

ΕΚΘΕΣΗ ΓΙΑΝΝΗ ΓΑΪΤΗ



nature morte

1947

34 Έργα — Αίθουσα Παρνασσός

34 Toiles — Galerie Parnassos

EXPOSITION JEAN GATTIS

La liberté, pour Gaitis comme pour tous les créateurs, n'a d'autre loi que celle de sa propre nécessité.

Une toile, prise dans son ensemble, un élément de composition, de forme ou de couleur, pris singulièrement, ne peuvent être rejetés, (à supposer, en prévoyant le pire, qu'aucune donnée de nos sens ou de notre esprit — selon que l'on se place sous l'angle des valeurs plastiques ou des exigences intellectuelles — n'est intervenue pour nous les faire admettre d'emblée) avant que leur caractère de nécessité ait été efficacement contesté.

Toute autre attitude relève d'un penchant à la mutilation, et il est, en général, assez indifférent aux créateurs que ceux à qui les créations sont ou pourraient être destinées se plongent dans la cécité plutôt que de prendre part au spectacle.

Le cours de toute contestation est un long et périlleux travail d'exégèse. L'exercice achevé, le peintre, vainqueur ou vaincu, apparaît nettement comme l'une des forces les plus envahissantes de la nature.

La nature, disait Goethe, contient l'homme en entier et tout contenu de l'homme est nature. Les peintres, par l'osmose qui s'établit entre leurs créations et les signes de l'univers objectif, ont donné à cette proposition théorique une série ininterrompue de démonstrations, expérimentales et passionnelles à la fois, qui permettent aujourd'hui à la peinture de faire sauter la suprême convention : il n'y a plus, pour elle, de distinction entre une donnée objective du monde extérieur et la représentation purement subjective d'un fait de la vie intérieure.

Si un très juste discrédit s'attache à une œuvre au cours de laquelle on rencontre ou on découvre la manière d'un autre peintre, c'est précisément parce que la peinture établit, avec plus d'évidence que tout autre art, le rapport entre le défaut d'authenticité et l'aliénation de la liberté.

Quelle est encore la valeur d'une tradition picturale dont toute l'ambition est d'établir, à quelques tricheries sentimentales près, une identité entre un objet offert ou sollicité et sa représentation ? On aurait gravement tort de croire que cette question, qui dérange quelques très vieilles habitudes, a été posée par la peinture dite moderne. Léonard de Vinci recommandait à ses élèves d'observer attentivement la lèvre des vieux murs pour en faire surgir des figures extraordinaires.

A considérer simplement la place que la peinture occupe, non plus dans les salons et dans les musées, mais dans les espoirs ou les angoisses des hommes, on voit combien les «sources d'extraordinaire» se sont multipliées depuis le Vinci. Il faut croire que les sociétés modernes, avec leurs inépuisables ressources de souffrance, y sont pour quelque chose.

* * *

Chaque époque a eu sa peinture moderne, parce que le peintre, à l'intérieur de chaque époque, a eu à défendre ou à revendiquer le droit d'apporter un témoignage authentique de sa vision. Ce n'est qu'après, bien après l'heure du témoignage, que les spécialistes et les amateurs découvrent chez un peintre ces fameuses qualités plastiques et esthétiques au nom desquelles ils partent en guerre contre le peintre suivant.

Le physiologiste Bichat disait : on aborde toujours les sciences nouvelles avec les principes et les habitudes de discipline des sciences antérieures. Rien d'étonnant que l'on ait critiqué la chimie de ne pas être assez physique et que l'on reproche à la physiologie de ne pas être assez chimique. Telle est, en général, l'audace des hommes dans leurs entreprises et leur indépendance de jugement.

Les peintres forment, en payant de leur personne, le goût et le jugement des théoriciens de l'art et des amateurs. Mais ce sont les théoriciens et les amateurs qui font la réputation des peintres. Le moyen, pour eux, de ne pas être tentés par le jeu de massacre ?

Picasso disait dernièrement : «Ce qui me console, c'est que chaque jour je fais pire». Et chacun d'ajouter : «je vous le disais bien». On confondait simplement une pensée de peintre et une plaisanterie de commis voyageur. Le peintre, dans son message, rend compte, dans une forme toujours très explicite, (l'explicite est souvent à l'opposé du réalisme), de ce que sa sensibilité découvre derrière la façade de la peur, des illusions, des préjugés et de bien d'autres interdits. Notre époque étant ce qu'elle est, à en juger même par sa façade, on comprend que faire pire c'est, pour Picasso, continuer à demeurer en contact avec son temps. Sa consolation, c'est sa fidélité : garder les yeux ouverts, pour lui et pour les autres, devant l'obstination du meurtre, des mensonges et des supplices, alors que la tentation de peindre des vaches, des ruisseaux et feuilles frissonnantes pourrait être si facile.

Ἡ ἔλευθερία γιὰ τὸν Γαίτη, ὅπως καὶ γιὰ ὄλους τοὺς δημιουργοὺς, δὲν ξέρει ἄλλο νόμο, ἔξω ἀπὸ τὴν ἀναγκαιότητά της.

Κανένα πίνακα, σὺν σκόλο, κανένα στοιχεῖο σύνθεσης, μορφῆς ἢ χρώματος, παρμένο ξεχωριστά, δὲν μποροῦμε ν' ἀπορρίψουμε, (ὑποθέτοντας τὸ χειρότερο, δηλ. πὼς ἡ αἴσθησις ἢ ἡ νόησίς μας δὲν μπόρεσαν νὰ μῆς τὰ ἐπιβάλλουν ἐξ ἀρχῆς) προτοῦ νὰ δοκιμασθεῖ ἡ ἀναγκαιότητά τους κατὰ βιάθος.

Κάθε ἄλλη στάσις, ξεκινᾷ ἀπὸ μιᾶς διάθεσις αὐτοσχευητισμοῦ καὶ εἶναι συνήθως ἀδιάρμοστον τὸν δημιουργό, τὸ ἂν αὐτοὶ ποῦ μέλλουν νὰ δοῦνε τὰ ἔργα του, προτιμοῦν νὰ μένουνε τυφλοί, παρὰ νὰ μετέχουνε στὸ θέαμα.

Ἡ πορεία μῆς τέτοιας συζήτησης μᾶς πάει μακριά, σὲ ἐπικίνδυνη ἐρημνευτικὴ δουλειά, ὅπου στὸ τέλος ὁ ζωγράφος, νικητὴς ἢ νικημένος, προβάλλει καθαρά, σὺν μιᾶς κυριαρχικῆς δυνάμει τῆς φύσης.

Ἡ φύσις, ἔλεγε ὁ Goethe, περικλείνει ὀλόκληρο τὸν ἄνθρωπο, καὶ τὸ κάθε περιεχόμενο τοῦ ἀνθρώπου εἶναι φύσις. Οἱ ζωγράφοι, μὲ τὴ διαπλήθησιν ποῦ γίνεται ἀνάμεσα στὰ ἔργα τους καὶ στὶς μορφές τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου, ἔδωσαν σ' αὐτὴ τὴ θεωρητικὴ πρότασις, μιᾶν ἀδιάλειπτη σειρὰ ἀπὸ ἀποδείξεις ποῦ ἐκφράζουν ταυτόχρονα ἐσωτερικὴ ἔμπειρία καὶ πάθος καὶ ποῦ ἐπιτρέπουν στὴν σημερινὴ ζωγραφικὴ, νὰ ἐπερικεῖται τὴν ἐπέρτατη αὐτὴ συμβατικότητα: δὲν ὑπάρχει πὺ ἡ διάρρηξις ἀνάμεσα σ' ἕνα ἀντικειμενικὸ δεδομένο τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, καὶ στὴν καθαρὰ ὑποκειμενικὴ παράστασις ἑνὸς γεγονότος τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς.

Κατακρίνει κανεὶς δικαίως ἕνα ἔργο, ὅπου στὴν παρατήρησις συναντᾷ ἢ ἀνακαλύπτει τὴν manierα ἑνὸς ἄλλου ζωγράφου, ἀκριβῶς γιὰ τὴ ζωγραφικὴ ἐκφράζει μὲ περισσότερη σαφήνει ἀπο κάθε ἄλλη τέχνη, τὴ σχέση ποῦ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν ἑλλειψη αὐθεντικότητος καὶ τὴ δόμηση τῆς ἔλευθερίας.

Ποιὰ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀκόμη ἡ ἀξία μῆς ζωγραφικῆς παράδοσης ποῦ ἡ μόνη τῆς φιλοδοξία εἶναι νὰ δημιουργήσῃ, κάτω ἀπὸ τὸ μανδῦα τῆς αισθηματικότητος, μιᾶς ταυτότητα ἀνάμεσα στὸ ἀντικείμενο καὶ τὴν ἀπεικόνισή του; Θὰ ἦταν σφάλμα νὰ νομίζε κανεὶς, πὼς αὐτὸ τὸ ζήτημα, ποῦ πειράζει μερικὲς πολὺ παλῆς συνήθειες, ἔχει τεθεῖ γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὴ λεγόμενη μοντέρνα ζωγραφικὴ. Ὁ Αγοστάδος νὰ Βίντσι σενιστοῦσε σιτοῦς μαθητὲς του νὰ παρατηροῦνε μὲ προσοχὴ τὴ μούχλα τῶν παλιῶν τοίχων, ἀπ' ὅπου μποροῦσαν νὰ ξεπροβάλλουν φανταστικὲς μορφές.

Ἄν κρίνει κανεὶς, καὶ μόνο ἀπὸ τὴ θέση ποῦ παίρνει σήμερα ἡ ζωγραφικὴ, ὅχι πῶς στὰ σαλόνια καὶ στὰ μουσεῖα, ἀλλὰ στὶς ἐλπίδες καὶ στὶς ἀγωνίες τῶν ἀνθρώπων, θὰ δεῖ φανερά πόσο σημαντικὰ ἔχουν πληθύνει «οἱ πηγές τοῦ παραξένου», ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Ντὰ Βίντσι. Πρέπει νὰ πιστέψουμε, πὼς οἱ σύγχρονες κοινωνίες μὲ τὶς ἀνεξάντλητες πηγές τοῦ πόνου ποῦ ἔχουν, δὲν εἶνε ξένες σὲ μιᾶ τέτοια ἐξέλιξη.

* * *

Κάθε ἐποχὴ εἶχε τὴν μοντέρνα ζωγραφικὴ της, γιὰ τὴν κάθε ζωγράφος ποῦ ἔζησε μέσα στὴν ἐποχὴ του ἀναγκάστηκε νὰ ἐπερασποῖ ἢ νὰ ἀπαιτήσῃ τὸ δικαίωμα νὰ φέρει στὸν κόσμον, μιᾶ αὐθεντικὴ μαρτυρία τοῦ τρόπου τῆς ὄρασός του. Πολὺ πῶ ἔστερα, ἐστερωτότερα ἀπὸ τὴ στιγμή τῆς μαρτυρίας, οἱ εἰδικοί κ' οἱ φιλότεχνοι ἀνακαλύπτουν στὸ ζωγράφον τὶς περιφρηματικὰ πλαστικὰ καὶ αισθητικὰ ἀρετὲς καὶ χρησιμοποιοῦνε τὴν ἀνακάλυψή τους αὐτὴ, ἐναντίον των νεώτερον ζωγράφων ποῦ μὲ τὴ σειρὰ του θὰ ζητοῦσε τὰ δικαίωματα τοῦ παιδοῦ.

Ὁ φυσιολόγος Bichat ἔλεγε: « Πλησιάζουμε πάντοτε τὶς καινούργιες ἐπιστήμες μὲ τὶς ἀρχὲς καὶ τὶς μεθόδολογικὰς συνήθειες τῶν παλαιότερων ἐπιστημῶν. Ὡστε δὲν πρέπει νὰ μᾶς φανῇ περίεργη ἢ κριτικὴ ποῦ γίνεται στὴ Χημεία, ὅτι δὲν εἶναι ἀρκετὰ Φυσικὴ, ἢ στὴ Φυσιολογία, ὅτι δὲν εἶναι ἀρκετὰ Χημεία. » Τόσο μόνο εἶναι τὸ θάρρος ποῦ δείχνουν οἱ ἄνθρωποι σὲ ὅτι ἐπιχειροῦνε, ἴσαμε δῶ φτάνει ἡ ἀνεξαρτησία τῆς κρίσης τους.

Οἱ ζωγράφοι μορφώνουνε, βάζοντας στὴν προσπάθειά αὐτὴ τὸν ἴδιον τὸν ἐναντίον τους, τὸ γούστο καὶ τὴν κρίσις τῶν θεωρητικῶν τῆς τέχνης καὶ τῶν φιλοτέχνων: ἀλλὰ ἡ φήμη τους ἐξαρτᾶται ἀπὸ τοὺς θεωρητικοὺς καὶ τοὺς φιλότεχνους. Πῶς λοιπὸν οἱ τελευταῖοι νὰ μὴν ὑποκρίνονε τὸν πειρασμὸ νὰ ἀνταποδόσουνε τὸ τί χρωστοῦν μὲ πετροπόλεμο;

Ὁ Πικασσὸ ἔλεγε τόρα τελευταῖα: « αὐτὸ ποῦ μὲ παρηγορεῖ, εἶνε ποῦ κάθε μέρα τὰ ἔργα μου εἶνε χειρότερα. » Κι' ὁ καθένας βιάζονταν νὰ προσθέσει: « καλὰ τὸ λέγαμε. » Οἱ ἄνθρωποι μπερδεύαν ἀπλοῦσιστα τὴ σκέψη τοῦ ζωγράφου, μ' ἕνα τυχαῖο χωριστό.

Τὸ μήνυμα τοῦ ζωγράφου, διατυπωμένο πάντοτε μὲ πολλὴ σαφήνεια (κι' ἡ σαφήνεια φέρνει συχνὰ σ' ἀντίθεσις μὲ τὸν ρεαλισμὸ) δείχνει τὸ τί ἀνακαλύπτει ἢ ἐδαωθησία του πίσω ἀπὸ τὴν πρόσοψη τοῦ φόβου, τῆς ψευδαἰσθήσεως, τῆς προκατάληψης καὶ πολλῶν ἄλλων ἀπαγορευέσεων. Κι' ἐταν σκεφτῆ κανεὶς τί εἶναι ἡ ἐποχὴ μας, κρίνοντας καὶ μόνο ἀπὸ τὴν πρόσοψη, καταλαβαίνει ὅτι γιὰ τὸν Πικασσὸ τὸ « νὰ εἶναι χειρότερα τὰ ἔργα του », σημαίνει ἀπλῶς, ὅτι ἐξακολουθεῖ νὰ βρισκεται σ' ἐπαφῇ μὲ τὸν καιρὸ του: ἡ Παρηγορία του εἶναι νὰ μίτη πιστὸς στὴν ἐποχὴ του, νὰ στέκεται μπροστὰ στὸ πείσμα τῶν σκοτωμῶν, τῶν ψέμματων, τῶν μαρτυριῶν, ἐνῶ εἶναι εὐκόλο νὰ ὑποκρίνη κανεὶς στὸν πειρασμὸ νὰ ζωγραφίξῃ ἀγελάδες, ροῦακια κ' ἀσημένια φύλλα.

Gaitis est très jeune et son univers est loin d'avoir le tragique et la violence de celui de Picasso. Son expérience est toute de tendresse. Sur ce plan, elle étonne déjà par sa richesse et sa maturité. La tendresse, chez Gaitis, est naturelle, elle n'exclut pas la cruauté. Elle est présente à la naissance, dans la jeunesse, la mort et les mythes des hommes. Il est donc naturel que cette exposition, qui groupe la production de moins d'un an, encore ne figure-t-elle pas toute, (Gaitis est un travailleur acharné), réunisse, à côté d'œuvres fixant des souvenirs d'enfance (3 à 7), une longue série nous révélant tout un univers féminin (10 à 19 - 27 - 30 - 31). Et si c'est l'inconscient qui véhicule plus librement la cruauté, rien n'est fait pour atténuer la valeur de son incidence sur la représentation. (2 - 21 à 23 - 28).

Le plus curieux, chez un être aussi profondément passionné que Gaitis, et c'est peut-être l'une des garanties de son authenticité, c'est qu'il y place, chez lui, pour l'anecdote. Elle est alors traitée avec tant de rigueur (24), une si savante naïveté (29) un sens si profond de l'humour (25), que ces qualités nous forcent à éprouver plus attentivement ses œuvres d'une inspiration plus suivie. On pourra alors y découvrir tout ce que le charme ou l'apparente étrangeté de certaines formes nous avaient peut-être dissimulé d'intérêt plus profond.

N. Contousis



14.—Portrait de la princesse de Clèves.
Πορτραίτο της πριγκιπίσσης de Clèves.



20.—Moment d'angoisse ou le refuge de la virginité.
Συγνή άγχους ή τό καταφύγιο της παρθενιάς.

Ὁ Γάιτης εἶναι πολὺν νέος καὶ ὁ κόσμος του δὲν ἔχει τὴ τραγικότητα καὶ τὴ βιωσιμότητα τοῦ κόσμου τοῦ Πικασό. Ἡ πείρα του γὰρ τὴν ὥρα εἶνε ὅλη τρυφερότητα, ἀλλὰ ὁ αὐτὸ τὸ πεδίο καταληκτικὰ πλοῦσια. Ἡ τρυφερότητα τοῦ Γάιτη, εἶναι ἡ τρυφερότητα τῆς φύσης, καὶ γὰρ αὐτὸ δὲν ἀποκλείει τὴν ὁμότητα: εἶνε παρούσα στὴ γέννηση, στὴ νεότητα, στὸ θάνατο, καὶ στοὺς ἀνθρώπινους μύθους. Εἶνε φυσικὸ λοιπὸν, ὁ αὐτὴν τὴν ἐκθεση ποὺ ἀργενηθροῦν τὴν παραγωγή μᾶς χρονιάς (ὅν καὶ ὄχι ὀλόκληρη γιὰτὸ ὁ Γάιτης δουλεύει ἐντασιζὰ) νὰ βρισκοῦνται πλὴν ὁ ἔργα ποὺ ἀναφέρονται σὲ ἀγαμνήσεις τῆς παιδικῆς ἡλικίας (3-7), ἀλλὰ ποὺ μᾶς ἀποκαλέπιον ὀλόκληρο κόσμο γενναίου (10 ὡς 19 - 27 - 30 - 31). Καὶ τίποτε δὲ γίνεται σὲ μᾶ ἄλλη σειρά ἔργων του, (2 - 20 ὡς 23 - 28) γὰρ νὰ ἐλαττωθῇ ἡ ἐπίδραση τοῦ ὑποσυνείδητου, σὲν φορεῖ ὁμότητα, ἐπάνω στὴν παράσταση.

Τὸ πὺρ περίεργο, ὁ ἔναν ἀνθρώπο με τόση ἐνταση στὸ πάθος του ὅση ὁ Γάιτης, καὶ ἴσως μὴ ἀπὸ τίς ἐγγυήσεις γὰρ τὴν εὐκρίνεια του, εἶναι ὅτι δὲν ἀποκλείει τὸ ἀνεκδοτικὸ μέρος. Αὐτὴ ἡ πλειρὰ τῆς ζωγραφικῆς του ἔχει τόση εὐωμία (24), τόση σαφῆ ἀφέλεια (29), τόση βαθὴ αἴσθημα χοῦμορ (25) κτλ. ὥστε αὐτὰ τὰ προτερήματα μᾶς ἀναγκάζουν νὰ βάλουμε σὲ δοκιμασία τ' ἄλλα του ἔργα, ὅπου ἡ ἔμπνευση εἶναι πὺρ ἔμμοση. Καὶ τότε ἴσως ἀνακαλύψουμε σ' αὐτὰ μᾶ ἔννοια, ποὺ ἡ χάρις καὶ τὸ φαινόμενικὰ παράξενο μᾶς εἶχαν κρύψει.

N. K.

1	<i>Les raisons de ma certitude</i>	47×42	1	Οἱ λόγοι τῆς σιγουριᾶς μου	ἀνήκει
2	<i>La revanche de l'œuvre</i>	73×50	2	Ἡ ἐκδίκησις τοῦ ἔργου	800.000
3	<i>Souvenir d'avant ma naissance</i>	65×48	3	Θύμωσις πρὶν γεννηθῶ	500.000
4	<i>Jour de réception</i>	68×50	4	Μέρα ὑποδοχῆς	400.000
5	<i>Souvenir d'après ma naissance</i>	67×44	5	Θύμωσις μετὰ τὴ γέννησίν μου	500.000
6	<i>La croisée des chemins maternels</i>	65×47	6	Τὸ σταυροδρόμι τῶν μητρικῶν ὁδῶν	500.000
7	<i>La prière inutile</i>	68×43	7	Ἡ ἀνόφελις παράκλησις	600.000
8	<i>Sans titre</i>	60×48	8	Χωρὶς τίτλο	400.000
9	<i>Comment l'inspiration réagit à la lumière</i>	53×48	9	Πῶς ἡ ἔμπνευσις ἀντιδρᾷ σὺν φωσ	500.000
10	<i>Le réveil de la mariée</i>	71×50	10	Τὸ ξύπνημα τῆς νύμφης	800.000
11	<i>La femme qui possède le secret des marguerites (portrait)</i>		11	Ἡ γυναῖκα ποὺ κατέχει τὸ μυστικὸν τῆς μαργαρίτας (πορτραῖτο)	600.000
12	<i>Statue nègre dans l'intimité</i>	52×41	12	<i>Statue nègre dans l'intimité</i>	600.000
13	<i>Première visite de l'aurore chez une femme de bonne volonté</i>	59×38	13	Πρώτη ἐπίσκεψις τῆς ἀυγῆς σὲ μιὰ γυναῖκα καλῆς θέλησις	2.000.000
14	<i>Portrait de la princesse de Clèves</i>	72×47	14	Πορτρ. τῆς πριγκίπισσας de Clèves	1.500.000
15	<i>Mea culpa d'une innocente</i>	66×36	15	Τὸ ἡμαρτον μιᾶς ἀθώας	1.500.000
16	<i>Vierge</i>	74×44	16	Παναγία	ἀνήκει
17	<i>Le mythe de l'eau (portrait)</i>	61×46	17	Ὁ μύθος τοῦ νεροῦ (πορτρ.)	1.000.000
18	<i>La fin du mythe et la naissance de la volupté</i>	80×59	18	Τὸ τέλος τοῦ μύθου καὶ ἡ γέννησις τῆς ἡδονῆς	2.000.000
19	<i>Le mythe du feu</i>	60×43	19	Ὁ μύθος τῆς φωτιᾶς	800.000
20	<i>Moment d'angoisse ou le refuge de la virginité</i>	87×63	20	Συγμῆ ἄγχους ἢ τὸ καταφύγιον τῆς παρθενιαῖς	ἀνήκει
21	<i>Après l'angoisse (I). Solution ouverte sur la mort</i>	98×58	21	Μετὰ τὸ ἄγχος (I). Δρόμος πρὸς τὸ θάνατον	1.000.000
22	<i>Après l'angoisse (II). Solution ouverte sur la naissance</i>	92×63	22	Μετὰ τὸ ἄγχος (II). Δρόμος πρὸς τὴ γέννησις	1.000.000
23	<i>Nature morte</i>	63×53	23	Νεκρὰ φύσις	800.000
24	<i>La défaite d'Hercule</i>	90×46	24	Ἡ ἥττα τοῦ Ἡρακλῆ	1.200.000
25	<i>L'incertitude de Don Juan</i>	62×53	25	Οἱ ἀμφιβολίαι τοῦ Δὸν Ζουάν	500.000
26	<i>Entre sculpture et peinture</i>	60×45	26	Ἀνάμεσα στὴ γλυπτικὴ καὶ στὴ ζωγραφικὴ	500.000
27	<i>L'obsession de la chair chez un homme qui se croit d'un autre âge</i>	61×44	27	Ἡ ἐμμονὴ τῆς σάρκας κτλ.	800.000
28	<i>Femme rêvant au vol des oiseaux</i>	97×62	28	Γυναῖκα ποὺ ὀνειρεύεται τὸ πέταγμα τῶν πουλιῶν	600.000
29	<i>L'avantage des voyages ou le matelot (portrait)</i>	51×46	29	Τὰ ἀγαθὰ τῶν ταξειδιῶν ἢ ὁ ναύτης (πορτραῖτο)	500.000
30	<i>L'oubliée</i>	56×37	30	Ἡ λησμονημένη	400.000
31	<i>Le nid de vipères</i>	85×43	31	Ἡ φωλιὰ τῆς ὄχιδας	600.000
32	<i>Mes petites distractions</i>	62×43	32	Οἱ μικρὲς μου ἀφηρημάδες	500.000
33	<i>Les inconvénients du métier (I) (portrait)</i>	70×50	33	Τὰ βάρη τῆς δουλειαῖς (I) (πορτραῖτο)	ἀνήκει
34	<i>Les inconvénients du métier (II) (portrait)</i>	48×46	34	Τὰ βάρη τῆς δουλειαῖς (II) (πορτραῖτο)	ἀνήκει