

**Père-Fils :
Le monopole
spirituel en
héritage**

Annie Richard

۲۶۹

Les bouleversements actuels de la famille n'en finissent pas de propager leurs ondes au sein de notre culture, révélant tout en le bousculant l'ordre symbolique traditionnel qui la sous-tend. Comment s'étonner ? Nous sommes dans le mouvement même de la culture occidentale, essentiellement critique, tendant toujours vers plus de conscience. Si bien que les analystes psychanalytiques, tel Freud puis Lacan, en faisant apparaître l'édifice psychique sous-jacent qu'ils pensaient immuable, ont paradoxalement contribué à sa déconstruction.

L'insistance sur le Père notamment et le bien-fondé de la prééminence de son rôle civilisateur transmis de Père en Fils que Freud présentait comme une loi anthropologique et que Lacan sacralisait par le Nom du Père met l'accent sur le pivot central de la structure familiale et sociale qui a prévalu jusqu'ici. Non pas qu'on en ait fini avec les modèles archaïques, au nom d'un idéal de rupture dont on ne cesse d'épuiser les utopies, non pas qu'il faille d'ailleurs absolument en finir et tourner la page. Non, peut-être sommes-nous simplement à un moment de notre histoire où les avancées de la raison aboutissent à la plus grande illusion individualiste, celle de ne plus être assujetti aux modèles dominants et de pouvoir choisir son destin.

Il y a une sorte de griserie, de

jouissance intellectuelle à l'égal d'une jouissance artistique à espérer pouvoir embrasser toute une tradition d'un coup d'œil. Au moment où les arts relativisent la perspective et le visuel au profit de modes d'exploration tâtonnants, plus proches de la matière et du tactile, le point de vue historique prévalant dans le domaine de la pensée jette une lumière crue sur les siècles passés. Beau mécanisme complémentaire d'une recherche sensible dans l'inconnu qui s'accroît à l'heure des bilans rationnels.

L'espérance de liberté existentielle qui en résulte concerne les hommes autant que les femmes, faisant apparaître un point de convergence majeur entre les sexes, un idéal de maîtrise commun voilé par les idées a priori que l'on se faisait de leur partage, l'attribuant au Père seul contre les débordements de Nature du côté de la Mère

Quelles sont donc les postures fondatrices de la figure paternelle qui perdent leur spécificité, entraînant une redéfinition du masculin et du féminin et non une annulation de leur différence, non la négation d'une dissymétrie, non une indifférenciation ?

Fin du dogme paternel⁽¹⁾ est le titre choisi par le psychanalyste Michel Tort pour établir un constat historique et en finir avec les discours sur « le déclin du père » qui serait à la source de dérèglements psychiques de la jeunesse. Une fois reconnu que le père ne peut plus être ce qu'il a été, place à de nouvelles configurations familiales. Encore floues et incertaines mais en tous cas dépourvues du caractère majeur de la paternité traditionnelle : son aspect dogmatique. Le mouvement qui touche le Père avec une majuscule n'est qu'un cas particulier de la tendance contemporaine à la désacralisation.

C'est ce dogme désuet auquel renvoie l'œuvre d'une famille créatrice, les Prassinos. Le piédestal qui est actuellement retiré au Père de façon plus ou moins brutale, l'œuvre d'une famille grecque d'artistes, Gisèle et Mario Prassinios, le fait apparaître avec éclat, avec émotion et, pour une partie de l'œuvre de Gisèle, avec humour.

Le terme de dogme et les traits retenus par Michel Tort connotent une figure tyrannique, héritière du pater familias. Or œuvre et biographie permettent sur-le-champ chez les Prassinos de relier le dogme paternel non au pouvoir mais à l'autorité.

Il s'agit d'une dévotion consentie dans laquelle n'entre aucune crainte, aucune coercition. En cela, Lysandre Prassinios se démarque de la tradition

(1) Michel Tort. *Fin du dogme paternel*, Aubier, 2005.

familiale si l'on en croit Gisèle Prassinos elle-même rapportant que son grand-père, commerçant, déchirait les livres de son fils pour le dissuader de l'occupation stérile de la lecture.⁽²⁾ L'héritage phallique Père-Fils change d'objet avec Lysandre Prassinos, biens intellectuels et non matériels, et de style, douceur au lieu de violence, mais l'impératif de la transmission masculine exclusive demeure.

A cet égard, les enfants Prassinos, frère et sœur, apportent un témoignage touchant, sublimé de façon convergente et profondément différente, unique sans doute dans leur complémentarité sexuée.

Disait Lysandre⁽³⁾...

Le récit d'enfance de Mario Prassinos est largement postérieur à celui de Gisèle et placé aux antipodes de leur trajectoire artistique respective : le peintre Mario tente au soir de sa vie de collecter ses souvenirs à partir de photos familiales prises autrefois à Constantinople dans *La Colline tatouée* paru en 1983 alors que *Le temps n'est rien* de Gisèle marque en 1958⁽⁴⁾ sa rentrée en écriture suspendue depuis sa période proprement surréaliste de 1934 à 1938 où elle est intronisée par le groupe, Breton en tête, à l'âge de 14 ans.

Nous y reviendrons.

Notre choix est de prendre à rebours les traces de l'empreinte du Père dans les œuvres du frère et de la sœur et de remonter progressivement de l'édification de la statue à son branle, tel que le suggère le titre *Brelin le Frou ou le Portrait de famille*, récit burlesque accompagné de tentures, paru chez Belfond en 1975.

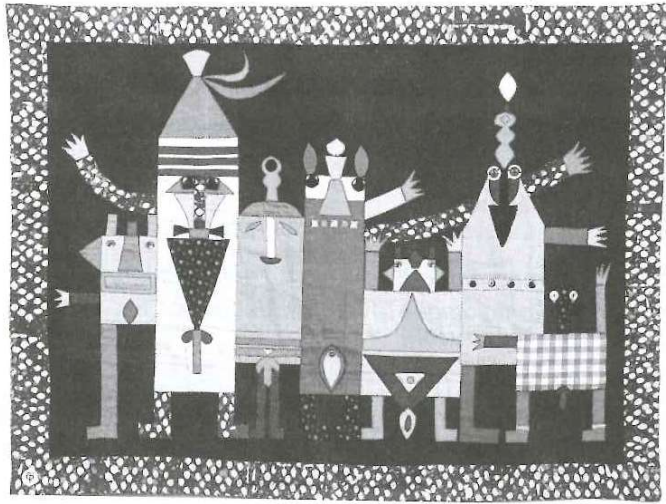
Si, en effet, les autobiographies de Mario et Gisèle érigent le Père au centre du Portrait de famille, elles le font avec des visées bien différentes : réalistes pour le frère, d'emblée mythiques et/ou parodiques pour la sœur.

Avec l'appui de son support photographique, Mario ressuscite aussi fidèlement que possible un monde disparu : le lieu où il est né, dans cette famille grecque installée à Constantinople et contrainte de s'exiler en 1922 à cause de la guerre gréco-turque. Aucune continuité entre les conditions de vie aisée d'un professeur de littérature, directeur d'une revue francophone « Logos » et l'installation à Nanterre, la nécessité d'accepter un travail quelconque- dessiner des clous destinés à un catalogue pour le père et

(2) Propos recueilli par l'auteur le 6 mai 2007 dans un entretien.

(3) Titre d'un chapitre de *La Colline tatouée*. Grasset, 1983.

(4) Pion.



coudre jour et nuit pour les femmes- nécessaire pour subvenir aux besoins quotidiens.

Famille d'exilés qui ne déçoit pas pour autant car elle préserve, intactes, les valeurs intellectuelles. Les anciens élèves du père, exilés eux aussi, dont le futur écrivain Castoriadis, viennent lui rendre visite. Lysandre Prassinós reste l'érudit, peintre à ses heures, adulé et choyé par les femmes : la sienne, mère des enfants, qui meurt prématurément en 1927, peu de temps après l'installation en France, les deux tantes, sœurs de la mère, la grand-mère maternelle avec son compagnon « le faux grand-père français » qui se targue lui aussi d'être artiste.

La lignée des hommes est perpétuée chez les Prassinós : le côté des choses de la maison pour les femmes, le côté des choses de l'esprit pour les hommes.⁽⁵⁾ La répartition des rôles épouse parfaitement le partage symbolique traditionnel, analysé par Freud et Lacan, respectant le monopole spirituel de l'homme qui garantirait la marche de l'humanité vers la civilisation.⁽⁶⁾

Comment dès lors ne pas privilégier le fils dans l'héritage intellectuel ?

(5) Exposition à La Bibliothèque historique de Paris, « Le Monde suspendu de Giséle Prassinós » d'après le livre d'Annie Richard paru chez H. B Editions, 1997.

(6) Freud, *Malaise dans la civilisation*, trad. Ch et J. Odier, PUF 1979, P.55 ; G.W. XIV P.463.

Tout naturellement, comment le fils n'accepterait-il pas ce don spontané et légitime ?

La Colline tatouée résonne de la parole du Père, bibliothèque à lui tout seul : Lysandre raconte Constantinople à son fils et ses descriptions s'émaillent de mots savants, de références livresques qui fascinent l'enfant et nourrissent son imagination :

« ces néologismes enthousiasmaient l'enfant qui les ajoutaient à son jargon byzantino-entomologique avec les décors et les costumes de son théâtre empoussiéré. » (P. 125)

La parole absconse du Père aiguillonne les capacités créatrices du fils : le chapitre rend admirablement la marche simultanée et conquérante des deux esprits ouvrant indéfiniment « l'espace du dedans »⁽⁷⁾

« Représente-toi cette francaille raclant dans chaque maison (leurs chefs, les futurs empereurs, rois et princes s'étaient réservé le plus gros butin) les fonds des coffres et des armoires, sondant les murs, arrachant les planchers, saccageant, brisant...

L'enfant faisait sortir du fond rouge des flammes et du fond noir des fumée, d'horribles silhouettes... »

« Les Byzantins, disait Lysandre, furent sanguinaires, méticuleux et même méticuleusement sanguinaires. Leur histoire est une série de révoltes réprimées dans le sang, d'assassinats, d'exécutions et de guerres. c'est l'histoire de toutes les nations... Tout de même ils exagéraient. Dans la polychromie de leur luxe, n'oublie pas, comme fond aux couleurs de fleurs que tu imagines pour les vêtir, n'oublie pas la pourpre impériale, symbole peut-être de tout ce sang versé. »

L'enfant se faisait une idée vague de cette couleur absente de la nature. » (P. 125)

Père modèle, père martyr.

La fin du chapitre révèle sa dimension de résistant pour la cause de la langue et de la littérature :

(7) Expression tirée du titre d'Henri Michaux, *L'espace du dedans*

« Les voyageurs célébraient la gentillesse du peuple grec et sa langue méprisée par les autorités. Lysandre et ses amis tentaient d'en faire un instrument de littérature. Bien avant l'exil, le père avait participé à un mouvement pour l'usage généralisé du démotique, et il avait fondé une revue de combat. Cela paraissait alors dangereusement révolutionnaire. Lysandre ne retourna jamais en Grèce. »

Mario Prassinis ne pourra jamais peindre ce père adoré. Une dizaine d'années auparavant, il a écrit *Les Prétetxtats*, paru en 1973 chez Gallimard: texte superbe, analyse lumineuse et poétique de la difficulté du portrait. L'objet en est le grand-père dont le nom Prétetxtat-Lecomte se décline en Pèretetxtat, « Père texte as »⁽⁸⁾ pendant que les toiles commencées en 1964 prolifèrent. Manifestement, c'est le père que Mario n'ose représenter, se heurtant à l'interdit majeur de la peinture, confronté à l'interrogation originelle sur la possibilité même de l'image. Sur tous ses tableaux, la technique du dripping produit « dans le fouillis des gouttelettes » (P.56) l'apparition vague d'un visage central derrière un voile ou un suaire, forme qui surgit presque au hasard et ne se précise jamais.

« Tout de même, j'étais surpris par les formes qu'il prenait :
ARAIGNEE,

ELEPHANT DE MER.

CHIEN (un de premiers prétetxtats de 1964 présente une ressemblance notable avec le chien Propo, né deux ans plus tard...)

Crapaud.

Singe (Mon père aussi m'est apparu dans certains rêves sous cette forme. » (P.64)

« Et voici qu'un troisième Prétetxtat est devant moi méconnaissable ou plutôt inconnu. Ce personnage tient du Père Eternel et du chien Propo. Il mêle à d'autres aspects grotesques ou terribles des figures ineffables aux yeux clos où je retrouve, superposées, l'image d'un masque Baoulé, celle de mon père et l'empreinte magique du Suaire de Turin. »

Il y a une série des Suaires appelés Pèretetxtats, et, selon le dire du peintre⁽⁹⁾ « nouvel avatar des Prétetxtats. »

(8) Titre d'un chapitre de *Les Prétetxtats*, Gallimard 1973

(9) Catalogue de l'exposition Mario Prassinis « Noir et Blanc », Galerie de France, Paris 1976.

Cette « image qui se cherche » aurait-elle trouvé sa voie sans la photographie du Suaire de Turin possédée par le père « dans un gros livre à reliure rouge »⁽¹⁰⁾ sans l'importance que celui-ci accordait au Christ dans sa dimension humaine et auquel il s'identifiait manifestement dans ses autoportraits ?

Père, Fils fondus dans l'entité phallique telle que la fait surgir de façon fulgurante ce passage de *La Colline tatouée* :

« Je lus et relus tout ce qui avait trait à la relique, depuis le livre de mon adolescence jusqu'aux plus récents travaux. L'impression d'énigme policière, éclairée ou rendue plus obscure par les récentes découvertes, subsista. Je piquai au mur de l'atelier de grandes photos du linge... Cette empreinte-là était assez pleine de révélations et de secrets pour que j'en fusse obsédé : pourquoi, par exemple, le torturé cache-t-il son sexe sous ses mains croisées ? Mon père avait caché le sien sur la photo où il était nu. Les Byzantins, avait-il appris à son fils, ont posé le problème du sexe des anges, mais qu'en était-il de celui de Jésus ? Cette interrogation puérile et blasphématoire, que l'Eglise interdit, avait-elle fait dans mon esprit, durant toutes ces années, un chemin souterrain jusqu'à la réapparition, sur les visages peints, du sexe dissimulé ? Les globes oculaires faisaient penser en effet aux testicules d'un sexe : le nez dirigé vers la bouche semblait y pénétrer. Ce sexe qui se perdait dans la bouche ombreuse suggérait la fellation... Je n'avais aucune intention blasphématoire et pourtant le visage phallique était en forme de croix »! (P. 234)

Le Père et le Chef.

La petite sœur plus jeune de 4 ans, Gisèle, témoigne avec ardeur, avec enthousiasme, au sens premier du mot, de la gonade Père-Fils en esprit. *Le Temps n'est rien* en fixe de façon immuable le récit sacré. Les entretiens avec l'auteur tout au long de sa vie⁽¹¹⁾ n'y ajoutent ou n'en retranchent aucun détail : Le Muguet alias Gisèle, de son nom d'enfance, observe le Chef, l'aîné et supérieur incontesté et le Père dans leur monde choisi à l'image de la « chambre-sanctuaire » de Lysandre⁽¹²⁾ pleine de livres et d'objets rares.

(10) *Colline tatouée*, P.231

(11) Annie Richard, « Rencontre avec Gisèle Prassinis » revue « Europe », janv-février 1994, n777-778 ;

(12) *Le Temps n'est rien*, P.25

Regard respectueux qui est déjà une présence, réaffirmée par les jeux créatifs du frère et de la sœur jusqu'à la collaboration à trois pour ce « *délicat petit échafaud au pied duquel saignaient deux têtes tranchées* » confectionnées avec de la mie de pain « *si semblable à la chair humaine après un long pétrissage entre des doigts chauds et légèrement sales* ». ⁽¹³⁾

Sans que ne soit jamais troublée l'élection du Fils par le Père.

« *...Mais le Père a une préférence pour son fils...* » chuchote la grand-mère, pensant n'être pas entendue ⁽¹⁴⁾

Pas une différence d'amour, précise Le Muguet (alias l'auteur) qui a tout saisi. Non, une différence d'un autre ordre : une connivence en esprit, un même souffle qui passe de l'un à l'autre, de l'autre à l'un, les bouscule, les soude.

« *Le Père* » écrit la sœur « *de son côté, qui malgré son aspect patriarcal, n'a pas encore cessé être un enfant, suit son fils dans sa curiosité croissante des choses de l'art...*

Le dernier masque du fils a causé la dispute. Sans doute le Père a-t-il critiqué sans précaution l'objet qui, sorti fraîchement de l'esprit du Chef, fumait encore de son ardeur à créer. Le Chef en colère, a frappé le masque, le réduisant en miettes et a quitté la chambre en claquant la porte derrière lui...

On dit que le Père a pleuré ce jour-là. De remords, de déception ou d'inquiétude ?...On ne va pas du côté de la Seine n'importe quel jour et sans raison. Le Père a mis son grand chapeau et, noir, soucieux en apparence, affolé en son cœur, a enfilé le boulevard...

Et lorsque Le Muguet, envoyée aux nouvelles par les femmes, les a aperçus de loin, ils étaient enlacés comme deux amant set se promenaient le long des berges, discutant qui sait quel sujet pacifique. » ⁽¹⁵⁾

Détourner le regard du Père, la petite sœur en trouve inconsciemment le moyen en écrivant ce qui lui passe par la tête sur de belles cartes bleues qu'on lui a offertes. Elle a 13 ans, son frère découvre ses textes et les montre à André Breton par l'intermédiaire d'un ami Henri Parisot. Les voilà tous deux

(13) *ibid.*P.16

(14) *ibid.*P.37

(15) *ibid.*P.79.



réunis sur une photo célèbre prise par Man Ray en 1934 ; ils sont en compagnie d'autres pères en esprit : le groupe surréaliste, Breton en tête, Paul Eluard, Benjamin Péret et le grand René Char qui étend un bras protecteur au-dessus de la lectrice, la petite Prassinos les yeux baissés sur sa feuille, sous le feu ardent de leurs regards fixés sur leur « trouvaille » ; l'écriture automatique incarnée dans l'écolière ambiguë de la Révolution Surréaliste d'octobre 1927, bientôt épinglée en Alice II dans l'empyrée surréaliste⁽¹⁶⁾

Tout est encore une fois dans l'ordre : les « voyants » autant de Sarastros face à Notre Dame de la nuit en herbe. Le fils du côté des Pères, la fille émissaire du continent noir. Le Père en effet ne lui donne pour premier livre qu'un récit fantastique et il lui est interdit de lire par elle-même⁽¹⁷⁾

Gisèle Prassinos dira plus tard : « J'illustrais leur théorie ». Elle connaît par expérience, l'univers clos de la pensée réservée aux Pères et aux fils : consentante pour ceux qu'elle aime, son père et son frère, mais non dupe,

(16) Annie Richard « L'entrée en surréalisme à l'épreuve de la photographie » in *L'entrée en surréalisme*. Phoenix Editions, 2004.

(17) Ibid. « Europe » note 11.

elle secoue avec jubilation le rôle qu'on lui fait jouer dans un récit caustique, l'avant-propos du Rêve⁽¹⁸⁾

« Un dimanche, vêtue d'une robe neuve confectionnée amoureusement par mes tantes, je fus conduite chez Man Ray. Il y avait là André Breton et sa femme, Benjamin Péret, Paul Eluard et René Char qui les surplombait tous. Man Ray m'apparut le dernier comme un petit Dieu nègre, sous une bouche immense en forme de canapé, peinte sur une toile accrochée au mur. On me fit asseoir et on me regarda...Le moment de poser pour la photographie arriva. Il fallut prendre des attitudes très naturelles, ce qui était difficile. On changeait de place constamment, calculant la position d'un coude sous un menton, d'un pied qui devait ou non se voir, etc. Moi, je n'osais bouger, raide, avec un papier que je devais faire semblant de lire entre les mains. Enfin, tout alla bien et Man Ray opéra. »

« Où l'on voit ...qu'on imagine avec les mains. »⁽¹⁹⁾

Consentante, dévote même mais non dupe : l'humour, ce « quelque chose de sublime et d'élevé » selon la définition de Breton reprise dans la notice de l'*Anthologie de l'Humour noir*, où Breton accueille Gisèle Prassinos, seule femme de la toute première édition, en 1940, l'humour, sa force, sa liberté, son audace tranquille, va lui permettre une dizaine d'années plus tard de s'engager dans une dimension nouvelle de l'œuvre qui allie de façon beaucoup plus étroite qu'auparavant l'écriture et l'image. Des dessins accompagnant de loin en loin l'écriture⁽¹⁹⁾, elle passe à la production simultanée de tableaux en feutrine, de « bonshommes » bricolés à partir de matériaux divers et de poèmes : de 1968 à 1988, elle confectionne quelque 130 tentures aux sujets principalement mythologiques et bibliques pendant qu'elle écrit des poèmes. La source profonde, le paradis perdu de l'enfance en est le même, dans des registres opposés comme si la densité grave de l'écriture poétique était le revers du monde coloré et jubilatoire qui naît sous ses doigts, avec l'insolence des jeux d'enfance avec le Chef.⁽²⁰⁾

(18) Editions de la revue Fontaine, 1947

(19) Notamment Lewis Carroll, *La Chasse au snark*, Editions de la Revue Fontaine, 1946 et *Mon cœur les écoute*, première édition, Paris 1982, deuxième édition, H.B. Editions, 1998.

(20) Annie Richard « Alice II ou la quête du point sublime dans *La Bible surréaliste de Gisèle Prassinos*, Ed. Mols, Belgique, 2004 » à paraître dans les actes du colloque « Le surréalisme en son temps et aujourd'hui' 21-23 septembre 2006, faculté de Philologie, Belgrade.

Pour rire, tout est permis, surtout de remonter au Portrait de famille sacré et d'oser y toucher. Le double de Gisèle Prassinos, GP, qui signe les tentures prend corps dans l'une d'elles : « où l'on voit » écrit son frère dans les Prétextats « qu'on imagine avec les mains ». Alors que la production débute en 1968, sur l'impulsion de la traduction du *Pauvre d'Assise* de Nikos Kazantzaki⁽²¹⁾ et de la rencontre d'une tenture africaine chez une amie, si on demande à Gisèle Prassinos quand commencent les tentures, elle dit « par Brelin »⁽²²⁾ Vérité subjective du temps intérieur distinct de la chronologie : l'artiste qui se permet de jouer au peintre grâce au médium féminin de la couture est Brelin le Frou qui s'introduit dans la tenture-source « Le portrait de famille »

Sans maquette ni dessin préalable comme pour les autres tentures, « Le Portrait de Famille » tient de la phrase « qui cogne à la vitre » chère à Breton. Syntaxe visuelle du tableau qui déclenche un récit dont les étapes narratives sont à nouveau illustrées de tentures.

Brelin le Frou ou le Portrait de famille paraît chez Belfond accompagné des dessins des maquettes et d'une exposition à la galerie de la maison d'édition des 12 tentures originales. La préface signée GP donne le ton : parodiant le discours savant ethnologique et psychanalytique, la « découvreuse » de l'œuvre de Brelin en voyage d'études en Frubie-Ost « Pays d'Europe situé la Bronze septentrionale et l'Hure oriental. La Frubie s'annexa l'Ost en 1938. » entreprend de reconstituer l'histoire de cette famille racontée en images par Brelin, d'après des photos de l'album familial, histoire centrée sur le Fils savant, Berge, dont l'apparition s'impose au cœur du Portrait de Famille, à côté du Père, Berge Bergief. Famille soudée et sexuée s'il en fut. Hiérarchisée par la taille à la manière des dessins d'enfants.

Le Père domine « bon mais assez tyrannique » avec son bras étiré à la dimension du Portrait, flanqué du fils prodige, le savant Berge, promis à un destin mythique dont le couronnement sera son « dernier visage » éternisé par un masque mortuaire. Deux filles représentent inégalement la condition féminine dans la famille de Berge : la grande Pénia au surnom ambigu de Bordure est dotée des qualités canoniques de fidélité conjugale qui ne lui permettront pas de survivre au mari défunt ; la petite Guérite, plus proche du Père, bénéficie des soins paternels en matière d'éducation intellectuelle mais

(21) Nikos Kazantzaki, *Le Pauvre d'Assise*, traduction Gisèle Prassinos et Pierre fridas, Plon 1957, Presses Pocket, 1984.

(22) frou, « fou instillé du r de prassinos » ? *ibid.*P.70

c'est peine perdue : l'ingrate coupe le lien familial pour s'enfuir avec « un boucher belge. »

Il y a plus petit encore : la mère Salia « une personne très réservée qui s'effaçait toute sa vie devant la forte personnalité de notre père ». Père et Fils prestigieux, côté hommes, Mère inexistante, Sœur dédoublée vouée au sacrifice ou à la trahison, côté femmes, tel n'est pas le bilan attendu, rebattu, ô surprise ! le « Portrait de famille » s'agrandit d'un personnage en pendant du Père, rehaussé d'une coiffure étirée vers le haut qui deviendra dans son « portrait idéal » un diadème à cornes byzantino-égyptien évocateur de la lointaine Hathor. Mais nous n'en sommes pas là : le portrait de famille se contente d'effacer le sexe de Brelin l'artiste, « cet enfant débile mental, castré à l'âge de 16 ans par ses parents honteux des nombreux esclandres qu'il avait provoqués par son exhibitionnisme » et de le flanquer lui aussi d'un « ultime petit frère, d'un enfant à lui, qu'il dorloterait, dominerait, avec qui il partagerait ses jeux d'homme simple. » Brelin, celui qui met en branle le portrait de famille. Qui sort tout simplement la vocation artistique et la famille en même temps d'un schéma sexué hiérarchique. Qui ose contrebalancer le couple Père-Fils dans l'imaginaire et orner de tous les signes phalliques la robe du Portrait idéal final de l'artiste.

Il restera à modifier, pour rire, l'imaginaire institué, à mettre en branle le symbolique dans notre portrait de famille culturelle, ressassé au cours des siècles par la grande peinture d'histoire. Et notamment, comme dans Brelin, sans en contester le pilier principal, le noyau Père-Fils, lui apporter quelques améliorations, quelques compléments « pour faire joli ». ⁽²³⁾

Le dogme sans le religieux.

Paradoxalement, la transcendance du dogme religieux du dieu unique en trois personnes, Père-Fils et saint Esprit ne préoccupe pas GP, pas plus qu'elle ne préoccupait Lysandre Prassinos dans son identification au Christ. C'est ici-bas et maintenant que la sublimation de la transmission opère par delà la mort : l'héritage de Lysandre a été recueilli par Mario et ne revient pas de droit à la fille unique Catherine qui s'est voulue peintre à ses heures, sans réelle détermination. Constatons, indépendamment de toute relation de cause à effet que le père n'a rien eu véritablement à lui « dire ». ⁽²⁴⁾ Sans

(23) Entretiens avec Gisèle Prassinos in Annie Richard, *Le Monde Suspendu de Gisèle Prassinos*, H.B. Editions, 1997.

(24) Propos recueillis au cours d'un entretien cité dans l'article d'Annie Richard « Salomé ou les avatars de la femme-enfant. » in *Actes du colloque à Cerisy la Salle, août 1997, « La Femme s'entête »*. textes réunis par Georgiana Colvile et Katharine Conley, Collection Pleine Marge, Lachenal et Ritter, 1998,

doute parce que le dogme de filiation masculine était si fort, si établi, si naturel chez les Prassinos.

La sœur en prend acte et le subvertit par son œuvre propre en retravaillant incessamment le portrait de famille.

Les retouches ont l'air anodines comme semblait anodine sa seule présence auprès du Père et du frère. Tout dépend pourtant de la place qu'elle s'accorde. Ni Guérite, ni Pénia, ni Salia, Brelin certes mais il est asexué.

La fille proprement dite dans « Le Portrait de famille » retouché ose des places inédites mais éphémères : soudée au Père de l'autre côté de Berge Bergief, Guérite est promise à la disparition. Dans un autre chapitre, « Berge et ses enfants », les trois fils ont l'air au garde à vous, clones du père, seule la fille, à califourchon, coiffe audacieusement la tête du savant : c'est Vilipende, morte à l'âge de trois ans, à cause de sa constitution « Une grosse tête sur un corps fluet ». Il n'empêche, le tableau l'aura définitivement installée sur les épaules du Père, tête contre tête, au niveau de l'esprit. Esprit sacré, version profane du Saint-Esprit?

Gisèle Prassinos ne pouvait pas ne pas en venir à la Trinité. Elle en fait deux mais passe d'abord par le couple Père-Fils originaire des monothéismes, Abraham et Isaac.

Il s'agit d'une tenture de 1977 illustrant l'extrait de la Bible du Père, Bible protestante⁽²⁵⁾.

Gen 22 « *Et Abraham prit le bois de l'holocauste et le mit sur Isaac, son fils et prit le feu en sa main et un couteau ; et ils s'en allèrent tous deux ensemble.* »

Dans cet épisode de la Genèse où les chrétiens voient la préfiguration de l'épisode du Christ, GP représente leur montée sur la montagne qui évoque la montée au Calvaire. « Et ils s'en allèrent tous deux ensemble » Parfaite entente du Père et du Fils qui porte les instruments du supplice avec une confiance absolue : leur fusion s'inscrit dans un triangle annonciateur de celui de la Trinité. J'ai proposé⁽²⁶⁾ une lecture de cette scène champêtre qui

(25) Yo Prassinos témoigne au cours d'un entretien de janvier 2007, de l'absence de dialogue entre père et fille.

(26) Gisèle Prassinos s'inspire pour ses tentures de la Bible protestante de Lysandre Prassinos, traduction du pasteur suisse J.F. Ostervald, version revue en 1977.

réhabilite un pôle féminin des forces en présence baignant à leur insu l'osmose parfaite du Père et du fils. Lecture attentive à un symbolisme codé et perpétué notamment dans l'art du tissage méditerranéen et byzantin⁽²⁷⁾ en relation avec les cultes féminins de la fertilité antérieurs au monothéisme. Façon subtile d'introduire dans le tableau de l'épisode fondateur de la relation privilégié Père-Fils, l'élément féminin qui en est exclu.

La grande et petite Trinité, selon la classification par taille de l'usage pictural, retrouvent spontanément les deux aspects des théologies occidentale et orientale : Père et fils côte à côte et jaillissant de l'un et de l'autre, la Colombe et Père portant son fils et la colombe jaillissant de l'un par l'autre, verticalement.

L'union sacrée du Père et du Fils ne fait aucun doute. Le traitement surprend, amuse : la deuxième notamment devient totem, indien peut-être : après tout, jouer aux Peaux-rouges était l'occupation préférée du Chef. La Trinité était sans doute visible pour la jeune Gisèle, elle l'avait tous les jours sous les yeux, ce couple soudé par l'Esprit, leur foi en l'art vécue comme vocation christique. Sans doute mais la colombe étonne, ce saint esprit justement, d'une importance insolite, contraire à la longue tradition iconographique . Oiseau qui sort des codes de l'art sacré et remonte la mémoire collective, théophanie principale des déesses de la fertilité sur sa branche feuillue qui semble prendre le Père et le Fils pour support, Et le mât des générations de la Petite Trinité associe irrésistiblement au Chef son troisième élément, sous les traits de cette colombe, la petite sœur qui coiffait bien le Père Berge Bergief dans Brelin le Frou.

Aucun blasphème, une modification du portrait de famille éprouvée comme légitime : la façon effective et innocente dont la jeune Gisèle s'est immiscée dans le triangle à la seule place possible, celle de l'esprit.

Un monde suspendu

Le portrait de famille retouché de Gisèle Prassinis tient de la gageure : seul l'humour pouvait prétendre tenir ensemble le respect de l'héritage exclusif Père-Fils et la considération de son partage avec la Sœur.

Si ce comique de l'absurde est ressenti par les spectateurs⁽²⁸⁾ ne serait-

(27) exposition « La mémoire des femmes au fil des doigts », Pavillon des arts, Paris, 22/10/2003 au 1/02/2004.

(28) réactions du public au cours d'expositions de Paris (Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 13 mars -3 mai 1998) Washington (Maison française de Washington, 3 mai-27 juin

ce pas parce qu'il est de la plus grande actualité ? « Les femmes savent-elles penser ? »⁽²⁹⁾ est une question qui n'a pas disparu. Peut-être sommes-nous dans le « monde suspendu »⁽³⁰⁾ de Gisèle Prassinos, entre masculin éternel en dépit des changements sociaux-culturels et féminin mutant ?

La crise de l'identité masculine que nous connaissons⁽³¹⁾ est bien là, sous nos yeux dans la diminution de la stature des Pères qui n'ont plus rien des Commandeurs : ils sont tous plus ou moins ce « Petit Dieu éjecté de son autel pour mauvaise conduite »⁽³²⁾ tel Noë ivre et nu surpris par son fils Cham (série 3, 1975) qui n'a rien pour inspirer la terreur sacrée : bien éveillé, contrairement à la tradition, il se livre à une danse bacchique sous le regard effaré de son fils qui lève les bras au ciel.

Le fils investi de la mission de perpétuer le modèle et écrasé sous son poids. « Le petit Isaac entre Abraham et Sarah, âgés de cent ans »,⁽³³⁾ est un être minuscule et visiblement plein du désir de bien faire, prêt à recueillir le précieux héritage et littéralement coincé entre ses parents. Il a l'écrasante tâche de témoigner par sa seule existence que l'Esprit du Père est capable de transcender le corps procréateur !

Les Christophores⁽³⁴⁾ de Gisèle Prassinos portent une charge bien légère, eux qui devraient ployer sous un poids intolérable : le Christ, ce Fils investi par le Père de la tâche de porter le monde est, chez Gisèle Prassinos, d'une infinie fragilité.

Tous plus ou moins dragons de papier, les Pères de la Bible deviennent attendrissants dans le rôle qui leur est assigné de toute éternité. Et les Fils ploient déjà sous l'héritage. Mais le modèle masculin de filiation spirituelle demeure soutenu par un imaginaire immémorial que GP utilise avec d'autant plus de liberté qu'il n'y a de sa part aucun sacrilège, aucun iconoclasme. Est-ce un hasard objectif si le Nom du Père, Lysandre, comportait le radical indo-européen désignant l'Homme dans son essence ?

2001) Abbaye de Hambye, (dans le cadre du colloque « merveilleux et surréalisme » du Centre culturel international de Cerisy la Salle, juillet 1999), Maison de la Grèce (26 mai au juin 2003).

(29) Chapitre in Cécile Daumas, *Qui a peur du deuxième sexe ?* Hachette 2007.

(30) « Dans ce monde suspendu » Nouvelle de Gisèle Prassinos in *La Lucarne*, Flammarion, 1990.

(31) Emission de TV sur Arte du 12 mai 2007 « Du patriarcat au papa : une brève histoire des pères » Documentaire. Dorothee Caden et Christine Rütten, Allemagne.

(32) *La Bible Surréaliste de Gisèle Prassinos*. P.32

(33) Ibid. P.33

(34) Ibid. P. 93- 95.

Ainsi Brelin le Frou se contente d'un tremblement de l'ordre ancien, le temps de l'« agrandissement en couleurs de la photographie ».⁽³⁵⁾

Couleurs de la vie certes, du heurt et de l'harmonie des contrastes, de la part sans doute irréductible du contradictoire.

N'est-il pas temps cependant de sortir de cette position inconsciente, point aveugle de nos rapports actuels de sexe auquel GP, en surréaliste viscérale (« je suis née surréaliste ») donne voie par l'image ?

(35) Brelin le Frou P.13.