



# Pétroglyphes de Guadeloupe présentation et analyse du registre.

par Gérard Richard\*

## ABSTRACT

*Rock art is a most characteristic phenomenon of American Indian culture. In the insular centre of the smaller Antilles, these manifestations vary from island to island, and Guadeloupe hosts the greatest concentration of petroglyphs. This phenomenon drew the attention of the first Europeans in the early occupation of the island, but the true process of study and inventory was carried out from the second half of the 20th century with the development of scientific archaeological research.*

*Today 1200 rock engravings are known, distributed among 27 sites in 7 districts of the archipelago.*

*Most of these sites are located in the south of the Low Lands, in the mountainous area affected by volcanic activity. The sites were chosen accurately for their symbolic value linked to water, such as springs, falls, small basins and stream beds.*

*Two decorated caves were found in karstic zones, one on the main island, the other on Maria Galante Island.*

*The stylistic features of the engravings are quite variable: from simple visages to highly remarkable anthropomorphic and zoomorphic representations, going from complete human figures, so-called zémis, to attired characters.*

*Very changeable are also the execution techniques: fine stroke, pecking, light or deep polissage, and monochromic paint.*

*The archaeological digs carried out around these sites reveal a material culture of saladoïde and post-saladoïde kind (4th - 10th century b.p.).*

*After plentiful work and research spanning over twenty years we can state that this art was produced by American Indian people before the island was occupied, although many doubts are left as to the reasons for the proliferation of so many rock art sites in the Guadeloupe archipelago.*

## RIASSUNTO

*L'arte rupestre è una delle manifestazioni più caratteristiche della cultura amerindiana.*

*Nel centro insulare delle piccole Antille, queste manifestazioni variano da un'isola all'altra, e quella di Guadalupe ospita la più grande concentrazione di petroglifi.*

*Questo fenomeno attirò l'attenzione dei primi europei all'inizio dell'occupazione dell'isola ma il vero processo di studio e inventario fu intrapreso dalla seconda metà del XX secolo con lo sviluppo della ricerca archeologica scientifica.*

*Si conoscono oggi 1200 incisioni rupestri distribuite fra 27 siti in 7 distretti dell'arcipelago. La maggior parte dei siti sono localizzati nel sud delle Terre Basse, più montagnosa in quanto interessata da fenomeni vulcanici.*

*I siti si trovano in luoghi scelti con accuratezza per il loro valore simbolico legato all'acqua, come le sorgenti, le cascate, piccoli bacini e letti di torrenti.*

*Due grotte decorate si trovano in zone carsiche, una sull'isola principale, l'altra sull'Isola di Maria Galante.*

*Le caratteristiche stilistiche delle incisioni sono molto variabili: da semplici visi a rappresentazioni antropomorfe o zoomorfe molto rimarcate, passando da personaggi completi detti zémis o personaggi paludati. Molto variabile è anche la tecnica di realizzazione: tratto fine, martellina, polissage leggero o profondo e pittura monocroma.*

*Gli scavi archeologici condotti nei pressi di questi siti rivelano una cultura materiale di orizzonte saladoïde e post-saladoïde (IV - X secolo da oggi).*

*Dopo numerosi lavori e ricerche condotte per più di vent'anni possiamo affermare che quest'arte è stata prodotta da popolazioni amerindiane prima dell'occupazione dell'isola, anche se restano ancora dei dubbi non risolti sulle ragioni della proliferazione di tanti siti rupestri nell'arcipelago di Guadalupe.*

---

\* Gérard Richard  
Conseil régional de Guadeloupe  
Service du patrimoine culturel de l'architecture et de l'archéologie  
Email: gerardrichard20032003@yahoo.fr



## RÉSUMÉ

L'art rupestre est une des manifestations les plus caractéristiques de la culture amérindienne

Dans le milieu insulaire des petites Antilles, ces manifestations sont extrêmement variables d'une île à l'autre, mais la Guadeloupe représente la plus grande concentration de pétroglyphes

Ce phénomène a attiré l'attention des premiers européens ayant occupé l'île mais les véritables études et inventaires ont été entrepris à partir de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle avec le développement de la recherche archéologique scientifique

On dénombre aujourd'hui plus de 1200 gravures réparties sur 27 sites et 7 communes de l'archipel. La plupart des sites sont localisés dans le sud de la Basse Terre qui est la partie volcanique, donc la plus montagneuse de l'île

Les sites se trouvent dans des lieux particulièrement choisis en fonction de leur valeur symbolique liée à l'eau, comme les sources, les cascades, bassins ou embouchures des rivières

Deux grottes ornées se situent en zone karstique l'une en grande terre l'autre sur l'île de Marie Galante

Les caractéristiques stylistiques des gravures sont d'une grande variété allant du visage simple aux représentations anthropomorphes ou zoomorphes très marquées, passant par des personnages complexes baptisés zémis, ou personnages emmaillotés. Il en est de même des techniques de façonnage, trait fin, ponctuation, gravure par polissage léger ou profond, et même peinture monochrome.

Les fouilles archéologiques qui ont été réalisées à proximité de ces sites révèlent des occupations d'horizons saladoïde ou post saladoïde soit entre le IV<sup>e</sup> et le X<sup>e</sup> siècle de notre ère.

Même si les nombreux travaux et recherches effectuées depuis une vingtaine d'années ont pu faire évoluer notre connaissance de cette manifestation de l'art des communautés amérindiennes ayant occupé l'île, certains points restent obscurs comme les raisons d'une telle prolifération de sites d'art rupestre sur l'archipel de Guadeloupe.

\*\*\*

Mon intérêt pour l'archaïque et les origines du mythe et du rite se relie à ma curiosité scientifique et métaphysique, même poétique sur l'originaire.

Je pense qu'au début de la vie de notre planète, l'homo sapiens a eu besoin d'une réponse à sa peur et à sa curiosité vers l'inconnu.

Donc, il doit trouver pour calmer ses « inquiétantes étrangetés » (Freud 1919) une explication mythique et métaphorique ...

Un théologien allemand définit le mythe comme l'expression de réalités inobservables en termes observables (<sup>1</sup>Bartsch 1953).

Cela renvoie à mon intérêt pour la visibilité de l'Inconscient qui est le titre d'un livre que j'ai publié et que je suis en train de compléter avec une *Biographie de l'Inconscient* en langue française.

L'homme primitif en nous cherche toujours à percer le mystère de sa propre existence. Quelle est son histoire inconnue ? Cette autre histoire qui précède la conscience ?

L'idée d'inconscient état déjà implicite dans ses préoccupations ontologiques et métaphysiques.

Les premières divinités étaient les esprits de la nature, dont l'esprit de l'eau, de la montagne, du vent et de la pluie... L'homme a besoin d'une réponse de l'inconnu et c'est ainsi qu'il fait parler la nuit.

Chez Hésiode, la nuit parle à travers les énigmes (du grec *ainisesthai*, la nuit parle). Les Grecs ont privilégié la théogonie ou l'origine de la pensée mythique dans leur culture.

J'aime beaucoup la version orphique de la théogonie.

D'après eux, la nuit (*nyx*), fécondée par le vent déposa son oeuf d'argent dans le sein gigantesque de l'obscurité. De l'oeuf sortit le fils du vent soufflant, un dieu aux ailes d'or, appelées les ailes de l'amour. Lorsque le dieu s'appelle Protogonos, le premier né, Éros, resplendissant, pouvait être nommé *Phanes* : la lumière. C'est elle qui va allumer le chaos, ce mélange désordonné, caché dans l'obscurité et qui est à l'origine de tout ordre. L'oeuf au fond est déjà un mélange ordonné qui va donner, donc, naissance à la lumière et à l'amour.

Dans l'oeuf il y a aussi de l'eau, *Okéanos* qui va entourer la Terre, la protéger comme un berceau nourrissant, source de toutes les eaux de la Terre. Okéanos est une rivière qui encercle la Terre, celle-ci sera réchauffée par le soleil traversant le ciel avec ses chevaux et son chariot. Originellement, la terre et le ciel faisaient partie d'une seule masse qui sera divisée par un père imaginaire. La théorie du Big Bang était déjà présente dans les mythologies.

Ce qui sépare la Terre du Ciel est la fonction *Père* : le père qui sépare l'enfant de la mère et vice-versa. Le même qui s'introduit dans le sevrage de l'enfant, si la naissance est déjà un premier sevrage d'une autre histoire à une histoire à faire.

Chez Hésiode c'est le chaos originaire qui s'attache au sein de la terre, comme un enfant qui s'attache au sein de sa mère. Les forces d'attraction, c'est Éros, illuminé par Phanes.

Le terme *Phainestai* dérive de *Phanes* et signifie : ce qui apparaît, donc la source de la phénoménologie chez Parménide.

Portée à la lumière du jour, la nuit laisse parler ses énigmes qui vont, à leur tour, donner naissance à la beauté, à la sagesse et à la rencontre des sentiments opposés, donc à la laideur, l'ignorance et à la guerre (*polemos*). La guerre héraclitienne (qui est la vie qui court et brûle sous la forme de pulsions) sera personnifiée par Aphrodite et Vénus.

Mais où est le père suprême? J'imaginai toujours, que Zeus était un chef de tribu bien-aimé, idéalisé et craintif qui, avec le temps, a eu besoin d'être éloigné, jusqu'à l'Olympe pour devenir un « vrai » dieu.

C'est lui qui va introduire un certain ordre autoritaire dans sa famille céleste.

Un livre qui m'a également beaucoup intéressé est celui de Cornford: *From religion to philosophy* où il établit une relation entre les origines du mythe, la religion et la philosophie.

L'homme est nature mythique et onirique. Le rêve est un mythe personnel, disait Freud ou plutôt une série de mythes en photomontages, que le rêveur fait parler et agir comme dans un théâtre grec.

Ce n'est pas toujours la tragédie qui domine, il y a aussi des comédies oniriques. L'angoisse et le désir sont à la source de tout rêve, mais il n'y a pas que cela. Cette rencontre-photomontage, l'un dans l'autre (un jeu surréaliste suggéré par André Breton,) se constitue en contemporanéité d'espaces et de temps différents de la vie.

L'œil magique du rêve nous réveille à l'intérieur d'un temps archaïque qui se fait espace dans la mise en scène du rêve : porteur de vieux messages.

Dans un livre de Philippe Vandenberg *Oracoli*, une étude archéologique sur les mystères et la divination dans la Grèce Antique apporte de nouvelles découvertes sur l'origine du théâtre et sa relation avec l'interprétation des rêves chez les oracles.

Il paraît qu'à Delphes, la jeune Pythie (Pizie) avec les autres personnages des "troupes divinatoires" avait comme fonction de dramatiser les rêves qu'Alexandre et les autres personnages célèbres allaient raconter entre autres à Plutarque. Le nom de l'archéologue Sotiris Dakaris, celui qui a trouvé les roues dentelées (« ruote dentate ») qui faisait partie d'une machine scénographique qui permettait la mise en scène du rêve. Ainsi l'apparition des morts ou des vivants ou d'autres personnages faisait partie des rêves dramatisés. Satiris a trouvé aussi un chaudron de bronze (« calderoni di bronzo ») où l'on faisait monter certains personnages, en particulier qui venaient de l'enfer.

C'était probablement le prêtre même qui incarnait les esprits du rêve.

Freud dans sa recherche sur l'archaïque avait trouvé une relation intime entre la pensée mythique, la pensée onirique et la folie.

Dans *Il teatro del sogno*, je reprends ses discours dans divers chapitres.

Mais c'est dans le théâtre grec, à la période classique que le drame des hommes et des dieux tout à fait voisins, se déroule. Aeschylus, Sophocles et Euripide ont été les dramaturges qui ont donné vie aux personnages mythiques et historiques. Aristophanes introduit l'humour, le jeu, l'adulte qui n'a pas oublié de jouer et l'oratoire comme moyen d'établir un dialogue avec le public par sa catharsis. Un membre de la famille de Freud, Jacob Bernays, un oncle de sa femme, spécialiste sur Aristote, a écrit une thèse importante sur la catharsis grecque.

La purification faisait partie aussi des sacrifices rituels et homicides permis par la loi. Mais l'abréaction même ne suffit pas pour Freud, il était préoccupé par la nature du psychisme et par la matière de l'esprit, c'est ainsi qu'il conçoit son écrit : « Essais pour une psychologie scientifique » 1887-1902. Il essaie ainsi de « marier » la psychologie avec la neurologie, une de ses passions. Mais en tant qu'humaniste, il montrera toujours son intérêt pour la pensée mythique et pour l'histoire sociale de l'homme.

Dernièrement, j'ai relu les conférences de Pierre Janet sur la Mémoire. Conférences qu'il a tenues au Collège de France en 1928.<sup>2</sup> A la page 525, il parle du « temps des historiens » et dit : « l'histoire des peuples, des héros, des civilisations est un ensemble de récits et le récit est l'essentiel de la mémoire ».

Mais ici j'aimerais reprendre un discours qui intéressait le Professeur Giuseppe Maffei ainsi que moi-même, et que nous avons repris ensemble à certaines occasions.<sup>3</sup>

Pensée mystique, onirique et folie sont très reliés même si la différence est évidente. Et puis quelle est l'histoire qu'anticipe la histoire des historiens ? C'est cette autre histoire sur laquelle Le professeur Maffei et moi avons essayé d'envisager dans différentes occasions : l'altra memoria.

Le problème de l'archaïque est présent dans le rêve, dans le mythe, dans le rite, dans l'histoire du théâtre et dans la fête. Dans la mesure où tout corps est une archive vivante, nous portons notre histoire avec nous. L'archaïque est donc une présence vivante de l'inconscient comme histoire et comme langage ainsi que de ses traces.



Ernst Cassirer, dans son livre «The Philosophy of Symbolic Forms»<sup>4</sup>(1953), utilise la notion de pensée mythique. Selon l'auteur, l'origine du langage est indissociablement liée à l'origine du mythe. La naissance d'un mythe renvoie aux origines de la capacité de phantasmer la réalité.

Imaginer la réalité implique un certain développement de notre faculté de perception, il s'agit à la fois de sentir et penser créativement la quotidienneté : «pensamiento sentiente» (*pensée sentie*) dirait Xavier Zubiri<sup>5</sup>.

Freud utilise le verbe «phantasieren»<sup>6</sup> comme un équivalent de la «capacité d'imaginer». L'idée d'un langage inconscient et celle de mythe onirique apparaissent dans son livre des rêves («Die Traumdeutung»<sup>7</sup> 1900).

Au chapitre V et à propos des sources des rêves, Freud fait référence à la relation entre rêve, mythologie et littérature. Chez un génie comme Shakespeare, il entrevoit un talent particulier, une certaine capacité à intégrer la pensée mythique à une histoire personnelle et à la faculté de rêverie créatrice. A propos de Hamlet, Freud associe avec le fait qu'un fils de Shakespeare s'appelait Hamnet.

Une telle *équivalence phonétique* entre Hamlet et Hamnet, nous parle d'une histoire réelle, intime et mythique, qui renvoie à un deuil pénible. A partir d'un fait réel et personnel - la mort de son fils et la souffrance qui s'ensuit - Shakespeare sonde sa souffrance, «observe» son deuil, qu'il va «élaborer», ex-primer et traduire dans / à travers l'écriture. Le contexte oedipien du drame dans Hamlet renvoie donc aux conflits, aux phantasmes et aux mythes personnels et culturels de l'auteur. Le poète KEATS parle de Shakespeare comme de l'artiste «mûr» par excellence, capable de tolérer un maximum d'incertitude et de douleur. C'est ce qu'il nomme «*capacité négative*».

Freud associe les mythes et les symbolismes du rêve avec les traditions, les légendes et contes de fées propres au folklore de chaque culture.

Il s'intéresse au développement culturel de la capacité de symboliser ou mythiser les aspects surprenants, inconnus ou occultes de la réalité. C'est dans «Totem et Tabou» (1912), à partir d'un discours sur l'animisme, l'adoration du totem et les interdits culturels, que Freud formulera ses théories sur les origines du mythe, du rituel et du rêve: «*Le rêve - dit-il - est un mythe personnel et le mythe, le rêve d'une culture*». Un psychanalyste Jungien suggère dans son livre sur le rêve que c'est là que l'archaïque est patent comme données originaires ou traces primaires. Je crois comprendre que l'histoire qui précède l'Histoire parle la langue des rêves, comme les poètes inspirés eux-mêmes.

Jean-Pierre Vernant, dans «Mythe et société», 1974, développe des concepts particulièrement intéressants à propos des «raisons des mythes».<sup>8</sup> Il s'intéresse d'abord à la relation entre mythe, pensée et langage, donc entre «*muthos*» et «*logos*».

Il y a pour l'auteur une relation étroite entre *logoi* et *mutoi*, c'est-à-dire que les mots sont chargés d'un contenu mythique et religieux à la fois. «Mythe», du grec «*muth*» signifie «parole qui raconte», mais «*muo*» de «*mu*» signifie «être silencieux». C'est dans le silence primordial qu'habite l'énigme, langage de la nuit.

Dans *mu* il y a aussi *fermer la bouche, les yeux et les oreilles*. Entre le latin «*mutus*», et le grec «*logos*», parole qui acquiert dans la pensée platonicienne un sens rationnel, un autre sens du mot «mythe» apparaît : celui de «*récit*», fondement et outil de la fantaisie.

Des traces archaïques au phantasme et au mythe, il y a tout un cheminement de représentations magiques et poétiques du monde imaginaire et créatif. Il s'agit aussi de la dimension ludique ou poétique de l'existence, où *métaphores* et *métonymies* se constituent en éléments précurseurs d'un univers symbolique.

L'idée de *représentation du mythe* renvoie à l'idée de *rite* et donc à la «*théatralité sacrée*» de Dionysios, qui dramatise et symbolise les vicissitudes d'un sacrifice et d'un deuil primordiaux. L'ivresse de Dionysios est l'expression maniacale de sa souffrance, d'une perte originelle, sa mère Sèmele, au moment même de sa conception.

L'excès, la joie et la douleur, la musique d'Apollon, la danse des Bacchantes et l'architecture des sons, constituent la toile de fond d'un des mythes essentiels de la tragédie grecque. Peut-être que la musique est liée, dès le début, aux «douleurs et sensations originelles», là où entre une perception originelle et une blessure il n'y a pas de distance.

Le retour de l'autre mémoire, de la douleur-étonnement se traduit souvent comme un *mouvement d'illusion*. Il n'y a pas de joie sans tristesse, ni de poésie sans souffrance. L'extase dyonisienne est un élément liturgique / léthargique nécessaire pour se réveiller de nouveau à la vie. On peut parler d'un «*art dyonisien*», manière esthétique de poétiser la douleur et de symboliser la mort et la renaissance.

Ainsi, de l'abîme primordial à la naissance du temps sous la forme d'un rythme un espace de vie apparaît *in status nascendi*. Il paraît que Muthos et Logos se rejoignent, se marient, avant que le Logos «appelle à la Raison», afin de se compléter à l'intérieur d'une même source inconsciente.

Freud développe l'idée - ou le «mythe»- d'un «mariage originaire» entre deux significations opposées sous la couverture d'un même mot est un masque discursif, un signifiant de sens opposé et semblable à la fois. ( voir dans son article «Uber den Gegensinn der Urworte» (1910) ). Ce sera cet article qui inspirera à Ignacio matte Blanco l'élaboration de sa conception de l'Inconscient comme des ensembles infinis. De là je vais développer en partie mes idées sur les équivalences proto-symboliques comme données archaïques d'un langage inconscient.

Un langage présent dans le rêve et dans le discours du schizophrène. Où est la source de tout souvenir ? Où et comment se forme l'originaire ? Où est l'entrée du labyrinthe ? Je voulais raconter à ce propos une séance de groupe de psychotiques : Otis qui est le nom que j'utiliserais à la place de Monsieur O. sait que je lui ai donné ce nom pour un travail à moi avec lequel il était d'accord. Maintenant qu'il est en crise, dans laquelle il voit le corps de son père en feu (son père est mort dans un accident en étant pompier), il se met en colère, émotion qui se rapproche du nom de son père. Dans sa crise, il se sent abandonné par son père comme lorsqu'il avait 12 ans au moment du décès de celui-ci.

Prononcer le mot « colère » ou être dans un tel état faisait apparaître le père de manière hallucinatoire et effrayante. Évidemment, comme chez le jeune enfant, le deuil a déclenché en lui un énorme ressentiment : le père n'a pas le droit d'abandonner l'enfant. C'est Saty qui signal le fait que la manière pour Otis de faire revivre l'objet perdu était à travers sa crise. Dans le transfert, comme il était au courant que je l'appelais Otis, il dit au groupe dans un état d'excitation qu'il ira à la police pour changer son nom de monsieur O. en Otis, il dit : « Monsieur O. doit mourir. » Devant la menace d'un suicide pour accepter d'être adopté par moi, son analyste, et renaître sous un autre nom, le groupe se transforme en une fratrie qui se tient symboliquement par la main pour contenir, aider le patient en crise : personnification d'une crise d'identité dans le groupe.

Après un silence très tendu, Ellis le physicien atomique regarde dans un angle en faisant des mouvements avec ses yeux comme s'il voulait s'en aller de ce moment critique. Après un moment, Samuel regarde le tapis rouge et dit : « Rouge, Russe, Hébreu ». Irina dit à son tour : « Samuel demande de l'aide à notre analyste avec son tapis volant pour sauver le groupe de la colère et de l'auto-destructivité ». Ensuite, Antis regarde le tapis, les différents carrés rouges et dit : « Peut-être que Samuel suggère que chaque carré est une fenêtre ou une entrée du labyrinthe. »

Comme il y a plusieurs carrés, quelqu'un dit : « chacun a son labyrinthe ». Moi-même, j'ai eu l'image que le groupe comme fratrie, personnifiait Ariane, la dame du labyrinthe, pour assumer la danse de la grue qui caractérisait le rite labyrinthique en Crète. Le labyrinthe était aussi une danse qui dramatisait un voyage vers les origines avant l'Histoire vers tout ce qui anticipe toute naissance.

Dans cette recherche archéologique, le discours inconscient sur l'originaire et sur le « temps éclaté » est présent de manière émouvante. Le sentiment grégaire et amical du groupe dans sa recherche sur la Vie et la Mort, comme dans une sorte de rêve éveillé, la rêverie prend la place de la colère et de la violence et un certain calme apparaît.

L'oniromancien, d'après Freud, était celui-là même qui était le guide dans la « danse » labyrinthique de toute recherche sur le rêve, pour décoder toute métaphore ou métonymie qui appartient à un message primaire et fondateur de toute proto-histoire.

&&

Aristote, dans sa Poétique, observe que la métaphore est le fondement de la poésie et de la tragédie, en tant que possibilité de condenser dans le *mouvement d'un instant inspiré* toute contradiction et toute analogie.

Gian Battista VICO<sup>9</sup> avait déjà remarqué que chez l'enfant, la première forme d'expression de sa capacité d'imaginer et penser poétiquement la réalité, est de produire des métaphores vivantes et originales.

Pour revenir aux mythes personnels et culturels et à la notion de pensée mythique chez Cassirer, pourquoi ne pas concevoir que l'homme, pour des raisons de nécessité, mais aussi pour des raisons esthétiques ou créatives, a eu besoin de transformer ou recréer et métaphoriser «cette inconnue», la réalité d'une mémoire ?

De quelle manière l'homme réalise-t'il cette transformation alchimique de l'esprit et comment est-il influencé, et influence à son tour, les métamorphoses et les systèmes de relations et valeurs de son milieu culturel : son histoire ?

Et puis, qu'est donc le «transfert» en psychanalyse, à l'intérieur de son cadre rituel, sinon un échange de mémoires inconscientes et de mythes personnels et culturels qui se déplacent de l'un à l'autre (patient/analyste), «normalement», dans un devenir continu et changeant. Dans le transfert pathologique, et en particulier dans les cas de transfert psychotique, la capacité de transformer métaphoriquement la réalité et les souvenirs se trouve bouleversée. Bouleversement qui, à son tour, donnera naissance à des transformations particulières (*métaphores eidétiques*) ou même à un état d'extase - dyonisiaque ou non - qui va se traduire par la paralysie et la réification ou concrétisation du «paysage» intérieur/extérieur.



Je voudrais, à ce propos, vous parler des vicissitudes du transfert et d'« *une autre mémoire* » dans le cas de deux patients psychotiques et terminer par le récit d'un «évènement» que je définirais comme «dyonisiaque» survenu lors d'un voyage à Séville.

Le premier patient, que j'appellerai Monsieur V. ( et plus tard l'Homme Gelé) est un homme grand et maigre, plutôt formel qui donne une impression de froideur. Quelque chose de mécanique se dégage de lui . Lors de la première séance Monsieur V s'assoit, après m'avoir remis un gros paquet très lourd , en disant «c'est pour vous». - «C'est un cadeau?» je lui demande, «Je peux l'ouvrir?»

->«Oui, bien sûr, - me dit-il- mais avec beaucoup de soin».

->«Je l'ouvre, alors»

->«Oui, mais faites attention, je l'ai bien enveloppé, je l'ai bien protégé».

«C'est donc fragile? » dis-je en ôtant le papier.

Il s'agissait d'un gros livre très lourd, qui avait pour titre: «DOLOMITI 360°».

Après une pause, le patient me dit:

« Vous savez, j'aime beaucoup les montagnes ... la solitude».

Dans le livre, il y avait de très belles photographies qui représentaient des montagnes rocheuses, désolées et froides, avec des neiges éternelles, sans trace de vie.

Je montre à Monsieur V. les photos des neiges éternelles; le patient se touche alors la tête. Je crois comprendre qu'il avait froid, froid à la tête, sur le sommet de sa montagne, de son corps lourd et «rocheux.».

«Je ne viens pas pour moi, me dit-il, mais pour ma philosophie de la vie, et pour clarifier certaines de mes visions» tout ceci avec une voix plate, dure (rocailleuse) et inexpressive.

«C'est le Docteur T. qui m'envoie chez vous. Il voudrait une opinion de quelqu'un de très expérimenté.» Après une pause, et toujours l'air très froid, il dit:

«Je travaille chez un notaire; j'ai 32 ans et j'ai de grandes difficultés à me concentrer...»

« Et à sentir? » j'ajoute

Et puis il dit:

« J'ai des difficultés à entrer en contact avec les gens; vous êtes le troisième psychanalyste que je rencontre. La première fois aussi, ce n'était pas pour moi, mais pour ma soeur, qui est restée enceinte d'un monsieur qui n'était pas son fiancé. Ce qui lui a créé des problèmes avec son vrai fiancé, qui est handicapé physique, paralysé après un grave accident de voiture.»

Après un silence, le patient arrête son regard sur un objet , un calendrier maritime qui était sur mon bureau.

«Je peux le prendre en main? » me demande t-il. Et il lit: «Ce calendrier permanent a deux dates: de 1991 à 2040».

«Est-ce que vous êtes intéressé au problème du temps?

«Oui, je suis préoccupé par l'avenir - me répond-il.

Monsieur V. était toujours rigide et mécanique, il était lui-même comme son paquet, lourd et très «enveloppé», ou comme sa soeur enceinte , porteur d'un drame lourd à assumer. .

En me regardant fixement Monsieur V. me demande :

«J'aimerais beaucoup avoir une réponse de votre part».

Cette fois une expression douloureuse apparaît sur son visage, il semble sur le point de pleurer.

« Oui, lui dis-je, je vous donnerai une réponse, mais avant j'aimerais savoir une chose: *qu'est-ce que vous pensez des mythes?*».

« Pourquoi des mythes ? », me dit-il. Et, comme je ne réponds pas tout de suite, il ajoute : «Les mythes sont des croyances fantastiques, des visions sur la vie, ils font partie d'une philosophie du fantastique...» Monsieur V parle avec une certaine émotion...

«Maintenant je comprends que le livre que vous m'avez offert contient un message très important. Vous avez un passé lourd comme ce livre, et votre philosophie fantastique est un ensemble de «*mythes douloureux*», « *dolo-miti* »: dans son étymologie personnelle ou ethno-mythologie inconsciente le patient m'avait apporté avec son livre toute la *douleur* de ses phantasmes ou *mythes* personnels.

Monsieur V, l'air perplexe, me répond :

«J'ai peur, mais je n'arrive pas à l'exprimer. «

«Mais vos yeux expriment votre douleur, bien que dissociée du reste».

«J'ai besoin de me protéger «solidement».

«Bien sûr, parce que vous êtes trop fragile et sensible «.

A la fin de l'entretien je lui suggère de le revoir . Il me répond:

« Mais je dois attendre longtemps ? ».

En regardant mon calendrier je lui dis: «Mon calendrier dit que vous devez attendre quelques jours, certainement pas jusque à l'année 2040.»

Curieusement, quelques jours plus tard, j'ai rencontré le Docteur T, qui m'a montré une lettre de Monsieur V., où il lui disait : «*On vous demande de ne pas l'ouvrir, si possible, avant l'année 2004*», une petite variation de 2040 (une anagramme apparemment antinomique du langage inconscient). Pour des raisons liées à mon âge et à celui du Docteur T, nous avons jugé préférable de l'ouvrir. A l'intérieur de la lettre Monsieur V parlait de sa préoccupation pour l'avenir de l'humanité et pour la douleur humaine, qu'il devait contribuer à résoudre.

Il avait besoin de réfléchir et, en même temps, d'avoir une réponse sur le problème du temps. Je crois avoir compris qu'il était préoccupé par un sentiment d'éternité dans l'immobilité, c'est à dire dans sa paralyse du temps qui lui permettait d'éviter l'avalanche d'un temps apocalyptique. Le Docteur T me raconte aussi que Monsieur V. lui avait dit être allé seul sur l'Himalaya, pendant plusieurs semaines, pour questionner les montagnes géantes et éternelles et tenter de dévoiler le problème de l'éternité.

Tout ceci m'a fait réfléchir à propos du fétichisme de la nature et du sacré, que l'on observe dans la culture phénicienne et à l'aurore de la culture sémite en général, c'est-à-dire lorsqu'elle était encore polythéiste. Chaque élément de la nature avait son *baal*, ou «*esprit*»: la montagne, l'eau, la végétation, la tempête... Il y avait aussi un couple Baal-Belit, l'un représentait l'ouragan et la fécondité, l'autre, Belit, était la déesse de la fertilité, surtout agraire. Les prophètes juifs, qui annonçaient la venue d'un Dieu unique, s'opposèrent à ces anciens cultes. Le culte de *Baali* impliquait un autel et des sacrifices humains.

Quel était donc le culte intime et le sacrifice, le Mythe et le rituel en jeu dans la vie pathétique et douloureuse de notre patient, Monsieur V.?

Et pourquoi ne pas rappeler Freud et sa curiosité pour l'époque glaciaire, c'est-à-dire l'histoire avant l'histoire : une autre mémoire ?

Dans le chapitre de Freud oublié dans la valise de Michael Balint, notre maître essaie de faire un voyage fascinant dans la préhistoire partagé, peut-être, par le Dr Maffei de suivre les patients dans ces aventures protohistorique ou au-delà de tout itinéraire prévu.

Le deuxième patient, Henry, est un garçon de 21 ans quand il commence son analyse avec moi. Il vient me voir avec sa mère après une crise psychotique grave, de caractère dissociatif (diagnostiqué comme schizophrénie).

Avec Henry, j'ai assisté, en tant qu'interlocuteur analyste, à de surprenantes métamorphoses mythico-délirantes de l'univers.

L'une des préoccupations délirantes d'Henry était de se sentir aspiré par le cosmos. Quand il marchait dans la rue, il se sentait en danger à l'idée d'être englouti par une force supérieure. C'est pourquoi il s'était inventé - ou hallucinait - une sorte d'armure, une boîte en acier pour se protéger et tenter de s'opposer aux forces d'attractions anti-gravitationnelles.

Un jour, Henry raconte une sorte de rêve - ou de vision- où il découvrait en regardant le ciel une espèce de *spermatozoïde géant*, peut-être une comète. Il dit :

«Je pense à mon père et à ma naissance; je pense au ventre de ma mère et de ma grand-mère...

Je pense aussi à la Vierge Marie et à la naissance du Christ... Je crois que mon rêve-vision est une sorte de cosmogonie. Je me vois moi-même comme une espèce de dieu, investi d'un grand pouvoir...»

Je lui réponds :

«Pouvoir sexuel ? Avec vos yeux capables d'une éjaculation sidérale ?»

«Mais maintenant j'ai peur de ce monde - dit encore Henry - j'ai peur de tomber dans les nuages, dans le ciel, mais aussi de tomber par terre et de m'écraser» ( «*tomber par terre*» mais aussi «*tomber en haut*», être aspiré ).

Henry essaye de s'enfuir de la Terre mais il a aussi peur d'être englouti par le cosmos. Peut-être pourra-t-il s'éjaculer lui-même vers une autre planète, pour y recommencer sa vie, une vie grandiose et divine.

Henry va bientôt se confronter avec son Moi idéal, pathologique, mégalomane, avec ses pouvoirs magiques tout-puissants et parfois avec sa difficulté à vivre sa réalité «*terre-à-terre*». Quand son délire mégalomane commence à s'affaiblir, Henry se sent déçu, «*dégonflé* », très fâché avec lui-même. Il perd de vue sa vision sidérale et son délire de fécondation du cosmos, réaction contre un «*Chronos cosmique*» qui voulait l'engloutir. Le jeune homme devient alors très dépressif et tentera plusieurs fois de se suicider.

Je décris ce phénomène comme une «*dépression narcissique*». Il ne s'agit pas de la perte d'un objet, même si dans son histoire il y a des objets internes-externes, mais surtout de la perte d'une partie de son Moi, la partie toute-puissante et mégalomane, qui occupait la place de son Moi idéal.

Perdre son délire signifie pour Henry «*perdre toute sa puissance sidérale*» et «*tomber par terre*» comme un ballon dégonflé. Dans le transfert, il se montrait fâché contre moi et contre lui-même.

La psychanalyse avait fait «*retomber par terre*» son mythe délirant. En général, lorsqu'un patient psychotique perd son délire, s'il va mieux pour nous, il se sent lui-même très affaibli, comme trahi et sans plus d'espoir... La blessure narcissique qui s'est ouverte apparaît chez le patient comme une sorte



d'«hémorragie psychique» «insoutenable, qui ne s'est arrêtée pour Henry qu'au moment où j'ai pu l'aider à trouver une autre image de lui-même, liée à sa partie non psychotique ou normale.

Perdre de vue son spermatozoïde sidéral était une manière pour lui de perdre un discours et un prestige cosmique. Je dis «discours» donc «Logoi», «parole», étant donné que j'ai rencontré chez Anaxagore le terme «Logos spermatikos».

Qu'est-ce que peut signifier ce «Logos spermatikos» chez Anaxagore et chez mon patient Henry?

Anaxagore, qui s'intéresse au problème des origines, parle d'un élément fécondant par excellence, le Logos spermatikos, ainsi que d'un «mélange» originel, fait de fragments semblables, les *oméomères*, et dissemblables *eterommères*.... Le terme est utilisé aussi par les Stoïciens à propos d'un principe générateur qui emplit l'individu et le cosmos.

Le principe générateur est synonyme de principe vital et de continuité de vie dans l'espace et dans le temps. : Philon d'Alexandrie parlera aussi d'un Logos intermédiaire entre dieu et le monde; il suggère l'idée d'une «ombre du Logos» qui correspondrait à l'image même de dieu.

Plotin affirmera que le Logos agit sur la matière-mère (mater) en tant que principe naturel, en tant que «sperma» ou «semen».

Ainsi, entre pater et mater, entre fonction paternelle et maternelle, entre «intellectus» et «matière corporelle», naît l'espace mental, en tant qu'entité potentiellement féconde.

Tout ceci pour signaler que même dans la pensée mythico-délicante, il y a une certaine «fécondité pathologique» qui, face au principe de réalité, pose le problème de sa mort ou de sa pérennité...

Henry, entre mythe personnel et mythe culturel, inconsciemment liés, vit les vicissitudes d'une guérison bouleversante, qui prend la forme d'une connaissance ou ouverture pénible, indifférenciée de la blessure narcissique. Mais le dégonflement du délire ouvre aussi de nouvelles voies à son «Logos mutos».

Le processus thérapeutique implique un travail «senti» sur les mythes du patient et sur les rites de médiations entre le personnel et le transculturel et entre le normal et le pathologique. Et surtout une recherche sur un temps, un espace et une mémoire qui précède tout autre.

Je ne voulais pas terminer sans introduire, très brièvement, un épisode rituel, dyonisiaque que j'ai vécu à Séville tout récemment.

C'était la première fois que je visitais Séville. Alors que nous nous promenions, ma femme Ana et moi, dans le quartier de Triana, à la recherche d'un endroit «authentique» où assister à un spectacle de flamenco, nous sommes tombés sur la «Taverna de Anselma». La salle était encore vide; un serveur nous a apporté nos boissons et nous a expliqué que le spectacle ne commençait jamais avant minuit, que tout dépendait des gens qui viendraient.

Ceci nous rassura sur le fait que ce n'était pas un lieu pour touristes où tout était programmé, mais bien une scène de vie réelle, où des acteurs «quotidiens» allaient peut-être déclencher une fête, un rite inattendu, si l'esprit et le moment se montraient «propices».

Ce mot, «propice», nous ramène à l'idée de «sacré» et en particulier à l'idée de «templum», face au temple... En fait, j'ai eu l'impression d'être subitement transporté dans le théâtre de Dionysios: j'étais en même temps à Athènes et à Séville. Peu à peu, l'espace du théâtre virtuel se remplit: aux habitants du quartier, quelques touristes se trouvent mêlés. A un certain moment, retentit le son magique d'une guitare et le silence se fait. Dans cette pause, s'introduit la voix d'un chanteur puis d'un autre encore...

Tout à coup un espace s'entrouvre et une danseuse improvise, puis une autre, et une autre encore... La naissance de cet espace éclaire bien l'idée grecque de *skéné* et de chœur.

A un certain moment quelqu'un appelle la Senora Anselma, et l'invite à chanter et à danser. On entend sa voix répondre:

«Je suis trop grosse et fatiguée» et elle disparaît.

Encore un silence, puis la pénombre: quatre chanteurs se placent face à la statuette de la Virgen del Rocio, illuminée par des bougies. Un chant, une prière s'élève dans cette atmosphère pleine de fumée et de boissons... Je perçois des mots comme «Ave Maria, blanche colombe... et nous les pécheurs qui t'aimont...». C'est ainsi qu'un mythe dramatisé, un rituel dyonisiaque vient à la lumière...

Et tout à coup, aux mots «gouttes de rosée» (*rocio*) une transformation s'opère dans la salle. Au mot «rocio», des gouttes, qui peut-être tombent du front des chanteurs - ou du ciel (Ouranos, le père), vont couler le long du visage de la Vierge. Ainsi Marie, la blanche colombe et épouse se déploie dans toute sa force divine et érotique à la fois, pour sacraliser ce moment particulier où acteurs et public indifférenciés vivent la joie d'une épiphanie.

C'est ma femme Ana Taquini qui me fait remarquer cette «transformation» rituelle rythmée par le «Logos spermatikos mousikos» des chanteurs et des pécheurs. Petit à petit, nous aussi, les spectateurs, devenons partie intégrante du chœur, au fur et à mesure que l'émotion grandit, participant à l'acte rituel à la fois profane et sacré.



Maître Eckhart , au 14ème siècle , avait déjà remarqué que la Vierge n'est divine que lorsqu'elle «donne son fruit», c'est-à-dire quand elle devient la Madonne.

Ce mythe dyonisiaque théâtralisé sous nos yeux, avait aussi son rite sacrificiel. Anselma, la patronne-madonne qui s'était comme dissipée dans l'air lourd de sons et de fumée venait de réapparaître dans la joie et la lumière... et c'est ainsi que la fête prenait fin, avec la renaissance d'Anselma, Vierge profane qui avait prêté son corps pour un moment de jouissance féconde.

Dans la magie de l'art de vivre et de faire revivre nos ancêtres culturels Ana et Moi étions entrés sans le savoir dans une autre dimension , peut-être dans une rencontre déjà anticipée, c'est-à-dire dans la dimension d'un autre temps, une autre mémoire : être aussi dans le futur actuel de cette rencontre.

Reprendre cette expérience inoubliable avec Anna me renvoie au sens de la vie actuelle comme une aventure inépuisable non dissociable mais séparable de cette autre grande aventure : la psychanalyse interminable, comme forme de vie, et comme la vie même. Une recherche inépuisable sur tout ce que nous ne connaissons pas, c'est-à-dire avoir accès à cette autre mémoire.

**(FOOTNOTES)**

- <sup>1</sup> Barrtsch H.W Kerigma and Myth London 1953
- <sup>2</sup> P.Janat « La révolution de la mémoire et de la notion du temps » . A..Chaine,Paris 1928
- <sup>3</sup> « Journal de la psychanalyse de l'enfant »sur l'archaïque N°31 Bayard Éditions , Paris 2002
- <sup>4</sup> Ernst CASSIRER «The Philosophy of Symbolic Forms», Yale Univ. Press, 1953
- <sup>5</sup>Xavier Zubiri «Inteligencia sentiente 1980, Alianza Editorial, Madrid.
- <sup>6</sup> Sigmund FREUD , Der Dichter und das Phantasieren dans « Gesammelte Werke » Band 7, (1906-1909), Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1948.
- <sup>7</sup> Sigmund FREUD, « Gesammelte Werke » S.Fischer Verlag, Frankfurt,1973
- <sup>8</sup>Jean Pierre Vernant, «Mythe et Société», page 195, 1981, Maspero, Paris.
- <sup>9</sup> Gian Battista VICO, « Opere » Ricciardi Editore - Milano 1953

**LISTE ET LÉGENDE DES FIGURES :**

Figure 1 Place de la Guadeloupe dans l'arc antillais

Figure 2 Carte de répartition des sites classés ou en cours de classement au titre de la législation sur les monuments historiques -Document DRAC Guadeloupe Service Régional d'Archéologie.

Figure 3 Pétroglyphe « tête d'oiseau » Ilet Pérou Capesterre Belle Eau -cliché G.Richard

Figure 4 Pétroglyphe « la femme des galets » Trois Rivières -cliché G.Richard

Figure 5 Pétroglyphes « bébés emmaillotés » Trois Rivières Parc des roches gravées -cliché G.Richard

Figure 6 Petroglyphe « visage en ronde bosse » Rivière Plessis Baillif Saint Robert -cliché G.Richard



fig. 1



fig. 2



fig. 3



fig. 4



fig. 5



fig. 6