

# COSMOGONIES ET DIALECTIQUES DE FRATERNITE

Cristina VITUCCI

## La famille mythologique. Le mythe des origines comme mythe de souveraineté

Je vais vous rapporter une histoire que j'ai souvent racontée à mes enfants, celle du mythe des origines qu'Hésiode nous confie dans la *Théogonie*.

À l'origine du monde, il y a Chaos : il est vide, indifférencié, c'est une béance sans fond. S'opposant à Chaos, il y a Gaïa : la stabilité. Dès que Gaïa apparaît, l'espace trouve un début d'orientation. Gaïa est aussi la Mère universelle, celle qui engendre tout ce qui existe. Elle commence par créer par parthénogenèse, autrement dit sans recours à une union sexuelle. C'est donc à partir d'elle-même qu'elle donne vie à son contraire masculin : Ouranos, le ciel mâle. Avec Ouranos issu directement d'elle-même, Gaïa s'accouple, cette fois, au sens propre du terme. De cette union, naîtront des enfants énormes, très forts, qui possèdent cent bras et sont appelés de ce fait, Hécatoncheires (en grec : "qui ont cent bras") et plus tard, des enfants aux traits monstrueux, pourvus d'un seul œil au centre du front, les Cyclopes.

Ouranos contraint ses fils à vivre emprisonnés à l'intérieur de la Terre. Il les jette dans le Tartare et il pense en être libéré pour toujours. Il reprend sa vie avec Gaïa. Ils ont encore des enfants, les douze Titans et Titanes. Ouranos s'unit à Gaïa dans une étreinte indéfiniment répétée. L'acte d'amour, faute de distance entre les partenaires (ciel et terre ne sont pas encore séparés), aboutit à une sorte de confusion, une sorte d'identification qui ne laisse pas de place à une progéniture. Tandis que les Hécatoncheires et les Cyclopes sont emprisonnés à l'intérieur de la Terre, les autres enfants restent cachés dans le grand ventre de Gaïa au lieu de révéler leur forme propre.

Dans le film *Un air de famille*, l'enfant qui n'a pas le droit d'apparaître au grand jour pour développer sa créativité et sa capacité de transformation, c'est Henri. Son destin a été décidé par sa grand-mère maternelle. "Avec celui-là, tu vas avoir des problèmes !" dit-elle à sa fille le jour de sa naissance, prédiction intériorisée par la mère. Ici ce sont les femmes, la mère et la grand-mère qui châtrent toute force créatrice. Mais on peut imaginer en amont une chaîne de mères castratrices... jusqu'à Gaïa ! Et de pères tranquilles, tellement tranquilles qu'ils sont morts (le bar hérité du père ne peut que rester identique).

Pour revenir à la mythologie, les Hécatoncheires et les Cyclopes restent dans le ventre de la Terre-Mère, jusqu'au moment où Gaïa invite le plus jeune des Titans, Cronos, à guetter son père et à le mutiler tandis qu'il s'épand sur elle dans la nuit. Le grand Ouranos, châtré d'un coup de serpe, se retire de Gaïa en maudissant ses fils. Terre et ciel sont alors séparés, chacun demeurant immobile à la place qui lui revient. Le geste de Cronos est un acte de violence et en même temps une libération : il a tenu sa promesse et libéré sa fratrie. Il ouvre l'espace entre Ciel et Terre et cette déchirure permet à la diversité des êtres de prendre leur forme.

D'un côté, Gaïa demande à Cronos de libérer ses frères, de l'autre, elle réalise un double désir incestueux : d'abord avec Ouranos, son premier fils, ensuite avec Cronos, son dernier fils. Il est invité à voir la scène primitive, à éliminer le rival de la couche maternelle et à châtrer le père. Cronos obéit à sa mère. Il châtre son père. Du sang répandu naîtront entre autres les Géants et les Érinyes, et de son sperme égaré dans la mer, naîtra Aphrodite, déesse de l'amour.

Ouranos sera le seul dieu à subir la castration réelle, tout comme le père de la horde primitive (Freud, 1912) sera le seul à être réellement tué et dévoré par ses fils. Les substitutions

symboliques de la castration seront dès lors repérables : couper, crever, prendre la place et le pouvoir.

Cronos devient le dominateur du monde mais il a peur de ses frères. Et si l'un d'entre eux désirait un jour dominer à sa place ? Il décide de résoudre le problème à sa façon, en fait, de la même manière que son père : il les jette lui aussi dans le Tartare.

Nous arrivons ainsi à la génération suivante. Cronos épouse Rhéa et ils ont des enfants. Averti par ses parents que son destin serait de succomber un jour à l'acte meurtrier de son propre fils, alors que son père Ouranos avait refoulé sa progéniture dans le ventre de Gaïa, Cronos décide, lui, de boucler sa descendance à l'intérieur du sien. Dès que Rhéa accouche de l'un de ses enfants, Cronos qui la guette s'en saisit pour le dévorer. Il dévore le mauvais objet pour le détruire. Il avale ses enfants. Mais Rhéa, de concert avec Gaïa et Ouranos, fomenté un complot pour que Zeus, ultime rejeton (encore une fois, le dernier-né !), échappe au sort de ses prédécesseurs. Rhéa accouche clandestinement et cache son fils en Crète. Elle camoufle sous des linges une pierre et l'offre, sous l'apparence trompeuse du nouveau-né, à la voracité de Cronos qui ne se doute de rien. Cette ruse permet à Zeus de conserver la vie à l'insu de son père pour bientôt le chasser du trône et régner à sa place sur les Immortels. De plus, il lui donne une boisson qui le fait vomir. Ainsi, après la pierre que Cronos avait avalée à la place de Zeus, tous ses frères et sœurs sortent du ventre de Cronos. Zeus n'est pas seulement venu en aide à ses frères et sœurs, mais aussi aux frères de son père, les Hécatoncheires et les Cyclopes qu'il sort du Tartare.

La narration hésiodique, en somme, est la théogonie qui expose le devenir des générations divines, leurs amours, leurs rivalités. Mais elle est aussi le mythe de souveraineté relatant comment Zeus a réussi à établir sur l'univers sa suprématie royale.

## Parallélismes

### Entre deux mythes. Double version du mythe et double direction de la rivalité

Elle est belle cette histoire ! A mes yeux, elle a toujours été l'unique histoire des origines, telle que je l'ai toujours racontée à mes enfants. Cependant ma fille aînée m'en a fait découvrir une autre version. À l'école, elle a appris que de l'union d'Ouranos et non de Gaïa, mais de Cybèle sont nés, entre autres, Titan et Saturne. Titan en tant qu'aîné était appelé à régner à l'avenir sur le monde. Mais Cybèle avait un faible pour son dernier-né, Saturne. Partant, elle convainc Titan d'abandonner ses droits d'aînesse, sous la condition que son jeune frère accepterait de supprimer au fur et à mesure tous les enfants mâles que lui offrirait son union avec Rhéa. Ainsi l'empire du Monde appartiendrait ensuite aux fils de Titan. Saturne accepte le marché, prête serment et dévorera tous les petits garçons qui lui viendront de son épouse. Les mythes possèdent d'innombrables versions et celle-ci en est la version romaine : Saturne correspond à Cronos, et Cybèle correspond à Gaïa. Ce qui m'a touchée dans le mythe romain est l'introduction d'un élément de rivalité horizontale dans une histoire complexe, certes, mais plus linéaire, car constituée de rivalités verticales.

<i><b>Rivalité verticale</b></i>	<i><b>Rivalité horizontale</b></i>
<b>GAÏA &amp; OURANOS</b> ↓ ↗	<b>CYBELE &amp; OURANOS</b> ↓
<b>CRONOS &amp; RHEA</b>	<b>TITAN ← SATURNE &amp; RHEA</b>

Suivant la série verticale des rivalités, Gaïa invite Cronos à mutiler son père et Rhéa permet à Zeus d'échapper au sort de ses prédécesseurs. C'est donc la mère qui fait alliance avec son dernier-né, contre le père.

Selon la version que je viens de découvrir, la mère, Cybèle, protège toujours son dernier-né, à l'instar de Gaïa et de Rhéa. Elle le fait sans violence physique, tout comme Rhéa. La vraie nouveauté est que Cybèle instrumente le fils contre le frère aîné et non contre le père. Le combat de la mère ne sert plus, comme c'était le cas pour Gaïa, à permettre au jour d'alterner avec la nuit ni, comme c'était le cas pour Rhéa, à permettre à ses petits d'accéder à la lumière. D'un côté, c'est un combat qui est moins violent et de ce point de vue, nous sommes clairement dans le parcours vers les *substitutions symboliques de la castration*, repérables depuis la castration brutale d'Ouranos. D'un autre côté, c'est aussi un combat moins juste, dans la mesure où la violence de la mère ne sert pas à l'évolution de la vie, mais se borne à déplacer la rivalité suivant une ligne horizontale et je m'interroge sur son sens.

### Entre le mythe et le film

Dans le film *Un air de famille* nous avons aussi une mère qui, à l'instar de Cybèle, joue dès le début un rôle décisif dans la relation entre Philippe, enfant prodige toujours gagnant à ses yeux, même s'il n'est que le numéro 4 dans son entreprise, et le "pauvre" Henri, châtré, étouffé dans son rôle d'enfant qui ne peut que soulever des problèmes. Mère castratrice et fils avalé ont dans le film une version caricaturale dans les personnages de Yolande et de son "terrible" Kevin "qui ne fait que l'embêter" et qui a même le courage de... *lui* faire des otites !

### Entre deux histoires de déviation de la haine à l'égard du père : Oreste et Hamlet

Pour comprendre le sens de la direction que j'appellerai "non verticale" de la rivalité, j'ai réfléchi à deux histoires dans lesquelles la rivalité n'est ni horizontale, ni verticale. Il s'agit de deux histoires structurellement semblables, dans lesquelles la haine à l'égard du père dans la situation œdipienne se trouve déviée sur une autre personne : haine qu'Oreste voue à l'amant de sa mère et haine qu'Hamlet voue à son oncle.

<b>EGISTHE</b>	<b>CLAUDIUS</b>
CLYTEMNESTRE ↗ ( <i>Agamemnon</i> )	REINE GERTRUDE ↗ ( <i>Roi du Danemark</i> )
<b>ORESTE</b> <i>Après la guerre de Troie, Clytemnestre tue son mari Agamemnon, père d'Oreste. Après dix ans, Oreste, avec sa sœur Electre, tue Egisthe, amant de la mère, et Clytemnestre.</i>	<b>HAMLET</b> <i>Claudius, frère du souverain défunt et mari de la Reine, veut se débarrasser du dangereux héritier légitime. Avant un duel, il prend la double précaution d'enduire de poison la lame de son adversaire et d'en verser également dans la coupe de vin d'Hamlet. Durant le combat, Gertrude boit à cette coupe et décède. <b>Hamlet parvient à assassiner Claudius</b> avant de succomber lui-même à sa blessure empoisonnée.</i>

Comme dans la mythologie grecque où, à l'exception d'Œdipe, le meurtre n'est exercé que sur des grands-pères, des beaux-pères ou des oncles, dans ces deux histoires, le fils tue un homme qui n'est pas son père mais est, respectivement, l'amant ou bien l'oncle et mari de la mère (Claudius est en fait, le frère du défunt roi de Danemark). La violence et la rivalité d'Oreste et d'Hamlet ont une direction que je dirais "diagonale", car la direction verticale "naturelle" se trouve déviée, dans les deux cas après la mort du père. Une direction diagonale peut aussi être repérée dans la mythologie grecque lorsque, pour chasser du trône son père, Zeus demande de l'aide aux Hécatoncheires et

aux Cyclopes : ses oncles. Il s'agit dans ce cas d'une direction "diagonale" de complicité. Par ailleurs, il est à noter que les oncles sont souvent complices, y compris contre les parents.

## **Dialectiques de fraternité et sens des directions de la rivalité. Vers l'altérité**

Nous avons vu jusqu'ici que la rivalité peut avoir plusieurs formes et plusieurs directions, qu'elle ne doit pas nécessairement être verticale. Mais toutes ces formes et ces directions ne sont finalement que des variations sur le même thème.

En réfléchissant sur le sens de ce changement de directions, j'ai songé au film *Tetro* de Coppola. *Tetro*, au début de l'histoire, est présenté comme le frère aîné de Bennie alors qu'en réalité, il est son père. L'histoire de *Tetro* est aussi une histoire de rivalité, une sourde lutte que se livrent des hommes d'une même famille pour s'affirmer artistiquement. Dans la famille Tetrocini, le père, chef d'orchestre renommé dont on célébrera les funérailles sur une scène de théâtre, est un despote, un ogre séducteur qui aurait pu inspirer à Freud son *Totem et tabou*. Dans cette famille, il semble exister une rivalité horizontale entre les frères, alors qu'en réalité, elle est verticale, entre le père et le fils. Cette rivalité n'est que le dernier pâle réflexe d'une histoire plus ancienne, une rivalité pour le pouvoir car la lutte pour l'affirmation artistique n'est qu'une forme de lutte pour le pouvoir. Le thème de la lutte pour le pouvoir – nous venons de le voir – est très clair dans le personnage de Claudius. Claudius, à l'instar d'Œdipe, se marie avec la Reine et devient Roi. Nous pensons que la rivalité – horizontale ou verticale peu importe pour l'instant – est toujours pour la mère, alors que si la mère est la Reine, en réalité nous luttons pour le royaume, c'est-à-dire pour le pouvoir. D'ailleurs nous avons vu ensemble que le mythe des origines n'est qu'un mythe de souveraineté relatant comment Zeus a réussi à établir sur l'univers sa suprématie royale.

Nous allons maintenant mettre ensemble les parties du puzzle. Nous avons plusieurs formes/directions de rivalité. Elles sont toutes pour le pouvoir, qui peut revêtir la forme de l'amour d'une femme, de l'affirmation artistique, d'une position de suprématie au travail... Il s'agit toujours de la lutte pour la reconnaissance. Quand nous parlons d'amour, d'affirmation artistique, de suprématie au travail, il semblerait que nous soyons en pleine pulsion de vie, mais la rivalité peut être mortifère. Dans les histoires que nous avons vues ensemble tout le monde va mourir, avalé, empoisonné, etc. Comment allons-nous pouvoir lier les pulsions de vie et de mort d'un côté avec les rivalités horizontale et verticale de l'autre ? C'est toujours le vieux père de la Horde primitive de Freud qui nous donne la réponse. Dans la Horde primitive, le rapport entre père et fils se substitue au rapport entre frères. Quand on tue le père, il n'y a que la fratrie qui reste. Ce qui donne les prémisses pour l'histoire de chaque être humain avec sa dialectique entre pulsion de vie et pulsion de mort. Dans ce contexte, la pulsion de vie est la création d'un monde fraternel dans lequel l'existence de l'un se nourrit de l'existence de l'Autre, selon un mouvement créatif et enrichissant. Par contre, la pulsion de mort s'enracine dans les énergies du père castrateur qui suit la logique du "moi ou toi". Les deux pulsions sont – et doivent être – toujours en dialectique. La dialectique est le mouvement de la vie. Dans ce contexte, la rivalité peut être pulsion de vie ou bien pulsion de mort. Il est impossible de vivre sans. Quand le grand Ouranos couvrait continuellement Gaïa, il n'avait pas de rivaux. Mais il n'y avait pas de vie non plus. Quand il y a confusion, il n'existe ni rivalité ni différenciation. C'est le Chaos. La rivalité commence avec la différenciation. Elle peut être un parcours vers la reconnaissance ou bien vers la destruction de l'Altérité. Le choix entre les deux est un choix existentiel.

## **BIBLIOGRAPHIE**

Jean BERGERET, 1984, *La violence fondamentale*, Paris, Dunod, 2000

Eugène ENRIQUEZ, 2007, *Clinique du pouvoir*, Toulouse, Ed. Erès, 2012  
Sigmund FREUD, 1912, *Totem et tabou*, Paris, Éditions Payot 2001  
Mélanie KLEIN, 1957, *Réflexions sur l'Orestie*, in *Envie et gratitude et autres essais*, Paris, Gallimard, 1968  
Jean-Pierre VERNANT, Pierre VIDAL-NAQUET, 1965, *La Grèce ancienne*, Édition Points, 2011