

ALIX RIST

*papiers
collés*



MAM
Musée d'Art Moderne
de la Ville de Paris

ALIX RIST

Commissaire de l'exposition : **André BERNE-JOFFROY**

Administration : **Annick CHEMAMA**

Presse : **Dagmar FRÉGNAC**

ALIX RIST

papiers collés

9 juin - 11 septembre 1988

MAM - Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris



TÉMOIGNAGE

Alix était ma fille chérie. Depuis son enfance elle a toujours manifesté un équilibre étonnant entre ardeur et stabilité.

Au parc Monceau, étant la première à la course, ses petits camarades en faisaient leur chef de bande, tandis qu'en classe son application lui valait souvent les premières places.

Très tôt elle commença à peindre surtout des paysages : Guirand de Scévola, ami de son grand-père, lui donnait des conseils.

Vers quinze ans, deux de ses toiles exposées par jeu au « Salon » annuel du Grand Palais furent aussitôt vendues : je me souviens du coup de téléphone d'un inconnu demandant alors à visiter l'« atelier du peintre Montaigu » !! Il fallut rapidement aménager la « nursery » et lui donner l'aspect requis (chevalets, toiles en cours, pinceaux, etc.) pour recevoir l'amateur inattendu !!!

Les années de la guerre passées et Alix mariée et mère de famille, le vent nouveau de l'art moderne se mit à souffler. Nous en discussions, elle, son mari et moi avec un intérêt de plus en plus passionné. Aiguillés par René Drouin et quelques autres vers l'abstraction pure, puis lyrique, l'art brut, le pop américain, le nouveau réalisme et aussi le dada les précédant, nous percevions l'impact de ces mouvements dont l'éclosion presque simultanée multipliait l'originalité.

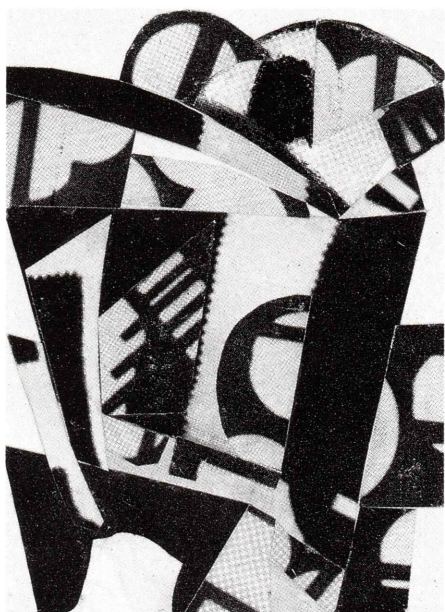
Tandis que je formais ma collection, Alix Rist, sensibilisée à ce foisonnement de perceptions neuves, mit au jour ses premiers collages.

Graduellement elle imprima à ceux-ci sa marque personnelle d'équilibre entre l'éclat des couleurs assemblées et la rigueur du jeu formé entre elles.

Ses expositions diverses ont jalonné avant sa fin prématurée, l'épanouissement de son art alliant rigueur et fantaisie.

Je pense que les collages d'Alix Rist méritent une place particulière, bien distincte, dans l'univers de l'art contemporain.

René de MONTAIGU



René de Montaigne a raison, du moins me semble-t-il. Les papiers collés d'Alix Rist constituent comme un chapitre bien distinct ; et, n'auraient-ils pas cette spécificité, il faudrait tout au moins reconnaître quelque chose d'exemplaire dans un art si proprement et si nettement conçu.

Il est clair que, lors de son premier essai, élaboré comme par jeu, et que ses enfants intitulèrent gaiement *Promenez-vous en Auvergne !*, elle ne songeait nullement aux précédents illustres ; et que, si, prise au jeu, elle s'y attarda quinze ans durant, avec tant d'assiduité, de passion, de sérieux, ce ne fut jamais en pensant à quelque confrontation historique.

On sait que Jean Paulhan a considéré le premier papier collé de l'Occident moderne (car le Japon nous avait devancés, je crois, de quelque mille ans) comme le tournant majeur de la peinture contemporaine, celui où à l'espace de la perspective fut décidément substitué l'espace brut, à l'espace de l'intellect post-néolithique celui d'une immédiateté plus naïve. Il s'agissait, bien entendu, de ce papier collé que Braque osa le 13 septembre 1912, et où l'on peut lire ALE et BAR. Ce point d'histoire, que ne devaient contester ni Picasso ni ses fervents, a donné lieu assez récemment à quantité de recherches et de mises au point érudites. Mais les papiers collés de Braque avaient eux-mêmes suscité, non seulement ceux très célèbres de Picasso, mais aussi ceux de Laurens. Arp avait suivi avec une indépendance royale. Les papiers collés de Max Ernst, tout différents, avaient à leur tour fait grand bruit. Ce fut seulement, si je ne me

trompe, dans les années cinquante que Paris découvrit avec enchantement les « collages » déjà anciens de Schwitters. Ah ! Et il y avait eu Marcoussis ; et quelques autres, je pense ; il y avait Dubuffet. Notons ici qu'il importe de bien distinguer, dans le chapitre « collage », le sous-chapitre « papier collé ». Dans les discussions de priorité on a beaucoup évoqué et invoqué le morceau de toile cirée intégré par Picasso dans une peinture, la *Nature morte à la chaise cannée*, où il fut proprement « collé » quelques mois avant le « papier collé » de Braque. Par la suite la distinction a été de plus en plus marquée, les artistes en « collage » recourant à des matériaux singuliers et hétéroclites. Qu'on pense à Alberto Burri, à Rauschenberg, à Karskaya ! Force est de considérer autrement les œuvres de Magnelli (le papier goudronné est du papier et le papier émeri aussi), les superbes papiers découpés de Matisse, et même les affiches lacérées de Hains, Villeglé, Rotella, Dufrené, où seule est utilisée telle ou telle espèce de papier. Or, la première évidence, quand on considère les papiers collés d'Alix Rist, c'est qu'elle ne songe ni à Braque, ni à Picasso, ni à Arp, ni à Max Ernst, ni que diable ! à Hains ou à Villeglé. Et il est, soit dit en passant, bien remarquable qu'elle n'ait été aucunement marquée par les œuvres que collectionnait son père. Elle a cheminé simplement sur la route sinueuse où la poussait le plaisir qu'elle prenait à métamorphoser les images qu'elle découpait, avec une ingéniosité et une habileté extrêmes, en vue d'un ré-agencement poétique.

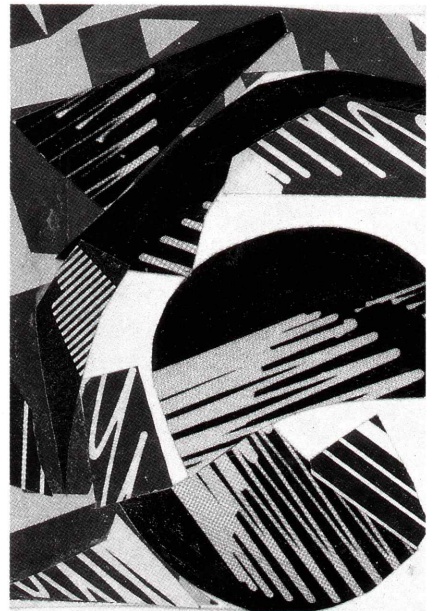
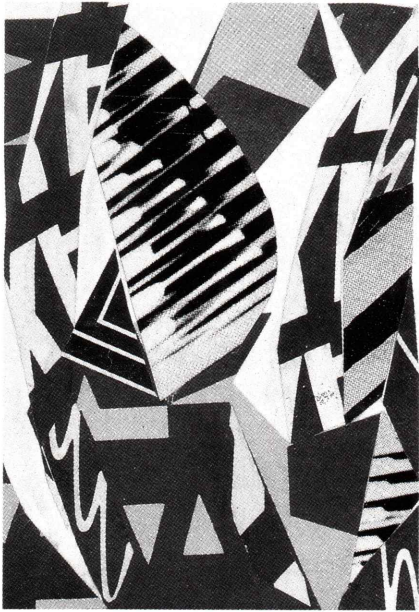
Ces images, si je vois et comprends bien les choses, étaient essentiellement des images de publicité, cueillies dans des magazines. Je ne voudrais pas en tirer une philosophie, mais je ne puis m'empêcher de noter qu'en même temps que les images, était détruite, et pour ainsi dire bafouée, la littérature commerciale, dont les images de ce genre, si belles soient-elles, sont comme forcément souillées ; et qu'à partir de leur éclatement, était élaboré, selon des modules qu'on peut apparenter à ceux de la joaillerie ou du « cloisonné », un montage plutôt onirique qu'ironique, où le prosaïsme figuratif se trouve, non pas totalement éludé, mais délicatement transposé. Goût, finesse, élégance, telles étaient les épithètes qui me sont venues à l'esprit, quand, il y a une vingtaine d'années, j'ai vu pour la première fois les collages d'Alix Rist. Si le matériau

était misérable, l'œuvre ne voulait manifestement point l'être : elle se souhaitait, me semble-t-il, quasi précieuse, et précieuse par le seul prestige d'une technique admirable. Me revient, à ce propos, le mot si révélateur d'un des plus solides connaisseurs de notre temps : « Dans l'art, où la fiction est souveraine, disait Georges Salles, il n'est d'autre invraisemblance que celle d'une médiocre exécution. » Combien me touchait Fautrier, quand il me disait qu'il rattachait ses peintures, même les plus bouleversantes, à l'ordre des « bibelots » ! Qu'un homme, dont l'art associait si palpablement la virtuosité, les interdits du goût, et de ténébreux remous venus du fond des entrailles, pût ainsi considérer ses œuvres, me paraissait d'une sagesse catégorique et d'une lucidité proprement exaltante.

Chez Alix Rist, ce n'est pas seulement l'excellence de l'exécution qui est remarquable, c'est que cette excellence soit si sensiblement fondée sur le plaisir qu'elle y prenait, et que ce plaisir demeure si flagrant dans les œuvres-mêmes. C'est, plus encore, que l'invention y soit comme alimentée par le rebondissement des problèmes techniques, et cependant au plus loin du cabotinage, où la virtuosité perd sa vertu. L'« amusant » y vogue simplement vers le « signifiant », au gré d'intuitions spontanées ou de réflexions méditées, et donc d'une façon toute personnelle.

De l'exposition de la galerie Zunini en 1967, à celle de la galerie Philadelphie en 1970, puis à celle de la galerie Barbizon en 1972, et à celle de la galerie Craven en 1978, on aura pu suivre son cheminement. Ce cheminement fut noble. Les premiers papiers collés laissent quelque peu transparaître le souvenir de l'image originelle, et peuvent même, de ce fait, paraître, à première vue, plus plaisants. Mais bientôt s'affirmera la marque de l'artiste, son ambition, son goût de la sobriété, du resserrement, de la rigueur, et sans doute, sourdement, une gravité, que renforçait peut-être son activité professionnelle de psychothérapeute. Les dernières œuvres sont les plus volontaires, les plus décisives, les plus fermes.

André BERNE-JOFFROY



Alix Rist a peint depuis l'enfance. Son goût de la peinture lui venait peut-être d'un grand-père maternel qui consacra la fin de sa vie à l'aquarelle. Elle suivit plus tard les cours de l'école des Beaux-Arts de Toulon, où elle s'était réfugiée au début de la guerre avec sa mère, et où elle épousa Bernard Rist en 1942. A Paris après la guerre, puis à Alger, elle continua de peindre et donna sa première exposition personnelle en 1955 ; des tableaux peints à l'huile, figuratifs, d'une facture assez traditionnelle, des paysages ou des natures mortes le plus souvent.

De retour en France, en 1955, éprouvant la nécessité d'un renouvellement de son inspiration, elle voulut se tourner vers l'abstraction, soit que ce désir fût le fruit de son cheminement personnel, soit qu'il fût lié à la découverte de l'art contemporain sous l'influence de son père, René de Montaigu. Mais elle ne retrouvait, dans ces essais, ni l'authenticité ni le savoir-faire qui faisaient le prix de ses toiles précédentes. Elle peignait avec moins de bonheur et moins de passion, sans parvenir à trouver ce qu'elle cherchait. Peut-être ses cinq enfants ne lui en laissaient-ils pas le temps ni surtout la liberté d'esprit suffisante.

C'est seulement vers la fin de 1965 qu'elle s'essaya à la technique du collage, commençant presque par jeu, semble-t-il, à assembler sur une toile ou un isorel des morceaux de papier découpés dans des magazines. L'une de ces toutes premières tentatives — peut-être était-ce la première — qui évoquait un paysage verdoyant, fut ainsi un peu ironiquement baptisée par ses enfants : *Promenez-vous en Auvergne !*

L'apprentissage de cette technique marqua, en effet, un retour à l'expression figurative — évidemment renouvelée — et aux mêmes types de sujets que ceux de ses anciennes peintures à l'huile, en même temps que les influences des peintres modernes s'y faisaient bien plus profondément sentir ; on peut ainsi trouver, çà et là, des réminiscences de divers mouvements comme le surréalisme, l'abstraction lyrique, ou bien sûr le cubisme, dans les premiers collages. En

outre ils restaient assez proches, par l'esprit et la technique de composition, des affiches ou images qui avaient servi à leur fabrication.

Mais ce « jeu » prit très vite suffisamment d'importance pour devenir un véritable langage, qu'Alix Rist se consacra désormais à développer et à enrichir, tandis qu'elle abandonnait tout à fait et définitivement la peinture traditionnelle. Ce changement de registre, le choix d'un matériau apparemment moins noble — le papier — et d'instruments de travail modestes, tels que les ciseaux et la colle blanche, lui permirent paradoxalement de sortir de l'impasse où l'avaient conduite les exigences contradictoires d'une vision nouvelle et d'une manière ancienne, de reprendre la voie de l'abstraction et de la faire sienne.

Quelques mois seulement après cette première découverte, en 1966, Alix Rist s'engagea dans une longue formation personnelle qui la conduisit à exercer par la suite, parallèlement à ses activités artistiques, la profession de psychotérapeute ; elle ne cessa, dès lors, d'éprouver et de dire combien chacune de ces deux expériences enrichissait et nourrissait l'autre.

Alix Rist jugeait sans indulgence ses œuvres passées — les peintures à l'huile. Tout en conservant encore une certaine affection pour quelques toiles, à cause de leur sincérité, elle ne les prenait plus très au sérieux ; et à ceux qui s'étonnaient de l'avoir vue rompre ainsi avec la peinture traditionnelle, et lui demandaient si elle n'était pas tentée de reprendre les pinceaux pour autre chose qu'étaler la colle, elle répondait, presque surprise qu'on pût poser une telle question, qu'elle avait été jusqu'alors un peintre moyen, sans invention, au lieu qu'elle disposait désormais d'un mode d'expression neuf, forgé par elle, et encore pratiquement inexploré.

On peut aisément suivre l'évolution de ce langage pendant ces quinze années, chacune des expositions marquant une étape.

La première époque, qui corespond à la première exposition de collages en 1967, est tout entière placée sous le signe de la naissance d'une technique ; elle est caractérisée par une certaine exubérance, un foisonnement d'idées, et la coexistence de recherches et de styles assez différents : de nombreux tableaux, par ailleurs très accomplis, témoignent d'une voie qui a été abandonnée (*Folklore* ou *l'Ecume des Jours* par exemple), tandis que d'autres indiquent la direction plus épurée choisie et approfondie dans les dernières années (*L'Objet rose*).

La période intermédiaire, et les expositions successives de 1968 et 1969 à Milan, 1970 et 1972 à Paris, est marquée par l'exploration plus systématique des possibilités de ce langage, une plus grande audace, notamment dans l'extension de la « palette » à des couleurs vives et parfois violentes, enfin une plus grande exigence de construction.

Les dernières œuvres, montrées à l'exposition de décembre 1978, et plus encore celles composées en 1979 et 1980, en prévision d'une nouvelle exposition, jusqu'à quelques semaines avant sa mort, malgré une fatigue croissante et la lutte contre la maladie, témoignent d'une maîtrise désormais complète de son art, d'une concentration des moyens et des effets, d'une rigueur dans la composition qui tend parfois au dépouillement.

Le style des collages d'Alix Rist est inséparable de sa méthode de travail : la première impulsion venait généralement de la découverte, dans une page ou une affiche, d'un élément graphique ou photographique quelconque, immédiatement perçu comme une pièce déterminante d'un futur collage, aussitôt découpé et conservé, tel quel, à cette intention.

Cette recherche artisanale des matériaux prit une importance croissante : au début, les morceaux de papier découpés provenaient, pour l'essentiel, d'illustrations ou de publicités de magazines, au hasard de leur rencontre ; ils étaient ensuite classés dans des chemises différentes, par ton ou par affinité (travail semblable à celui du peintre qui prépare ses couleurs sur la palette). Mais ces morceaux ne furent bientôt plus assez nombreux ni assez grands, comme le style des tableaux évoluait, et son atelier devint peu à peu un vaste réservoir d'affiches, posters, et rouleaux de papiers colorés en tous genres, dénichés chez des imprimeurs, dans des galeries ou des librairies, et choisis, non pour leur beauté intrinsèque (la décision de tailler en pièces une affiche réellement belle était au contraire parfois difficile à prendre), mais parce qu'ils contenaient telle couleur ou tel motif.

Chacune de ces pièces, ou leur assemblage, engendrait une idée qui présidait à l'élaboration du collage ; la répétition et la variation d'un certain dessin, la juxtaposition de deux ou plusieurs couleurs, celle de deux trames proches et pourtant subtilement différentes, l'organisation d'une fausse symétrie, etc.

Autour de cette idée directrice, et après avoir établi un fond, Alix Rist brodait en une improvisation à la fois libre et minutieuse, au cours de laquelle l'imagination ne s'aidait jamais d'un plan tracé au crayon ou au pinceau, mais travaillait toujours papier et ciseaux en mains. Les morceaux n'étaient collés qu'une fois que leur place définitive avait été trouvée, après une sorte de période probatoire.

Que sa source d'inspiration fût d'abord extérieure, c'est sans doute ce qui explique son aisance et sa réussite dans les œuvres de commande réalisées pour des couvertures ou des illustrations de revues spécialisées. Les contraintes, comme celles de se servir de chiffres, de graphiques, de n'employer que certaines couleurs ou simplement le noir et le blanc, jouaient alors ce rôle de point de départ stimulant pour l'imagination, rôle tenu également par certaines œuvres d'autres artistes ; plusieurs collages ont été partiellement composés à partir de fragments de reproductions de tableaux, et très souvent le fond des compositions miniatures est constitué par une carte d'invitation à un vernissage, dont seuls quelques détails demeurent à découvert.

L'idée de départ pouvait aussi se modifier assez nettement en cours d'exécution, ou sa traduction échouer, se révélant impossible à achever ou simplement insuffisante.

Pour tenter de caractériser l'œuvre d'Alix Rist, on peut relever deux de ses grandes lignes qui ne se sont pleinement dégagées qu'après une certaine maturation.

La première est la volonté de faire disparaître le sens originel des éléments qui sont entrés dans la composition du tableau. On devine encore ce sens, les premiers temps, quoiqu'il soit dès cette époque travesti ou dissimulé par divers procédés, comme l'accumulation (*Mât de Cocagne*), ou le simple détournement (dans *Soleil de Minuit*, collage figuratif de 1965, c'est un jaune d'œuf, facilement identifiable, qui représente le soleil). Mais ces éléments, initialement significatifs pour la plupart d'entre eux, sont vite devenus absolument méconnaissables, une fois intégrés dans une composition. C'est-à-dire que contrairement aux cubistes, qui, dans leurs collages, s'attachent généralement à conserver, parfois en la soulignant, la qualité première des matériaux qu'ils emploient (ainsi en laissant voir ou deviner le titre sur un morceau de papier journal), l'évolution

s'est faite dans le sens d'un affranchissement de plus en plus net de l'œuvre par rapport à son matériau de fabrication, et vers un degré supplémentaire d'abstraction.

L'autre ligne de force, très liée à la manière de travailler, est la coexistence, frappante surtout dans les derniers collages, de plages d'une grande simplicité, presque de nudité, et de passages extrêmement complexes. Ceux-ci étaient travaillés lentement, en dernier, avec une difficulté qui nécessitait souvent plusieurs jours de recherche et de réflexion, tandis que le corps du tableau pouvait avoir été fait sous le coup de l'inspiration, en quelques heures. Pour Alix Rist, c'était la part la plus délicate mais aussi la plus passionnante de son travail que de « subtiliser », selon l'expression qu'elle employait volontiers à cette occasion, jusqu'au moment précis et assez mystérieux pour le spectateur, où, après d'infimes mais décisives modifications, le tableau lui apparaissait comme soudain détaché d'elle, abouti.

Alix Rist avait parfaitement conscience de se situer en marge des mouvements, des modes et des « circuits » de l'art contemporain. C'était même une sorte de choix, puisque la création qui était une part essentielle d'elle-même, et une nécessité, ne tenait dans sa vie qu'une place mesurée, de sorte que son art ne se mettait pas en travers des choses et ne la détournait jamais de l'extrême attention qu'elle portait aux autres et au monde. Cette position à l'écart était aussi liée à une modestie essentielle, dont il est difficile de donner ici l'idée.

Elle suivait avec intérêt la plupart des tentatives et des évolutions de son époque, sans jamais être tentée de les imiter (c'est sans doute à propos du seul cubisme, déjà presque classique, qu'on peut parler d'influence, quoique son héritage soit remanié et assimilé), mais poursuivait obstinément, dans la voie qu'elle s'était choisie, une œuvre personnelle profondément originale alliant la cohérence de la recherche et la variété de l'expression, évitant ainsi le piège de la répétition ou de la série, qui, avec le développement des procédés de la reproduction, guette le peintre aujourd'hui peut-être plus que jamais.

Laurence RIST

Ce texte est ici réédité grâce à l'aimable accord des Editions d'Art Monelle Hayot.

Alix Rist, née à Paris en 1922, travaille dans divers ateliers, expose dans des groupes (pastels, peintures à l'huile).

1940, départ pour Toulon - Ecole des Beaux-Arts.

1942, mariage avec Bernard Rist - Retour à Paris.

1952, départ pour l'Algérie.

1955, exposition personnelle à Alger à la galerie du Nombre d'Or

Retour à Paris - Evolution vers l'abstraction.

1965, premiers collages.

1967, exposition à la galerie Zunini - Paris (14^e).

1968, exposition de groupe au « Marché Expérimental de l'Art » - Œuvres dans les galeries de prêt des maisons de la culture du Havre et de Grenoble - Achat d'un collage par la Ville de Paris.

1968-1969, exposition à « l'Istituto Europeo di Storia d'Arte » à Milan.

Été 1969, exposition itinérante avec un groupe de peintres français aux Etats-Unis, à l'occasion du bicentenaire de La Fayette.

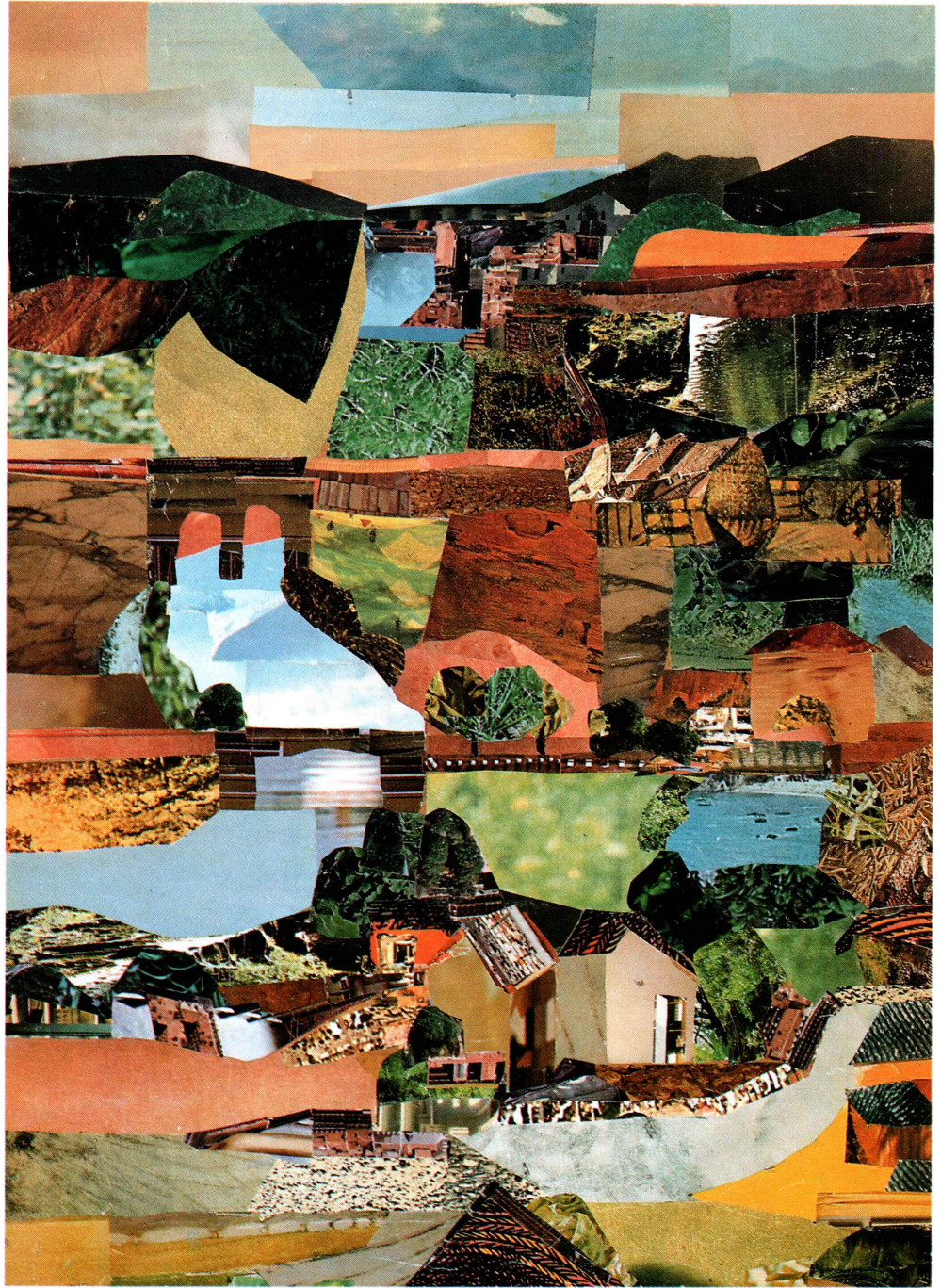
Mai et juin 1970, exposition à la galerie Philadelphie - Paris (6^e).

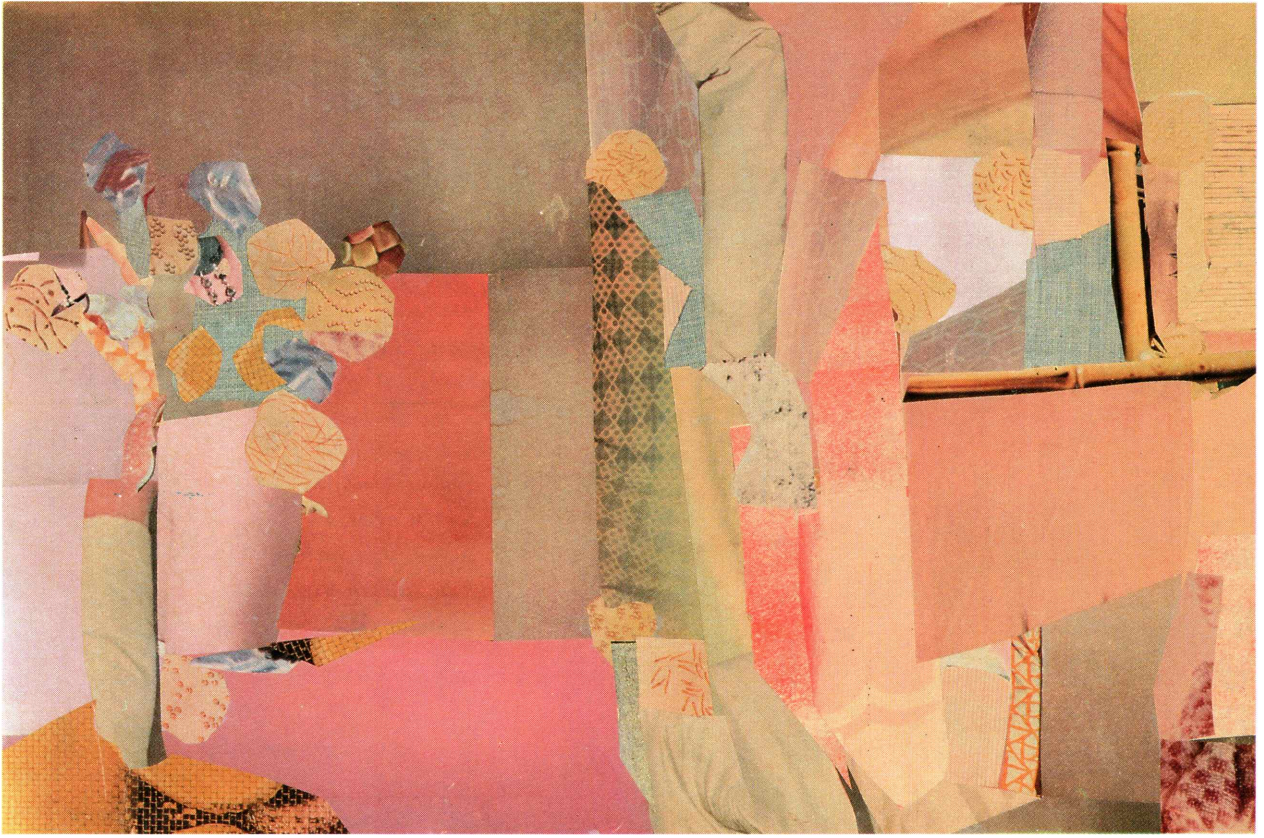
1971, nouvel achat par la Ville de Paris.

Mars 1972, exposition à la galerie Barbizon - Paris (6^e).

Décembre 1978, exposition à la galerie Craven - Paris (8^e).
Rétrospective et œuvres récentes.

Alix Rist meurt à Paris, en août 1980.





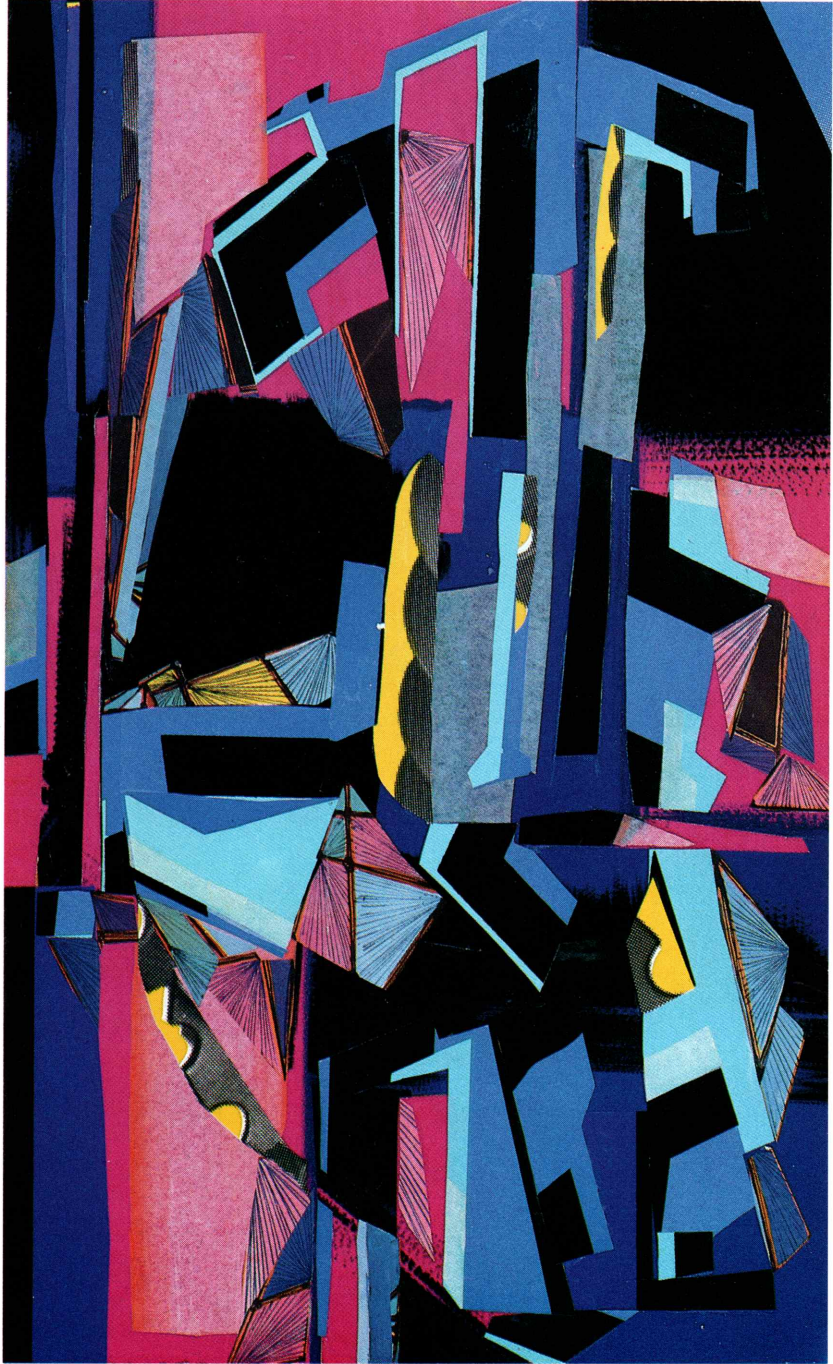


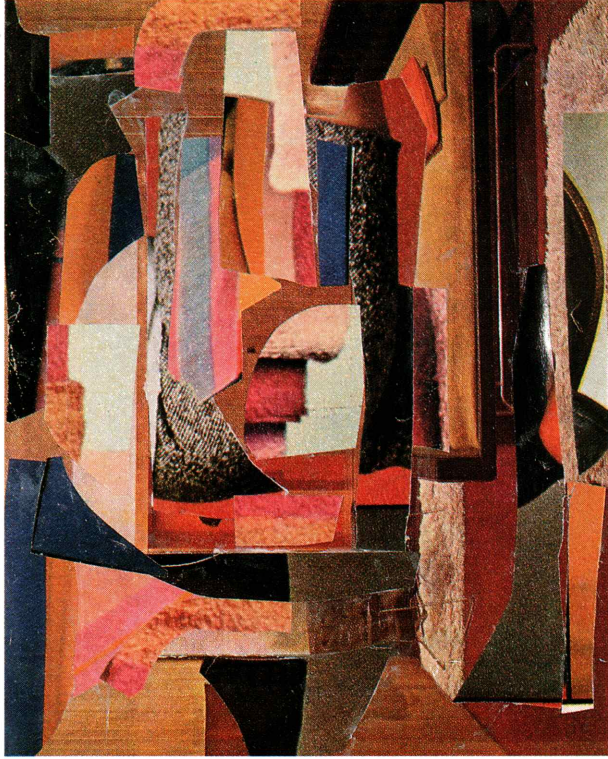




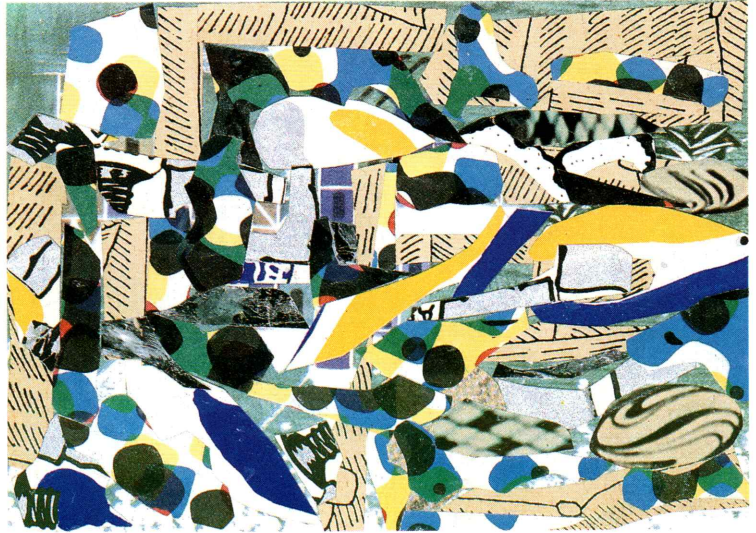




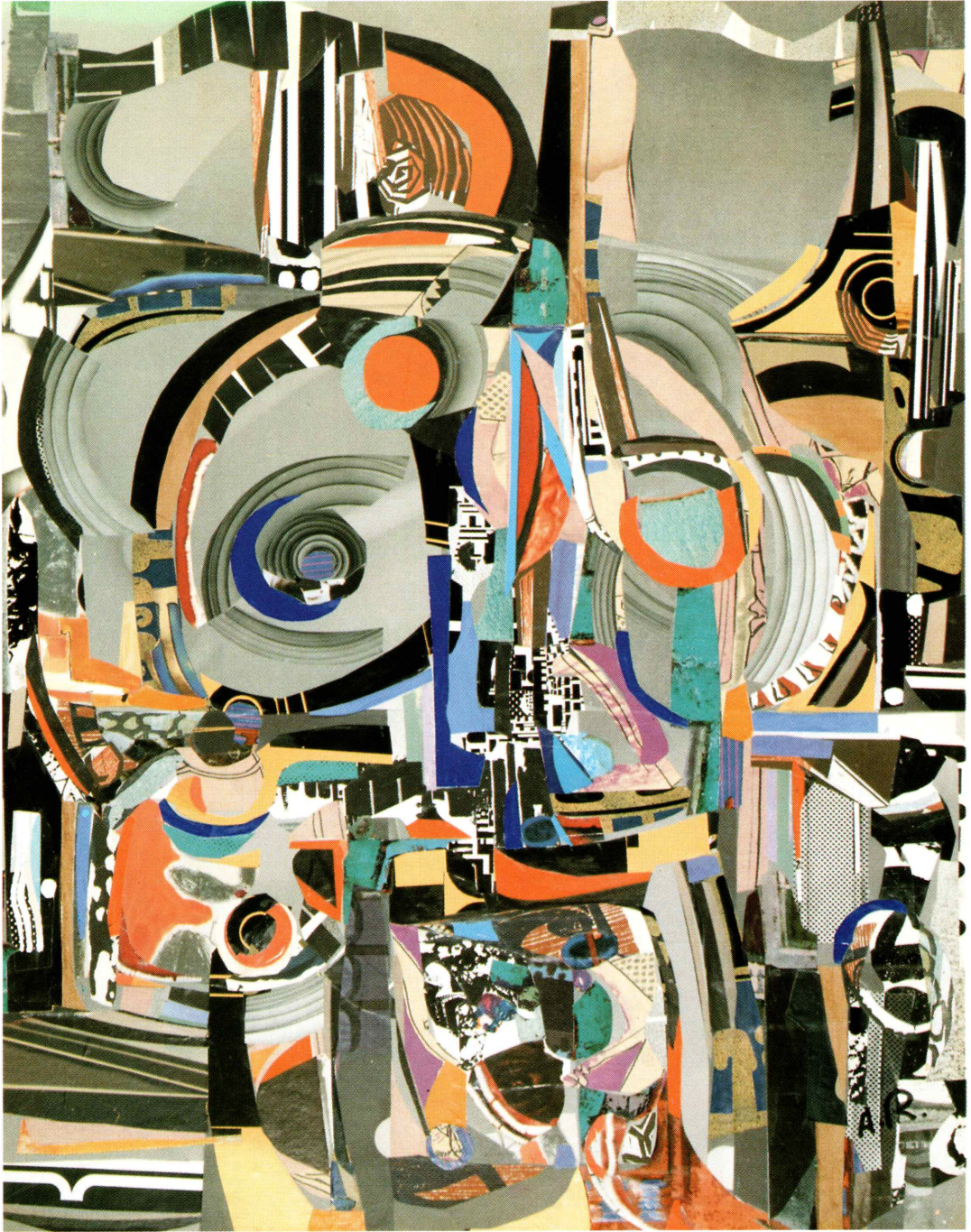




17

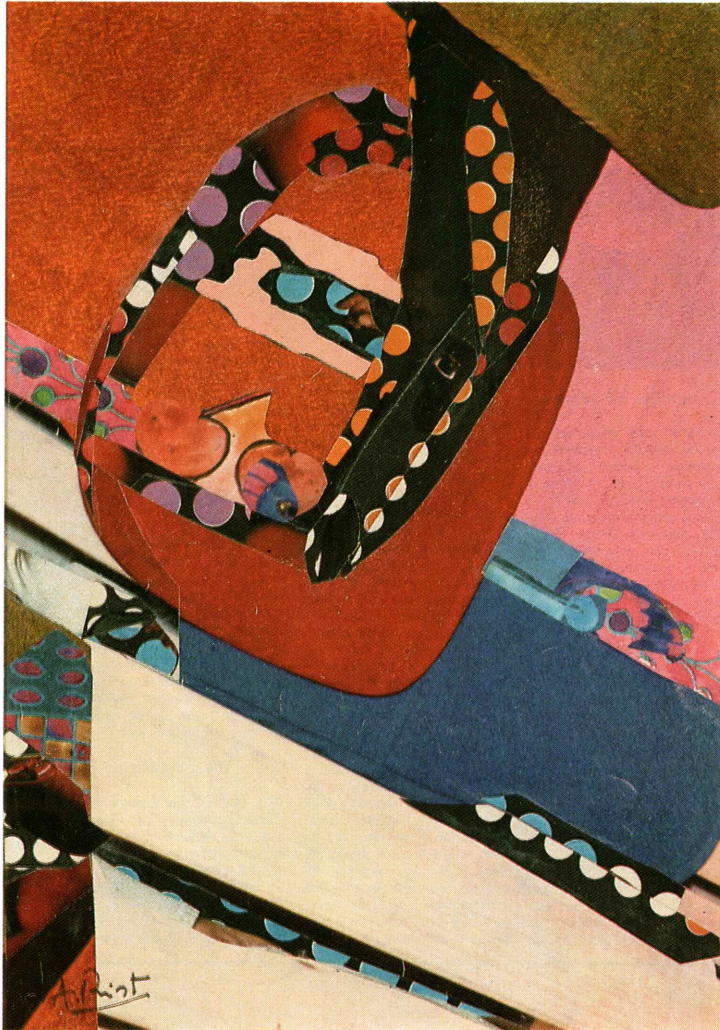


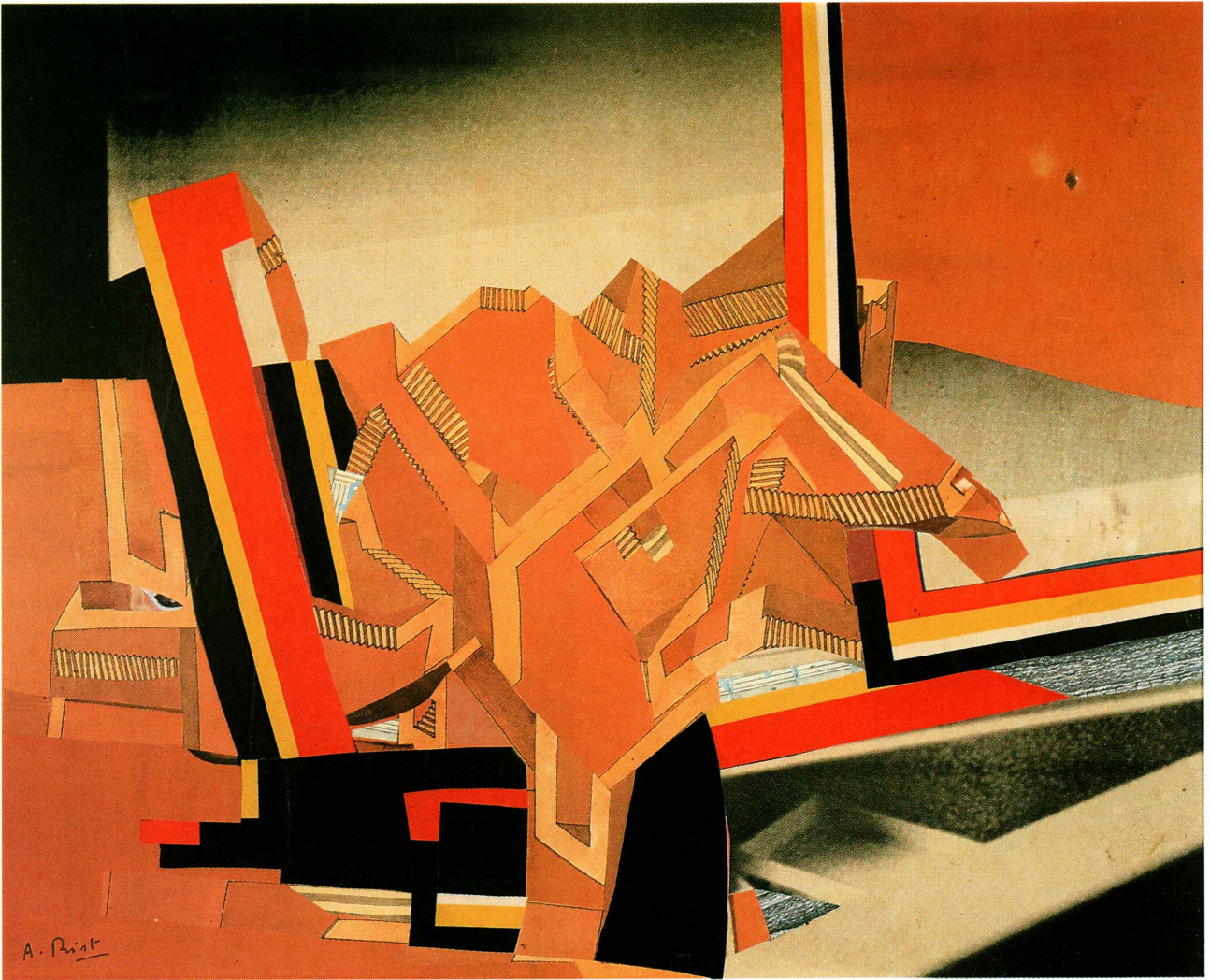
20













26



27

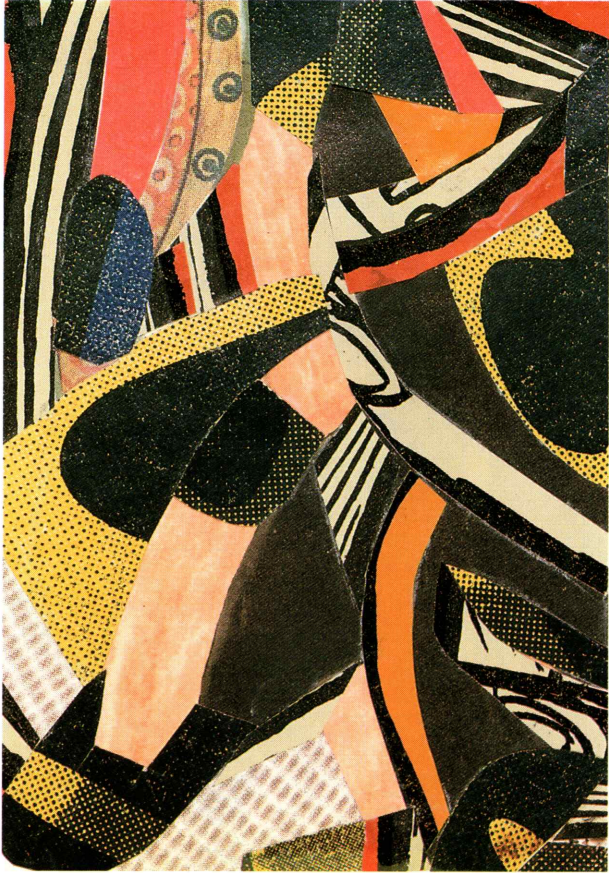




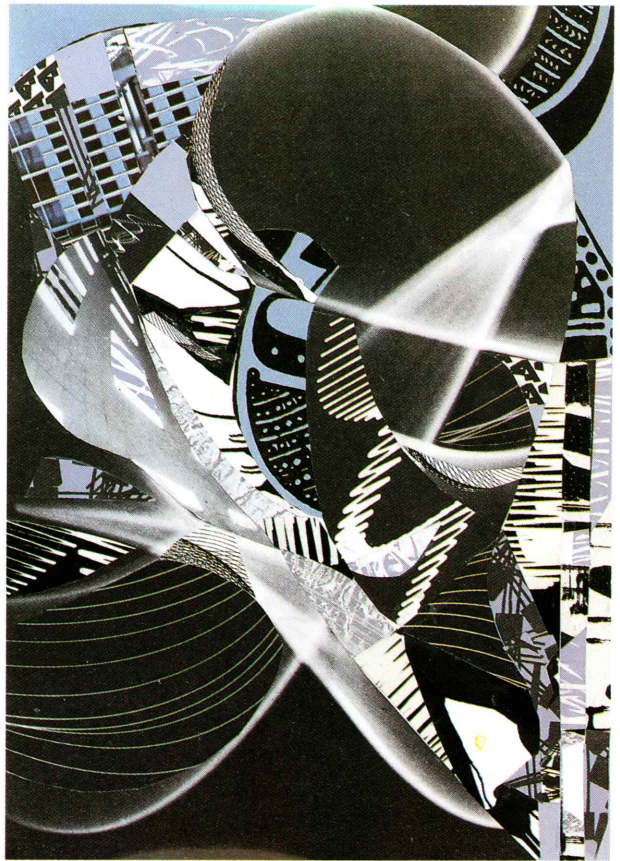
29



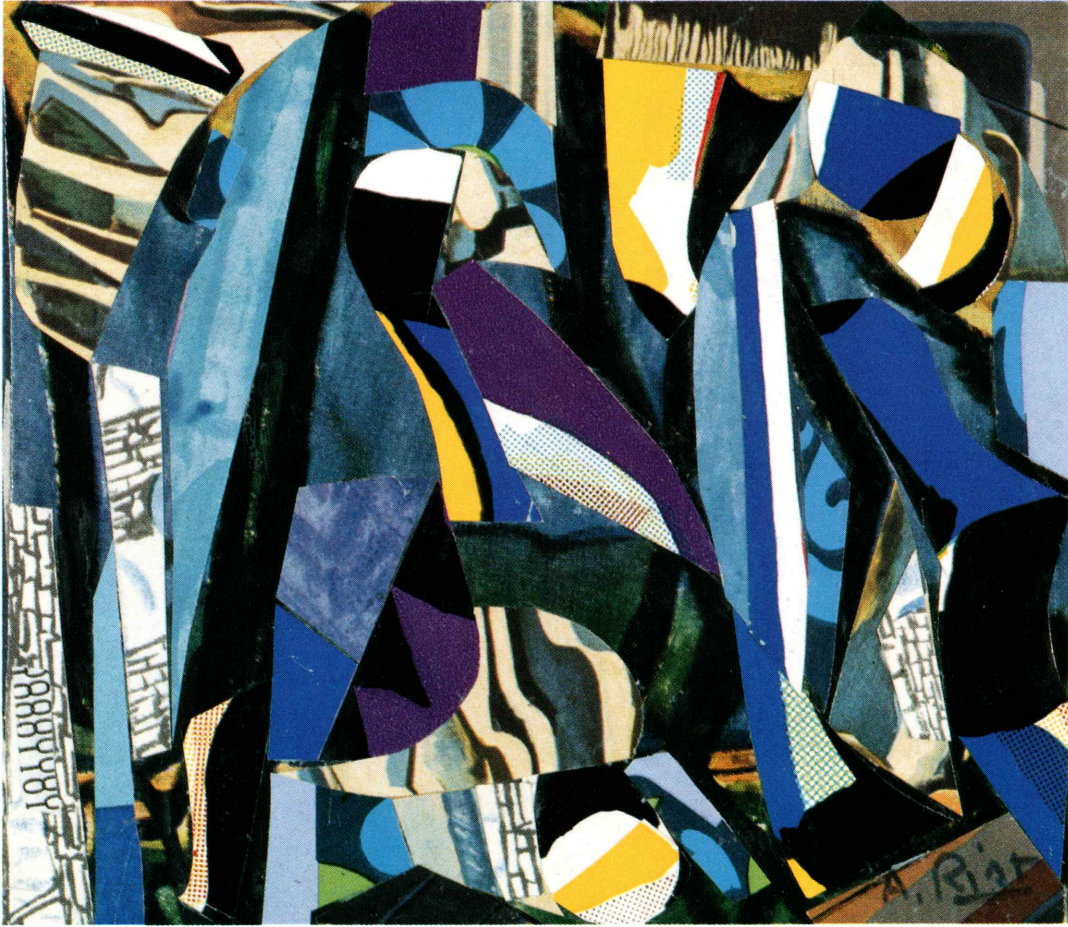
30

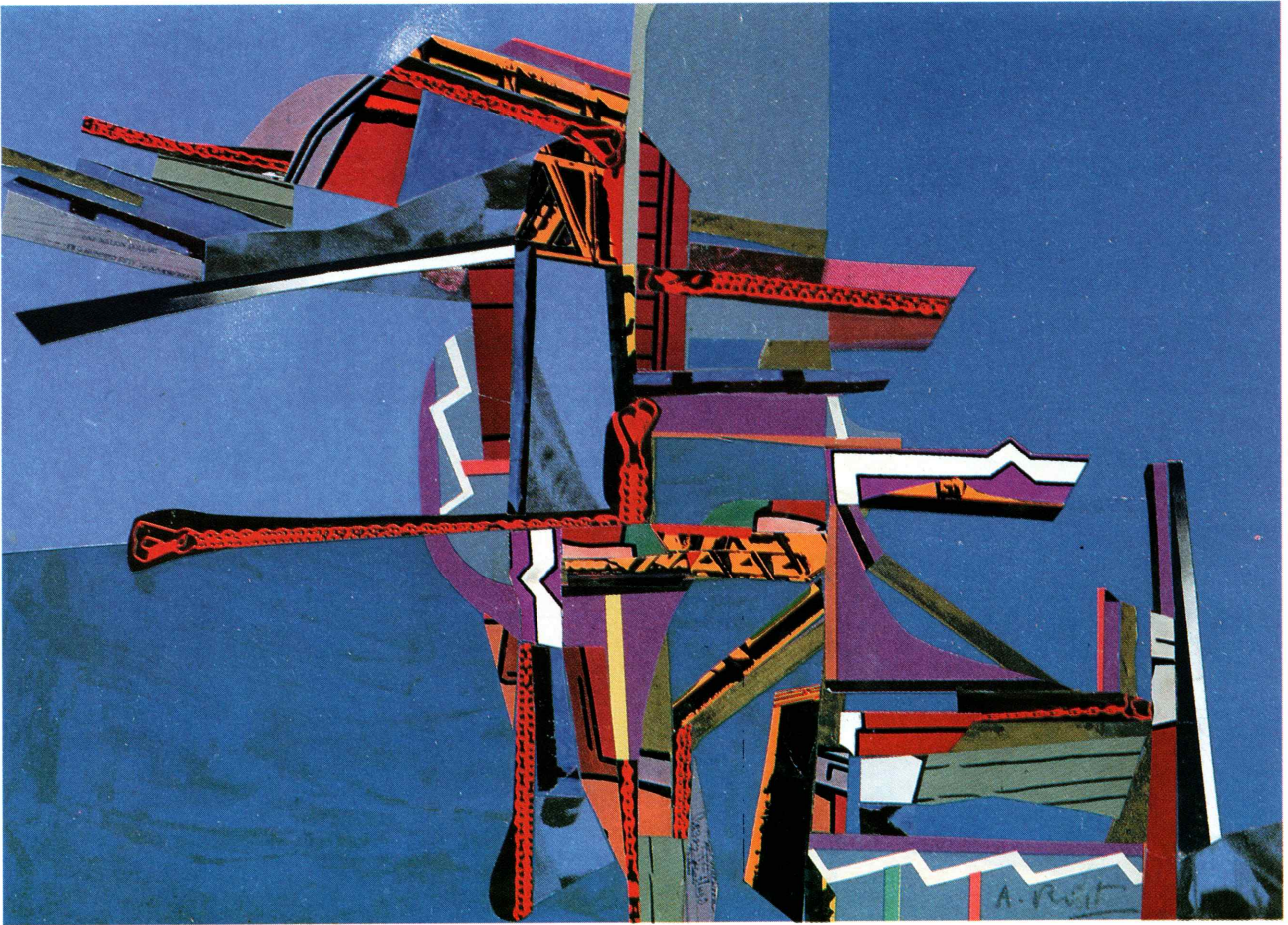


32

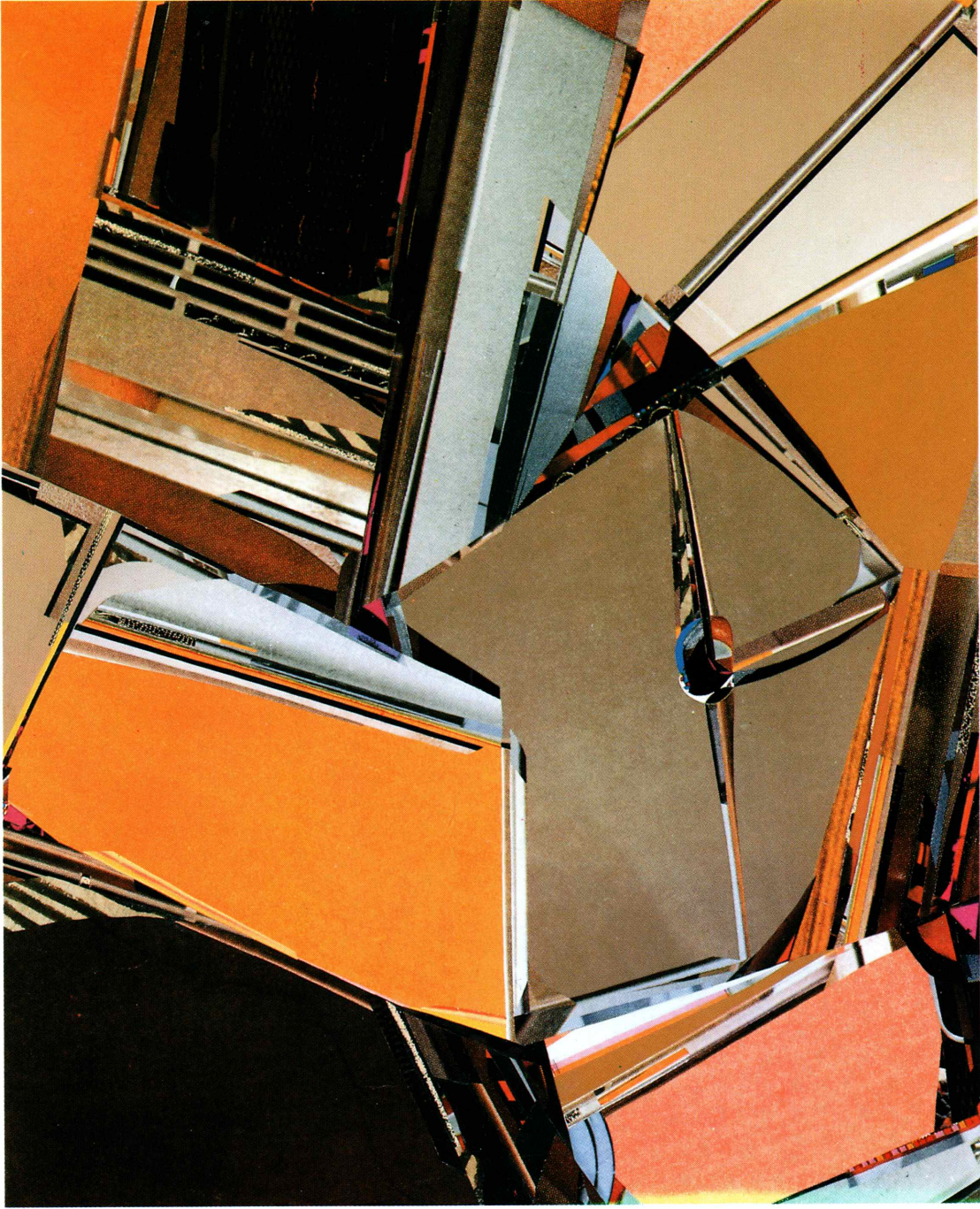


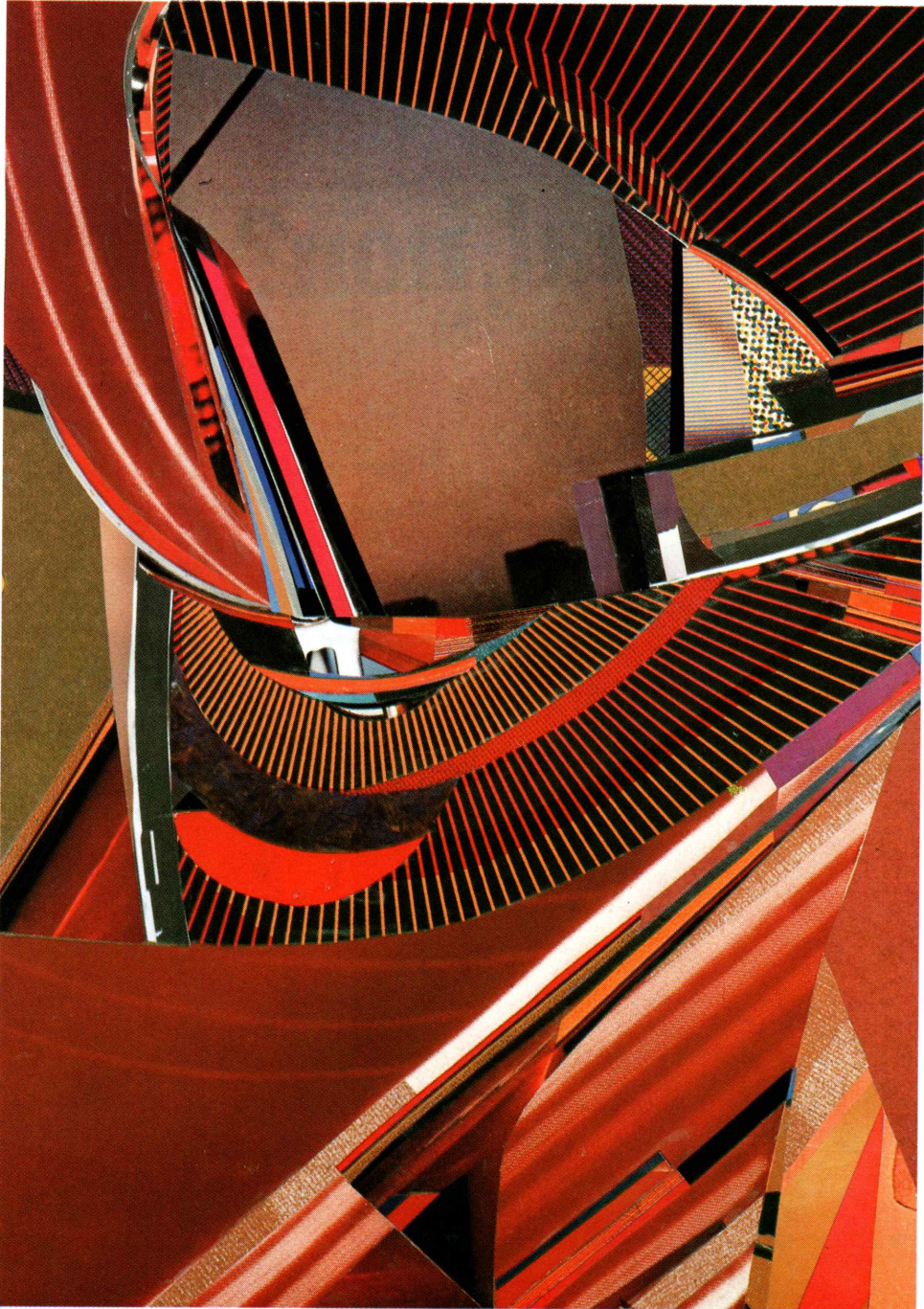
33

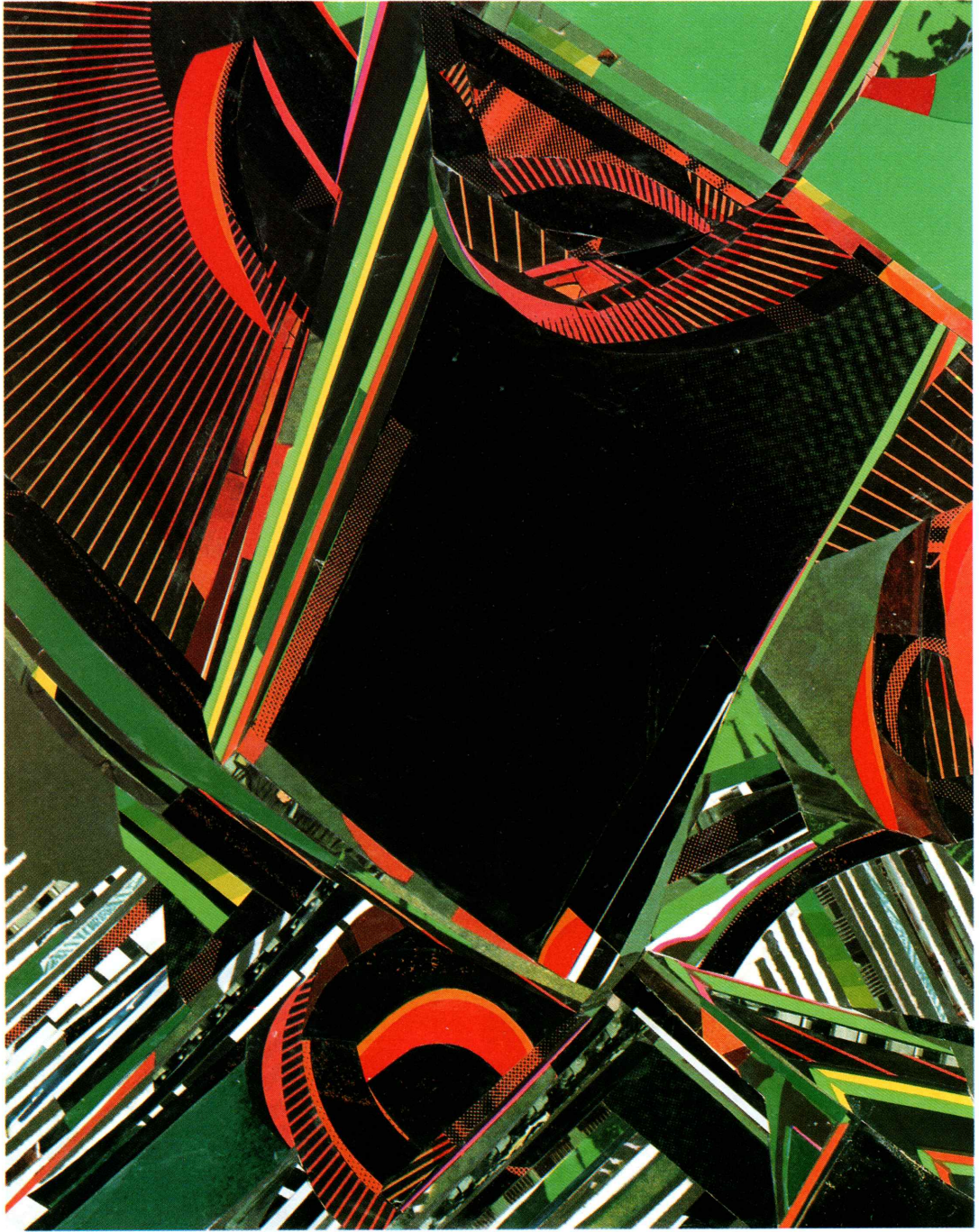


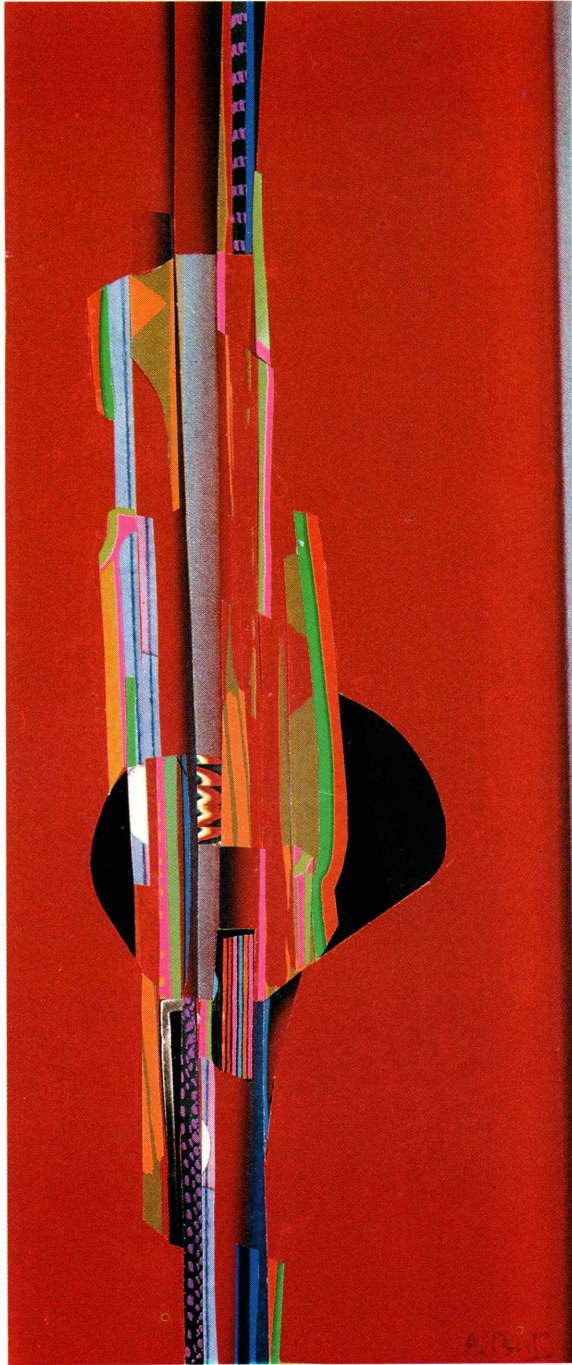




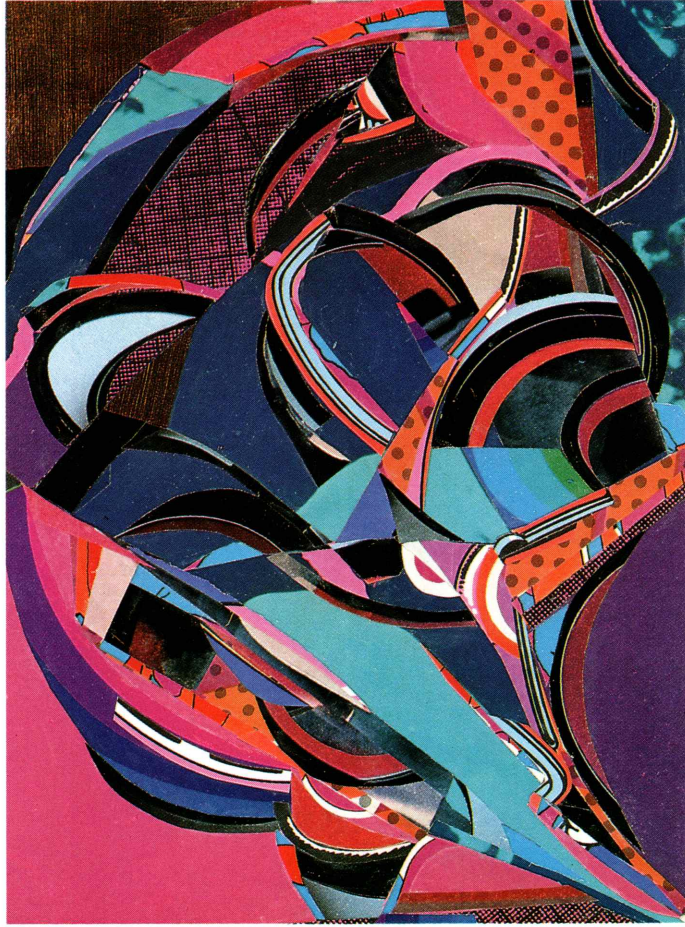




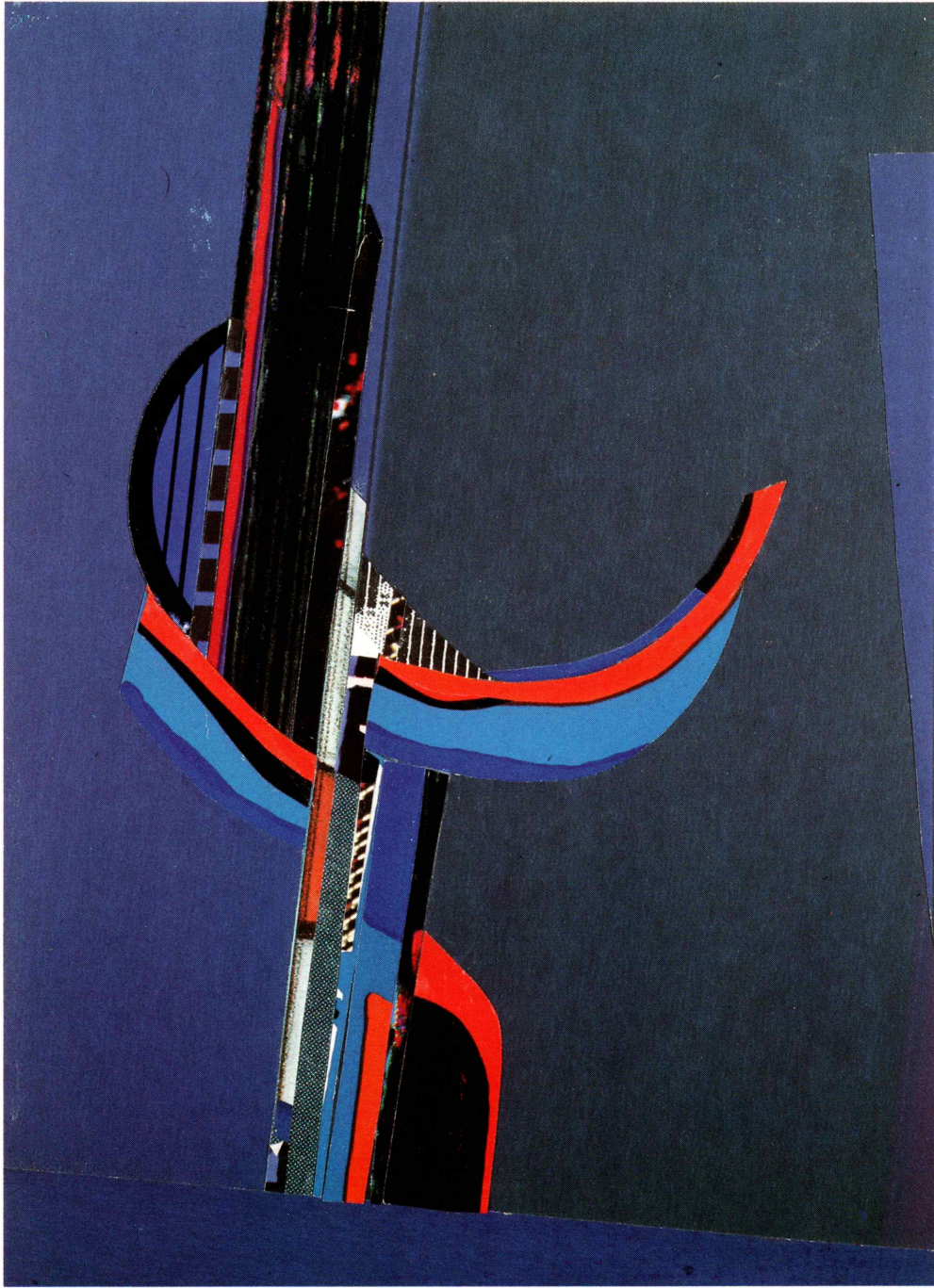


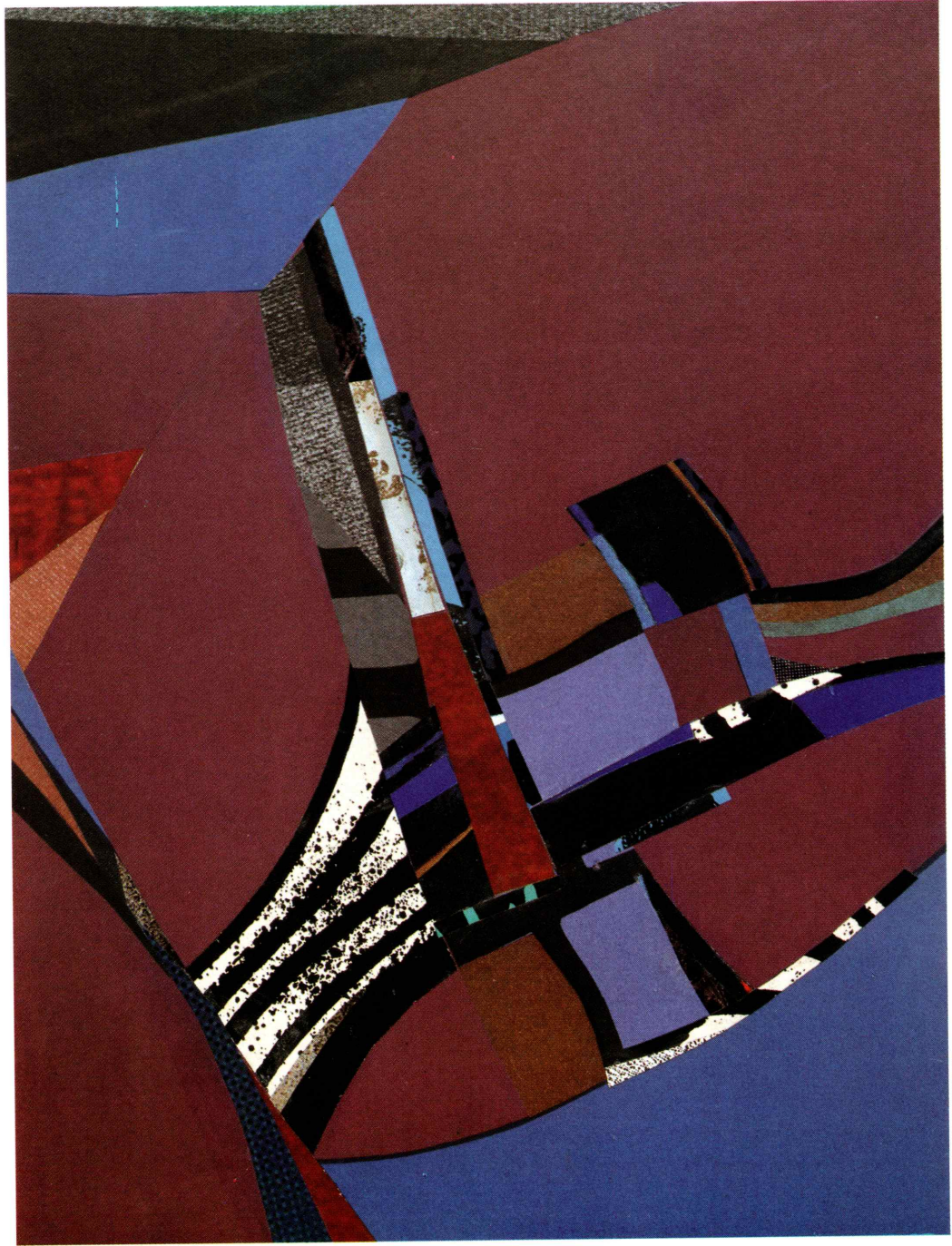












Crédits photographiques :

Marion Valentine, n^{os} 1, 3, 7, 10, 15, 17, 18, 20, 21, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 35, 36, 39, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50 et 52.

Ville de Paris, D.A.C. Didier Giet, n^{os} 4, 5, 6, 16, 19, 22, 31, 32 et 55.

Note

Il existe sans doute entre quatre et cinq cents collages d'Alix Rist. Toutefois leur nombre est difficile à estimer précisément, beaucoup ayant été vendus et dispersés, notamment lors des expositions.

Il s'agit, dans la quasi-totalité des cas, de « papiers collés ». Exceptionnellement, certaines compositions font cependant appel à des techniques complémentaires : rehauts d'huile ou de feutre dans les débuts (numéros 10 et 26), recours à des matériaux autres que le papier ultérieurement. Des morceaux de tissu et, dans une série de trois tableaux, des feuilles de mica ont ainsi été utilisés.

Les formats sont très divers, des plus petits (les miniatures en noir et blanc 5×7 cm), aux plus grands (120×80 cm environ) ; cependant les très grands collages étaient nettement plus rares, surtout durant les dernières années, car plus difficiles à mener à bien et plus fatigants. Le format moyen (environ 30×40 cm) était celui qui lui convenait le mieux.

Les titres, qui disparaissent d'ailleurs à partir de 1974 ou 1975, sont toujours postérieurs à la composition et parfaitement indépendants de celle-ci. Plusieurs sont apocryphes, et, en général, plus que de véritables titres inséparables des œuvres qu'ils désignent, ainsi que chez les surréalistes, il s'agit plutôt d'appellations non nécessaires, de surnoms en quelque sorte.

Le choix et la présentation presque rigoureusement chronologique des collages ici présentés tentent de donner une idée de l'évolution et de la diversité de l'œuvre. On a insisté plus particulièrement sur les premiers (parce que la genèse du langage recherché y paraît plus sensible), et sur les derniers, qui sont les plus aboutis.

Les numéros, dont les reproductions sont flanquées en bas et à droite, renvoient à la liste des œuvres donnée ici. L'ensemble ainsi prévu sera, espérons-nous, ré-équilibré lors de l'accrochage par un bon nombre d'œuvres présentées « h.c. », c'est-à-dire : hors catalogue.

ŒUVRES EXPOSÉES

- 1 *Promenez-vous en Auvergne!* (1965)
Collage sur isorel, 59/43
Collection particulière
- 2 *Soleil de minuit* (1965)
Collage sur isorel, 40/51
Mme Lucette LAVALADE
- 3 *Sans titre (Chambre d'enfant)* (1965)
Collage sur isorel, 30/46
Collection particulière
- 4 *Les Bocaux* (1966)
Collage sur isorel, 55/45,5
Collection particulière
- 5 *La Naissance de l'eau* (1966)
Collage sur isorel, 40/55
Collection particulière
- 6 *Les Feux de l'été* (1966)
Collage sur isorel, 45/55
Collection particulière
- 7 *Folklore I* (1966)
Collage sur isorel, 35/45
M. Olivier NANTEAU
- 8 *De la terre à la lune* (1966)
Collage sur isorel, 49/86
Collection particulière
- 9 *Le troisième œil* (1966)
Collage sur toile, 54/22
Collection particulière
- 10 *Les Ressorts* (1966)
Collage sur toile, rehaussé à l'huile,
50/35
M. et Mme PARQUET
- 11 *Sans titre* (1966)
Collage sur isorel, 50/25
M. René de MONTAIGU
- 12 *Folklore II* (1966)
Collage sur isorel, 31/56
M. Jean-Claude MEINIOUX
- 13 *L'Ecume des jours* (1966)
Collage sur isorel, 55/70
Collection particulière
- 14 *Mât de cocagne* (1966)
Collage sur carton, 34/14
Collection particulière
- 15 *Moraine* (1967)
Collage sur isorel, 87/69
Collection particulière
- 16 *La Chute* (1967)
Collage sur isorel, 50/30
Collection particulière
- 17 *Minicomposition* (1967)
Collage sur papier marouflé sur toile,
13/10
Mlle Laurence RIST
- 18 *In-Quarto (L'Objet rose)* (1967)
Collage sur isorel, 87/70
M. Xavier RIST
- 19 *Informatique* (1967)
Collage sur isorel, 70/55
Collection particulière
- 20 *Minicomposition* (1968)
Collage sur papier marouflé sur toile,
10/13
Collection particulière
- 21 *Écllosion* (1968)
Collage sur isorel, 41/31
Collection particulière
- 22 *Danse* (1968)
Collage sur carton toilé, 33/24
M. Christian RIST
- 23 *Soir* (1968)
Collage sur carton, 25,5/18
Mlle Laurence RIST
- 24 *Cantate* (1968)
Collage sur isorel, 23,5/17
Mlle Lorraine RIST
- 25 *Yucatan* (1968)
Collage sur isorel, 70/87
Collection particulière
- 26 *Typhon* (1969)
Collage sur isorel rehaussé au feutre
et à l'aquarelle, 25,5/17,5
Collection particulière
- 27 *Sonatine* (1969)
Collage sur carton, 26,5/20,5
Collection particulière

- 28 *Rivages* (1969)
Collage sur isorel, 65/81
Mlle Laurence RIST
- 29 *Lumière noire* (1969)
Collage sur isorel, 55/38
Collection particulière
- 30 Sans titre (*Les Guitares*) (1969)
Collage sur isorel, 54/17
Collection particulière
- 31 4 projets « miniature » pour un livre
d'informatique (1970)
Collage sur papier, 7/5
Collection particulière
- 32 *Minicomposition* (1970)
Collage sur papier, 15/10,5
M. Christian RIST
- 33 *Projet n°3 en bleu, blanc et noir* (1970)
Collage sur carton, 21/15
Collection particulière
- 34 *Fleur carnivore* (1971)
Collage, 28/21
M. Jean-Claude MEINIOUX
- 35 *Minicomposition* (1972)
Collage sur papier, 11/13
Collection particulière
- 36 *Echafaudages* (1972)
Collage sur isorel, 20,5/28,5
M. Alain RIST
- 37 *Allegro* (1972)
Collage sur isorel, 38/29,5
Mme Monique MORAZÉ
- 38 *Masques* (1972)
Collage, 45/34
M. Jean-Claude MEINIOUX
- 39 Sans titre (1974)
Collage sur isorel, 73/116
M. Jean MEYNIAL
- 40 Sans titre (*L'homme à la cravate*)
(1976)
Collage sur carton, 29,5/21,5
M. et Mme PARQUET
- 41 Sans titre (1977)
Collage, 32/23,5
M. Jean-Claude MEINIOUX
- 42 *Minicomposition* (1977?)
Collage sur papier, 17,5/13
M. Xavier RIST
- 43 Sans titre (1978)
Collage sur carton, 45/32
M. René de MONTAIGU
- 44 Sans titre (1978)
Collage sur isorel, 81/64
M. et Mme PARQUET
- 45 Sans titre (1979)
Collage sur isorel, 38/26,5
Collection particulière
- 46 Sans titre (1979)
Collage sur isorel, 36/27,5
M. René de MONTAIGU
- 47 Sans titre (1979)
Collage, 36,5/14
M. Claude JANSSEN
- 48 Sans titre (*Cinéma*) (1979)
Collage sur carton, 31/23
Collection particulière
- 49 Sans titre (1979)
Collage sur carton, 22,5/17
Collection particulière
- 50 Sans titre (1979)
Collage sur isorel, 41/33
Collection particulière
- 51 Sans titre (1980)
Collage sur carton, 33,5/20,5
Collection particulière
- 52 Sans titre (*Clé de Sol*) (1980)
Collage sur carton, 29/21
Collection particulière
- 53 Sans titre (1980)
Collage sur carton, 30/22
Collection particulière
- 54 Sans titre (1980)
Collage sur isorel, 29/21
Collection particulière
- 55 Sans titre (1980)
Collage sur carton, 33/25
M. Xavier RIST

© PARIS MUSÉES

I.S.B.N. 2-85346-056-8

Achévé d'imprimer en juin 1988 par l'Imprimerie Moderne du Lion, Paris.

I.S.B.N. 2-85346-056-8



9 782853 460569