

ALIX RIST

collages



Editions d'art Monelle Hayot

© Juin 1982
N° ISBN 2.903824.01.0
Photographies: Marion Valentine

ALIX RIST
collages

Editions d'art Monelle Hayot



Portrait d'Alix Rist

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'Ecole 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, représentant presque toujours des paysages ou des natures mortes.

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 Montaignu. 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, ça

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 psychologue; 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 correspond 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 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, s'avérant 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 Cogne*»), 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 figuratifs et significatifs pour la plupart d'entre eux, sont devenus par la suite 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

Note

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

Leurs formats sont très divers, des plus petits tableaux jamais réalisés (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 qui suivent, tentent de donner une idée de l'évolution et de la diversité de l'œuvre. On a insisté plus particulièrement sur les premiers et la genèse de ce langage qu'ignorent souvent ceux qui connaissent pourtant le reste de la production, et sur les derniers, qui sont les plus aboutis.

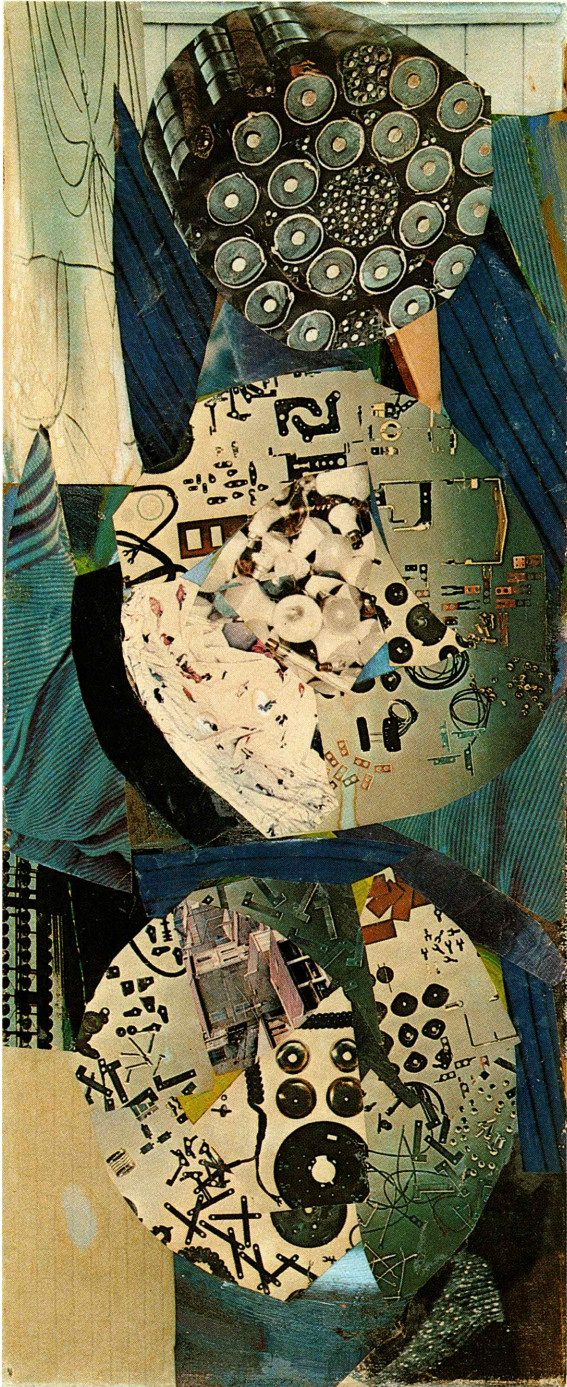
collages



Promenez-vous en Auvergne! 1965

Les tentes, 1965





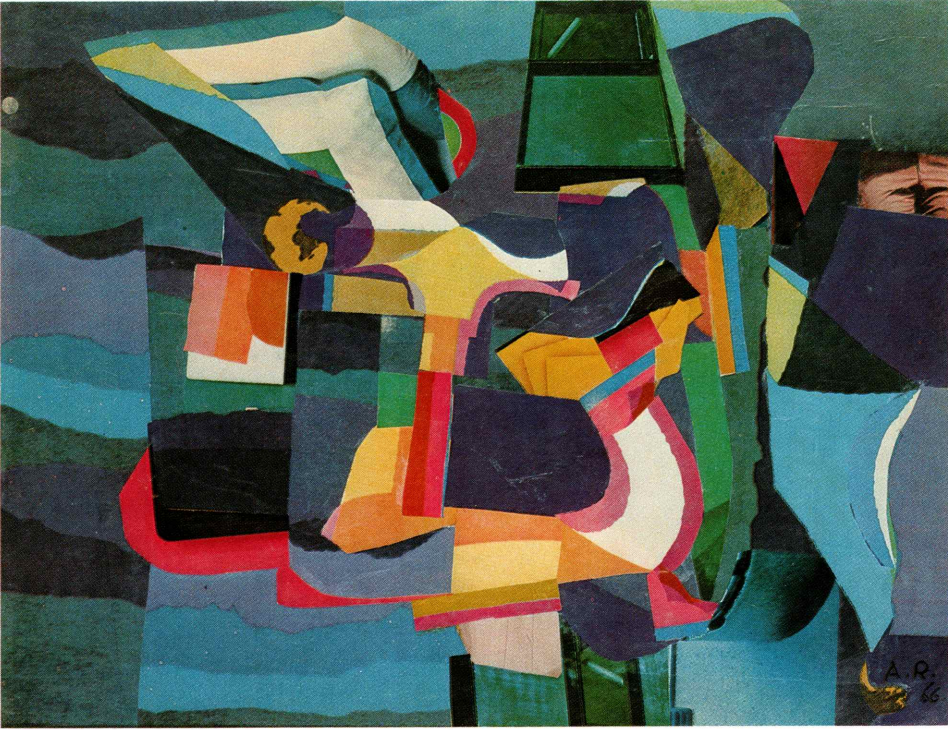
Le troisième œil, 1966



Bouquet de fleurs, 1965



Les ressorts, 1966



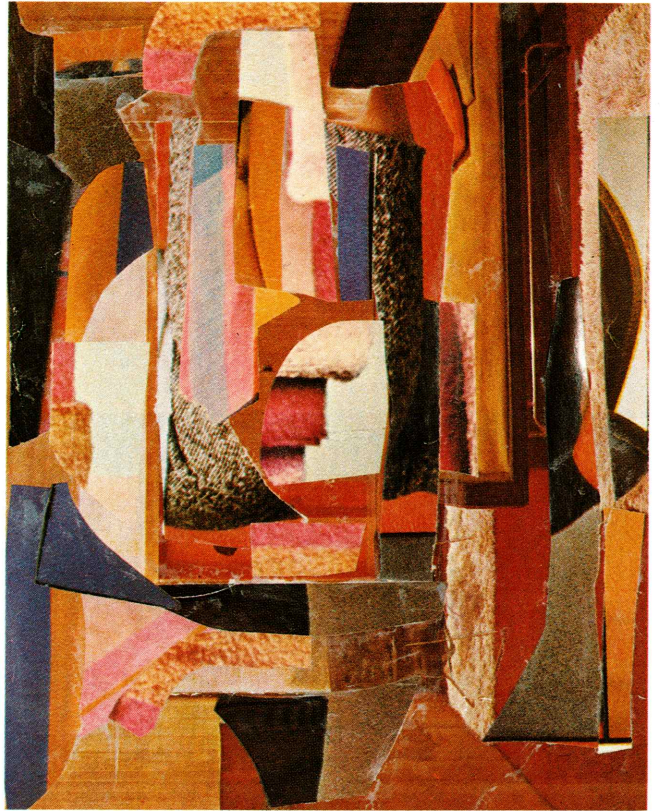
Folklore I, 1966



L'écume des jours, 1966

Mât de cocagne, 1966

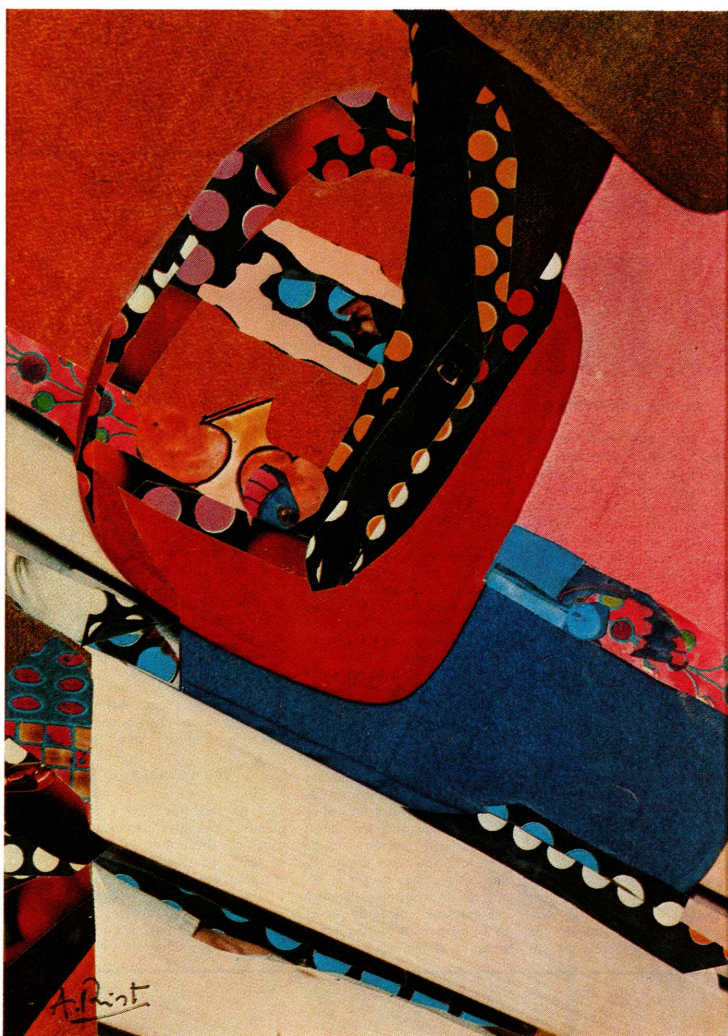




Minicomposition, 1967

Minicomposition, 1968





Soir, 1968



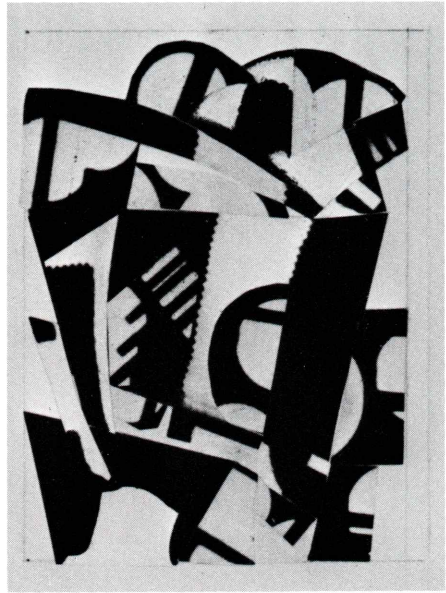
L'objet rose, 1967



Rivages, 1969



Yucatan, 1968





4 projets miniatures en noir et blanc
pour un livre d'informatique, 1970



Sonatine, 1969

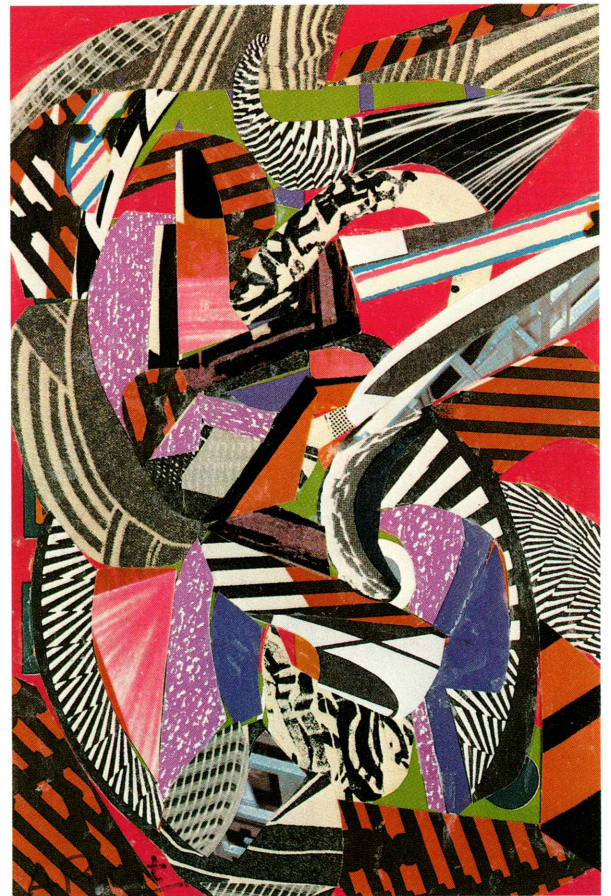
Dédale, 1970

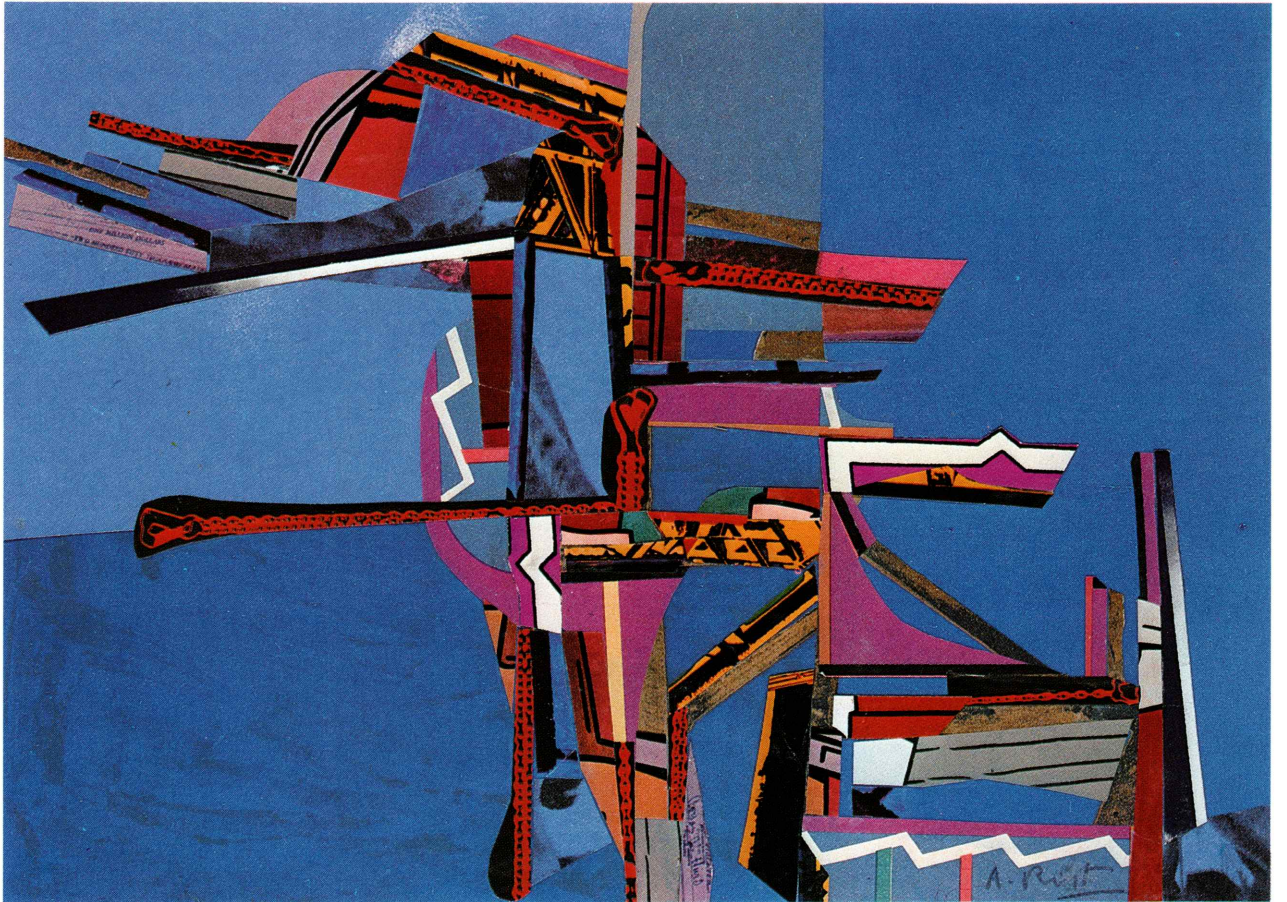




Projet n° 3 en bleu, blanc et noir, 1970

Minicomposition, 1971





Echafaudages, 1972

Sans titre, 1977



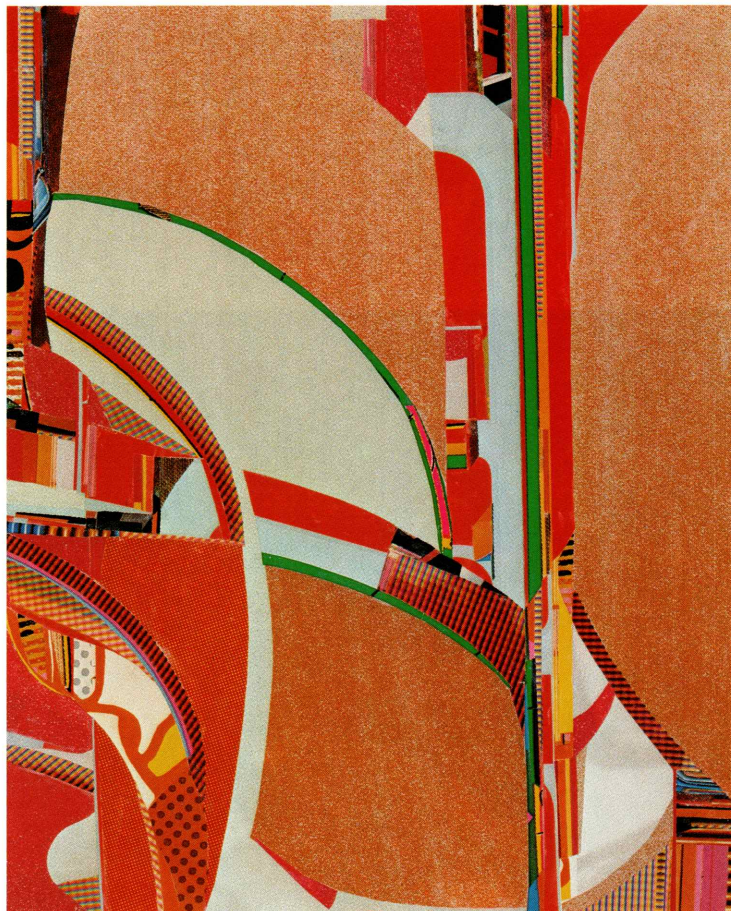


Sans titre, 1974

Sans titre, 1979

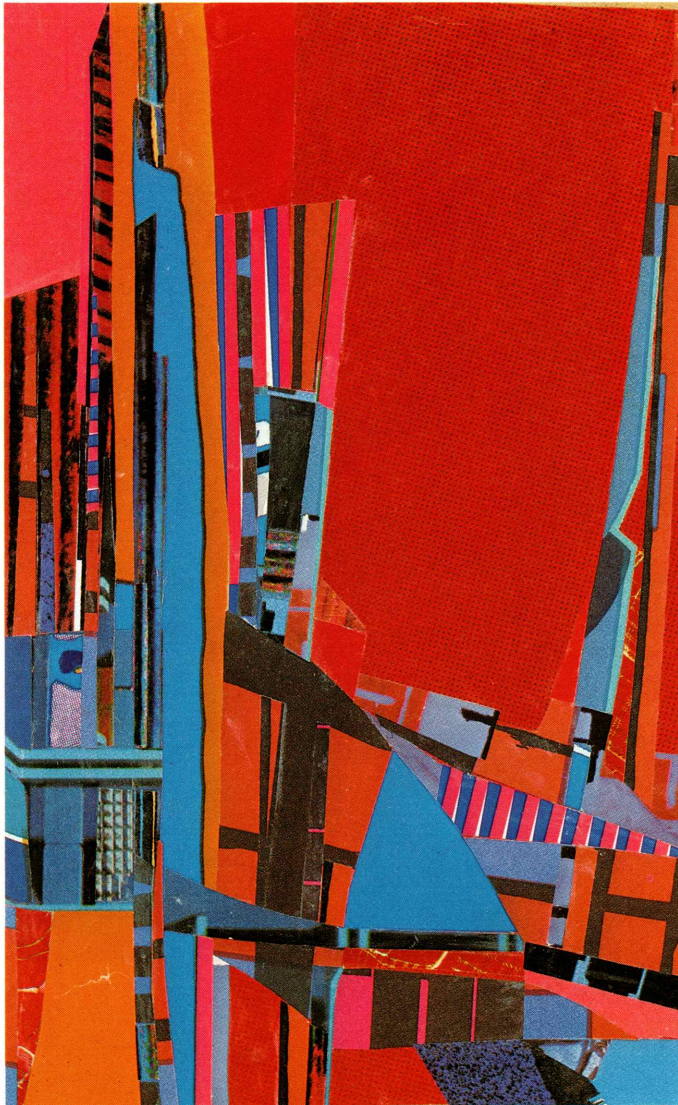


Sans titre, 1979



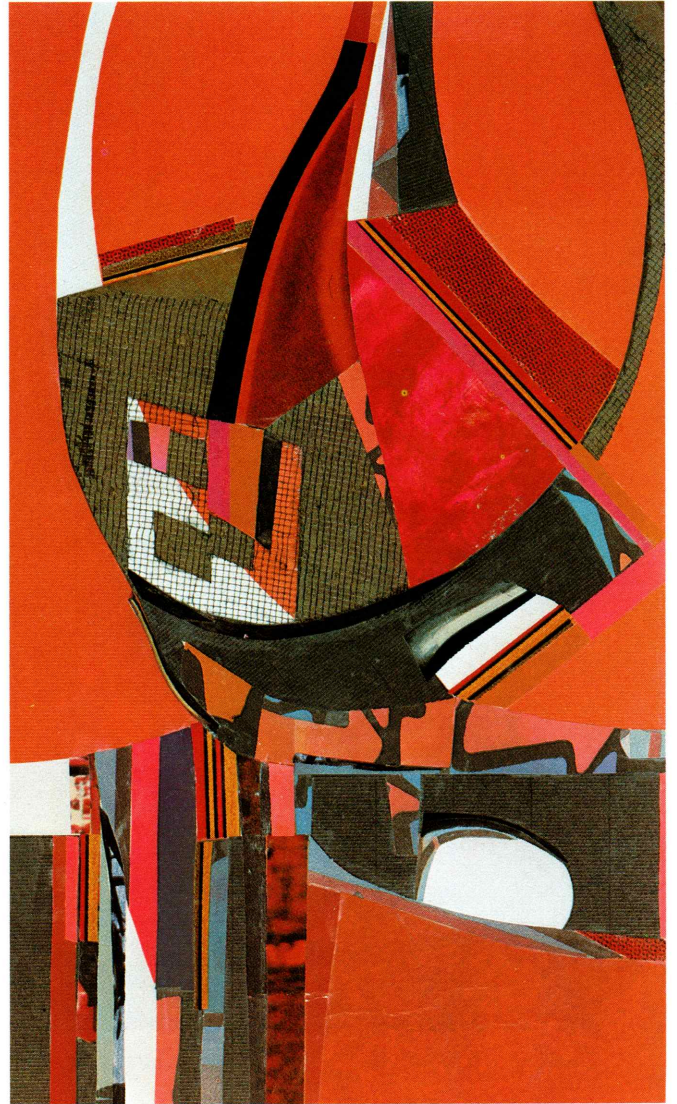
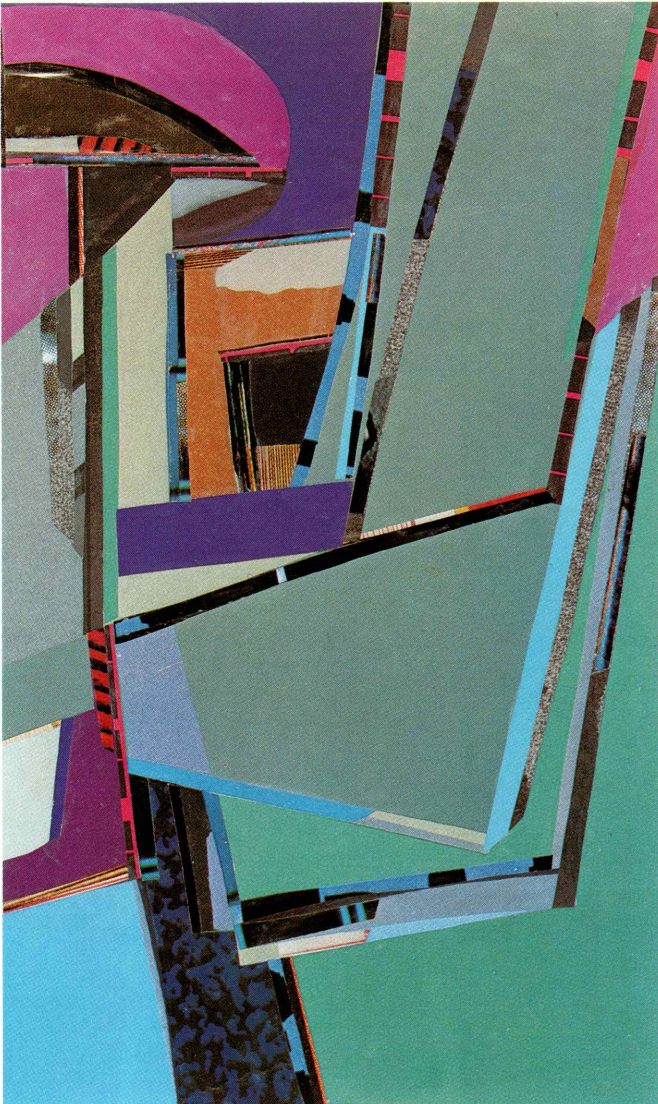


Sans titre, 1979



Sans titre, 1980

Sans titre, 1980



Sans titre, 1980

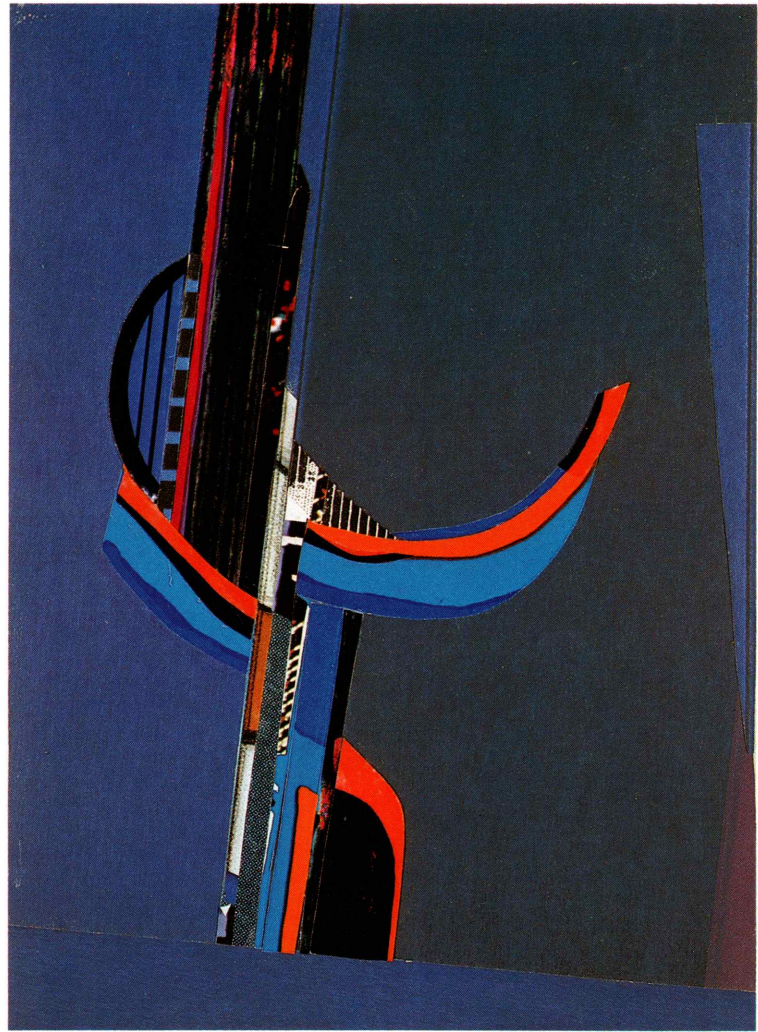
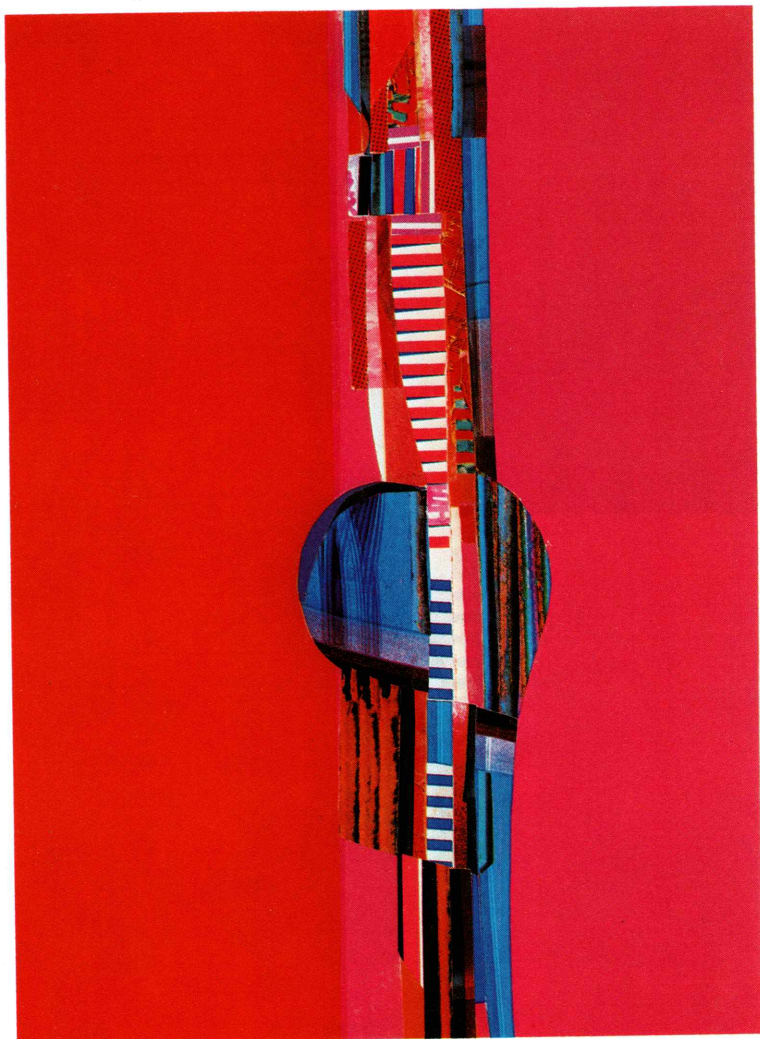


Sans titre, 1980

Sans titre, 1980



Sans titre, 1980



Sans titre, 1980



Sans titre, 1980



Sans titre, 1980

La vie et l'œuvre

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.

Table des illustrations

- 2 *Portrait d'Alix Rist*
- 10 *Promenez-vous en Auvergne!* (1965)
Collage sur isorel, 59 × 43 cm
- 11 *Les Tentes* (1965)
Collage sur isorel, 60 × 40 cm
- 12 *Bouquet de Fleurs* (1965)
Collage sur isorel, 46 × 29 cm
- 12 *Le troisième Œil* (1966)
Collage sur toile, 54 × 22 cm
- 13 *Les Ressorts* (1966)
Collage sur toile, 50 × 35 cm
- 14 *Folklore I* (1966)
Collage sur isorel, 35 × 45 cm
- 15 *L'Ecume des Jours* (1966)
Collage sur isorel, 55 × 70 cm
- 16 *Mât de Cocagne* (1966)
Collage sur carton, 34 × 14 cm
- 17 *Minicomposition* (1967)
Collage sur papier marouflé sur toile, 13 × 10 cm
- 17 *Minicomposition* (1968)
Collage sur papier marouflé sur toile, 10 × 13 cm
- 18 *Soir* (1968)
Collage sur carton, 25,5 × 18 cm
- 19 *L'Objet rose* (1967)
Collage sur isorel, 87 × 70 cm
- 20 *Rivages* (1969)
Collage sur isorel, 65 × 81 cm
- 21 *Yucatan* (1968)
Collage sur isorel, 70 × 87 cm
- 22-23 *4 projets miniatures en noir et en blanc,*
pour un livre d'informatique, 7 × 5 cm (1970)
- 24 *Sonatine* (1969)
Collage sur carton, 26,5 × 20,5 cm
- 25 *Dédale* (1970)
Collage sur papier marouflé sur toile, 22 × 17 cm
- 26 *Projet n° 3 en bleu, blanc et noir* (1970)
Collage sur carton, 21 × 15 cm
- 26 *Minicomposition* (1971)
Collage sur papier marouflé sur toile, 19 × 13 cm
- 27 *Echafaudages* (1972)
Collage sur isorel, 20,5 × 28,5 cm
- 28 *Sans titre* (1974)
Collage sur carton, 39 × 30 cm
- 29 *Sans titre* (1977)
Collage sur isorel, 73 × 116 cm
- 30 *Sans titre* (1979)
Collage sur carton, 22,5 × 17 cm
- 30 *Sans titre* (1979)
Collage sur isorel, 38 × 26,5 cm
- 31 *Sans titre* (1979)
Collage sur isorel, 41 × 33 cm
- 32 *Sans titre* (1980)
Collage sur carton, 25,5 × 16 cm
- 33 *Sans titre* (1980)
Collage sur carton, 34 × 20,5 cm
- 33 *Sans titre* (1980)
Collage sur carton, 33,5 × 20,5 cm
- 34 *Sans titre* (1980)
Collage sur carton, 30 × 22 cm
- 34 *Sans titre* (1980)
Collage sur carton, 30 × 22 cm
- 35 *Sans titre* (1980)
Collage sur carton, 29 × 21 cm
- 35 *Sans titre* (1980)
Collage sur carton, 21 × 29 cm
- 36 *Sans titre* (1980)
Collage sur papier, 19 × 14,5 cm
- 37 *Sans titre* (1980)
Collage sur carton, 33 × 25 cm

Achévé d'imprimer le 15 mai 1982
sur les presses des Imprimeries Réunies, à Lausanne

Imprimé en Suisse

