

Petite revue de philosophie

James Hillman et l'alchimie

Louis Lasnier

Volume 9, numéro 2, printemps 1988

Autour de James Hillman

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1103200ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1103200ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

0709-4469 (imprimé)

2817-3295 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lasnier, L. (1988). James Hillman et l'alchimie. *Petite revue de philosophie*, 9(2), 27–52. <https://doi.org/10.7202/1103200ar>

James Hillman et l'alchimie

Louis Lasnier

*Professeur au département de français
du CEGEP de Saint-Laurent*

Le but du transfert et de l'alchimie

Le tiers de l'œuvre de Jung porte sur l'alchimie et c'est plus que ce qu'il a accordé à d'autres sujets (comme les types psychologiques). Jung ayant clairement établi la valeur de l'alchimie pour la psychologie, notamment dans *Psychologie et Alchimie, Études alchimiques, Mysterium coniunctionis* (vol. XII à XIV de l'édition anglaise des *Collected Works*), James Hillman se propose comme psychologue de partir en 5^e ou 6^e manche : il hérite d'une alchimie déjà psychologisée. L'Œuvre ne se déroule plus devant les fourneaux et l'athanor avec des creusets et des vases hermétiques mais désormais avec des images, des symboles, un langage. Hillman s'intéressera donc au langage alchimique.

Dans sa *Psychologie du transfert*¹, Jung voit les relations de transfert, comme mode de relation affective particulière que le patient établit avec le thérapeute et dont on a cru longtemps que la résolution permettait le succès de la cure, symbolisées par les

1. Paris, Albin Michel, 1980; inclus dans le vol. XVI des «Collected Works», *The Practice of Psychotherapy*.

phases de l'œuvre alchimique, vieille d'au moins dix-sept siècles. Au cœur de la psychologie et de l'alchimie, l'idée de la conjonction comme archétype de l'union des contraires ou mythologème, utilise les symboles multiples des principes contraires (homme et femme, masculin et féminin, roi et reine, dragon ailé et dragon sans ailes, soleil et lune, le rouge et le blanc, etc.). L'histoire d'Éros et de Psyché fournit aussi un exemple des séparation/union désirées : Hillman privilégie ce conte antique². Selon lui, le but du transfert dans la relation thérapeutique vise à mettre l'âme au monde, à produire une gestation psychique dont naît l'âme. Hillman appelle *opus* (œuvre) cette création de l'âme; ainsi l'*opus* de la psychologie et l'*opus* de l'alchimie seraient le même. Il s'intéresse à l'alchimie pour autant qu'il y retrouve les événements créateurs de conscience³ car l'alchimie, une forme de créativité psychologique⁴, de psychisation, permet «la venue au monde du domaine psychique⁵». Jung précise que toute relation intime implique entre deux êtres les phénomènes de transfert et par conséquent un processus alchimique. Hillman considère acquise une vision d'ensemble de l'alchimie et quand il l'aborde pour en montrer le but psychologique, il le fait par le biais du langage.

Un langage

Son œuvre (à son état actuel) ne contient que des références fragmentaires à l'alchimie; il en isole

2. *Le Mythe de la psychanalyse*, Paris, Imago, 1977. (1972 pour l'édition anglaise.)

3. *Ibid.*, p. 72.

4. *Ibid.*, p. 34.

5. *Ibid.*, p. 55.

des éléments pour dresser des commentaires psychologiques au lieu d'en faire une approche globale comme Étienne Perrot, par exemple. Rarement considère-t-il l'ensemble de l'œuvre psycho-alchimique pour en montrer le processus, le devenir, mais il en développe le détail, car l'alchimie constitue pour lui un langage, un système métaphorique lui permettant de tenir un méta-langage à son propos. Il choisit des éléments dans l'ensemble de l'œuvre et se demande ce que ceux-ci signifient pour l'âme. (Nous verrons que le but qu'il poursuit est finalement esthétique, conformément à l'évolution globale de son approche psychologique.)

En voici deux exemples.

L'œuvre au noir décrit «les aspects meurtriers de l'œuvre»; mortification, sacrifice, putréfaction, fermentation, torture et démembrement en fournissent des illustrations, comme le mysticisme de la Passion qui en participe⁶. Hillman se demande ce que signifient pour l'âme ces phénomènes où la psyché traverse la nuit obscure de la séparation des éléments avant que le lien, l'union entre les éléments séparés ne soit possible⁷. Éros, qu'Hillman assimile au feu alchimique et qui préside aux relations comme dieu dont la nature se distingue de Pan, Dionysos ou Priape, y manifeste son affinité pour le *chaos* qui est aussi la *prima materia*, la base de l'œuvre. Cette expérience de mort permettrait l'union de l'âme et de la chair selon «une intensité impossible à atteindre autrement⁸» et ainsi se comprennent les situations

6. *Ibid.*, p. 32.

7. *Ibid.*, p. 71.

8. *Ibid.*, p. 117.

extrêmes du masochisme, «une expression victorienne et germanique tardive de passion érotique religieuse, allant de pair avec le 'supplice romantique', le débordement de flagellation pornographique, l'art *fin de siècle*», etc.⁹, permettant «de se détacher de la toute-puissante inflation matérialiste du dix-neuvième qui voulait absolument [que la psyché] n'appartienne qu'à l'intellect». Hillman ne se contente pas d'affirmer les niveaux collectifs de l'âme d'une époque; il vise à produire une psychologie du moi qui «englobe les tournants descendants, les dépressions, les régressions et les chutes de conscience¹⁰» pour tenir compte de la totalité de la vie psychique. Toute sa psychologie vise à remplacer le pôle apollinien qui semble avoir prévalu dans l'analyse par un point de vue dionysiaque: toute la réalité se trouve alors à subir un renversement de point de vue, un nouvel éclairage, dans l'acceptation de la féminité comme abandon et oubli, dans le sacrifice de la clarté intellectuelle et de l'objectivité rationnelle, dans la régression permanente au profit du mouvement intérieur, du sentiment profond, de la spontanéité de l'enfance psychique¹¹.

Fidèle en somme à l'évolution naturelle de l'œuvre, il consacre ensuite un article à l'œuvre au blanc où il s'interroge sur la nature et les propriétés psychologiques de l'argent alchimique¹². Les métaux

9. *Ibid.*, p. 118.

10. *Ibid.*, p. 143. Voir aussi p. 223.

11. Voir *ibid.*, p. 232.

12. Voir «Silver and the White Earth» in *Spring*, 1980, p. 21-48 (première partie); la seconde partie paraît in *Spring*, 1981. *An Annual of Archetypal Psychology and Jungian Thought*, University of Dallas, Irving, Texas.

étaient autrefois considérés comme les semences des divinités planétaires : par eux, les dieux sont dans le monde et il s'agit de chercher le dieu caché. «Métal» (*metalleia*) veut dire recherche (*metallao* se traduit par chercher; *metallon* comme mine indique un endroit où s'effectue une minutieuse recherche). L'argent, quant à lui, est associé à la blancheur et à la féminité de la divinité lunaire, par opposition à l'or, au rouge, au masculin, au soleil. L'*albedo* alchimique, phase de nettoyage, de purification qui suit l'œuvre au noir et précède l'œuvre au rouge, montre que la voie vers l'or passe par l'argent qui le précède comme un état d'absence («*moon-madness*» ou «*lunacy*») peut précéder un état d'éveil («*awakeness*»). Par ailleurs, l'argent correspond à un état de conscience focalisée avec précision, à une imagination incarnée : il détient la propriété de réfléchir comme un miroir parce qu'il est à la fois réceptif (humide) et solide, humide et froid comme corps lunaire et rigide et sec. L'argent ne constitue pas le commencement de l'œuvre mais il a été préparé dans la noirceur. Où le trouve-t-on? Hillman procède par l'analyse du langage et des réseaux de mots associés au terme argent. L'Antiquité croyait l'argent issu d'un feu de forêt (désastre psychique) ou le trouvait avec le plomb, l'extrayait de la mine de plomb (dépression). Il provenait encore du cerveau (phantasme), du système monétaire, de la face cachée de la lune, des sons, de la musique... (La parole est d'argent...) Hillman compile à partir du *Dictionnaire d'alchimie* de Ruland (1612), de la Bible, des auteurs anciens.

S'il traite d'éléments distincts, séparés, spécifiques, son propos constitue le contraire d'une amplification. Celle-ci connecte un fait psychique ou un symbole à d'autres, analogues, tirés de l'Histoire, de la

culture, de la mythologie, des religions comparées, du passé de l'humanité, ce qui permet d'en dégager un sens collectif et universel. Hillman refuse de transformer les images en ce qu'elles ne sont pas et même d'analyser, nous le verrons. Il préfère les connotations à la dénotation, les évocations plutôt que les descriptions, la valorisation à l'information. «An Inquiry into Image»¹³ fournit les principes de sa méthode : ne pas amplifier les symboles, n'en privilégier aucune partie, ne pas lire symboliquement les images, ne pas utiliser un modèle de développement qui leur assignerait des fonctions psychodynamiques, ne pas y insérer d'émotion, ni en chercher ni en extraire, ne pas chercher un protagoniste au rêve (le rêveur lui-même se manifestant plutôt dans un pattern spécifique et récurrent), ne pas moraliser en trouvant certains éléments du rêve (ou des images) positifs et d'autres négatifs ou en en faisant dériver une ligne de conduite, ne pas le sexualiser, le pathologiser, le personnaliser en identifiant certaines figures au dormeur ou à son entourage, ne pas corriger le rêve, ne pas le mythologiser. Pénétrer dans l'âme (l'esprit) de l'image rend inutiles les interprétations et laisse paraître sa valeur archétypique qui émerge à travers la description précise de l'image. L'écoute métaphorique en découvre la nécessité interne, la richesse analogique. Description et évaluation doublées d'«*an animal sense of essential*» : une adresse issue de la pratique.

Cette méthode exige des dons littéraires, un sens philologique. Hillman fouille dans le détail étymologique les mots employés par la psychologie, analytique ou autre, pour les préciser, en délimiter le sens.

Tout un chapitre du *Mythe de la psychanalyse* est consacré au «langage psychologique», à ses origines historiques, aux mythes présidant aux choix qui ont été faits, les sous-tendant.

Le style discursif de Freud visait dans son argumentation à ménager des surprises amenées par déduction et à défendre ses idées contre toute attaque; celui de Jung à donner le sentiment des réalités psychiques par induction; Hillman comme esthète voudrait façonner la langue pour y intégrer la beauté vécue par les lunatiques, les amants, les poètes. D'une manière générale, il aimerait reformer le langage clinique pour y faire entrer le discours poétique.

If we would refashion with grace our psychological language, its books and talks and therapeutic hours, we must calcine and lustrate our ears¹⁴.

Le langage retient toute son attention avec les phénomènes de l'éloquence, de l'art d'écouter, de la musique, de la forme des mots.

By listening to words themselves [...] this ear hears for rhetoric, for rhythm, breath, and silence; for evocations of psychical essences¹⁴.

En conférence, il n'agit pas autrement, mettant en pratique son art poétique, parlant lentement, s'arrêtant pour reprendre, répétant pour insister. Sa manière de discourir veut faire signifier. Il n'est question que d'une alchimie généralisée plutôt que restreinte dans son article sur l'argent alchimique mais il y décrit sa propre sensibilité à la parole; il dit comment les référents et les sens des mots deviennent secondaires

13. In *Spring*, 1977, p. 62-88, Zurich.

14. «Silver and the White Earth», p. 44.

quand les mots sont considérés en eux-mêmes comme signifiants. Jung avait déjà commencé à voir que la musique touche à un matériel archétypique profond. Hillman devient le Lacan jungien. Orienté vers l'importance de la beauté.

Words sound their own depths of reflection — allusions, alliterations, etymologies, puns, the guises of rhetoric. These resonances in words are the singing of angels, hitherto throttled by the golden rules of logic, objective reference and definition. We are in the realm of voices, lunacy¹⁵.

L'alchimie parle le langage des archétypes; Hillman insiste sur la valeur thérapeutique du langage alchimique¹⁶, c'est-à-dire non seulement sur cette fonction de guérison de l'activité imaginaire, fonction à la fois biologique et psychologique, on le sait, mais sur le langage même de cette imagination, l'alchimie constituant un langage au même titre que les rêves, les discours religieux, les discours sur la créativité, des expressions psychiques¹⁷.

Alchemy transmutes the world to the dream, which it does in the laboratory of its language¹⁸.

Hillman considère d'abord le langage alchimique capable de compenser l'unilatéralité du langage rationnel officiel, d'où son effet thérapeutique; d'autre part, il minimise son rôle en le considérant comme un langage de fou; il le rejette pour n'en retenir que

15. *Ibid.*, p. 43.

16. Voir «The Thérapeutical Value of Alchemical Language» in *Dragonflies* //1, 1978, p. 33-42.

17. Voir *Le Mythe de la psychanalyse*, p. 34.

18. «Silver and the White Earth», p. 45.

la métaphorisation raisonnable (rationalisable), pour ne pas le considérer littéralement. Or le langage alchimique ne peut être pris au pied de la lettre, littéralement. En outre, il contient des descriptions ou des références aux «sublimations» comme aux «condensations» entre autres processus. La «matière» se trouve au centre de l'alchimie, mais Hillman n'y croit pas, n'ayant pas la «foi» que ce langage exigerait. Où se situe l'intervention d'Hillman? Le langage de l'alchimie fonctionne déjà à un niveau second, métaphorisé; Hillman voudrait lui imposer un métalangage de niveau troisième. La difficulté est là.

Étudiant «The Therapeutical Value of Alchemical Language», dans une conférence donnée à Rome en 1977, publiée dans *Dragonflies* en 1978, James Hillman distingue deux approches de l'alchimie par la psychologie analytique : la *théorique*, qui trouve en alchimie une base pour la psychologie des profondeurs et la transformation psychologique, la *pratique*, comparant les éléments et les étapes de l'Œuvre, ses images, avec celles du processus d'individuation. Il veut ouvrir une troisième porte : le langage alchimique est en soi thérapeutique.

Si la névrose se définit par l'unilatéralité («*one-sidedness*») des attitudes, le langage peut être malade (névrosé) comme la société. Tout langage est collectif, dirigé et issu d'une convention; l'unilatéralité du langage individuel reflète celle de la société. Les concepts rationnels, le nominalisme qui confond le mot avec la chose mais dévalue le phantasme, ne rendent pas compte de l'âme vivante dont les états incorporent des événements concrets et matériels. Les interprétations littérales confondent la réalité et l'explication avec le mot mais nient la substance et la foi dans les mots. Par contre, l'alchimie fournit des

«mots-choses», des «mots-images», des «mots-artisans» : les opérations comme les mots sont concrètes et en cela diffèrent du vocabulaire abstrait de la psychologie. Hillman voudrait délittérer le vocabulaire psychologique, ces concepts substantifiés dans les mots pour distinguer le mot («*word*») du monde («*world*»), pour rematérialiser ensuite les rapports entre les termes. Ce qui est en soi alchimique. Or «*the crunch of alchemy is matter*¹⁹» : l'alchimie fournit un langage qui peut matérialiser les significations («*to make it matter*»...)

Il laisse à d'autres l'étude des diverses rhétoriques et des détails pratiques mais face aux abus commis par Lacan, Heidegger, Nixon, le jargon communiste, le «*Pentagonese*», le scientisme socio-économique, «*the media management of speech*», il pose à la suite de Freud et Jung la nécessité de délittérer le langage (souvenons-nous ici de la boutade de Freud : «Mais c'est aussi un cigare!»). La psychologie nominaliste présente des concepts désincarnés («*without body or image*») séparés de la matière privée d'âme («*de-souled matter*»).

Hillman fait volte-face, effectue une pirouette, lâche la proie pour l'ombre, retourne à l'abstraction : préférant la voie indirecte, considérer la métaphore des corps et des images²⁰, garder distincts les mots et les choses et adoptant, au lieu du langage alchimique, le «mode alchimique d'imaginer²¹». Comment le faire sans prendre aussi son langage?

19. *Dragonflies II*1, p. 38.

20. *Ibid.*, p. 41.

21. *Ibid.*, p. 40.

Il refuse d'envisager littéralement le langage alchimique dont il vient de vanter tout le caractère concret et matérialisé. Mais le but de ce langage n'a jamais été d'être pris substantivement : il parle de l'âme et tente de figurer ce qui se représente difficilement. En fait, Hillman considère l'alchimie comme folie («*old mad terms*²¹») comme dans «*Silver and the White Earth*» : il manque finalement de foi dans ce langage vieillot alors qu'il affirme que cette foi (maintenant perdue dans le sens des mots) constitue la clé de l'*opus* psychologique et alchimique²¹. Il refuse de retourner à un langage fait de néologismes archaïques comme à un nouvel espéranto. Selon lui, considérer littéralement le langage alchimique équivaut à substituer une série de concepts à une autre. Mais ne vient-il pas de poser l'existence de mots qui auraient une substance, l'existence d'un langage qui serait autre chose que théorie ou concept ? L'alchimie aurait ce pouvoir de matérialiser la psyché, de «rectifier» le langage usuel et elle ressemble au rêve, permettant de suivre «*the dictum of dreaming the myth along*²²».

Il répète que les mots ont perdu leur sang, mais son impasse est celle de la psychologie nominaliste sans matière : il veut retourner à un discours qui importe («*matters*») mais la matière même pour lui reste un concept, un phantasme²³. Comment alors parler de l'âme qui est une expérience vivante parmi les choses et les corps ? Il est à la recherche d'un langage et n'ose avouer que ce ne sera pas celui de l'alchimie. Hillman retient un langage métaphorique «*as if ...*²⁴», la métaphore unissant deux niveaux

22. *Ibid.*, p. 38.

23. *Ibid.*, p. 41.

24. *Ibid.*, p. 36 et 41.

dans un langage où l'union est guérison, à la différence de ce qui distingue et sépare...

Une telle démarche vise moins à inventer des mots et des concepts qu'à retourner les réalités, en quoi Hillman trouve sa force d'invention. Il procède par glissements sémantiques. Sa psychologie comme l'alchimie même repose sur «*a metaphorical ontology*», un mouvement sémantique de transmutation du monde par l'imaginaire. «Toute l'alchimie est métaphorique²⁵» transformant en «subtil» tous les corps concrets, les événements, la chair, les minéraux de la terre. Mais l'entreprise d'Hillman fait de même par la métaphore qui transforme la matière en imagination²⁶, le monde lui-même devenant un reflet de la psyché²⁷. Il s'agit d'une entreprise qui ne se contente pas de transformer l'expérience en conscience mais vise à modifier les rapports entre le monde et l'âme. Le reflet du monde pris en lui-même, non plus témoin de la chose mais résonance de la chose même, constitue une métaphore sans référent, des images qui sont plus que des reflets du monde mais la lumière même qui permet de voir le monde²⁸. André Breton rappelait aussi qu'il était grand temps de lâcher la proie pour l'ombre.

25. «Silver and the White Earth», p. 45 : «*all alchemy is metaphorical*».

26. Voir *ibid.*, p. 48.

27. Voir *ibid.*, p. 44. Entreprise contraire à celle d'un Robbe-Grillet dont les assises philosophiques sont exposées dans *Le miroir qui revient* comme dans «Nature, humanisme et tragédie» (*Pour un nouveau roman*) qui vise un langage blanc, neutre, avec le résultat que le monde objectal fidèlement décrit fournit dans sa fiction littéraire une représentation des mécanismes psychiques et donc du réalisme intérieur.

28. Voir *ibid.*, p. 46.

La méthode est sémiotique²⁹ car il applique la psychologie à la psychologie. Le but est translinguistique : créer le monde par le *logos*³⁰. Une impérieuse nécessité oblige à créer un monde psychique : les images (rêves, visions, paysages intérieurs) ne sont que des images «jusqu'au moment où [elles] franchissent le seuil de l'implication érotique³¹», l'implication érotique sans images constitue plutôt le lot de la majorité des gens au XX^e siècle. L'alchimie fournit des images qui trouvent leur racine dans une implication érotique et les organise en une syntaxe finaliste, un processus. Sans vouloir l'interpréter, Hillman en prône la contemplation. Il constate. Il refuse d'analyser.

Cesser d'analyser : une approche esthétique

Jung tirait sa force de considérer comme réels les faits psychiques. Hillman pousse le respect jusqu'à cesser d'analyser, de juger surtout. Il refuse l'analyse pour contempler. Respecter. De *re-spectare*, re-voir, voir une seconde fois; «*look again! look again!*» semblent dire certaines manifestations oniriques, certaines images du rêve. L'attitude de Hillman relève ainsi de la religion; elle est religieuse. Au sens de «*religere*», «prendre en considération avec conscience et attention», une attention minutieuse. Laisser les choses en place sans les déranger pour contempler favorise le devenir, la transformation du réel en psyché. Une telle attitude s'accommode davantage d'une position esthétique.

29. Voir *Le Mythe de la psychanalyse*, p. 34-35.

30. Voir *ibid.*, p. 57.

31. *Ibid.*, p. 65.

L'article qu'Hillman consacrait à l'œuvre au blanc, c'est-à-dire surtout à l'argent alchimique, débouchait sur une esthétique, se terminait par la mention d'une lumière intérieure : voir trois paragraphes plus haut. L'homme se révèle à un certain pattern; une conférence (donnée à Concordia en septembre 1984) portant sur «le royaume des animaux dans le rêve (humain)» se termine d'une part sur un souci esthétique, d'autre part sur cette lumière qui permet de voir dans la nuit animale (à l'intérieur de l'arche de Noé), la «lumière bleue du Livre des Saphirs». Comme les symboles thériomorphes sont nombreux en alchimie, la réflexion d'Hillman vaut d'être résumée.

L'homme a refusé à l'animal âme, conscience ou sensibilité. Il a projeté sur lui brutalité ou bestialité, ou cruauté, sinon une compassion sentimentale déterminant notre vision des animaux. Ou encore, l'animal se trouvait en nous, croyait-on, représentant des parties de nos organes ou des instincts et dans cette conception, le concept remplaçait l'animal de la même manière que, dans l'amplification, on perdait l'image de vue. C'est encore un phantasme que d'imaginer les animaux «inférieurs» tendant à devenir «supérieurs». Ils visent leur propre perfection et leur reconnaître leur propre altérité, la respecter, mener notre attitude à ce niveau de la vision immanente de la créativité, adopter une posture mentale intérieure à l'animal, c'est laisser se révéler, par les formes, des présences, «*daimones*», manifestant un archétype vivant dont l'importance dépasse toute analyse³². La forme, l'apparence esthétique des animaux justifie

32. Voir Michel Goyer, *Transformations*, Montréal, L'Aurore, 1977, p. 127.

leur existence. Ce sont des «monstres» : ils sont ce qui se montre, indépendamment de toute utilisation que l'homme puisse en faire. Hillman pose ainsi la nécessité biologique de l'esthétique : l'apparence, l'étalage, l'ostentation est son propre but sans autre but ultérieur, sans émettre de signal, de signe ni de communication. Les animaux sont des présentations : *phantasia* en grec. Quand elle oublie de voir l'altérité, l'âme qui rêve est appelée dans le royaume des animaux, qui doivent recevoir la même attitude attentive qu'ils nous manifestent. Le respect. L'attitude consciente déficiente est ainsi rectifiée, corrigée.

À l'esprit analytique qui découpe et met en morceaux, à la contamination de la psychologie par l'analyse, Hillman préfère l'«imaginal» qui rend compte d'une vie psychique irrationnelle, symbolique, qui exige une nouvelle attitude du moi en fonction de cette conscience symbolique, une attitude adaptée à la réalité psychique car du seul point de vue du moi rationnel et volontaire, «*nos fantaisies nous sont étrangères parce qu'elles ne nous appartiennent pas*³³». (Elles sortent du fond transpersonnel. Et, pourrions-nous ajouter, le discours alchimique nous reste étranger pour la même raison en se développant parallèlement au monde moderne, comme le gnosticisme qui apparut parallèlement aux débuts du christianisme : s'occupant de la question des archétypes et se tenant du côté de l'inconscient devant le développement conscient du christianisme. Voilà pourquoi il s'agit de «philosophie hermétique».) Au lieu de réduire l'imaginal au seul domaine sexuel, ou au fondement biologique, comme Freud le fit, Hillman cherche «une vue

33. *Le Mythe de la psychanalyse*, p. 142.

non matérialiste du réel, la réalité d'une connaissance unitaire et au bout du compte, la réalité de l'âme³⁴. Cela dépasse l'intégration de l'inconscient. Jung même n'osait parler de l'âme explicitement : le mot est tabou depuis des siècles comme à notre époque la psycho-critique et l'herméneutique.

L'activité de l'imagination, le facteur mythique, en un mot l'aspect imaginal, «le mode de psychisation» de l'instinct, et non pas du seul instinct sexuel, mais la base archétypique de la créativité constituent le champ d'intérêt de Hillman³⁵. (Rappelons que l'archétype est «l'intuition que l'instinct a de lui-même», une image primordiale, selon Jung.) Il invente le terme «imaginal» sous l'influence d'Henry Corbin. (Roger Frétigny, André Virel, Robert Desoille, de leur côté et de manière analogue, utilisent l'expression «moi imaginaire» dans leurs travaux sur l'espace imaginaire, l'imagerie mentale, le rêve éveillé et l'onirothérapie³⁶.)

Hillman veut en finir avec la «conception romantique du génie héroïque», cette «fantaisie de la personnalité extraordinaire» qui damne l'humanité ordinaire sans talent artistique ou sans grande volonté. Son attitude est alchimique : la matière prime dont est faite la pierre est vile, méprisable, et l'alchimie valorise le non-noble. Ainsi, le «moi imaginal» est un nouveau type de conscience du moi³⁷, un moi onirique tourné vers la *memoria* de l'Antiquité devenue l'inconscient

34. *Ibid.*, note n° 12, p. 167.

35. Voir *ibid.*, p. 47 et 113.

36. Voir *L'Imagerie mentale, introduction à l'onirothérapie*, Genève, éd. du Mont-Blanc, 1968.

37. Voir *Le Mythe de la psychanalyse*, p. 142.

collectif, un moi alchimique «fondé sur le but alchimique de la *circulatio* ou de la *rotatio*³⁸» alors que le moi «fort» de la volonté et de la raison se sent contraint dans la répétition circulaire du même, le temps du mythe, de «l'éternel retour», ou dans la compulsion à la répétition. Le moi fort croit au progrès et à l'évolution linéaire mais il est facilement débordé par le «tout autre» qui lui est étranger et il tombe victime du numineux (que Rudolf Otto définit comme une existence ou un effet dynamique qui ne trouve pas sa cause dans un acte arbitraire de la volonté mais qui «saisit et domine le sujet humain» (Jung). Le moi fort ne croit pas aux rythmes de l'âme définis par des cycles naturels d'*accessum-recessum*. L'*iteratio* de l'alchimie propose, par la répétition, une manière de devenir ce qu'on est, conforme à la circularité, qui est le mouvement de l'âme selon les anciens. L'*iteratio* de la *prima materia* :

[...] going over and over again the same opaque «unpsychological» stuff, giving more and more possibility for connections to appear and psychic patterns to emerge. Psyche emerges, but not in straight messages given by interpretative meanings. Rather psyche emerges as we merge with or get lost in the labyrinth of the image. Restatement and *iteratio* are also a mode of admitting one's lostness in front of the image, which in turn heightens the value of the image³⁹.

38. *Ibid.*, p. 144.

39. «An Inquiry into Image», p. 74-75.

Le processus ne peut tromper : l'alchimie, Paracelse, Albert le Grand fournissent des critères pour distinguer la véritable de la fausse imagination⁴⁰.

L'âme et la matière

L'alchimie trouve son domaine dans ce qu'englobent les deux termes de matière et d'âme. La finalité du processus alchimique reste l'âme. Celle-ci est «sécularisée» depuis le Siècle des Lumières⁴¹. Hillman tente de dépasser les contingences historiques du langage psychiatrique post-napoléonien séparant, dans l'âme, l'esprit et l'éros qui ne peuvent plus être maintenus ensemble ni dans le discours ni dans les attitudes sociales. Le Siècle des Lumières et l'Âge de la Raison ont évacué «l'âme».

Peut-on ouvrir ici une parenthèse pour laisser intervenir l'avocat du diable? L'âme constituait auparavant le fief de l'Église dont elle restait l'apanage, ne l'oublions pas. L'Église défendait aussi de toucher au corps, considéré comme le temple sacré de l'âme et elle interdisait par exemple la dissection des cadavres même et, au Québec, jusque fort avant dans le XIX^e siècle. En Europe, il a fallu attendre la Renaissance pour que certaines dissections soient possibles et le XVII^e siècle pour découvrir le principe de la circulation du sang. Le courant alchimique, s'intéressant à la matière, s'opposait du coup à l'Église, ne

40. Hillman reste préoccupé par la distinction entre vérité et certitude. On peut être certain de l'existence du mythe (et par extension, de la pensée mythique), mais on n'en peut tirer une ligne de conduite précise. Voir «De la certitude mythique» dans *Cadmos*, (Cahiers trimestriels de l'Institut Universitaire d'Études Européennes de Genève et du Centre Européen de la Culture), n^{os} 17-18 (portant sur *le Mythe dans la société contemporaine*), printemps-été 1982, p. 29-51.

41. Voir *Le Mythe de la psychanalyse*, p. 109.

l'oublions pas non plus, et cette opposition persistait même s'il s'agissait de trouver dans les éléments les présences des divinités célestes. Le mouvement occidental vers la Raison ne commence-t-il pas dès la Renaissance? Voire l'Antiquité? Hillman déplore que toute l'histoire occidentale présente depuis lors l'ascension de la psyché vers la tête⁴², mais les voies du cœur au XIX^e siècle ne sont-elles pas une réaction à cette situation? Assistons-nous au XX^e siècle à la suite de la réaction de descente, vers le corps cette fois, l'hédonisme et la génitalité? Soulignons qu'on ne peut nier l'évolution vers le matérialisme comme fait d'importance mais l'alchimie n'y a-t-elle pas participé à sa manière?

On peut aussi se demander si le discours alchimique même ancien ne se faisait pas carrément philosophique ou psychologique dans la mesure où le discours scientifique proprement dit se développait et se séparait du discours alchimique? Quelque part entre la Renaissance et le XVIII^e siècle? Même si les premiers opérateurs ont beau devenir philosophes et réfléchir sur leurs états d'âme, l'Œuvre ne consiste-t-il pas d'abord en un travail concret permettant de matérialiser les projections? Ou de leur servir de support? Quand ce symbolisme devient conscient, le langage alchimique s'applique désormais à l'évolution de l'âme pour autant que celle-ci implique le corps, les corps sexuels et les relations humaines. On peut se demander si l'alchimie n'aurait pas quelque chose de spécifiquement matériel depuis l'origine et alors l'alchimie aurait partie liée avec le matérialisme occidental depuis longtemps. La séparation entre le discours alchimique et celui des sciences de la nature

42. Voir *ibid.*, p. 121.

ou des sciences dites exactes ne trouve-t-elle pas son parallèle quand le discours philosophique et le discours littéraire se partagent de leur côté pour ensuite se brouiller et voir l'un revendiquer le territoire de l'autre?

À la Renaissance, avec Paracelse, l'alchimie renoue avec ses sources astrologiques et s'oriente vers la pharmacopée. Si l'alchimie est devenue ou reste un langage, le corps en est le laboratoire. La position de Hillman semble quelque peu ambiguë à cet égard : «L'alchimie nous parle des substances et des opérations, non d'émotions ou de biographies⁴³.» A-t-il tendance à la reléguer au second plan? L'alchimie cherche le vivant dans la matière et l'y trouve, projette l'esprit dans les éléments et les processus psychologiques dans cette immanence. La méfiance contemporaine devant la transcendance trouve-t-elle à s'y résorber? Les discours sur l'âme trouvent-ils un ancien appui matériel, donc récemment valorisé, en alchimie dont le rôle serait de fournir un système métaphorique avant de disparaître? Reffermons la parenthèse.

L'alchimie ressemble-t-elle à la psychologie thérapeutique qui reste la seule à nous en parler et dont la méthode est apollinienne alors que sa substance serait dionysiaque⁴⁴? La psychologie tend à transformer la substance dionysiaque en sa propre attitude consciente apollinienne. L'évolution de la psychologie et de l'alchimie s'effectue en deux discours parallèles mais opposés : l'alchimie s'oppose à la psychologie académique tout comme elle s'opposait à l'Église; la

43. *Ibid.*, p. 25.

44. Voir *ibid.*, p. 228.

distanciation, la clarté objective de la connaissance rejetait «l'ombre sur la matière, le corps et la femme⁴⁵», sur une sorte d'«extérieur inférieur» mais n'est-ce pas de ce côté justement que s'est toujours tenue l'alchimie, travaillant avec la matière prime, «la terre, l'obscurité et la profondeur abyssale du corps humain⁴⁶»?

La méfiance de Hillman devant l'esprit chrétien, abstrait et suicidaire, est notoire. Il lui impute la responsabilité de propager l'acceptation dangereuse de la vision apocalyptique du monde dans la menace nucléaire («*Mars Wars Arms*», conférence donnée à l'Université du Québec à Montréal en mai 1987). Renouant avec le paganisme pour autant que tous les comportements sont régis par des mythes et des dieux, Hillman veut repenser la psychologie non en fonction de l'humain mais des dieux, héritant de Jung cette «attitude d'observation attentive et de considération minutieuse» des forces et puissances pas toujours manifestes mais qui modifient de façon caractéristique la conscience. Et qu'on retrouve à l'œuvre en alchimie. Il n'insiste pas comme Jung sur Mercure, divinité au cœur de l'alchimie, esprit chtonien emprisonné dans la matière, mais il semble davantage fasciné — le terme n'est pas exact, disons intéressé — par Dionysos. Sans doute, Dionysos joue-t-il un rôle correcteur pour la psychologie traditionnelle et les attitudes des penseurs.

L'alchimie consiste désormais à fabriquer l'or symbolique, à libérer l'esprit de la matière, à séparer les contraires d'abord pour ensuite les réunir et at-

45. *Ibid.*, p. 229.

46. C. G. Jung cité dans *ibid.*, p. 222.

tendre le produit de l'union. Hillman conçoit l'anima comme une psyché en potentialité et partiellement inconsciente, souvent liée à la matière et, quand elle n'a pas subi une psychisation suffisante, se présentant comme une figure qui se noie, se brûle, se gèle, qui a besoin d'aide, etc.⁴⁷ L'anima se transforme en âme, en psyché (englobant la totalité des processus psychiques), quand l'instinct prend conscience de lui-même. Les phases de l'œuvre comportent union, séparation, souffrance et, finalement, réunion de l'amour et de l'âme sous la bénédiction des pouvoirs archétypiques⁴⁸. Hillman insiste ici comme ailleurs (dans *Pan et le cauchemar*) sur le rythme des opposés dans le *mysterium coniunctionis*⁴⁹, l'ouverture et la fermeture, les allées et venues dans les effets réciproques de l'éros et de la psyché. Par ces intermittences, la personnalité peut trouver une correction dans le rapprochement compensatoire du moi éveillé et du moi onirique. C'est la rectification alchimique⁵⁰.

Les commentaires épars de Hillman sur l'alchimie tracent, une fois ramassés, un portrait de l'œuvre complète. Mais puisqu'il faut maintenant, à la fin de l'œuvre, briser le vase, le vaisseau hermétique, «pour libérer la psyché du premier niveau d'apparence archétypique⁵¹», celui des images symboliques, nous retrouvons une fois de plus au terme de la démarche de Hillman cette position esthétique, un souci d'aborder avec imagination, comportement, style, voix, main-

47. Voir *ibid.*, p. 44.

48. Voir *ibid.*, p. 72.

49. *Ibid.*, p. 62.

50. Voir *ibid.*, p. 45.

51. *Ibid.*, p. 147.

rien. Tout aussi significatifs que les images. Il définit lui-même l'esthétique : «L'*aisthesis* — un mot grec qui renvoie à une conception grecque du monde, là où la sensation des choses et l'intuition de l'image ne représentent qu'un seul acte perceptif⁵².» Appréciation sensible et affirmation du sens ne font qu'un. Telle est la clef de son attitude.

Et l'âme? Qu'est-ce donc? D'abord un mot-symbole comme «matière», «nature», «énergie», «vie»⁵³, que les Anciens concevaient comme «pensée, esprit, cœur, vie, chaleur, humanité, personnalité, essence, intimité, intention, courage, vertu, moralité, sagesse, mort, Dieu⁵⁴», comme un homme intérieur, une voix, une sœur, une épouse intérieure, une force cosmique comme conscience, «un facteur relativement autonome fait de substance vaporeuse⁵⁵». Ou «un principe incorporel et intemporel entretenant un contact vivant avec d'autres principes incorporels et intemporels⁵⁶». Une immanence dans le corps ou le milieu ambiant, un pouvoir vital, une «force vivante ayant une localisation physique⁵⁷», l'archétype de vie. L'âme naît en relation : les événements transpersonnels, à la base de la personnalité, la définissent, pour Hillman. «Nous ne pouvons accompagner un autre que jusqu'au point où nous sommes allés nous-mêmes» et inversement, nous ne pouvons aller «avec nous-mêmes *que jusqu'au point où nous sommes*

52. «De la certitude mythique», p. 49.

53. *Le Mythe de la psychanalyse*, p. 23.

54. *Ibid.*, p. 22.

55. *Ibid.*, p. 23.

56. *Ibid.*, p. 108.

57. *Ibid.*, p. 161.

*allés avec un autre*⁵⁸». Les relations humaines et l'*opus* offrent un contenant à la créativité de l'âme. Dans ces moments vitaux où la perte d'un partenaire ou d'un parent entraîne la perte du «contexte humain de leurs réactions psychiques», l'individu semble éprouver le choix entre création et destruction. N'est-ce pas à ces moments que l'alchimie se met en branle? Le feu alchimique est assimilable à Éros (né de Chaos).

Jung considère l'alchimie comme un mouvement spirituel et philosophique à la base de notre façon moderne de concevoir les choses. Il y a trouvé «le développement de nos relations inconscientes avec l'inconscient collectif, les variations qu'avait traversées notre conscience, et pourquoi l'inconscient est en rapport avec ces images mythologiques⁵⁹». Quant à l'esprit de notre époque, il ressemble à un alchimiste qui voudrait transformer l'or en plomb et qui y réussit. Le commerce remplace dans la société la piété : l'argent perd sa valeur⁶⁰ et, selon Hillman, la joie esthétique se perd aussi quand diminue ou disparaît la valeur intrinsèque, symbolique, représentative, de la monnaie, autrefois décorée dans les pièces anciennes frappées à l'effigie révérée des dieux et de leurs animaux se référant à des endroits particuliers. La monnaie est aujourd'hui uniformisée. La seule fonction utilitaire et quantitative de la monnaie prédomine dans l'échange. «*It [money] becomes the measure of worth rather than the affirmation of value.*» Les valeurs externes n'ont plus de répondant intérieur. Ajoutons que les pièces ne sont plus fabriquées en argent, que

58. *Ibid.*, p. 23-24. Voir aussi p. 79.

59. *Jung parle*, Paris, Buchet/Chastel, 1985, p. 274.

60. «Silver and the White Earth», p. 37.

le papier ou le plastique les remplace souvent, que l'or même ne constitue plus la garantie des économies nationales. Et dans la même mesure, les anciens dieux de la nature, Mercure, Dionysos, Pan, sont disparus et devront à nouveau se métamorphoser, ou guider l'œuvre de leur position cachée. Le mot le plus important qui sous-tend les réserves de Hillman à l'égard de l'alchimie et qui définit le «*crux*» (pas le «*crunch*») de l'alchimie, c'est la Nature, plus que la matière; c'est d'elle que relève l'alchimie et c'est elle qui en reste le modèle et le guide.