Le soleil est tout d'abord dépeint comme l'astre bien concret qui règle les saisons. Il est le soleil d'été qui resplendit et éblouit et que personne ne peut empêcher de rayonner (SP, 108). De nombreuses images dégagent une impression de complicité, de communion, d'unité entre le soleil et la vie qui grouille sur la terre: "les rayons du soleil [jouent] au milieu du chant des oiseaux" (SP, 65), les fleurs "éclat[ent]", "s'épanoui[ssent]" au soleil (SP, 68; 110). Mais le soleil est aussi l'astre qui met la création à l'épreuve: "Le grand soleil, comme le feu, éprouve les êtres. Il les oblige à se révéler. Aucune enflure ne lui résiste. Il ne laisse place qu'à la maturité" (SP, 128). Ses absences sont douloureuses aussi pour tous: il est le "pâle soleil d'hiver" (SP, 44) qui n'arrive plus à réchauffer la terre. Et pourtant, François, perdu dans sa nuit intérieure, ne peut même pas supporter ses faibles rayons (SP, 44). Et il reste aveugle à la lumière nouvelle du début du printemps (SP,74).

⁴¹ Voir, par exemple, la longue citation faite en p. 18 (SP, 9-10). Remarquons aussi que six des douze titres de chapitres de *Sagesse d'un Pauvre* font directement référence à la lumière ou à la nuit, en lien avec le cheminement de François: "Seul, dans la nuit" (ch. 2), "La dernière étoile" (ch. 3), "Toujours plus de ténèbres" (ch. 5), "Est-ce l'aube qui blanchit" (ch. 6), "On ne peut empêcher le soleil de rayonner" (ch. 10), et "Plus ensoleillé que l'été" (ch. 12).

Bien souvent, É. Leclerc utilise le soleil comme image de Dieu. Par exemple, lorsque Léon confie à Claire dans quel état se trouve François, elle lui répond: "Il nous reviendra plus resplendissant que le soleil, je n'en doute pas. Le lever du Seigneur dans son âme est plus certain que celui de l'aurore sur la terre" (SP, 34). Cette affirmation de Claire trouve un écho dans la prière de François: "Tourne vers moi ton Visage et que la lumière de ton aurore resplendisse de nouveau sur ma face" (SP, 53). Le cycle quotidien du soleil, image de permanence, de fidélité, de certitude, est donné en exemple pour montrer que Dieu lui est semblable, d'une certaine manière. Le vieillard, avec lequel François converse, le reconnaît: "Dieu est comme le soleil. Qu'on le voie ou qu'on ne le voie pas, qu'il apparaisse ou qu'il se cache, il rayonne. Allez empêcher le soleil de rayonner! Eh bien! On ne peut davantage empêcher Dieu de ruisseler de miséricorde!" (SP, 108).

Finalement, le soleil est aussi l'image des personnes transformées en Dieu. L'être humain qui accepte et se réjouit en profondeur du fait que "Dieu est, et c'est assez", devient "solaire comme le Père qui fait resplendir son soleil avec la même prodigalité sur les bons et les méchants" (SP, 136-137). Cette capacité "solaire" des êtres est souvent illustrée par un vocabulaire riche. Ainsi, au début du récit, il n'y a pas "le moindre espace de lumière sur cette figure [de François] auparavant si rayonnante" (SP, 14). Mais ensuite, progressivement, le saint d'Assise "rayonn[e] [...] d'une beauté surhumaine. [...] Une grande passion [...] l'illumin[e]" (SP, 57-58). Après l'expérience du vendredi saint, la "lumière qui rayonn[e] à présent de son regard [a] chassé de son visage toute trace d'ombre" (SP, 93). Abondent ainsi dans le récit les verbes peignant cette "luminosité" intérieure de François: "rayonner", "resplendir", "éclairer", "illuminer", etc.

Le feu

Au commencement de l'histoire, le feu apparaît menaçant: "Le feu tombait du ciel" (SP, 29). Ces "grands éclairs éblouissants" (SP, 27), ces "lueurs fulgurantes" (SP, 28) rappellent à la fois le poids des événements qui paralysent François et, semble-t-il, la volonté de Dieu de faire passer celui-ci par une épreuve purificatrice ("la gloire dont Dieu s'environne est terrible" - SP, 28).

Au cœur de l'hiver, le "pauvre feu" auquel François essaie de se réchauffer est bien fragile. Il paraît être complice de la peine de François, alors que sa flamme lèche la bûche de bois "avec un faible grésillement plaintif" (SP, 45). Pourtant, sa lumière, à l'image de celle du soleil d'hiver, l'éblouit quand même facilement.

Mais quand le printemps revient, François ne subit plus passivement les effets du feu. Il l'utilise pour brûler ce panier d'osier dont la confection le distrait (SP, 119-121). Il semble exister une communion profonde entre ce feu et François: le feu extérieur est uni au feu qui brûle à l'intérieur de lui, cette "flamme qui le consum[e]" (SP, 58). Et quand l'été s'installe, la "pluie de feu" (SP, 127) que sont les rayons du soleil (rappel des "lueurs fulgurantes" de l'orage de l'été précédent) ne paraît plus l'atteindre profondément.

Les étoiles

Au début du récit, le ciel intérieur de François est très sombre: "Les étoiles s'allumaient lentement au firmament. François soupira. Dans sa nuit à lui, il n'y avait pas d'étoiles." (SP, 22). L'impression de solitude, de fragilité, de vide que traverse François est accentuée par la description du ciel après l'orage: "Dans le ciel, lointaines et pâles, quelques rares étoiles frissonnaient. Et il semblait à chaque instant que le vent allait les éteindre" (SP, 29). Le chapitre intitulé "La dernière étoile" intensifie ce sentiment. En effet, dans le ciel de François, il lui reste encore une étoile (malgré ce qui est affirmé précédemment - SP, 22), c'est "l'immense pitié de mon Dieu" (SP, 35). Mais elle est fragile elle aussi: "Prie seulement, ô frère Léon, pour que, dans mes ténèbres, ne s'éteigne pas à mes yeux cette dernière étoile" (SP, 35-36).

Cependant, après la rencontre avec Claire, les astres de la nuit commencent à retrouver un éclat certain aux yeux de François:

Jamais les étoiles ne lui avaient paru si belles. Il lui semblait les découvrir pour la première fois. Elles brillaient claires et précieuses dans le grand silence nocturne. Rien ne les troublait. Sans doute appartenaient-elles au temps de Dieu. Elles n'avaient ni volonté ni mouvement propres. Elles obéissaient simplement au rythme de Dieu. C'est pourquoi rien ne pouvait les troubler. Elles étaient dans la paix de Dieu. (SP, 63)

Et au terme de son expérience, les étoiles accompagnent François dans la joie débordante de sa "renaissance" alors qu'il se promène la nuit dans la forêt: "À présent, les étoiles, par groupes compacts, fourmillaient. Elles aussi semblaient vivre" (SP, 115). Fran-

çois paraît communier à leur réalité profonde: "toutes ces étoiles [...] attendaient le passage de l'homme fraternel" (SP, 118).

La nuit

Le terme "nuit" désigne en premier lieu la réalité astronomique bien concrète mise en relation avec le cheminement de François. C'est "[s]eul dans la nuit" (SP, ch. 2) qu'il fait face à l'orage. Il tremble dans cette "nuit lourde et voilée", "sombre, très sombre", "sans fond"; et la "voix puissante" "de Dieu [...] dans l'orage" "retentit dans la nuit" et "clam[e] la vanité de toutes les choses de ce monde" (SP, 27-29). Au contraire, au terme de son épreuve, la nuit, pour François, a perdu cet aspect menaçant :

La nuit était merveilleusement claire et douce. [...] Toute cette vie invisible, frémissante et profonde autour de lui, n'était pas une puissance ténébreuse et inquiétante. Elle avait perdu à ses yeux son caractère redoutable et son opacité. Elle était devenue lumière. (SP, 115-116)

Mais le mot "nuit" désigne aussi directement, chez François, une réalité personnelle ("une seule chose me reste dans ma nuit" - SP, 35), souffrante ("Dans ma nuit, je tâtonne et je ne vois rien" - SP, 62), éprouvante ("Moment tragique où la vie religieuse confine au désespoir. Où l'homme lutte tout seul dans la nuit avec l'Insaisissable" - SP, 125) et qui semble interminable ("Seigneur Dieu, [...]. La nuit n'a-t-elle pas assez duré?" - SP, 53).

Le terme "ténèbres" est presque uniquement utilisé au ch. 5 ("Toujours plus de ténèbres"), dans le sens de "nuit" intérieure où Dieu est absent. On retrouve dans la prière de François une inspiration psalmique (Ps 22 en particulier) et des accents de la prière de Jésus à Gethsémani (Mt 26, 36-46) : "[...] c'est vraiment l'heure des ténèbres. [...] Seigneur Dieu, [...], tu as soufflé ma lampe. Et voici que je suis plongé dans les ténèbres. [...] Tourne vers moi ton Visage [...], afin que ceux qui me suivent ne marchent pas dans les ténèbres" (SP, 53).

Le terme "ombre" apparaît quelquefois. Il désigne l'ombre rafraîchissante des arbres en été (SP, 13; 129) et des grottes où prient les frères, "ces trous d'ombre dans la muraille" (SP, 24). Il sert aussi à décrire la forêt, "belle avec ses jeux d'ombre et de lumière" (SP, 115). À ce niveau l'ombre semble être plutôt un refuge au sein des profondeurs de la matière. Mais elle est aussi ce que François, au début, porte sur son visage, où l'on ne voit "que

de l'ombre" (SP, 34). Au milieu de l'hiver il est lui-même devenu ombre ("on le vit [...] se glisser comme une ombre sur la neige" - SP, 42). Mais après la révélation qu'il reçut de Dieu, cette ombre disparaît: "La lumière qui rayonnait à présent de son regard avait chassé de son visage toute trace d'ombre" (SP, 93).

En conclusion, l'observation des images liées à la lumière et à la nuit semble indiquer que celles-ci sont au service de la description d'une expérience particulière de François d'Assise. Elles aident à peindre les "grands dépouillements" et le ruissellement "de soleil et de miséricorde" (SP, 9) qu'aurait expérimentés François.

1.1.2.3. La Terre

Le troisième regroupement d'images liées à la création concerne l'environnement où se déploie la vie sur la terre. Notre observation suit un cheminement ascendant qui débute avec le roc et la terre, se poursuit avec la forêt, continue avec l'eau de la pluie et de la source, et se termine avec le "grand ciel clair" (SP, 79). Remarquons que nous nous intéressons ainsi successivement aux éléments fondamentaux que sont la terre, l'eau et l'air.

La montagne, le roc et la terre

La montagne constitue le lieu où se déroule la majeure partie du récit. C'est le lieu où les frères ont construit leurs ermitages. Le sol de ces demeures n'est autre que "le roc nu" (SP, 23); les frères s'assoient sur des bancs de pierre; leurs cellules sont "des grottes naturelles assez profondes auxquelles on accèd[e] au milieu d'un éboulis de roches" (SP, 24). Toutes ces descriptions du lieu et du mode de vie des frères (SP, 23-26) semblent évoquer la solidité, la permanence, la résistance aux fluctuations des saisons.

La montagne paraît être un endroit propice à la rencontre de Dieu: "- J'ai hâte, dit [François], d'être arrivé là-haut et d'y retrouver un vrai nid d'évangile. Sur la montagne l'air est plus pur et les hommes sont plus près de Dieu" (SP, 17). Mais aller en ce lieu, c'est se mettre à l'école de la "sainte et rude obéissance aux choses" (SP, 25). L'être humain mis à l'épreuve (SP, 47) y est alors contraint de "rejoindre sa vérité" (SP, 25):

C'est seulement lorsqu'on est exposé à toutes les intempéries que l'on réalise vraiment ce qu'est un toit. De même, lorsqu'on vit loin de tout appui humain et de

tout ce qui donne habituellement à l'existence un semblant de solidité, l'on éprouve la vérité de paroles comme celle-ci: "Mon rocher, mon rempart, c'est Toi." Car alors l'homme peut voir sans crainte son existence trembler comme la frêle tige d'une orchidée sauvage dans la fente du rocher au-dessus du ravin à pic. (SP, 26)

L'image du roc est surtout présente au début du récit. Elle accentue cette impression de dureté, de souffrance que d'autres images développent aussi (le soleil accablant, la nuit profonde, les étoiles fragiles, etc.). Puis, dans le cours du récit, le roc laisse la place à la terre labourée. Quelques instants avant l'expérience du vendredi saint, François jouit d'une paix profonde, comme "celle qui tombe lentement sur les labours quand le dur travail est terminé. La terre est retournée, brisée. Elle n'offre plus aucune résistance. Elle s'étend ouverte et docile" (SP, 76). La terre, dure comme du roc, que pouvait être l'existence de François durant les mois précédents, s'est laissée travailler en profondeur et Dieu peut agir⁴².

Le terme "terre" est employé plusieurs fois par É. Leclerc dans le sens de "création". Ces utilisations semblent renvoyer au cœur même de l'expérience de François.

Au tout début de la préface l'auteur compare, avec nuances, l'être humain d'aujourd'hui, "enorgueilli de sa science et de ses techniques" (SP,7), à "nos pères" qui participaient au monde, "naïvement" (SP, 8). Il le fait en affirmant que:

Le Christianisme avait assumé la vieille sagesse paysanne et terrienne, née du contact de l'homme avec la terre. Et il y avait sans doute encore plus de terre que de Christianisme chez bon nombre de nos pères. Plus de pesanteur que de grâce. Mais l'homme avait alors des racines puissantes. (SP, 7 -8)

Plus loin, alors qu'il dépeint l'arrivée du printemps, il ajoute: "Tout cela aussi sans doute vivait et reposait dans le temps de Dieu, le temps des origines. La terre avec sa vie secrète ne s'était pas écartée de ce temps" (SP, 65). Cela rejoint ce que nous avons déjà observé concernant le lien entre le printemps et la célébration de la semaine sainte (pp. 22-23, citation de SP, 69-70). Par la suite, lorsque François s'entretient avec la mère de l'enfant malade, il lui rappelle l'importance des histoires que les grands-parents racontent à leurs

⁴² Un peu plus tard, le récit d'un petit événement lié à la terre vient amplifier la description de la transformation vécue par François: les graines de fleurs que Claire lui avait confiées, François les sème dans "une très vieille auge de pierre [...] remplie de terre et de débris de feuilles mortes" (SP, 110). Le roc (la pierre) est le fondement (l'auge) mais il laisse la place à la terre qui s'est enrichie des épreuves passées (les feuilles mortes). Le roc et la terre s'unissent pour accueillir la semence et la faire fleurir.

petits-enfants: "Dieu parle aussi par ces humbles voix de la terre" (SP, 99).

Tout cela crée, à petites touches, une image particulière de la Terre: créature de Dieu, elle semble être plus que notre planète matérielle. Elle porte au plus profond de cette matière une certaine présence permanente de Dieu. Et l'humanité paraît participer aussi, en partie, de cette Terre, quand elle ne recherche pas son seul profit. Et cette Terre semble être dans l'humanité, habiter son cheminement. L'image des racines vient renforcer cette impression: "Dieu attend là où sont les racines", affirme É. Leclerc en citant Rainer Maria Rilke en exergue de son ouvrage. Ces racines ne sont pas celles d'un arbre mais celles de l'être humain: "l'homme avait alors des racines puissantes" (SP,8). Celui-ci, comme individu, aurait des racines intérieures profondes qui s'enfonceraient dans un substrat commun à toute l'humanité ("Une enfance sans histoires, c'est [...] une jeune plante sans racines" - SP,99) et à l'ensemble de la création, et qui le mettraient ainsi en relation avec une sagesse profonde qui ne serait autre que Dieu lui-même. C'est ce que l'auteur semble confirmer au terme de son récit: "Tout ce qu'il [Dieu] a créé a des racines si profondes en lui" (SP, 138). L'être humain vivant à ce niveau participe alors à la vie même de Dieu, "[p]lus rien ne le sépare de l'acte créateur" (SP, 137).

Ces images liées à la Terre tendent à mettre en valeur le cheminement de François dans ses aspects d'approfondissement, d'abandon, de communion avec une réalité favorisant sa "métamorphose".

La forêt

Les transformations successives de la forêt au long de l'année que dure le récit offrent des images de choix pour représenter les différentes "saisons de l'âme"⁴³ de François. Au commencement, à l'image de la montagne, la forêt est accueillante. C'est un refuge de fraîcheur face à la chaleur de l'été (SP,13), où il est possible de se recueillir (SP, 36). Mais avec l'arrivée de l'automne, elle perd son éclat (SP, 42) et semble communier à l'état d'âme de François. De même, alors que celui-ci souffre au cœur de l'hiver ("Le gémissement d'un pauvre" - SP, 37), on entend "la forêt trembler et gémir sous [le] souffle [du vent]" (SP,45).

⁴³ Expression extraite de: Marie-Claire Loyer-Dolghin, *Les saisons de l'âme*. L'analyse jungienne par les contes de fées, La Varenne Saint-Hilaire, Séveyrat, 1989, 217 p. (abrégé à l'avenir par: SDA).

Les premiers signes du printemps de François sont évoqués par "les pentes boisées qui déjà se couvr[ent] de jeunes pousses vertes." (SP, 54). À la joie de François d'avoir rencontré Claire fait écho une description riche et joyeuse de la transformation des plantes de la forêt (SP, 64-65; 68). Après l'expérience du vendredi saint, la communion imaginée entre François et la forêt atteint son paroxysme: elle rayonne ("Il y avait de la lumière partout dans la forêt." - SP, 115) et donne même l'impression d'être une personne ("Il sembla alors à Léon que toute la forêt, ce soir, attendait quelqu'un, tant elle était belle" - SP, 115). Et quand revient l'été, la forêt souffre de nouveau sous la chaleur (SP, 127). Mais François, comme les pommiers qui se garnissent de fruits, n'est plus accablé par la canicule. Son cheminement à lui n'est pas une répétition cyclique.

La richesse du vocabulaire employé par Éloi Leclerc pour décrire la forêt et la campagne environnante fait de la nature un ensemble très vivant, fourmillant de vie végétale et animale. Les espèces d'arbres et d'arbustes sont nombreuses (hêtres, chênes, ormes, pins, cyprès, genévriers, osiers, etc.), les animaux pullulent (cerfs, renard, vaches, chien, chat, écureuil, milan, tourterelle, coucou, alouette, cigales, etc.). Tout concourt à créer non seulement une impression de richesse et d'abondance de vie, mais aussi de sagesse profonde émanant de ce grand équilibre où chaque créature semble être à sa place depuis toujours.

Observons finalement que les interventions de Claire comportent quelquefois des images évoquant les transformations par lesquelles passent les végétaux (SP, 34; 59; 61). Ses remarques sont souvent empreintes de la sagesse qui naît de l'observation attentive du long processus secret de maturation des plantes.

L'eau

Les images utilisant l'eau évoluent au fil du récit. Au début, l'eau, c'est "la petite source" bien concrète où les frères viennent puiser (SP, 21), mais c'est aussi la source en tant qu'origine de la vérité des choses et de l'être humain. Selon É. Leclerc, ce dont a besoin l'être humain d'aujourd'hui, c'est de recourir à une source, "qui soit [...] un retour à l'esprit d'enfance." (SP, 8). C'est cet esprit, affirme-t-il, que François va chercher sur la montagne: il se souvient alors des premiers temps de sa fraternité, où "c'était vraiment la transparence d'une source." (SP, 15). Plus tard, Claire lui fait remarquer que "vivre dans le temps de Dieu" est "la source d'une très grande paix" (SP, 61). Après le vendredi saint, François est

enfin en relation avec cette source de paix. D'ailleurs, c'est "lui qui, maintenant, descend [...] le premier à la source puiser la provision d'eau pour la journée" (SP, 81). Dans la suite du récit l'image de la source disparaît. Comme l'image du roc, elle ne semble plus nécessaire: François, bien appuyé sur le rocher et buvant à la source, grandit et peut porter du fruit.

L'eau, c'est aussi la pluie, qui est associée au feu dans "la grande purification" vécue par François sous l'orage: "Cela tombait [...] comme un immense baptême" (SP, 29). Mais elle n'en possède pas le caractère menaçant; elle semble purifier en dansant et en chantant (SP, 29). Plus loin, É. Leclerc l'emploie d'ailleurs comme image de la miséricorde de Dieu, qui se manifeste telle "la pluie tardive qui couche la poussière du chemin" (SP, 86).

À la fin du récit, le torrent près duquel François et Léon conversent est une eau vive, "toute blanche et exultante" (SP, 103). Comme la pluie d'orage, elle est animée d'un mouvement descendant, mais est plus unie à la terre: elle court au fond d'un ravin. D'autre part, à la différence de la source qui est aussi associée à la terre, il ne s'agit plus d'une eau qu'on doive faire monter en puisant, mais d'une eau qui s'offre relativement facilement.

L'eau est aussi présente dans le récit sous forme de neige. C'est elle qui recouvre l'ermitage (SP, 42), les arbres et "tous les sentiers" (SP, 46), qui fait disparaître la plupart des apparences de la vie et étouffe les bruits extérieurs (SP, 53). La neige, visage de l'hiver, isole du monde extérieur et semble inviter à l'intériorité.

Finalement, l'image de l'eau, à l'exemple de celles des étoiles, évoque aussi, à l'occasion, des qualités divines: "- Notre sœur l'eau ! [...] Ta pureté chante l'innocence de Dieu" (SP, 103).

Le ciel

Le ciel décrit par É. Leclerc est souvent le ciel du soir. Le soleil couchant produit en effet une variété de couleurs apte à peindre l'état d'âme changeant de François. Au début du récit, à l'image de l'angoisse et du peu de liberté intérieure dont dispose François, il s'agit d'"une étroite bande de ciel bleu sombre" (SP, 22). Remarquons que le ciel est "étroit" comme est "étroit" le sentier sur lequel il a cheminé précédemment (SP, 13). Par contre, après le vendredi saint, François chemine sous un "ciel or, orange et rose" (SP, 112). Ces couleurs plus resplendissantes semblent être en harmonie avec ce que vit alors François.

Plus précisément, le ciel paraît être l'image de l'espace intérieur où se vit la relation à Dieu. "Ce soir, il fait un grand ciel clair en moi, [...]. Et une alouette invisible y chante éperdument la victoire du Seigneur" (SP, 79), affirme ainsi François après son expérience libératrice. Ailleurs, É. Leclerc lui fait dire, au sujet de celui qui s'ouvre à l'action divine: "Dieu devient [...] l'azur de son âme", et son cœur "ne se sent plus lui-même, comme l'alouette enivrée d'espace et d'azur" (SP, 106).

Suite à cette observation, nous pouvons déjà constater la richesse des images de la nature utilisées par É. Leclerc pour présenter sa compréhension de ce qu'a pu vivre François d'Assise à une certaine époque de sa vie. Ces images renvoient certainement à des réalités très profondes.

1.1.2.4. Les personnages

Les différents personnages que É. Leclerc fait intervenir dans **Sagesse d'un Pauvre** servent à faire valoir François; leur rôle, à l'image de celui des éléments de la nature, est au service de la description de l'expérience du saint.

Tout d'abord, la petite fraternité vivant sur la montagne est présentée en opposition avec l'ordre dans son ensemble. Elle semble constituer le petit reste habité par le souffle originel (SP, 17), alors que l'ordre est devenu trop nombreux (SP, 16), divisé (SP, 15-16) et soumis à la merci de ministres "éblouis par le prestige" (SP, 38). Au sein de cette petite communauté, Léon est le plus souvent nommé. Frère simple et naïf (SP, 45), compagnon permanent de François, sa présence permet à É. Leclerc d'établir un dialogue dans lequel François exprime ce qu'il vit et ce qu'il croit. Rufin joue aussi un rôle important: à l'image de François, il passe par une épreuve, une tentation. Mais il cède et s'écarte de la communauté; il rejette même celui qui fut son modèle (SP, 47-53). Son retour sera laborieux. Ce personnage manifeste, comme en contraste, ce à quoi François résiste; la sainteté de ce dernier en est ainsi mise en relief. D'autres frères apparaissent à l'occasion mais leur rôle n'est pas de premier plan.

Claire se manifeste dans le récit comme la femme fidèle à Dieu et à son ami François. Discrète mais très prévenante, elle sait deviner, écouter, soutenir, encourager et guider

François par sa sagesse (SP, 55-64). Elle semble faire corps avec la terre dont "la vie secrète" ne s'est pas écartée du "temps de Dieu" (SP, 60; 65).

À partir du début du printemps É. Leclerc met François en relation avec des gens pauvres et simples de la campagne, très proches de la Terre et habités par une foi profonde, bien que naïve et peu explicite (SP, 64-68; 94-100). Avec une sensibilité renouvelée par l'épreuve qu'il vit, François est capable de les comprendre dans leur souffrance (SP, 96). Par ses paroles et ses attitudes, il leur permet de s'ouvrir à une plus grande participation au mystère de Dieu. La communion qui s'établit alors entre François et ces gens semble s'étendre à toute la création et à Dieu lui-même (SP, 114-118).

Les résultats de cette brève observation des personnages apparaissant dans **Sagesse d'un Pauvre** sont cohérents avec le reste de l'observation. É. Leclerc fait intervenir chacun des personnages d'une manière particulière à des moments précis de l'évolution du cheminement de François. Tout cela semble concourir à mettre en valeur l'expérience de dépouillement et d'exaltation vécue par le saint d'Assise⁴⁴.

1.1.3. Les fondements historiques du récit de *Sagesse d'un Pauvre*

Quels sont les fondements historiques de ce que É. Leclerc nous présente de manière poétique dans **Sagesse d'un Pauvre**? Nous avons remarqué (pp. 19-20) que notre auteur fournit peu d'indices permettant de localiser les faits dans le temps et l'espace. Il est cependant possible de préciser certains points de repère historiques et de les confronter aux réflexions de quelques critiques.

É. Leclerc relate en **Sagesse d'un Pauvre** (SP, 16-17) que François, au dernier chapitre général de la Pentecôte, s'est opposé vivement aux frères qui veulent adapter la Règle en s'inspirant des grands ordres anciens. Il semble indiquer de plus la possibilité que le frère Élie soit déjà ministre général (SP, 18). L'épreuve décrite dans la monographie aurait donc pu avoir lieu après le 30 mai 1221⁴⁵. Dans un autre ouvrage sur saint François, publié en

⁴⁴ É. Leclerc fait aussi parler Dieu lui-même. C'est sa voix que François tente d'écouter dans l'orage (SP, 28). Il l'entend explicitement au moment clef de la révélation du vendredi saint.

⁴⁵ Voir le "Sommaire chronologique de la vie de saint François" dans: **Saint François d'Assise**. Documents, *op. cit.*, 1359-1363.

1981, É. Leclerc évoque la crise qui nous intéresse en reprenant quelques-unes des descriptions déjà faites dans sa première monographie, et en les insérant à l'intérieur d'un cadre plus historique⁴⁶. Il y souligne qu'après un chapitre général François "décida de se retirer, avec quelques amis fidèles, dans la solitude de la montagne⁴⁷", où il vécut dans l'angoisse jusqu'à ce qu'"une voix" le libère et lui donne la paix⁴⁸. Puis É. Leclerc ajoute: "Telle était la clarté qui avait envahi François, au sortir de l'épreuve. Dès lors il pouvait reprendre son chant. [...] On était au mois de décembre 1223. Un grand désir s'empara de François: célébrer Noël au milieu des gens de la montagne⁴⁹." Bien qu'écrites beaucoup plus tard, ces réflexions, alliées à celles faites au début de **Sagesse d'un Pauvre**, peuvent laisser supposer que É. Leclerc, lors de la rédaction de sa première monographie, aurait pu situer l'événement qu'il valorise durant les années 1221-1222 ou 1222-1223.

Marianus Ab Alatri⁵⁰ place les faits romancés présentés en **Sagesse d'un Pauvre** autour des années 1219-1221; Octavianus Schmucki⁵¹, en 1220-1221; et Justin Lang⁵², un an plus tard, en 1221-1222. Les années 1219-1220 sont à exclure, François se trouvait alors en Terre sainte⁵³. De même, la période 1220-1221 peut difficilement être retenue: en mars 1221, Pierre de Catane meurt, puis en mai, au chapitre général, Élie est élu ministre et la première règle acceptée. Il est difficile de faire coïncider ces événements importants avec ce qui est présenté en **Sagesse d'un Pauvre**. L'hypothèse de Justin Lang semble donc la plus réaliste des trois: l'événement aurait eu lieu vers 1221-1222.

Où se déroule **Sagesse d'un Pauvre**? Les indices sont presque inexistants mais suffisants pour laisser deviner qu'il s'agit de l'Alverne. De fait, ce lieu est une "pyramide verdoyante posée là en avant d'un contrefort de l'Apennin", avec un versant couvert par la forêt et l'autre abrupt et rocailleux (SP, 19). Octavianus Schmucki⁵⁴ abonde en ce sens.

⁴⁶ **François d'Assise**. Le retour à l'Évangile, Paris, Desclée de Brouwer, 1981, (256 p.), pp. 163-180; 197-206.

⁴⁷ *Ibid.*, 177.

⁴⁸ *Ibid.*, 199. Dans cette monographie É. Leclerc fournit en note de nombreuses références aux sources primitives franciscaines. Il n'en demeure pas moins fidèle à son style littéraire: "Ce n'est pas une biographie, à proprement parler, que je te [ami lecteur] propose dans cet essai. C'est plutôt une approche de l'expérience évangélique de François à la lumière de l'histoire" (p. 9).

⁴⁹ *Ibid.*, 203. Il s'agirait de la fameuse célébration de Noël à Greccio.

⁵⁰ *Op. cit.*, 511.

⁵¹ *Op. cit.*, 41.

⁵² *Op. cit.*, 158.

⁵³ D'après le "Sommaire chronologique de la vie de saint François", dans: **Saint François d'Assise**. Documents, *op. cit.*, 1361.

⁵⁴ *Op. cit.*, 41.

Remarquons que É. Leclerc s'inspire à l'occasion d'événements précis relatés dans les premières biographies de François et les situe dans le contexte de son récit. Par exemple, le récit de la tentation de Rufin (SP, ch. 5; 7-8) semble être fondé sur *Fioretti* 29⁵⁵. Observons par ailleurs que les frères nommés dans **Sagesse d'un Pauvre** (Léon, Rufin, etc.) ont réellement existé, et que É. Leclerc sait transmettre ce qui constitue le caractère, l'esprit, l'originalité de ces personnages, d'après ce qu'en affirment les sources historiques.

En conclusion, **Sagesse d'un Pauvre** constitue une œuvre possédant un fondement historique. Cependant, É. Leclerc se permet d'utiliser ces sources avec tant de liberté que l'aspect imaginaire occupe une place majeure.

1.2. OBSERVATION des circonstances de la composition de *Sagesse d'un Pauvre*, en lien avec le cheminement de son auteur

Dans ce deuxième temps de l'observation de la valorisation poétique présente en **Sagesse d'un Pauvre**, nous nous intéressons au contexte de composition de celle-ci. L'observation que nous faisons ici de certains témoignages de É. Leclerc, mise en rapport avec l'observation précédente de **Sagesse d'un Pauvre**, nous révèle le lien étroit existant entre cette monographie et des aspects particuliers de la vie de son auteur.

1.2.1. Le contexte de composition de *Sagesse d'un Pauvre*

Les premières productions écrites de É. Leclerc (1949-1952) sont de très courtes réflexions spirituelles destinées à un large public franciscain. Peu après, il publie sa première étude élaborée de spiritualité, sur le thème de la pauvreté de saint François⁵⁶. Presque en même temps, il fait paraître une étude sur le rapport entre la foi et le mal, où il se réfère à l'occasion à ce qu'il a vécu quelques années auparavant durant la guerre⁵⁷. Cinq ans plus tard, il présente d'ailleurs le témoignage d'un épisode particulier de sa participation à cette

⁵⁵ Le titre de *Fioretti* 29 est le suivant: "Comment le démon apparut plusieurs fois à frère Rufin sous la forme du crucifié, lui disant qu'il perdait le bien qu'il faisait, parce qu'il n'était pas des élus à la vie éternelle, et comment saint François en fut averti par révélation de Dieu et fit reconnaître à frère Rufin l'erreur où il était tombé" (**Saint François d'Assise**. Documents, *op. cit.*, 1143).

⁵⁶ "La pauvreté de saint François": **La Vie Franciscaine Sacerdotale** 7 (1952) 142-152.

⁵⁷ "Foi chrétienne et expérience du mal": **La Vie Franciscaine Sacerdotale** 3 (1952) 51-56.

tragédie⁵⁸. À la même époque que ce témoignage, il publie sa seconde étude de spiritualité franciscaine⁵⁹ qui rejoint directement la préoccupation qui sera développée d'une manière poétique, un an après, dans **Sagesse d'un Pauvre**.

Le franciscain Jean-Bernard Le Ber relève ce recours à l'art, chez É. Leclerc, pour exprimer des idées déjà formulées auparavant d'une manière plus conventionnelle:

Dans son article "À la recherche de la Sagesse", le R.P. Éloi Leclerc nous avait donné un *exposé* magistral sur "ce savoir-vivre total" [...] qu'est la Sagesse. En professeur de philosophie, il réfléchissait sur une expérience, développait des implications, déployait les conditions de la Sagesse...

Avec "Sagesse d'un Pauvre", le R.P. Éloi reprend le même propos, mais change de méthode: il recourt à l'art (p. 9): au lieu de développer un thème, il campe un personnage, le regarde "en situation", le confronte à d'autres qui le font réagir... il entre dans cet homme et, par l'intérieur, vit son expérience.

Les deux démarches de pensée se complètent: ces hommes qui écrivent "La critique de la raison dialectique" ou "Homo Viator" - traités abstraits s'il en est- sont les mêmes qui portent sur les planches ou sur les écrans "Les Mains Sales" ou "Les Séquestrés d'Altona" et "Un homme de Dieu"... Réflexion pure et drame joué représentent deux temps d'une recherche unique: le premier temps semblant insuffisant pour exprimer la réalité jaillissante du vécu, ces auteurs éprouvent le besoin de créer des personnages qu'ils font vivre sous nos yeux et les leurs.[...]

Le Père Éloi est un "frère mineur"; son talent d'écrivain lui permet de choisir l'art pour "exprimer" l'expérience d'un pauvre, son expérience, qu'il nomme, avec raison, "*l'expérience franciscaine*" (p. 9)⁶⁰.

Ces quelques réflexions nous laissent entrevoir que **Sagesse d'un Pauvre** semble être fortement teintée du propre cheminement de son auteur. Afin d'observer plus précisément ce rapport existant entre **Sagesse d'un Pauvre** et É. Leclerc, présentons maintenant quelques aspects particuliers de la vie de notre auteur.

1.2.2. La jeunesse de É. Leclerc et l'épreuve vécue durant la guerre

É. Leclerc est né à Landerneau (Bretagne) d'un père agrégé de lettres devenu horticulteur et d'une mère très croyante qui lui "communiqua son sens des réalités intérieures"⁶¹. L'environnement dans lequel il grandit et découvre François d'Assise est pour lui un "milieu

⁵⁸ "Le Cantique du Soleil dans la nuit et le brouillard": *Cahiers de Vie Franciscaine* 15 (1957) 171-181 (abrégé à l'avenir par: CNB).

⁵⁹ "À la recherche de la Sagesse. Invitation à la Sagesse": *Cahiers de Vie Franciscaine* 14 (1957) 94-104; et "À la recherche de la Sagesse (suite)": *Cahiers de Vie Franciscaine* 17 (1958) 37-43.

⁶⁰ "Il suffit que Dieu soit Dieu": *Cahiers de Vie Franciscaine* 29 (1961) (58-63) 58-60.

⁶¹ É. Leclerc, dans: Bernard Le Nail, "Un auteur franciscain breton. Le Père Éloi Leclerc", *op. cit.*, 24.

protégé⁶²." En septembre 1939, il entre au noviciat des frères mineurs d'Amiens. Mais la guerre éclate. En août 1943, alors qu'il est étudiant en théologie, É. Leclerc et une douzaine de ses jeunes confrères franciscains sont réquisitionnés par l'occupant pour aller travailler en Allemagne dans le cadre du Service du Travail Obligatoire. Après s'être posé la question d'y aller ou pas, ils décident finalement de partager la "vie de travail et d'exil" de milliers de leurs compatriotes ouvriers, et "de faire besogne clandestine d'aumôniers" parmi eux⁶³.

Ils se retrouvent alors, en septembre 1943, à travailler à la Reichsbahn dans la banlieue de Cologne. Les jeunes frères disposent d'une liberté relative qui leur permet de mettre sur pied, avec succès, quelques projets pastoraux: "on respire plus chrétien dans les baraques" (NÉD, 294). Mais la répression de ces activités, perçues par les nazis comme étant opposées à leur idéologie, va cependant en s'accroissant au fil des mois ("Et nous disons en riant: 'On finira bien parmi les rayés!' Qu'importe! Nous continuons" - NÉD, 295).

De fait, le 13 juillet 1944, la Gestapo arrête les jeunes franciscains (et bien d'autres catholiques engagés dans ce type de pastorale). Après deux mois d'interrogatoire à la prison de Brauweiler, les douze sont presque tous envoyés au camp de concentration de Buchenwald: "Désormais nous sommes des bagnards, sans personnalité, des numéros parmi des milliers d'autres, rasés, brutalisés, affamés, mourants d'une façon collective et anonyme" (NÉD, 295).

À la fin de l'automne, les franciscains sont séparés et expédiés dans différents chantiers de travail. É. Leclerc et quelques autres sont envoyés dans une usine d'ailes d'avion, à Langensalza, où ils travaillent douze heures par jour, avec peu de nourriture, pendant cinq mois d'hiver. Le reste du groupe se retrouve à la mine d'Halberstadt, où les conditions de vie sont terribles: trois y meurent d'épuisement.

Au printemps 1945, à l'approche des Américains, É. Leclerc et quatre autres franciscains sont renvoyés au camp de Buchenwald. Ils doivent cependant l'évacuer rapidement. Les attend alors l'épreuve la plus terrible de leur captivité: "pendant vingt et un jours, enfermés dans un wagon de marchandises, nous errons, affamés et délirants, à travers l'Alle-

⁶² *Le soleil se lève sur Assise*, Paris, Desclée de Brouwer, 1999, (133 p.), p. 19 (abrégé à l'avenir par: SLA).

⁶³ "Nous étions douze..." (1946), dans: Charles Molette, *"En haine de l'Évangile"*. Victimes du décret de persécution nazi du 3 décembre 1943 contre l'apostolat catholique français à l'œuvre parmi les travailleurs requis en Allemagne (1943-1945), Paris, Fayard, 1993, (382 p.), (pp. 293-296), p. 293 (abrégé à l'avenir par NÉD). Ce bref récit est plus factuel mais plus ancien que CNB. Nous en possédons plusieurs versions; celle-ci semble la plus complète.

magne et la Bohême. Les uns après les autres nos compagnons de voyage meurent" (NÉD, 296). L'un des franciscains, Louis Paraire, meurt à son tour, entouré de la prière de ses compagnons:

Il fait nuit noire dans notre âme. Et pourtant, quand au matin du 26 avril l'un de nous se trouve à la dernière extrémité et que déjà la lumière de son regard nous a presque quittés, ce qui nous monte du cœur aux lèvres, ce n'est pas un cri de désespoir ni de révolte, mais un chant, un chant de louange: le *Cantique du Soleil*, de François d'Assise! Et vraiment nous n'avons pas à nous forcer pour le chanter. Ce chant jaillit spontanément de notre nuit et de notre dénuement, comme le seul langage à la mesure de l'événement. (CSU, 268)

Ailleurs, notre auteur ajoute: "Une force invisible nous portait. C'est elle qui chantait en nous" (SLA, 27). Ce moment d'horreur et de grâce marquera É. Leclerc pour la vie. Finalement, ils arrivent au camp de Dachau: "Sur les quatre-vingt dix que nous étions au départ [dans le wagon], il ne restait plus que quarante-quatre vivants⁶⁴." Le lendemain, 29 avril, les Américains libèrent le camp; c'est la fin de leur épreuve. Par la suite É. Leclerc va se reposer pendant les mois d'été dans sa famille en Bretagne. L'innocence de sa jeunesse n'est cependant pas au rendez-vous. Plus rien n'est comme avant. Commence alors un très long processus d'intégration de ce qu'il vient de vivre durant les deux dernières années.

1.2.3. Observation de la narration de l'épreuve que connut É. Leclerc, en lien avec la valorisation poétique effectuée dans *Sagesse d'un Pauvre*

L'épreuve vécue par É. Leclerc a tellement marqué sa vie qu'à plusieurs reprises il en relate certains aspects. Et il le fait, entre autres, à la même époque que la rédaction de *Sagesse d'un Pauvre* (voir pp. 36-37). L'observation qui suit va consister à rechercher, dans différents témoignages qu'il présente de cette épreuve, des passages où apparaissent des descriptions imagées des éléments de la nature semblables à ce que nous avons relevé en *Sagesse d'un Pauvre*. Le but de cette observation est de mettre en valeur ces similitudes.

⁶⁴ CNB, 180. En épilogue de *Le Royaume caché*, É. Leclerc évoque de nouveau brièvement cette tragédie, en citant et complétant une réflexion tirée d'une étude historique du camp de concentration de Dachau:

"Un groupe d'environ 5000 hommes avait été mis en route [...] dans des wagons-bennes et des wagons fermés, à raison de 70 à plus de 100 par wagon. [...] les rescapés arrivèrent à Dachau [...] après une odyssee de 20 jours; ils n'étaient plus qu'environ 1200!" [...] Je puis en témoigner: j'ai vécu personnellement cette odyssee. Ce fut l'enfer. (*op. cit.*, 218)

Notre travail s'intéresse surtout au témoignage de 1957 (CNB), car il s'agit du premier écrit élaboré de notre auteur sur ce sujet. De plus, sa publication eut lieu entre celles des deux parties de "À la recherche de la Sagesse", cet "*exposé* magistral⁶⁵" où É. Leclerc présentait le thème qu'il allait développer ensuite dans **Sagesse d'un Pauvre**. Nous utilisons aussi d'autres écrits du même type, antérieurs ou postérieurs, qui viennent confirmer les premières observations⁶⁶. L'observation se déroule en reprenant les mêmes ensembles d'images que ceux utilisés dans le cas de **Sagesse d'un Pauvre**.

1.2.3.1. Le cycle des saisons

En premier lieu, nous constatons que É. Leclerc donne témoignage de son expérience de déportation en utilisant des images liées aux saisons, en particulier le printemps. Ainsi, avant son envoi en camp de concentration, alors qu'il travaille à Cologne, il écrit à sa communauté, en France, en se référant à l'hiver et au printemps: "Confiance cependant. L'hiver continue sur nos sillons, mais déjà le printemps a fait explosion dans les étoiles⁶⁷."

De son séjour en Allemagne, É. Leclerc décrit cependant surtout ce que ses frères et lui ont vécu en avril 1945, dans le train entre Buchenwald et Dachau. En ce début de printemps, la nature s'éveille, renaît, à l'image des prisonniers qui croient proche leur libération:

nous étions au camp de Buchenwald, attendant une libération toute proche. Nous l'avions attendue tout l'hiver, dans la faim, le travail et le froid. Dans la mort aussi. Beaucoup étaient morts. Enfin la libération s'était montrée en ce début d'avril 1945. Elle était là, à quelques kilomètres seulement de nous, aussi réelle, aussi puissante et pleine de promesses que le soleil printanier victorieux du long et rude hiver. (CNB, 171-172)

Les déportés assistent à la venue du printemps, mais n'y participent pas, car le "jour de Pâques, [...], il [leur] faut prendre la route sous bonne escorte" (NÉD, 296). Les descriptions du printemps soulignent le contraste existant entre la nature qui s'éveille, respire la beauté et la vie, et leur condition d'hommes perdus dans l'angoisse et la mort:

⁶⁵ J.-B. Le Ber, "Il suffit que Dieu soit Dieu", *op. cit.* 58 (voir la longue citation faite p. 37). Plus loin, relevant une phrase qui apparaît à la fois dans **Sagesse d'un Pauvre** et CNB, J.-B. Le Ber souligne combien le "rapprochement des deux textes est saisissant" (note 9, *ibid.*, 61).

⁶⁶ Le récit figurant en postface de CSU ("Le langage de la nuit de l'âme" - pp. 260-271- publié en 1970) est une reprise de CNB, mais retravaillée en lien avec l'étude du cantique qui la précède. Nous utilisons aussi NÉD (présenté en note 63, p. 38). É. Leclerc évoque son expérience dans quelques unes de ses monographies, dont les 2 suivantes auxquelles nous nous référons particulièrement: **Le Royaume caché**, *op. cit.* et SLA.

⁶⁷ Lettre de février 1944, dans: **Cologne 1943-1944**. Lettre des frères (copie dactylographiée), Paris, Archives des franciscains, (84 p.), p. 42. L'auteur de la phrase citée n'est pas mentionné.

Et lorsque le train s'engageait entre deux pentes boisées, nous pouvions, du fond de notre wagon, assister à l'éclosion du printemps. La grande nature, ignorante de ce qui se passait entre les hommes, continuait sous nos yeux à verdier et à fleurir comme au matin de la création. Le printemps faisait partout explosion. C'était une féerie. [...] Sur tout cela le soleil rayonnait et faisait monter de la terre la bonne odeur humide et tiède du printemps. (CNB 175-176)

Remarquons dans ce témoignage une image observée en **Sagesse d'un Pauvre**: "Partout le printemps avait fait éclosion. [...] comme aux premiers jours de la création" (SP, 64-65). Nous retrouvons aussi une dynamique déjà relevée dans la monographie: François, à l'image des prisonniers, perçoit l'arrivée du printemps (SP, 54-68) mais n'y participe pas totalement. La pleine communion à cette saison est à venir (SP, 76-80; 92-93; 115-118).

En second lieu, nous observons que le mouvement de l'expérience de François, dépeint par le cycle des saisons dans **Sagesse d'un Pauvre**, semble suivre le profil de l'épreuve vécue par É. Leclerc de l'été 1944 à l'été 1945. De l'arrestation (en juillet) au séjour dans le camp de travail (en hiver), l'épreuve de notre auteur va en s'intensifiant (faim, froid, isolement...). François, dans le récit, vit un cheminement semblable. Puis, au début du printemps, dans le train, le processus de dépouillement que connaît É. Leclerc atteint son paroxysme. Il débouche sur une expérience brève et subite de joie profonde et de louange vécue lors de la mort du frère Louis. Cela n'est pas sans rappeler l'expérience du vendredi saint vécue par François. À la fin du printemps, suite à sa libération, É. Leclerc peut retourner à la vie "régulière". Mais tandis que le nouvel été s'inscrit pour François dans la poursuite d'une libération marquée d'un caractère définitif, celui de notre auteur en est un de commencement. Le cheminement de É. Leclerc est encore inscrit dans le cycle des saisons de l'âme.

Afin d'étayer l'observation du parallèle existant entre la structure de **Sagesse d'un Pauvre** selon le cycle des saisons, et l'expérience de son auteur, nous présentons ici quelques descriptions relevées dans les témoignages et la monographie. É. Leclerc paraît avoir utilisé en effet, pour décrire le dépouillement de François durant l'automne, l'hiver et le début du printemps, des souvenirs de ce qu'il a vécu au plus fort de son épreuve. Ainsi, les déportés quittent le camp par une longue et pénible marche à pied, désillusionnés (CNB,

172), comme l'est François au commencement du récit lorsqu'il se dirige vers la montagne (SP, 13-22). De plus, la description physique de François rappelle celle des prisonniers:

"nos figures repoussantes de maigreur et de saleté." (CNB, 173) "Tous paraissaient très vieillis." (CNB, 175)	"Son visage était non seulement creusé et émacié, mais défait et voilé par une profonde tristesse. [...] On eût dit le visage d'un homme en proie à une terrible agonie." (SP, 14-15)
--	---

La profonde dérélition expérimentée par François est décrite avec des accents qui rappellent les témoignages. Elle se caractérise par l'impuissance,

"Une seule occupation nous restait: regarder mourir, en attendant de mourir soi-même." (CNB, 173)	"Il ne s'agissait plus de faire quelque chose. Mais seulement de se tenir là, [...] sans bouger, sans broncher [...]. Il était là, oppressé, haletant, comme le poisson jeté hors de l'eau." (SP, 29-30)
---	--

l'isolement,

"Ces journées d'immobilité nous paraissaient interminables. Nous vivions là absolument en dehors du monde et de tout ce qui s'y passait." (CNB, 175)	"Seul dans la nuit, François aussi tremblait." (SP, 28)
--	---

et l'expérience du néant:

"un grand vide s'était creusé au-dessous de nous.[...] un gouffre sombre." (CNB, 176)	"Le Christ ne s'animait plus sous ses yeux. À la place, c'était le vide, un très grand vide." (SP, 42)
---	--

Différentes expressions semblables sont utilisées pour décrire ce que vivent les prisonniers et ce qu'expérimente François le vendredi saint:

"angoisse extrême", "détresse", "sentiment d'abandon et de dérélition", "abandonnés à un destin aveugle, brutal, inexorable", "écrasement total de l'homme", "pris dans un tourbillon de forces" (CNB, 178)	"sentiment de dérélition", "absence", "sentiment de l'échec et d'un déroulement fatal et absurde des événements où l'homme et sa volonté de bien sont balayés, écrasés par un jeu de forces inexorables", "solitude atroce" (SP, 75-76)
---	---

En conclusion, le cheminement que vécut É. Leclerc de l'été 1944 à l'été 1945 passe par un dépouillement progressif (automne, hiver, printemps), accompagné d'une expérience de louange intense au Créateur (printemps), elle-même suivie par la joie d'être finalement libéré d'un long esclavage (été). La structure de **Sagesse d'un Pauvre** selon les saisons pourrait avoir son origine, en partie, dans cette année d'épreuve.

1.2.3.2. La lumière et la nuit

Le soleil

Le soleil, dans les témoignages de son épreuve comme dans **Sagesse d'un Pauvre**, c'est d'abord, pour É. Leclerc, l'astre bien concret nécessaire à la vie: "Nous apprenions simplement à apprécier la valeur [...] d'un rayon de soleil" (CNB, 175). Mais ce soleil peut aussi être une épreuve terrible: "[...] il nous fallut passer cette journée comme la précédente, en plein soleil, sans avoir rien à boire" (CNB, 180).

Le soleil semble représenter la permanence et la grandeur de la création, que toute la violence des êtres humains ne peut atteindre: "L'homme à la mitrailleuse pouvait bien semer la mort et tenir dans l'épouvante des milliers d'hommes, le soleil, comme un paon magnifique, n'en continuait pas moins dans le ciel à promener sa roue d'or et de feu, avec une tranquille majesté" (CNB, 177). Plus encore, l'astre du jour est l'image de la permanence de Dieu. É. Leclerc s'inspire ainsi, en **Sagesse d'un Pauvre** (dans le dialogue entre Claire et Léon), de la citation de Os 6, 3 déjà faite dans le témoignage:

"C'était la permanence de la nature, à l'image de la permanence de Dieu et de sa parole. Et cela fondait notre espérance. N'était-ce pas écrit dans la Bible: 'Le lever du Seigneur est certain comme celui de l'aurore'." (CNB, 177)	"Le lever du Seigneur dans son âme est plus certain que celui de l'aurore sur la terre." (SP, 34)
---	---

Le soleil semble même, à l'occasion, évoquer directement la divinité:

"Mais n'est-ce pas déjà beaucoup qu'il nous fût donné de chanter le soleil dans la mort!" (CSU, 261)	"À partir seulement de cette situation de détresse et dans ce cet aveu de pauvreté, l'homme [...] peut regarder d'un cœur égal le soleil et la mort." (SP, 125)
--	---

Le feu

Le feu est aussi présent dans l'expérience dont témoigne É. Leclerc. Comme dans **Sagesse d'un Pauvre**, il est le feu bien concret dont on a besoin lorsqu'il fait froid:

"nous avons allumé un feu dans le wagon même. Et nous nous pressions autour pour nous sécher et nous réchauffer. Mais la flamme était maigre, et l'on ne réchauffe pas des squelettes." (CNB, 177) "oh! un soupçon de feu." (CSU, 267)	"Il se sentait très épuisé, incapable d'aucun effort. [...] La flamme baissait lentement. [...] François, devant ce pauvre feu, méditait." (SP, 45)
---	---

Remarquons la présence d'un orage qui, au terme du voyage, aggrave les souffrances des prisonniers (CNB, 180). Bien que É. Leclerc ne le décrive pas ici en détail, rappelons que l'épreuve de François comporte le récit d'un tel événement, dans un contexte aussi de dépouillement et de désarroi (SP, 27-30).

Les étoiles

Au début du témoignage, comme en **Sagesse d'un Pauvre**, les étoiles, par leur absence, semblent communier à la situation des personnages:

"Au-dessus de nos têtes c'était le ciel, un ciel sans étoiles." (CNB, 172)	"Dans sa nuit à lui, il n'y avait pas d'étoiles." (SP, 22)
--	--

Ailleurs, les étoiles manifestent, à l'image du soleil, la permanence de la création:

"quand l'heure serait venue, les étoiles à nouveau fleuriraient dans la nuit. Il en était ainsi depuis le commencement, depuis qu'il y eut un matin et qu'il y eut un soir." (CNB, 177)	"Rien ne les troublait. Sans doute appartenaient-elles au temps de Dieu. [...] Elles obéissaient simplement au rythme de Dieu. [...] Elles étaient dans la paix de Dieu." (SP, 63)
---	--

Dans les témoignages et **Sagesse d'un Pauvre**, l'étoile qui demeure est image d'une qualité divine:

"Mais il y avait aussi une étoile dansante. La divine charité n'était pas absente de ce milieu." (CNB, 179)	"Une seule chose me reste dans ma nuit, c'est l'immense pitié de mon Dieu. [...] Prie [...] pour que [...] ne s'éteigne pas à mes yeux cette dernière étoile." (SP, 35-36)
---	--

La nuit

Les "vingt et une nuits" (CSU, 261) passées dans le train sont un temps d'épreuve intense, à l'image des nuits que vit François au début de **Sagesse d'un Pauvre**:

<p>"la nuit était venue et maintenant le train roulait. Nous ne savions pas dans quelle direction. [...] L'affreux cauchemar commençait." (CNB, 171)</p> <p>"Les nuits sont encore très froides [...]. [...] un ciel sans étoiles. Et nos cœurs étaient comme voilés." (CNB, 172)</p>	<p>"Une nuit lourde et voilée" (SP, 27)</p> <p>"La nuit restait sombre, très sombre. [...] un espace sombre et sans fond." (SP, 29).</p>
---	--

C'est le moment où la souffrance se révèle le plus:

<p>"Et quand la nuit venait, c'était comme si les bouches de l'enfer s'étaient ouvertes toutes grandes devant nous. Il y avait là des mourants qui râlaient [...]." (CNB, 173)</p> <p>"Les malheureux [...] criaient dans la nuit, [...]." (CNB, 178)</p>	<p>"dans la nuit, François [...] tremblait." (SP, 28)</p> <p>"Le feu tombait du ciel." (SP, 29)</p> <p>"Il était là, haletant, comme le poisson jeté hors de l'eau." (SP, 30)</p>
---	---

La manière avec laquelle É. Leclerc décrit la nuit intérieure de François reprend des accents déjà présents dans le témoignage:

<p>"Et dans nos ténèbres si longues et si profondes, nos cœurs cherchaient Dieu, comme à tâtons. Dans la nuit, nos cœurs lourds de tristesse murmuraient tout bas: 'Minuit, Seigneur! Les humbles se réfugient auprès de Toi. Ils te confient leurs peines, leurs tristesses, leurs angoisses.'" (CNB, 174)</p>	<p>"Dans ma nuit, je tâtonne et je ne vois rien." (SP, 62)</p>
---	--

Cette nuit et ces ténèbres semblent envahir tous les recoins de la personne: "Notre vision du monde et de l'homme, de l'homme surtout, s'était obscurcie complètement, nous laissant devant un gouffre sombre" (CNB, 176). La relation à Dieu est elle-même atteinte: "Cette nuit du doute s'était appesantie sur nous" (CNB, 178).

1.2.3.3. La Terre

Le rocher et la terre

Nous avons observé en **Sagesse d'un Pauvre** qu'il y a évolution des images liées au roc vers celles évoquant la terre labourée. Dans les témoignages, ce glissement n'est pas présent. Y figurent cependant des images de rochers et de terre cultivée. Ainsi, É. Leclerc remarque le travail qui se fait dans les champs. Relevons en passant la référence aux alouettes:

"Par endroits, dans des terres fraîchement remuées, des hommes et des femmes travaillaient aux semailles des pommes de terre. Il faisait un temps splendide. [...] les alouettes chantaient [...]." (CNB, 174)	"Une alouette chante sur les labours" (titre du chapitre 7 - SP, 69)
--	--

L'image des fleurs poussant dans le rocher a été relevée en **Sagesse d'un Pauvre**. Elle y évoque l'existence de l'être humain, qui, bien que malmenée, trouve son appui en Dieu. La description est déjà présente dans les témoignages:

"Par endroits, les pentes se resserraient et devenaient rocheuses et escarpées, formant une gorge où le train s'enfonçait. Du creux des rochers jaillissaient des touffes de genêts en fleurs qui empanachaient la roche altière et lui donnaient un air de fête." (CNB, 175-176)	"l'homme peut voir sans crainte son existence trembler comme la frêle tige d'une orchidée sauvage dans la fente du rocher au-dessus du ravin à pic." (SP, 26)
---	---

Cette relation imaginée entre la Terre et le cheminement humain, centrale dans **Sagesse d'un Pauvre**, est aussi présente dans les témoignages. Là aussi elle s'élargit à Dieu lui-même. La Terre, comme création, est dans "le temps de Dieu": le "visage de l'homme avait changé, il était devenu méconnaissable; mais la terre en ce printemps gardait intacte la marque du Premier Amour" (CNB, 177). La Terre apparaît profondément unie à Dieu:

Au milieu de cet ébranlement général de nos certitudes, deux choses nous restaient, fermes comme les piliers mêmes de la création, deux choses sacrées sur lesquelles la main destructrice de l'homme n'avait pas de prise, deux choses enracinées dans les profondeurs originelles: la grande nature et la Parole de Dieu. (CNB, 176-177)

La communion entre la Terre et Dieu semble s'élargir à l'histoire de l'humanité:

"Ils t'offrent la grande pitié de la Terre. [...]" Cette prière semblait venir jusqu'à nous du plus lointain des âges. [...] En elle passait quelque chose du souffle qui avait inspiré les Psaumes. N'était-ce pas le même drame qui se jouait, la même histoire qui se continuait. Et nous nous sentions à certains moments comme pris et enveloppés dans le déroulement et l'accomplissement d'un grand mystère. (CNB, 174)

Ces réflexions rejoignent les observations faites de **Sagesse d'un Pauvre** (p. 29).

É. Leclerc comprend le dépouillement qu'ils vivent comme un passage par la "terre": "Il y avait aussi un prêtre parmi nous. [...] dans un dépouillement complet, il était vraiment 'prêtre jusqu'à terre', selon la rude expression des vieilles légendes bretonnes" (CNB, 175). Dans un tel contexte, le rôle des racines apparaît important. Ce qu'il abordera dans **Sagesse d'un Pauvre**, É. Leclerc le présente déjà d'une manière imagée dans le récit de son expérience, afin d'exprimer la profondeur de l'enracinement de la foi:

Et cependant, il ne faut pas croire qu'on perde la foi comme on perd son porte-monnaie, dans une bousculade, un jour de foire. La foi, si elle est vivante, a des *racines*. Et comme tout ce qui vit elle s'accroche et se défend. Au besoin, elle plonge ses *racines* plus profondément. Rien n'est vivant comme les *racines*. Les fleurs, les feuilles et les branches peuvent être froissées, déchirées même, et cependant la vie continue, patiente et tenace dans les *racines*. Et rien non plus n'est clairvoyant comme ce travail souterrain des *racines* qui de loin sentent mystérieusement la présence de ce qu'elles cherchent et s'y dirigent infailliblement, avec une extrême patience, se frayant, s'il le faut, un passage à travers le rocher. Tout ce qui vit profondément renferme une grande réserve de patience et de silence⁶⁸.

Finalement, É. Leclerc utilise aussi cette image pour souligner la profondeur de l'enracinement de valeurs telles que la "générosité", la "pitié", l'"amour":

Elle venait [...] de très loin cette générosité [entre déportés]. De bien plus loin que cette poussée de haine pourtant vieille comme la terre, qui voulait nous anéantir. Elle traversait le cœur de l'homme et toute la terre et s'enracinait au plus profond même du cœur de Dieu. (CNB, 179)

La forêt

Comme il le fera dans sa première monographie, É. Leclerc aime peindre la forêt pour illustrer la venue du printemps:

⁶⁸ CNB, 178-179. Nous soulignons l'importance du mot "racines" en l'écrivant en italique.

<p>"Le feuillage grêle et léger des bouleaux, d'un vert tendre et doré, se détachait gaiement sur le vert sombre et profond des sapins géants dressés au flanc des monts." (CNB, 175)</p> <p>"Les grands arbres dans la forêt avec un léger frémissement déplaient leur feuillage tout neuf, au souffle de Dieu, comme aux premiers jours." (CNB, 177)</p>	<p>"Les grands arbres déplaient leur feuillage tout neuf. Et sur le vert tendre et doré des feuilles, [...]" (SP, 64)</p> <p>"Les grands arbres dans la forêt épanouissaient leur feuillage au souffle de Dieu tout comme aux premiers jours de la création." (SP, 65)</p>
--	--

L'eau

L'évocation de l'eau dans les témoignages de É. Leclerc, c'est d'abord l'expérience de son manque, la soif: "Nous apprenions simplement à apprécier la valeur [...] d'une gorgée d'eau [...]" (CNB, 175). Plus loin il relate ceci:

il nous fallut passer cette journée [...] sans avoir rien à boire. Vers le soir il se produisit un orage. Dans notre soif intense nous enviions les gouttes d'eau de pluie qui perlaient le long des fils téléphoniques. [...] Les S.S. ouvrirent les wagons. On se précipita alors sur les flaques d'eau qui se trouvaient sur la route et l'on but avidement à même le goudron. (CNB, 180-181)

L'eau est aussi liée à l'expérience du froid: "la pluie s'était mise à tomber, froide et persistante. Durant trois jours et trois nuits, il nous fallut subir la pluie et le vent. [...] Nous étions transis de froid" (CNB, 177). É. Leclerc évoquera dans **Sagesse d'un Pauvre** la puissance du froid qui peut faire céder les plus forts (SP, 47).

Le ciel

De leur wagon sans toit, "à ciel ouvert" (CNB, 172), le ciel est pour les prisonniers l'élément de la nature le plus visible. C'est le ciel de nuit, "sans étoiles" (CNB, 172), mais aussi le "grand ciel bleu" où chantent les alouettes. Cette évocation est reprise en **Sagesse d'un Pauvre**, comme image du ciel intérieur de François:

<p>"dans un grand ciel bleu, les alouettes chantaient ivres d'espace et de liberté." (CNB, 174)</p>	<p>"Ce soir, il fait un grand ciel clair en moi, [...]. Et une alouette invisible y chante éperdument la victoire du Seigneur." (SP, 79)</p>
---	--

1.2.3.4. Les personnages

L'observation de **Sagesse d'un Pauvre** nous a montré que les différents personnages de cette œuvre concourent à mettre en valeur l'expérience de François. Selon É. Leclerc, seules les personnes capables de vivre dépouillées de soi (François, Claire, etc.), peuvent entrer dans une véritable communion à l'autre. É. Leclerc rapporte avoir fait l'expérience d'une communion profonde au cœur du dépouillement:

Dans notre chaos et notre désarroi les grandes théories intellectuelles n'avaient plus cours. [...] Une chose, une seule offrait une garantie et nous apparaissait alors comme une valeur suprême. C'était cette amitié que vous témoignait un camarade et dont vous étiez personnellement l'objet. Ce geste de patience et de délicate attention de la part de quelqu'un qui comme vous était submergé par la souffrance, cela vous redonnait un visage, un nom et vous recréait en quelque sorte. Vous réappreniez soudain que vous n'étiez pas une bête, mais un être digne d'être aimé. C'était un trait de lumière qui tombait miraculeusement sur le fond ténébreux de notre misère. (CNB, 179)

Auparavant, notre auteur avait écrit: "Nous apprenions simplement à apprécier [...], de loin en loin, comme une chose très rare et très précieuse venant d'un autre monde, le salut sympathique d'un passant" (CNB, 175). Au cœur du dépouillement, l'attention à l'autre semble être créatrice.

Remarquons d'autre part que la description faite dans **Sagesse d'un Pauvre** du groupe de frères vivant dans les ermitages n'est pas sans rappeler celle du petit groupe des douze franciscains affrontant l'épreuve de la guerre: conditions de vie difficiles, isolement, ferveur, confiance en Dieu, simplicité, etc.

Nous avons observé la cohérence existant en **Sagesse d'un Pauvre** dans la manière de présenter le cheminement de dépouillement de François et le rapport à l'autre. Nous retrouvons cette même cohérence dans les témoignages que fait É. Leclerc de sa propre épreuve.

1.3. FORMULATION D'UNE HYPOTHÈSE et présentation de nos outils d'analyse

Une hypothèse

Bien que puisant abondamment aux sources primitives, **Sagesse d'un Pauvre** apparaît, au terme de l'observation, comme étant un récit fortement habité par l'imaginaire de son auteur. É. Leclerc emploie de nombreuses images tirées de la nature pour essayer d'exprimer la réalité intérieure de François. Cette activité imaginaire est personnelle, marquée par l'individualité de notre auteur. Lui-même, à la suite de P. Ricœur, affirme qu'une telle activité n'est pas neutre: valoriser les réalités cosmiques, chanter le cosmos, exprimer le monde d'une manière poétique, c'est aussi valoriser des dimensions psychiques personnelles. Autrement dit, à l'image de François dans le *Cantique des Créatures*, É. Leclerc s'est peint dans **Sagesse d'un Pauvre**.

L'observation nous a aussi montré que É. Leclerc utilise en **Sagesse d'un Pauvre** des images (liées aux saisons, à la lumière et la nuit, et à la Terre) figurant dans des témoignages personnels de l'épreuve qu'il vécut durant la guerre. Nous pouvons donc supposer que, par le rapport à l'imaginaire, le lien entre **Sagesse d'un Pauvre** et cette épreuve de son auteur s'avère important, d'autant plus que l'expérience qu'il relate dans la monographie possède des caractéristiques communes avec celle que lui-même a expérimentée (dépouillement, plénitude...).

Nous avançons donc l'hypothèse que **Sagesse d'un Pauvre** exprime, par l'imaginaire et selon les axes de la spiritualité franciscaine, des aspects de l'épreuve que connut É. Leclerc durant la guerre. De plus, **Sagesse d'un Pauvre** reflète des dimensions du cheminement personnel de É. Leclerc, au sein duquel l'intégration de cette épreuve tient une place importante. Ce faisant, cette monographie révèle des éléments importants de la personnalité de son auteur.

Nos outils d'analyse

Notre interprétation de **Sagesse d'un Pauvre** se fait avec les outils employés par É. Leclerc dans son étude du *Cantique des Créatures*. Sont aussi utilisés, à l'occasion, les résultats de ses propres recherches concernant les images matérielles imaginées et les arché-

types liés aux éléments de la nature. En ce qui a trait plus spécifiquement à la pensée de G. Bachelard, nous recourons amplement, nous aussi, à l'exemple de É. Leclerc, à ses travaux concernant les quatre éléments de la nature: la terre, le feu, l'eau et l'air. Cela se justifie par le fait que ces éléments, explicitement valorisés dans le *Cantique des Créatures*, le sont aussi, tous les quatre, à des degrés divers, dans **Sagesse d'un Pauvre**.

À l'occasion, nous utilisons des études postérieures à la composition de l'analyse du cantique faite par É. Leclerc. Nous en employons aussi d'autres, antérieures à cette analyse, mais auxquelles É. Leclerc ne se réfère pas. Toutes s'inscrivent cependant dans la logique interprétative de notre auteur. Ainsi, concernant l'analyse jungienne de l'expérience de É. Leclerc et du processus dans lequel elle s'inscrit, nous utilisons des études que lui-même a employées, comme l'œuvre de C. Baudouin (ODJ), mais aussi les œuvres complètes du psychiatre suisse et des ouvrages plus spécifiques à notre questionnement tel celui de M. - C. Loyer-Dolghin (SDA). D'autre part, au besoin, l'ensemble de l'œuvre de É. Leclerc est mise à contribution afin de soutenir les affirmations avancées.

Défis particuliers posés par l'utilisation de la philosophie esthétique bachelardienne

Rappelons tout d'abord qu'un des intérêts de G. Bachelard est la recherche des images présentes à l'intérieur d'un texte. Il tend à minimiser le récit. Son souci est d'entrer dans la "profondeur" d'une image, d'en chercher son origine et sa vérité en se dégageant de la "surface", de la métaphore liée à la syntaxe, des "impressions" qu'il juge superficielles et qui ne sont que de simples surcharges où "l'univers du discours s'ajoute à l'univers des choses" (TRR, 221). Selon Jean-Pierre Roy, G. Bachelard cherche à atteindre la subjectivité de l'auteur. Ainsi, citant Georges Poulet, J.-P. Roy affirme que la méthode de G. Bachelard "repose [...] sur l'axiome suivant: qu'il est vain d'essayer de comprendre les activités d'un sujet, autrement qu'en les saisissant dans le principe subjectif même qui en fait la substance"⁶⁹. "Écrire, c'est se cacher", va même jusqu'à avancer G. Bachelard (TRR, 320). J.-P. Roy poursuit en relevant que cette méthode "se révèle le procédé le plus juste en critique littéraire. Que fait, en effet, celle-ci, sinon assumer l'imagination d'autrui, la reprendre à son compte dans l'acte par lequel elle engendre ses images?" (BCI, 177).

⁶⁹ "Dans la profondeur est la vérité de l'image" [Jean-Pierre Roy, **Bachelard ou le concept contre l'image**, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1977, (243 p.), p. 177 - abrégé à l'avenir par: BCI].

Dans l'étude d'un texte, G. Bachelard procède donc en recherchant les images littéraires qui seraient l'expression d'images premières issues de l'imaginaire de l'auteur:

cette expression [image littéraire] englobe [...] aussi les mots concrets qui, tout en évoquant une réalité apparemment simple, trahissent en même temps chez l'auteur une hantise, une prédilection secrètes, une orientation caractéristique de l'imagination [...]. (GBÉ, 146-147)

Les images premières correspondent à la nature propre du poète. Elles demandent une "*adhésion totale* du sujet qui s'engage à fond dans ce qu'il imagine" (TRR, 81). G. Bachelard essaie alors de pénétrer, par ces images premières, dans l'imaginaire du poète, d'une manière très subjective, par sa propre imagination. Selon lui, l'imagination a une fonction essentielle: elle "n'est pas, comme le suggère l'étymologie, la faculté de former des images de la réalité; elle est la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui *chantent* la réalité⁷⁰." D'après G. Bachelard, l'imagination est première: "*L'irréel* commande le *réalisme de l'imagination*" (AS, 108). Dans la compréhension bachelardienne, c'est de l'"irréel" (ou "imaginaire") que naissent les images premières, en opposition au "réel" (l'expérience concrète). J.-P. Roy résume cela en relevant que, pour le philosophe, "l'activité imaginative s'exerce contre la perception⁷¹."

Ces quelques considérations sur des aspects particuliers de la philosophie de G. Bachelard nous amènent à relever deux défis qu'elle pose à notre étude.

Le premier défi est lié au fait que notre travail porte sur une monographie dans son ensemble, où l'évocation poétique se mêle au souci historique et à l'élan kérygmaticque. Le matériel utilisé dans notre travail est imposant⁷². De plus, le traitement de l'œuvre que nous étudions exige aussi d'être fait avec une certaine rationalité, et non pas d'abord selon des critè-

⁷⁰ *L'Eau et les Rêves*, *op. cit.*, 23. Poursuivant dans sa logique, il affirme même que "[l]es images imaginées sont des sublimations des archétypes plutôt que des reproductions de la réalité" (TRV, 4). Les termes "réel" et "réalité" semblent être synonymes dans la pensée de G. Bachelard.

⁷¹ BCI, 68. Remarquons que pour G. Bachelard, l'imagination est créatrice:

Plus que la volonté, plus que l'élan vital, l'Imagination est la force même de la production psychique. Psychiquement, nous sommes créés par notre rêverie. Créés et limités par notre rêverie, car c'est la rêverie qui dessine les derniers confins de notre esprit. L'imagination travaille à son sommet, comme une flamme. (*La psychanalyse du feu*, *op. cit.*, 181)

Qui plus est, par les images premières exprimées dans les images littéraires, "[l]e poète doit créer son lecteur et non point exprimer des idées communes" [G. Bachelard, *Lautréamont*, Paris, Librairie José Corti, 1963 (1939), (157 p.), p.103].

⁷² Si "le poème est une grappe d'images", comme l'affirme G. Bachelard (TRV, 7), une monographie est un vignoble!

res subjectifs, imaginaires. Comment donc utiliser la méthode de G. Bachelard dans l'analyse des nombreuses images apparaissant dans un livre tel que **Sagesse d'un Pauvre**? Comment faire la différence entre, d'un côté, les images premières (qui ont des racines oniriques fortes), et, de l'autre, les descriptions imagées de réalités historiques et les impressions plus superficielles? Et cela sans oublier les images poétiques travaillées, influencées par une théologie et une philosophie particulières...

Ce premier défi est relevé tout d'abord par notre manière de considérer les images de la nature se présentant dans **Sagesse d'un Pauvre**. Nous les avons observées sans discerner a priori, en sachant que les images littéraires, quelles qu'elles soient, ne sont pas neutres. En effet, É. Leclerc s'exprime par ces images pour des raisons qui probablement lui échappent en partie. C'est ce que G. Bachelard nomme: "la primauté psychique du besoin d'exprimer" (TRR, 312). De cet ensemble d'images diverses se dégagent quelques caractéristiques qui ont commencé à apparaître (choix des images, accentuations, répétitions...). L'approche ici privilégiée valorise les répétitions de certaines images, c'est-à-dire le retour d'images semblables à différents niveaux d'écriture (témoignage, ouvrage de spiritualité...) et à différentes époques. Un tel retour continué autorise à affirmer qu'il y a là présence de "quelque chose" qui essaie de se dire. Le souci de la profondeur de l'image, cher à G. Bachelard, se retrouve ainsi au cœur de notre interprétation.

Le second défi, plus fondamental, vient du fait qu'une lecture rapide de l'œuvre de G. Bachelard peut laisser penser que, pour le philosophe, le réel n'a aucun rapport avec l'irréel, que le philosophe ne croit pas au rôle de l'expérience. Or, nous avons la prétention de prendre en compte les récits d'expériences particulières de notre auteur. De plus, notre hypothèse avance que, chez É. Leclerc, l'expérience concrète a probablement influencé l'imaginaire.

Pour relever ce défi, il faut remarquer que chez G. Bachelard il n'y a pas contradiction, mais apparence de contradiction entre l'irréel et le réel. La distinction entre ces deux fonctions n'empêche pas que cette dernière s'allie à la première dans la production des images (BCI, 73). G. Bachelard le reconnaît lui-même en présentant une expérience qui marqua son imaginaire:

Un des grands malheurs de ma vie inconsciente est d'être monté jusqu'à la lanterne de la flèche de Strasbourg. J'avais vingt ans. Jusque là je ne connaissais que les modestes clochers de la campagne champenoise. [...] Mais à Strasbourg, l'ascension est *brusquement inhumaine*. [...] Monter et descendre, deux fois quelques mi-

notes d'un vertige absolu, et voilà un psychisme marqué pour la vie... [...] Quand ce souvenir revient, quand cette image revit dans mes nuits, dans mes rêveries éveillées elles-mêmes, un malaise indéfinissable descend dans mon être profond. [...] je dirais volontiers qu'une telle sensibilité [...] vient d'une *imagination blessée*. [...] Ma chute imaginaire continue à tourmenter mes rêves. [...] Il est des images plus nocives, plus cruelles, des images qui ne pardonnent pas. (TRV, 344-346)

M. Mansuy, qui s'est intéressé à cette contradiction apparente chez G. Bachelard, conclut que de fait il n'y a pas contradiction, car l'escalade du clocher de la cathédrale de Strasbourg n'a pas provoqué mais réactivé chez G. Bachelard l'horreur du gouffre, latente chez tous les humains. Le réel est venu habiter une réalité inconsciente mais ne l'a pas causée. L'expérience a donc sa place dans la philosophie esthétique de G. Bachelard, bien qu'il ne le reconnaisse que trop peu:

Si l'on nous permet de formuler notre avis, il nous semble que Bachelard sous-estime l'importance de la géographie et des événements sur l'imagination. [...] E. Aeppli, qui, en bon disciple de Jung, reconnaît volontiers le caractère archaïque du rêve nocturne, signale pourtant que la dernière guerre a dans plus d'un cas modifié notre façon de rêver. (GBÉ, 132-133, note 11)

Notons l'importance de ces remarques relativisant les affirmations catégoriques du philosophe. Plusieurs réflexions de la synthèse de notre travail s'appuient en effet sur l'existence, chez É. Leclerc, de cette tension entre le réel et l'irréel, qui s'exprime en particulier dans le rapport à l'écriture (voir pp. 113-120).

Défis particuliers posés par l'utilisation de la psychologie analytique jungienne

La psychologie complexe analyse de nombreux types de matériaux: rêves, mythes, contes, gravures, peintures, etc. Bien que **Sagesse d'un Pauvre** ne soit ni un mythe ni un conte (elle possède de profondes racines historiques), la dimension imaginaire importante qui l'habite offre la possibilité d'en faire une lecture jungienne. Les images présentes en **Sagesse d'un Pauvre** peuvent être analysées, comme le fait sans l'explicitier É. Leclerc, par la méthode de l'amplification développée par C. G. Jung: "*A method of association based on the comparative study of mythology, religion and fairy tales, used in the interpretation of images in dreams and drawings*"⁷³. L'accent est mis, par cette méthode, sur la recherche des

⁷³ Daryl Sharp, art. "*Amplification*": **Jung Lexicon**. A Primer of Terms & Concepts, (Coll. "Studies in Jungian Psychology by Jungian Analysts", 47), Toronto, Inner City Books, 1991, (159 p.), p. 15.

dynamismes archétypaux présents dans l'imaginaire de É. Leclerc, et transparaissant dans les images relevées en **Sagesse d'un Pauvre** et les témoignages⁷⁴.

En ce qui concerne le lien entre C. G. Jung et G. Bachelard, nous avons déjà remarqué avec J. Vidal (note 20, p. 9) que la pensée du psychanalyste a fortement influencé celle du philosophe. J.-P. Roy le confirme:

[Bachelard] reprend [...] en plus du cadre herméneutique, les concepts fondamentaux qui fondent l'interprétation psychanalytique: l'inconscient, le complexe et l'archétype (ce dernier emprunté à Jung). [...] il est impossible de concevoir la réflexion bachelardienne sur l'imaginaire sans référence à l'inconscient, au complexe et à l'archétype. (BCI, 93)

Cette influence apparaît souvent. Ainsi, G. Bachelard utilise la notion d'inconscient pour avancer que "*la matière est l'inconscient de la forme*"⁷⁵. Ailleurs, au début de **La Poétique de la Rêverie**, il affirme que la thèse qu'il veut défendre dans cette monographie est que "*la rêverie est sous le signe de l'anima*". Quand la rêverie est vraiment profonde, l'être qui vient rêver en nous c'est notre *anima*⁷⁶. Or, l'*anima* est un archétype important dans la typologie jungienne (c'est l'archétype de la vie). J.-P. Roy insiste sur cette influence en remarquant que l'expression "image première" de G. Bachelard n'est qu'un "autre nom de l'archétype" jungien (BCI 196). G. Bachelard utilise cependant ces concepts avec l'originalité de sa préoccupation. Ainsi, selon son point de vue, "[I]es archétypes sont [...] des réserves d'enthousiasme qui nous aident à croire au monde, à aimer le monde, à créer notre monde" (PR, 107). Il superpose même les classifications matérielle (selon les quatre éléments) et archétypale⁷⁷.

Ces quelques précisions méthodologiques vont nous permettre, dans le chapitre suivant, de faire une analyse plus nuancée de **Sagesse d'un Pauvre**.

* * *

⁷⁴ Précisons la notion d'archétype chez C. G. Jung: plutôt "que des structures préformées, ce sont des virtualités formatrices qui modèlent la matière indifférenciée fournie par le flux de l'énergie psychique. Ce sont de purs dynamismes" (Étienne Perrot, *op. cit.*, 716). Il est ainsi important de distinguer les archétypes, compris comme dynamismes, des images archétypales: "*[the archetype is] a dynamism which makes itself felt in the numinosity and fascinating power of the archetypal image*" [C. G. Jung, "On the Nature of Psyche" (1947 / 1954), CW 8, 414]. Le terme "*numinosity*" ("numinosité") provient du latin *numen*, qui désigne notamment la volonté divine, sa puissance agissante.

⁷⁵ **L'eau et les Rêves**, *op. cit.*, 70.

⁷⁶ Gaston Bachelard, **La Poétique de la Rêverie**, (Coll. "Bibliothèque de Philosophie Contemporaine"), Paris, Presses Universitaires de France, 1968, (1960), (185 p.), p. 53 (abrégé à l'avenir par PR).

⁷⁷ BCI, 119. Rappelons que G. Bachelard ne donne aucune prétention scientifique à sa classification selon les éléments. Par ailleurs, à la différence de C. G. Jung qui l'aborde en particulier par l'alchimie, G. Bachelard ne s'intéresse pas au niveau mystique. Sa préoccupation est la recherche de la filiation archétypale des images (BCI, 133).

2. 2^{ÈME} ÉTAPE: ANALYSE DE LA VALORISATION POÉTIQUE FAITE DANS *Sagesse d'un Pauvre DE L'EXPÉRIENCE DE FRANÇOIS D'ASSISE, À LA LUMIÈRE DES RÉCITS DE É. LECLERC DE SON PROPRE CHEMINEMENT*

Cette seconde étape de notre étude en constitue le cœur. Nous allons analyser, avec les instruments utilisés par É. Leclerc, les images de la nature observées précédemment. Aussi, celles-ci sont considérées en fonction du même regroupement (le cycle des saisons, la lumière et la nuit, la Terre, les personnages).

Le premier temps de l'analyse présente le rapport à la matière vécu par É. Leclerc. Il forme l'introduction à cette partie de notre travail. Les quatre temps suivants (références à des auteurs spirituels, recherche des dimensions mythiques, mise à jour des images premières, et présentation des dynamismes archétypaux sous-jacents) se déploient ensuite dans les études successives de chacun des ensembles d'images relevées en observation.

Les tableaux récapitulatifs permettent de rassembler les résultats de l'analyse et d'introduire à la synthèse du travail.

2.1. Introduction: "L'innocence des choses!"

Le type de méthodologie utilisé dans notre travail demande que l'analyse des images de la nature présentes en *Sagesse d'un Pauvre* prenne en compte l'histoire des rapports concrets à la matière vécus par l'auteur. Il y a une expérience particulière de celle-ci chez É. Leclerc: son rapport à la création, dont plusieurs caractéristiques ont déjà été relevées, est révélateur de son imaginaire. En particulier, le témoignage qu'il partage de son rapport aux choses vécu durant son épreuve en Allemagne fournit plusieurs éléments utiles à l'analyse:

Et puis, si étonnant que cela paraisse, il y a une expérience émerveillante du monde, et du sacré dans le monde, qui ne peut être faite que dans un suprême dépouillement de l'âme et du corps. C'est seulement dans la nécessité et la détresse qu'on apprécie à leur juste valeur une bouchée de pain, une gorgée d'eau, un rayon de soleil, et, de loin en loin, comme une chose venue d'un autre monde, le salut sympathique d'un passant. Ces gouttes de pluie, si pauvres, qui tremblent le long des fils téléphoniques, après l'orage, dans la lumière du soir, laissent transparaître à un regard dépouillé une *innocence* infinie. Et ce grand ciel lavé, au-dessus de nos têtes, si lumineux, si pur! Toutes ces humbles choses qu'il nous reste à contempler du fond de notre wagon ne sont pas un hasard qui s'offre et passe devant nos yeux. Elles

parlent doucement à l'âme. D'où viennent cette pureté et cette *innocence* qui, à travers elles, nous saisissent soudain? D'où viennent cette limpidité et cet éclat du monde, perceptibles seulement dans la plus grande pauvreté? L'*innocence* des choses! On peut en sourire. Il s'agit là pourtant d'une expérience indépassable. "Il faut avoir en soi du chaos pour enfanter une étoile dansante", disait Nietzsche. Pour ce qui est du chaos, il ne nous est pas épargné. Tout est dévasté, autour de nous et en nous. L'Histoire est passée sur nos vies comme un cyclone. Et voici que sur cet amoncellement de ruines brille "la grande étoile du soir de la pauvreté".

Ce qui nous fait signe à travers cette limpidité inaltérable des choses, c'est sans doute ce qu'il y a de plus primitif dans l'être, ce qui, dans le déchaînement de l'Histoire, demeure intact: l'invincible, l'éternel. L'homme à la mitraillette [...] ne peut rien contre cette source cachée de pureté et d'*innocence*. La main de l'homme n'atteint pas à cette profondeur.

Cette pureté et cette *innocence* ne viennent pas de nous. Mais elles affleurent en nous, au plus profond de l'âme; et là, elles ressuscitent l'enfance. Loin que ce soit notre regard qui les crée, ce sont elles qui recréent en nous le regard de l'enfant; elles le recréent dans une espèce d'agonie, quand nous sommes assez pauvres pour les accueillir. Quel chaos ne faut-il pas porter en soi pour voir le monde naître dans la lumière! C'est toujours dans l'ombre de la Crucifixion, au bout du voyage, que le chrétien retrouve le regard de l'enfant. [...]

C'était ce regard qui, en ce matin d'avril, nous faisait chanter, quelque part en Allemagne autour de notre frère mourant, le soleil et les étoiles, le vent et l'eau, le feu et la terre, et aussi "tous ceux qui pardonnent par amour pour Toi...". [...] une paix surnaturelle s'était installée en nos cœurs⁷⁸.

É. Leclerc, à l'image des frères vivant dans les ermitages près d'Assise, a expérimenté une relation directe aux éléments de la nature, marquée par le manque. La faiblesse du feu n'arrivait pas à réchauffer les prisonniers, le rapport à l'eau était vécu sous le mode de l'absence⁷⁹. Confinés dans leur wagon, les détenus faisaient l'expérience du manque d'espace, du manque d'air. Seul le ciel s'offrait à eux. De la terre nourricière ils ne recevaient que des miettes: "Dans les wagons on se bousculait et on se disputait pour attraper les morceaux de pain qui nous étaient lancés. [...] Plus que jamais il nous était interdit de nous lever. Mais la faim était la plus forte" (CNB,173). Dans un tel contexte de manque, les choses les plus

⁷⁸ CSU, 269-270. Nous soulignons l'importance du mot "innocence" en l'écrivant en italique.

Le récit à l'intérieur duquel se situe cette citation est une reprise d'un récit plus ancien (CNB). L'influence de G. Bachelard est manifeste dans ce nouvel écrit. L'étude de l'œuvre de G. Bachelard semble avoir permis à É. Leclerc d'exprimer certaines harmoniques de son expérience. On peut se questionner sur la part de vérité que comporte alors le témoignage? Qu'a-t-il vécu exactement? Adapte-t-il le souvenir de son expérience à la philosophie de G. Bachelard? C'est possible. Mais il n'en demeure pas moins vrai que si É. Leclerc a choisi G. Bachelard pour exprimer ce qu'il a vécu, c'est que cet auteur était peut-être le plus à même de l'aider à communiquer son expérience.

⁷⁹ "La seule preuve possible de l'existence de l'eau, la plus convaincante et la plus intimement vraie - c'est la soif" (Franz von Baader, cité par Gaston Bachelard - PR, 153).

simples acquièrent une importance capitale: "Nous apprenions simplement à apprécier la valeur d'une bouchée de pain, d'une gorgée d'eau, d'un rayon de soleil" (CNB, 175).

C'est au cœur de ce manque que É. Leclerc affirme avoir vécu une "expérience émerveillante du monde", une révélation du "sacré" présent dans l'"innocence des choses". Cette capacité de remarquer la beauté de la matière, d'entrer dans la profondeur des images liées aux éléments, semble rejoindre une des caractéristiques de l'"imagination matérielle" telle qu'entendue par G. Bachelard: le "*pancalisme actif*" (TRR, 44). Selon le philosophe, il s'agit d'"un pancalisme qui doit promettre, qui doit projeter le beau au-delà de l'utile, donc un pancalisme qui doit *parler*" (TRV, 8). Pour G. Bachelard, les images matérielles habitées "nous engagent dans une affectivité [...] profonde, [...] elles s'enracinent dans les couches les plus profondes de l'inconscient. Les images matérielles substantialisent un intérêt" (TRR, 4). Ainsi, chez notre auteur, nous pouvons reconnaître des "images matérielles habitées" sous les expressions littéraires telles que: "la grande nature" (CNB, 175), "la bonne odeur humide et tiède du printemps" qui monte de la terre (CNB, 176), "ce grand ciel lavé, [...] si lumineux, si pur!" (CSU, 269), etc. Cet aspect affectif de la relation à la matière est capital pour G. Bachelard:

il y a [...] des images de la matière, des images *directes de la matière*. [...] on les rêve substantiellement, intimement, en écartant les formes, les formes périssables, les vaines images, le devenir des surfaces. Elles ont un poids, elles sont un cœur⁸⁰.

Les qualificatifs imaginaires liés à la matière ("Ces gouttes de pluie, si pauvres" - CSU, 69, "les rayons du soleil" qui "jouent" - SP, 65, les "étoiles" qui "frissonnaient" - SP, 29, etc.), ne sont pas neutres, comme l'a d'ailleurs relevé É. Leclerc dans son interprétation du *Cantique des Créatures* (CSU, 21-22). É. Leclerc se peint en chantant ainsi les éléments de la nature:

La manière dont nous *aimons* une substance, dont nous *vantons* sa qualité, décèle une réactivité de tout notre être. La qualité imaginée nous révèle nous-mêmes comme sujet qualifiant. [...] La *valeur de la qualité* est en nous verticalement. (TRR, 80-81)

Pour G. Bachelard, il s'agit véritablement, par l'imagination, d'une entrée dans l'"intimité" de la matière, dans "cet espace affectif concentré à l'intérieur des choses" (TRV, 9).

Une telle valorisation vient se greffer sur un imaginaire propre et unique, une sensi-

⁸⁰ L'eau et les Rêves, *op. cit.*, 2.

bilité particulière, liés, en partie, à l'enfance. É. Leclerc le souligne lui-même: "L'imagination poétique de la matière ne s'improvise pas. Elle a d'humbles origines et des préparations lointaines. [...] C'est dans l'expérience onirique enfantine que l'imagination poétique de la matière plonge ses racines les plus vivantes" (CSU, 30-31). Quand il retourne en Bretagne, après la guerre, il retrouve le milieu qui a nourri son imaginaire d'enfant, et qui continue d'agir, autrement, en lui:

Et c'est vrai que je revoyais toutes choses avec un regard émerveillé. Il me semblait ne pas avoir vu de fleurs ni entendu de chants d'oiseaux depuis des années. Elles existaient donc toujours ces fleurs des champs et plus belles que jamais: les grandes digitales roses, les genêts d'or et les coquelicots rouges dans les blés mûrs. Au matin, le chant du merle dans le jardin avait l'éclat du soleil levant. J'avais l'impression de découvrir une nature féerique. Ah! qu'elle était belle et paisible, sous le soleil de juin et de juillet, notre petite vallée de l'Elorn, au pied de la colline boisée de Pencran! Belle aussi et joyeuse la rivière qui se jetait sous le vieux pont Rohan, accueillie par les cris d'une nuée de mouettes. Dans cette vision émerveillée, n'était-ce pas toute mon enfance heureuse qui semblait vouloir renaître? (SLA, 31-32)

L'imaginaire de É. Leclerc, nourri par une relation personnelle à la nature, révèle une sensibilité particulière à l'égard de la beauté et de la profondeur des choses. Marie-Louise Johnson, traductrice de **Sagesse d'un Pauvre** en langue anglaise, le remarqua, lors d'un visite à É. Leclerc en Bretagne en 1961:

In a brief visit which spanned three days we saw him glide through pine-grove and pasture - with never the sound of a foot-fall, always attentive to everything that surrounded him. "Listen," he whispered, "to the crackling of the wheat as the breeze moves across the field. One must have silence to hear such things... Yes, and to hear the word of God"⁸¹.

En conclusion de ce premier temps de l'analyse, nous constatons que l'expérience de dépouillement que connut É. Leclerc pendant la guerre lui donna accès, affirme-t-il, à une perception de l'"innocence des choses" qui est de l'ordre de l'émerveillement. L'expérience de dépouillement ne semble pas être la cause directe de cette perception. Elle paraît plutôt avoir favorisé l'ouverture d'un espace intérieur permettant à certaines images des choses de faire écho dans l'imaginaire de É. Leclerc.

G. Bachelard affirme que les images premières (ou archétypes) se manifestent par le "retentissement" qu'elles provoquent en nous. Selon J.-P. Roy, G. Bachelard veut nous faire

⁸¹ Avant-propos de: **Wisdom of the Poverello**, Chicago, Franciscan Herald Press, 1961, (xv, 126 p.), p. vi.

comprendre que "[p]ar le retentissement, l'image est saisie dans son émergence, *comme si* elle était sans cause, sans raison objective" (BCI, 186). Le retentissement précède ainsi toute élaboration conceptuelle:

L'image poétique nous met à l'origine de l'être parlant. [...] Par [le] retentissement, en allant *tout de suite* au delà de toute psychologie ou psychanalyse, nous sentons en nous un pouvoir poétique qui se lève naïvement en nous. C'est après le retentissement que nous pourrions éprouver des résonances, des répercussions sentimentales, des rappels de notre passé. Mais l'image a touché les profondeurs avant d'émouvoir la surface. (PE, 7)

Il s'agit donc, pour G. Bachelard, d'une expérience d'ordre ontologique: "le retentissement nous appelle à un approfondissement de notre propre existence. [...] Le retentissement opère un virement d'être" (PE, 6).

En nous appuyant sur ces réflexions de G. Bachelard, et en nous souvenant de ce que nous avons remarqué concernant la place de l'expérience chez le philosophe (voir pp. 53-54), nous pouvons avancer que l'épreuve que connut É. Leclerc durant la guerre a provoqué le retentissement de certaines images premières au niveau de son imaginaire (l'"irréel" bachelardien). Notre auteur a ensuite essayé de transmettre l'écho de ces images par la littérature. La suite de notre travail consiste, par un chemin inverse, à analyser les images observées en **Sagesse d'un Pauvre** afin de rechercher ces images premières qui ont retenti, et continuent de retentir, semble-t-il, dans l'imaginaire de notre auteur.

2.2. Analyse des images poétiques présentes dans *Sagesse d'un Pauvre*, à la lumière des récits que fait É. Leclerc de son propre cheminement

2.2.1. Le cycle des saisons

Nous avons observé que, à l'image du *Cantique des Créatures*, la structure de **Sagesse d'un Pauvre** basée sur le cycle des saisons n'est "pas formé[e] arbitrairement" (CSU, 39), qu'elle paraît avoir un lien avec l'épreuve vécue par É. Leclerc. Mais l'année que dura la phase la plus intense de l'épreuve est-elle à l'origine de la structure de la monographie? Ne serait-elle pas plutôt venue faire écho à une réalité plus profonde qui structure la personnalité de notre auteur? Dans l'analyse qui suit, nous allons essayer de découvrir quels sont ces dynamismes agissant dans la personnalité de É. Leclerc. C'est dans la synthèse de

notre travail (troisième étape) que nous pourrions mettre en évidence le type de rapport existant entre ces dynamismes, l'épreuve de la guerre et la structure de **Sagesse d'un Pauvre**.

Un cheminement circulaire

Le cheminement de François dans **Sagesse d'un Pauvre** se déroule à l'intérieur du cycle des saisons, présenté comme étant profondément ancré en Dieu. Ainsi, à son arrivée, François semble déraciné, étranger à lui-même et aux saisons: "pour François le temps semblait s'être arrêté. Quelque chose en lui s'était figé. [...] [il] n'était plus dans le mouvement des choses et des êtres. Il vivait hors du temps" (SP, 42). Il donne l'impression de vivre isolé dans un monde qui lui est propre. En fait, son cheminement s'inscrit dans le cycle des saisons: à l'image de la nature, et malgré lui, François passe par un automne et un hiver. Ce n'est qu'au printemps qu'il parvient à s'inscrire profondément dans le cycle des saisons, à communier pleinement à cette réalité. Il s'enracine alors dans la création et en Dieu. Le nouvel été de la fin du récit n'est plus une répétition du connu; François ne souffre plus de la canicule comme l'année précédente: "Au milieu de la grande chaleur, il goûtait déjà quelque chose de la paix du soir" (SP, 128). Il sort libéré du cycle des saisons.

Cette participation de François au cycle des saisons possède plusieurs caractéristiques rituelles. M. Eliade souligne que le temps hiérophanique, par rapport au temps profane, possède les particularités suivantes: périodicité, répétition et éternel présent: "la périodicité signifie avant tout l'utilisation indéfinie d'un temps mythique *rendu présent*" (THR, 335). François, en arrivant sur la montagne, semble entrer dans un tel "temps sacré", un temps autre, celui de Dieu. La valorisation faite du printemps par É. Leclerc vient confirmer la présence de cette dimension rituelle. Chaque printemps (chaque Pâque) n'est-il pas le commencement d'un nouveau monde, le renouvellement de la création, un retour à l'éternel présent? C'est ce "printemps ombrien" (SP, 15) que François recherche au début du récit, ce "*Temps de l'origine* [...] considéré [comme] un temps 'fort' justement parce qu'il a été en quelque sorte le 'réceptacle' d'une nouvelle création⁸²." Le cycle dans lequel François vient s'inscrire est prometteur d'une création nouvelle.

L'observation a aussi relevé dans l'expérience de É. Leclerc en Allemagne la pré-

⁸² Mircea Eliade, **Aspects du mythe**, (Coll. "Idées, Sciences humaines", 32), Paris, Gallimard, 1963, (249 p.), p. 48.

sence d'une dimension circulaire liée aux saisons. À l'été 1944, alors qu'il est encore imprégné de l'innocence du monde d'avant, commence sa "saison en enfer" (SLA, 21). Il en ressortira l'été suivant totalement bouleversé⁸³. Le cycle, définitivement libérateur dans le cas de François, se poursuivra d'une autre manière pour É. Leclerc. Remarquons par ailleurs que le cheminement circulaire de François reprend des éléments du "voyage" par étapes du héros mythologique ou légendaire⁸⁴.

Un processus de transformation

Dans plusieurs de ses analyses de contes et légendes, M.-C. Loyer-Dolghin articule selon le cycle des saisons les différentes étapes de développement psychologique qui seraient sous-jacentes aux récits étudiés. Commenant par l'automne, et soulignant que C. G. Jung a démontré la similarité des phases de transformation alchimiques et mystiques, elle affirme que

l'automne [...] nous rappelle [...] la "Nigredo" des alchimistes, premier stade du travail [...]. Certains traités l'expriment par des images de démembrement: l'adepte sombre dans les ténèbres. Un alchimiste prie Dieu: "purge les horribles ténèbres de mon esprit" [...]. (SDA, 48)

Cette "Nigredo" se poursuit en hiver:

C'est la descente dans la profondeur, profondeur du passé, des souvenirs, des traumatismes, obscurcissement de la lumière, sensation de patauger indéfiniment dans les mêmes problèmes.

Cette phase qu'on pourrait appeler phase d'immobilisation ou de stagnation, obscurcissement de la lumière, Nigredo des alchimistes, s'apparente à la saison hivernale. (SDA, 66)

Durant cette saison, continue-t-elle, la vie semble s'être réfugiée dans la profondeur de la terre. C'est ce que les Grecs ont exprimé par le mythe de Déméter et Perséphone (la grande déesse-mère, reine de la nature, et sa fille captive de Hadès, le roi des enfers). Un lien peut même être fait avec le mythe d'Isis recherchant Osiris, au pouvoir de Typhon. Cette phase, conclut l'auteur, consiste en un nettoyage de l'inconscient personnel par une décantation du

⁸³ Nous pourrions aussi inscrire ce cycle à l'intérieur d'un autre, moins lié aux saisons comme telles, et qui le conduisit de sa Bretagne natale à la région parisienne puis en Allemagne, et finalement en Bretagne de nouveau.

⁸⁴ Nous reprenons cette réflexion aux pp. 91-92.

passé de l'individu qui puise dans les données enregistrées par sa mémoire - consciente ou inconsciente -, événements heureux ou malheureux vécus depuis l'enfance (SDA, 179).

Le printemps voit l'irruption de "l'énergie souterraine [...] à la surface de la conscience" (SDA, 113), mais d'une manière irrégulière, à l'image des derniers froids qui reviennent et freinent "la renaissance".

Finalement, l'été est le temps de la plénitude: "au terme du travail entrepris, du chemin parcouru à travers les saisons, se présente le Soi, fruit de l'été, pivot temporel et spatial autour duquel s'ordonne une personnalité, mais aussi germe préparant les développements futurs⁸⁵."

Un autre regard peut être porté sur ce processus de transformation décrit par le cycle des saisons, en y intégrant la perspective de G. Bachelard valorisant les quatre éléments et en rappelant, à la suite de C. G. Jung et M. Eliade, que la tradition alchimique s'est intéressée à ce processus qu'elle divise en quatre ou cinq étapes⁸⁶. Ainsi, en suivant cette perspective interprétative, pour chaque saison présentée dans **Sagesse d'un Pauvre** nous pouvons relever qu'un élément particulier apparaît être valorisé.

L'été est l'époque du feu: le soleil accable François, qui ne participe pas du tout à cet élément ("Partout l'ombre de l'angoisse" - SP, 14). Le feu le pousse même vers l'ombre que lui offre la terre.

De l'automne, décrit très brièvement, É. Leclerc nous dit que de "grands coups de vent arrachaient aux arbres leurs feuilles" (SP, 42). Le vent, en cette saison, ôte les apparences extérieures, il est le jeu de l'air qui dénude la terre.

⁸⁵ SDA, 206. Le soi ou Soi (*self* en anglais, *Selbst* en allemand) est compris par C. G. Jung de la manière suivante:

As an empirical concept, the self designates the whole range of psychic phenomena in man. It expresses the unity of the personality as a whole. But in so far as the total personality, on account of its unconscious component, can be only in part conscious, the concept of the self is, in part, only potentially empirical and is to that extent a postulate. [...] [I]t is a transcendental concept, for it presupposes the existence of unconscious factors on empirical grounds and thus characterizes an entity that can be described only in part [...]. ["Definitions" (1921), CW, 6, 789]

⁸⁶ La transmutation, l'*opus magnum* qui aboutit à la Pierre Philosophale, s'obtient en faisant passer la matière par quatre phases, dénommées, des couleurs que prennent les ingrédients [...]. Avec des variantes sans nombre, les quatre (ou cinq) phases de l'œuvre [...] se maintiennent dans toute l'histoire de l'alchimie arabe et occidentale. [Mircea Eliade, **Forgerons et alchimistes**, (Coll. "Idées et Recherches"), Paris, Flammarion, 1977, (1956), (188 p.), p. 126]

L'hiver, tout se passe sous terre; c'est l'époque de la dissolution, de la "*massa confusa*" des alchimistes⁸⁷. C'est donc l'eau, semble-t-il, l'image par excellence de l'inconscient, qui constitue l'élément dominant de la saison hivernale (la neige est d'ailleurs bien présente en **Sagesse d'un Pauvre**).

Le printemps, quant à lui, semble dominé par l'image de la terre, de la terre vivante, tendre, labourée puis féconde. François se révèle alors comme celui qui communie à cette terre qui se réveille. Le nouvel été voit le retour du feu, tout aussi ardent, mais plus intérieur à François.

L'analyse ultérieure de plusieurs images liées à ces différents éléments de la nature montre qu'elles sont portées par une dimension de verticalité (soit vers le haut, soit vers le bas). G. Bachelard, habité par le souci de la profondeur, souligne qu'une image où une telle "verticalité" domine est plus à même de mener à une image première⁸⁸.

En résumé, le passage par les quatre saisons et les quatre éléments, compris comme processus de transformation, est habité par un mouvement circulaire, mais où le terme de la révolution n'est pas le retour au même. Nous constatons aussi que ce passage semble traversé par une dimension de verticalité. Quelle signification peut-on donner à tout cela?

L'archétype du soi

C. G. Jung relève que le chiffre quatre est celui qui apparaît, et de loin, le plus fréquemment dans les rêves qu'il a analysés. Il se révèle sous une infinité de formes, dont celle des quatre saisons⁸⁹. Le psychanalyste explique ce phénomène par la présence d'un type de pensée "quaternaire" déjà manifeste dans la philosophie grecque:

As compared with the trinitarian thinking of Plato, ancient Greek philosophy favoured thinking of a quaternary type. In Pythagoras the great role was played not by three but by four [...]. The Pythagorean school was dominated by the idea that the soul was a square and not a triangle. The origin of these ideas lies far back in the dark prehistory of Greek thought⁹⁰.

⁸⁷ C. G. Jung, "Religious Ideas in Alchemy" (1937), CW, 12, 333 (voir aussi ce que nous avançons à la p. 87).

⁸⁸ "Vivant au zénith de l'objet droit, accumulant les rêveries de verticalité nous connaissons une transcendance de l'être. Les images de la verticalité nous font entrer dans le règne des valeurs" (G. Bachelard, **La Flamme d'une Chandelle**, *op. cit.*, 57).

⁸⁹ "Psychology and Religion" (1938 / 1940), CW, 11, 90-91.

⁹⁰ "A Psychological Approach to the Dogma of the Trinity" (1958), CW, 11, 246.

Cette influence de la symbolique liée au chiffre quatre se retrouve dans les écrits alchimiques du Moyen-Âge traitant de la question de la quadrature du cercle:

the squaring of the circle was a problem that greatly exercised medieval minds. It is a symbol of the opus alchymicum [...], since it breaks down the original chaotic unity into the four elements and then combines them again in a higher unity. Unity is represented by a circle and the four elements by a square. The production of one from four is the result of a process of distillation and sublimation which takes the so-called "circular" form: the distillate is subjected to sundry distillations so that the "soul" or "spirit" shall be extracted in its purest state. The product is generally called the "quintessence", though this is by no means the only name for the ever-hoped-for and never-to-be-discovered "One"⁹¹.

Ainsi, C. G. Jung affirme que les images structurées sur un modèle quaternaire renvoient à un archétype universel qu'il appelle quaternité ("quaternity"). Selon lui, cet archétype est l'expression d'une totalité ("wholeness"): "[it] forms the logical basis for any whole judgment⁹²." Commentant certaines gravures utilisées dans des écrits de mystiques et possédant des caractéristiques liées au cercle et au chiffre quatre, C. G. Jung insiste sur la dimension de plénitude liée à cet archétype et précise la fonction de celui-ci:

It can be made out, with some certainty, that these [pictorial] symbols have the character of "wholeness" and therefore presumably mean wholeness. [...] They arise from the collision between the conscious and the unconscious and from the confusion which this causes (known in alchemy as "chaos" or "nigredo"). Empirically, this confusion takes the form of restlessness and disorientation. The circle and quaternity symbolism appears at this point as a compensating principle of order, which depicts the union of warring opposites as already accomplished, and thus eases the way to a healthier and quieter state ("salvation")⁹³.

S'inspirant des travaux de C. G. Jung, M.-C. Loyer-Dolghin confirme que "[l]'étude des quatre stades de l'évolution saisonnière fait ressortir la notion de quaternité significative de solidité et d'incarnation" (SDA, 164). Elle poursuit en relevant que:

L'apparition de symboles quaternaires est synonyme d'incarnation, d'implantation, dans la matière: le trois, symbole de l'Esprit, s'adjoint un élément qui, le faisant passer au quatre, installe l'Esprit dans la création; psychologiquement, cela signifie le passage de l'inconscient dans le conscient. [...] [Mais] la compréhension consciente érique le champ de perception inconscient, [...]. Cette opposition entre la connaissance du conscient et la connaissance de l'inconscient peut être représentée par la quadrature du cercle. Le cercle, symbole de l'inconscient, caractérisé par un

⁹¹ "Individual Dream Symbolism in Relation to Alchemy" (1936), CW, 12, 165.

⁹² "A Psychological Approach to the Dogma of the Trinity" (1958), CW, 11, 246.

⁹³ "Gnostic Symbols of the Self" (1951), CW, 9(2), 304.

chiffre irrationnel - 3,14116...[sic] - ne peut de ce fait être divisé en parties égales. C'est pourtant ce qu'on tente de faire avec la quadrature: inscrire un cercle dans un carré ou un carré dans un cercle relève d'une certaine approximation qu'il sera toujours possible d'affiner, sans pourtant espérer atteindre jamais l'égalité parfaite. Le jeu du conscient et de l'inconscient est semblable à cette quadrature du cercle toujours recommencée. (SDA, 165)

C. G. Jung affirme par ailleurs que "[le] symbole de quaternité [...] toujours, psychologiquement, renvoie au *soi*" (MAS, 589). Les images quaternaires et circulaires liées au cycle des saisons et que nous avons observées dans **Sagesse d'un Pauvre** nous semblent donc être l'expression de l'archétype du *soi*⁹⁴. Qui plus est, dans la perspective qui est celle de C. G. Jung, l'archétype de la quaternité introduit au Christ lui-même:

*[Christ] corresponds to what is empirically the most important archetype and, as judge of the living and the dead and King of glory, to the real organizing principle of the unconscious, the quaternity, or squared circle of the self. In saying this I have not done violence to anything; my views are based on the experience that mandala structures have the meaning and function of a centre of the unconscious personality. The quaternity of Christ, [...], is exemplified by the cross symbol, the rex gloriae, and Christ as the year*⁹⁵.

Dans un tel processus le Christ est à comprendre comme "figure de la quintessence" (SDA, 165), la cinquième essence des alchimistes. La cinquième saison de François n'est-elle pas d'ailleurs habitée par l'image du Crucifié "qui éclair[e] ses pas" (SP, 117)? L'été qui revient intègre dans la nouveauté (non-répétition) ce qui s'est vécu durant les quatre saisons précédentes.

En conclusion, la description du passage de François par le cycle des saisons dans une communion particulière aux éléments est une image archétypale du *soi*. La suite de l'analyse des images poétiques présentes en **Sagesse d'un Pauvre** nous indique que cette

⁹⁴ Pour plus de précisions quant à la nature de l'archétype de la quaternité, consulter: ODJ, 190-193.

⁹⁵ "Gnostic Symbols of the Self" (1951), CW, 9(2), 318. Les mandalas sont ces diagrammes géométriques servant de support à la méditation dans certaines traditions bouddhiques. C. G. Jung en a fait de nombreux commentaires. La structure fondamentale que nous analysons (le cycle annuel des quatre saisons) peut être considérée comme étant un mandala. D'autre part, C. G. Jung remarque que le symbole chrétien fondamental est une croix, et a donc une structure quaternaire ("*[...] it should not be forgotten that the central Christian symbol is a quaternity too, which, in the form of the long cross, [...] has the 3 + 1 structure*" ["Flying saucers: a modern myth" (1958), CW, 10, 736]. Dans **Sagesse d'un Pauvre**, sous la valorisation de la verticalité de trois éléments (le feu, l'eau, l'air) et de l'horizontalité du quatrième (la terre) - voir notre analyse des différents éléments - il est possible de distinguer une autre facette de l'archétype du *soi* et du Christ. Remarquons que la troisième partie de notre étude (la synthèse) questionne les perspectives christologiques de C. G. Jung. À cette étape-ci, l'accent est d'abord mis sur la dynamique psychologique à l'œuvre chez É. Leclerc.

image puissante et intégratrice inclut aussi ce que représente François lui-même aux yeux de É. Leclerc. Cette image archétypale, dont n'apparaissent ici encore que quelques traits, semble constituer ainsi une représentation dynamique d'un chemin d'intégration des réalités psychiques individuelles de notre auteur, en communion avec la création et le Christ.

2.2.2. La lumière et la nuit

La "conjonction des opposés"

L'observation a montré que dans **Sagesse d'un Pauvre** et les récits de l'épreuve vécue par son auteur, le rapport à la lumière et la nuit est très présent. Une lutte semble même se dérouler au terme de laquelle la lumière finit par régner ("Le lever du Seigneur dans son âme est plus certain que celui de l'aurore sur la terre" - SP, 34), mais dans un rapport harmonieux avec la nuit ("Elle était devenue lumière" - SP, 116).

À ce sujet, M. -C. Loyer-Dolghin relève que "l'ombre accompagne nécessairement la création et la lumière. [...] leur alternance et leur conjugaison sont plus bénéfiques que la seule lumière" (SDA, 185). Elle affirme que les images liées à ce jeu de la lumière et de l'ombre représentent le va et vient nécessaire entre le conscient et l'inconscient, entre les prises de conscience et les repliements. C. G. Jung a étudié cette réalité qu'il nomme: "conjonction des opposés"⁹⁶. Il s'agit d'une tension nécessaire et créatrice entre différentes tendances qui, de contraires, demandent à devenir complémentaires et former un nouvel équilibre.

Cette "*coniunctio oppositorum*", ce jeu du conscient et de l'inconscient, se reflète de diverses manières dans **Sagesse d'un Pauvre**, entre autres dans l'ambivalence des éléments: le soleil est bon, mais il est aussi brûlant en été; le feu menace dans l'orage, mais il réchauffe en hiver; la terre est le rocher dur, mais aussi l'humus généreux, etc. Sous-jacent à cette ambivalence se profile, selon l'approche jungienne, le rapport entre l'*anima* et l'*animus*:

cette opposition se présente inévitablement et comme chaque sujet n'appartient consciemment qu'à son sexe biologique, il va être amené à faire la découverte intérieure de la partie opposée - soit pour un homme, un aspect "féminin" [l'*anima*] de son caractère et pour une femme, un aspect "masculin" [l'*animus*]⁹⁷.

⁹⁶ C. G. Jung, pour qualifier cette réalité, puise, là aussi, dans l'alchimie: "*coincidentia oppositorum*", "*complexio oppositorum*", "*unus mundus*", "*unio mystica*" (D. Sharp, art. "*Coniunctio*": **Jung Lexicon**, *op. cit.*, 42).

⁹⁷ SDA, 134. Nous avons ajouté les mots situés entre les crochets.

La tension entre des images en apparence opposées semble donc refléter d'une manière particulière la propre lutte intérieure vécue par É. Leclerc. La synthèse de notre travail (troisième étape) approfondit ces perspectives.

Le soleil

L'observation a montré l'importance de l'image du soleil dans **Sagesse d'un Pauvre** et dans les témoignages. Dans son analyse du *Cantique des Créatures*, É. Leclerc considère le soleil chanté dans le poème comme étant l'image du soi de François (CSU, 88-92). Cette interprétation est en partie acceptable en ce qui concerne **Sagesse d'un Pauvre**, en particulier lorsque le soleil matériel devient l'image du soleil intérieur des personnes transformées en Dieu, "solaire[s] comme le Père" (SP, 137). C. G. Jung n'affirme-t-il pas en effet que le "soleil intérieur" est "l'image du dieu", autrement dit [...] l'archétype de la totalité transcendante, le soi" (MAS, 534)?

Sans minimiser ce qui vient d'être constaté, une autre piste est cependant à privilégier dans le cas de **Sagesse d'un Pauvre**. Dans ce récit le soleil apparaît en effet comme étant d'abord une force vitale, celle qui est la vie de cette Terre avec laquelle il est en relation, la vie de François renouvelé. Les réflexions suivantes de C. G. Jung permettent de creuser cette perspective:

Ainsi que le remarque Renan, le soleil est à vrai dire la seule image divine "raisonnable", que nous nous placions au point de vue du primitif ou à celui des sciences naturelles d'aujourd'hui. [...] Dans le soleil, être naturel qui ne connaît nulle division intérieure, se résout harmonieusement le conflit auquel l'âme humaine est en proie. [...] Aussi le soleil semble-t-il propre à représenter le dieu visible de ce monde, c'est-à-dire la force active de notre âme que nous appelons libido [...]. Cette comparaison n'est pas un simple jeu de mots: les mystiques nous l'ont appris: quand leur recueillement les plonge dans la profondeur de leur être le plus intime, ils trouvent "dans leur propre cœur" l'image du *soleil*; ils trouvent leur propre volonté de vivre, qu'on nomme à bon droit, et même, peut-on dire, avec un droit "physique", *soleil*, puisque le soleil est la source de notre énergie et de notre vie [...]. Ainsi en tant qu'elle est un processus énergétique, notre vie physiologique est entièrement *soleil*⁹⁸.

⁹⁸ MAS, 222; 224. É. Leclerc cite une partie de cet extrait dans son analyse de l'image du soleil, afin d'évoquer l'énergie psychique de François (CSU, 81). Il n'utilise cependant pas ici le mot libido, le réservant pour l'image du feu.

Certes l'image du soleil est mise en rapport avec Dieu dans **Sagesse d'un Pauvre**, mais elle l'est aussi avec cette "force active de notre âme", cette "volonté de vivre" qui est l'expression visible de Dieu dans le monde. C'est cela que C. G. Jung nomme libido. Dans le même ouvrage, celui-ci remarquait précédemment:

Quand on vénère Dieu, le soleil ou le feu [...], on vénère directement l'intensité ou la force, donc le phénomène énergie psychique, la libido. [...] selon moi, c'est en général l'énergie psychique, la libido, qui crée l'image de la divinité en utilisant des modèles archétypiques et l'homme conséquemment rend l'honneur divin à la force psychique active en lui. (MAS, 166)

L'image du soleil, dans **Sagesse d'un Pauvre**, semble donc d'abord s'ancrer dans la libido⁹⁹. C. G. Jung insiste d'ailleurs sur ce point dans la même étude: "La libido s'exprime [...] par les paraboles du soleil, de la lumière, du feu, de la sexualité, de la fécondité, de la croissance" (MAS, 371). Quand É. Leclerc affirme d'autre part "qu'il nous fût donné de chanter le soleil dans la mort!" (CSU, 261), n'est-ce pas d'abord le chant de la vie plus forte que la mort?

C. G. Jung lie aussi la libido à la conscience par le biais de l'image du cycle quotidien apparent du soleil: "Le temps est aussi défini par le lever et le coucher du soleil, c'est-à-dire par la mort et le renouvellement de la libido, l'éveil et la disparition de la conscience" (MAS, 466). Cet accent, bien que présent (l'attente du lever du soleil dans l'âme de François se vit dans le passage par l'"inconscience") n'est pas majeur dans **Sagesse d'un Pauvre**; il est plutôt rendu par le cycle des saisons.

En conclusion, l'image du soleil dans **Sagesse d'un Pauvre** renvoie d'abord à la libido (cette force psychique qui tend vers le soi, et vers Dieu). Elle est aussi, à un degré moindre, l'image de la conscience dans son rapport à l'inconscient (par le jeu des opposés). Finalement, elle est évidemment aussi associée à l'archétype du soi (n'est-ce pas le soleil qui règle les saisons?) et à son ouverture sur le divin.

⁹⁹ La compréhension jungienne de la libido est très large: "*All psychological phenomena can be considered as manifestations of energy [...]. Subjectively and psychologically, this energy is conceived as desire. I call it libido, using the word in its original sense, which is by no means only sexual*" ["Psychoanalysis and Neurosis" (1916), CW, 4, 567].

Le feu

L'observation a indiqué que dans **Sagesse d'un Pauvre** les images du feu ont une évolution assez semblable à celles du soleil; elles changent selon le cheminement psychique et spirituel de François. Ainsi, lors du premier été, le soleil et l'orage écrasent François; durant l'hiver, le feu et le soleil sont faibles; et au printemps et l'été suivant, le feu et le soleil deviennent intérieurs, leur aspect extérieur n'est plus menaçant.

L'orage du début de **Sagesse d'un Pauvre** donne la mesure de ce qui va suivre. L'épreuve va être sérieuse; est en jeu le rapport entre le Ciel et la Terre¹⁰⁰. Il s'agit d'une question de vie ou de mort, de la conversion fondamentale du rapport entre la créature humaine et Dieu ("Quand on veut que tout change, on appelle le feu¹⁰¹"). À ce sujet, G. Bachelard évoque dans cette même étude le complexe de Prométhée, basé sur le désir de posséder et de connaître le feu contre la volonté du père ("le complexe d'Œdipe de la vie intellectuelle¹⁰²"): François, lui aussi, à un certain niveau inconscient, désire posséder ce qui appartient à Dieu (l'ordre religieux qu'il a fondé) et plus encore se posséder, être son propre Dieu, être son propre feu. Il va apprendre que Dieu seul est maître du feu (de la vie, de la conscience), et qu'il le donne à l'être humain abandonné mais pas à celui qui veut le conquérir sans renoncer à lui-même.

Plus particulièrement, les éclairs de l'orage semblent manifester l'approche d'une réorganisation radicale de l'énergie vitale de François: "*Lightning signifies a sudden, unexpected, and overpowering change of psychic condition*¹⁰³." Tout cela n'est pas sans rappeler la réalité de la libido présente aussi sous les images du soleil. D'ailleurs, les éclairs ne peuvent-ils pas être interprétés comme étant l'outil de pénétration du Ciel dans la Terre ("Conformément au sens qu'a l'orage de fécondateur de la terre, l'éclair [...] a un sens phallique" - MAS, 461)?¹⁰⁴

En lien avec cet aspect, réapparaît la notion de profondeur développée par G. Bachelard: le feu extérieur, évoqué surtout au début et à la fin de **Sagesse d'un Pauvre**, est

¹⁰⁰ M. Eliade remarque que dans bien des mythologies, "[...] l'orage est le signal de la hiérogamie Ciel-Terre." (*Forgerons et alchimistes*, *op. cit.*, 24).

¹⁰¹ G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, *op. cit.*, 96.

¹⁰² *Ibid.*, 27.

¹⁰³ C. G. Jung, "A Study in the Process of Individuation" (1934 / 1950), *CW*, 9(1), 533.

¹⁰⁴ L'analyse en cours nous dévoile de nombreuses perspectives intéressantes sur les rapports entre les éléments (feu / terre, eau / terre, etc.). Dans le cadre de ce mémoire nous ne faisons, malheureusement, que les évoquer à l'occasion. Il y aurait lieu de les creuser dans une étude ultérieure.

valorisé dans sa verticalité (les éclairs, la pluie de feu des rayons du soleil). Le faible feu de l'hiver, en particulier, apparaît beaucoup plus horizontal. Le jeu des opposés (la "*coniunctio oppositorum*") est ici aussi présent. Les images du feu sont d'ailleurs particulièrement évocatrices de cette réalité:

Parmi tous les phénomènes, [le feu] est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires: le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle à l'Enfer. Il est douceur et torture. [...] Il peut se contredire: il est donc un des principes d'explication universelle¹⁰⁵.

Dans un autre ouvrage, G. Bachelard précise ce qu'il entend par ces "valorisations contraires" que révèle le jeu du feu:

L'être du feu est l'être d'une intensité. [...] Si nous réussissons à bien distinguer les feux d'*animus* et les feux d'*anima*, nous verrons que la douceur, le feu doux, le feu d'*anima*, peut bien recevoir le qualificatif de *douceur intense*, la marque d'une intensité douce¹⁰⁶.

À la suite de cette réflexion de G. Bachelard et à partir de notre observation de **Sagesse d'un Pauvre**, nous pouvons avancer que l'orage et la pluie de feu des rayons du soleil sont de l'ordre de feux d'*animus*, tandis que les feux de l'hiver et du printemps entretenus par François, de l'ordre de feux d'*anima*¹⁰⁷.

Les images du feu présentes dans **Sagesse d'un Pauvre** sont donc, d'une manière parallèle à celle du soleil, l'expression de cette énergie vitale appelée libido. De plus, sous le jeu de va-et-vient entre les feux intérieurs, intimes, et les feux extérieurs, publiques, se révèle le rapport d'intégration des opposés (*anima* et *animus*).

Les étoiles

Les images des étoiles dans **Sagesse d'un Pauvre** et les témoignages évoquent la fragilité, la sensibilité, la compassion, la proximité, la pitié, la charité... Selon G. Bachelard, prêter ces attitudes bienveillantes aux étoiles, c'est figurer le regard prévenant de Dieu:

¹⁰⁵ G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, *op. cit.*, 19-20.

¹⁰⁶ G. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, (175 p.), p. 7.

¹⁰⁷ C. G. Jung articule ces notions d'*anima*, *animus*, libido et "*coincidentia oppositorum*" dans un ensemble dynamique: "L'assimilation de la tendance du sexe opposé devient une tâche qu'il faut résoudre pour maintenir la libido en progression. Cette tâche consiste à intégrer l'inconscient, c'est-à-dire à faire la synthèse du 'conscient' et de l'inconscient'. J'ai appelé ce processus: *processus d'individuation*" (MAS, 500). Ce processus est cependant présenté ailleurs par C. G. Jung comme étant plus ample encore (voir notre synthèse).

La lumière douce et brillante des étoiles provoque aussi une des rêveries les plus constantes, les plus régulières: la rêverie du regard. On peut en résumer tous les aspects en une seule loi: *dans le règne de l'imagination, tout ce qui brille est un regard*. Notre besoin de tutoyer est si grand, la contemplation est si naturellement une confiance que tout ce que nous regardons d'un regard passionné, dans la détresse ou le désir, nous renvoie un regard intime, un regard de compassion ou d'amour. Et quand, dans le ciel anonyme, nous fixons une étoile, elle devient *notre* étoile, elle scintille pour nous, son feu s'entoure d'un peu de larme, une vie aérienne vient soulager en nous les peines de la terre. Il semble alors que l'étoile vienne à nous. (AS, 210)

Le regard prévenant de Dieu semble ainsi posséder des qualités féminines que l'on retrouve dans l'*anima*, cette dimension inconsciente féminine de l'homme. Ce regard ne se révèle d'ailleurs que par l'attention à l'inconscient, de la même manière que les étoiles ne se révèlent pleinement que par l'observation de la nuit (elles ne sont pas visibles en plein jour!). Au terme de l'épreuve vécue par François, les étoiles "fourmillent" (SP, 115), elles illuminent la vie de François: l'intégration des réalités inconscientes liées à l'*anima* connaît un sommet.

La nuit

En observation, nous avons relevé que deux aspects de la nuit sont mis en valeur dans **Sagesse d'un Pauvre**: la nuit extérieure, astronomique, et la nuit intérieure, personnelle. Les images de l'une et de l'autre se font écho. Notre auteur affirme avoir expérimenté physiquement, psychologiquement et spirituellement ces réalités de la nuit. L'analyse va se faire ici aussi en plusieurs étapes.

Dans son étude de la strophe du *Cantique des Créatures* chantant la lune et les étoiles, É. Leclerc remarque d'emblée que "ce qui attire le regard du petit Pauvre vers la nuit, ce n'est pas sa face ténébreuse, mais ses clartés" (CSU, 93). É. Leclerc aussi ne valorise pas la nuit en tant que telle, il n'est pas fasciné par l'appel de l'ombre. Cela ne l'empêche cependant pas de lui reconnaître une certaine substantialité, dans des perspectives assez proches de celles que propose G. Bachelard:

la rêverie des matières est une rêverie si naturelle et si invincible que l'imagination accepte assez communément le rêve d'une nuit active, d'une nuit pénétrante, d'une nuit insinuante, d'une nuit qui entre dans la matière des choses. Alors la Nuit n'est plus une déesse drapée, elle n'est plus un voile qui s'étend sur la Terre et

les Mers; la Nuit est *de la nuit*, la nuit est une substance, la nuit est la matière nocturne. La nuit est saisie par l'imagination *matérielle*¹⁰⁸.

Sagesse d'un Pauvre met bien en évidence le combat de François avec cette nuit éprouvante, presque palpable qui l'habite ("Dans ma nuit, je tâtonne et je ne vois rien" - SP, 62). La tradition mystique chrétienne s'intéresse depuis longtemps à la dimension spirituelle de ce type de nuit. Dans son étude de ce phénomène, Michel Dupuy propose une typologie en quatre parties¹⁰⁹. La première concerne ce qu'il nomme "la nuit comme rencontre de Dieu" (dont témoignent entre autres Grégoire de Nysse et Maître Eckhart), la seconde, "la nuit comme épreuve purifiante" (Herp et Jean de la Croix), la troisième, "la nuit du retour à l'origine" (les rhéno-flamands, dont Jean Tauler), et la dernière, "la nuit de la foi" (Thérèse de Lisieux).

Ces quatre thèmes se retrouvent à des degrés divers dans l'expérience décrite par **Sagesse d'un Pauvre**, ainsi que dans ce que É. Leclerc affirme avoir vécu. C'est au terme de son hiver nocturne que François rencontre Dieu; de son côté, notre auteur expérimente une qualité de présence à Dieu jamais vécue auparavant alors qu'il se trouve au cœur d'une nuit aux multiples visages. L'épreuve de la nuit est véritablement purifiante dans les deux cas: François, dépouillé de ses illusions, en sort totalement renouvelé, tandis que É. Leclerc, dérouté, entre dans un cheminement d'approfondissement de sa foi. En ce qui concerne la "nuit du retour à l'origine", l'analyse des images de la Terre, plus que celles de la nuit, montre l'importance centrale qu'occupe cette dimension dans **Sagesse d'un Pauvre** (voir pp. 78-81). Finalement, la "nuit de la foi" est bien présente au cœur de **Sagesse d'un Pauvre** et des témoignages de É. Leclerc:

Toute la cruauté de l'homme, mais aussi sa détresse, son abandon, son écrasement me saisissaient soudain et me submergeaient comme une énorme vague de nuit. Dans ce tête-à-tête avec l'horreur, j'ai éprouvé jusqu'à l'angoisse le silence de Dieu, l'absence de Dieu. On pouvait lever les yeux au ciel. Le ciel ne répondait pas: il semblait ne pas prêter attention à ce qui se passait. Les cris ne l'atteignaient pas. Je compris qu'on pouvait être athée, oui, athée par égard pour Dieu. Pour l'honneur de Dieu. Afin de ne pas le rendre complice, par son silence, des crimes qui se perpétueraient¹¹⁰.

Ces réflexions semblent faire écho à celles de Thérèse de l'Enfant-Jésus:

¹⁰⁸ **L'eau et les Rêves**, *op. cit.*, 137.

¹⁰⁹ Art. "Nuit": **Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique**. Doctrine et Histoire 11 (1981) 519-525.

¹¹⁰ **Le Royaume caché**, *op. cit.*, 7.

Je voudrais pouvoir exprimer ce que je sens, mais hélas! je crois que c'est impossible. Il faut avoir voyagé sous ce sombre tunnel pour en comprendre l'obscurité! [...]. [...] tout à coup les brouillards qui m'entourent deviennent plus épais, ils pénètrent dans mon âme et l'enveloppent de telle sorte qu'il ne m'est plus possible de retrouver en elle l'image si douce de ma Patrie, tout a disparu! [...] il me semble que les ténèbres [...] me disent en se moquant de moi: "Tu rêves la lumière, une patrie embaumée des plus suaves parfums, tu rêves la possession *éternelle* du Créateur de toutes ces merveilles, tu crois sortir un jour des brouillards qui t'entourent! Avance, avance, réjouis-toi de la mort qui te donnera, non ce que tu espères, mais une nuit plus profonde encore, la nuit du néant"¹¹¹.

L'"aventure spirituelle qui se déroule dans la nuit de l'âme" (CSU, 50-51), révélée par plusieurs images observées en **Sagesse d'un Pauvre**, semble posséder un certain caractère d'universalité.

Dans l'article qui présente les intuitions qui se retrouveront plus tard dans **Sagesse d'un Pauvre**, É. Leclerc affirme que pour François, "le trouble de l'âme tient d'abord à l'âme elle-même, il est le signe de son impureté, la projection de son ombre. [...] Toutes ces forces que l'esprit n'a pas su ni voulu intégrer jouent alors indépendamment de lui"¹¹². Par ailleurs, au début du récit de **Sagesse d'un Pauvre**, François arrive sur la montagne l'âme troublée ("Partout l'ombre de l'angoisse" - SP, 14). Il en repart en paix après avoir fait face à la "projection de son ombre". Ce terme "ombre" est très utilisé en psychologie jungienne et son sens proche de ce que É. Leclerc affirme dans l'article cité plus haut:

Quand on demandait "qu'est-ce que l'ombre?", Jung répondait parfois: "C'est l'inconscient". [...] Disons que c'est ce que nous ne connaissons pas de nous-mêmes, ce qui est dans "l'ombre", inconnu, et ceci sans jugement de valeur positif ou négatif¹¹³.

Durant les longs mois de l'hiver, François est confronté à son ombre. Comme l'a montré notre analyse du cycle des saisons, il s'agit de l'étape douloureuse de la "Nigredo" des alchimistes, de la déstructuration, du "démantèlement":

¹¹¹ **Histoire d'une âme**. Manuscrits autobiographiques, Paris, Les Éditions du Cerf, 1983, (358 p.), pp. 241-243 (Manuscrit "C" adressé à Mère Marie de Gonzague, folios 5v^o et 6v^o).

¹¹² "À la recherche de la Sagesse. Invitation à la Sagesse", *op. cit.*, 96. 99.

¹¹³ SDA, 88-89. "L'ombre, c'est cet obscur trésor fait d'éléments infantiles de son être, de ses attachements, de ses symptômes névrotiques, enfin de ses talents et de ses dons non développés. Elle assure le contact avec les profondeurs cachées de son âme, avec la vie, la vitalité et la créativité" [Liliane Frey-Rohn, citée par: Jean Monbourquette, **Apprivoiser son ombre**. Le côté mal aimé de soi, Ottawa, Novalis, 1997, (157 p.), p. 12].

L'homme qui fait face à son ombre entre dans un conflit aux caractères particuliers. Ce n'est pas une lutte, mais un démantèlement. Il ne s'agit pas de combattre pour ou contre, mais de maintenir les liens pendant une mise en morceaux. Les rapports avec l'ombre commencent en conflit et continuent en épreuve¹¹⁴.

La personne est renvoyée à des aspects d'elle-même assez différents de ce qu'elle pouvait imaginer: "c'est vraiment l'heure des ténèbres. C'est affreux. Je ne pensais pas que c'était si affreux", confesse François à frère Léon (SP, 53). Au cœur de l'épreuve qu'il vit dans le train, É. Leclerc découvre aussi certains traits de son ombre: "Ce qui faisait mal, terriblement mal, c'était de se surprendre soi-même en train de guetter la mort d'un voisin en se disant que demain l'on aurait sans doute plus de place pour s'étendre" (CNB, 173).

L'ombre est d'abord une réalité individuelle; elle peut cependant constituer un archétype:

*the shadow [...] represents first and foremost the personal unconscious, and its contents can therefore be made conscious without too much difficulty. [...] it is quite within the bounds of possibility for a man to recognize the relative evil of his nature, but [when it appears as an archetype] it is a rare and shattering experience for him to gaze into the face of absolute evil*¹¹⁵.

Le mal par excellence, comme opposition totale à Dieu, est personnifié en **Sagesse d'un Pauvre** sous la forme de l'"ange de Satan" qui vient séduire Rufin (SP, 48-49). Mais cette image n'est pas terrifiante en soi; au contraire, elle éblouit le frère par "son manteau de lumière". Ce n'est que plus tard que Rufin réalisera la profondeur du danger présenté par les ténèbres lumineuses qu'il a côtoyées (SP, 82-87). Dans son épreuve, É. Leclerc a eu aussi à faire face à une "poussée de haine [...] vieille comme la terre, qui voulait [l']anéantir" (CNB, 179). Mais elle ne portait pas de masque de lumière et sa dimension collective était évidente. Il reconnaît ainsi s'être demandé, alors que le train de prisonniers traversait une forêt, si on les emmenait "là pour quelque célébration barbare, peut-être pour être offerts en sacrifice au dieu Wotan ou à quelque autre divinité étrangère de la nature" (CNB, 176).

¹¹⁴ Élie G. Humbert, **L'homme aux prises avec l'inconscient**. Réflexions sur l'approche jungienne, (Coll. "Espaces Libres", 49), Paris, Albin Michel, 1994, (1992), (169 p.), pp. 41-42.

¹¹⁵ "The Shadow" (1951), CW, 9(2), 19. Remarquons, à un niveau plus théologique, que C. G. Jung comprend l'existence de l'"ombre objective" dans l'inconscient collectif, le diable, comme étant la contrepartie de la lumière du Dieu bon. Selon lui, il ne peut y avoir de plénitude divine qu'en intégrant cette figure (et le "féminin" avec elle) en Dieu. D'où la conception jungienne d'un dieu quaternaire.

C. G. Jung, qui, avant et après la guerre, s'est intéressé au phénomène du nazisme¹¹⁶, a relevé les profondes racines de cette doctrine politique dans les archétypes les plus anciens du peuple allemand: "[the] Wotanism was the psychological godfather of National Socialism¹¹⁷." La crainte de É. Leclerc était donc justifiée: le déchaînement de haine et de violence du nazisme aurait été en partie l'expression de l'ombre d'un peuple, à un niveau archétypal: "[ce peuple] avait conclu un pacte avec 'celui qui est homicide dès le commencement'" (SLA, 114). L'inconscient collectif dans lequel s'inscrivent les dynamismes archétypaux est une réalité opérante, capable de donner naissance au meilleur comme au pire; il est à "considérer plus comme une matrice toujours vivante que comme un réservoir de contenus mythologiques morts" (SDA, 182). Cette ombre que É. Leclerc affrontait était la sienne et celle de tout un peuple¹¹⁸. Et n'est-ce pas aussi l'ombre collective d'une partie de son ordre (le courant de réaction à son radicalisme évangélique) que François fuit au début du récit? Une fois que sa nuit est devenue lumière (SP, 116), François peut enfin s'avancer vers eux d'une manière évangélique.

En conclusion, les images de la nuit analysées semblent renvoyer à cette réalité psychique personnelle et collective inconsciente appelée ombre. Dans un processus de croissance, semblable au cheminement de François d'Assise décrit par **Sagesse d'un Pauvre**, cette ombre demande à être progressivement intégrée par la conscience.

¹¹⁶ "The fight with the Shadow" (1946), CW, 10, 444-457; et "Epilogue to 'Essays on Contemporary Events'" (1946), CW, 10, 458-487.

¹¹⁷ "The Phenomenology of the Spirit in Fairy Tales" (1945 / 1948), CW, 9(1), 453. Wotan était le dieu germanique de la guerre, "friand de sacrifices humains" [Julien Ries, art. "Odhinn, Wodan": **Dictionnaire des Religions**, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, (pp. 1221-1222), p. 1221].

¹¹⁸ Remarquons que la compréhension de la dimension collective du passage par la nuit est relativement récente en spiritualité. Commentant la citation de Thérèse de Lisieux faite à la page précédente, M. Dupuy remarque:

Tandis que [Jean de la Croix] met l'accent sur la purification personnelle conduisant à la lumière, Thérèse est solidaire de l'humanité plongée dans l'obscurité. Que d'auteurs avant elle ont parlé de la nuit des sens ou de l'esprit comme d'une cécité en oubliant que la nuit tout court est objet d'expérience collective! (*op. cit.*, 524)

2.2.3. La Terre

L'analyse des images liées à la Terre se déroule en suivant le même ordre ascendant que celui utilisé lors de l'observation

La montagne

La montagne où se réfugie François est un "vrai nid d'évangile", où "l'air est plus pur et les hommes [...] plus près de Dieu" (SP, 17). Elle est présentée comme étant un espace sacré, une "Montagne sacrée" où "se rencontrent le Ciel et la Terre" (THR, 321). N'apparaît-elle pas comme le lieu par où passe l'*Axis mundi*, le "point de jonction entre Ciel, Terre et Enfer" (THR, 321)? Cette montagne, image de la verticalité par excellence, semble même évoquer la figure d'un temple, dont "les fondements [...] plongent profondément dans les régions inférieures"¹¹⁹. Elle serait alors un "Centre du Monde", tel que le comprend M. Eliade, où Dieu se manifeste à François après que celui-ci ait vécu une recherche pleine d'errance, une démarche "labyrinthique"¹²⁰. Le "Centre du Monde", par ce qu'il permet, est ainsi véritablement un lieu de création:

l'irruption du sacré [...] effectue également une rupture de niveau, ouvre la communication entre les niveaux cosmiques (la Terre et le Ciel) et rend possible le passage, d'ordre ontologique, d'un mode d'être à un autre. C'est une telle rupture dans l'hétérogénéité de l'espace profane qui crée le "Centre" par où l'on peut communiquer avec le "transcendant"; qui, par conséquent, fonde le "Monde", [...]¹²¹.

Ce qu'a vécu É. Leclerc durant le temps de sa déportation, et particulièrement pendant le voyage en train, peut être comparé dans une certaine mesure à ce cheminement "labyrinthique" de François (en termes géographique et spirituel). Les lieux où il se trouvait (les camps, mais plus particulièrement le wagon) étaient à l'extérieur du monde:

¹¹⁹ M. Eliade, *Le Sacré et le Profane*, (Coll. "Idées, Sciences humaines", 76), Paris, Gallimard, 1965, (1957), (187 p.), pp. 36-37.

¹²⁰ M. Eliade affirme que le labyrinthe, dans différentes cultures, avait une fonction de défense d'un "centre". "L'accès au 'Centre' équivaut [alors] à une consécration, à une initiation. À l'existence d'hier, profane et illusoire, succède une nouvelle existence, réelle, durable et efficace" (THR, 326-327).

¹²¹ M. Eliade, *Le Sacré et le Profane*, *op. cit.*, 57. M. Eliade relève d'autre part le lien existant entre création et salut en un même lieu: "D'après le livre syrien *La Caverne des Trésors*, Adam a été créé au centre de la terre, à l'endroit même où devait s'élever plus tard la Croix de Jésus" [*Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, (Coll. "Les Essais, 60), Paris, Gallimard, 1952, (238 p.), p. 55]. Création et salut sont aussi intimement liés dans *Sagesse d'un Pauvre*.

"Nous vivions là absolument en dehors du monde et de tout ce qui s'y passait" (CNB, 175). Mais, paradoxalement, É. Leclerc était en plein centre de l'histoire de ce monde (la Deuxième Guerre mondiale) et de son histoire personnelle (cette expérience a marqué sa vie). Et c'est là que Dieu s'est révélé, favorisant le commencement d'une démarche de re-création de son être.

La "Terre-Mère"

L'observation de **Sagesse d'un Pauvre** a relevé l'insistance faite au début du récit sur les conditions de vie rudes et pénibles des frères sur la montagne. Ils sont en contact avec le roc, dans leurs maisons et leurs grottes. Se mettant à l'école de la "sainte et rude obéissance aux choses" (SP, 25), ils entrent en eux-mêmes et cherchent Dieu.

G. Bachelard souligne qu'au niveau imaginaire les images de l'intimité que sont la grotte et la maison se rejoignent:

Pour peu qu'on s'oriente dans l'ombre, loin des formes, quittant le souci des dimensions, on ne peut manquer de constater que les images de la maison, celles du ventre, celles de la grotte, celles de l'œuf, celles de la graine, convergent vers la même image profonde. Quand on creuse dans l'inconscient, ces images perdent peu à peu leur individualité pour assumer les valeurs inconscientes de la cavité parfaite¹²².

Les descriptions des grottes et des maisons faites dans **Sagesse d'un Pauvre** renvoient à cette intimité. Le cheminement de François en est d'ailleurs un d'intimité, de "gestation", à l'image de l'évolution des graines que lui confie Claire. En François s'ouvre une "cavité" propice à la nouveauté.

M. Eliade rappelle que dans le Moyen-Orient ancien,

les grottes et les cavernes étaient assimilées à la matrice de la Terre-Mère. Le rôle rituel des cavernes, attesté dès la préhistoire, pourrait s'interpréter également comme un retour mystique à la "Mère", ce qui expliquerait aussi bien les sépultures

¹²² TRR, 206. G. Bachelard a consacré deux études importantes à l'élément terre. La première, **La Terre et les Rêveries de la Volonté** (TRV), s'intéresse aux "rêveries actives qui nous invitent à agir sur la matière" (TRV, 10). L'accent est mis sur le "contre". Sa seconde étude, **La Terre et les Rêveries du Repos** (TRR), est plus pertinente pour la présente analyse. L'intérêt est porté en effet plutôt sur le "dans": "Il ne s'agit plus ici d'une lutte laborieuse contre l'hostile résistance de la matière mais d'un repos dans des refuges souterrains. Offrir un asile paraît être à Bachelard le propre de la terre, même si trop souvent elle se montre cruelle" (GBÉ, 288). Ainsi, dans **La Terre et les Rêveries du Repos** il examine, entre autres, les images de "l'enroulement sur soi-même", de "l'involution" et de la retraite dans la terre (TRR, 5); il s'intéresse à "la rêverie [...] qui [...] ramène aux premiers refuges, qui valorise toutes les images de l'intimité" (TRV, 10). D'après M. Mansuy, ces images du "repos" sont liées à la contemplation, à la substance des choses (GBÉ, 289).

dans les cavernes que les rites initiatiques pratiqués dans ces mêmes endroits. De telles intuitions archaïques ont la vie dure¹²³.

Il poursuit en notant que ce retour à la matrice

n'est que le développement d'une conception [...] ancienne et [...] répandue, attestée déjà à des niveaux archaïques de culture: la guérison par un retour symbolique aux origines du Monde, c'est-à-dire par la réactualisation de la cosmogonie¹²⁴.

Cette constatation rejoint ce qui a été relevé concernant la montagne comme "Centre du Monde". De son côté, M. Mansuy relie le passage par la Terre-Mère au mythe d'Antée, où "[s]eul le contact avec le sol assure le passage de l'influx tonifiant"¹²⁵.

La Terre, comprise comme mère, non seulement donne la vie mais la redonne. Selon M. Eliade cette compréhension est profondément ancrée dans les traditions mythologiques de l'humanité:

la Terre-Mère n'a jamais perdu ses privilèges archaïques de "maîtresse du lieu", de source de toutes les formes vivantes, de gardienne des enfants et de matrice dans laquelle on ensevelit les morts afin qu'ils s'y reposent, s'y régénèrent et reviennent finalement à la vie grâce à la sainteté de la Mère tellurique. (THR, 229)

Retourner à la Terre-Mère, "être avalé" par son ventre (TRR, 134), est donc risqué et angoissant, car cela implique une dimension de mort: "Selon Paracelse, 'celui qui veut entrer dans le Royaume de Dieu doit premièrement entrer avec son corps dans sa mère [la *prima materia*, la *massa confusa*, l'*abyssus*] et là mourir"¹²⁶.

La communion à la Terre-Mère, que vit François durant plusieurs mois, est ainsi un cheminement par la mort à lui-même. La renaissance, la re-création sont alors possible dans cet espace où règne une forme de mort: "Notre néant, [...] s'il est accepté, devient l'espace libre où Dieu peut encore créer" (SP, 105).

Sans forcer la comparaison déjà abordée (pp. 77-78), le wagon dans lequel É. Leclerc passa vingt et un jours et vingt et une nuits n'est pas sans rappeler ces grottes dans lesquelles les frères étaient mis à l'épreuve: lieux étroits, fermés, sans aucun confort, sou-

¹²³ Forgerons et alchimistes, *op. cit.*, 33.

¹²⁴ *Ibid.*, 102.

¹²⁵ GBÉ, 312. À cette occasion il cite ces quelques lignes de Jules Michelet: "... Si fort était le mariage! et plus qu'un mariage, entre moi et la Terre! On aurait dit plutôt échange de nature. J'étais Terre, et elle était homme. Elle avait pris pour elle mon infirmité, mon péché. Moi, en devenant Terre, j'en avais pris la vie, la chaleur, la jeunesse." Ceci n'est pas sans rappeler certains accents de **Sagesse d'un Pauvre**.

¹²⁶ M. Eliade, **Forgerons et alchimistes**, *op. cit.*, 131.

mis aux éléments... Dans ce wagon chacun était totalement exposé à soi et à l'autre. Lieu de vérité et de mort, il rappelle certes la grotte, mais plus encore la tombe. D'ailleurs, "[l]a caverne correspond à la tombe", écrit Jung" (CSU, 166). Ce wagon, sarcophage "à ciel ouvert" (CNB, 172), devient pour É. Leclerc le lieu du commencement d'un long processus de renaissance: "le sarcophage est un ventre et le ventre est un sarcophage. Sortir du ventre c'est naître, sortir d'un sarcophage c'est renaître" (TRR, 179).

L'expérience tragique vécue par É. Leclerc comporte d'autre part une dimension bien concrète d'entrée dans la terre. Il remarque que "[p]ar endroits, les pentes se resserraient et devenaient rocheuses et escarpées, formant une gorge où le train s'enfonçait" (CNB, 175-176). Pourquoi les caractéristiques de ce paysage ont-elles été retenues par l'auteur? À la suite des affirmations de G. Bachelard, il est possible d'avancer que ces images ont été mémorisées par É. Leclerc, non pas tant à cause de ce qu'elles provoquaient en lui, mais plutôt parce que son imaginaire trouvait en elles un écho à l'angoisse qui l'étreignait:

Il faut [...] que le psychologue qui veut comprendre le rêve réalise l'inversion du sujet et de l'objet: ce n'est pas parce que le passage est étroit que le rêveur est comprimé - c'est parce que le rêveur est angoissé qu'il voit le chemin se resserrer. Le rêveur ajuste des images plus ou moins claires sur des rêveries obscures, mais profondes. (TRR, 215)

La vue du défilé perçu "comme un étau prêt à se resserrer" (GBÉ, 275) vient faire retentir des images premières qui évoquent inconsciemment l'ensevelissement dans la terre et la mort.

Selon la psychologie complexe, les images d'enfouissement dans la Terre-Mère (chez la personne adulte) renvoient à l'établissement de la relation entre le conscient et l'inconscient:

À ce stade, le symbole maternel ne remonte plus en arrière vers les commencements; il va vers l'inconscient en tant que matrice créatrice de l'avenir. "Rentrer dans la mère" signifie alors: établir une relation entre le moi et l'inconscient; [...].

Celui qui s'enfonce en lui-même est comme enfoui dans la terre; c'est un mort en quelque sorte qui est retourné dans la terre maternelle; [...] c'est un homme qui porte en gémissant le lourd fardeau de son soi et de son destin. (MAS, 500-502)

L'archétype sous-jacent aux images d'enfouissement dans la terre apparaît être celui de la Mère. Après avoir rappelé l'infinie variété des visages que peut prendre cet archétype (l'Église, le pays, les bois, la terre, la lune, et même... l'université), C. G. Jung présente quelques unes de ses caractéristiques:

The archetype is often associated with things and places standing for fertility and fruitfulness [...].

All these symbols can have a positive, favourable meaning or a negative, evil meaning.

The qualities associated with it [the mother archetype] are maternal solicitude and sympathy; the magic authority of the female; the wisdom and spiritual exaltation that transcend reason; any helpful instinct or impulse; all that is benign, all that cherishes and sustains, that fosters growth and fertility. The place of magic transformation and rebirth, together with the underworld and its inhabitants, are presided over by the mother. On the negative side the mother archetype may connote anything secret, hidden, dark; the abyss, the world of the dead, anything that devours, seduces, and poisons, that is terrifying and inescapable like fate¹²⁷.

Dans **Sagesse d'un Pauvre**, ce sont les aspects positifs de cet archétype qui sont valorisés: la Terre est une mère qui participe à la vie de Dieu et collabore à son action créatrice. Elle est solidaire de François dans sa transformation.

Les racines

La racine possède une double dimension de verticalité. Vers le bas, elle est la pénétration progressive de la plante qui cherche la vie dans la terre. Vers le haut, elle transmet cette vie, elle la fait monter. La racine est donc une réalité marquée par la transition de la vie: elle est lien entre le minéral et le végétal, elle "fait" de la vie à partir de la mort. G. Bachelard peut ainsi affirmer: "Les valeurs dramatiques de la racine se condensent dans cette seule contradiction: la racine est le mort vivant" (TRR, 290-291). Les images de la racine renvoient à la réalité de la vie, à la libido, et en cela sont relativement proches de plusieurs de celles que nous avons relevées concernant le soleil et le feu. De par ses qualités, la racine se prête à de nombreuses images:

[La racine] correspond, au sens de Jung [...], à un archétype enseveli dans l'inconscient de toutes les races et elle a aussi, dans la partie la plus claire de l'esprit et jusqu'au niveau de la pensée abstraite, une puissance de métaphores multiples, toujours simples, toujours comprises. [...] Un psychologue qui étudierait en une longue enquête les images diverses de la racine explorerait toute l'âme humaine. [...] l'image de la racine s'associe à presque tous les archétypes terrestres. (TRR, 290; 297)

La dimension de vitalité liée à l'image de la racine est mise à profit par É. Leclerc de différentes manières. Ce sont les racines de la foi, qui, à l'exemple de celles de la plante, per-

¹²⁷ "Psychological Aspects of the Mother Archetype" (1938 / 1954), CW, 9(1), 156-158.

mettent d'affronter les épreuves (voir la longue citation faite à la p. 47). Ce sont aussi les racines de l'être humain qui s'enfoncent dans "le substrat commun à toute l'humanité" (SP, 8). Et ce sont celles de toutes les créatures présentes en Dieu lui-même (SP, 138). La générosité aurait aussi des racines qui traversent le cœur des êtres humains et vont jusqu'au cœur de Dieu¹²⁸.

Ces images sont certes d'abord l'expression de réalités archétypales profondes qu'une longue étude permettrait de préciser. Cependant, la tragédie vécue par É. Leclerc en Allemagne semble avoir provoqué un retentissement important au niveau de cette image première. É. Leclerc a vécu un déracinement et un exil dans un "monde terriblement froid, qui [l']ignor[ait] totalement" (SLA, 23). Tout son être en fut ébranlé jusqu'à la racine, tant aux niveaux physique que psychologique et spirituel. À quoi pouvait-il s'accrocher? Même les racines étaient menacées par la tempête: "Toute la cruauté de l'homme, mais aussi sa détresse, son abandon, son écrasement me saisissaient soudain et me submergeaient comme une énorme vague de nuit¹²⁹." M. Mansuy éclaire ces remarques:

L'homme est alimenté par la terre [...] parce qu'il a des racines, et à condition qu'il s'enracine. [...] Et c'est vrai qu'un déraciné vit intensément le drame de la plante arrachée à son terreau. Il se sent incapable de reprendre, pour parler le langage des jardiniers. Il ne faut donc pas sous-estimer l'importance de la racine chez les rêveurs de la terre [...]. (GBÉ, 310)

C. G. Jung permet d'explorer l'image de la racine sous un angle différent mais complémentaire, en comparant le rapport des racines au sol à celui du soi au corps: "*The roots extend into the inorganic realm, into the mineral kingdom. In psychological terms, this would mean that the self has its roots in the body, indeed in the body's chemical elements*¹³⁰." Dans les deux cas les racines sont le seul lien entre des réalités qui ne se situent pas sur le même plan, mais qui sont vitales. Agresser ces racines, c'est mettre en péril la vie même de l'organisme. On comprend que les mois et les années qui suivirent sa libération furent véritablement pour É. Leclerc une période de nouvel enracinement. Ce long processus commença d'ailleurs dans

¹²⁸ CNB, 179. G. Bachelard cite une réflexion poétique de Pierre Reverdy qui pourrait s'inscrire à la suite des remarques de É. Leclerc: "Les racines du monde pendent par-delà la terre" (TRR, 295). On peut par ailleurs supposer, qu'étant fils d'horticulteur, la réalité matérielle des racines ne devait pas être totalement étrangère à notre auteur.

¹²⁹ *Le Royaume caché*, op. cit., 7.

¹³⁰ "The Spirit Mercurius" (1943 / 1948), CW, 13, 245.

son pays natal, près des siens, et avec François d'Assise comme compagnon. Tout allait reprendre, à partir des racines, mais autrement (voir pp. 115-116).

La terre labourée

Dans *Sagesse d'un Pauvre*, É. Leclerc emploie l'image de la terre "retournée, brisée" par les labours et prête pour les semailles, afin de présenter l'état d'âme de François avant la révélation divine (SP, 76). Par ailleurs, dans le récit de son épreuve, É. Leclerc relève que les paysans travaillaient "dans des terres fraîchement remuées" (CNB, 174). Cette image et cette description évoquent la venue d'une vie nouvelle qui nécessite un travail de transformation et même de mort: la terre ancienne est brisée pour laisser place à une nouvelle terre disponible à la fécondation.

M. Eliade note que bien des religions anciennes ont été profondément marquées par ces images liées au travail des champs:

L'agriculture a révélé à l'homme l'unité fondamentale de la vie organique; l'analogie femme - champ, acte générateur - ensemencement, etc., ainsi que les plus importantes synthèses mentales, sont issues de cette révélation: la vie rythmique, la mort comprise comme régression, etc. [...] C'est dans la mystique agraire préhistorique que se trouve une des principales racines de l'optimisme sotériologique: tout comme la semence cachée sous la terre, le mort peut espérer dans un retour à la vie sous une forme nouvelle. (THR, 308-309)

Ces remarques rejoignent les réflexions déjà faites concernant la Terre-Mère (pp. 78-81). Les images de la terre labourée peuvent se comprendre en lien avec cet archétype maternel: elles renvoient au moment particulier de la fécondation:

Les cultes de la terre maternelle voyaient dans le labourage de la terre la fécondation de la mère. Mais le but de l'acte était la production de la moisson et son caractère était magique, nullement sexuel. Dans ce cas, la régression mène à la réanimation de la mère en tant que but du désir, mais cette fois sous la forme symbolique de la *nourrice*. (MAS, 276)

Les images de la végétation accentuent encore ces références à la Terre nourricière.

La forêt

L'aspect de la forêt, qui change selon les saisons, se prête à de nombreuses images. Elle est par ailleurs le lieu de rencontre de bien des réalités terrestres déjà observées et

analysées. En cela elle est un lieu habité, profondément vivant, solidaire de la vie végétale, animale ou humaine. M. Eliade conclut de l'étude de nombreux mythes et rites anciens que les hiérophanies végétales

expriment la même "vérité": la végétation est la manifestation de la *réalité vivante*, de la vie qui se régénère périodiquement. [...] la végétation incarne (ou signifie, ou participe à) la *réalité* qui se fait *vie*, qui crée sans se tarir, qui se régénère en se manifestant en formes sans nombres, sans s'épuiser jamais. (THR, 279)

L'observation a montré qu'en **Sagesse d'un Pauvre** la forêt est vraiment comprise comme l'"incarnation" de "la *réalité* qui se fait *vie*": les "forces végétales sont une épiphany de la vie cosmique" (THR, 280). La forêt est la manifestation de la "matrice qui procréée sans se lasser" (THR, 228), qui crée généreusement dans la diversité. En cela la forêt participe de l'archétype de la Mère, dans la face externe de celle-ci (la mère donnant son fruit). Ce sont différents visages de cet archétype qui se découvrent en **Sagesse d'un Pauvre** sous la multiplicité des images liées à la Terre: la terre labourée, le sol, la forêt... Ils correspondent en cela à différentes réalités de la maternité, respectivement: la fécondation, la gestation, le mise au monde...

Se référant à l'utilisation fréquente de la forêt dans les contes de fées, C. G. Jung remarque:

*The forest, dark and impenetrable to the eye, like deep water and the sea, is the container of the unknown and the mysterious. It is an appropriate synonym for the unconscious*¹³¹.

Bien qu'image de réalités inconscientes puissantes, la forêt valorisée dans **Sagesse d'un Pauvre** n'a rien d'impénétrable et de menaçant. Le fait d'offrir son ombre accueillante comme refuge à François désespéré, sa communion fidèle à la transformation vécue par celui-ci, sa beauté rayonnante de constater le changement que connaît François (il "sembla alors à Léon que toute la forêt, ce soir, attendait quelqu'un, tant elle était belle" - SP, 115), tout cela la présente d'abord comme une sœur, une compagne de François. La forêt apparaît ici comme étant l'image d'un cheminement d'intégration de l'*anima*, qui culmine dans une forme d'union profondément réconciliatrice.

Finalement, la forêt se situe au croisement de la verticalité et de l'horizontalité des

¹³¹ *Ibid.*, 241.

éléments. L'arbre est dans la verticalité, mais pas la forêt: elle est l'horizontalité de la verticalité des arbres. Elle épouse la forme horizontale de la terre, mais est traversée verticalement par les éléments fécondants que sont l'eau et la lumière (le feu). Dans **Sagesse d'un Pauvre**, elle est valorisée comme lieu de communion de la terre (réalité chthonienne où plongent les racines des arbres) et du ciel (vers lequel se tournent ses feuilles). Ces caractéristiques semblent constituer des axes de structuration, non seulement de l'œuvre, mais du dynamisme qui lui est sous-jacent, c'est-à-dire l'archétype du soi¹³².

L'eau

L'eau, sous sa forme liquide, n'est pas horizontale dans **Sagesse d'un Pauvre**. Que ce soit l'eau que les frères et François puisent, la pluie de l'été, le torrent qui dévale la montagne, toute cette eau est verticale. Elle est donc mobile, dynamique: elle tombe ou elle descend, ou on la fait monter. L'observation n'a montré aucune image d'eaux dormantes pouvant évoquer un quelconque narcissisme.

M. Mansuy affirme que, pour une imagination qui s'intéresse plus au dynamisme des éléments qu'à leur substance, l'eau est une force, un principe de changement. C'est une eau active habitée par une capacité de transformation (GBÉ, 204). Cela évoque les eaux baptismales, mais n'est pas propre à la foi chrétienne:

Dans quelque ensemble religieux qu'on les rencontre, les Eaux conservent invariablement leur fonction: elles désintègrent, abolissent les formes, "lavent les péchés", à la fois purificatrices et régénératrices. Leur destin est de précéder la Création et de la résorber, incapables qu'elles sont de dépasser leur propre modalité, c'est-à-dire de se manifester dans des *formes*¹³³.

Cette eau active est une réalité qui évoque le transit, le "passage du principe à l'effet" (GBÉ, 209), dans une perspective de régénération, de création: "L'Eau 'tue' par excellence: elle dissout, elle abolit toute forme. C'est justement pourquoi elle est riche en 'germes', créatrice¹³⁴." Sa valorisation, dans **Sagesse d'un Pauvre**, ne porte cependant pas d'abord sur la

¹³² Nous avons observé qu'il est fait référence à l'occasion en **Sagesse d'un Pauvre** à des animaux. En psychologie complexe, leur évocation renvoie souvent à des réalités instinctuelles (faim, sexualité, activité, créativité et réflexion - voir: D. Sharp, art. "*Instinct*": **Jung Lexicon**, *op. cit.*, 73-75). Leur présence dans le récit paraît ainsi mettre en valeur la profondeur du processus de transformation vécu par François.

¹³³ M. Eliade, **Images et symboles**, *op. cit.*, 200.

¹³⁴ *Ibid.*, 208.

dimension de dissolution dont elle est capable, mais sur son potentiel de vie: en elle jaillit une vie nouvelle. L'eau de l'orage, bien qu'associée au phénomène de purification, ne semble pas menaçante en comparaison des "éclairs éblouissants" (SP, 27-29); c'est une pluie torrentielle bienveillante, voire maternelle.

Après l'expérience de la révélation divine, François est le premier à aller puiser l'eau à la source (SP, 81): il établit lui-même la communication entre le monde des profondeurs et la surface. Dans le commentaire qu'il fait du mythe d'Osiris transmis par Plutarque, C. G. Jung affirme ceci:

on dit qu'un certain Pamylos, [...] alors *qu'il puisait de l'eau*, avait entendu une voix venant du temple de Zeus et cette voix lui ordonnait de proclamer qu'[Osiris] était né. [...] Pamylos puise de l'eau. C'est là un acte symbolique, c'est-à-dire qu'il peut être vécu comme archétype; il consiste à prendre au fond et à monter de la profondeur; ce qu'on est allé chercher dans la profondeur, c'est un contenu divin, auparavant inconscient, qui en soi serait obscur si une voix d'en haut ne venait l'annoncer comme naissance divine. On retrouve ce type dans le baptême du Jourdain. (MAS, 390)

Valoriser le fait de puiser de l'eau renvoie à cette circulation vivifiante entre les réalités inconscientes et conscientes. Et à la suite de C. G. Jung il est possible de parler d'un "contenu divin" que François va puiser: la vie de Dieu coule au fond de ce puits intérieur qui s'est ouvert en lui.

Remarquons par ailleurs que l'eau de la vie qui est puisée par François monte de la Terre-Mère; d'une certaine façon, elle en est son lait: "toute eau est un lait. Plus précisément, toute boisson heureuse est un lait maternel¹³⁵."

Au terme de **Sagesse d'un Pauvre**, une conversation s'entame entre François et Léon au sujet du sens de la pureté. Léon vient de contempler l'eau du torrent et souhaiterait "avoir un peu de cette pureté" (SP, 103-104). Les travaux de G. Bachelard ont montré combien la contemplation de certaines images naturelles répondait à des besoins fondamentaux en chacun de nous. Rêver la substance de la matière nous fait en quelque sorte: "L'action de la substance est rêvée comme un devenir substantiel voulu dans l'intimité de la substance.

¹³⁵ G. Bachelard, *L'eau et les Rêves*, *op. cit.*, 158. Quand É. Leclerc et ses compagnons d'infortune arrivèrent à Dachau, ils burent "avidement" dans les flaques d'eau sur la route (CNB, 181). Ce que les hommes leur refusaient, la Terre-mère et le ciel le leur donnèrent; l'eau de la vie devait avoir le goût du "lait maternel".

C'est au fond le devenir d'une personne¹³⁶." Contempler l'eau pure qui court, c'est vouloir vivre d'une vie nouvelle.

L'eau valorisée dans **Sagesse d'un Pauvre** paraît être ainsi image de la vie, d'une vie marquée par la féminité et les caractéristiques qui traditionnellement sont reconnues à ce sexe: douceur, proximité des réalités inconscientes, aspects secrets... L'eau fait donc écho à des dimensions évoquées par les étoiles et la forêt. Cette eau possède aussi certaines caractéristiques maternelles, mais de manière indirecte comme il l'a été remarqué plus haut. On retrouve dans tout cela des expressions importantes de l'*anima*, cette image archétypale de la femme présente dans la psyché:

Les images de l'eau donnent à tout rêveur des ivresses de féminité. Qui est marqué par l'eau, garde une fidélité à son *anima*. Et d'une façon générale, les grandes images simples, saisies à leur naissance dans une rêverie sincère disent bien souvent leur vertu d'*anima*. (PR, 55)

Mais l'eau, c'est aussi la neige et la glace. Dans **Sagesse d'un Pauvre**, celles-ci se manifestent à la même époque que l'entrée de François dans ses ténèbres intérieures. Ces réalités hivernales semblent être complices de la nuit: elles instaurent une coupure entre le monde extérieur et le monde intérieur; la neige isole la terre de la lumière. De façon imaginaire la neige et la glace favorisent la rencontre de François avec son ombre: "On ne sera pas surpris que Dante et Hugo associent la glace à la damnation. [...] Le froid absolu, c'est Dieu qui s'est retiré de sa créature" (GBÉ, 223). É. Leclerc décrit le désarroi de François au début de cet hiver: il erre par les sentiers enneigés "en quête d'une paix qui le fu[it]" (SP, 42). Il cherche son chemin dans la neige; il parcourt un labyrinthe extérieur, image de l'autre intérieur. La neige semble le forcer à entrer au plus profond de lui-même. L'hiver, en effet, la vie est cachée; les eaux gelées de la surface dissimulent ce qui se vit de manière souterraine. L'analyse du cycle des saisons a montré que les images de l'hiver renvoient au travail qui s'opère dans l'inconscient de François alors qu'il fait face à son ombre. Les termes les plus aptes à qualifier cette réalité, tels ceux utilisés par C. G. Jung ("*massa confusa*", "*solutio*", "*putrefactio*"...¹³⁷) rappellent plus le monde liquide que solide. L'hiver, tel qu'imaginé dans **Sagesse d'un Pauvre**, est ainsi paradoxalement plus habité par l'élément eau que par celui de terre.

¹³⁶ *Ibid.*, 195.

¹³⁷ "Religious Ideas in Alchemy" (1937), CW, 12, 334.

Le ciel

Le ciel physique est valorisé dans **Sagesse d'un Pauvre** en relation avec le ciel intérieur de François; il est l'image, après l'expérience du vendredi saint, de la liberté de François vécue dans la communion à Dieu (le "grand ciel clair" - SP, 79; "l'azur de son âme" - SP, 106). Par ailleurs, il est aussi fait référence au "grand ciel bleu" dans les témoignages de la tragédie vécue par É. Leclerc.

M. Mansuy observe que, selon G. Bachelard, l'intérêt pour "l'abîme azuré" est signe d'une imagination dynamique qui valorise l'élancement, la transformation (GBÉ, 254). Un tel ciel n'a aucune forme ni substance déterminée, il est pratiquement "insubstantiel":

la rêverie devant le ciel bleu - uniquement bleu - pose en quelque manière une phénoménalité sans phénomènes. Autrement dit, l'être méditant s'y trouve devant une phénoménalité minima, qu'il peut encore décolorer, atténuer, qu'il peut *effacer*. Comment ne serait-il pas tenté par un nirvana visuel, une adhésion à la puissance sans acte, à la puissance tranquille, contente simplement de voir, puis de voir l'uniforme, puis le décoloré, puis l'irréel. [...] on s'apercevrait que la rêverie aérienne permet de descendre au minimum de l'être imaginant, c'est-à-dire au minimum *minimorum* de l'être pensant. (AS, 194-195)

M. Mansuy souligne qu'il s'agit là de l'imagination absolue, d'"une volonté de célébration antérieure à toute parole formulée" (GBÉ, 255). Le ciel bleu, clair, grand, mis en valeur dans **Sagesse d'un Pauvre**, possède ce caractère de tension vers l'ineffable ("Dieu devient [...] l'azur de son âme" - SP, 106) que seul le chant peut accompagner ("une alouette invisible y chante éperdument la victoire du Seigneur" - SP, 79). Selon G. Bachelard, à ce niveau l'ombre peut même alors participer à la lumière: "Le bleu est l'obscurité devenue visible"¹³⁸.

La référence aux alouettes dans **Sagesse d'un Pauvre** peut trouver son origine dans le fait que les sources franciscaines évoque l'amour de François d'Assise pour ces oiseaux¹³⁹. En ce qui concerne son épreuve, É. Leclerc affirme avoir entendu des alouettes

¹³⁸ G. Bachelard, AS, 196. Il se réfère ici à P. Claudel.

¹³⁹ Il disait de l'alouette: "Notre sœur alouette porte un capuchon comme les religieux. C'est un oiseau qui est humble, qui s'en va volontiers sur les routes pour trouver quelques graines. [...] Tout en volant, elle loue le Seigneur, comme ces bons religieux qui méprisent les choses terrestres et dont la vie est dans le ciel. En outre son vêtement, c'est-à-dire son plumage, est couleur de terre. Ainsi elle donne le bon exemple aux religieux qui ne doivent pas porter de vêtements de couleur voyante et recherchée, mais de couleur foncée comme la terre." Pour toutes ces considérations, le bienheureux François aimait beaucoup et contemplait volontiers nos sœurs les alouettes. (*Légende de Pérouse*, 110, dans: *Saint François d'Assise. Documents, op. cit.*, 993-994).

chanter, alors qu'il était dans le train (CNB, 174). Mais plus encore, il est important de noter que le groupe des douze franciscains dont faisait partie É. Leclerc fut appelé "Les Alouettes" par les autres travailleurs requis en Allemagne, certainement en référence à saint François. Il est donc bien possible que l'image de l'alouette, dans **Sagesse d'un Pauvre**, s'inscrive chez É. Leclerc dans une dimension imaginaire habitée par l'ensemble de l'épreuve vécue durant les deux années en Allemagne.

G. Bachelard ne s'est pas vraiment intéressé aux animaux, exception faites de quelques uns dont l'alouette. Son interprétation du sens des images liées à cet oiseau va dans le sens de ce qui a été relevé par notre observation:

perdue dans la hauteur et le soleil, l'alouette ne peut exister pour l'œil du peintre. Elle est trop petite pour être à l'échelle du paysage. Elle est *arrachement* de la terre qui est tout de suite victorieux; [...]. [Son cri] n'est pas délivrance, il est tout de suite liberté. Dans tous les accents de son chant retentit une tonalité de transcendance. [...] *Dans l'espace poétique, l'alouette est un corpuscule invisible qu'accompagne une onde de joie.* [...] [L'alouette] n'exprime pas la joie de l'univers, elle l'actualise, elle la *projette*. En écoutant l'alouette l'imagination se dynamise de part en part, aucune langueur ne peut subsister, aucune ombre d'ennui. [...] l'alouette est "pure image", pure image spirituelle, qui ne trouve sa vie que dans l'imagination aérienne comme centre des métaphores de l'air et de l'ascension. [...] L'alouette pure est donc bien le signe d'une sublimation par excellence. (AS, 100-106)

L'image du chant de l'alouette est une valorisation de l'élan vers Dieu, du désir de communion à une transcendance libératrice. L'accent ne porte pas sur la beauté du plumage de l'oiseau (il est "invisible" - SP, 79, à l'image de François dépouillé de lui-même), mais sur la dynamique aérienne chantante qu'il évoque: "On ne peut pas tout avoir: on ne peut être à la fois alouette et paon" (AS 80). Il est donc possible que l'image de l'alouette, dans **Sagesse d'un Pauvre**, soit évocatrice chez É. Leclerc de cet élan vers Dieu qu'il expérimenta durant son épreuve.

Par ailleurs, remarquons que les images du ciel et de l'alouette utilisées dans **Sagesse d'un Pauvre** sont habitées d'un mouvement vertical, d'une tension vers le haut. Elles viennent ainsi en compléter et équilibrer d'autres, plus "lourdes", liées à la terre. Dans ces images du ciel, l'énergie psychique de transformation, appelée libido, semble ainsi poursuivre sa course verticale entamée dans les images des racines.

2.2.4. Les personnages

L'observation a relevé que les personnages présents dans *Sagesse d'un Pauvre* mettent en valeur le cheminement de transformation vécu par François d'Assise. Nous constatons aussi que le jeu de la conjonction des opposés semble animer les interventions de ces différents personnages. D'un côté il y a les frères réformateurs qui paraissent représenter la dimension plus consciente du psychisme, dans sa dimension de négation des réalités inconscientes. Leurs excès menacent l'identité de l'ordre. Rufin, lui aussi, cède à l'excès pour un temps, et se ferme au monde de l'inconscient. De l'autre côté le petit groupe des frères fidèles à l'Évangile, les paysans proches de la Terre et des racines, et bien sûr Claire, sont plus proches des réalités inconscientes, intuitives. Ces deux ensembles semblent refléter la tension existant chez François entre les dynamismes de l'*animus* et de l'*anima*. Progressivement l'intégration va se faire: à la fin, François pourra "jongler" librement avec ces réalités.

Trois personnages jouent un rôle important: Rufin, Claire et François. Tout d'abord Rufin: il subit une tentation, y cède en accusant François de l'avoir trompé, puis finalement se repent et se réconcilie avec son maître. Rufin semble être victime des projections de son ombre. Une projection peut être comprise comme un phénomène automatique par lequel du contenu inconscient d'une personne est perçu par celle-ci comme appartenant à une autre (ou d'autres). C. G. Jung précise cette notion:

*As we know, it is not the conscious subject but the unconscious which does the projections. Hence one meets with projections, one does not make them. The effect of projection is to isolate the subject from his environment, since instead of a real relation to it there is now only an illusory one. Projections change the world into the replica of one's own unknown face*¹⁴⁰.

De fait, ces projections isolent Rufin: "Maintenant je veux mener une vie solitaire dans laquelle je pourrai me sauver plus sûrement qu'en suivant les niaiseries de frère François" (SP, 50). Il est logique que l'archétype du mal trouve dans ce monde de projections son terrain de prédilection: le diable joue dans l'ombre. Rufin représente ainsi ce qui guette François, mais qu'il réussit à intégrer. Il est fréquent dans les contes de fées, remarque Marie-Louise Von Franz, que le héros soit accompagné d'un compagnon qui constitue sa propre ombre d'une certaine manière: "Celle-ci apparaît comme un héros sombre, plus primitif et

¹⁴⁰ "The Shadow" (1951), CW, 9(2), 17.

plus instinctif que le héros proprement dit. Sans nécessairement lui être pour autant moralement inférieur¹⁴¹." Rufin paraît jouer ce rôle, en vivant un cheminement un peu semblable à François, mais sans la qualité d'âme qui caractérise celui du saint. Dans **Sagesse d'un Pauvre**, l'ombre apparaît ainsi sous ses aspects à la fois bénéfique et maléfique.

Claire, par son écoute patiente, sa grande intuition, ses conseils judicieux, joue un rôle de guide dans le récit. François chemine au cœur d'un monde intérieur qui lui est nouveau, mais qui, pour Claire, ne semble pas vraiment inconnu. François doit passer par l'approfondissement de la découverte du féminin en lui, et Claire est la personne idéale pour le conseiller. Elle représente extérieurement les valeurs de *l'anima* que François découvre en lui. Claire est aussi très proche de la Terre-Mère: elle révèle à François que la véritable fécondité vient de l'intérieur, elle lui enseigne à ne pas craindre le vide qui est en lui, propice à la naissance d'une vie nouvelle.

Finalement, le personnage principal est bien sûr François d'Assise: **Sagesse d'un Pauvre** se veut le récit de son expérience. La figure de François qui se révèle dans cette histoire possède plusieurs des caractéristiques de l'archétype du héros des contes et légendes. Selon la psychologie des profondeurs, un tel héros est: "[a]n archetypal motif based on overcoming obstacles and achieving certain goals¹⁴²." À l'intérieur d'un processus de transformation, cela se traduit par la tâche d'intégrer des contenus inconscients au lieu d'être engloutis par eux.

Le personnage de François, dans **Sagesse d'un Pauvre**, possède aussi des caractéristiques propres à l'archétype du soi: "Le héros représente le *soi inconscient* de l'homme, et celui-ci se dévoile empiriquement être la somme et la quintessence de tous les archétypes" (MAS, 552). Le dynamisme archétypal du soi, sous-jacent au personnage de François, est au centre du vaste mouvement intérieur qui, sous les images du passage par les saisons et

¹⁴¹ **L'interprétation des contes de fées**, suivi de **L'ombre et le mal dans les contes de fées**, (Coll. "La Bibliothèque Spirituelle"), Paris, Albin Michel, 1995, (1970 et 1974), (636 p.), p. 141.

¹⁴² D. Sharp, art. "Hero": **Jung Lexicon**, *op. cit.*, 59. Nous avons déjà relevé (p. 62) que le cheminement du héros dans les contes et légendes suit généralement un parcours circulaire: départ pour l'aventure, affrontement avec les forces des ténèbres, couronnement et retour. Sur le chemin, des guides lui indiquent la route à suivre. La synthèse de notre travail montre cependant que François, à l'image du Christ, est héros en se laissant vaincre: là est sa force et sa victoire.

les éléments, intègre la création et tend vers la communion à soi, aux autres et à Dieu¹⁴³. On comprend alors que É. Leclerc puisse écrire de sa relation à François: "Le Pauvre d'Assise avait quelque chose d'essentiel à me dire. Sans son aide, j'aurais versé dans le désenchantement. Il m'arracha à la nuit en me montrant un chemin de lumière" (SLA, 114).

2.3. Présentation des résultats

L'analyse de **Sagesse d'un Pauvre** nous a révélé la présence d'images archétypales fortes qui sont en relation les unes avec les autres au sein de la personnalité de É. Leclerc. Au terme de cette étape, nous présentons ces résultats sous forme de tableaux¹⁴⁴.

Articuler la relation existant entre les dynamismes archétypaux observés et analysés constitue la troisième et dernière étape de notre travail. La présence permanente, dans la personnalité de notre auteur, d'un long processus d'intégration composé de nombreuses ramifications y est mise en valeur.

¹⁴³ M.-C. Loyer-Dolghin rappelle que le "héros", comme image du soi, est en général dans les rêves du même sexe que le rêveur (SDA, 191).

¹⁴⁴ Le tableau 2 (pp. 93-95) présente les dynamismes archétypaux sous-jacents aux images analysées, tandis que le tableau 3 (p. 96), à l'inverse, indique les images où agit le même dynamisme. Remarquons que la libido ne relève pas des dynamismes archétypaux proprement dits. Son importance dans la compréhension jungienne de la psyché (voir note 99, p. 69) justifie cependant que, à l'image de ce que fait É. Leclerc dans son étude du *Cantique des Créatures*, nous en tenions compte dans notre travail.

Tableau récapitulatif 2: analyse de la valorisation poétique faite dans *Sagesse d'un Pauvre*

	1 ^{er} temps: l'expérience des choses chez É. Leclerc	2 ^{ème} temps: références à des auteurs spirituels	3 ^{ème} temps: les dimensions mythiques (M. Eliade)	4 ^{ème} temps: les images matérielles (G. Bachelard)	5 ^{ème} temps: les dynamismes archétypaux sous-jacents (C. G. Jung)
<i>Les images observées</i>	"L'innocence des choses" et le manque.				
<i>Introduction</i>					
<i>Le cycle des saisons</i>	Son expérience dans les camps dure une année.		Temps hiérophanique, circulaire, favorisant le renouvellement de la création.	L'été: saison du feu. L'automne saison de l'air. L'hiver: saison de l'eau. Le printemps: saison de la terre. De nombreuses images ont une dimension de verticalité.	Processus de transformation: "descente" dans l'inconscient suivi d'une renaissance. Présence de l'archétype du <i>soi</i> (aspects quaternaire et circulaire). Cet archétype introduit au Christ (quintessence).
<i>La lumière et la nuit</i>	Rapport lumière / nuit				La conjonction des opposés .
	Le soleil	A expérimenté son ardeur et son absence.	Référence biblique: Os 6,3.		La libido (énergie psychique). Image du soleil associée aussi à l'archétype du <i>soi</i> .
	Le feu		L'orage: signal de la "hiérogamie Ciel-Terre".	Image du changement.	Réorganisation de l'énergie vitale: présence du jeu de la libido .

(suite du tableau récapitulatif 2)

La lumière et la nuit (suite)		Le feu (suite)	A souffert du manque de feu.			Les feux extérieurs d'été sont verticaux. Les feux intimes d'hiver sont horizontaux.	La conjonction des opposés .
		Les étoiles	"un ciel sans étoiles".			"[T]out ce qui brille est un regard".	Dynamisme de l' <i>anima</i> .
		La nuit	Dans la nuit, son épreuve devient encore plus intense ("enfer").	La nuit comme rencontre de Dieu, épreuve, retour à l'origine, ou nuit de la foi.		La nuit est une substance pé-nétrante.	Confrontation avec l' ombre (individuelle et collective).
		La montagne			"Montagne sacrée"; <i>Axis Mundi</i> ; labyrinthe.		Établissement d'une relation entre conscient et inconscient dans l' ambivalence mort / vie (conjonction des opposés) . Présence de l'archétype de la Mère (dimension de gestation).
		La "Terre-Mère"	"Mort" dans le wagon, et renaissance. Pentes rocheuses et escarpées.		La Terre-Mère est matrice (donne et redonne la vie).	Images de la cavité (dimension d'intimité, de gestation). Images angoissantes d'ensevelissement.	Racine: image du rapport soi / corps. Renvoie à la libido .
		Les racines				La racine "fait" de la vie à partir de la mort.	Archétype de la Mère (dimension de fécondation).
		La terre labourée	La vue "des terres fraîchement remuées".		Mystique agraire préhistorique: racine de "l'optimum sotériologique".		

(suite et fin du tableau récapitulatif 2)

La Terre (suite)	La forêt	Il contem- ple la forêt au prin- temps.		"la réalité qui se fait vie".		Archétype de la Mère (dimension de mise au monde). Dans ses aspects féminins (l'amie): image de l' anima .
	L'eau	Expérience d'une soif intense.			Lieu de communion de l'hori- zontalité de la terre et de la verticalité de l'eau et de la lu- mière (feu). L'eau est verticale, dynamique (porteuse de vie nouvelle).	Axes de structuration liés à l'ar- chétype du soi .
	Le ciel	Le "grand ciel lavé".			Images de l'"abîme azuré" et de l'alouette: valorisation de l'élançement, de la sublima- tion.	Lien entre réalités conscientes et inconscientes. Image de la vie marquée par la féminité: dyna- misme de l' anima . La libido .
Les personnages	Réforma- teurs / fi- dèles à François					La conjonction des opposés .
	Rufin					Le "héros sombre, lié à l' ombre ."
	Claire					Dynamisme de l' anima .
	François					Archétype du héros , lié à celui du soi .

Tableau récapitulatif 3: les dynamismes archétypaux sous-jacents aux images analysées

La libido (énergie psychique)	Le soleil; le feu; les racines; le ciel.
La conjonction des opposés (liée à <i>anima</i> / <i>animus</i>)	Lumière / nuit. Ambivalence des éléments: ils accablent et soulagent, sont intimes et publiques, sont liés à la mort et la vie.
L'ombre	La nuit.
L' <i>anima</i>	Rufin.
La Mère	Les étoiles; la forêt; l'eau; Claire.
Le soi	La montagne; le rocher; la terre fécondée; la forêt.
(avec ouverture vers le Christ)	Les saisons; le soleil; la forêt. François.

* * * * *

3. 3^{ÈME} ÉTAPE: SYNTHÈSE DE L'ANALYSE FAITE DE *Sagesse d'un Pauvre*, À LA LUMIÈRE DES RÉCITS DE É. LECLERC DE SON PROPRE CHEMINEMENT.

Fidèle à la méthodologie développée par É. Leclerc dans son étude du *Cantique des Créatures*, la synthèse met l'accent sur le processus de transformation à l'œuvre chez notre auteur. Les résultats de l'analyse précédente sont articulés autour de la notion de processus d'individuation développée par C. G. Jung. Cela nous conduit à aborder des perspectives théologiques centrées sur la kénose et l'exaltation du Christ. Finalement, nous relevons l'importance du rôle de l'écriture chez É. Leclerc.

3.1. Éléments d'un processus d'individuation à l'œuvre chez É. Leclerc

Introduction

Au fil de son étude du *Cantique des Créatures*, É. Leclerc tend à mettre en valeur le cheminement de François d'Assise vers une intégration de plus en plus grande de son être dans la communion à la création et à Dieu.

Mais qu'en est-il de É. Leclerc? Sous les images de la nature et les descriptions des personnages de *Sagesse d'un Pauvre*, nous avons relevé la présence de divers dynamismes archétypaux à l'œuvre chez lui. Loin d'être des réalités isolées les unes des autres, ceux-ci semblent s'articuler à l'intérieur d'un processus particulier, que nous pouvons appeler, à la suite de C. G. Jung, processus d'individuation. Ce premier axe de notre synthèse essaie de faire ressortir l'originalité de ce processus chez É. Leclerc.

Présentation du processus d'individuation

M. Mansuy présente d'une manière simple et synthétique ce qu'est le processus d'individuation aux yeux de C. G. Jung:

Jung appelle [...] individuation [...] la mise au grand jour, le développement équilibré, l'unification de tous les éléments dispersés ou refoulés de la personnalité. L'individu qui pousse le plus loin possible cette entreprise se rend successivement maître de son masque social - sa *persona* -, il assimile son *ombre*, ce frère obscur, cette autre face de sa personnalité qui se cache à lui, il découvre son *anima* s'il est homme, son *animus* s'il est femme; ses progrès ultérieurs le rapprocheront toujours davantage de son *selbst* et le feront toucher à la sagesse. (GBÉ, 302)

L'individuation est donc un cheminement par étapes à travers le monde des archétypes, une confrontation de la conscience et de l'inconscient, une démarche qui va de la multiplicité à l'unité et qui est dominée par un mouvement de synthèse. Le but d'un tel processus est de favoriser le développement d'une personnalité unifiée, ouverte à la transcendance: "l'individuation, [...] pour Jung, constitue l'idéal suprême de tout être humain, la découverte et la possession de son propre Soi¹⁴⁵." Bien qu'une analyse thérapeutique puisse le favoriser, il s'agit avant tout "d'un processus spontané de maturation [...] dont le principe est inscrit dans l'être" (ODJ, 223).

L'ensemble du processus est ordonné autour et en vue du soi: "*Chief among the archetypes is 'the self' - an impulse toward wholeness and totality that makes our fragmented lives restless until a higher synthesis of polarities emerges*¹⁴⁶." Les conclusions de l'analyse du cycle des saisons en lien avec le rapport aux quatre éléments ont mis en valeur l'importance centrale de ce dynamisme intégrateur qu'est l'archétype du soi. Nous avons remarqué sa structure circulaire et quaternaire (voir pp. 64-67). Qui plus est, le personnage de François, image archétypale du "héros", s'inscrit au cœur de ce dynamisme comme celui qui avance et favorise l'intégration des tensions opposées¹⁴⁷.

La synthèse que nous dressons suit les étapes du processus d'individuation, le passage par les différents "partenaires du moi"¹⁴⁸ que sont la *persona*, l'*anima*, etc. Pour chaque partenaire, les résultats de l'analyse sont approfondis et articulés à l'ensemble.

¹⁴⁵ M. Eliade, **Forgerons et alchimistes**, *op. cit.*, 179. C. Baudouin remarque que le terme "personnalisation", au lieu d'"individuation", serait plus conforme au vocabulaire philosophique traditionnel (ODJ, 223, note 1).

Remarquons par ailleurs que C. G. Jung souligne que le processus d'individuation se déploie réellement dans la deuxième moitié de la vie ("l'après-midi de la vie"). La première partie de l'existence de l'être humain est davantage tournée vers l'extérieur, tandis que dans la seconde, "[ce] n'est plus l'expansion qui est exigée de lui, mais la réduction à l'essentiel, le cheminement vers l'intériorité, l'introversion" [Anselm Grün, **La crise du milieu de la vie**. Une approche spirituelle, Paris, Médiaspaul, 1998, (78 p.), p. 54]. À partir de ces réflexions, il pourrait être fait une étude de la crise qu'aurait connue François alors qu'il venait d'atteindre la quarantaine; tout en sachant qu'à l'époque, à cet âge, on avait déjà dépassé depuis longtemps le mitan de son espérance de vie.

¹⁴⁶ G. Clarke Chapman, "Jung and Christology": **Journal of Psychology and Theology** 25/4 (1997) (414-426) 415.

¹⁴⁷ "*In the process of individuation, the heroic task is to assimilate unconscious contents as opposed to being overwhelmed by them*" (D. Sharp, art. "Hero": **Jung Lexicon**, *op. cit.*, 59-60).

¹⁴⁸ C. Baudouin, ODJ, 209. Le "moi" est la partie consciente du psychisme.

La *persona*

Peu abordée dans le cours de l'analyse, la *persona*, en psychologie complexe, est le personnage que nous présentons au monde extérieur: "On peut dire, sans trop d'exagération, que la *persona* est ce que quelqu'un n'est pas en réalité, mais ce que lui-même et les autres pensent qu'il est¹⁴⁹." Selon J. Monbourquette, l'origine du terme provient du masque (*prosopon*) que portaient les acteurs de l'Antiquité grecque pour incarner un personnage¹⁵⁰. La *persona* donne l'illusion de l'individualité, mais est d'abord un compromis utile entre l'individu et la société.

Relatant l'épreuve qu'il vécut dans le train, É. Leclerc évoque le drame des prisonniers dont la fonction sociale était véritablement mise en charpie dans un processus qu'ils n'avaient nullement choisi: "Que vous ayez été fonctionnaire ou paysan, charcutier ou ministre, quelle importance cela avait-il encore? Vous étiez comme tout le monde. [...] Toutes les différences sociales s'effaçaient devant cette communauté de destin" (CNB, 175). Une telle mise à nu dans un contexte aussi violent provoque toutes sortes de conséquences dans le psychisme de chacun, certains supportant l'épreuve mieux que d'autres. Comme une des fonctions de la *persona* est d'inhiber l'ombre¹⁵¹, un phénomène si puissant qui la met à mal ne peut que faire surgir tout ce qu'elle retenait et qui désormais apparaît en pleine lumière: "Nous apprenions brutalement 'ce qu'il y a dans l'homme' comme dit saint Jean" (CNB, 173).

É. Leclerc survécut à la guerre et fit de plus, au cœur de la détresse, une expérience de plénitude; il est donc compréhensible qu'il valorise le souci de ne pas s'identifier à ce que C. G. Jung appelle *persona*. "Il est urgent de se dépouiller de tout personnage, de se retrouver dans la conscience de son dénuement originel", écrit-il dans un bref article¹⁵². Il avait déjà remarqué, longtemps auparavant, que "dans la mesure où nous ne sommes plus 'mordus' par l'idéal évangélique il n'y a plus aucun rapport entre nous et saint François. Nous sommes des comédiens¹⁵³." Et dans **Sagesse d'un Pauvre**, n'en coûte-t-il pas à François d'abandonner son personnage de fondateur d'ordre et de reconnaître que la primauté est

¹⁴⁹ C. G. Jung, "**Ma Vie**". Souvenirs, rêves et pensées, (Coll. "Folio", 2291), Paris, Gallimard, 1973, (1962), (532 p.), p. 460. À la *persona*, les auteurs donnent différents noms: "Moi Idéal", "ego-idéal", "moi social"...

¹⁵⁰ **Apprivoiser son ombre**, *op. cit.*, 40.

¹⁵¹ "La *persona* est [...] à l'ombre ce que l'endroit est à l'envers" (*Ibid.*, 40).

¹⁵² "Un pauvre qui chante": **Prier** 35 (1981) (6-8) 7.

¹⁵³ "Journée de recollection: Retour à l'Évangile": **La Vie Franciscaine Sacerdotale** 2 (1950) (42-43) 43.

à Dieu: "Je t'ai choisi exprès, homme simple, pour qu'il soit manifeste aux yeux de tous que ce que je fais en toi ne relève pas de ton habileté, mais de ma grâce" (SP, 78)? L'épreuve de la guerre, par l'émiettement de la *persona* qu'elle provoqua, semble avoir ouvert É. Leclerc à de nouvelles profondeurs d'être que l'innocence antérieure lui dissimulait ("plus rien n'était comme avant" - SLA, 32).

L'ombre

Cette réalité inconsciente personnelle et collective a déjà été amplement présentée dans notre travail (pp. 74-76; 90-91). É. Leclerc, comme tout être humain, est aux prises avec sa propre ombre. C'est un défi qui est sans cesse à relever: "le travail sur l'ombre n'est jamais fini. Chaque fois que vous en aurez apprivoisé une partie, un nouveau paysage de vous-mêmes se dévoilera et demandera à être exploité¹⁵⁴." Remarquons que l'écriture semble être pour notre auteur le lieu privilégié où se vit cette confrontation (voir pp. 113-120).

La lutte intérieure de É. Leclerc possède cependant la particularité d'être habitée par l'affrontement à ce qui semble être l'archétype du mal et qu'il a fréquenté de près (voir pp. 75-76). Dans ce rapport à l'ombre qui hante le processus d'individuation de notre auteur, qu'est-ce qui appartient à son ombre personnelle et qu'est-ce qui est du ressort de l'archétype du mal? Nous ne pouvons nous prononcer.

Quoi qu'il en soit, le témoignage que donne É. Leclerc est une invitation à ne pas fuir son ombre, à ne pas craindre de faire face à ce qui veut s'exprimer en soi, même si la situation est difficilement tolérable. C'est ce que souligne E. G. Humbert:

Habiter sa faiblesse, suivre le chemin de sa faiblesse, c'est un choix, une évaluation personnelle. Mais c'est aussi un sens. Celui qui se tient là où il ne peut plus rien commence à toucher un au-delà de son moi, dans l'attente même que quelque chose arrive. Le sujet naît de cette position, obscure, sans savoir, sans pouvoir. Décrite de l'extérieur, elle se présente comme sacrifice et castration symbolique. Vécue, elle est un choix personnel, relativement gratuit, difficilement supportable, dans lequel l'individu s'engage souvent malgré lui, où il sort des conformités culturelles et du désir des autres, qui leur servaient de miroir¹⁵⁵.

¹⁵⁴ J. Monbourquette, *Apprivoiser son ombre*, *op. cit.*, 148.

¹⁵⁵ *L'homme aux prises avec l'inconscient*, *op. cit.*, 160.

Cette confrontation avec l'ombre est un passage obligé au sein du cheminement d'intégration qui tend vers ce qu'a pu vivre François d'Assise: "vo[r] clair à l'intérieur du monde" (SP, 137).

L'*anima*

L'*anima* est plus difficilement accessible à la prise de conscience que l'ombre. Autant l'intégration de l'ombre peut être relativement facile, autant celle de l'*anima* (ou de l'*animus* dans le cas d'une femme) est œuvre d'une vie et peu y arrivent ("*If the encounter with the shadow is the 'apprentice-piece' in the individual's development, then that with the anima is the 'master-piece'*"¹⁵⁶). C. Baudouin affirme que les images de l'*anima* se manifestent surtout dans leurs projections, en particulier dans l'exaltation amoureuse, quand un "objet" est investi, illuminé d'un halo d'illusion (ODJ, 220). L'*anima* est ainsi l'expression de l'éros de l'homme, "*this softer, warmer, more emotional and spiritual side beneath a man's conscious masculinity*"¹⁵⁷."

Nous l'avons remarqué: les éléments que sont les étoiles, la forêt et l'eau, ainsi que le personnage de Claire, sont entourés d'un halo affectif qui semble être le fruit d'une valorisation effectuée par le dynamisme de l'*anima* de l'auteur de **Sagesse d'un Pauvre**. Par ailleurs, C. G. Jung a souvent insisté sur le fait que si la *persona* d'un individu est plutôt intellectuelle, son *anima* sera certainement de nature sentimentale¹⁵⁸. Nous savons que É. Leclerc fut professeur de philosophie durant de nombreuses années, et que, d'autre part, plusieurs de ses œuvres possèdent un caractère didactique (**Sagesse d'un Pauvre** - ch. 10-12 - n'échappe pas à la règle). Tout porte donc à croire que la sensibilité qui transparait sous ces images pleines de douceur et de bienveillance favorise la recherche d'une synthèse avec d'autres réalités plus intellectuelles. Un tel phénomène permet certainement à É. Leclerc d'exprimer d'une façon créatrice et indirecte des réalités très personnelles de l'ordre des

¹⁵⁶ C. G. Jung, "Archetypes of the Collective Unconscious" (1934 / 1954), CW, 9 (1), 61.

¹⁵⁷ R. H. Hopcke, art. "*Anima / Animus*": A guided tour of the *Collected Works* of C. G. Jung, Boston, Shambhala, 1989, (191 p.), p. 90.

¹⁵⁸ "*If the persona is intellectual, the anima will quite certainly be sentimental.*" ["Definitions" (1921), CW 6, 804]. D'une certaine façon l'*anima* est complémentaire de la *persona* et joue un rôle compensatoire. Remarquons à la suite de C. Baudouin, que cette partie de la recherche de C. G. Jung concernant l'*anima* et l'*animus* n'est pas exempte d'"obscurités qui peuvent nous laisser hésitants sur bien des points" (ODJ, 222). La symétrie entre *persona* et *anima / animus* demeure cependant un aspect constant dans les descriptions faites par C. G. Jung.

émotions, de la spontanéité, de l'affectivité, bref, de l'*anima*. Nous avons déjà d'ailleurs relevé (pp. 18; 36-37) que É. Leclerc aime à la fois s'exprimer par l'art poétique et le raisonnement¹⁵⁹. Cette double expression favorise certainement la recherche d'une synthèse intérieure, d'une synergie entre des partenaires du moi différents. Un tel phénomène s'inscrit logiquement à l'intérieur du processus d'individuation.

La Mère

Nous avons observé la présence de l'archétype de la Mère (appelé aussi Grande Mère ou *Magna Mater*) sous les images liées à la Terre (la montagne, le rocher, la terre labourée et la forêt). Ce dynamisme archétypal est une réalité complexe à cerner, pour deux raisons importantes.

La première raison vient du fait que cet archétype, qui est distinct à la fois des représentations inconscientes de chacun issues du rapport à sa propre mère (le "complexe maternel", selon la terminologie jungienne) et de l'archétype de l'*anima*, agit cependant profondément à l'intérieur de ces réalités:

ma manière de voir se distingue dans son principe de la théorie psychanalytique en ce que je n'attribue qu'une signification relative à la mère personnelle. Cela veut dire que ce n'est pas simplement la mère personnelle qui constitue la source de toutes les influences sur la psyché infantine décrite dans la littérature, mais c'est bien plutôt l'archétype projeté sur la mère qui donne à celle-ci un arrière-plan mythologique et lui prête ainsi autorité et même numinosité¹⁶⁰.

La profondeur à laquelle agit l'archétype de la Mère dans la psyché constitue la seconde raison de la difficulté à le cerner. C'est un dynamisme puissant au niveau universel, qui se retrouve sous un grand nombre d'images (C. G. Jung a d'ailleurs consacré plusieurs études à la manifestation de cet archétype dans différentes cultures). Au niveau individuel, il agit en chaque personne quel que soit son sexe: "*Both sexes experience this archetype as the reality of an all-powerful, numinous woman upon whom they are dependent for all*

¹⁵⁹ La prochaine œuvre de É. Leclerc mettra certainement en valeur des aspects liés à la sensibilité poétique de sa personnalité: il s'agira d'un commentaire d'un grand vitrail de Chagall, "L'arbre de vie et paix" [d'après: Paul Bosse-Platière, "Gens d'Ouest. Éloi Leclerc, de l'enfer de Dachau au soleil d'Assise": *Ouest-France* 16569 (7 mai 1999), dernière page].

¹⁶⁰ C. G. Jung, cité par Michel Goyer en: Gustave Morf et *all.*, *Transformation(s)*. Introduction à la pensée de Jung, Montréal, L'Aurore, 1977, (166 p.), p. 104.

*things*¹⁶¹." Ce niveau de profondeur explique aussi pourquoi plusieurs analystes jungiens (tel C. Baudouin) n'évoquent pas explicitement l'archétype de la Mère dans leur présentation du processus d'individuation: ils intègrent ses aspects évoquant la numinosité à l'intérieur de l'expérience du soi (voir pp. 104-106).

En ce qui concerne É. Leclerc, que pouvons-nous avancer? Le cadre de ce travail ne nous permet pas de nous prononcer sur sa relation avec sa propre mère, et donc de distinguer ce qui est de l'ordre de l'archétype ou de cette relation. Les travaux de Miguel Rojo Sierra peuvent cependant nous aider à préciser un aspect de l'action de l'archétype de la Mère dans la personnalité de É. Leclerc. Selon cet analyste espagnol, la confrontation avec l'archétype de la Mère (qu'il nomme "Lumière", à cause de la "*potentialité éblouissante*"¹⁶² qu'il contient) est une réalité difficile à vivre. À ce niveau du processus d'individuation, la personne court le risque de s'identifier au pouvoir transcendant de cet archétype (M. Rojo Sierra donne l'exemple du Faust de Goethe et du Zarathoustra de Nietzsche). Le seul moyen d'éviter cette situation, selon l'analyste, c'est de faire "*acte d'humilité*": ce "travail utile [...] accrochera [l'individu] à la terre (humilité provient du mot latin *humus* qui veut dire 'terre') où il pourra implanter ses racines"¹⁶³.

Nous retrouvons dans ces réflexions des accents mis de l'avant par É. Leclerc dans **Sagesse d'un Pauvre**: c'est le passage par la Terre-Mère qui favorise, chez François, la communion à Dieu. La préoccupation majeure de notre auteur du lien avec les racines et de la quête de la transcendance semble ainsi indiquer que la confrontation à l'archétype de la Mère est particulièrement importante chez lui.

Par le jeu de la conjonction des opposés, l'archétype de la Mère favorise l'individuation à laquelle elle est au service. Ainsi, autant l'"oubli" de la terre peut être fatal dans la quête de transcendance, autant peut l'être l'enfermement dans cette terre et l'abandon de la recherche. La Mère donne la vie mais l'individu ne peut ni voler sa puissance créatrice ni y rester et risquer d'être étouffée par elle. C'est dans l'intégration de cette tension que la personne grandit. La Mère n'est pas le but du processus: elle porte l'individu mais l'oriente vers

¹⁶¹ June Singer, **Boundaries of the Soul**. The practice of Jung's psychology, New-York, Doubleday and Co., 1972, (xxxiv, 420 p.), p. 206.

¹⁶² **Introduction à la lecture de C.G. Jung**. Exposé méthodique de la psychologie des "complexes", Genève, Georg Éditeur, 1988 (1982), (167 p.), p. 127.

¹⁶³ *Ibid.*, 132.

le soi. Cette dynamique des contraires se retrouve dans l'expérience de É. Leclerc. Ainsi, la Terre-Mère à la fois le porte dans l'épreuve (en Allemagne) mais le laisse à lui-même lors de son retour en Bretagne, le lieu de son origine (voir p. 115). À l'image d'Adam et Ève, le chemin du paradis est fermé; restent la nostalgie et la nécessité de trouver un chemin qui lui soit propre¹⁶⁴. De son côté, François d'Assise, tel que présenté dans *Sagesse d'un Pauvre*, quitte aussi le lieu de la Mère (la montagne) après l'épreuve mais demeure en lien avec elle. Figure du héros (lié au soi), il semble représenter pour É. Leclerc un modèle d'intégration de l'archétype de la Mère.

L'expérience du soi

Au cœur du cheminement de É. Leclerc, il y a cette expérience qu'il fit dans le train, à la fin de son épreuve en Allemagne. Nous l'avons relevé à de nombreuses reprises: cet événement unique a marqué sa vie. Comment l'interpréter à l'intérieur des paramètres qui sont les nôtres dans cette courte synthèse d'inspiration jungienne?

É. Leclerc relate à plusieurs reprises ce qu'il a expérimenté. Au cœur d'une plongée dans des ténèbres profondes, il vit "un événement inoubliable [...] d'un éclat tout intérieur": une "présence cachée dans le déroulement de [sa] vie" le "visit[e] d'en haut", "une main toute-puissante", une "force invisible [le] port[e]" et chante en lui, donnant une "densité de signification" et une "plénitude" à son existence comme jamais auparavant (SLA, 26-28). Dans un autre témoignage, il affirme "qu'il [lui] fût donné de chanter le soleil dans la mort" (CSU, 261).

Edward F. Edinger s'est intéressé à ce type de phénomène, affirmant qu'il s'agit là d'une expérience de "percée" ("*breakthrough*") du soi, durant laquelle la personne devient consciente de l'existence de ce centre transpersonnel:

At a certain point in psychological development, usually after an intense alienation experience, the ego-self axis suddenly breaks into conscious view. [...] The ego becomes aware, experientially, of a transpersonal center to which the ego is subordinate. [...]

Myth and religion provide many images which symbolize this moment of breakthrough. Whenever man consciously encounters a divine agency which assists, commands or directs, we can understand it as an encounter of the ego with the Self.

¹⁶⁴ Cette nostalgie ne transparait-elle pas aussi dans son évocation de la chrétienté d'autrefois qui, affirme-t-il, était proche de la terre (voir la citation de SP, 7-8, p. 29)?

*The encounter generally occurs in the wilderness or in a fugitive state, i.e., alienation*¹⁶⁵.

E. F. Edinger donne ainsi l'exemple de plusieurs personnes qui vécurent de telles expériences, comme Jacob, Jonas, Moïse, saint Paul, sainte Thérèse d'Avila, etc. Il s'intéresse plus particulièrement à Job dont C. G. Jung a analysé le cheminement¹⁶⁶. De son côté, Morton Kesley relève que le psychiatre suisse donnait une importance capitale à ce type d'expérience, qu'il qualifiait d'expérience du "numineux" ("*numinous*") pour en souligner le caractère indépendant de la volonté de l'individu:

*[Jung] had already written [...] that he was not interested in psychological disease, but in the numinous experience that "is the real therapy and inasmuch as you attain to the numinous experiences you are released from the curse of pathology" [...]. Experience of the Holy (Jung draws the word numinous from Otto's [...] classic work, The Idea of the Holy) is the ultimate healing factor in human life*¹⁶⁷.

E. F. Edinger remarque d'autre part que l'état d'aliénation qui précède cette expérience est décrit de multiples manières selon les personnes: pour saint Jean de la Croix il s'agit de la "nuit obscure", Kierkegaard, le "désespoir", et C. G. Jung, la "défaite de l'ego"¹⁶⁸.

Dans le train, É. Leclerc aurait donc fait une expérience soudaine et momentanée de prise de conscience du soi, marquée par une profonde impression de communion à une réalité englobante. Pour un instant, au cœur d'un dépouillement intense, un chemin intérieur d'intégration s'est ouvert, allant des racines les plus profondes de son être dans les réalités matérielles jusqu'à l'ouverture à la transcendance.

Le souvenir d'une telle prise de conscience semble être resté gravé profondément en lui. Tout le chemin intérieur accompli depuis cet événement paraît s'orienter autour de l'axe ego-soi ("*ego-self axis*"), en un large mouvement en spirale (c'est à dire circulaire et vertical

¹⁶⁵ **Ego and Archetype**. Individuation and the Religious Function of the Psyche, New York, G. P. Putnam's Sons, 1972, (xv, 304 p.), pp. 69-70. Par "*ego-self axis*" il faut entendre la relation entre l'ego (ou "Moi conscient") et le soi ("*the ego is the seat of subjective identity while the Self is the seat of the objective identity*" - *ibid.*, 3).

¹⁶⁶ "Answer to Job" (1952), CW, 11, 553-758.

¹⁶⁷ "Reply to Analytical Psychology and Human Evil", **Journal of Psychology and Theology** 14/4 (1986) (282-284) 283. Remarquons par ailleurs que ce type d'expérience a été étudié en particulier par Abraham H. Maslow [**Religions, values, and peak-experiences**, New-York, Penguin Books, 1980, (1964), 123 p.]. Celui-ci dresse une longue liste des caractéristiques propres à ces "expériences de l'ineffable" ("*Religious aspects of peak-experiences*", pp. 59-68). Plusieurs de ces caractéristiques peuvent s'appliquer à l'expérience relatée par É. Leclerc.

¹⁶⁸ Évoquant cette étape d'aliénation qui précède la prise de conscience du soi ("*awareness of the Self*"), E. F. Edinger ajoute: "*We find again and again in the documentation of religious experiences a profound sense of depression, guilt, sin, unworthiness, and the complete absence of any sense of transpersonal support or foundation for one's existence to rest upon*" (**Ego and Archetype**, *op. cit.*, 49).

à la fois) d'intégration progressive des différents partenaires du moi. Le mouvement, bien que cyclique, n'est pas répétition, mais retour, comme l'été d'une nouvelle année est le même que le précédent sans l'être tout à fait. Ainsi, chaque révolution de la spirale de l'intégration assure la permanence et le renouvellement¹⁶⁹. Si l'on garde en mémoire les différentes images premières relevées dans **Sagesse d'un Pauvre**, et les dynamismes qu'elles représentent, on peut aussi affirmer, à la suite de M.-C. Loyer Dolghin, que dans ce vaste mouvement en spirale la verticalité

est à la fois le mystère du temps et celui de la transcendance, verticalité sans laquelle l'homme ne peut vivre, verticalité qui le conduit à s'interroger sur le sens de son destin et non seulement sur les aléas de son parcours qui, eux, s'inscrivent dans l'horizontalité de la spire. (SDA, 207)

"Du soi à Dieu"¹⁷⁰

Dans son épreuve, É. Leclerc a probablement expérimenté une prise de conscience du soi. Dans quelle mesure pouvons-nous dire qu'il s'agit aussi d'une expérience de Dieu?

Tout d'abord, selon C. G. Jung, il n'y a pas identité entre le soi et Dieu. Comme le rapporte d'ailleurs É. Leclerc, citant l'analyste zurichois: "le soi n'est jamais mis en lieu et place de Dieu, mais il peut être [...] un réceptacle pour la grâce divine"¹⁷¹. C. Baudouin remarque que c'est à travers l'archétype de la quaternité que se fait le passage de l'un à l'autre de ces deux termes:

Si nous voulions définir en langage logique - et donc trop sèchement sans doute - le dénominateur commun entre les deux termes, il faudrait parler de cette *totalité* dont la quaternité s'est révélée être l'expression naturelle: totalité de l'homme, totalité de Dieu. (ODJ, 228)

D'après C. G. Jung, soi et Dieu (et Christ) sont des termes désignant des réalités différentes, mais si étroitement reliées, qu'au niveau de l'expérience la distinction semble impossible à effectuer:

¹⁶⁹ C. G. Jung a essayé d'articuler ces notions de développement de la conscience sous le terme de "*circumambulatio*" (voir É. G. Humbert, **L'homme aux prises avec l'inconscient**, op. cit., 71-72).

¹⁷⁰ C. Baudouin, ODJ, 227.

¹⁷¹ CSU, 90. É. Leclerc peut avoir emprunté cette citation à C. Baudouin, dans son sous-chapitre "Du soi à Dieu" (ODJ, 227-229).

In this way Christ realized the idea of the self. But as one can never distinguish empirically between a symbol of the self and a God-image, the two ideas, however much we try to differentiate them, always appear blended together, so that the self appears synonymous with the inner Christ of the Johannine and Pauline writings, and Christ with God¹⁷².

É. Leclerc aborde-t-il cette question du rapport du soi à Dieu dans ses écrits? Dans **Sagesse d'un Pauvre**, l'expérience intérieure que vit François le jour du vendredi saint survient alors qu'il est au cœur des ténèbres: Dieu intervient et parle à François ("Ce n'était pas une voix humaine" - SP, 77). Un dialogue semble s'instaurer, et "son âme ruissel[le] de paix et d'allégresse" (SP, 78). Expérience du soi et expérience de Dieu apparaissent ici se conjuguer intimement. Il est cependant difficile de préciser leur rapport. Dans son analyse du *Cantique des Créatures*, É. Leclerc ne développe pas la question de cette relation entre soi et Dieu. Quand il s'y intéresse, il le fait en valorisant la dimension d'unité qui y est présente. Il ne cherche pas à séparer des réalités d'ordres différents: il s'agit "d'une expérience qui présente d'une manière indissociable les trois dimensions cosmique, intime et religieuse, car elle met l'âme en communion à la fois avec le monde, avec soi et avec Dieu" (CSU, 91). De l'épreuve qu'il vécut, É. Leclerc n'en présente pas une systématisation théorique. Les termes soi et Dieu ne sont pas utilisés. Il témoigne avoir fait l'expérience d'une "présence cachée", d'une "force invisible", d'une "main toute-puissante" qui le portait dans l'épreuve. Une certaine pudeur semble l'inviter à ne pas élaborer davantage.

Ces quelques remarques mettent en évidence la difficulté d'articuler précisément le rapport du soi à Dieu. Nous sommes là en effet à la frontière de la psychologie et de la théologie. Se pose alors la question de savoir si la théologie sous-jacente à certains développements de la psychologie complexe peut être pertinente pour interpréter l'expérience de Dieu qu'aurait vécue É. Leclerc? Si nous restons fidèles à notre méthodologie, force nous est de constater que notre auteur ne suit pas C. G. Jung dans ses explorations christologi-

¹⁷² "A Psychological Approach to the Dogma of the Trinity" (1942/1948), CW, 11, 231. Dans une autre œuvre, C. G. Jung situe la question dans une perspective plus générale:

It is only through the psyche that we can establish that God acts upon us, but we are unable to distinguish whether these actions emanate from God or from the unconscious. We cannot tell whether God and the unconscious are two different entities. Both are border-line concepts for transcendental contents. ["Answer to Job" (1952), CW, 11, 757]

ques. Il faut dire que celui-ci présente à ce niveau des conclusions qui laissent sceptiques même certains analystes chrétiens de son école¹⁷³. En effet, bien qu'il ne se reconnût pas la compétence de théologien, C. G. Jung était intéressé à restaurer la réputation de la gnose. Selon G. C. Chapman, le Jésus qu'il présente s'inscrit dans des perspectives docètes¹⁷⁴ qui appauvrissent la réalité de sa personne:

*His portrait of Jesus displays the remnants of a mortal man, overtaken and overwhelmed by an impersonal cosmic archetype. [...] The true identity of Jesus Christ, as for instance Karl Barth and Hans Frei have pointed out, must extend far beyond any amalgam of frail humanity with a timeless archetype*¹⁷⁵.

G. C. Chapman souligne d'autre part que, logiquement, C. G. Jung ne fait d'aucune manière référence à la résurrection dans ses écrits. Remarquons aussi que la christologie jungienne ne s'appuie pas sur une base exégétique solide. Finalement, la conception de C. G. Jung d'une intégration du mal à la nature de Dieu possède des accents marcionites que la plupart des chrétiens ne considèrent plus pertinents depuis longtemps. Tout cela indique les limites importantes de l'utilisation des recherches théologiques du psychiatre C. G. Jung. Les analystes jungiens chrétiens essaient donc de faire la part des choses, à l'image de M. Kesley qui, tout en ne prenant pas très au sérieux plusieurs aspects de la théologie de C. G. Jung, reconnaît la valeur de ses recherches en psychologie transpersonnelle:

*when he is describing how human beings can be saved from their Shadow by facing it, from evil through a power beyond us, and how God reaches out to touch and heal us and bring us to our eternal destiny, I find a foundation upon which I can build a comprehensive, useful, and healing Christian psychology*¹⁷⁶.

¹⁷³ On lira avec intérêt un ensemble de quatre articles de trois auteurs différents se répondant les uns les autres sur la question de l'intégration de la psychologie analytique jungienne et de la théologie: G. A. Elmer Griffin: "Analytical Psychology and the Dynamics of Human Evil: A Problematic Case in the Integration of Psychology and Theology": *Journal of Psychology and Theology* 14/4 (1986) 269-277; John R. Haule, "Integrating Psychology and Theology with Bricolage: A Response to Griffin", *id.*, 278-281; Morton Kesley, *op. cit.*; et de nouveau G. A. Elmer Griffin, "Neither / Nor: A Response to Haule and Kesley", *id.*, 285-287.

¹⁷⁴ Le docétisme (du grec *dokein*, qui signifie: paraître) est une conception théologique qui fut partagée par plusieurs hérésies des premiers siècles. Elle affirme que le Christ n'avait que les apparences d'un corps humain et qu'il n'était donc pas passé véritablement par la passion et la mort.

¹⁷⁵ *Op. cit.*, 423.

¹⁷⁶ *Op. cit.*, 284.

En conclusion, nous avons relevé plusieurs éléments d'un processus d'individuation à l'œuvre dans la personne de É. Leclerc. Ont été mis en relief en particulier la confrontation avec l'ombre, l'intégration de dynamismes liés à l'*anima* et la Mère, et une expérience marquante du soi. Au stade de la compréhension plus théologique de ce processus, les perspectives de C. G. Jung nous ont révélé certaines limites. À partir des acquis de notre travail, le deuxième axe de la synthèse va essayer d'articuler l'expérience de dépouillement et de plénitude vécue par notre auteur, et ses conséquences dans la suite de sa vie, à l'intérieur d'une approche théologique valorisant l'incarnation, la mort et la résurrection du Christ.

3.2. L'abaissement et l'exaltation du Christ

Nous avons découvert que le récit de **Sagesse d'un Pauvre** est révélateur du cheminement de É. Leclerc par des réalités profondes de son être. Selon un axe plus particulièrement théologique, nous nous questionnons maintenant sur la compréhension qu'a notre auteur du rapport existant entre sa propre expérience et le cheminement du Christ par son "abaissement" et son "exaltation" (CSU, 53). La figure de François, telle que présentée en **Sagesse d'un Pauvre**, nous sert de lien entre ces deux réalités.

Le rapport entre le cheminement de François et celui du Christ, présenté en *Sagesse d'un Pauvre*

Dans son analyse du *Cantique des Créatures*, É. Leclerc interprète la communion de François à la profondeur des choses comme une participation à l'abaissement et l'exaltation du Christ:

Au vrai, ce mouvement par lequel l'âme, renonçant à s'égaliser au Très-Haut, consent à ses humbles enracinements cosmiques et psychiques, dans une présence fraternelle au monde dont elle fait le chemin de son ascension spirituelle, ce mouvement-là, François le contemplait pleinement réalisé dans le Christ. Le Christ était vraiment pour lui l'archétype, "Lui qui, de condition divine, ne retint pas jalousement le rang qui l'égalait à Dieu, mais s'est anéanti lui-même [...] et que Dieu a exalté" [Ph 2, 6-9]. L'abaissement du très-haut Fils de Dieu et son exaltation étaient le thème central de la méditation de François, celui autour duquel s'est construite toute sa vie. (CSU, 53)

Ainsi, selon notre auteur, bien que le Christ ne figure pas nommément dans le cantique, l'ample mouvement de son cheminement l'habite tout entier.

Dans notre étude, nous n'utilisons d'abord l'interprétation du cantique faite par É. Leclerc que d'un point de vue méthodologique. Cependant, notre analyse de **Sagesse d'un Pauvre** paraît indiquer que la compréhension du cheminement du Christ, formulée en Ph 2, 6-9, habite aussi la monographie que nous étudions. François, tel que le décrit É. Leclerc, semble en effet suivre au long de ses saisons de l'âme un parcours reflétant des étapes importantes du cheminement du Christ, en particulier celles liées à sa passion et sa résurrection. L'observation nous a montré l'importance qu'occupe la semaine sainte dans **Sagesse d'un Pauvre**. Le cheminement de François arrive en effet à un moment décisif de dépouillement et de plénitude alors que la chrétienté fait mémoire de la passion et de la résurrection du Christ. François, à l'image de Jésus, semble être appelé au don total de lui-même: "Dieu l'attendait là. Ce fut une suprême purification. L'âme déchirée, le Pauvre d'Assise s'avança vers une dépossession de soi complète et définitive" (SP, 11). D'après É. Leclerc, le jeudi saint, François est abandonné de ses disciples, comme le fut le Christ¹⁷⁷. Le vendredi saint, à son image, il fait une expérience intense de la souffrance:

Il se sentit tout à coup un avec le Christ. Douloureusement un. [...] Il lui semblait alors n'avoir jamais contemplé cette souffrance que de l'extérieur. Maintenant il la voyait du dedans. Il y participait. Il l'éprouvait comme une expérience personnelle. (SP, 75)

Puis, au soir de ce même jour, il ressent une "paix profonde": "Tout était consommé. Le Christ était mort. Il s'en était remis à son Père, [...]. Il avait accepté l'échec. [...] Il ne restait plus que cette seule réalité démesurée: Dieu est.[...] Cela seul suffisait" (SP, 76-77). C'est alors qu'une voix "qui n'était pas une voix humaine" (SP, 77) lui parle. Il en ressent une très grande allégresse. À l'image du mouvement présenté par Ph 2, 6-9, c'est au plus profond de l'abaissement que Dieu semble se manifester. François est ensuite présenté par É. Leclerc

¹⁷⁷

Si l'un de ses premiers compagnons, comme Rufin, pouvait se détourner de vous aussi facilement, quelle fidélité pouvait-on attendre de toute cette foule de frères qui vous connaissaient à peine? La plaie de son âme [...] s'était soudain rouverte et elle saignait. Quinze années d'efforts, de vigilance et d'exhortations, pour aboutir à cela! Il avait travaillé en vain. C'était un échec, un dur échec." (SP, 74)

comme celui qui est passé par une forme de mort: "pour eux [ses frères], il restait l'homme qui revient des abîmes" (SP, 92).

En conclusion, le parcours qu'aurait vécu François sur la montagne semble s'inscrire au sein du cheminement du Christ (selon Ph 2, 6-9). La semaine sainte, qui se situe au cœur du printemps, nous apparaît être le nœud privilégié liant la description imagée du parcours de François par les saisons, et son cheminement de communion au Christ¹⁷⁸.

Le rapport du cheminement de É. Leclerc au propre cheminement du Christ

Notre étude a démontré que É. Leclerc s'est peint dans le cheminement par les saisons de l'âme de François décrit dans **Sagesse d'un Pauvre**. Par ailleurs, la conclusion précédente nous indique que É. Leclerc comprend ce parcours de François comme s'inscrivant à l'intérieur du mystère de l'abaissement et de l'exaltation du Christ. On peut donc logiquement présumer que É. Leclerc comprend son propre cheminement comme ayant une certaine relation avec cette kénose et cette exaltation vécues par le Christ. L'étude d'une image particulière utilisée par notre auteur va confirmer cette intuition.

É. Leclerc emploie dans **Sagesse d'un Pauvre** une expression mettant en rapport le soleil et la mort:

À partir seulement de cette situation de détresse et dans cet aveu de pauvreté, l'homme peut ouvrir à Dieu un crédit illimité, [...]. *Il peut regarder d'un cœur égal le soleil et la mort.* Avec la même gravité et la même allégresse¹⁷⁹.

L'analyse a indiqué que le soleil, dans **Sagesse d'un Pauvre**, est l'image de la vie en plénitude qui peut habiter l'être humain, et qui a sa source en Dieu. Le terme "mort", pas très fréquent dans la monographie, apparaît ici au sein d'un paragraphe soulignant la dimension de dépouillement, de désappropriation de soi (SP, 124-125). Nous y trouvons des images liées à la nuit ("Moment tragique [...]. Où l'homme lutte tout seul dans la nuit avec l'Insaisissable"), et à l'hiver ("Plus pauvre et plus abandonné que le bois mort dans la forêt au cœur de l'hiver" - SP, 125). Les expressions et mots suivants sont utilisés: "Dieu se tait", "désespoir", "malléable", "humble", "patient", "obéissance". La mort paraît être la mort à

¹⁷⁸ En introduction de son analyse du *Cantique des Créatures*, É. Leclerc présente ainsi ce lien entre les deux mouvements: "[François] a su réaliser [la synthèse] entre ces deux dimensions: celle de la mystique évangélique la plus intérieure et la plus personnelle, et celle de la mystique cosmique la plus enthousiaste" (CSU, 13).

¹⁷⁹ SP, 125. Nous mettons la phrase étudiée en valeur en l'écrivant en italique.

soi-même dans l'abandon à la volonté de Dieu. Les termes soleil et mort, étroitement associés par É. Leclerc, semblent ainsi représenter les deux pôles du cheminement suivi par le Christ (selon Ph 2, 6-9) et transparaissant dans le récit de **Sagesse d'un Pauvre**. Nous pouvons alors considérer le soleil comme étant l'image de la "condition divine" ("être l'égal de Dieu", être "élevé", "le Seigneur", "la gloire de Dieu le Père" - Ph 2, 6.9.11), tandis que la mort renvoie au fait d'être "dépouillé", "serviteur", "abaissé", "obéissant", "mort sur une croix" (Ph 2, 7-8). "[R]egarder d'un cœur égal le soleil et la mort" signifie alors que la personne vit en grande proximité du cheminement suivi par le Christ. En utilisant la compréhension jungienne de la conjonction des opposés¹⁸⁰, cela veut dire qu'un nouvel équilibre dynamique est en train de se constituer par l'intégration progressive des contraires, à l'image de celle réalisée dans le Christ.

Poursuivant notre réflexion, nous constatons que, dans le témoignage qui figure au terme de l'analyse du cantique, É. Leclerc reprend le couple des contraires "soleil" et "mort" pour évoquer sa propre expérience:

Qui peut prétendre avoir approché réellement l'expérience du Poverello? Il n'y eut jamais qu'un seul François d'Assise. Lui seul a chanté vraiment le soleil et la mort, du même cœur fraternel. Non, nous ne prétendons nullement l'avoir imité, ni de près ni de loin. Mais n'est-ce pas déjà beaucoup qu'il nous fût donné de chanter le soleil dans la mort! (CSU, 261)

É. Leclerc reconnaît que ce qu'il a vécu n'a pas de commune mesure avec le cheminement de François. En témoigne le changement du rapport entre le soleil et la mort lorsqu'il rend compte de son expérience: la préposition "dans" remplace la conjonction "et". L'accent porte alors moins sur la synthèse d'une vie (le cheminement de François d'Assise), que sur l'expérience d'un instant (ce qu'il expérimenta brièvement dans le wagon). Notre auteur affirme cependant avoir "goûté" à une réalité qui s'inscrit dans la logique de l'expérience du saint d'Assise¹⁸¹. Et il le fait en utilisant les deux termes, qui, nous venons de le montrer, renvoient, dans **Sagesse d'un Pauvre**, au propre cheminement du Christ. Nous pouvons donc en conclure que É. Leclerc affirme avoir "goûté", dans son épreuve, à des réalités liées au mystère de l'abaissement et de l'exaltation du Christ.

¹⁸⁰ C. G. Jung donne aussi le nom d'"*unio mystica*" à cette conjonction (voir note 96, p. 67).

¹⁸¹ É. Leclerc utilise lui-même à l'occasion le verbe "goûter" pour peindre le rapport pouvant exister entre le croyant et des réalités divines: "goûter [...] la Parole du Salut" (SP, 25), "goûter [...] à l'âpre mort du Fils de l'homme" (SP, 76).

Précisons quelques caractéristiques de ce rapport au cheminement du Christ. Pour évoquer l'expérience de François et celle qu'il a connue, notre auteur utilise à l'occasion un vocabulaire qui fait référence à la limite. Décrivant en **Sagesse d'un Pauvre** les dures conditions de vie des frères (et indirectement ce qu'il a lui-même vécu en Allemagne), É. Leclerc avance que "rien n'aide à goûter et à comprendre la Parole du Salut comme de vivre soi-même à la *limite*¹⁸²." D'après É. Leclerc, François, durant la semaine sainte, doit suivre le Christ "*jusqu'au bout*" (SP, 76) et s'avancer vers Dieu "*aussi loin qu'un homme peut aller sans mourir*" (SP, 92). Dans un de ses récits de témoignage, notre auteur évoque le "*suprême* dépouillement de l'âme et du corps" nécessaire à ce type d'expérience, ajoutant que celle-ci se vit "dans l'ombre de la Crucifixion, *au bout* du voyage" (CSU, 269). Ce bout ou cette limite paraît être le lieu de l'impossible, là où se réalise la conjonction des opposés que représentent "le soleil et la mort". François, selon É. Leclerc, aurait presque atteint cette limite lors de l'expérience du vendredi saint et aurait continué de vivre dans sa proximité par la suite.

En Allemagne, É. Leclerc a vu la mort de très près, autour de lui et en lui. Sa chair atteint alors la limite du supportable. D'une certaine façon, il fut conduit dans l'épreuve, "aussi loin qu'un homme peut aller sans mourir" (SP, 92). Et c'est à la frontière de la mort qu'il a fait une expérience de plénitude ("le soleil dans la mort"). En ce "moment unique" (SLA, 28), il semble avoir "goûté" à l'impossible. D'une certaine manière, il affirme avoir habité, l'espace d'un "instant" (SLA, 28), le lieu impossible du passage, où mort et vie se rencontrent. Et quel est-il ce lieu paradoxal d'où l'on peut revenir vivant de la mort, sinon celui du Christ?

3.3. Le rôle de l'écriture dans le cheminement de É. Leclerc

Les deux premiers axes de notre synthèse font ressortir chez É. Leclerc la présence d'un long processus d'intégration aux multiples facettes. Au sein de ce processus, l'épreuve vécue en Allemagne occupe une place essentielle; notre auteur le rappelle d'ailleurs lui-même à plusieurs reprises durant sa vie. Dans ce dernier axe de la synthèse de notre travail, nous allons montrer comment cette expérience capitale est véritablement devenue le moteur

¹⁸² SP, 25. Dans ce paragraphe, nous mettons certains mots en valeur en les écrivant en italique.

de l'écriture chez notre auteur, et que, réciproquement, l'écriture n'a pas seulement une fonction descriptive, mais qu'elle est un moyen favorisant l'intégration de cette expérience. É. Leclerc semble être intérieurement poussé à écrire; ce faisant il est renvoyé au lieu paradoxal de l'expérience où quelque chose essaie de se dire. Son écriture paraît être ainsi habitée par le dynamisme de la conjonction des opposés que nous avons déjà observé. Cette réalité n'est cependant pas un cercle infernal: la figure de François, liée à l'archétype du soi, est un chemin de nouveauté intégratrice au cœur de cette tension.

Nous développons notre réflexion selon un parcours chronologique. Cela permet de réaliser combien l'écriture semble avoir acquis progressivement une fonction particulière dans la vie de É. Leclerc. Nous reprenons les outils méthodologiques précédemment utilisés (G. Bachelard et C. G. Jung).

L'enfance

Nous l'avons déjà remarqué: É. Leclerc vit son enfance dans un "milieu protégé" (voir pp. 37-38). C'est là qu'il est rejoint par la figure de François d'Assise:

J'avais seulement douze ans quand je lus pour la première fois une vie de François d'Assise. Je tombai très vite sous le charme de cette figure vivante et flamboyante.

Ce qui me séduisait et fascinait chez cet homme, c'était son immense capacité de communion fraternelle avec tous les êtres, y compris les plus humbles, les plus terrestres. Je le voyais sympathiser avec toutes les créatures: avec tous les hommes bien sûr, mais aussi avec les animaux et les éléments matériels eux-mêmes. [...]

Je m'éveillai ainsi à l'inspiration franciscaine. Très naïvement sans doute. Je n'aurais pas su l'exprimer comme je le fais aujourd'hui. (SLA, 15)

É. Leclerc valorise cette période de la vie d'une personne où l'imaginaire se personnalise:

Les poètes authentiques ne peuvent trouver leurs symboles que là où ils sont réellement: dans les profondeurs oniriques et archétypiques de l'âme. [...] Là aussi rôde la mort; mais là s'affirme déjà l'invincible lumière, l'éternelle enfance avec ses matins clairs: des matins merveilleux "pour être enfant éternellement". (CSU, 37- voir aussi CSU, 270)

Il s'inspire ici de G. Bachelard, pour qui l'enfance apparaît "comme un véritable *archétype*, l'archétype du bonheur simple" (PR, 106). L'enfance est une étape privilégiée du rapport à l'imaginaire; c'est là que "se nouent au plus près l'imagination et la mémoire" (PR, 92). C'est

dans son imaginaire d'enfant, habité par les éléments de la nature et la figure de François, que semblent ainsi s'être enracinées chez É. Leclerc les images qui plus tard se déploieront dans **Sagesse d'un Pauvre**. Après l'épreuve, c'est vers ce lieu, cet "irréel" antérieur à l'expérience (selon G. Bachelard), qu'il voudra revenir.

L'"expérience-choc"¹⁸³

Rien n'avait préparé É. Leclerc à ce qui l'attendait durant la guerre: "L'univers abrité de l'enfance et du séminaire avait éclaté¹⁸⁴." Le dépouillement fut extrême; et c'est au cœur de cette épreuve qu'il eut une expérience unique de plénitude qui marqua sa vie. Comme nous l'avons remarqué au fil du travail, son imaginaire fut à la fois, paradoxalement, profondément blessé et nourri par cette expérience.

"J'étais condamné à écrire"¹⁸⁵ ..."

Son retour en France commença par un temps de récupération dans son pays natal. Mais l'univers de l'enfance avait disparu. Le chemin du paradis terrestre était fermé; les tentatives d'y retourner furent un échec:

plus rien n'était comme avant. Ce n'était plus l'innocente joie de vivre, faite d'insouciance et libre de toute méfiance et de toute peur. La peur de l'homme me tenait. La nuit, je me réveillais en sursaut, ruisselant de sueur, l'âme pleine d'épouvante. Elles étaient toujours là, les images de l'horreur. Elles me poursuivaient. Je ne pouvais m'en défaire. [...]

J'aurais voulu crier aux étoiles ma souffrance, leur demander de mettre en veilleuse leur éclat, de se rapprocher un peu de moi et d'écouter battre mon cœur. Lointaines, indifférentes, ces sœurs lumineuses se montraient insolentes dans leur beauté. Elles appartenaient à un autre monde. Il n'y avait plus de communion possible. [...]

[Un ami] me dit: "[...] Toi qui aimes le Petit Pauvre et son *Cantique du Soleil*, tu devrais écrire sur ce sujet. Ça te changerait les idées.

"J'y pense, lui répondis-je, mais le soleil ne s'est pas encore levé en moi. C'est toujours nuit et brouillard." (SLA, 32; 33; 35 - voir aussi SLA 31-32 cité p. 59)

É. Leclerc se retrouva à vivre une souffrance, une impossibilité, qu'il ne put évacuer. Il se sentit condamné, enfermé dans cette désolation. Plus tard il avouera:

¹⁸³ **Le Royaume caché**, *op. cit.*, 8.

¹⁸⁴ *Ibid.*, 8.

¹⁸⁵ SLA, 11.

Je n'écris pas une histoire édifiante, j'ai vu trop de sang versé sur nos routes humaines. Mon récit en porte la trace. C'est un cri de détresse et de révolte. Un volcan qui crache ses entrailles de feu.

J'étais condamné à écrire à la diable des souvenirs d'enfer¹⁸⁶.

Cette tension chez É. Leclerc peut être comprise en lien avec ce que nous avons relevé concernant l'expérience de G. Bachelard de l'ascension de la flèche de Strasbourg (pp. 53-54). L'imaginaire blessé de É. Leclerc s'exprime. L'irréel insiste dans le réel, les images de l'horreur font répétition. Il ne peut se défaire de cette "primauté psychique du besoin d'exprimer" (TRR, 312 - voir p. 53); il se retrouve alors "condamné à écrire à la diable des souvenirs d'enfer" (SLA, 11). Condamné, mais incapable de le faire à cette étape-ci de sa vie, semble-t-il: le premier récit de son épreuve, composé en 1946 (NÉD), est surtout factuel, informatif. É. Leclerc ne peut présenter que la face extérieure de l'expérience; l'"imagination blessée" (TRV, 346) ne trouve pas le chemin de l'écriture. Mais un long processus d'intégration semble cependant s'être mis en route: "J'y pense", répond-il à l'ami qui lui suggère de s'inspirer de François d'Assise.

Et, de fait, c'est la figure de François d'Assise qui va ouvrir un chemin à É. Leclerc:

Mais voici que la rencontre du Pauvre d'Assise a fait luire sur ma route une clarté divine. Et mon "amertume amère" s'est changée, par-delà l'horreur, en un chant d'une grande douceur.

Vous qui avez l'oreille fine, écoutez! C'est l'humble chant de la terre, quand, dans le silence de l'aurore, après une nuit de tourmente, elle sent passer sur elle un souffle de tendresse. (SLA, 11)

¹⁸⁶ SLA, 10-11. Ce témoignage de É. Leclerc n'est pas sans rappeler celui de Jorge Semprun, qui, trois mois après sa libération du camp de Buchenwald, vivait cette "condamnation" à l'écriture. Lors d'un entretien qu'il eut à cette époque avec Claude-Edmonde Magny, celle-ci lui affirma: "la littérature est possible seulement au terme d'une première ascèse et comme résultat de cet exercice par quoi l'individu transforme et assimile ses souvenirs douloureux, en même temps qu'il se construit sa personnalité..." Jorge Semprun sortit de cet entretien en constatant:

Je ne possède rien d'autre que ma mort, mon expérience de la mort, pour dire ma vie, l'exprimer, la porter en avant. Il faut que je fabrique de la vie avec toute cette mort. Et la meilleure façon d'y parvenir, c'est l'écriture. Or celle-ci me ramène à la mort, m'y enferme, m'y asphyxie. Voilà où j'en suis: je ne puis vivre qu'en assumant cette mort par l'écriture, mais l'écriture m'interdit littéralement de vivre. [Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, (Coll. "Folio", 2870), Paris, Gallimard, 1994, (397 p.), pp. 213; 215]

La longue intégration par l'écriture

Ce n'est que douze ans après l'épreuve que É. Leclerc publie son premier témoignage élaboré de ce qu'il a vécu durant la guerre¹⁸⁷. Comme l'observation l'a indiqué (pp. 39-49), les images et les descriptions de la nature sont fréquentes dans ce document. On peut supposer qu'un travail d'intégration en profondeur a commencé à donner des fruits. Du retentissement provoqué par l'expérience de la guerre dans l'imaginaire riche de notre auteur, sont nées les images littéraires qui commencent à apparaître dans ce récit. Autrement dit, certaines images premières (expression des dynamismes archétypaux), exposées et nourries par l'épreuve, se révèlent dans des images littéraires, témoignant ainsi de l'expérience unique de leur auteur. C'est à partir de son imaginaire blessé et fécondé par l'"expérience-choc" que se développe l'expression poétique de É. Leclerc.

Cela n'empêche pas notre auteur de poursuivre en même temps une élaboration plus théorique, plus didactique de l'expérience de François d'Assise, telle celle que nous retrouvons dans les deux articles intitulés "À la recherche de la Sagesse"¹⁸⁸. Le souci de l'expérience personnelle demeure cependant premier:

Alexis Castro, ce remarquable professeur [...], nous disait: "Toute grande philosophie n'est finalement que l'élaboration intellectuelle et rationnelle d'une expérience". Et c'est vrai, je le crois en tout cas. Toutes les grandes vérités qui ont remué le monde ont jailli au creux d'une vie¹⁸⁹.

Puis paraît **Sagesse d'un Pauvre** en 1959. Cette œuvre possède le soubassement intellectuel présenté dans les deux articles précédents, mais, nous l'avons démontré, elle est aussi l'expression d'un imaginaire habité, fécondé par une expérience particulière et articulé autour de la figure de François. La place du saint d'Assise est centrale: c'est lui qui permet d'intégrer l'expérience tragique et déshumanisante à l'imaginaire émerveillé de l'enfance:

je retrouvais "l'humble François". Il m'attendait. C'était bien le même François que celui qui m'avait charmé à l'âge de douze ans. Mais je le retrouvais à une autre profondeur. Mon regard mûri par l'épreuve allait plus loin. Le Pauvre d'Assise avait

¹⁸⁷ Il s'agit de CNB. Dans l'article paru en 1952 ("Foi chrétienne et expérience du mal", *op. cit.*, 52-53), et qui constitue d'abord une réflexion théologique, É. Leclerc évoque brièvement son épreuve des camps de concentration. Il le fait cependant d'une manière prudente et plus réservée que dans les écrits qui suivront ("L'on nous permettra d'évoquer ici une expérience personnelle." - p. 52).

¹⁸⁸ *Op. cit.*

¹⁸⁹ É. Leclerc dans: Claude Goure, "Conversation avec Éloi Leclerc. Au soleil de François!": **Panorama** 204 (1986) 50.

quelque chose d'essentiel à me dire. Sans son aide, j'aurais versé dans le désenchantement. Il m'arracha à la nuit en me montrant un chemin de lumière. (SLA, 114)

Dans ce témoignage, François d'Assise apparaît véritablement comme le héros qui ouvre le chemin de l'intégration, qui permet à notre auteur de "s'arracher à la nuit" et de s'orienter vers la lumière du soi. On comprend alors la valorisation que fait É. Leclerc du lien qu'il perçoit entre son histoire personnelle, l'histoire du monde et la rencontre de François:

ma vie personnelle, ce drame historique [le grand drame humain que nous avons vécu au milieu de ce XX^e siècle] et cette rencontre merveilleuse [de François d'Assise], ces trois choses n'en font qu'une pour moi. Elles s'entremêlent et se fondent l'une dans l'autre. C'est une même expérience. J'ai voulu en faire un seul chant¹⁹⁰.

"Condamné à écrire", É. Leclerc présente de nouveau en 1970 le témoignage de son expérience de dépouillement et de plénitude ("Le langage de la nuit de l'âme" - postface de CSU), qui constitue en partie une reprise du texte de 1957 (CNB). Tout laisse supposer que durant ces treize années l'intégration de l'expérience s'est poursuivie, favorisée, entre autres choses, par de nouveaux apports intellectuels comme celui de G. Bachelard. L'intégration semble se faire par une nouvelle expression écrite de ce qui fait répétition, de ce qui surgit de l'irréel et qui demande à être élaboré de nouveau dans le réel. L'ombre blessée semble "accrocher", faire répétition, forcer la reprise du processus. Nous retrouvons ici la dynamique de confrontation de la conscience et de l'inconscient qui est au cœur du processus d'individuation.

Une intégration qui se poursuit

La suite de la production littéraire de É. Leclerc jusqu'à aujourd'hui s'articule essentiellement autour d'une vaste relecture de l'expérience de différents témoins de la foi, où l'on perçoit des échos de la propre expérience de dépouillement et de plénitude de notre auteur. Un bref aperçu de quelques unes de ces œuvres permet de pressentir qu'à travers cette expression écrite, un profond travail d'intégration personnelle de cette expérience se

¹⁹⁰ SLA, 9-10. Ces réflexions de É. Leclerc peuvent être mises en lien avec ce qu'écrivait R. M. Rilke à Clara Rilke: "Les œuvres d'art naissent toujours de qui a affronté le danger, de qui est allé jusqu'au bout d'une expérience, jusqu'au point que nul humain ne peut dépasser. Plus loin on pousse, et plus propre, plus personnelle, plus unique, devient une vie." (cité en: PE, 198)

vit chez É. Leclerc. Une étude approfondie de l'ensemble de ces œuvres permettrait certainement de préciser comment la "condamnation à écrire" continue d'opérer chez notre auteur. Dans la confrontation cyclique avec le témoignage de différents témoins, il cherche à retourner au lieu de la conjonction des opposés, lieu de la rencontre et de la déchirure, là où la propre énigme de sa vie le relance sans cesse. Une telle étude ferait apparaître la présence sous-jacente permanente d'un long processus d'intégration d'une expérience à la fois douloureuse et exaltante.

Ainsi, dans **Le peuple de Dieu dans la nuit**¹⁹¹, il s'intéresse à l'épreuve de la foi vécue par le peuple juif en exil à Babylone, établissant un parallèle avec la situation des croyants d'aujourd'hui et essayant par là de susciter l'espérance. Bien qu'il ne fasse pas explicitement référence à sa propre expérience, l'ouvrage est tout entier habité par la recherche de sens au sein d'une épreuve de dépouillement. Nous retrouvons des accents semblables dans son étude portant sur la fin de la vie du peintre **Matthias Grünewald**¹⁹². Dans **Le Royaume caché**, c'est au cheminement intérieur du Christ par le silence de Dieu que s'intéresse É. Leclerc. Il y évoque explicitement son épreuve en Allemagne et établit un rapport entre la détresse humaine qu'il a vécue et côtoyée ("L'Évangile a-t-il encore un sens dans la nuit de la mort où Dieu se tait?¹⁹³") et le drame de Jésus¹⁹⁴. **Rencontre d'immensités**¹⁹⁵ met en valeur la recherche de l'articulation entre foi et modernité vécue par Blaise Pascal. É. Leclerc y rappelle qu'à l'exemple de ce philosophe ce chemin passe par l'expérience personnelle de la rencontre de Dieu:

Ce qui n'était jusqu'alors qu'une vérité lointaine s'impose soudain avec l'évidence d'un fait. Avec la chaleur d'une rencontre: Dieu est Quelqu'un. La nuit s'est embrasée dans le cœur de Pascal. Être là est une splendeur. Aucune vision extérieure. Mais l'expérience intime d'une présence irrécusable, à la fois infinie et personnelle, apportant avec soi, au cœur de la nuit, la grande illumination de la conscience.

L'heure est minuit, et toute de lumière. (p. 94)

¹⁹¹ Paris, Éditions Franciscaines, 1976, 147 p.

¹⁹² **Matthias Grünewald**. La nuit est ma lumière, Paris, Desclée de Brouwer, 1984, 125 p. "La nuit de l'angoisse devient le lieu de l'émerveillement", fait-il dire à un des personnages, en conclusion (p. 104).

¹⁹³ **Le Royaume caché**, *op. cit.*, 8.

¹⁹⁴ Nous avons remarqué (note 3, p. 1) que le témoignage présenté au terme de son étude du *Cantique des Créatures* ("Le langage de la nuit de l'âme" - CSU 260-271) ne figure plus dans la seconde édition (1988). La raison en serait-elle que, l'intégration de l'épreuve s'étant poursuivie par l'élaboration de **Le Royaume caché** (1987), il n'aurait plus senti à cette époque-là la nécessité d'exprimer de nouveau son témoignage?

¹⁹⁵ Une lecture de Pascal, Paris, Desclée de Brouwer, 1993, 219 p.

Nous retrouvons ici la préoccupation centrale qui habite la plupart de ses œuvres précédentes.

Finalement, dans **Le soleil se lève sur Assise**, "[a]u soir de [s]a vie" (SLA, 10), É. Leclerc jette un regard récapitulatif sur son cheminement. Il y évoque une nouvelle fois, cinquante-quatre ans après, cette expérience qui marqua son existence et sa création littéraire. Nous retrouvons dans cette œuvre plusieurs des images déjà présentes en **Sagesse d'un Pauvre** (le titre-même de l'ouvrage n'est-il pas significatif?). É. Leclerc y témoigne une nouvelle fois de son amour pour François d'Assise qui lui a ouvert un chemin de lumière.

En conclusion de la synthèse, nous constatons que les trois axes autour desquels elle s'articule font ressortir des aspects différents du long cheminement d'intégration à l'œuvre dans la personnalité de É. Leclerc. Les dynamismes archétypaux, observés et analysés dans les deux premières parties du travail, ont d'abord été réunis à l'intérieur d'un vaste ensemble cohérent appelé processus d'individuation. Cela a permis de mettre en valeur des caractéristiques propres à la personnalité de É. Leclerc. Puis, selon un axe plus théologique, nous avons montré que, grâce à la figure de François d'Assise, É. Leclerc comprend son itinéraire de vie en lien avec le propre passage du Christ par la mort et l'exaltation. Finalement, le regard porté sur la production littéraire de notre auteur nous a permis de constater que l'écriture constitue chez lui un lieu privilégié d'expression et d'intégration des tensions profondes de son cheminement.

* * * * *

CONCLUSION

Notre travail se voulait une interprétation de **Sagesse d'un Pauvre**, de É. Leclerc, suivant l'exemple de son analyse du *Cantique des Créatures* de François d'Assise. Le but poursuivi était de "faire parler" les images présentes dans la monographie, afin de découvrir ce qu'elles pouvaient nous révéler de son auteur. Pour cela, nous avons tout d'abord présenté notre manière d'utiliser la méthode de É. Leclerc, en tenant compte des spécificités de notre étude. La première étape de notre interprétation a consisté en un regard jeté sur la valorisation poétique des éléments de la nature présente dans **Sagesse d'un Pauvre**. Plusieurs images observées à cette occasion ont été relevées aussi dans des témoignages écrits par É. Leclerc de l'épreuve qu'il connut durant la guerre. Cela nous a conduit à formuler l'hypothèse que **Sagesse d'un Pauvre** est habitée par l'expérience et des éléments de la personnalité de son auteur.

La seconde étape de notre étude fut une recherche du sens de ces images. Progressant en plusieurs temps, notre analyse a fait apparaître des réalités d'ordre mythique sous-jacentes aux images observées. Plus encore, G. Bachelard nous a permis de découvrir que ces images avaient des racines importantes dans la personne de É. Leclerc. Avec l'aide de C. G. Jung nous avons découvert, plus profondément, la présence de dynamismes archétypaux agissant chez notre auteur. Nous avons ainsi peu à peu vu se dessiner certains éléments de sa personnalité.

La synthèse finale, notre troisième étape d'interprétation, a consisté d'abord en un essai d'articulation des dynamismes archétypaux précédemment découverts, suivant l'axe jungien du processus d'individuation. Nous avons alors vu se révéler, dans un jeu d'ombre et de lumière, la présence chez notre auteur d'un cheminement de transformation ouvert à la transcendance. Puis, selon un axe plus théologique, nous avons montré que É. Leclerc comprend son cheminement comme une humble participation au mystère du Christ. Finalement, le troisième axe de la synthèse a fait ressortir le rôle central de l'écriture comme lieu favorisant l'intégration des dynamismes de transformation.

Nous concluons de cette interprétation que **Sagesse d'un Pauvre**, par le récit d'une épreuve qu'aurait vécue François, est aussi l'expression indirecte du cheminement intérieur de son auteur.

Comme conséquence de notre travail, nous réalisons que la méthodologie utilisée permet de faire parler un écrit poétique où figurent de nombreuses images de la nature, et de mettre ainsi à jour des éléments importants de la personnalité de son auteur. Cette méthodologie permet aussi d'établir des liens, de présenter des pistes de synthèse entre des réalités très diverses, qu'elles soient d'ordre psychologique, théologique, historique ou littéraire. Se révèlent ainsi, sous la forme d'une fresque, et par touches successives, des aspects uniques d'une vie humaine.

Des limites méthodologiques sont cependant apparues au fil du travail. Elles sont, d'une certaine manière, l'envers des qualités précédemment relevées. Tout d'abord, la subjectivité de l'approche bachelardienne et l'amplitude d'interprétation qu'offrent les concepts jungiens ne favorisent pas toujours un travail de grande précision¹⁹⁶. Le chercheur doit faire des choix face à plusieurs orientations possibles. Par ailleurs, la méthodologie employée donne une importance capitale au rapport entre imaginaire et expérience. Elle reconnaît la primauté de l'imaginaire, mais valorise aussi l'expérience dans l'élaboration de la personnalité d'un individu. La tension méthodologique qui en résulte a transparu tout au long de notre travail (à l'exemple de la tension entre l'irréel et le réel bachelardien mise en évidence par son propre témoignage - voir pp. 53-54). Dans quelle mesure cette tension est-elle véritablement propre à la dynamique de croissance d'un individu, ou plutôt liée à une faiblesse méthodologique?

En ce qui a trait à l'apport que constitue notre travail, quatre aspects particuliers méritent d'être relevés. Le premier est la mise en valeur, par notre étude, de la dimension concrète de l'expérience franciscaine telle que la comprend É. Leclerc. La matière participe de

¹⁹⁶ Ce sont les critiques qui avaient aussi été faites de l'interprétation du *Cantique des Créatures* par É. Leclerc (voir p. 11).

l'expérience de Dieu. Le rapport aux choses et au corps apparaît comme étant un lieu privilégié d'une révélation possible de Dieu. Le souci de l'incarnation, porté par É. Leclerc, rejoint l'attente de beaucoup de nos contemporains qui ont soif d'une spiritualité qui ne soit pas une fuite des réalités du monde.

En second lieu, notre recherche met l'accent sur la préoccupation qu'a É. Leclerc de la dimension esthétique de l'expérience de Dieu. La place qu'il donne à la beauté n'est pas secondaire. Le chant de louange monte au cœur du dépouillement obscur. L'émerveillement naît du lieu de la blessure. Cette beauté n'est pas le masque des choses, mais leur profondeur. L'expression poétique de É. Leclerc n'est donc pas un simple jeu littéraire: elle s'enracine dans une sensibilité qui intuitionne que les dimensions les plus profondes d'un être sont faites d'inouï et d'unicité, de nuances et de délicatesse. Et que Dieu lui-même est la source de cette beauté.

Le troisième aspect que tend à mettre en valeur notre étude, en lien avec les deux précédents, est la richesse que représente la possibilité pour une personne d'interpréter son expérience dans le cadre d'une tradition spirituelle vivante et profonde. É. Leclerc trouve un sens à son expérience intense de dépouillement et de plénitude en l'inscrivant en rapport avec celle vécue par un autre homme plus de sept siècles auparavant, qui lui-même l'inscrit dans celle d'un autre, le Christ. Paradoxalement, ce rapport à l'expérience d'un autre, loin d'étouffer son individualité, semble favoriser au contraire en lui une plus grande ouverture à lui-même et une communion plus profonde avec la création. Le rapport que vit É. Leclerc avec François d'Assise apparaît ainsi comme étant libérateur et créateur. Si aujourd'hui plusieurs chercheurs de Dieu trouvent dans ses écrits une source d'inspiration, n'est-ce pas justement parce que l'expression littéraire de ce rapport créateur permet au lecteur d'y inscrire sa propre expérience?

le meilleur d'un livre, à mes yeux, n'est pas dans ce qu'il dit explicitement; il est bien plutôt dans ce qu'il laisse entrevoir [...]. Il est dans cette force secrète qui renvoie le lecteur à lui-même et l'ouvre à la *profondeur*. Un ouvrage a rempli sa mission quand, ayant fermé le livre, le lecteur se découvre plus proche de la vérité inépuisable qui l'habite et à laquelle il a vocation de s'unir¹⁹⁷.

¹⁹⁷ Dieu plus grand, *op. cit.*, 16 (déjà cité en introduction, p. 2).

Enfin, notre travail se veut aussi le rappel que grâce au passage du Christ par la mort et la résurrection, aucune situation humaine, la plus désespérée soit-elle, n'est totalement fermée au surgissement de la vie divine. À un monde blessé, captif du non-sens, il est pertinent d'annoncer qu'un chemin de sens existe, mais que paradoxalement il ne se découvre pas ailleurs que dans cette blessure. Du cœur de l'échec le plus cuisant, de la déréliction la plus profonde, alors que tout ne semble que mort et obscurité, peut jaillir une lumière d'espérance:

Et de toute ta peine, tu n'y penses plus,
Comme le souvenir des eaux à présent écoulées.
La vie se lèvera, plus radieuse que midi,
L'obscurité même sera comme l'aurore.
Et tu seras certain d'avoir une espérance. (Jb 11, 16-18)

* * * * *

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de Éloi Leclerc

- LECLERC, Éloi et *all.*, **Cologne 1943-1944**. Lettres des frères, (copie dactylographiée), Paris, Archives des franciscains, 84 p.
- LECLERC, Éloi, "Nous étions douze..." (1946), dans: Charles Molette, "**En haine de l'Évangile**". Victimes du décret de persécution nazi du 3 décembre 1943 contre l'apostolat catholique français à l'œuvre parmi les travailleurs requis en Allemagne (1943-1945), Paris, Fayard, 1993, (382 p.), pp. 293-296.
- LECLERC, Éloi, "Journée de récollection: Retour à l'Évangile": **La Vie Franciscaine Sacerdotale** 2 (1950) 42-43.
- LECLERC, Éloi, "Foi chrétienne et expérience du mal": **La Vie Franciscaine Sacerdotale** 3 (1952) 51-56.
- LECLERC, Éloi, "La pauvreté de saint François": **La Vie Franciscaine Sacerdotale** 7 (1952) 142-152.
- LECLERC, Éloi, "A la recherche de la Sagesse. Invitation à la Sagesse": **Cahiers de Vie Franciscaine** 14 (1957) 94-104.
- LECLERC, Éloi, "Le Cantique du Soleil dans la nuit et le brouillard": **Cahiers de Vie Franciscaine** 15 (1957) 171-181.
- LECLERC, Éloi, "A la recherche de la Sagesse (suite)": **Cahiers de Vie Franciscaine** 17 (1958) 37-43.
- LECLERC, Éloi, **Sagesse d'un Pauvre**, (Coll. "Présence de Saint François", 7), Paris, Éditions Franciscaines, 1959, 153 p.
- LECLERC, Éloi, **Wisdom of the Poverello** (avant-propos [v-vii] de Marie-Louise Johnson), Chicago, Franciscan Herald Press, 1961, xv, 126 p. [Traduction de **Sagesse d'un Pauvre**, (Coll. "Présence de Saint François", 7), Paris, Éditions Franciscaines, 1959, 153 p.]
- LECLERC, Éloi, **Le cantique des créatures ou les symboles de l'union**. Une analyse de Saint François d'Assise, Paris, Le Signe / Fayard, 1970, 279 p. (Seconde édition corrigée: **Le cantique des créatures**. Une lecture de saint François d'Assise, Paris, Desclée de Brouwer, 1988, 252 p.)
- LECLERC, Éloi, **Le peuple de Dieu dans la nuit**, Paris, Éditions Franciscaines, 1976, 147 p.

- LECLERC, Éloi, **François d'Assise**. Le retour à l'Évangile, Paris, Desclée de Brouwer, 1981, 256 p.
- LECLERC, Éloi, "Un pauvre qui chante": **Prier** 35 (1981) 6-8.
- LECLERC, Éloi, **Matthias Grünewald**. La nuit est ma lumière, Paris, Desclée de Brouwer, 1984, 125 p.
- LECLERC, Éloi, **Le Royaume caché**, Paris, Desclée de Brouwer, 1987, 226 p.
- LECLERC, Éloi, **Dieu plus grand**, Paris, Desclée de Brouwer, 1990, 165 p.
- LECLERC, Éloi, **Rencontre d'immensités**. Une lecture de Pascal, Paris, Desclée de Brouwer, 1993, 219 p.
- LECLERC, Éloi, **Le soleil se lève sur Assise**, Paris, Desclée de Brouwer, 1999, 133 p.

Œuvres d'autres auteurs

- , recension de : "**Sagesse d'un pauvre**" [Éloi Leclerc, (Coll. "Présence de Saint François", 7), Paris, Éditions Franciscaines, 1959, 153 p.]: **Évangile Aujourd'hui** 112 (1981) 80.
- AB ALATRI, Marianus, recension de : "**Sagesse d'un Pauvre**" [Éloi Leclerc, (Coll. "Présence de Saint François", 7), Paris, Éditions Franciscaines, 1959, 153 p.]: **Collectanea Franciscana** 29/2-4 (1959) 511-512.
- BACHELARD, Gaston, **La psychanalyse du feu**, (Coll. "Idées"), Paris, Gallimard, 1949, (1938), 185 p.
- BACHELARD, Gaston, **Lautréamont**, Paris, Librairie José Corti, 1963, (1939), 157 p.
- BACHELARD, Gaston, **L'Eau et les Rêves**. Essai sur l'imagination de la matière, Paris, Librairie José Corti, 1942, 267 p.
- BACHELARD, Gaston, **L'Air et les Songes**. Essai sur l'imagination du mouvement, Paris, Librairie José Corti, 1943, 307 p.
- BACHELARD, Gaston, **La Terre et les Rêveries de la Volonté**, Paris, Librairie José Corti, 1947, 409 p.
- BACHELARD, Gaston, **La Terre et les Rêveries du Repos**, Paris, Librairie José Corti, 1948, 341 p.

- BACHELARD, Gaston, **La Poétique de l'Espace**, (Coll. "Bibliothèque de Philosophie Contemporaine"), Paris, Presses Universitaires de France, 1970, (1957), 215 p.
- BACHELARD, Gaston, **La Poétique de la Rêverie**, (Coll. "Bibliothèque de Philosophie Contemporaine"), Paris, Presses Universitaires de France, 1968, (1960), 185 p.
- BACHELARD, Gaston, **La Flamme d'une Chandelle**, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, (1961), 113 p.
- BACHELARD, Gaston, **Fragments d'une Poétique du Feu**, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, 175 p.
- BALTHASAR, Hans Urs von, **Le Chrétien Bernanos**, Paris, Le Seuil, 1956, 573 p.
- BAUDOUIN, Charles, **L'œuvre de Jung, et la psychologie complexe**, (Coll. "Petite Bibliothèque Payot", 133), Paris, Payot, 1993, (1963), 392 p.
- BOFF, Leonardo, **François d'Assise. Force et Tendresse**. Une lecture à partir des pauvres, Paris, Le Cerf, 1986, (1981), 217 p.
- BOSSE-PLATIÈRE, Paul, "Gens d'Ouest. Éloi Leclerc, de l'"enfer" de Dachau au soleil d'Assise": **Ouest France**, 16569 (7 mai 1999), 1^{ère} et dernière pages.
- CHAPMAN, G. CLARKE, "Jung and Christology": **Journal of Psychology and Theology** 25/4 (1997) 414-426.
- DESBONNETS, Théophile et Damien VORREUX, **Saint François d'Assise**. Documents, Paris, Éditions Franciscaines, 1981, (1968), 1504 p.
- DUPUY, Michel, art. "Nuit": **Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique**. Doctrine et Histoire 11 (1981) 519-525.
- E., D., "Notices Bibliographiques": **Nouvelle Revue Théologique** 82/7 (1960) 779.
- EDINGER, Edward F., **Ego and Archetype**. Individuation and the Religious Function of the Psyche, New York, G. P. Putnam's Sons, 1972, xv, 304 p.
- ELIADE, Mircea, **Images et symboles**. Essais sur le symbolisme magico-religieux, (Coll. "Les Essais", 60), Paris, Gallimard, 1952, 238 p.
- ELIADE, Mircea, **Forgerons et alchimistes**, (Coll. "Idées et Recherches"), Paris, Flammarion, 1977, (1956), 188 p.
- ELIADE, Mircea, **Aspects du mythe**, (Coll. "Idées, Sciences humaines", 32), Paris, Gallimard, 1963, 249 p.

- ELIADE, Mircea, **Traité d'histoire des Religions**, Paris, Payot, 1964, 405 p.
- ELIADE, Mircea, **Le Sacré et le Profane**, (Coll. "Idées, Sciences humaines", 76), Paris, Gallimard, 1965, (1957), 187 p.
- FRANZ, Marie-Louise von, **L'interprétation des contes de fées, suivi de L'ombre et le mal dans les contes de fées**, (Coll. "La Bibliothèque Spirituelle"), Paris, Albin Michel, 1995, (1970 et 1974), 636 p.
- GAGNAN, Dominique, "L'âme de François d'Assise sous le prisme de la psychanalyse d'après Éloi Leclerc": **Collectanea Franciscana** 47/3-4 (1977) 317-347.
- GOURE, Claude, "Conversation avec Éloi Leclerc. Au soleil de François!": **Panorama** 204 (1986) 48-53.
- GRIFFIN, G.A. ELMER, "Analytical Psychology and the Dynamics of Human Evil: A Problematic Case in the Integration of Psychology and Theology": **Journal of Psychology and Theology** 14/4 (1986) 269-277.
- GRIFFIN, G.A. ELMER, "Neither / Nor: A Response to Haule and Kesley": **Journal of Psychology and Theology** 14/4 (1986) 285-287.
- GRÜN, Anselm, **La crise du milieu de la vie. Une approche spirituelle**, Paris, Médiaspaul, 1998, 78 p.
- HAULE, John R., "Integrating Psychology and Theology with Bricolage: A Response to Griffin": **Journal of Psychology and Theology** 14/4 (1986) 278-281.
- HOPCKE, Robert H., **A guided tour of the Collected Works of C.G. Jung**, Boston, Shambhala, 1989, 191 p.
- HUMBERT, Élie G., **L'homme aux prises avec l'inconscient. Réflexions sur l'approche jungienne**, (Coll. "Espaces Libres", 49), Paris, Albin Michel, 1994, (1992), 169 p.
- JANSEN, Theo, "Joint Franciscan Studies. Publications in the Netherlands (1975-1985)": **Collectanea Franciscana** 55/1-2 (1985) 83-84; 90.
- JUNG, Carl Gustav, **Métamorphoses de l'âme et ses symboles. Analyse des prodromes d'une schizophrénie**, Genève, Librairie de l'Université, Georg et Cie, 1983, (1953), 771 p.
- JUNG, Carl Gustav, **"Ma vie". Souvenirs, rêves et pensées**, (Coll. "Folio", 2291), Paris, Gallimard, 1973, (1962), 532 p.
- JUNG, Carl Gustav, **L'Âme et la Vie**, Paris, Buchet / Chastel, 1963, 533 p.

- JUNG, Carl Gustav, **Freud and Psychoanalysis**, ("The Collected Works of C.G. Jung", vol. 4), (Bollingen Series XX), Princeton, Princeton University Press, 1979, (1961), xii, 368 p.
- JUNG, Carl Gustav, **Psychological Types**, ("The Collected Works of C.G. Jung", vol. 6), (Bollingen Series XX), Princeton, Princeton University Press, 1971, xv, 617 p.
- JUNG, Carl Gustav, **The Structure and Dynamics of the Psyche**, ("The Collected Works of C.G. Jung", vol. 8), (Bollingen Series XX), Princeton, Princeton University Press, 1981, (1960), x, 588 p.
- JUNG, Carl Gustav, **The Archetypes and The Collective Unconscious**, ("The Collected Works of C.G. Jung", vol. 9, partie 1), (Bollingen Series XX), Princeton, Princeton University Press, 1977, (1959), xi, 451 p.
- JUNG, Carl Gustav, **Aion. Researches into the Phenomenology of the Self**, ("The Collected Works of C.G. Jung", vol. 9, partie 2), (Bollingen Series XX), Princeton, Princeton University Press, 1978, (1959), xi, 333 p.
- JUNG, Carl Gustav, **Civilization in Transition**, ("The Collected Works of C.G. Jung", vol. 10), (Bollingen Series XX), Princeton, Princeton University Press, 1978, (1964), xii, 609 p.
- JUNG, Carl Gustav, **Psychology and Religion: West and East**, ("The Collected Works of C.G. Jung", vol. 11), (Bollingen Series XX), New-York, Pantheon Books, 1958, xiii, 699 p.
- JUNG, Carl Gustav, **Psychology and Alchemy**, ("The Collected Works of C.G. Jung", vol. 12), (Bollingen Series XX), Princeton, Princeton University Press, 1977, (1953), xxxiv, 571 p.
- JUNG, Carl Gustav, **Alchemical Studies**, ("The Collected Works of C.G. Jung", vol. 13), (Bollingen Series XX), Princeton, Princeton University Press, 1967, xiv, 453 p.
- JUNG, Carl Gustav, **The Practice of Psychotherapy. Essays on the Psychology of the Transference and Other Subjects**, ("The Collected Works of C.G. Jung", vol. 16), (Bollingen Series XX), Princeton, Princeton University Press, 1977, (1954), xiii, 384 p.
- KESLEY, Morton, "Reply to Analytical Psychology and Human Evil": **Journal of Psychology and Theology** 14/4 (1986) 282-284.
- LANG, Justin, "Besprechungen" (recension de: "**Weisheit eines Armen**. Franziskus gründet seinen Orden", Werl, Dietrich-Coelde-Verlag, 1980, 99 p.): **Franziskanische Studien** 63 (1981) 158.
- LE BER, Jean-Bernard, "Il suffit que Dieu soit Dieu": **Cahiers de Vie Franciscaine** 29 (1961) 58-63.

- LE BRAZ, Bernard-Marie, "Le 'Cantique des Créatures' de François d'Assise, de la littérature à la littéralité": **Laurentianum** 25/1-2 (1984) 210-233.
- LE NAIL, Bernard, "Un auteur franciscain breton. Le Père Éloi Leclerc": **Bretagne des livres** 16/17 (1994) 24-27.
- LOYER-DOLGHIN, Marie-Claire, **Les saisons de l'âme**. L'analyse jungienne par les contes de fées, La Varenne Saint-Hilaire, Séveyrat, 1989, 217 p.
- MANSUY, Michel, **Gaston Bachelard et les éléments**, Paris, Librairie José Corti, 1967, 387 p.
- MASLOW, Abraham H., **Religions, values, and peak-experiences**, New-York, Penguin Books, 1980, (1964), 123 p.
- MONBOURQUETTE, Jean, **Apprivoiser son ombre**. Le côté mal aimé de soi, Ottawa, Novalis, 1997, 157 p.
- MORF, Gustave et *all.*, **Transformation(s)**. Introduction à la pensée de Jung, Montréal, L'Aurore, 1977, 166 p.
- MYLE, R., recension de "**Le Cantique des Créatures ou les symboles de l'union**. Une analyse de Saint François d'Assise" (Éloi Leclerc, Paris, Le Signe / Fayard, 1970, 279 p.): **Nouvelle Revue Théologique** 93/7 (1971) 880.
- PERROT, Étienne, art. "Jung (Carl Gustav)": **Encyclopaedia Universalis** 10 (1985) 714-717.
- RICOEUR, Paul, **Philosophie de la volonté, 1: Le volontaire et l'involontaire**, (Coll. "Philosophie de l'esprit"), Paris, Aubier, 1949, 464 p.
- RICOEUR, Paul, **Philosophie de la volonté, 2: Finitude et Culpabilité, 2: La symbolique du mal**, (Coll. "Philosophie de l'esprit"), Paris, Aubier, 1960, 335 p.
- RICOEUR, Paul, **De l'interprétation**. Essai sur Freud, (Coll. "L'ordre philosophique"), Paris, Éditions du Seuil, 1965, 534 p.
- RIES, Julien, art. "Odhinn, Wodan": **Dictionnaire des Religions**, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, (1830 p.), pp. 1221-1222.
- ROJO SIERRA, Miguel, **Introduction à la lecture de C. G. Jung**. Exposé méthodique de la psychologie des "complexes", Genève, Georg Éditeur, 1988, (1982), 167 p.
- ROY, Jean-Pierre, **Bachelard ou le concept contre l'image**, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1977, 243 p.
- SCHMUCKI, Octavianus, "Opera Intuitu VIII Centenarii a Sancti Francisci Assisiensis Nativitate Edita": **Collectanea Franciscana** 51/1-3 (1981) 40.

- SEMPRUN, Jorge, **L'écriture ou la vie**, (Coll. "Folio", 2870), Paris, Gallimard, 1994, 397 p.
- SHARP, Daryl, **Jung Lexicon**. A Primer of Terms & Concepts, (Coll. "Studies in Jungian Psychology by Jungian Analysts", 47), Toronto, Inner City Books, 1991, 159 p.
- SINGER, June, **Boundaries of the Soul**. The practice of Jung's psychology, New-York, Doubleday and Co., 1972, xxxiv, 420 p.
- THÉRÈSE DE L'ENFANT-JÉSUS, Sainte, **Histoire d'une âme**. Manuscrits autobiographiques, Paris, Les Éditions du Cerf, 1983, 358 p.
- VIDAL, Jacques , "La poétique de Bachelard " : **Études Franciscaines** 21/57 (1971) 11-24.

* * * * *

APPENDICE

Cantique de frère Soleil (ou des Créatures) de Saint François d'Assise

Très haut, tout-puissant et bon Seigneur,
à toi louange, gloire, honneur, et toute bénédiction;
à toi seul ils conviennent, ô Très-Haut,
et nul homme n'est digne de te nommer.

Loué sois-tu, mon Seigneur, avec toutes tes créatures,
spécialement messire le frère Soleil,
qui fait le jour et par qui tu nous illumines;
il est beau, rayonnant avec une grande splendeur:
de toi, Très-Haut, il est le symbole.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur Lune et les Étoiles;
dans le ciel tu les as formées, claires, précieuses et belles.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour frère Vent,
et pour l'air et les nuages, pour l'azur calme et tous les temps
par lesquels tu donnes soutien à tes créatures.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur Eau,
qui est très utile et humble et précieuse et chaste.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour frère Feu
par qui tu éclaires la nuit: il est beau et joyeux, indomptable et fort.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur notre mère la Terre
qui nous porte et nous nourrit, qui produit la diversité des fruits,
et les fleurs diaprées et les herbes.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour ceux qui pardonnent par amour pour toi;
qui supportent épreuves et maladies;
heureux s'ils conservent la paix,
car par toi, Très-Haut, ils seront couronnés.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour notre sœur la Mort corporelle,
à qui nul homme vivant ne peut échapper.
Malheur à ceux qui meurent en péché mortel;
heureux ceux qu'elle surprendra en ta très sainte volonté,
car la seconde mort ne pourra leur nuire.

Louez et bénissez mon Seigneur,
rendez-lui grâce et servez-le avec grande humilité!