Document generated on 07/12/2025 5:04 p.m.

Petite revue de philosophie

Les rêves et leur finalité dans la perspective jungienne

Gilles Drainville

Volume 7, Number 1, Fall 1985

De la suite dans les idées

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1104253ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1104253ar

See table of contents

Publisher(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

0709-4469 (print)
2817-3295 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Drainville, G. (1985). Les rêves et leur finalité dans la perspective jungienne. *Petite revue de philosophie*, *7*(1), 1–35. https://doi.org/10.7202/1104253ar

Tous droits réservés © Collège Édouard-Montpetit, 1985

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Les rêves et leur finalité dans la perspective jungienne

Gilles Drainville

Professeur au département de français du Cégep Édouard-Montpetit

Nous sommes faits de la même
étoffe que les rêves.

Shakespeare

À la suite de sa rupture avec Freud en 1912, C.G. Jung abandonne aussi sa chaire d'enseignement à l'université de Zurich, conservant sa pratique médicale. Il cherche sa propre voie. Il décide de se consacrer à l'étude de son propre inconscient. De décembre 1913 à 1918, il est submergé par un flot d'images, dans une tension extrême, confronté à des forces qui se précipitent sur lui comme des blocs gigantesques dans un fracas de tonnerre, comme il le décrira lui-même plus tard dans son autobiographie. Il mettra près de vingt ans à saisir le sens de ce «voyage dans l'au-delà». Cherchant des racines historiques à ses expériences intérieures, il se plonge entre 1918 et 1926 dans l'étude des philosophes gnostiques, combattus par les Pères de l'Église au début de cette ère. La tradition entre la gnose et le présent lui semblant rompue, il doit orienter ailleurs ses recherches. En 1928, il prend contact avec l'alchimie par *Le Secret de la fleur d'or*, un joyau de l'alchimie chinoise. Puis en 1930, sur l'indication de rêves, il découvre

les textes classiques du XVIe siècle: *L'Art aurifère en deux volumes*. Rebuté par le langage abscons, fasciné ensuite par des symboles qu'il reconnaît, il met dix ans à explorer l'alchimie occidentale et à confronter ces matériaux historiques avec ceux de son expérience personnelle.

Il est singulier que C.G. Jung se présente comme un successeur des alchimistes et ait poursuivi comme objectif majeur de son œuvre d'établir le lien entre la philosophie traditionnelle et la psychologie des profondeurs. Mais pourquoi un tel homme qui s'affichait comme scientifique aurait-il repris pour son propre compte le vieux rêve chimérique qui hante l'imagination humaine depuis la plus haute antiquité? Selon l'acception courante, on le sait, l'alchimiste cherche à réaliser la pierre philosophale qui permet de transmuter les métaux vils en or. Ceux qui se livraient à cette opération concrète ont reçu le nom ironique de souffleurs de charbon. Soucieux de se démarquer de ces pratiques douteuses, d'autres se sont réclamés de la dimension plus intérieure de l'art révélé par le dieu Thot (dont les équivalents grec et latin sont Hermès et Mercure) et de la science secrète pratiquée dans les temples égyptiens. Ceux-là s'attribuent le nom de philosophes, préoccupés de connaissance intérieure ou or philosophal, plutôt que d'argent ou or vulgaire.

Pour un profane et à plus forte raison pour un scientifique moderne, l'intérêt présenté par un art aussi décrié que l'alchimie apparaît plutôt compromettant: encore aujourd'hui, il subsiste quelque chose de son odeur de soufre et de mystification. Pourtant, Jung a su extraire de ce fatras d'élucubrations douteuses ou géniales, les découvertes essentielles de sa science: «Extraire la sagesse de la folie voilà sans doute le comble de l'art. La folie est la mère des sages, jamais

l'intellect[1].» Dans l'alchimie médiévale, il a découvert un «matériel objectif, indépendant de son propre matériel[2]» offrant une parenté saisissante non seulement avec ses expériences personnelles, mais aussi avec celle de ses contemporains observée à travers sa pratique clinique. Ainsi, à la fin de sa vie, il estimait à 80 000 le nombre de rêves sur lesquels il s'était penché. Jung précise la valeur de ce matériel historique: «Nous tenons en effet dans l'alchimie médiévale le chaînon manquant longtemps recherché entre la gnose et les processus de l'inconscient collectif que nous observons chez les individus de notre époque[3].» Un souci majeur de Jung est donc de renouer avec le courant de sagesse culturellement propre à l'occident et de faire découvrir à ses contemporains les racines profondes qui les y relient secrètement. De plus, la formulation scientifique rend cette sagesse accessible à son époque parce que les aspects importants en ont été discernés et précisés et qu'elle est présentée comme matière à expérience et à vérification personnelle.

Quelles sont donc les découvertes majeures de Jung issues de la rencontre de son expérience personnelle et de l'alchimie?

Cette rencontre lui a d'abord permis de formuler la notion clef de toute sa psychologie: le processus d'individuation, apparaissant comme un but objectif, une finalité poursuivie par l'inconscient, et réclamant une attention et une collaboration soutenues de la part du conscient. Désigné par les anciens sous le nom de

1. E. Perrot, *La Voie des profondeurs*, p. 338.

2. *Ibid.*, p. 344.

3. C.G. Jung, *Commentaire sur le Mystère de la Fleur d'Or*, p. 18.

grand œuvre, ce travail vise le retour à l'unité première des forces divisées et opposées: conscient et inconscient, mâle et femelle, matière et esprit, le haut et le bas, etc. E. Perrot fait le parallèle entre l'alchimiste d'autrefois questionnant la matière extérieure et l'homme moderne explorant son inconscient, tous deux en questionnant le mystérieux fonctionnement.

Ainsi, la matière première de l'œuvre est fournie en abondance par la nature: ce sont les contenus inconscients. Ils proviennent de deux sources; l'une, directe, intérieure, est formée des rêves principalement; la seconde, indirecte, extérieure, est composée des projections faites sur les autres et se produisant spontanément dans les relations. Cette matière subjective est comparée aux matériaux collectifs offerts dans les contes et les mythes pour en éclairer le sens.

Cependant, certaines conditions doivent être réunies pour que l'œuvre soit amorcée. J'en ai clairement discerné deux séries, en étroite interaction. La première, objective, concerne les motifs qui incitent à s'engager dans une telle entreprise. L'individu obéit à une sorte de contrainte et M.-L. von Franz est formelle et sans nuance sur ce point: «Nul ne prend ce chemin s'il n'y est contraint de l'intérieur[4].» Cette contrainte prend l'aspect d'un problème insoluble surgissant la plupart du temps au milieu de sa vie. L'exemple de problème cité ne présente rien d'exceptionnel: un médecin tombe amoureux de l'une de ses patientes mariée et cet amour est réciproque. Cependant, cet amour lui cause un problème d'éthique: il ne peut se résoudre ni à abandonner femme et enfants ni à renoncer à son amour. Ce conflit est déterminé en partie par l'attitude consciente, par la morale personnelle, variant d'un individu à l'autre, mais

4. M.L. von Franz, *C.G. Jung et la Voie des profondeurs*, p. 200.

qui lui interdit la réalisation de son désir. Pour sa part, E. Perrot mentionne un autre exemple de problème: un sentiment de vide accompagné d'angoisse sourde, alors que la condition personnelle extérieure ne le justifie en rien. S'il ne l'est au départ, le conflit est de plus en plus entièrement assumé, avec ses contradictions et ses déchirements, sans accuser quiconque de l'avoir causé et sans chercher à s'en démettre sur le dos d'un tiers, personne ou groupe, bien qu'une aide momentanée est souvent requise, car la position est inconfortable: c'est Jonas avalé par la baleine. Enfin, un dernier exemple: une série de rêves peut aussi déclencher la nécessité d'une démarche. C'est le cas de ce jeune homme de formation scientifique brusquement assailli par un flot d'images oniriques qui lui posent problème. Forcé de consulter, il prend conscience de l'existence d'un nouveau centre de sa personnalité dont les aspirations réclament d'être réalisées. Cette suite de mille rêves a servi de matériel de base pour une œuvre majeure de Jung, *Psychologie et Alchimie*.

Le problème rencontré entraîne en conséquence une modification importante de l'attitude consciente: c'est la condition subjective. Le conflit force l'individu à s'ouvrir à des dimensions négligées par lui jusqu'à ce jour et, en dernier recours souvent, il fait appel à des ressources intérieures — l'inconscient[5] — envers qui il vainc d'abord ses propres résistances. L'opinion courante affiche volontiers un mépris plus ou moins ouvert

5. Distinguons. L'inconscient est défini par Jung (*Ma Vie*, p. 456), comme l'inconnu du monde intérieur. L'inconscient personnel est investi davantage par la vie immédiate de l'individu: souvenirs oubliés ou refoulés. L'inconscient collectif est composé d'éléments qui sont les mêmes pour tous les hommes: instincts et archétypes ou structures dynamiques de la psyché, se manifestant dans les symboles des rêves, contes, mythes.

et tient les fantasmes pour matière vile et inconsistante, pour chimères évanescentes. À cette sous-estimation souvent formulée par un «ce n'est rien que» qui s'empresse de réduire l'inconnu au connu, fait écho une autre attitude toute aussi extrême, la surestimation qui se caractérise par un accueil inconditionnel des fantasmes pour leur valeur de dépaysement et d'exotisme psychique.

Jung résume simplement: «On laisse à la rigueur monter et émerger les images, on s'extasie peut-être à leur propos, mais le plus souvent, on en reste là[6].» Et il invite à une attitude de responsabilité: s'efforcer de comprendre les images et d'en tirer les conséquences pour sa conduite. Ce travail de prise en charge totale des images «impose à l'homme une lourde responsabilité[6]». Par ailleurs, le refus de comprendre les images et la négligence de les réaliser dans la vie concrète, provoquent des effets désastreux: non seulement cela prive l'existence de sa totalité, mais cela «confère à bien des vies individuelles un caractère pénible de fragmentarité[6]», de division interne, car dès que les images sont sollicitées, elles charrient avec elles les pouvoirs négatifs de l'inconscient qui, faute d'être désamorcés, «s'agrippent comme des teignes» ou «s'enlacent comme des plantes de marécage[6]».

Les réserves à l'égard d'une telle démarche sont fort compréhensibles, car elles ne tiennent pas aux seuls individus, à leurs réticences ou à leurs désirs, mais à la nature même des forces qu'ils sont appelés à affronter. En effet, l'inconscient est décrit par Jung de façon paradoxale, comme une puissance à la fois redoutable, inquiétante, et secourable, pacifiante: «Il n'est pas seulement proche de la nature mauvaise, il est

6. C.G. Jung, *Ma Vie*, p. 224.

aussi la source des biens les plus hauts; il est non seulement sombre, mais également clair, non seulement bestial, à moitié humain et démoniaque, mais aussi surhumain, d'essence spirituelle et «divine» (au sens antique du mot)[7].»

Pour Jung, l'inconscient est personnifié comme d'ailleurs toutes les forces psychiques habitant l'homme, à la façon des mythes qui mettent en scène des dieux. Plus qu'une figure de rhétorique, cette personnification facilite le contact avec ces forces en leur donnant un contour plus précis et leur intégration s'en trouve favorisée. Ainsi présenté, l'inconscient offre des similarités avec la figure familière aux alchimistes, le mercure «duplex» qui est «une nature double paradoxale, un diable, un monstre, une bête et en même temps un remède salutaire, le «fils des philosophes», sagesse divine ou don du Saint-Esprit[8]». Ce personnage singulier, tutélaire et maléfique, les contemporains le rencontrent encore dans leurs rêves. En voici un exemple récent de la part d'une femme de plus de quarante ans.

Son ancien patron, un agent d'assurances au prénom d'Hermas, se présente à son domicile pour lui emprunter sa voiture. Il lui réclame les clefs, s'empresse de monter dans la voiture et démarre vivement sans lui faire aucun signe de salutation ou de remerciement. Il ne rapporte pas la voiture empruntée, volant effrontément la rêveuse en prétextant de lui demander un service.

La comparaison de ce rêve avec un mythe s'impose d'elle-même. Techniquement appelée «amplifica-

7. C.G. Jung, *Psychologie du Transfert*, p. 47.

8. *Ibid.*

tion», cette méthode permet d'identifier ce personnage qui cause autant de méfaits: Hermès ou Mercure, dieu dont la révélation se manifeste par la tromperie. De plus, c'était le patron des voleurs, car l'une de ses premières initiatives, dès le berceau, a été de voler le troupeau de vaches d'Apollon. En plus et pour comble d'ironie, il est considéré comme le protecteur des voyageurs. Dans ce cas, on retrouve les trois caractéristiques: il s'introduit dans sa vie par fourberie, en lui mentant et en la piégeant à son affabilité; il lui retire sa liberté de décision, son dynamisme et lui impose brutalement sa volonté, de sorte qu'elle est comme momentanément «possédée».

Cet aspect sombre de l'inconscient est volontiers déroutant, sinon inquiétant, d'autant plus que les positions unilatérales et confortables de la conscience sont battues en brèche et deviennent inopérantes. Héritées de l'esprit chrétien ou de l'esprit rationaliste, ces positions procèdent exclusivement «de l'esprit, de la lumière et du bien[9]», du pôle clair de la totalité. Privées de leur aspect obscur, «détachées de leur racine, elles s'étiolent, meurent et se changent en ténèbres[10]»; dans une alternance imprévisible, l'individu est brusquement plongé dans une obscurité dont il se croyait affranchi. Car la totalité réunit deux pôles opposés et «l'obscur est la racine du clair[10]». Cette position rejoint celles des alchimistes qui extrayaient leurs clartés «de la nuit, de la noirceur, du poison et du mal[11]», par lesquels ils consentaient d'abord à se laisser submerger.

9. *Ibid.*

10. E. Perrot, *Des Étoiles et des Pierres*, p. 215.

11. C.G. Jung, *Psychologie du Transfert*, p. 189.

À ce titre, la confrontation avec l'inconscient apparaît comme un renversement de valeurs: les valeurs et les convictions personnelles sont culbutées et piétinées et l'individu contemple l'aspect sombre des choses avant de retrouver une certaine clarté. L'œuvre apparaît comme la transformation des énergies négatives en énergies positives.

Jung lui-même raconte comment, dès l'âge de douze ans, il a été amené à la suite d'un fantasme contre lequel il a lutté durant trois jours, à vivre ce renversement de façon dramatique. En revenant du collège à midi, il passait devant la cathédrale de Bâle. Il s'émerveillait devant la beauté du spectacle de la cathédrale rayonnant dans la clarté du soleil et il remerciait Dieu d'avoir créé tout ça du haut de son trône d'or. Brusquement, il est saisi de terreur face au fantasme qui émerge contre son gré: «Dieu est assis sur son trône d'or très haut au-dessus du monde et de dessous le trône, un énorme excrément tombe sur le toit neuf et chatoyant de l'église; il le met en pièces et fait éclater les murs [12].» L'enfant avait alors l'impression de commettre un péché, de fouler aux pieds les valeurs les plus sacrées, mais à son grand étonnement, il est soulagé d'avoir cédé à ce Dieu qui lui fait connaître pour son obéissance la grâce bienfaisante! L'humour — après coup — des rêves ne réduit en rien l'angoisse d'une inversion aussi brusque du haut et du bas.

Après une approche plus ou moins longue de stagnation et de pourrissement, la première phase de l'œuvre est cette plongée dans la boue, dans ses propres ténèbres. Cette première étape, appelée «nigredo» par les alchimistes, consiste à explorer «le côté obscur de

12. C.G. Jung, *Ma Vie*, p. 59.

la personnalité faisant partie de la totalité, mais la plupart du temps méprisée ou non discernée par la conscience [13]». L'ouverture à la dimension de l'ombre réclame en compensation l'intervention d'une force en mesure d'éclairer et de dominer le chaos intérieur: le Soi, comme principe d'ordre, dont la fonction salutaire est de conduire à bon terme cette exploration. Le Soi devient le maître d'œuvre qui conduit l'ouvrage par l'intermédiaire des rêves et le rêveur adopte le rôle d'assistant à la façon d'un jardinier favorisant par son travail l'œuvre de la nature. Cette fonction de guide est exprimée dans ce mythe grec du dieu Hermès qui accompagne aux enfers les ombres des morts; il prend alors le nom de psychopompe ou de conducteur d'âmes.

L'ouverture à ces dimensions transpersonnelles est la dernière condition — objective celle-là — qui marque le début de l'œuvre. La rencontre avec l'inconscient demande cependant d'être amorcée, initiée; Jung l'envisage à l'intérieur de la relation thérapeutique seulement; pour E. Perrot, l'événement toujours imprévisible, peut se dérouler aussi en dehors de ce cadre étroit et il le décrit comme une induction spontanée, à la façon d'un flambeau qui en allume un autre à son seul contact. Ce moment est souvent signalé par les rêves: «Le feu a pris dans la cave, un voleur s'est glissé dans la maison, le père est mort [14].» La rencontre avec l'inconscient prend donc l'allure d'une intrusion ennemie et elle est assimilée à une catastrophe pour la conscience, car elle provoque des effets secondaires pénibles et le corps lui-même n'est pas épargné: angoisses tenaces, insomnies, maladies. Jung en explique la cause: «Au cours de la confrontation avec l'inconscient, l'unité

13. M.L. von Franz, *La Voie des profondeurs*, p. 362.

14. C.G. Jung, *Psychologie du Transfert*, p. 36.

apparente de la personne éclate en morceaux et se désagrège sous l'effet de choc avec l'inconscient [...], comme un ennemi en son propre sein[15].» Ce drame se dessine dès la rencontre avec la dimension la plus immédiate: la persona. Élaborée dans le souci de s'adapter au monde extérieur, elle constitue une espèce de pont vers le monde, selon les termes de Jung. À l'origine, le mot désigne le masque des acteurs dans le théâtre antique. Il désigne ici l'individualité, la personnalité, dans la mesure où elle est identifiée ou réduite à ses seules fonctions sociales: «La persona est ce que quelqu'un n'est pas en réalité, mais ce que lui-même et les autres pensent qu'il est[16].» Personnalité illusoire mise en pièces aussitôt que cherche à se manifester la personnalité réelle.

Voici un rêve qui illustre ce propos. Le rêveur pénètre dans une usine où l'on fabrique des robots humains en série. Sous la surveillance de contremaîtres, la chaîne de montage fonctionne allègrement, alignant sur un convoyeur en mouvement la série des produits identiques et rigides comme des statues. Mais l'un des robots enfreint la consigne: il rompt le silence et se met à narrer un souvenir personnel subit. C'est la pagaille: les robots se disputent entre eux et les surveillants ne réussissent pas à réinstaurer l'ordre.

D'abord instrument d'adaptation pour la personnalité apparente, la persona devient instrument d'aliénation pour la personnalité secrète qui cherche à émerger à la façon d'une secousse sismique fissurant la surface étale et apparemment solide du sol. Ignorée jusque là, cette personnalité seconde prend l'allure d'un géant

15. *Ibid.*, p. 54.

16. C.G. Jung, *Ma Vie*, p. 460.

enfoui dans les profondeurs de l'inconscient. Elle est évoquée par la figure de l'androgyne originel, ou encore par l'Anthropos de la Gnose «qui est une représentation de la totalité de l'homme, c'est-à-dire de l'un qui existait avant l'homme et représente en même temps son but[17]». Tout à fait singulière, à la fois personnelle et supra-personnelle, cette autre personnalité bouscule les valeurs reçues uniformes et réclame un fonctionnement autre que celui défini par les impératifs sociaux devenus inadéquats à son endroit. La persona est donc ce masque derrière lequel se dissimule la véritable identité, enfouie, emprisonnée, aliénée — j'entends de cette façon le cri d'Antonin Artaud: «On m'a suicidé» — par la personnalité apparente qui s'acharne à la nier, à maintenir ses privilèges de robot grégaire. Jusqu'à ce choc, l'existence se déroule selon un axe exclusivement horizontal, puis cette découverte pratique une ouverture à la verticale, vers des fonds méconnus. L'homme occupe le point de rencontre de ces quatre directions, fixé là comme à une croix, autre symbole familier aux alchimistes.

Le second choc qui résulte de la découverte de l'ombre est effrayant. Brusquement, la conscience apparaît menacée par des puissances obscures qui cherchent à s'emparer d'elle et qui étaient ignorées jusque là. La naïve impression d'unité de la personne, secouée par la découverte de la persona, est ainsi détruite pour faire apparaître un conflit, une scission entre des forces opposées. Dans son autobiographie, Jung fait le récit du rêve où il rencontra son ombre pour la première fois: «C'était la nuit, à un endroit inconnu; je n'avançais qu'avec peine contre un vent puissant soufflant en tempête. En outre il régnait un épais brouillard.

17. C.G. Jung, *Psychologie et Alchimie*, p. 212.

Je tenais et protégeais de mes deux mains une petite lumière qui menaçait à tout instant de s'éteindre. Or il fallait à tout prix que je maintienne cette petite flamme: tout en dépendait. Soudain j'eus le sentiment d'être suivi; je regardai en arrière et perçus une gigantesque forme noire qui avançait derrière moi. Mais, au même moment, j'avais conscience que — malgré ma terreur — sans me soucier de tous les dangers, je devais sauver ma petite flamme à travers nuit et tempête[18].» À son réveil, il comprend que la lumière est sa conscience qu'il doit défendre à tout prix, et que l'ombre, c'est son ombre propre, projetée sur le brouillard par la lumière portée devant lui.

Le choc de cette rencontre provoque un effet de chaos: c'est une invasion de pulsions contradictoires dont le moi n'est plus que le jouet, de sorte que le conscient est désorienté, heurté violemment. C'est l'obscurcissement de la lumière, comme l'appelaient les anciens. D'ailleurs, cette phase est symbolisée chez eux par un corbeau et un squelette et elle est illustrée par de nombreuses images apparaissant dans les rêves: «La boue, l'excrément, la tombe, la mort, la prison, l'enfer, le diable, l'agression sexuelle, l'extinction de la lumière amenant la nuit, le tremblement de terre, voire la fin du monde ou — dans les cas où l'inconscient est particulièrement puissant — l'explosion atomique[19].» On le voit: la matière de l'œuvre est commune. Mais ce qui est plus difficile et plus rare, c'est de questionner ces monstres grimaçants pour leur faire proférer des paroles de vie, c'est «d'apprendre à trouver le bien là où il se trouve; c'est bien souvent dans l'ordure ou sous la garde du dragon[20]». Non seulement les ima-

18. C.G. Jung, *Ma Vie*, p. 110.

19. E. Perrot, «Jung et l'alchimie», dans *Psychologie*, juin 1977, p. 60.

20. C.G. Jung, *Psych. du Transfert*, p. 43.

ges elles-mêmes sont souvent rebutantes, choquantes, mais le rêveur doit maintenir face à elles une attitude déconcertante, contradictoire en apparence, puisque le «bien» doit être extrait du «mal». Le rêve d'un artiste de trente ans pourra illustrer cette ambiguïté des symboles.

Dans la cuisine du rêveur, un homme à la charpente solide est attablé. Il est vêtu d'un veston à carreaux jaunes sur fond marine. Il est en train de prendre son repas. Le rêveur l'observe attentivement, portant lentement son regard de la tête à l'assiette. Avec ses ustensiles, l'homme découpe avec beaucoup de minutie un morceau de viande. Le rêveur reporte ensuite son regard vers la tête de son hôte: il est maintenant dépourvu de tête, elle est dans son assiette et il n'en reste plus que le crâne. Stupeur. Le corps se lève alors et poursuit le rêveur à travers la maison. Réveil dans l'angoisse.

Le rêveur a perçu chez cet hôte bizarre certaines allusions à ses propres activités artistiques. Pendant une longue période, il avait élaboré ses toiles de façon très rationnelle et minutieuse et ce travail s'était accompagné d'une angoisse et d'un désespoir de plus en plus accentués, jusqu'à une déprime suicidaire. La rationalité avait atteint un stade excessif, mortel. Mais comment retrouver aussi un aspect positif? Par delà l'hostilité et l'acharnement de son hôte, le rêveur a vu une invitation pressante à reprendre contact avec ses forces brutes, instinctives, qui le harcelaient au point de la détruire parce que négligées depuis trop longtemps.

La rencontre de l'ombre prend volontiers l'aspect d'un assaut brutal de forces qui font irruption dans la conscience. Cependant, le côté obscur de la personnalité qui devient ainsi manifeste, est pris en charge par la

conscience qui se considère responsable même du «mal» qu'elle porte. Faute de cette compréhension, ces forces ignorées ou méprisées poursuivent leur travail de sape insidieux et sournois. Car l'ombre se manifeste en plus par des projections sur des personnes de même sexe: on «attribue aux autres les lacunes qui sont en nous-mêmes et que nous refusons de voir à leur source[21]». Si on se dispense d'affronter la personnalité inférieure, on perpétue du même coup son pouvoir de possession tyrannique. Pourtant, si l'inconscient est capable d'effets heureux, c'est dans une large mesure relié à ce changement d'attitude consciente à son égard.

La rencontre avec l'ombre amorce le conflit des contraires et déstabilise la conscience alors en proie à l'hostilité des forces naturelles. «La conséquence extrême en est une dissolution du moi dans l'inconscient, donc une sorte de mort[22]». Symboliquement, la mort est une œuvre de destruction des scories et déchets contenus dans la personnalité totale. Simultanément, s'opère une regénération, un renouvellement, une restructuration, non pas selon les visées de l'ego, mais de l'inconscient. De plus, cette mort doit être répétée; aux rêves de cadavres et de tombes, sont associées maintenant des images de démembrement, de dépècement. Cette étape rejoint des mythes comme celui d'Osiris: ce dieu égyptien est tué par son frère jaloux, Seth, qui enferme son corps dans un coffre et le lance sur les eaux du Nil. Puis le corps est mutilé, dépecé et les membres éparpillés. Un autre mythe raconte le même drame, avec la même issue: la passion et la mort du Christ. Ce passage est considéré comme le plus dif-

21. C.G. Jung, *Commentaire sur le Mystère de la Fleur d'Or*, p. 63.

22. C.G. Jung, *Psychologie du Transfert*, p. 160.

ficile et les défections se font nombreuses et pour cause! Pourtant, cette étape est considérée comme le grand arcane par les alchimistes qui lui attribuent les qualités les plus hautes. Jung la compare à un événement naturel: «Il apparaît que la victoire de l'inconscient est pareille à une inondation du Nil, qui augmente la fertilité du sol[23].»

La deuxième phase du processus est «la prise de conscience de la composante représentant le sexe opposé, désignée par Jung comme «animus» chez la femme, et «anima» chez l'homme[24]». C'est l'équivalent chez les anciens de la purification obtenue par la distillation répétée qui conduit au blanc, à «l'albedo». En termes psychologiques, c'est une discrimination, une différenciation entre le moi et les différentes forces de l'inconscient qui sont reconnues comme telles et auxquelles le conscient cesse de s'identifier. Ce travail se situe dans la continuité de la phase précédente. Il est comparable au mythe bien connu d'Hercule accomplissant l'un de ses douze travaux: le roi Augias lui avait imposé de nettoyer, en une seule journée, ses écuries où une telle quantité de fumier s'était accumulée qu'elles étaient devenues inutilisables; ce que le héros réussit à faire en détournant le cours d'un fleuve. De semblable façon, les rêves montrent des rivières aux eaux gonflées par les crues, des bras de mer charriant des immondices, des canaux partiellement brisés ou bouchés d'ordures, des égoûts à rénover. Et les images de rénovation se multiplient: des maisons à restaurer, à changer. Et sont incluses des formes diverses de restauration comme les visites dans un restaurant ou un bar pour y prendre un verre. De sorte que peu à peu l'agent trans-

23. *Ibid.*, p. 136.

24. M.L. von Franz, *La Voie des profondeurs*, p. 362.

formateur apparaît sous forme d'eau, de vin, d'alcool, ou encore d'une eau encore plus dissolvante, corrosive, comme les acides, l'eau ignée des alchimistes. Faute d'autre matériel, voici l'un de mes rêves qui pourrait s'apparenter à cette série.

Avec un groupe, je participe à une visite industrielle. Nous sommes accueillis par quelques femmes qui assurent la responsabilité de l'usine. Elles nous font pénétrer à l'intérieur d'un entrepôt très peu éclairé. De fait, il n'y a pas de fenêtres. Les yeux s'habituent bientôt à la demi-obscurité. Tout l'espace intérieur est divisé en immenses rectangles comme des plates-bandes entre lesquelles des allées ont été aménagées pour circuler. Ces rectangles sont remplis de pierres qui subissent une opération curieuse. J'entends bouillonner un liquide: je me penche et je vois comme de minuscules geysers d'un liquide doré à forte odeur d'acide, répartis ça et là au milieu des tas de pierres qui deviennent à son contact d'un blanc pur. Ce blanc qui irradie des pierres forme la seule lumière qui éclaire faiblement l'entrepôt.

Ce qui est purifié aussi vigoureusement, c'est l'énergie vitale, la libido, conçue globalement. «Ne plus parler de pulsion de faim, d'agression ou de sexualité, mais voir toutes ces manifestations comme des expressions diverses de l'énergie psychique, (comme) en physique on parle d'énergie et de ses manifestations sous forme d'électricité, de lumière, de chaleur, etc.[25]»

L'une des tâches les plus ardues est de discerner l'image intérieure de l'animus/a et de la dissocier des personnes concrètes sur qui elle est projetée spontanément en exerçant une fascination considérable. À plus forte raison, cette projection s'exerce-t-elle sur le ou la partenaire.

25. C.G. Jung, *Ma Vie*, p. 242.

Or, la particularité de la perspective jungienne est de dissocier ces deux niveaux, tout en mettant en lumière leur interaction. D'abord, le travail concerne la relation avec son/sa partenaire: c'est l'examen scrupuleux et la prise en considération de ses sentiments à son égard pour parvenir à le/la percevoir et à l'accepter dans sa spécificité. Cette prise en charge provoque un assainissement graduel aussi bien de la relation avec le partenaire qu'avec son image intérieure. Les rêves alors apportent un point de vue méconnu, ou négligé, ou méprisé, ou choquant pour la conscience dont les positions unilatérales sont sans cesse corrigées, rectifiées selon une orientation propre à l'inconscient. C'est la fonction compensatrice du rêve par laquelle l'inconscient réagit de façon semblable au corps qui déclenche des moyens de défense appropriés quand il est blessé. Exprimée en termes alchimiques, cette opération évoque le symbole bien connu de l'ouroboros, le serpent qui se mord la queue. Le retrait des projections entraîne un reflux des énergies vers l'intérieur et, retournées sur elles-mêmes et sacrifiées dans leur forme première, les énergies se transforment alors, de sorte que la division interne s'atténue et que les forces tendent à s'unifier.

Pour sa part, l'anima négative adopte plusieurs manifestations, dont les plus courantes: des humeurs bougonnes et instables, de la susceptibilité, de l'incertitude, des remarques acérées, méprisantes, venimeuses, des sentiments dépressifs; une hypersensibilité de vieille fille, comme cette héroïne d'un conte qui sentait un pois à travers trois matelas; la séduction de rêves creux, comme ce héros appelé par une ondine et qui se précipite au milieu de la rivière au milieu de laquelle il se noie; une intellectualité qui éloigne de la vie, comme cette princesse d'un conte qui pose une série d'énigmes à ses prétendants pour les précipiter dans la mort; des fantasmes érotiques volontiers alimentés de porno-

graphie. À ce tableau esquissé par Marie-Louise von Franz[26], Jung ajoute ces quelques traits incisifs, appuyant sur les méfaits de l'anima inconsciente: «Elle est un être autoérotique, tout à fait incapable de relation, qui ne cherche rien d'autre que la prise de possession totale de l'individu, ce par quoi un homme se trouve féminisé d'étrange et pernicieuse manière[27].»

Voilà un exemple de transformation de l'anima observée dans toute une série de rêves d'un homme de près de quarante ans. Avec sa compagne, le rêveur rend visite à une ancienne amie qui habite maintenant à la campagne et s'est mariée à un homme de la région. À son arrivée, le rêveur découvre que cette femme est blessée très grièvement à la hanche gauche. Cette blessure est la séquelle d'un accident de voiture et elle boite ostensiblement. Cette femme lui tient rigueur de cet accident comme s'il en était directement responsable. Quelques années plus tard, cette même femme se présente à deux autres reprises dans ses rêves, affichant les signes de guérison, si bien que la blessure disparaît complètement. Et qu'est-ce qui a entraîné la guérison? C'est d'avoir changé l'attitude consciente. L'anima positive qui se présente comme blessée n'est qu'une des multiples variantes sous lesquelles elle réclame directement une attention, une aide, du secours: l'inconscient ne se réalise positivement que s'il est pris à charge par la conscience. L'anima peut se présenter aussi comme prisonnière d'une population ennemie, victime promise à des monstres, jouet d'un mauvais sort, menacée d'une mort imminente. Dans les rêves, elle réclame avec insistance d'être délivrée. Et si l'homme concerné parvient à déchiffrer ses messages,

26. M.L. von Franz, *L'Homme et ses Symboles*, p. 189, 191, 193.

27. C.G. Jung, *Psychologie du transfert*, p. 164.

à secouer sa léthargie, s'il consent à lui porter secours, il rencontre assurément l'obstacle majeur qui le maintient dans son inertie: la femme plus ou moins mûre, plus ou moins virago, qui le tient sous sa coupe en l'entretenant comme un jeune étalon; bref, l'ennemie est l'anima négative dont le pouvoir destructeur est de retenir prisonnières les forces vives par la magie de l'inceste. Au fil des mois, sinon des années, les rêves livrent fragment par fragment des images dont le rassemblement forme une mosaïque aux contours précis; la configuration ainsi obtenue reprend de façon évidente la dramatique d'un conte classique comme *Le corbeau* des frères Grimm: dans une forêt, un homme se fait interpeller par un corbeau, jeune femme victime d'un mauvais sort. Elle lui demande de la délivrer. L'homme promet. Mais quand elle se présente à lui aux moment et lieu convenus, il dort déjà, après avoir accepté de la nourriture des mains d'une vieille femme, en dépit de l'interdiction du corbeau. À quatre reprises, la jeune femme se présente à lui sans succès. Finalement, avec son aide, il se met en route et part à sa recherche. Ce conte fait lui-même écho à «un ancien traité par l'image des femmes (déesses, grâces, muses) éveillant un homme endormi: le moi, le conscient masculin, est sollicité par l'âme profonde avec sa parure variée et multicolore d'images[28]».

À mesure que l'attitude consciente se rectifie à son endroit, l'anima adopte un rôle de plus en plus positif. Elle assure la liaison entre le conscient et l'inconscient et fait office de guide. C'est à ce titre que pendant des décennies Jung a fait appel à ses services à la façon de Thésée conduit par Ariane dans le labyrinthe. Elle prend volontiers le visage familier de la compagne, de la

28. E. Perrot, *La Voie de la transformation*, p. 166.

sœur, de la mère. Par exemple, si l'attention à son endroit se relâche, elle peut apparaître sous les traits de la mère qui invite à reprendre la culture du potager où dépérissent les plants négligés. Ce trait n'est pas sans rappeler Déméter, la déesse grecque associée à la fertilité et à l'agriculture.

Pour sa part, l'animus se projette de préférence sur les personnalités notoires; dans un premier stade, sur les athlètes et les célébrités sportives, M. Muscle; au deuxième stade, il prend une allure de poète romantique ou de vedette de cinéma ou encore, celle d'un homme d'action; au troisième stade, celle de l'orateur politique ou du philosophe; au dernier stade, il prend l'allure d'un sage à la façon de Gandhi. «Négativement, il s'exprime sous formes de préjugés, d'opinions arrêtées, de schémas spirituels traditionnels, de brutalité et autres formes de masculinité déficiente[29].» M.L. von Franz commente un exemple classique d'animus négatif apparaissant dans les contes sous les traits d'un voleur ou d'un assassin: Barbe-Bleue, célèbre pour sa cruauté meurtrière. L'image de l'animus négatif se projette sur les hommes qui, par leur comportement violent occasionnel ou régulier, prêtent un support réel à l'image intérieure. C'est souvent un homme de l'entourage immédiat — père, frère, conjoint — ou, à l'occasion d'un fait divers relaté dans les journaux, un criminel notoire. La victime est ainsi assiégée aussi bien de l'intérieur par des fantasmes destructeurs que de l'extérieur par la violence qui l'entoure, selon une mécanique obsessionnelle et diabolique: Barbe-Bleue tue successivement ses sept femmes. Mais cette dynamique destructrice comporte aussi des aspects inattendus. Le conte présente les épouses comme d'innocentes victi-

29. M.L. von Franz, *La Voie des profondeurs*, p. 193.

mes tombant sous la coupe d'un sadique. La réalité est volontiers plus ambiguë. Selon M.-L. von Franz, quelque chose chez la femme s'identifie à ce personnage brutal au point qu'elle en est possédée, ce qui se manifeste sous forme «de calculs, de malveillance, d'intrigues[30]», ourdies patiemment à la façon d'une toile d'araignée, jusqu'à souhaiter la mort de quelqu'un de son entourage... et l'obtenir! Un autre cas classique est celui de la mère qui empêche ses enfants de se marier.

L'intégration de l'animus exige beaucoup de patience. Francine Perrot raconte comment sa confrontation avec l'animus a pris, dès son enfance, la forme d'un cauchemar réel. «Le fait de devoir vivre quelquefois une union négative pour commencer, ou l'aspect négatif de l'amour, me fait penser au conte de Grimm où la petite princesse perd sa balle d'or dans une mare. Pour la récupérer, elle doit faire un pacte avec le crapaud qui la détient et qui lui demande de l'épouser. Ce conte m'avait effrayée quand j'étais enfant, il me faisait froid dans le dos; c'était affreux et il m'a marquée longtemps. Elle doit d'abord épouser le crapaud et elle vit avec lui un certain temps. Il y a des détails: il vient coucher dans son lit, manger dans son assiette, avant de devenir un prince. Ce qui est frappant dans le conte, c'est qu'à la fin la princesse ne supportait plus le crapaud, le jetait contre un mur où il s'écrasait. C'est alors qu'avait lieu la métamorphose en prince[31].» À cause de son aspect animal et d'un animal à sang froid, cet animus présente une forme encore plus primitive, plus éloignée de la conscience, comme toutes les formes plus ou moins monstrueuses sur lesquelles la conscience a peu de

30. M.L. von Franz, *L'Homme et ses Symboles*, p. 191.

31. La Fontaine de Pierre, *Cahiers de gaie science et d'alchimie*, Nouvelle Série n° 21, 1er trimestre 1983, p. 36 et 37.

prise. Au contraire, elles subjuguent au prime abord, puis provoquent de l'horreur à mesure que s'éclairent leurs visées odieuses. Un tel animus conduit à des difficultés pénibles dans les relations avec les hommes, car l'amour fonctionne alors comme un piège dont on ne découvre l'existence qu'après que ses mâchoires se soient refermées sur l'ignorante. Le plus tragique, c'est que l'animus guide la femme dans le choix de son partenaire (l'anima joue le même rôle pour l'homme) et, dans ce sens, une telle issue apparaît fatale. La femme doit sans doute faire preuve d'une vigueur et d'une détermination peu communes pour rompre de l'intérieur un tel enchantement, pour briser la tyrannie d'une telle force psychique et se réapproprier sa propre liberté d'initiative.

Cette figure intérieure se manifeste très tôt, avec une dynamique très particulière, toujours teintée d'ambivalence, même dans les cas les plus heureux. En guise d'illustration, voici le rêve d'une adolescente.

Le vent me pousse vers une haute montagne. Arrivée au pied de celle-ci, je m'arrête et je contemple ses sommets découpés en zigzags. Je saute de roche en roche et j'arrive à la plus haute crête. Je vois devant moi un grand champ d'herbe brûlée avec, au premier plan, en buissons très serrés, des rosiers en fleurs. J'admire. J'aperçois un jeune homme immobile près des rosiers. Je lui trouve un air angélique. Il est habillé en blanc. Sur la poche de sa chemise est gravée la lettre G. Mon pied heurte quelque chose de pointu. Je me penche et je ramasse le caillou qui m'a fait mal. C'est alors que je découvre le précipice qui me sépare des roses et de l'homme. Un bruit de ferraille se fait entendre. Je regarde dans la direction du bruit. Roule lentement au-dessus du gouffre une vieille automobile de la belle époque dans un halo de poussière. La voiture passe

devant moi. Je veux jeter sur elle le caillou que j'ai en main. Ce n'est plus un caillou que je tiens, mais un cœur palpitant. La poussière m'enveloppe. La montagne vibre et crève. Je tombe dans les ténèbres.

Ici, se retrouve sous deux formes différentes — l'automate et la voiture sans conducteur — une caractéristique déjà observée: brusquement, l'inconscient s'empare d'un individu, lui ravit son pouvoir de décision et le plonge dans une mésaventure dont il voit mal le terme. Tout à l'heure dans le conte, il lançait la balle dans la mare et favorisait la rencontre avec le crapaud. Ici, il imprime une nette direction à la vie de la rêveuse pour la mettre en contact avec une forme plus évoluée d'animus: le prince charmant.

L'inconscient «est une entité qui travaille pour elle-même[32]» qui poursuit ses propres objectifs. L'objectif en cause, c'est ici l'union des contraires dans la forme sexuée, la poursuite de la totalité. Et cet objectif est régulièrement annoncé par de grands rêves initiaux, comme les a appelés Jung. Ils apparaissent dans la jeunesse et annoncent un projet lointain que le rêveur saisira beaucoup plus tard et mettra toute une vie à réaliser. Incompris, l'objectif est momentanément perdu de vue pour laisser place aux difficultés et souffrances, à la révolte, au désarroi et à l'angoisse.

Selon l'acception populaire, ce rêve pourrait annoncer un amour dont la conclusion est le mariage. Le prince charmant est ainsi réduit à une image mièvre et décevante. Comme le dit si bien le conte de *La Belle et la Bête*, ce prince pourrait se révéler plutôt dans l'intimité comme un animal la moitié du temps!

32. C.G. Jung, *Psychologie du transfert*, p. 89.

Le travail alors est d'identifier l'image intérieure et de la dissocier du partenaire, de l'isoler des autres contenus psychiques, d'en observer les manifestations diverses et les manigances multiples, de se désidentifier de cette force qui, d'ailleurs, est une entité autonome ne comportant rien de personnel. L'union se réalise avec cette force interne et «cette conjonction est une hiérogamie de divinités et non point une histoire d'amour entre mortels[33]». Dans les contes comme dans les rêves, les noces chymiques sont fréquemment proposées comme le but ultime de l'aventure, un but objectif élaboré par les forces autonomes de l'inconscient. C'est l'unité à retrouver et l'expression courante en est le mariage ou l'union des contraires, mâle et femelle. Quant aux mythes, parce qu'ils mettent en scène des dieux, ils mettent plus volontiers l'accent sur la dimension sacrée de l'union des contraires. Voici la façon très particulière dont elle est évoquée dans ce mythe d'Isis et Osiris. À la suite de la mort de son époux, la veuve inconsolable part à sa quête, rassemble patiemment ses membres épars, lui fabrique un membre viril en or puis, avec l'aide de sa sœur Nephtys, lui insuffle la vie, le ressuscitant. Et cette résurrection est une autre image des noces chymiques.

L'alchimie avait recours à d'autres symboles expressifs: l'accouplement du coq et de la poule, d'un chien et d'une chienne, l'androgyne, ou encore la conjonction du soleil et de la lune. Selon Jung, la plupart de ces symboles sont encore trop étroitement sexualistes, ce qui laisserait entendre à tort qu'il s'agit exclusivement d'une réalisation érotique.

Notons une autre difficulté soulevée par Jung. À ce stade de réalisation, la conceptualisation de l'expé-

33. *Ibid.*, p. 159.

rience ou son expression dans le langage devient presque impossible.

Enfin, la troisième étape se présente comme «l'expérience du Soi, la relation au Soi, noyau intime de l'âme[34]». L'émergence du Soi dans la conscience est comparable au lever du soleil avec ses flots de lumière dorée et rougeoyante: c'est la «rubedo». Le mythe de la barque solaire chez les égyptiens rappelle cet événement: après une période d'occultation dans la nuit et la mort de la nigredo, l'astre jaillit renouvelé et triomphant. Cette notion de centre intime est attestée dans beaucoup de traditions. Elle rejoint le Grand Homme des Naskapis du Labrador, le Bâ des égyptiens, le «daimon» des grecs, le génie des latins, l'Atman des hindous à qui elle est plus directement empruntée. Dans son appellation même, le Soi s'oppose au Moi, à la conscience, avec qui il entre en relation par la médiation de l'animus/a. Il apparaît sous les formes les plus multiples et ce, dès le début de l'œuvre, de sorte que l'ordre de déroulement des phénomènes est passablement imprévisible et capricieux; c'est déjà beaucoup d'en distinguer de grandes étapes!

Comme toutes les forces psychiques, il conserve longtemps une expression paradoxale, comme s'il était à la fois l'élément le plus intime et le plus étranger, le plus bénéfique et le plus redoutable. Dans son apparence humaine, il apparaît au rêveur comme un personnage supérieur de même sexe. Pour un homme, c'est un sage, un esprit, un instructeur. Pour une femme, c'est une vieille femme, une prêtresse, la Terre-Mère. Voici l'exemple tiré d'un rêve d'une femme de plus de quarante ans.

34. M.L. von Franz, *La Voie des profondeurs*, p. 362.

«Je participe à une réunion familiale à l'occasion des fêtes de Noël et du Jour de l'An, avec toute ma famille chez ma grand-mère. Ma propre mère me remet, de la part de cette grand-mère, un petit cadeau en argent — quinze dollars —, avec la promesse qu'une somme beaucoup plus importante me sera donnée plus tard. Je suis touchée de tant de générosité. Et chacun de l'assemblée reçoit ainsi un cadeau assorti de la même promesse. Jusqu'à ma petite nièce de trois ans, Marie-Ève, qui se réjouit de recevoir un cadeau de trois dollars.»

Dans cette continuité de l'aïeule au rejeton de trois ans, à travers quatre générations, la Vie apparaît personnifiée comme essentiellement féminine, empruntant une dimension intime et personnelle de la rêveuse et présentant une dimension transpersonnelle. Sans ce dernier aspect, elle apparaît comme un mouvement incessant du rejeton à l'aïeule, toujours semblable à elle-même sous la diversité, intemporelle: Ève, Marie. Et la rêveuse participe à ce mouvement qui se manifeste dans une prodigalité, une générosité rappelant la corne d'abondance: des richesses inespérées deviennent ainsi accessibles. Symbole préféré du Soi, l'enfant indique souvent un renouveau créateur.

Si le Soi se manifeste dans des images d'hommes supérieurs ou de dieux, il apparaît aussi volontiers sous les traits d'animaux et de choses. L'animal comporte alors un trait caractéristique. Tantôt, c'est la couleur qui révèle par allusion la nature de la force en cause, comme un chien au pelage d'un roux doré. Tantôt, c'est son comportement qui le signale à l'attention: c'est un animal secourable comme on en rencontre fréquemment dans les contes; ou encore, le rêveur se trouve lancé dans la poursuite effrénée d'un animal qui fuit sans cesse à son approche, comme un singe taquin

dont le plaisir est d'échapper à toute emprise. Incarnation du dieu Thoth, le singe n'est pas sans rappeler le cerf fugitif des alchimistes. Par ailleurs, les choses peuvent être extrêmement diversifiées: une pierre, une sphère, une soucoupe volante, une île, un château, du feu, l'énergie électrique ou magnétique, etc. Le soi comporte aussi un aspect négatif, comme les autres forces inconscientes; en voici deux exemples. L'ordre nouveau qu'il cherche à instaurer dans la conscience est sauvegardé par des policiers qui, à l'occasion, portent secours à un automobiliste en panne, mais capables aussi d'interventions plus brutales comme une fouille systématique et une arrestation à la façon des SS allemands. L'autre exemple, c'est la soucoupe volante énorme et noire qui surgit brusquement à l'horizon, dévastant et détruisant minutieusement avec un jet lumineux puissant toute une région et ses habitants. Mais la soucoupe volante peut aussi répondre instantanément au moindre appel d'aide. De plus, ces symboles sont souvent empreints d'une très grande puissance devant laquelle on est saisi d'effroi, sentiment associé par Jung à la présence d'un numen.

Tout le processus de transformation poursuit comme objectif l'émergence de la figure du Soi qui, se dépouillant de ses aspects humains, prend alors la forme de symboles abstraits. Mais le mouvement de la transformation suit l'ordre inverse des phénomènes extérieurs. Le mouvement de regénération interne s'amorce précisément au moment où l'homme commence à dégénérer extérieurement, physiquement, comme le soleil dont la décroissance s'amorce alors qu'il est à son zénith. Le mouvement débute à l'âge mûr et se poursuit durant la vieillesse, poursuivant son rythme à rebours. De plus, la transformation s'apparente à la création d'un univers, d'un microcosme, réplique du macrocosme. Mais l'ordre de la création interne

se déroule encore une fois à l'inverse de la création de l'univers physique[35]. Pour nous, la création s'est déroulée dans l'ordre suivant: est apparue la matière inorganique, puis les règnes végétal, animal, humain, selon une évolution graduelle. Mais la transformation de la conscience présente un ordre tout autre. Durant la nigredo, se manifestent d'abord les animaux domestiques, puis les animaux sauvages et mythiques: loups, ours, requins, lions, dragons, incarnant les appétits sauvages ou les forces instinctuelles. Ensuite, des images de vie végétale qui révèle une certaine unification de l'individu: l'entretien de plantes, d'un arbre, dans une serre ou un jardin; l'arbre apparaît nettement comme le symbole de l'énergie vitale involontaire et l'homme est chargé de veiller sur sa croissance. L'aboutissement, le terme de cette évolution est représenté par des motifs abstraits comme le carré et le cercle; le carré reprend aussi la structure dynamique évoquée par le chiffre 4 qui est une intégration active de la totalité.

Ainsi, l'ordre auquel ce processus obéit ne se révèle que très progressivement à la conscience comme une suite d'élargissements successifs depuis la régression initiale dans la nigredo jusqu'à l'intégration de la plus grande force psychique, le Soi. De plus, cet ordre apparaît objectif, transpersonnel, inscrit dans la matière même, comme la configuration du cristal. L'objectif visé est la restauration totale de la conscience dans son unité originelle et se présente à l'esprit comme une sorte de but de l'existence, symbole de totalité et de plénitude. Et parce qu'il est la conciliation des contraires, il est bisexué ce qui est exprimé clairement dans l'un des symboles favoris de cette totalité: le couple royal ou divin. Ces propos de Jung tracent du Soi

35. M.L. von Franz, *Les Mythes de création*, p. 284.

une image contrastée: «Le Soi est moi et non moi subjectif et objectif, individuel et collectif. Il est, en tant que degré suprême de la totale union des contraires, le symbole unificateur. C'est une image qui naît par «opération de la nature», en tant que symbole naturel, par-delà toute intention consciente[36].»

Conclusion

Dans cette tâche de réalisation et d'unification, les rêves jouent un rôle capital. Ils ont pour fonction principale d'établir et de maintenir le contact avec le centre intérieur et ce, avec d'autant plus de persévérance que notre conscience d'occidental, absorbée par des soucis et des tâches extérieures, apparaît déracinée et n'en saisit plus les messages.

Cependant, la finalité poursuivie par les rêves risque d'échapper à l'attention si l'on s'en tient à la dimension strictement individuelle des matériaux présentés. Le rapprochement avec des matériaux collectifs comme les contes et les mythes permet d'élargir le point de vue: ce qui peut être perçu comme exclusivement individuel est en fait une aventure collective ponctuée de points de repère, de balises. Ils tracent la carte d'une région ou d'un pays à explorer: ils reflètent les structures de base et les processus de la psyché et «nous montrent la façon immémoriale et toujours nouvelle dont l'être humain cherche à faire face à certaines situations-types[37]». Ainsi, par-delà l'image du voleur, le premier rêve permet de situer l'interrogation à un autre niveau qu'individuel. Le rapprochement avec le mythe grec permet d'identifier la nature de la force psychique

36. C.G. Jung, *Psychologie du transfert*, p. 130.

37. M.L. von Franz, *La Voie de l'individuation dans les contes de fées*, p. 23.

en cause et d'ajuster à son endroit son attitude consciente. De plus, le mythe permet aussi de dégager l'intention, l'orientation d'une telle figure.

Pour une part donc, dans leur fonction prospective, les rêves constituent «l'eau de l'enseignement», distillée nuit après nuit. Dans un second temps, les rêves et leurs symboles remplissent une autre fonction, plus méconnue; une fonction opérante qui assure la transformation de la conscience. Cette transformation ressemble à une cuisson[38]. En présentant fréquemment la cuisine et son four comme le lien de cette transformation, le rêve ramène l'opération au symbolisme familier de la préparation du repas familial. Aux jours fastes, la chaleur est égale et dense, favorisant le passage graduel du cru au cuit. Le symbolisme des métaux parle de la transmutation du plomb en vif argent, et de l'argent en or. Le registre végétal emprunte l'image de la cuisson du pain; ou encore, avec une couleur bien locale, c'est la fabrication de la tire d'érable, la sève devenant le symbole de l'énergie vitale. La fabrication du miel relève d'un symbolisme semblable.

Du même coup, nous sommes mis en présence d'un vase récepteur et d'un agent transformateur. Le vase porte comme nom consacré, l'athanor. C'est encore la cornue dont tous les orifices sont soigneusement clos pour éviter toute perte d'énergie qui habituellement, se projette sur des objets extérieurs. L'agent transformateur, c'est le feu ou l'eau, mais une eau dont les propriétés sont si corrosives qu'elle s'attaque aux corps à la façon d'un acide pour en dissoudre les parties putrescibles. En ce sens, le feu est évoqué pour son action encore plus rapidement meurtrière.

38. E. Perrot, *Des Étoiles et des Pierres*, p. 36 et suivantes.

Formulé dans les termes de la psychologie des profondeurs, l'œuvre consiste à affronter et intégrer les grandes forces de l'inconscient: l'ombre, l'animus/a, le Soi. L'écart de ton entre les deux formulations mérite une remarque. La première, toute de feu, livre l'artiste à la fièvre des fantasmes et des affects qui jaillissent comme d'un volcan. Par l'emphase accordée à l'irrationnel (l'émotif, l'instinctuel) envahissant, elle se rapproche du mythe grec de Dionysos, dieu de l'ivresse, accompagné dans ses pérégrinations par des Ménades (littéralement: femmes possédées), des satyres ou des bacchantes et des silènes, qui se livrent à des rites orgiastiques; il frappe de folie ceux qui osent lui résister ou ses compagnons les tuent et les déchiquettent. D'abord victime de persécution de la part des autres dieux, Dionysos lui-même avait été frappé de folie et démembré. Faut-il rappeler que «l'alchimie se donne pour l'héritière et la continuatrice des mystères de l'Égypte et de la Grèce[39]»?

La seconde formulation, toute de rigueur scientifique, suspectant les prédécesseurs d'égarement volontaire ou involontaire, expérimente et vérifie avec minutie les matériaux de l'inconscient en dehors de tout dogmatisme, endiguant ce flot irrationnel pour le comprendre et l'intégrer. Mais de la même façon que les rites de Dionysos ne sont pas une invitation à la licence et à la débauche, la science, avec ses exigences de distanciation et de critique, n'exclut en rien l'expérimentateur, car il est à lui-même d'abord l'objet de sa propre expérience.

Cette voie est appelée par les anciens voie de nature à cause de l'emphase accordée aux forces de

39. E. Perrot, *La Voie de la transformation*, p. 139.

l'inconscient qui conservent l'initiative dans la conduite de leur œuvre de réalisation. Et les formulations diverses sont insistantes: «Notre magistère est l'œuvre de la nature et non de l'artiste». Un autre philosophe, Démocrite, le rappelle par sa maxime célèbre: «La nature réjouit la nature, la nature vainc la nature, la nature maîtrise la nature». Jung lui-même reprend ces propos: «Ce n'est pas moi qui me crée, j'adviens bien plutôt à moi-même[40].»

40. *Ibid.*, p. 162.