



Hommage à James Hillman

Comme je l'ai exprimé lors de l'annonce du décès, le jeudi 27 octobre dernier, de James Hillman, président d'honneur de Panthéâtre, principale figure d'inspiration et ami très cher, il n'est m'a pas été facile de trouver la forme adéquate pour lui rendre l'hommage que je lui dois, pour lui exprimer ma gratitude pour ce que son œuvre a signifié et pour sa générosité personnelle envers Panthéâtre. J'ai choisi de le faire à travers une lettre ouverte à mes amis artistes et à tous ceux qui étudient et collaborent avec Panthéâtre.

Je pense peut-être en premier, et c'est une forme d'hommage aussi, aux personnages qui sont apparus dans les créations de ces dernières années. James Hillman avait le siège d'honneur dans ce balcon où s'asseyaient les spectateurs idéaux de mon théâtre imaginaire. Je pense aux six Médées milanaises, à la belle juive hongroise, à la danseuse et à son diable russe glabre, à la petite amie fluorescente de Steppenwolf, à la courtisane amourachée du Vésuve, au clown alcoolique qui violente les enfants, à la sirène féministe, aux neuf preuses, à Marsyas chantant du rock, à l'épouse folle de Barbe-Bleue, à Marie-Antoinette et à son Pierrot, à la veuve de Beyrouth, à la petite sorcière qui chante faux, au sale gosse américain qui suit Ronald Reagan aux enfers. Les artistes se reconnaîtront.

Cet Hommage à James Hillman répond à deux questions que beaucoup d'entre vous m'ont posées :

POURQUOI son œuvre a été si importante pour moi ?

COMMENT l'aborder - surtout du point de vue de Panthéâtre ?

Je fais donc aussi acte de transmission : la lettre ouverte est devenue un article de quelque vingt pages où j'essaye de présenter les balises majeures de son œuvre, comment je l'ai rencontrée ainsi que les principaux points d'impact qu'elle a eu sur mon parcours artistique et philosophique, et, bien sûr, sur la pédagogie et sur la création dans Panthéâtre. C'est une lettre « ouverte » aussi en ce sens que je vais continuer à la compléter, notamment en ce qui concerne les notes de bas de page où sont incluses les références bibliographiques et des liens internet.¹

Je me suis trouvé à écrire cet hommage en français et à m'adresser à mes amis et collaborateurs français en premier. La traduction à l'anglais suivra bientôt. James Hillman parlait bien le français, mais c'est bien

¹ Vos contributions sont bienvenues pour compléter les références aux traductions en français de ses écrits, présentées dans cet article et, de façon plus complète, sur <http://www.panththeatre.com/pdf/1-James-hillman.pdf>. Par ailleurs, je cite souvent des auteurs ou des artistes sans indiquer des références car aujourd'hui nous avons à disposition les moteurs de recherche d'Internet pour nous renseigner sur leurs bibliographies et sur leurs écrits.

sûr en anglais que je discutais avec lui, lisais ses livres et commentais ses idées. Plusieurs raisons à ce choix, au delà des circonstances présentes de ma vie à Paris. L'œuvre de James Hillman est moins connue en France qu'elle ne l'est dans les pays anglo-saxons, surtout en Amérique, mais aussi en Italie ou en Espagne. Elle se situe dans la lignée de l'œuvre de C.G. Jung dont l'accueil a été, disons, polémique en France - j'en parle plus bas – ce qui m'a permis d'essayer d'être le plus clair possible dans mon rapport à la pensée junguienne que j'ai étudié surtout suite à la rencontre avec James Hillman.

James Hillman a été, comme je l'ai dit, d'une grande générosité avec nous et le mot qui me vient à l'esprit est celui de la notion grecque de *charis*, et deux qualités qui en découlent et que James Hillman pouvait réunir de façon remarquable : *charisme* et *charité* – qualités qui émanaient de sa façon d'exercer son exceptionnelle intelligence : avec bonté de cœur. Il a d'ailleurs défini lui-même l'esprit de *charis* lors d'une de ses conférences magistrales aux rencontres d'Eranos en 1979 : *The Thought of the Heart*². A nous de prendre bonne note de cette *charis* – nous, gens de théâtre, qui avons hérité, que nous le voulions ou pas, du cri désespéré de la cruauté d'Antonin Artaud. James Hillman savait faire face à ce que signifie cette cruauté et à la conscience de la part d'ombre qu'elle implique. Il avait une extraordinaire qualité de considération pour tout ce qui se présentait à son regard qui était d'une rare sagacité : une qualité d'attention et d'humanité qu'il avait sans doute aiguisée pendant ses années d'analyste.

Lors d'une visite au loft où James Hillman et son épouse, Margot, résidaient à Manhattan, c'était en mai dernier et il était déjà alité, il m'a demandé ce qui m'avait tant intéressé dans son œuvre. J'étais plutôt médusé qu'il me pose une telle question tellement cela me semblait évident, mais j'ai réalisé qu'en fait cela faisait trente ans que nous nous connaissions ! Et pendant ces trente années il a écrit une douzaine de livres et abordé une impressionnante variété de sujets et de publics. Pour ma part, j'avais pris à bord, pour ainsi dire, ses idées telles que je les avais rencontrées au début des années quatre-vingt, et elles m'ont accompagné et inspiré dans toutes sortes d'aventures artistiques. J'ai suivi de près, bien sûr, son parcours intellectuel et à de nombreuses reprises je l'ai vu à l'œuvre.

J'ai répondu à sa question par une liste de mots : imagination, *image-making* (manufacture d'images ?), *anima*, psyché, la dramaturgie des rêves et ses analyses de ce qu'est la narration. Ma liste aurait pu être longue... Nous venions, par exemple, de dédier le *Festival Mythe et Théâtre 2010* aux définitions et à la phénoménologie de l'émotion – thème de sa dissertation de doctorat en 1960.³

C'est en 1979 que je lui avais écrit pour la première fois, en lui demandant la permission de citer des passages de son livre *Pan and the Nightmare*⁴, dans une performance que je montais : *Calling for Pan*. Les premiers contacts furent avec lui, avec Rafael Lopez-Pedraza, récemment disparu lui aussi⁵, et avec le professeur Charles Boer. Tous trois visitèrent Malérargues dans les années qui suivirent – et à cette époque Malérargues était un repaire communautaire d'artistes marginaux et un peu déboussolés, au fin fonds des Cévennes ! Des années d'échanges et d'amitié s'en suivirent. L'une des raisons de la perdurance de ces échanges était l'importance que James Hillman donnait à l'art, à l'écriture, à la fiction et au processus artistique dans la démarche psychothérapeutique. Ce fut l'une de ses principales divergences avec les tendances cliniques de la psychothérapie, même parmi les junguins. Il faut dire que

² *The Thought of the Heart* – (La Pensée du Cœur). Conférence donnée aux rencontres d'Eranos, à Ascona, en Suisse, en 1979. Publiée dans Spring Publications, 1984.

³ *Emotion: a comprehensive phenomenology of theories and their meanings for therapy*, 1960. Pour le *Festival Mythe et Théâtre* voir : <http://www.pantheatre.com/2-MT-fr.html>

⁴ *Pan and the Nightmare* – traduit en français sous le titre : *Pan et le Cauchemar – Guérir notre folie*, Editions Imago, Paris. <http://www.editions-imago.fr/listeauteur.php?recordID=190&categorie=Psychanalyse%20/%20Psychologie>

⁵ Rafael Lopez-Pedraza, décédé en janvier 2011, faisait partie avec James Hillman du cercle fondateur de la psychologie archétypale à Zurich. Il est l'auteur d'*Hermès et ses enfants dans la psychothérapie*, publié aux Editions Imago, Paris. Voir Hommage à Rafael Lopez-Pedraza: <http://www.pantheatre.com/pdf/1-rafael-lopez-pedraza.pdf> et <http://www.editions-imago.fr/listeauteur.php?recordID=118&categorie=Psychanalyse%20/%20Psychologie>

James Hillman était un magnifique écrivain – l'un des plus grands artistes de la pensée et de son expression que j'ai connu.

L'été de 1980 je me suis littéralement enfermé avec son livre sur les rêves : *The Dream and the Underworld*⁶. C'était lors de vacances d'été en Corse et j'ai dû aller à la plage une ou deux fois, par obligation ! J'étais bouleversé par son approche de ce que sont les rêves. Pour un artiste dont l'horizon esthétique était foncièrement baroque – dans le sens d'une adhésion à l'esthétique et à la philosophie baroque et notamment onirique – je tombais des nues... pour me retrouver chez moi ! Bien sûr, il y avait du travail à rattraper : toutes les références et recoupements que j'avais cherché lors de mes études de Beaux Arts et d'Histoire de l'Art y étaient, et bien plus, étayant une vision psychologique et mythologique de l'imagination et des rêves d'une richesse culturelle inouïe. En plus, pour quelqu'un qui avait choisi le théâtre comme lieu privilégié d'expression artistique, c'était trouver le manuel magique !

Voici quelques premiers exemples de thèmes de travail qui sont en rapport direct avec l'horizon intellectuel que James Hillman présente dans ce livre – thèmes que ceux d'entre vous qui ont travaillé le théâtre chorégraphique avec moi reconnaîtront tout de suite. Je vais en développer quelques-uns plus bas : « Je veux voir le rêve et pas (nécessairement) le rêveur ». La position de l'*ego* dans le paysage scénographique et dans les rapports entre sujet, objet, projet⁷. La notion d'*antagonisme* et les stratagèmes dramaturgiques pour contrer l'autorité protagoniste des textes. La façon de piéger la *mission* de l'acteur-héro / héraut. Et, plus fondamentalement, la géographie mythologique de la scène : le terme *underworld* se réfère aux enfers païens, au royaume d'Hadès et des morts – le royaume métaphorique. C'est à partir de cette conception de la scène comme *contexte* d'un réseau chorégraphique que s'effectue l'interprétation des textes (des rêves ?). *The Dream and the Underworld* m'a fourni les fondements d'une herméneutique théâtrale.

Ayant dit cela, il faut savoir que *The Dream and the Underworld* n'est que l'un des quatre livres que je considère comme les piliers de l'œuvre de James Hillman⁸. Je pourrais citer autant de références et de liens avec Panthéâtre à partir de chacun des trois autres livres, sans parler de ceux qu'il a écrits avant et après *The Dream and the Underworld*, et de ses multiples conférences, dont celles, magistrales, prononcées au Cercle d'Eranos à Ascona, en Suisse.

Une note importante ici. James Hillman fut la figure fondatrice de ce qu'il nomma *psychologie archétypale*. A certains moments il a aussi utilisé la dénomination de *psychologie imaginative*, par affinité avec la pensée du philosophe français Henri Corbin, spécialiste du sufisme iranien et de la gnose chiïte, qu'il a côtoyé à Eranos. James Hillman fut par ailleurs directeur d'études de l'Institut Jungien de Zurich jusqu'en 1975, et la dénomination de « psychologie archétypale » souligne l'importance fondatrice qu'il donnait à la notion d'archétype chez C.G. Jung. Je fais cet aparté parce qu'aujourd'hui la notion d'archétype est servie à toutes les sauces – elle est passée dans le langage courant, et surtout dans la *pop-psychology* : tout devient « archétypal »... En fait c'est un terme d'une grande exigence culturelle, appartenant à la prédominance qu'avait pendant la première moitié du 20^e siècle la pensée comparative – dont notamment les études de religions comparées. Ce n'est pas nécessairement mon paysage intellectuel, et plutôt que d'archétypes je préfère prendre mon courage à deux mains et parler directement de dieux et

⁶ *The Dream and the Underworld* n'a pas, que je sache, été traduit en français. Pour ses livres traduits en français voir : <http://www.panththeatre.com/pdf/2-James-hillman.pdf>

⁷ Voir : <http://www.panththeatre.com/pdf/6-reading-list-voice-JPR-gb.pdf>

⁸ Les quatre livres piliers de son œuvre, écrits dans les années 70/80 sont :

Re-visioning Psychology – 1975. Ce livre a été traduit en français par Marie-Jeanne et Thierry Auzas, directeurs des Editions Imago, mais il n'a pas été publié.

The Dream and the Underworld - 1979

The Myth of Analysis – 1983 – traduit en français et publié originellement chez Imago (1988), réédité chez Payot (2007).

Healing Fictions - 1983

de déesses, des archétypes figurés – les figurations dont est « abstraite » la notion d'archétype, ou inversement, les archétypes comme nébuleuses à partir desquelles les divinités ont été « inventées ». James Hillman a d'ailleurs souvent parlé de « psychologie mythologique » et de « psychologie alchimique », pour souligner l'aspect figuratif et l'individualité métaphorique, différenciée, anecdotique même, propre à la notion d'image, centrale à son approche. Il se démarque ainsi des courants de pensée symbolistes, linguistiques ou à tendance abstraite.

La plupart d'entre vous connaissez l'histoire des échanges entre Panthéâtre et James Hillman ; elle est documentée sur le site pantheatre.com. Nous allons y ajouter des archives dédiées à James Hillman. Certains l'ont côtoyé dans des laboratoires de théâtre, l'ont entendu présenter des conférences ou haranguer, parfois féroce, les participants. Il nous a formés à la critique imaginale, à ce qu'il appelait *seeing through*, à aiguïser ce regard psychologique et culturel qui cherche à traverser l'opacité et les faux-semblants de toute création artistique, comme de tout rêve d'ailleurs, pour y desceller les forces de raisonnement archétypales, c'est-à-dire les figures culturelles motrices (divinités) et leurs arguments narratifs. James Hillman s'est tourné essentiellement vers les divinités du panthéon gréco-romain, et vers le parcours du paganisme dans la psyché occidentale, notamment lors de ce grand retour des dieux païens que fut la Renaissance italienne. La ville de Florence lui a d'ailleurs rendu hommage pour son œuvre sur la Renaissance. A beaucoup d'égards James Hillman, américain, d'origine juive, formé à Zurich avec C.G. Jung, était devenu un aristocrate florentin.

Au cœur de cette lettre-hommage à James Hillman je vais aborder ce que je considère être la figure centrale de sa pensée, à savoir les propositions qu'il a faites pour élucider et élaborer la notion d'*anima* à partir de l'ensemble d'éclats intuitifs de C.G. Jung, parsemés tout au long de son œuvre. James Hillman fait ce travail notamment dans son livre : *Anima : An Anatomy of a Personified Notion*, où il déploie toute la finesse de son esprit analytique, de son tact *poïétique* – cette exceptionnelle capacité qu'il avait de « toucher » et de penser l'image – pour se placer à la charnière psychique où se produit la synthèse entre idée, image et émotion. C'est le *locus imaginalis*, là où émerge la figuration.

Si la figure de Psyché est apparue tardivement dans la mythologie méditerranéenne, notamment avec Apulée au 2^e siècle de notre ère, et avec tous les déboires mythologiques que l'on sait, dus aux résistances impitoyables d'Aphrodite⁹, la notion et la figure d'*anima* est, elle, moins facile à placer avec précision et, à certains égards, son apparition est plus tardive encore¹⁰. James Hillman la convoque pour pouvoir figurer, penser et organiser les manifestations de cette nébuleuse mythique que nous appelons l'imagination, la « fabrique des images ». Je considère le dialogue « anatomique » que James Hillman établit avec la notion d'*anima* comme exemplaire et essentielle pour nous qui travaillons, justement, dans un *locus imaginalis* appelé théâtre, cette scène où les idées se métamorphosent en images, où les images donnent corps aux idées - lieu de rencontre entre texte et contexte, entre parole et émotion, entre voix, geste, musique. L'une des tâches capitales que James Hillman accomplit est celle de différencier Anima, Psyché, Aphrodite, et leurs corollaires, les dominantes de leurs états d'âme¹¹: beauté, érotisme, conscience, spiritualité, sentimentalité, séduction, mélancolies, rages sourdes, opiniâtres... Dans ce paysage mythologique il y a une autre notion-figure capitale, celle de l'*animus*, considéré comme le

⁹ James Hillman se tourne vers le mythe d'Eros et de Psyché tel qu'Apulée le présente dans *L'Âne d'Or* pour en faire *The Myth of Analysis (Le Mythe de l'Analyse)* - traduit et publié originellement chez Imago (1988), réédité chez Payot (2007).

¹⁰ En français la notion d'âme a été en quelque sorte prise en otage par le Christianisme, puis forcée à une symbiose avec la notion d'esprit lors du partage dualiste entre esprit et matière. La figure d'*anima* appartient à la famille des tiers exclus : celle de l'imagination. James Hillman analyse ces glissements et appropriations historiques dans un de ses articles clés : *Peaks and Vales* (1979).

¹¹ Les états d'âme (« états d'*anima* ») - en anglais : *moods* - sont les dominantes de ce que nous appelons souvent, dans le travail, « la météorologie émotive ».

pendant masculin de l'*anima*. J'y reviendrai en adressant notamment la prédominance des figures féminines dans ce recensement mythologique¹².

Il est clair que je ne vais pas tirer de conclusions à sa place, ni prétendre savoir si James Hillman aurait été d'accord avec mon évaluation, qui s'applique de toutes façons et avant tout à une « méthodologie » artistique, mais voici : la notion d'*anima* serait la figuration mythique, la « notion personnifiée » de ce facteur culturel et neurobiologique qui sollicite et filtre émotionnellement les choix primordiaux de l'imagination. L'*anima* façonne et colore à la fois le contenu et le contenant des images, c'est à dire les tendances manifestes de la psyché, de Psyché. C'est principalement sous son influence que surgissent et prennent forme les figures qui habitent le substrat passionnel, par exemple, d'une pensée, voire d'une idéologie. J'avance ici une description, une « anatomie » de la notion et des dynamiques de l'*anima* par analogie au processus artistique, à la performance, où s'organise la montée des images.

Vous comprendrez pourquoi je donne tant d'importance à ce mode de pensée, ou plutôt à ce mode de pensée sous influence – ou encore, ce modèle de penser la pensée, ce qui serait une définition que je donnerais volontiers de ce qu'est la performance - modèle que James Hillman décrit comme « anatomie d'une notion personnifiée ». Ce modèle à la fois mythique et critique, ou encore : critique parce qu'il ouvre une mise en abyme mythique. Evidemment dans « anatomie d'une notion personnifiée » il y a le passage par le corps et par l'anatomie expressive du geste théâtral, et par ce processus que James Hillman décrit comme essentiel au modèle mythique, celui de la personnification¹³. L'*anima* est en quelque sorte une figure médiatrice à travers laquelle l'on peut apprécier la pulsion des choix, le tact affectif, la relativité culturelle et la conscience psychologique d'une performance. C'est l'écoute de l'*anima* que je place au cœur de la pratique et de la critique artistique. Ici je dirais : Psyché fait les choix, *anima* les inspire et qualifie – j'y reviendrai. Qui plus est, il y a un grand plaisir culturel, je dirais même une « fabuleuse sensualité » à pouvoir utiliser ce modèle de perception, cette esthétique, au sens fort.

La vision que James Hillman propose de la notion d'*anima* vient mettre en perspective deux autres regards sur cette « montée des images », deux autres voies que beaucoup d'entre nous avons connu, étudié et même suivi. Toutes deux se tournent vers la notion de *voix* comme « voie » et métaphore fondamentale. Je fais référence d'une part à la voix de Roy Hart qui dans sa philosophie et pratique faisait littéralement le pont vers l'anatomie. Il donnait corps à sa vision de la voix par la pratique du chant, ce qu'il appelait *singing*, et qui était pour lui le principe « anatomique », justement, d'*animation*. L'une de ses citations favorites était : « la voix est le muscle de l'âme » - le mot *âme* étant, bien sûr, un dérivé étymologique de *anima*.

L'autre écoute de l'âme/*anima* à laquelle je dois faire référence est celle de la voix de Jacques Derrida – qui, lui, n'a pas, que je sache, fait beaucoup d'allusions à la notion d'*anima*. Le philosophe italien Giorgio Agamben en a donné une définition indirecte que j'affectionne particulièrement : « L'écoute de la voix dans le discours, c'est cela la pensée. » Je mentionne Roy Hart et Jacques Derrida par analogie *poiétique*, car tous deux, tout comme James Hillman, nous emmènent dans un territoire figuré qui chevauche rigueur philosophie et spéculation poétique – un territoire trop complexe pour faire appel à une « anatomie » qui serait seulement formaliste, rationnelle, linguistique, structurelle ou même psychanalytique.

¹² La dualité *anima/animus* est une thèse junguienne classique, que je considère psychologiquement géniale, mais qui, comme beaucoup de concepts junguins, a subi une certaine dilution intellectuelle de par sa popularité. Je dois mentionner ici l'impressionnant usage qu'en fait Anna Griève dans son livre : Les Trois corbeaux, ou la science du mal dans les contes merveilleux, (Editions Imago, 2010). Voir <http://www.panthetre.com/2-LE11-fr.html>

¹³ James Hillman décrit deux opérations fondamentales de l'imagination mythique : la personnification et la pathologisation – cette dernière étant l'un des plus importants chantiers dans sa « re-vision » de la psychologie. Non pas tant guérir, ou interpréter, mais saisir l'imagination – les *imagines agentes*. Ce qu'il fait surtout dans *Re-Visioning Psychology*.

Il y a eu, ces dernières années, un nombre considérable de rapprochements de faits entre la pensée de James Hillman et celle de Jacques Derrida, des rapprochements surtout de méthodologie : par exemple entre le *seeing through* (voir à travers) de James Hillman et la *déconstruction* de Jacques Derrida. Et, si James Hillman avait une affection particulière pour la France - il a étudié à la Sorbonne et fréquenté, étudiant, le Saint Germain des Près existentialiste - il se méfiait très fort de ce qu'il appelait le « bug » cartésien français¹⁴. Je vois l'analogie surtout dans le recours aux notions d'*anima* et de *voix* comme référents poétiques dans leur pensée. L'œuvre et la vie même de Roy Hart¹⁵ peut être vue comme une recherche basée sur l'interaction de ces deux notions, sans toutefois avoir les mêmes références, sauf C.J Jung qu'il avait paraît-il rencontré, puisque Roy Hart est décédé en 1975 au moment où l'œuvre de Jacques Derrida, à laquelle je ne l'ai jamais entendu faire référence, et celle de James Hillman, dont il avait eu des échos, étaient publiées.

A travers ce qu'il faut bien appeler la mythologie de l'*anima*, James Hillman nous a donné les outils pour penser deux autres principes, deux phénoménologies cruciales dans le parcours artistique de ma génération, et donc dans ce que Panthéâtre transmet. Ce sont les notions de féminité et de chamanisme. La quête de la féminité était l'une des grandes croisades des années 60/70 – pré-féministe. Elle se faisait dans un élan révolutionnaire politico-artistique où une certaine rage anarchiste était de mise. Mais elle était indiscutablement à prédominance « testostérone ». La figure d'*anima* est, elle, bien sûr, éminemment féminine. Sa mythologie réapparaît et se cristallise à la fin du Moyen-âge, notamment avec les figures de Béatrice chez Dante et de Laure chez Pétrarque¹⁶. C'est la dame qui reste dans la tour d'ivoire de l'amour courtois. C'est la muse amante de la Renaissance, l'égérie du Romantisme. Le poète n'en demeure pas moins un homme dans ce schéma : la femme, elle, reste au balcon de l'inspiration. Les réflexions mythologiques de James Hillman sur l'*anima* côtoient et font pendant au redressement colossal que dut opérer la pensée féministe face à ces monuments mythologiques gravés dans notre héritage patriarcal. J'insiste sur l'adjectif « mythologique » car nous sommes dans un territoire figuré où l'*anima*, cette « notion personnifiée », peut devenir terriblement passionnelle – surtout par identification de genre : elle met alors en branle un réveil nécessairement féroce face à son identification avec la condition féminine historique. Elle entre en rébellion, parfois violemment, dans son besoin « colossal » de différenciation, de redéfinition des rapports entre mythologie, identité de genres et réalité sociopolitique. Je pense par exemple au titre d'un livre de Giulia Sissa : *L'Âme est un corps de femme*¹⁷. Lorsqu'il y a guerre des genres, l'*anima* se mue en *animosité*.

Le rapport *anima*/féminité demeure l'un des facteurs critiques sous-jacents les plus importants dans la création artistique en ce qui me concerne, même lorsque le sujet n'a rien à voir avec les rapports *anima*/femme ou homme/femme. L'*anima* porte et révèle les valeurs émotives des choix et des traitements d'un sujet, le ton affectif et passionnel d'un commentaire, elle révèle le corps émotif derrière les partis-pris culturels, elle peut être quelque part le cœur de l'intelligence. L'on touche par exemple aux configurations émotives derrière un discours idéologique ou politique, comme, et de façon plus évidente, des façons de penser et de commenter les choix érotiques. Ces liaisons critiques entre art, politique et érotisme créent une interdépendance psychologique et culturelle d'une richesse exceptionnelle, et c'est de ces partitions complexes que James Hillman jouait en virtuose. Partitions qui demandent à être maniées avec beaucoup de tact, de conscience éthique, de savoir-faire culturel, pour ne pas tomber dans des raccourcis du genre : « dis-moi qui tu désires et je te dirai ce que vaut ta pensée » ou dans des utilisations simplistes des oppositions entre masculin et féminin. C'est de complexité intellectuelle, de relativité

¹⁴ La France cartésienne, mais surtout freudienne-lacanienne, le lui a bien rendu, dans son rejet de la pensée de C.G. Jung. Aujourd'hui les esprits sont plus ouverts et il y a un intérêt certain pour la pensée de James Hillman. En Italie, par contre, l'engouement a été majeur et ce depuis le début des années 80.

¹⁵ Pour ceux qui ne connaissent pas Roy Hart, voir <http://www.panthatre.com/1-roy-hart-fr.html>

¹⁶ James Hillman adresse cet horizon historique et la question de la féminité psychologique dans son livre *Revisioning Psychology*, notamment à travers la figure de Dionysos.

¹⁷ Giulia Sissa, *L'Âme est un corps de femme*. Paris, Éditions Odile Jacob, 2000.

culturelle et de grandeur d'âme critique qu'il s'agit – et ce sont les fondements de la pensée que James Hillman nous a transmis.

Je me tourne à présent vers la deuxième « phénoménologie », vers l'attraction que la performance contemporaine éprouve pour le modèle chamanique¹⁸. Lors d'un des derniers échanges que j'ai eu avec James Hillman je lui disais à quel point j'avais été frappé, lors d'un récent séjour à Salvador de Bahia, au Brésil, de voir des danseurs et des acteurs avec lesquels nous travaillions, impliqués dans des rituels de Candomblé – s'entraînant à des trances rituelles pour figurer les divinités de leur panthéon. James Hillman a deviné ma pensée ; il m'a dit : « Il faut des initiatives chamaniques pour esquiver la mainmise de l'esprit rationnel occidental », et il a ajouté quelque chose comme : « Bonne chance à vous, les artistes ! » Cette remarque et le ton sur lequel James Hillman me l'a faite contiennent en germe les raisons pour lesquelles je centre cet hommage sur la notion d'*anima*. James Hillman donne un cadre culturel à la fascination que nous éprouvons, par exemple, pour les agissements artistiques de type chamanique, faits de passages à l'acte hautement intuitifs et risqués dans leurs implications sociales et personnelles, de réactions « anatomiques » (le fameux : « je le sens dans mon corps »), souvent déconcertantes, provocatrices - initiatives qui cherchent la mouvance « médicinale » dans l'art¹⁹. James Hillman disait quelque chose qui est capital dans nos laboratoires : ce sont les idées qui ont besoin de thérapie, bien plus que les personnes.

Les critiques qui assimilent chaman et charlatan peuvent faire un usage facile de l'opposition junguienne entre *animus* et *anima* pour dire que ceux qui se prennent pour des chamans sont possédés par leur *animus* : hystéries charismatiques, poses autoritaires, pseudo-logiques opinionnées, délusions ethno-spirituelles, etc. Mais ces caricatures n'entament en rien la valeur – et le courage - du modèle pour commenter ou pour contrer parfois l'emprise de la raison occidentale – bien au contraire : c'est un miroir qui peut être, souvent par nécessité, histrionique, mais qui est absolument indispensable pour la libre respiration de l'imagination et de ses idéaux²⁰. Un miroir dont il faut travailler la conscience et donc qu'il faut polir et cultiver. Ce miroir inclut, et c'est crucial, le rapport de l'*anima* aux voix masculines, aux voix dites *animus*, qui viennent faire pression intellectuelle sur le surgissement des images. Parfois l'*animus* veut reconfigurer l'imagination et l'ajuster à ses schémas interprétatifs, réduire sa polysémie pour qu'elle puisse « s'expliquer » de façon univoque. Parfois le rôle de l'*anima* en est réduit à celui d'ornement érotique, car sous la pression d'une logique dialectique obtuse elle peut perdre ses moyens, sa confiance dans le processus imaginatif (et érotique); elle abandonne alors la polysémie des images, et, face aux accusations d'irrationalité, ou d'excès émotif, elle risque de basculer dans des états d'âme hystériques, agressifs, dépressifs, répressifs... La qualité d'une proposition artistique peut être lue à travers le jeu de ces forces mythologiques que nous qualifions de féminin et de masculin, figurées dans leur complexité par les notions d'*anima* et de *animus*. Il s'agit bien sûr, et je me répète, d'une « explication » mythologique, d'une figuration culturelle, d'une ontologie fictive, peut-être même d'une ontologie de la fiction. A travers sa façon de qualifier la notion de *anima*, James Hillman nous offre un modèle de pensée figurative pour la mise en abyme du geste théâtral, et plus généralement, artistique, un modèle porteur de *charis*, de compassion et de clairvoyance dans sa contemplation des dimensions de l'âme.

¹⁸ Il y a une vingtaine d'années je me battais contre le modèle shamanique, et même contre les recherches para-théâtrales de Jerzy Grotowski. Sur ce point j'étais tributaire d'une conférence du professeur Charles Boer qui s'intitulait : « L'Acteur de Trois-Frères » et non pas « Le Sorcier de Trois-Frères », comme le dessin préhistorique de la Grotte de Trois-Frères est toujours décrit (sorcier, shaman : même combat). Je me battais contre un modèle que l'on plaçait comme supérieur à celui de l'acteur et de l'acte théâtral. Je me suis aussi battu contre la notion, surtout anglo-saxonne, de *performance* comme distincte et quelque part, aussi, comme supérieure à l'acte théâtral. Aujourd'hui, après la mort de James Hillman, il est temps de passer aux synthèses sérieuses. L'une des questions critiques que je pose est : « Es-tu vodou ou es-tu dada ? Ou es-tu simplement haha ? »

¹⁹ J. M. G. Le Clezio : « Un jour on saura peut-être qu'il n'y avait pas d'art mais seulement de la médecine » - in, Haï, Skira-Flammarion, 1971.

²⁰ Un des milieux d'expression artistique où l'esprit chamanique se manifeste très activement aujourd'hui est le milieu « trans » : transgenre, transsexuel. C'est souvent par l'outrage qu'une certaine liberté non-conformiste peut-être conquise ; elle est porteuse d'une qualité d'affect et d'une intelligence sociale qui peut faire bouger les cloisons humaines.

Le livre *Anima. An Anatomy of a Personified Notion* fut publié en 1985, et d'une certaine façon il clôt ce que j'ai appelé la période florentine de James Hillman – c'est une simplification, bien sûr, car il a été (aussi) florentin jusqu'au dernier jour. Quand j'ai pris contact avec lui au début des années 80 il avait déjà quitté l'Europe. Il avait même fini un cycle d'enseignement à Dallas, au Texas, pour s'installer définitivement dans le Connecticut. James Hillman est redevenu (aussi) américain. Par analogie au parcours d'un artiste, je dirais que les fondations de son œuvre étaient établies et qu'il passait à la performance, c'est-à-dire qu'à partir de ce moment-là, chacun de ses livres faisait acte, notamment politique. James Hillman est devenu un citoyen engagé, citoyen du monde, certes, mais surtout de son Amérique natale. Il s'est clairement posé la question de l'impact que ses idées pouvaient avoir sur ce mastodonte que sont les Etats-Unis, qui, comme on dit en anglais, *throws its weight about* – impose son poids. Comment pouvait-il diffuser ses idées et utiliser sa personnalité publique ? Voici les principaux livres qu'il a écrits après 1985, aux styles et aux thématiques très contrastés :

- *We've Had a Hundred Years of Psychotherapy--And the World's Getting Worse* (1993), avec le journaliste écrivain Michael Ventura. Un pamphlet de type blog, très provocateur, s'attaquant entre autres à la répression de la politique par la psychothérapie aux USA: les classes aisées américaines vont voir leur thérapeute mais ne votent pas. Et surtout on ne discute pas de politique pendant la session : c'est la définition même du sujet réprimé dans l'analyse ! Le ton parfois désinvolte et très américain fut un choc pour beaucoup de ceux qui le suivaient pour sa finesse et pour sa réserve florentine.
- *Kinds of Power* (1995) – des réflexions sur l'éthique du travail dans les multinationales et sur le transfert de pouvoir du politique à l'économique. En 2011, avec la « crise », nous y sommes en plein !
- *The Soul's Code: In Search of Character and Calling* (1996) – qui fut numéro un sur la liste *Essais* du *New York Times*. Ce fut le *bestseller* de James Hillman. Il suivait de près l'énorme succès de son ami et élève Thomas Moore en 1994 avec son livre : *Care of the Soul : A Guide for Cultivating Depth and Sacredness in Everyday Life*. James Hillman m'a confié que son éditeur l'avait pratiquement contraint d'utiliser le mot « soul » dans le titre.
- *The Force of Character. And the Lasting Life* (2000) - un essai très fort, lucide jusqu'à l'âpreté, sur la vieillesse et l'approche de la mort. Je dois le relire à la lumière des journées passées auprès de lui avant sa mort.
- *A Terrible Love of War* (2004). Dans la préface, James Hillman commente sa propre perplexité devant le fait que ce qui allait probablement être son dernier livre soit dédié à la guerre.

Je ne peux pas dire que j'ai été directement influencé par l'œuvre de James Hillman après 1985 ; j'avais trouvé chez lui, avant 1985, mon horizon intellectuel et, avec ses idées, moi aussi je suis passé à la performance. J'avais créé *Calling for Pan*, le spectacle fondateur de Panthéâtre, en 1981. Par contre, j'ai lu ses livres avec d'autant plus de plaisir et d'intérêt que j'y voyais James Hillman mettre en œuvre sa conception de ce qu'est la mythologie et surtout comment elle structure et commente les courants de pensée contemporains : sociologiques, politiques, esthétiques. Pour faire acte politique, il voulait atteindre un public le plus large possible, et dans une certaine mesure faire un effort de vulgarisation. Il n'y parvenait pas toujours. Sa pensée était souvent trop subtile, trop érudite, ou trop forte : dans *Kinds of Power*, par exemple, il met en parallèle la recherche du rendement dans certaines multinationales avec celle des *kapos* des camps de concentration nazis : comment être efficace sans se poser de questions sur la nature ou la finalité de l'entreprise.

A la fin des années 80 nous avons eu un échange prémonitoire lors d'un laboratoire théâtral auquel il assistait. J'avais été un peu coupant avec des propositions musicales pendant une improvisation, sans doute demandant plus d'austérité et moins de sentimentalité. Il m'a comparé à Bruce Springsteen, *a contrario* ! Nous étions une centaine de personnes, maximum, à participer aux laboratoires théâtraux ;

certes, il s'agissait d'une élite intensément impliquée, peut-être même influente dans le monde des arts. Mais Bruce Springsteen, lui, avait cent mille spectateurs à chaque concert ! J'en ai pris bonne note, mais c'était clair aussi que James Hillman se posait la question pour lui-même, la question, justement, de son efficacité, de sa responsabilité politique par rapport à l'édifice d'idées qu'il avait construit. En s'exposant publiquement – il est passé, par exemple, au fameux programme de télévision d'Oprah Winfrey – il s'est aussi attiré toutes sortes de critiques et de jalousies.

Pendant les années 90, James Hillman m'a invité à plusieurs reprises à être son assistant lors des grandes réunions organisées par le *Men's Movement*²¹. La première fois, je l'ai accompagné lors d'une tournée de conférences aux Etats-Unis qui s'acheva par une retraite de cinq jours dans les forêts *Red Pines* de Mendocino, au nord de San Francisco. James Hillman avait été invité par le poète Robert Bly²², figure emblématique et leader de ce fameux *Men's Mouvement*, qui à l'époque était à son apogée aux Etats-Unis, et notamment en Californie. Robert Bly était une figure très controversée, passionnément engagée, plutôt « vieilles valeurs patriarcales », mais d'une grande générosité (par exemple, il se donnait comme tâche, pour chaque poème qu'il écrivait, d'en traduire un autre d'un poète étranger !) C'était une « grande gueule », à la John Wayne, et il savait certainement, du haut de ses deux mètres et de ses cheveux blancs, comment « *throw his weight around* » - s'imposer en public. James Hillman, à côté, faisait poids plume. D'ailleurs, lors de cette rencontre à Mendocino, beaucoup de participants ne savaient pas qui était James Hillman : un *shrink* (un *psy*) invité par Robert Bly²³. J'y ai vu James Hillman tester, pour ainsi dire, son Bruce Springsteen. Il me l'a dit d'ailleurs : « au lieu d'une heure avec un patient, je fais l'équivalent mais avec plusieurs centaines d'hommes ». Ses discours à Mendocino, concernant par exemple les déesses vierges grecques et la rage féministe qui s'y associait à l'époque, étaient d'impressionnantes leçons d'éthique et, bien sûr, de mythologie²⁴.

Sonu Shamdasani²⁵ rapporte que lors de l'un de ses dernières entretiens avec James Hillman, celui-ci lui a dit : « Je suis une muette : je ramasse des bouts de choses un peu partout. » Dans cet hommage je ne cherche évidemment pas à faire l'inventaire complet du trésor amassé par cette mouette géniale et magnifiquement *mobile*²⁶, mais voici quelques-uns de ces « bouts de choses ». Le premier : ses échanges avec le psychothérapeute et philosophe allemand, Wolfgang Giegerich, qui fut son élève et qui accusa

²¹ Voici un résumé de ce qu'était le *Men's Movement*. D'après Robert Bly, la figure emblématique de ce mouvement, au commencement il répondait au désarroi moral et psychologique des hommes mariés, hétérosexuels, en Californie surtout, à la fin des années 80, pris en tenailles entre les revendications (et les accusations historiques) du mouvement féministe, et du mouvement gai. Robert Bly disait, sans ambages, que ces hommes-là avaient perdu pied (perdu leur *fierceness* – férocité) et étaient devenus de lavettes. Il est facile d'imaginer l'antagonisme et les caricatures que cette position pouvait susciter ! J'étais en quelque sorte en coulisse, invité par James Hillman, et je garde un grand respect pour Robert Bly, pour ses arguments, pour son dynamisme et pour son empathie avec les hommes de tout bord qu'il réunissait.

²² Robert Bly a écrit un livre qui eut un grand succès aux USA : *Iron John, A Book about Men (Jean de Fer - son seul ouvrage traduit en français, sous le titre L'homme sauvage et l'enfant)*, où il adresse certains des thèmes abordés dans le *Men's Movement*.

²³ Encore aujourd'hui un certain ton narquois persiste, malheureusement, à son encontre. L'obituaire de James Hillman dans le *New York Times* titrait : « Thérapeute du *Men's Movement* est décédé » ! On ne peut pas gagner sur tous les fronts ! Voir : <http://www.nytimes.com/2011/10/28/health/James-hillman-therapist-in-mens-movement-dies-at-85.html>. Par contre le journal britannique *The Guardian* a publié un obituaire de très haut niveau, écrit par le cinéaste Mark Kidel. Voir : <http://www.guardian.co.uk/science/2011/dec/21/James-hillman>

²⁴ Il raisonnait, par exemple, à partir de la notion de *parthenos*, la virginité mythologique grecque, qui n'est pas nécessairement sexuelle ; elle signifie qu'une figure féminine n'a pas besoin d'une pendant masculin pour parfaire sa complétude. Que faire face à la nécessité des femmes de renouer avec ces figures ? Que faire face à la rage séculaire envers une société patriarcale qui les a traitées comme dépendantes ?

²⁵ Sonu Shamadasani, historien de la psychologie, éditeur du *Livre Rouge* de C.G. Jung, est l'un des principaux amis-commentateurs de Panthéâtre. Voir : <http://www.panththeatre.com/1-collaborateurs-professeurs-fr.html> et <http://www.ucl.ac.uk/histmed/people/academics/shamdasani>

²⁶ Dans le contexte d'un théâtre chorégraphique j'insiste beaucoup sur la *mobilité* : il s'agit bien sûr de présence d'esprit et pas seulement de vivacité corporelle. Cela dit, James Hillman s'est mis aux claquettes vers ses 60 ans et nous a tous épatés : il flottait comme cette autre figure qu'il a tant commenté : l'enfant éternel. Voir, *Puer Papers*, 1979, repris dans *SENEX & PUER*, Uniform Edition Vol. 3, Spring Publications, 2005.

James Hillman d'excès d'iconodulie, c'est-à-dire de rendre un culte excessif aux images et à l'affect 'imaginal'. Le titre d'une des collections d'essais de Wolfgang Giegerich est éloquent à ce sujet : *The Soul Always Thinks*²⁷. Dans le paysage hillmanien, cette « accusation » est encore plus plausible pour Panthéâtre et pour la mise en application que je fais de ses propositions. C'est dans la pensée poïétique de l'œuvre de James Hillman, et aussi dans sa rhétorique, que je trouve le modèle de l'impulsion « performative », de ce qui génère le jeu théâtral, ou, je devrais dire : « panthéâtral ». A noter ici le paradoxe que James Hillman lui-même m'a fait cette accusation il y a une vingtaine d'années : « Trop d'images, où sont les idées ? » Je ne sais si cela m'a fait corriger le tir, ou s'il considérerait que je suis resté rebelle dans mes convictions de ce qu'est l'acte théâtral, mais ce qui est sûr, c'est qu'une telle remarque a mis en branle un travail de fond et à long terme. La densité de cet essai-hommage (et le temps que j'ai mis à l'écrire !) en tiennent gage.

Je note aussi que dans les échanges avec Wolfgang Giegerich, dans les répliques hégéliennes de celui-ci, quelqu'un que je qualifierais d'artiste extrême du raisonnement philosophique allemand, c'est l'appel au mythe qui m'attire et qui m'inspire. La synthèse entre idée et image est pour moi naturelle et inévitable lorsqu'on invoque une figuration mythique. Par exemple, j'ai fantasmé faire une création sur *La Vérité* (il faut le faire !) à partir de la façon dont Wolfgang Giegerich utilise la déesse Artémis comme figuration vierge de la Vérité dans le fameux et terrible épisode d'Actéon. D'ailleurs, inévitablement, j'ai vu surgir ces images dans des mises en scènes récentes – surtout dans la série de *solis* intitulée « Folies à Deux »²⁸.

Parmi les trésors de « bouts de choses » que James Hillman a amassés, deux de mes favoris sont ses articles sur l'alchimie et ceux sur les animaux²⁹. L'alchimie, d'abord, « redécouverte » au début du vingtième siècle par C.G. Jung en ce sens qu'il y découvrirait une tradition de spéculation psycho-philosophique sur les dynamiques les plus profondes de la nature humaine, et donc un antécédent historique aux théories de la psychanalyse et à sa propre métapsychologie³⁰. Disons, pour être bref à l'extrême : l'alchimie comprise comme tradition de spéculation sur les rapports entre matière et imagination, et sur les idéaux que l'humanité applique à la transformation de la matière, notamment en ce qui concerne la sexualité.

S'il y a des écrits de James Hillman auxquels j'appliquerais la notion de « performance », ce sont bien ses essais alchimiques qui sont, pour moi, et peut-être pour cette raison même, le *summum* de son œuvre. Je qualifierais ces essais de « complexes » - comme l'on parle d'un « complexe industriel », ou, selon l'étymologie de *cum-plexus* : un assemblage de plis et de replis, de strates métaphoriques, de nœuds archétypaux, et donc, ici, des complexes *poïétiques*. Ce point de vue sur la complexité pourrait servir de définition de ce qu'est une performance, une définition à laquelle j'adhérerais volontiers³¹. Parfois les essais alchimiques de James Hillman sont un distillat de spéculations psycho-poétiques, comme, par

²⁷ *The Soul Always Thinks: Collected English Papers: Volume 4*. Spring Journal and Books, New Orleans, 2010. Les figures nordiques de *soul* et de *seelig* nous entraînent vers les falaises celtiques et les forêts germaniques. La *soul* américaine, par contre, fit un retour fracassant avec la musique afro-américaine : elle abandonna les congrégations protestantes pour aller se marier, encore une fois, avec Eros. Les implications mythiques de ce *crossover* – la trahison morale - n'ont pas été suffisamment soulignées, avec, surtout, le rôle fondamental joué par l'âme noire, africaine. Dans la psychologie et dans les études culturelles, c'était surtout James Hillman et son cercle qui ont œuvré pour la réhabilitation de la notion de *soul*.

²⁸ Voir : <http://www.pantheatre.com/8-videos.html> . Voir aussi le *Post Scriptum*, dessous.

²⁹ Collectionnés dans ses œuvres complètes, dans : *ALCHEMICAL PSYCHOLOGY* - Uniform Edition Vol. Et, *ANIMAL PRESENCES* - Uniform Edition Vol. 9. Voir aussi le très beau livre : *Dream Animals* – illustré avec des peintures de son épouse, Margot McLean.

³⁰ En 1989 le *Festival Mythe et Théâtre* fut dédié à l'Alchimie avec une série de conférences par James Hillman. Panthéâtre lui présenta son projet *Le Théâtre Alchimique*. Une figure clé fut l'analyste Paul Kugler, ami et élève de James Hillman, qui accompagna ce projet et qui fut l'un de mes principaux collaborateurs « hillmaniens ». Voir les articles publiés dans la revue *Sphinx*. (Archives de la Bibliothèque Panthéâtre - qui seront mis en ligne en 2012.) Voir aussi <http://www.pantheatre.com/2-laboratorio.html>

³¹ L'assemblage en tant que *cum-plexus*, la notion de collage, d'agrégat et de bricolage sont à la racine étymologique de la notion de *poiesis*.

exemple, ses réflexions sur l'argent et la terre blanche³², ou sur le bleu alchimique³³. D'autres fois James Hillman fait appel à l'alchimie en utilisant, par exemple, une teinture alchimique pour déceler les courants de fond d'une mouvance, comme il le fit dans sa conférence sur l'éviction du jaune dans l'alchimie chrétienne, dans la modernité et dans les courants analytiques³⁴. Il s'agit de l'éviction de la *citrinitas* (le jaune citrique et « critique », à ne pas confondre avec le jaune or) et donc, de l'éviction de la crise, du doute et de l'échec dans la finalité même de l'entreprise, entreprise qui bascule alors dans une idéologie de progrès, voire de rédemption. James Hillman revient à une alchimie antérieure à la double mainmise chrétienne et scientifique issue de la Réforme et de la Contre-réforme, c'est-à-dire à une pensée poétique, non linéaire, qualitative : l'alchimie comme art de l'imagination et non comme discipline ésotérique de progrès spirituel, ni comme ensemble de bredouillages préscolaires.

En tant que performance, l'art « alchimique » de James Hillman est dans la manière qu'il a de permuter idées et images, de les métamorphoser les unes dans les autres, sa manière de faire glisser les points de vue, d'ouvrir les jeux et les enjeux des références, des projections, des transferts, de cultiver à la fois la polysémie et l'incidence des images, pour que puisse jaillir l'étincelle émotive de la synthèse entre pensée et image – j'allais dire, et c'est l'analogie théâtrale que je veux souligner : l'étincelle émotive qui jaillit lorsque l'image-idée « regarde » le spectateur.³⁵

Les essais sur les animaux, à présent, et un souvenir, peut-être lors de sa première visite à Malérargues, dans le Midi de la France. Nous étions plusieurs avec James Hillman, à la campagne, autour d'un enclos où une très grosse truie allaitait une dizaine de porcelets. James Hillman s'est mis à parler de la scène : le rose des cochons, la nudité des peaux, la promiscuité corporelle, l'importance de la chair, l'amoncellement et la boue, l'avidité des museaux, le bruitage de la tétée, etc. J'ai découvert par la suite que James Hillman collectionnait les rêves où apparaissaient des animaux. Il y aurait tellement à dire ici, à commencer par l'extraordinaire proximité orthographique entre *anima* et *animal* – j'y reviendrai - et aussi par le fait que l'anatomie mythique du Grand Pan, dieu tutélaire de Panthéâtre, est mi-humaine, mi-animale, et que je l'ai choisi parce que ses épiphanies se situent à la frontière entre pulsion animale et acte d'imagination³⁶. Quand James Hillman parle d'une image animale, d'un animal dans un rêve, par exemple, l'on sent qu'il touche au divin - au divin païen, bien sûr - et à sa genèse à partir des animaux, à partir de leur altérité et de la justesse, voire même de la perfection de leur forme d'être au monde. Il suffit de considérer, par exemple, les figurations de l'Égypte antique, peut-être le berceau principal – et africain – de l'imagination mythique méditerranéenne.

James Hillman faisait souvent le lien entre animal et image – il parle même de l'image comme « animal de l'imagination ». La concordance ici entre ses propositions et mon travail dans Panthéâtre est très forte : c'est l'une des zones où il m'a le plus inspiré et encouragé. Parmi mes définitions préférées de l'acteur, figure, justement : « animal de l'image », et, lorsque je dois définir *in fine* le but de la formation que j'impartis dans Panthéâtre, je choisis : « cultiver l'instinct de l'image » - c'est-à-dire, former l'artiste-

³² *Silver and the White Earth - L'Argent et la Terre Blanche* - article publié dans *Spring Journal* 1980, repris dans *ALCHEMICAL PSYCHOLOGY*, Uniform Edition Vol. 5.

³³ *Alchemical Blue and the Unio Mentalis – Le Bleu Alchimique et l'Unio Mentalis* - article publié dans *Spring Journal* 1981, repris dans *ALCHEMICAL PSYCHOLOGY*, Uniform Edition Vol. 5. Une excellente traduction de cet article par Michaël Ludwig est disponible sur http://www.panththeatre.com/pdf/6-reading-list-JAMES_HILLMAN-bleu-Ludwig-fr.pdf. En 1992, lors d'un congrès en l'honneur de James Hillman à l'Université de Notre Dame, Indiana, Linda Wise et moi-même avons présenté une performance intitulée *BLUE* basée sur cet essai de James Hillman.

³⁴ *The Yellowing of the Work*, conférence donnée à Paris en 1989 lors du congrès de psychologie analytique junguienne.

³⁵ James Hillman a écrit une série d'articles sur la « manufacture d'images », ma traduction d'image-making. Il y aborde la question de l'interprétation et du sens, et comment laisser dire à une image ce qu'elle « veut dire ». C'est une autre série de réflexions cruciales pour la création dans un théâtre chorégraphique où l'on nous demande si souvent : « oui, mais qu'est-ce que cela veut dire ? » Voir : *Working with Images : Theoretical Base of Archetypal Psychology*, by James Hillman, Thomas Moore, Benjamin Sells.

³⁶ *Pan et le Cauchemar* – l'un des deux livres fondateur de Panthéâtre, avec *Hermès et ses Enfants*, de Rafael Lopez-Pedraza. Éditions Imago.

acteur en tant qu'agent instinctif de et dans l'image. L'acteur en performance est en immersion dans l'image : son corps et sa voix en font partie intégrante. C'est une vision intrinsèque, de l'intérieur, qu'il ou elle doit développer, et son rôle est d'agir instinctivement au service de l'image pour que sa richesse métaphorique soit la plus complexe possible³⁷. Cultiver l'instinct de l'image c'est instruire et former ses reflexes culturels, affiner sa mobilité psychologique, sa capacité d'association et donc sa perception métaphorique³⁸.

Enfin, et pour finir, je voudrais retourner à la mythologie de l'*anima* et invoquer ses dimensions cosmiques, celles auxquelles James Hillman fait référence lorsqu'il se tourne vers la notion de *anima mundi*. L'*anima mundi*, l'âme du monde, est un rêve platonicien que James Hillman perçoit surtout à travers la relecture de Platon qu'en font les philosophes néo-platoniciens dont Proclus et Plotin, les penseurs de la Renaissance italienne tels que Marsile Ficin et Pic de la Mirandole, et plus tard les poètes romantiques. J'ai toujours été particulièrement attentif aux discours de James Hillman sur la notion de *anima mundi* car je sentais que cette figure était comme un référent ultime dans sa pensée. Peut-être y avait-il aussi une certaine perplexité, voire une certaine résistance de ma part envers ce que je percevais comme un penchant vers l'abstraction platonique, pour ne pas dire vers des référents mystiques. Dans la géographie imaginaire de la Renaissance italienne j'ai tendance à être plutôt vénitien que florentin – et vénitien baroque qui plus est. Il y a aussi, aujourd'hui, chez les personnes engagées dans les mouvances écologistes, une certaine adulation envers la façon dont James Hillman invoque la notion de *anima mundi* – mouvances dont il partageait les sympathies et les inquiétudes.

Je dirais que l'évocation de l'*anima mundi* par James Hillman est surtout liée aux rapports qu'il établit entre l'âme du monde et la beauté. Mais il faut bien s'entendre sur ces termes. James Hillman, par exemple, a beaucoup écrit sur la déesse Aphrodite³⁹ et sur la question de la beauté, comme l'a fait aussi l'une de ses collaboratrices, Ginette Paris⁴⁰. Ils soulignent le lien qui existe entre le *cosmique* et le *cosmétique* : pour Aphrodite, la beauté dite « cosmétique » – l'artifice qui consiste à créer un surplus de beauté, à embellir et à s'embellir – est une contribution à la beauté du monde, un embellissement du cosmos – et cosmique en ce sens. Néanmoins, il ne s'agit pas de prendre ces figures de beauté à la lettre, surtout dans une démarche artistique, et de se mettre à pratiquer un quelconque esthétisme mythologique. Il ne s'agit pas non plus d'exclure par dogmatisme la valorisation qu'Aphrodite fait, par exemple, de l'ornementation ou du « joli », et à plus forte raison de la sensualité et du plaisir. Une telle exclusion équivaldrait à un intégrisme artistique et donc à une « chute » en religion par exclusion d'une divinité. La beauté, surtout pour un regard artistique contemporain, est très liée à la tolérance, à la diversité, à l'altérité. Elle est liée à ce que nous appelons l'ouverture d'esprit. Elle jaillit d'une appréciation informée, culturelle, mais aussi éthique, des différentes visions du monde, de comment chaque dieu et chaque déesse manifeste sa perception, chacune et chacun à partir de sa forme particulière d'être au monde, de sa vision et donc à travers sa propre performance de l'altérité⁴¹.

³⁷ Je reviens au mot « complexe », à bien différencier de « compliqué », car une image complexe peut être très simple. La théorie des archétypes de C.G. Jung, que James Hillman prit comme référence principale en nommant son travail « psychologie archétypale », émerge chez C.G. Jung à partir de sa théorie des complexes : les « nœuds » de la personnalité où se condense une très forte charge émotive et qui sont donc des lieux figurés à grande charge significative, tant au niveau personnel (d'où, par exemple, la notion devenue populaire de complexe d'infériorité ou de supériorité), comme au niveau sociétal, ou même, et surtout chez C.G. Jung, universel. L'on peut dire que les dieux logent dans les complexes – qu'ils et elles sont les figurations qui animent les archétypes.

³⁸ Par rapport à la « perception métaphorique », j'invoque souvent la poétique de l'air comme demeure de l'invisible métaphorique comme perception des airs que l'on se donne et de ce dont on « a l'air ». L'air est aussi l'habitat des vibrations de la musique et de l'agencement mélodique des « airs ». En résumé, l'air est le corps porteur des émotions qui nous visitent. James Hillman a écrit un article qui interpelle justement L'Imagination de l'Air et l'Effondrement de l'Alchimie: *The Imagination of Air and the Collapse of Alchemy* (1981)

³⁹ L'une des dernières publications de James Hillman s'intitule : *Aphrodite's justice*, Capri, La Conchiglia, 2008.

⁴⁰ Voir : <http://ginetteparis.com/booksinfrench.html>

⁴¹ Les référents de l'art conceptuel, qu'ils soient philosophiques, écologiques, politiques, ont mis la création contemporaine devant ses responsabilités éthiques et intellectuelles et je considère que nous sommes dans une phase où l'art ne peut pas se

L'*anima mundi*, dans cette lecture, serait la figure qui embrasse et englobe cette pluralité et qui nous accueille dans ce monde tel qu'il nous est donné de le vivre. Elle est cosmique de par les dimensions de son scintillement mythique, analogue à l'omniprésence de l'œil de Jahvé dans la mythologie biblique, mais au lieu de nous surveiller moralement, elle nous donne la beauté du monde en partage. Et c'est un don que nous, humains, prenons de plus en plus à notre compte pour intervenir et transformer la matière. Cette référence vaut, bien sûr, pour les interventions macrocosmiques - écologiques et démographiques, par exemple - où la réduction de la diversité est vue par beaucoup comme une perte vitale, une perte d'âme, justement. A cet égard, je suis très pessimiste et certainement beaucoup plus que James Hillman ne semblait l'être. Je pense que, chez lui, c'était le fruit d'une grande lucidité dans sa capacité d'enchantement, et donc d'une très grande ouverture d'esprit, dont il savait jouir et qu'il pouvait présenter avec une magnifique force de conviction, magnifique et généreuse comme quand il exerçait, par exemple, ce que j'ai appelé son « Bruce Springsteen ». Il faisait face à l'état du monde par une lecture engagée de l'*anima mundi*, commentant l'équilibre culturel, émotionnel et érotique du monde à la fin du 20^e siècle. Etait-ce une vulgarisation de l'*anima mundi* ? Bien sûr : il voulait divulguer sa pensée, faire entendre sa voix et prendre ses responsabilités par rapport à ses dons de penseur et d'orateur.

A cet égard, j'ai été très impressionné, saisi même, par la façon dont il a confronté sa propre mort. J'avoue que, là, j'ai eu parfois du mal à le suivre, comme c'est souvent le cas pour les amis qui accompagnent un être cher qui se meurt - j'ai eu mal à le voir partir. Si je rejoins sa pensée et ses attitudes, c'est peut-être grâce à une certaine joie et un certain plaisir de pouvoir contribuer à l'âme du monde, à l'*anima mundi*, par la création artistique⁴². Lorsque les faits et gestes d'une intervention artistique ouvrent les horizons, mettent en question et commentent en profondeur le comportement de l'humain, ses illusions et ses déceptions, lorsque l'artiste arrive à tenir sa place à la croisée des regards de l'esthétique et de l'éthique et à travailler leur vis-à-vis, alors il y a un sens de contribution à l'*anima mundi*, et c'est une grande joie. C'est une contribution faite à partir du microcosme, à partir de l'intime humain, une contribution qui peut ensuite infiltrer et influencer des dimensions macrocosmiques, politiques et autres. Cette contribution se fait par le passage à l'acte de la mise en scène, par la tonalité « animiste »⁴³ de la performance, et par le commentaire qui s'en dégage. Comme il s'agit de fiction, je considère qu'il y a un devoir de radicalité, d'aller aussi loin que possible dans la réalisation et dans la critique figurée, dans les mutations de nos rapports à la mort, à la sexualité, au plaisir, au pouvoir, et aux grands thèmes à travers lesquels nous « travaillons » la nature - l'*anima mundi*. Nous devons, par exemple, aller au-delà des idéaux et des idéologies, au-delà même de la mort⁴⁴, pour dialoguer avec l'*anima mundi* et peut-être entendre ce qu'elle a à nous dire sur notre façon d'utiliser les données matérielles, naturelles, animales qu'elle nous offre en jouissance.

La figure que j'essaie de suivre au plus près dans l'aventure artistique, et c'est là que James Hillman a été un guide exceptionnel, c'est celle de Psyché, car je considère qu'elle est à la pointe de notre aventure humaine: c'est elle l'aventurière, la figure de proue qui va chercher, ou inventer, ou inverser les comportements. C'est elle qui active les mutations dans les rapports à l'*anima mundi*. Deux voix influencent ses choix : celle de l'*anima*, que j'ai placé au centre de cet hommage, et qui quelque part a

cantonner dans une tradition d'esthétisme. Toute proposition artistique est un geste politique, sans pour autant transformer nécessairement l'art en *agitprop*.

⁴² James Hillman parlait, lui, carrément de *happiness* à l'approche de la mort ! Il nous a dit, non sans humour : « quitter ce monde est plus facile que d'y entrer ». J'ai senti à quel point il y avait chez lui un bonheur d'appréciation de son entourage, de tout ce qui l'entourait : personnes aimées, idées, arbres, jardin, climat...

⁴³ *Animisme* : cette notion est incontournable lorsque l'on invoque l'*anima mundi*. Je l'ai surtout mise en jeu dans les laboratoires de *L'Académie de l'Ennui*, où le travail de métaphore d'objet est une réflexion sur le statut de l'imagination et son rapport aux objets dits « inanimés ».

⁴⁴ James Hillman parle par exemple de la mort comme « métaphore ultime » - surtout dans *The Dream and the Underworld*. De nombreuses propositions dans *Panthéâtre* sont qualifiées de *post mortem* ou comme faisant partie d'un théâtre *post tragique*.

raison de se prendre pour « la fille » et donc pour la voix de l'*anima mundi*. L'autre est celle de l'*animus*, qui, lui, croit pouvoir penser et raisonner l'*anima mundi*, et donc être son porte-parole, et par là, aussi, sa voix. Cela dit, les caprices de Psyché appartiennent à un principe divin – comme le sont aussi le caprice « panique » de Pan, et à plus forte raison le caprice « hermétique » d'Hermès. Suivre Psyché, c'est le côté démiurge de l'artiste par rapport auquel il faut exercer à la fois un maximum de modestie et de relativité culturelle et un maximum de risque.⁴⁵ Ma définition de l'*anima mundi* serait donc le théâtre des gestes, des exploits et des échecs de Psyché – ou, comme l'on dit : « le théâtre des opérations », où elle s'aventure. Une autre définition qui rassemble les grands lignes de cet hommage à James Hillman, serait de dire que l'*anima mundi* est la scène où se joue le projet humain, où se jouent les rapports entre l'*anima* et l'*animal* – la scène où Psyché passe à l'acte et donne corps à l'imagination⁴⁶.

Selon les amis qui étaient auprès de James Hillman au moment de sa mort, *anima* et *animal* étaient parmi ses derniers mots, sans qu'ils puissent clairement distinguer lequel des deux il prononçait – et ceci après qu'il eut articulé explicitement ses remerciements et ses adieux à l'*animal* qui l'avait porté toute sa vie durant, c'est à dire son corps, qui, lui, n'en pouvait plus.

A nous maintenant d'affiner l'écoute des échos de cette voix, et cultiver la sensibilité envers ce qu'il appelait *anima*. A nous aussi de créer et d'offrir des scènes où sa voix et ses valeurs puissent se manifester pour que d'autres puissent les entendre, résonner et penser avec elles.

Merci - et adieu James.

Paris, le 24 décembre 2011

⁴⁵ Psyché n'est bien sûr pas la seule figure à être motrice de l'acte artistique. Il y a aussi, par exemple et par opposition, la descente aux enfers du héros / héraut, motif que James Hillman commente amplement dans *The Dream and the Underworld* et que je commente à travers l'opposition entre le mode épique (le théâtre à thèse) et le mode pastoral (la danse non-narrative.) Je suis redevable à mon ami Stephen Karcher dans ce domaine, ex-danseur, aujourd'hui spécialiste en mantique chinoise, dont la thèse de doctorat (consultable à la Bibliothèque Panthéâtre) traite de la tradition pastorale : de Virgile à William Burroughs ! Voir : <http://www.stephenkarcher.com/>.

⁴⁶ Je suis conscient que je finis cet hommage sans avoir fait grande mention d'une autre notion fondamentale : l'esprit, et la spiritualité. Ce sera peut-être le thème du *Festival Mythe et Théâtre 2013* : « Personnifications et Anatomie de l'Esprit » ? Voir aussi, plus haut, l'article *Peaks and Vales* (1979).