

GALERIE J, 8, rue de Montfaucon, Paris VI\* - DAN. 30-65

## PAVLOS

Vernissage le Vendredi 9 Octobre à partir de 18 heures

L'exposition se prolongera jusqu'au 30 Octobre 1964

retrace avec précision les événements ultérieurs.

*« Et voilà qu'au salon des réalités nouvelles de 1963, dans ce salon qui avait refusé huit ans plus tôt le **Monochrome mine orange** d'Yves Klein, je tombe en arrêt sur un relief d'affiches massicotées de Pavlos ! Jugez de ma surprise, moi qui étais en pleine période de militantisme théorique ! Je pensais que Rotella, Hains, Villeglé et Dufrêne avaient tout dit sur la peau des affiches, et voilà qu'un artiste grec inconnu m'en présentait la chair, dans l'espace inframince, multicolore et chatoyant de sa tranche !*

*J'ai immédiatement voulu le connaître et je suis allé le voir dans son atelier-capharnaüm de la rue de Vaugirard. Il était certainement intimidé, mais le courant est immédiatement passé entre nous. J'ai senti l'authenticité du regard qu'il portait sur la nature humaine, et j'ai senti qu'il aimait la vie comme je l'aimais moi, en l'assumant tout naturellement "à quarante degrés au-dessus de Dada". Je m'aperçus qu'il avait vu l'exposition de la Galerie J et qu'il avait lu le texte de ma préface, qui constituait le second manifeste du nouveau réalisme, après celui de Milan, à la galerie Apollinaire. La force logique de son instinct l'avait porté dans le sillage des nouveaux réalistes, et il vivait*

*ce rapprochement comme un moment fort de sa vérité du moment, mais certes pas comme la vérité ultime de sa vie. [...]*

*Le fait est que pendant sa période des affiches massicotées, Pavlos s'est révélé être plus Nouveau Réaliste que nature. Et le public de cette époque, qui correspond à la première vague d'affirmation du Nouveau Réalisme, ne s'y est pas trompé. Les jeunes critiques, les plus sensibilisés à mes options et à mon message, ne s'y sont pas trompés non plus. Ils ont été unanimes à reconnaître dans les reliefs de Pavlos des effets de densité et de couleur imprévus, qui les distinguaient des œuvres des autres affichistes. »*

Concernant cette première collaboration avec Pierre Restany et le groupe des Nouveaux Réalistes, Christos Joachimidis écrit dans un texte d'une égale importance historique :

*« [...] C'est en juin 1964 que le Pop Art américain a fait son entrée triomphale sur la scène artistique européenne par la porte vénitienne de la Biennale. Dans un même temps, arrivaient en second plan les ébauches européennes d'un nouvel art réaliste qui allait au-delà de l'abstraction, à laquelle plus personne n'était désormais redevable, et se lançaient dans une activité fébrile avec les matériaux de la société industrielle*

et les déchets de la civilisation. A cette époque, le critique d'art français Pierre Restany avait organisé au même endroit, à Venise, en parallèle à la Biennale, une exposition qui apportait les preuves de cette réalité du Nouveau Réalisme. A côté d'Yves Klein et d'Arman, de Martial Raysse et de Christo, des affichistes Hains, Villeglé, Dufrené et Rotella, Restany a présenté dans cette exposition à programme l'artiste grec Pavlos, qu'il avait connu quelques mois avant au salon des réalités nouvelles, à Paris. Dans ce salon, littéralement occupé par les Nouveaux Réalistes, Pavlos avait, pour la première fois, exposé les **Affiches massicotées** : un assemblage de fines bandes de papier d'affiche coupé à la machine. [...] » Et même le public – un public bien spécifique en réalité, averti et avec des idées d'avant-garde – m'était plutôt favorable. César et Arman me connaissaient de vue, et le fait que Pierre Restany m'ait remarqué me propulsa dans un courant pour lequel j'étais prédestiné sans le savoir.

Ma relation avec le Nouveau Réalisme comme avec le Pop Art et le nouveau courant expressif était la relation de quelqu'un qui reste plutôt indifférent. Toutefois, je prêtais l'oreille à mon époque et ne pouvais faire autrement que d'être attentif à ce qui se passait autour de moi. C'est pour ça que je frôle les frontières du Nouveau Réalisme, sans être vraiment un Nouveau Réaliste. Pierre Restany était du même avis, comme le montre le texte qui suit :

*« Sur cette autre face de l'art, Pavlos rejoint le Nouveau Réalisme et le Pop Art. Mais en gardant ses distances et en restant naturellement lui-même, n'obéissant qu'à la logique organique de son person-nage. Et c'est là qu'une question prend, à mes yeux, toute son importance : pourquoi faut-il que j'éprouve*

*devant une nature morte de Pavlos cette joie simple que me provoque la vue d'une nature morte de Chardin ? Et le fait est, qu'à deux siècles de distance, un remarquable technicien de la peinture à l'huile et un maître de la découpe du papier atteignent chacun avec ses propres moyens la vérité d'un langage direct et poétique sans afféterie. Mais je constate aussi que je n'éprouve pas la même sensation devant une chemise de Pavlos et une chemise de Gnoli, un appareil photo de Pavlos et une machine à écrire de Klapbeck : de nos jours, la joie simple n'est pas du côté de la peinture, mais du côté des images-simulacres non-picturales qui nous commu-niquent la sensation gratifiante d'une vérité plus vraie que nature. Le jour n'est pas loin où les hologrammes des réalités virtuelles prendront la suite des dispositifs artisanaux de vérité type Pavlos, Oldenburg ou Warhol. »*

La même année, Pierre Restany me proposa d'exposer à la galerie J, que dirigeait Jeannine de Goldschmidt et qui était, d'après lui, l'« atelier et la vitrine » du Nouveau Réalisme à Paris.

Je connaissais bien la Galerie J. Elle avait attiré mon attention dès le début, en 1960, pour la manifestation *A quarante degrés au-dessus de Dada*, la première exposition collective des artistes qui composaient le groupe des Nouveaux Réalistes. Malheureusement, la Galerie J n'a pas tenu plus de cinq ans, elle ferma l'année suivante, en 1965, ayant atteint les objectifs qu'elle s'étaient fixés dès l'origine comme préalable à son activité. Mais c'était une sortie responsable et réussie. Comme disait souvent Pierre Restany, « les galeries se divisent en deux catégories : les commerciales, au bon sens du terme, qui exposent des artistes connus et consacrés, et celles qui tracent des

voies nouvelles. De par leur nature, ces dernières ne vivent pas longtemps, car dès que les artistes ou les mouvements qu'elles défendent sont consacrés, elles ont rempli leur mission et n'ont plus de raison d'exister. » Je me sens donc particulièrement chanceux d'avoir eu l'occasion d'exposer mon travail en 1964 à la Galerie J. C'était la première exposition personnelle que je faisais hors de Grèce, et, de l'avis de tous, elle a fait sensation ; la critique l'a accueillie très favorablement. Précisant ma place parmi les jeunes artistes, Claude Rivière, critique au journal *Combat*, écrit le 26 octobre de cette année-là :

« Pavlos, rencontré cette année à Venise, présente des macules d'affiches qui, coupées au massicot, donnent par leur accumulation une valeur de matière et de couleur. Pavlos souligne bien que ces affiches, montrées dans leur aspect profilé, sont bien plus expressives que lorsqu'elles sont présentées à plat, comme le fait Rotella. »

En 1965, j'ai commencé à travailler avec la galerie d'Ileana Sonnabend. Mais j'ai conservé avec Pierre Restany une relation stable et privilégiée jusqu'au bout. Nous n'avons jamais été « inséparables » en public, mais nous avons une estime réciproque, un beau dialogue, et nous étions toujours présents, l'un pour l'autre, quand cela était nécessaire.

« Pavlos est une partie de ma vie, comme moi, je suis un morceau de la sienne », avait-il coutume de dire. Il n'est donc pas exagéré de dire que Pierre Restany me connaissait, en tant qu'artiste et en tant qu'homme, comme s'il était en moi. Aujourd'hui, en relisant divers textes qu'a écrits sur moi ce pasteur charismatique de l'art, je me reconnais plus particulièrement

dans un portrait de présentation, extrait d'un très long texte qu'il avait écrit pour la rétrospective de Thessalonique et ensuite d'Athènes en 1997, et qui résume en quelques lignes tout ce que je m'efforce de raconter aujourd'hui :

« La vie, Pavlos l'aime. Comme la force du destin. Comme la source, à la fois inéluctable et spontanée, de son langage. Son œuvre suit les lignes de sa main, elle se conjugue au rythme du présent permanent de sa création. Sa mémoire aussi. Et quelle mémoire ! Une mémoire hypersensible qui associe les temps forts de sa jeunesse, de sa formation athénienne, de sa rencontre avec Paris aux articulations majeures d'une carrière internationale. L'extraordinaire pouvoir associatif, je dirais même agglutinant, de la mémoire constitue l'épine dorsale de la personnalité de Pavlos, l'élément de catalyse harmonique de sa sensibilité. Être en harmonie avec sa mémoire, voilà sa vérité. Une vérité vécue au quotidien, comme la marque de la vie dans son immanence. [...] »

Mon travail commençait peu à peu à être reconnu. En 1965, dans un article très critique sur la Biennale de Paris publié dans l'*Express* du 4 octobre, Otto Hahn mentionne ma participation comme étant l'une des rares « claires » dans ce « voyage transcontinental ». Dans *Le Monde*, Michel Lacoste relève ma participation à l'exposition avec le même enthousiasme, soulignant les effets chromatiques d'une densité imprévue.

A la même époque, l'évolution morphologique de mon travail passe par une nouvelle phase. Après la période « radicale » des premières expérimentations, faite de bandes verticales plus ou moins rigides, la période de « l'abstrait baroque » qui a suivi, avec de grandes bandes en mouvement oblique, mon

travail s'est mis peu à peu à explorer les possibilités d'une nouvelle expressivité. Ainsi, l'abstraction qui prévalait jusque-là dans mes œuvres commença à céder du terrain, laissant alors la place à des images gigantesques qui, toutefois, se mouvaient toujours dans une atmosphère baroque. Les bandes massicotées du papier d'affiche étaient désormais pliées, suggérant la forme d'objets quotidiens : un bouquet de fleurs, un corset de femme, un appareil photo, un sandwich. Je savais qu'en m'efforçant de donner du mouvement à ces bandes de papier – au départ parallèles –, je frôlais les limites du Pop Art. Cela m'a conduit à des formes baroques qui, sans figurer la nature, la laissaient deviner. Je suis ainsi passé du Nouveau Réalisme à une image banale, publicitaire, qui me rapprochait imperceptiblement du Pop Art. Je savais qu'à gauche il y avait Oldenburg et, à droite, Gnoli, mais je savais aussi que j'étais loin d'eux. Nous avons partagé un certain nombre de choses, mais chacun a gardé sa personnalité. J'avais peut-être tort, mais moi, je suis resté un enfant qui s'enivre du plaisir de ce qu'il fait plus que quelqu'un qui a des visées sur ce qu'il fait.

L'œil perspicace de Pierre Restany a immédiatement saisi cette différence, et c'est pour ça qu'il qualifie mon « gigantisme » de non systématique, par opposition à celui d'Oldenburg, chez qui le gigantisme de l'image est systématique. En fait, le gigantisme caractéristique de cette phase de mon travail était le fruit d'une hésitation technique, d'une maladresse que j'avais encore dans la fabrication, dans la manipulation de mon matériau.

Sur ce point, Pierre Restany exprime le jugement suivant :

*« Les objets de Pavlos [...] sont figuratifs à un troisième degré, pour ainsi dire. L'image qu'ils offrent de l'objet ne correspond pas à la représentation, ni à sa présentation directe. Mais l'agencement structurel de l'image donne une sensation d'analogie telle avec celui de l'objet que nous en percevons l'apparence comme plus vraie que nature. Le sandwich, le pot de fleur, le cendrier, l'arbre, les chapeaux issus des volutes multicolores du papier nous communiquent ainsi l'impression gratifiante d'une vérité plus vraie que nature. Ce supplément de vérité confère à l'objet une valence générique autonome. Il n'est lié à aucune connotation historique ou ambiante quelconque. L'objet Pavlos est une forme libre dans l'espace, libre et familière que nous pouvons adopter librement sans faire référence à telle ou telle situation culturelle, et qui conquiert aisément notre sympathie par son vitalisme joyeux. Voilà ce qui différencie essentiellement l'objet Pavlos de l'objet Pop, qui ne peut se concevoir sans une référence prosélytique au lifestyle américain métropolitain des années 60 et à son expansion planétaire. Présentés à la galerie Fischbach de New York, ces objets représentatifs d'une qualité harmonieuse de la vie domestique et urbaine plurent beaucoup, précisément pour leur absence de référence idéologique. [...] »*

Pierre Faveton fait également un commentaire intéressant sur cette étape de mon travail :

*« [...] Les objets, les fleurs, les fruits en sont les premiers "sujets" "Gigantisés", ils acquièrent à la fois une présence presque agressive par leurs dimensions, mais néanmoins semblant presque immatériels, mythiques, par la texture de leur composition qui n'a l'air d'exister que par reflets. Cette antinomie de présence réelle et de présence virtuelle est une des grandes forces de l'œuvre de Pavlos, et semble permanente dans son travail. [...] »*



Ileana Sonnabend avait vu mon exposition à la Galerie J en 1964 et l'avait trouvée très intéressante. Quand la Galerie J a fermé, elle m'a proposé de travailler ensemble. Notre première collaboration fut une exposition organisée par Ileana Sonnabend à la Galleria Elephante, en 1966, à Venise. A cette époque, j'ai ainsi eu l'occasion de connaître, Roy Lichtenstein, homme courtois et sensible et qui travaillait aussi avec elle. De cette époque, je conserve un article très important de Pierre Restany qui avait été publié dans la revue italienne *Metro* (numéro 11) et avait été très discuté. Je voudrais citer un passage de ce texte, qui, de mon point de vue, condense l'atmosphère et la philosophie de mon travail :  
« *Lacération, collage, décollage : tous les procédés de*

*“traitement” de l’affiche ont été exploités par les Nouveaux Réalistes et leurs imitateurs. L’affichage rejoint dans les divers secteurs de l’art expérimental de nombreuses démarches, qui ont en commun le recours aux procédés d’éclatement du langage, de la lettre, de la forme ou du son.*

*L’œil, comme tous les sens, demeure immédiatement tributaire d’une culture : les valeurs esthétiques pré-existantes ont résisté aux premiers phénomènes d’appropriation du réel. [...] Tout semblait avoir été dit dans ce domaine lorsque Pavlos est apparu. Il a repris le problème à la base. Il traite l’affiche dans sa masse, dans la tranche bigarrée obtenue par la juxtaposition des liasses de papier découpées au massicot en longs rubans multicolores.*

*Cette opération préalable crée un nouveau stade de la matière, de nouvelles créations objectives. [...]*

*le matériau de base est élevé à une puissance expressive supérieure. [...] »*

L'année suivante, en 1967, j'ai présenté mon travail pour la première fois aux États-Unis. Mon exposition à la *Fischbach Gallery*, l'une des cinq ou six galeries les plus importantes de New York, à l'époque, remporta un très grand succès, aussi bien sur le plan artistique que commercial. L'exposition se rendit ensuite à Minneapolis, où l'accueil fut encore plus chaleureux.

Mais l'état d'esprit de l'art américain n'était pas à ma mesure. J'avais peut-être un parcours parallèle à celui du Pop Art, mais moi, je n'ai jamais fait de *popular art*, car mes références sont différentes. Tout ce que j'ai fait, je l'ai trouvé dans mon environnement, dans la nature, *et la nature est un mouvement en soi*. C'est pour ça que quand je dis que je suis « un Grec de Filiatra », cela peut paraître excessif, mais c'est la vérité. Ce que je fais, je l'ai vécu à travers ma propre réalité, *qui a pour fondement la nature et l'être humain dans son quotidien*. Il y a un humanisme inné chez moi, qui est en rapport direct avec mon origine et mes racines. *Ma personnalité s'est modelée à partir de ce vécu, sans fermer les yeux bien évidemment, sur ce que j'ai pu rencontrer d'important sur ma route.*

« [...] L'histoire de Pavlos, écrit Pierre Restany, est l'histoire d'un artiste qui a su contribuer magistralement à la promotion esthétique du matériau brut de l'affiche, du journal et de l'emballage. Et cela, à la charnière d'une situation décisive, celle du Paris des années 60. C'est aussi l'histoire d'un créateur qui a su affirmer et développer l'originalité de son talent dans le respect profond des valeurs structurelles de sa mémoire. En utilisant les propriétés spécifiques du papier brut,

*il a produit des images-objets qui ont rejoint spontanément la peinture au cœur de sa vérité poétique, et il est devenu ainsi plus peintre qu'un peintre, sans le chercher, par la force des choses. [...] »*

La même année, faisant l'état des lieux de la mouvance artistique parisienne et de la montée dynamique du *Mec Art*, Otto Hahn écrit dans *Art and Artists* :

« L'un des esprits les plus poétiques parmi ces pionniers est Pavlos, un Grec qui vit à Paris et construit son œuvre à partir de matériaux industriels, d'affiches massicotées ou de laine de fer. »

