



François Ristori «traces-formes», proposition-peinture

exposition du 31.10 au 19.12.2020



Alors que des expositions sont prévues prochainement dans plusieurs importantes institutions muséales en France, la galerie Joy de Rouvre propose de redécouvrir le travail de François Ristori ; une réflexion débarrassée de toute subjectivité qui «questionne l'art sur sa justification comme sur ses fondements»¹, démarche en phase avec le degré zéro

de la peinture des années 1960-1970 et qui rend compte des enjeux picturaux de la fin du modernisme.

A cette occasion une publication éditée par la galerie sera disponible

Au mitan des années 1960, François Ristori (1936-2015) décide de s'émanciper des pratiques picturales en vigueur qu'il juge révolues. Il s'agit alors d'une attitude de refus, commune à un nombre croissant d'artistes qui contestent les valeurs dictées tant par la scène, les institutions et le marché de l'art.

Ainsi, formellement - alors qu'il usait jusque-là régulièrement d'un agencement de traces similaires à caractère hexagonal couvrant toute la surface de la toile - François Ristori réduit son utilisation de cinq à trois couleurs (bleu, rouge et blanc) et il supprime également la touche gestuelle de son pinceau. Et c'est au début de 1968, pour rompre définitivement avec ce qui pouvait encore le lier avec la subjectivité propre à l'artiste, qu'il met au point un protocole écrit qu'il va désormais appliquer à son propos pictural² tout au long de sa carrière :

«traces-formes» hexagonales se présentant conjointement, alternativement en bleu, en rouge, en blanc, et jusqu'à couvrir toute la surface donnée obtenues en opérant systématiquement sur chacun des côtés de chaque hexagone d'une trame, à partir de points de repère, une «intervention» - ici action qui s'effectue toujours selon un même processus, et suivant des principes déterminés.

Avec ce descriptif et à l'aide d'un gabarit de carton spécifique, François Ristori trace des hexagones sur le support ; après une translation géométrique précise (l'«intervention» citée ci-

dessus), ceux-ci deviennent les «*traces-formes*» dessinées au crayon, puis peintes, pour s'auto-générer, s'emboîter et se multiplier sans cesse jusqu'à occuper la totalité de la surface.

En effet, François Ristori ne veut plus que son travail offre prise à une quelconque conception émotionnelle ni ne cède à l'illusionnisme qu'il considère comme des artifices. Ainsi, la surface peinte n'a pas d'autre signification qu'elle-même et elle est réduite à sa seule objectivité : un châssis, une toile, des pigments.

Quant à l'ensemble des trois couleurs, il est utilisé aussi bien pour sa capacité visuelle immédiate que pour son côté élémentaire et banal.

Au surplus, le processus est répété sans cesse pour éviter, non seulement l'unicité propre à l'œuvre d'art traditionnelle mais aussi pour révéler un travail atemporel puisque presque rien ne distingue une toile de 1970 d'une autre de 1990, dans la mesure où François Ristori ne date généralement pas ses pièces.

Cette posture radicale est à rapprocher, en France³, notamment⁴, de la démarche de B.M.P.T (Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier et Niele Toroni) qui, au même moment, viennent critiquer la peinture pour la débarrasser des notions de don, de talent, d'inspiration, d'expression, valeurs académiques imposées par l'artiste (et le marché) et qu'ils jugent réactionnaires à l'aune de la révolte anti-autoritaire ambiante.

Le début de carrière de François Ristori revêt une intense activité ; alors qu'il n'a pas été invité à participer à la Biennale de Paris en 1969, Daniel Buren et Niele Toroni se retirent pour lui laisser place. En 1971, il obtient une première exposition personnelle chez Yvon Lambert, participe en 1972 à la rétrospective «*Activité d'un bilan*» du même galeriste (aux côtés notamment de On Kawara, Brice Marden, Robert Ryman, ...) expose à Bruxelles et à New-York (1976) au Musée d'Art Moderne de Paris (1977) ainsi qu'au futur Consortium de Dijon (1979). Toutefois, d'importants ennuis de santé vont le contraindre à réduire très fortement le rythme de sa production dès les années 1980, empêchant alors la pleine reconnaissance de son travail.

« Il y a, dans l'art de François Ristori, une leçon de voir. Ce que vous percevez semble régi par un système si simple qu'il vous apparaît uniforme. Et c'est alors que vous comprenez les nuances, au gré de la position et de la longueur des lignes tracées. François Ristori produit un système dont l'articulation interne ne suggère pas tant une contrainte qu'un potentiel toujours renouvelé » (Bernard Blistène, François Ristori et l'exigence de la peinture, 2015).

Cette «*leçon de voir*» relevée par Bernard Blistène⁵ mesure bien la singularité et l'audace de la démarche de François Ristori articulée autour de l'expression d'un principe : une peinture d'un seul tenant déclinée et fragmentée sur de multiples supports (re)-présentant sa stricte matérialité et qui offre à celui ou celle qui prend le temps de regarder, non seulement ses infimes variations (les alternances variables des trois couleurs, les «*traces formes*» sensiblement dissemblables et plus ou moins nombreuses en fonction du format du support), mais surtout une voie : celle d'une détermination et d'une rigueur sans faille dans l'acte de peindre dans (et en dehors) du champ de l'art.

1) François Ristori «Proposition – Peinture» in *Vie des Arts* 1972

2) François Ristori, outre la peinture (sur toile, papier ou tissu) applique ses «*traces-formes*» au crayon (sur papier, à même le mur), au pastel gras (sur moquette, vitrine et asphalte), aussi bien dans des musées et galeries que hors du contexte culturel (rues, réseaux urbains) ; il s'intéresse aux œuvres globales qui prennent en compte leur espace, leur mode de présentation et leur perception en déconstruisant sa proposition par la (les) nouvelle(s) situation(s) visuelle(s) que les «*traces-formes*» engendrent.

3) Selon la voie ouverte environ 10 ans auparavant par certains peintres américains, notamment Frank Stella avec ses *Black paintings* de 1959, précurseurs de la peinture auto-référentielle («ce que vous voyez est ce que vous voyez») où celle-ci, au lieu d'être une représentation de la réalité - ou d'une pseudo-réalité - devient autonome par le biais de sa seule matérialité

4) Mais aussi de Claude Rutault, André Cadere et Bernard Joubert avec qui François Ristori entretiendra de nombreux contacts

5) Bernard Blistène est actuellement le Directeur du Musée national d'art moderne, Centre Pompidou à Paris

Expositions personnelles

Galerie Yvon Lambert, Paris (1971-1976 -1979 -1982 -1985)

Galerie D, Bruxelles (1976)

Le Coin du Miroir, Dijon (1979)

Galerie Arnaud Lefebvre, Paris (2000 – 2001 – 2003 – 2006 - 2010)

Galerie Jean Brolly, Paris (2015)

Galerie Shilla, Corée du Sud (2017)

Galerie Joy de Rouvre (2020)

Collections publiques

Centre Pompidou, Paris

Centre National des arts plastiques, Paris La Défense

Le Consortium, Dijon

Musée Fabre, Montpellier

Frac Picardie

Frac Poitou-Charentes

Frac Angoulême

Frac Bourgogne

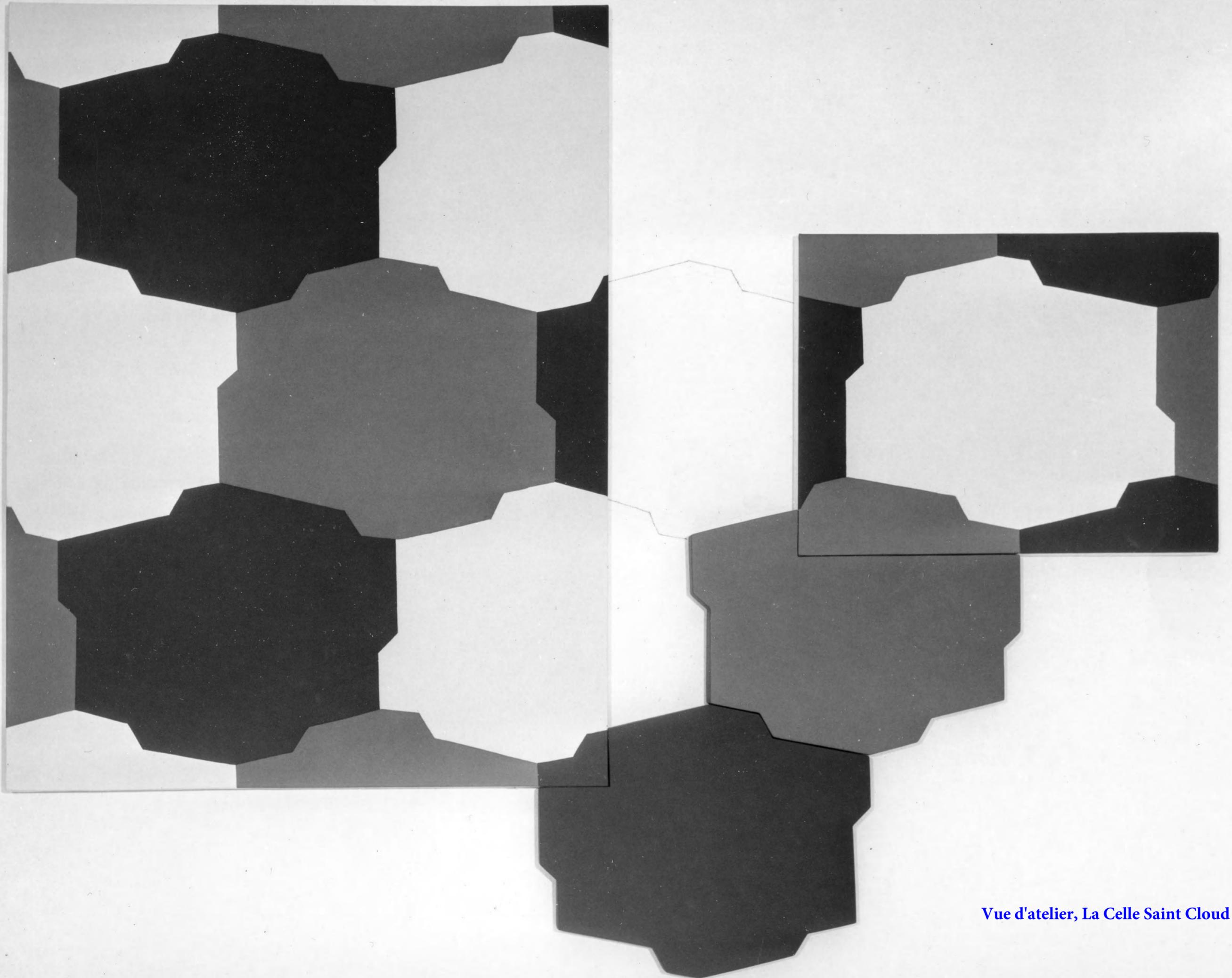
Collection Yvon Lambert, Avignon

Nos remerciements les plus chaleureux à Renée **Ristori**, Quentin **Lefranc**, ainsi qu'à Claude **Rutault** et Olivier **Mosset**



Galerie Yvon Lambert, Paris





Vue d'atelier, La Celle Saint Cloud



Galerie Yvon Lambert, Paris

