

kamel  
mennour 

kamel mennour  
Paris 6  
47 rue Saint-André des arts  
6 rue du Pont de Lodi  
Paris 8  
28, avenue Matignon  
London W1K 4HR  
51 Brook Street  
+331 56 24 03 63  
[www.kamelmennour.com](http://www.kamelmennour.com)

FRANÇOIS MORELLET  
PRESSE / PRESS  
(selection)

## Morellet, le roi des lignes en lumière à New York

(Visuel indisponible)

Sur un mur de La Dia Chelsea de New York est reproduit une œuvre de François Morellet qui annonçait en 1971 l'ouverture du Centre Pompidou à Paris. - Crédits photo : Bill Jacobson

L'Amérique l'accueille enfin l'artiste français François Morellet dans ses deux espaces de la Dia : dans sa fondation à Beacon, à une heure et demie de New York, l'autre à Chelsea, dans le sud de la ville.

Même si sa consécration aux États-Unis n'intervient que de manière posthume, c'est à deux femmes d'exception, Jessica Morgan et Béatrice Gross, que François Morellet la doit. Après l'avoir mis au purgatoire depuis sa participation à l'exposition du MoMA en 1985, «The Responsive Eye», l'Amérique l'accueille enfin comme un roi des lignes et des lumières dans ses deux espaces de la Dia: dans sa fondation à Beacon, à une heure et demie de New York, l'autre à Chelsea, dans le sud de la ville. C'est un signe fort: elle lui a offert toute sa façade (grâce au financement de la galerie Kamel Mennour ) en refaisant à l'identique le mur qui annonçait en 1971 l'ouverture du Centre Pompidou. Spectaculaire, ce damier rouge sur fond bleu, qui fait penser au plan quadrillé de Manhattan, a de quoi faire vaciller les têtes, par son jeu de lignes faussement perpendiculaires.

Décédé avant d'avoir connaissance de cette célébration magistrale, François Morellet n'aura pu goûter au succès de son vivant. Pourtant, dès son arrivée à la direction de la Dia en 2015, la Britannique Jessica Morgan, ancienne curatrice de la Tate Modern à Londres, n'a eu de cesse de vouloir le faire entrer dans les collections. Donnée par la famille, avec l'aide de la galerie BlainSouthern de Londres et Berlin, son immense installation de 54 tubes de néon bleu, couchés au sol selon un protocole précis, trône, pour au moins deux ans, dans le noir de la salle des colonnes au sous-sol de la Dia Beacon. Elle rivalise haut la main avec les œuvres de ses pairs minimalistes américains, tels que Walter de Maria, Dan Flavin ou Michael Haizer.

«L'idée était de redéfinir le rapport de force qu'il y a eu entre l'Amérique et l'Europe dans l'appréciation de l'œuvre de Morellet et de rétablir le déséquilibre subi par ce pionnier de l'art conceptuel»

Béatrice Gross, brillante commissaire française basée à New York

De son côté, Béatrice Gross, brillante commissaire française basée à New York, qui avait déjà mis en scène l'exposition de groupe «Cholet-New York» chez Kamel Mennour en 2017, a tout fait, elle aussi, pour la réhabilitation de Morellet outre-Atlantique. «L'artiste était sérieusement méconnu aux États-Unis, explique cette spécialiste de Sol LeWitt à qui elle a consacré une exposition au Centre Pompidou-Metz en 2013. L'idée était de redéfinir le rapport de force qu'il y a eu entre l'Amérique et l'Europe dans l'appréciation de l'œuvre de Morellet et de rétablir le déséquilibre subi par ce pionnier de l'art conceptuel, même si l'artiste n'a jamais voulu utiliser ce terme. Il a seulement anticipé le mot dès 1952. Un an plus tard, il utilise un vocabulaire réduit pour créer un langage qui ne veut rien dire d'autre que le système exposé.»

Sans langue de bois, cette dernière revient sur la célèbre querelle entre LeWitt et Morellet, ou plutôt celle déclenchée par son marchand et qui fut à l'origine de cette incompréhension de l'artiste dans un pays, on le sait, beaucoup plus enclin à défendre ses poulains que les nôtres. En février 1973, la galerie allemande m Bochum publia dans *Flash Art* ces images rapprochant les dessins de grilles de l'Américain avec ceux du Français exécutés une décennie plutôt, et lançait la polémique sur qui seraient les prochains artistes que

---

LeWitt pourrait copier. Ce dernier protesta: «Les œuvres uniques peuvent toujours être semblables à d'autres œuvres uniques.»

De salle en salle, des œuvres précoces des années 1950 à celles du Grav (le Groupe de recherche d'art visuel qu'il fonda vers 1960), on va de découvertes en découvertes

La ressemblance est effectivement troublante. «Elle a troublé Morellet lui-même, rétorque Béatrice Gross. Cet incident n'a malheureusement pas changé le cours de l'histoire, mais il a toutefois permis de nourrir une réflexion.» Et cette réflexion se déploie aujourd'hui à travers les six salles de la Dia. La commissaire, qui rappelle «combien son voyage au Brésil, où il a vu l'exposition du Suisse Max Bill à Sao Paulo l'a marqué», nous fait tout comprendre de Morellet. Et surtout voir ce qui se cache derrière ses carrés et ses lignes noires sur fond blanc en apparence similaires et répétitifs et pourtant tellement intelligents, sensibles et ludiques. Ce casse-tête s'éclaire soudain, car «tout part de ces fameuses trois lignes verticales qui font une trame pour se décliner en 16 carrés sur des toiles qui ne sont jamais encadrées car leur contenu n'a pas de limite. Et ce jeu de répétitions infinies est venu à l'esprit de Morellet en réaction au mouvement de l'abstraction lyrique, un peu comme les Américains ont combattu l'expressionnisme abstrait. Il se voulait un passeur, un médiateur d'un concept le plus neutre possible, reflétant cette prise de distance nécessaire au lendemain de la Seconde Guerre mondiale», rappelle la commissaire.

De salle en salle, des œuvres précoces des années 1950 à celles du Grav (le Groupe de recherche d'art visuel qu'il fonda vers 1960), on va de découvertes en découvertes. En ne pouvant s'empêcher toutefois de faire des correspondances avec les œuvres des Américains Ellsworth Kelly, Sol LeWitt ou Frank Stella qui a peut-être vu le travail de Morellet. Et cela surtout devant le double carré, *Du jaune au violet* (1956), prêté par le Centre Pompidou. En majesté sur son mur, il introduit ce parcours allant de la naissance du système conçu par Morellet - plus d'une dizaine de décisions entre le format, la texture, la taille des lignes -, jusqu'à un festival de ces réalisations aléatoires basées sur le nombre pi, ces toiles fragmentées qui semblent se casser la gueule, ses néons au cercle parfait déconstruits, pour jouer par magie avec notre imaginaire.



# MORELLET, LA GÉOMÉTRIE DANS L'ESPACE DE LA DIA

*Dans ses espaces de Chelsea et à la Dia:Beacon, la Dia Art Foundation consacre la plus importante rétrospective au plasticien français depuis plus de trente ans aux États-Unis*

## ART CONTEMPORAIN

**New York.** Il en rêvait. Disparu en 2016, il n'aura pu la voir. Certes tardive, la rétrospective posthume consacrée à François Morellet (né en 1926) marque un pas de plus – et non des moindres – dans la reconnaissance de l'artiste choletais outre-Atlantique. À l'occasion de « Réinstallations », l'hommage qui lui fut rendu par le Centre Pompidou en 2011, il déclarait à Alfred Pacquement, co-commissaire de l'exposition avec Serge Lemoine : « *Dès le début des années 1960, mes amis du Groupe de recherche d'art visuel et moi étions persuadés que le règne de la peinture, des tableaux et des sculptures était fini, condamné à jamais [...]* » Ajoutant : « *Les tubes de néon me sont apparus comme un matériau idéal [...], je croyais alors qu'ils n'avaient jamais été utilisés dans le domaine de l'art – comme le pensaient sans doute Martial Raysse et Dan Flavin à la même époque.* »

L'exposition new-yorkaise devrait remettre à la place qui lui est due l'œuvre de ce pionnier de l'abstraction géométrique, dont la créativité n'a rien à envier à celle de ses pairs. Fussent-ils Dan Flavin, Ellsworth Kelly – son ami à Paris –, Frank Stella ou Sol LeWitt – lequel fut accusé au

début des années 1970 d'avoir plagié le Français, épisode malheureux préjudiciable à la reconnaissance de Morellet sur le sol américain. Longtemps, à New York, François Morellet fut surtout le père de son fils, Florent, propriétaire d'un restaurant du même nom à Meatpacking, rendez-vous du Tout-Manhattan noctambule. Sur le plan artistique, sa dernière exposition américaine remonte à 1984, à Buffalo puis à Brooklyn et Miami. Désormais représenté aux États-Unis par la puissante galerie Lévy Gorvy, son *estate* devrait logiquement connaître une réévaluation sur le plan à la fois critique et commercial.

### Richesse d'invention

Que Morellet n'ait rien à envier aux plus grands, c'est ce que démontre à merveille la sélection d'une quarantaine d'œuvres, peintures, installations et néons réalisés sur une période de plus de soixante ans, de 1952 à 2017, présentés dans l'espace de la Dia dans la 22<sup>e</sup> Rue de Manhattan, en plein cœur de Chelsea. Dès l'extérieur, le visiteur peut admirer sur la façade du bâtiment de six étages un impressionnant *wall drawing*, reproduction monumentale d'une de ses peintures murales, *Trames 3°-87°-93°-183°* (1971/2017).

François Morellet, *Trames 3°, 87°, 93°, 183°, 1971-2017*,  
installation murale à la Dia:Chelsea, New York. © Photo Bill Jacobson Studio

Sous l'impulsion de Jessica Morgan, directrice depuis 2015 de « La Mecque » du minimalisme, et de Béatrice Gross, déjà commissaire de « Cholet-New York » à la galerie Kamel Mennour à Paris en juillet 2017, la Fondation d'art met en exergue sa richesse d'invention conceptuelle et formelle. Un travail précurseur depuis ses premières œuvres jusqu'aux dernières installations. Chronologique, le parcours déploie ses recherches au fil des salles, à commencer par ses premières toiles du début des années 1950, travail géométrique, de précision à partir de la répétition de lignes perpendiculaires, trames parallèles, dans une logique sérielle, à rebours d'une certaine idée de la composition alors encore en vogue en peinture. Un geste d'avant-garde, comparable à la création musicale à la même époque.

Suivent des pièces réalisées selon ses « petits systèmes » savamment mis en place, utilisant les numéros de l'annuaire téléphonique, le nombre Pi ou le principe du hasard. Impossible ici de ne pas penser à la fascination d'un John Cage pour l'aléatoire, sens de l'humour compris. Les œuvres des années 1960 sont associées à l'art optique et ciné-

tique, au G.R.A.V. (Groupe de recherche d'art visuel) dont il fut l'un des membres fondateurs, jouant de l'interaction avec le spectateur ou de dispositifs d'une extrême simplicité, à l'efficacité inversement proportionnelle. Ainsi de ces néons suspendus dont les reflets dans un bassin sont déformés par le spectateur sur l'action d'un simple levier troublant la surface de l'eau. Effet optique garanti.

#### Exploration « Mixed media »

Après la dissolution du groupe d'artistes en 1968, Morellet revient à la peinture, déplaçant cette fois son intérêt vers ce qui se passe hors cadre. Nouvelle remise en question, attestant de sa capacité à se réinventer constamment. La toile devient un objet dans l'espace. Ce travail préfigure les années 1980, qui le voient œuvrer plus avant à une déconstruction de la peinture à l'aide d'éléments extérieurs, de différents matériaux, bois, métal. Cette exploration « *mixed media* » culmine dans les séries des années 1990. Jusqu'aux dernières pièces, synthèses de son art. La Dia expose en parallèle dans son espace de Beacon, situé à une heure et demie de New York dans une ancienne

imprimerie de boîtes de biscuits, *No End Neon* (1990/2017), au titre en forme de palindrome, désormais dans les collections de la prestigieuse institution. L'installation est déployée au sous-sol de cette cathédrale industrielle, au milieu d'une forêt de piliers, réussissant une confrontation magistrale avec d'autres pièces de la collection permanente. « *Est-ce que ça va être l'euphorie ou l'œuf au plat ?* », aurait dit le facétieux François Morellet, héritier autoproclamé de Mondrian et de Duchamp, grand amateur de calembours à la verve dadaïste dont l'humour et l'esprit (d'escalier) font tout le sel de ses écrits rassemblés dans *Mais comment taire mes commentaires ?* (éd. Ensba, Paris, 2003). L'euphorie, sans conteste, ajoutée à la jubilation et au plaisir de l'œil. Et plus encore, le sentiment de justice rendue : le voir enfin considéré en *alter ego* des plus grands artistes américains du XX<sup>e</sup> siècle.

● STÉPHANE RENAULT, ENVOYE SPECIAL

**FRANÇOIS MORELLET**, jusqu'au 2 juin,  
Dia:Chelsea, 545 West 22nd Street,  
New York City, et jusqu'en 2019, Dia:Beacon,  
Riggio Galleries 3 Beekman Street Beacon,  
New York.

## François Morellet: when the very American Dia Art Foundation showcases the work of a French conceptual artist

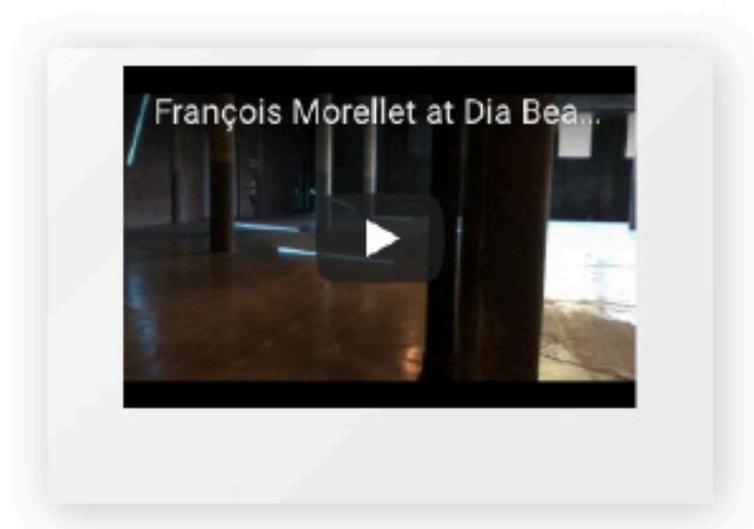
It is one of the **miracles of the American art world**.

In the land of **rapid consumption**, there exists **an institution that takes its time**, lots of it, and **takes up space**, again, lots of it.

It's called the **Dia Art Foundation** and its exhibition space at Beacon, located in upstate New York a little over an hour's train ride from the megacity, has become for the **world's most ambitious art collectors the archetypal place to emulate**.

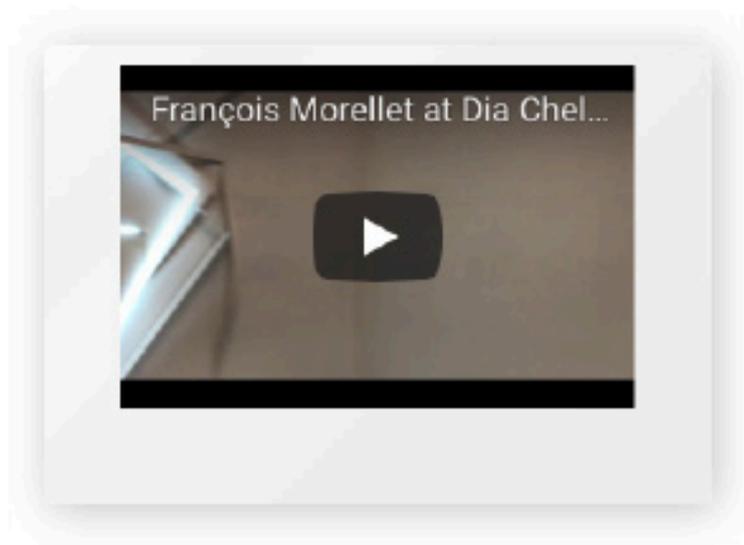
At **Dia Beacon**, the **average duration** of an exhibition is **two years**.

At **Dia Beacon**, they've just finished the installation of one of their **new acquisitions**, an exceptional piece by the French conceptual artist **François Morellet** (1926-2016) called "No End Neon", which is no less than **100 metres long**.



In the city you can visit an **extraordinary minimal art installation** by the American **Walter de Maria**, "The Broken Kilometer", which has been on view **five days a week since... 1979**.

But the **main event** is the recent inauguration at **Dia in the district of Chelsea, New York**, of an exhibition lasting for nine months also **dedicated to the French artist François Morellet**.



**Jessica Morgan**, the director of the Dia Foundation, explains the decision to showcase the French artist:



**Morellet** has received **belated recognition** from institutions – in France, his exhibition at the **Centre Pompidou** coincided with his **85<sup>th</sup> birthday in 2011** – as well as from the art market.

This can perhaps be attributed to the fact that **he spent most of his life** in the little town of **Cholet** in Vendée.

He he was also **constantly searching**, which led to a **style that was hard to pin down commercially**, and he **didn't take himself too seriously**.

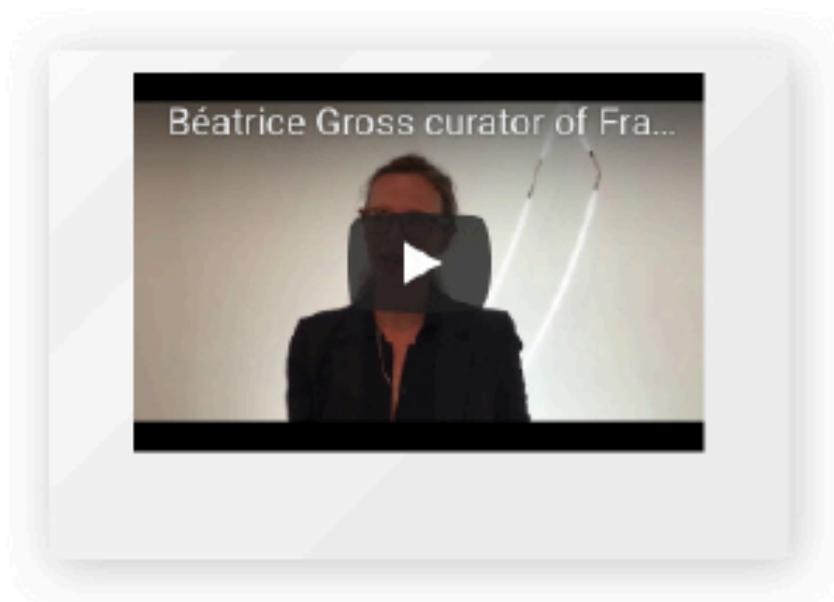
In **Morellet's** work, following in the **footsteps of Marcel Duchamp**, **everything is play**.

Down with dramaturgy, lyricism and classicism!

**Chance, mathematics, and wit** were to be **his watchwords**.

Which proved no hindrance to a certain **hyper-creativity perfectly showcased at Chelsea**.

The curator **Béatrice Gross** outlines the **aim of the exhibition**:



François Morellet was a **trailblazer** in many things from **1952 onwards, when he started working in geometric abstraction.**

He **began** using **neon** in **1963**, as we can see in New York.

In a **darkened room**, four frames contain luminous strips. Images flash rhythmically at different intervals.



**Morellet** plays with **circles** (in neon, which he deconstructs or repeats in paint), **lines** (which he breaks using mirrored reflections) and **squares**, in **black and colours**, which he arranges as **calculations according to random rules.**

Certain **pieces** inevitably **recall** the **experiments of American minimal art**, such as the **grid paintings** composed of an infinite number of thin lines criss-crossing one another (1959), **conceived almost at the same time as those of Sol Lewitt.**

**Béatrice Gross** explains the **relationship** the **American conceptual artists** fostered with **François Morellet:**



In any case, it is this **dialogue with American geometric abstraction** (**Morellet** was, incidentally, **friend with Ellsworth Kelly**) that has given rise to **the miraculous celebration of a French talent in one of the emblematic art institutions of America.**

His son **Florent Morellet**, an artist who also happens to be a **New York legend** (he owned a **legendary restaurant** in the Meatpacking District simply called **Florent**), explains **why this American exhibition is important:**



At the time of **his exhibition at the Centre Pompidou, François Morellet** told me that he had sold his first artwork in 1960.

The exhibition where it happened took place **in Milan in the basement of a bookshop**, organized by the great conceptual artist who died before his time, **Piero Manzoni**, and it was his associate, another famous Italian by the name of **Lucio Fontana**, who **had acquired the piece**.

But **Morellet was never paid for it**, and **demanded his due from Manzoni** in the form of an **exchange of artworks**.

Manzoni presented him with an artwork which today counts among his best known, one of his cans of "Merda de artista" for "Artist's Shit" (1). "I replied, 'No, not one "Shit". It's worth at least two.'" And in conclusion: **"Once you take shit as your benchmark, there's less chance of you getting too sensitive about the art market."**

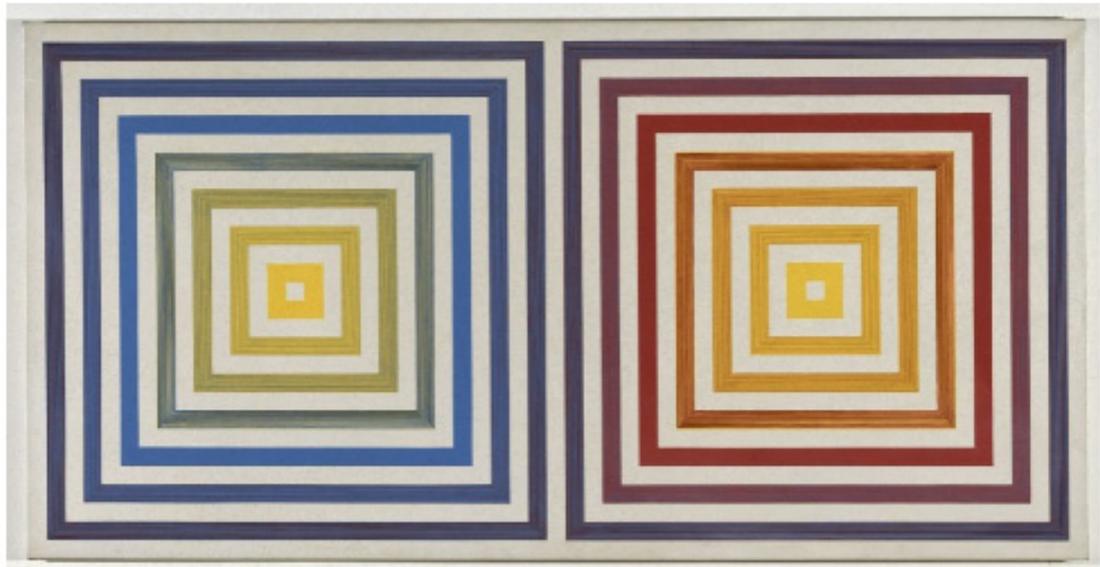
Now at long last, and in defiance of nationalistic tendencies, **François Morellet's posterity in America seems assured**.

(1) In May 1961, Piero Manzoni created a series of cans containing the "Artist's Shit" according to the title written on the can, which was meant to be sold for the same price as gold in order to annoy his father who owned a cannery.

- November 5, 2017

EXHIBITIONS

## François Morellet - Dia Art Foundation



François Morellet, Du jaune au violet, 1956. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France. © Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris. Courtesy Studio Morellet

---

From October 28, 2017 Dia Art Foundation presents an exhibition of works by the French artist François Morellet. As prolific painter, sculptor, and installation artist, Morellet was one of the founding members of the Groupe de Recherche d'Art Visuel, an artist's collaborative that emerged in France in the early 1960s.

Presented at Dia's exhibition spaces in New York City and Beacon, *François Morellet* is curated by adjunct curator Béatrice Gross with assistant curator Megan Holly Witko who offer a focused exploration of the artist's wide-ranging practice. The Dia:Chelsea installation includes a large selection of early abstract geometric paintings, key examples from Morellet's later series and neon works. Meanwhile, Dia:Beacon's lower-level gallery features a new site-specific installation which was configured for Dia's upstate venue in close collaboration with the Morellet estate and studio. This expansive presentation allows visitors to encounter Morellet's practice alongside major installations of work by his American and European peers represented in Dia's permanent collection. This survey constitutes the first in-depth examination of the artist's work to be mounted in the United States in more than thirty years.

*Supported by the Cultural Services of the French Embassy in the United States*

---

When

Oct 28, 2017 - Jun 2, 2018

AJOUTER AU  
CALENDRIER

Where

Various locations in New York

## François Morellet, correspondances new-yorkaises

**Chez Kamel Mennour, l'exposition «Cholet New York» fait rimer les œuvres du Français avec les travaux des Américains Ellsworth Kelly, Sol LeWitt, Fred Sandback et Frank Stella.**

Il aurait sans doute adoré le titre : «Cholet-New York». La capitale du minimalisme et de l'art conceptuel reliée à la sous-préfecture du Maine-et-Loire, où il vécut toute sa vie, par la magie d'un dialogue artistique fait de systèmes géométriques et d'aléatoire. François Morellet, disparu l'an dernier à 90 ans, friand d'une alliance «de dada et de légèreté précise», était, pour citer la critique Mo Gourmelon, un «rigoureux-rigolard», adepte d'un systématisme à la neutralité souvent contredite par l'humour et la frivolité. Comme ce *Mords-les* de 1971, 24 rectangles blancs sur fond noir. En s'approchant, l'on constate que les rectangles sont des chewing-gums (d'où le jeu de mot), et que l'un des bâtonnets est mâchouillé, venant mettre le boxon dans l'austère rigueur de la toile. Elle rime ici avec ses *Répartitions de 16 formes identiques* (1958), rectangles noirs sur fond blanc, mais aussi avec de splendides œuvres signées de quatre Américains dont certains ont été ouvertement influencés par le Français, et vice-versa : Ellsworth Kelly, Sol LeWitt, Fred Sandback et Frank Stella. Chacun à sa manière créait en réaction à l'art de l'époque – Morellet à l'École de Paris, les New-Yorkais à l'expressionnisme abstrait. Rejetant la subjectivité, ils met-

tent en place, au même moment ou presque, un principe d'organisation similaire dans leurs œuvres, entièrement conçues avant d'être réalisées, parfois par des exécutants. En se promenant dans les deux espaces de la galerie Kamel Mennour (et il en fallait bien deux pour déployer cette superbe expo), l'on constate ce que les «grids» de LeWitt doivent aux «trames» de Morellet, librement inspirées des murs de l'Alhambra de Grenade, en quoi le Français voyait un «all-over» ; ou ce que l'*Etude du jaune au violet* (1956) de ce dernier – des carrés concentriques bleu, jaune et rouge – annonce de la *Lettre sur les sourds et muets* de Stella (1974). La sculpture en corde élastique de Sandback (*Untitled*, 1969), construction aussi légère qu'hypnotique, quadrilatère incliné fait d'air et de vide mais capable de changer radicalement l'appréhension de l'espace par le spectateur, préfigure, elle, les *Carrés inclinés* du Choletien (non visibles ici). De l'ensemble se dégage une intelligence, une épure aérienne qui rendent la perspective d'une expo consacrée aux œuvres de Morellet par la même commissaire, Beatrice Gross, au Dia:Beacon, près de New York, cet automne, extrêmement excitante.

**ÉLISABETH  
FRANCK-DUMAS**

**CHOLET - NEW YORK  
FRANÇOIS MORELLET  
avec ELLSWORTH KELLY,  
SOL LEWITT, FRED SANDBACK et FRANK  
STELLA Galerie Kamel Mennour (les deux  
espaces), 75006. Jusqu'au 22 juillet.  
Rens. : [www.kamelmennour.com](http://www.kamelmennour.com)**

## Paris

### “Cholet–New York”

KAMEL MENNOUR | RUE SAINT-ANDRÉ DES ARTS

47 Rue Saint-André des Arts

April 27–June 17

KAMEL MENNOUR | RUE DU PONT DE LODI

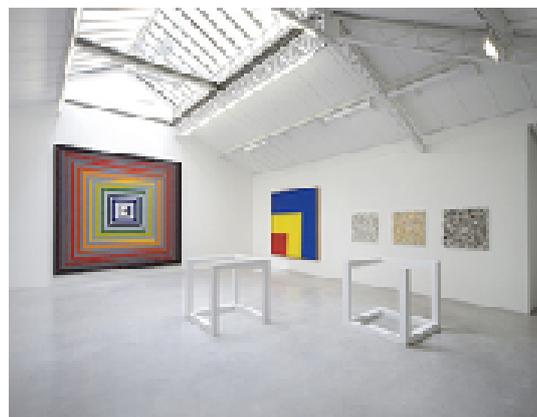
6, rue du Pont de Lodi

April 27–June 17

François Morellet, who died last year, designated himself the “freak child of Mondrian and Picabia.” Morellet created grid-based paintings and abstract planar compositions that look sober and rigorous yet reflect the artist’s declaration that “art is frivolous even when it takes itself seriously.” Upon entering the gallery (the exhibition extends to Kamel Mennour’s Pont de Lodi space), one sees three square oil-on-wood pieces from 1958, 1969, and 1970, hung on patterned wallpaper, titled *Trames*, 1972. The adjacent room contains a vitrine of decorative mosaics photographed at the Alhambra, which inspired a series of spare silhouettes Morellet painted in oils using sharp angles (“2 fois 90°, 90°, 45°, 45°, etc.,” 1957). He also played with materiality, using adhesive for large-scale patterning and installations in flashing neon. The show celebrates the artist’s prototypical contributions to Minimalism and Conceptualism, but it also asks: Why are some artists more well known than others? Morellet’s legacy is framed against his transatlantic contemporaries – better recognized figures such as Ellsworth Kelly, Frank Stella, Sol LeWitt, and Fred Sandback, whose works also appear in the show. Having always resided in the French town of Cholet, away from Paris, Morellet lacked visibility.

A beef ensued when the February 1973 issue of *Flash Art* noted the similarities between a work LeWitt made in 1969 and a piece done by Morellet more than a decade earlier. LeWitt responded with several column inches of protest in the magazine: “Single works can always be shown to be similar to other single works,” he rationalized. In a letter to his then partner, Beatrice Conrad Eybesfeld, LeWitt wrote: “To say I copy ideas is not true but if they become part of my mentality they are mine also.” An artist’s work is never, ultimately, examined wholly on its own terms.

— Sarah Muroz



View of “Cholet–New York,” 2017.

## ARTS

### LA CHRONIQUE D'OLIVIER CENA



Sculpture

**Liz Larner**

| Jusqu'au 3 juin,  
galerie Max Hetzler,  
57, rue du Temple,  
Paris 4<sup>e</sup>.  
Tél. : 01 57 40 60 80.



**Cholet-  
New York**

Minimal/  
Conceptuel  
| Jusqu'au 17 juin,  
galeries Kamel  
Mennour, 47, rue  
Saint-André-des-  
Arts et 6, rue  
du Pont-de-Lodi,  
Paris 6<sup>e</sup>.  
Tél. : 01 56 24 03 63.

Il y a exactement un demi-siècle, l'artiste américain Sol LeWitt (1928-2007) qualifia ses œuvres jusqu'alors minimalistes de conceptuelles. Ses structures modulaires géométriques et blanches n'étant, dit-il, que l'illustration d'une idée, «*l'art devient la machine qui fabrique de l'art*». Ainsi se comprennent ses *wall drawings* («murs peints») de l'année suivante : dans un texte, l'artiste définit le modèle et les conditions d'exécution de l'œuvre que des assistants réalisent. Deux ans auparavant, en 1965, un autre artiste américain, Joseph Kosuth, âgé de 20 ans, fasciné par les ready-made de Marcel Duchamp, prend une position beaucoup plus radicale : «*L'idée de l'art et l'art sont la même chose*», dit-il. Sa première œuvre fondatrice de l'art conceptuel, *One and three chairs* (1965), montre une véritable chaise, la photographie en noir et blanc de cette chaise et, écrite sur le mur, la définition du mot «chaise», de sorte que l'objet, l'image et le langage constituent à eux trois le «concept chaise».

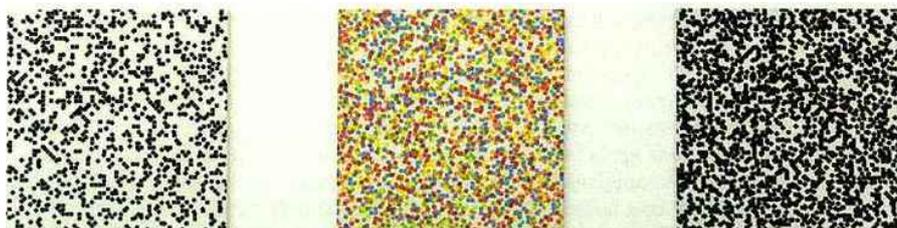
A cette époque, l'art conceptuel (et l'art minimal avec lequel on le confond parfois) appartient surtout à l'histoire américaine. Il réagit contre la domination de l'expressionnisme abstrait, que ce soit l'*action painting* (Pollock, De Kooning ou Kline) ou le *color field painting* (Still, Rothko ou Newman). Il étudie (ou questionne, dit-on aujourd'hui) la définition de l'art et son statut. Puis le temps a passé. Sol LeWitt a rendu ses murs plus chatoyants ; Joseph Kosuth s'est autorisé quelques fantaisies, comme l'utilisation de néons colorés pour écrire ses aphorismes ; et l'art conceptuel est devenu attrayant, au point que l'on se demande s'il n'a pas, dans sa version actuelle, faute de profondeur et de préceptes, disparu sous le déco-

ratif, la banalité des idées et, parfois, les visées mercantiles.

Ainsi, bien malin qui pourrait dire quel chemin poursuit Liz Larner entre installation, peinture et sculpture, conceptuel et minimal, géométrie et accumulation... Cette artiste américaine âgée de 57 ans a beaucoup «révisité», en particulier Sol LeWitt à la fin du siècle dernier, en construisant des structures modulaires mais tordues. Elle a aussi, au début de notre siècle, réalisé des amas de tuyaux et de fils dans l'esprit de ce que faisait Arman quarante ans plus tôt et, depuis peu, de jolies sculptures en croix très minimalistes dont les quatre branches repliées vers le sol dessinent un ovoïde. Et puis Liz Larner fait aussi, «à partir d'un fond d'analyse conceptuelle», dit le communiqué de presse, de la céramique...

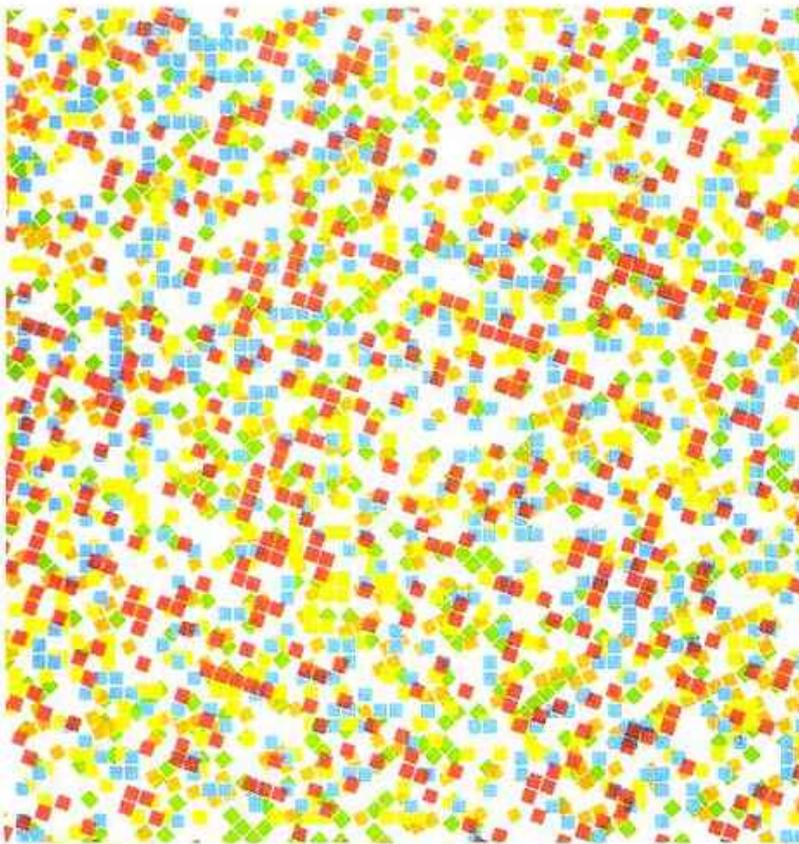
On peut avoir une petite idée de ce que furent les arts minimal et conceptuel grâce à l'élégante exposition que la galerie Mennour consacre à cinq artistes : le Français François Morellet face aux Américains Sol LeWitt, Fred Sandback, Frank Stella et Ellsworth Kelly. On y voit la pertinence de Morellet (c'est le but de l'exposition), la primauté de son talent parfois (*Néon 0°-45°-90°-135° avec 4 rythmes interférents*, 1963), et surtout la rigueur, la pureté et une certaine grâce austère habitant les œuvres de ces artistes correspondant à la rectitude de leurs idées et de leur comportement – s'y ajoute, dans le simple fil élastique de Sandback délimitant une surface rectangulaire, un inexplicable sentiment de sacré. On constate aussi, par comparaison, la vacuité des errances artistiques de Liz Larner, l'inutile tape-à-l'œil de ses céramiques en forme de skate-board recouvertes de résine colorée, objets décoratifs flirtant avec le kitsch – le fond du fond de l'analyse conceptuelle ●

François Morellet,  
peinture  
sérigraphiée  
sur bois, 1969.



## 2 GALERIE KAMEL MENNOUR L'AMERICAN CONNECTION DE FRANÇOIS MORELLET

Quelle merveille de malice et d'intelligence de l'œil... Un an après sa disparition, François Morellet continue de nous enchanter. Béatrice Gross, déjà auteur d'une remarquable rétrospective des dessins muraux de Sol LeWitt au Centre Pompidou-Metz, orchestre entre le minimaliste français et ses complices (ou parfois rivaux) américains de magnifiques échos. Rue Saint-André-des-Arts, de néons en valse de lignes, le regard se laisse hypnotiser par de magistraux jeux de grille, confrontés à des travaux très similaires de LeWitt (justement), qui ravivent joliment la querelle entre New York et Paris. Rue du Pont de Lodi, Morellet dialogue avec une somptueuse toile de Frank Stella et une sculpture quasi invisible de Fred Sandback. Mais il ravit aussi avec la légèreté de deux pièces du début des années 1960, réalisées avec des chewing-gums, certains mâchouillés. «Mords-les», s'amusa alors Morellet, en réponse hilarante à une invitation de la Eat Art Gallery. Des expositions comme ça, on y va à pleines dents !



«Cholet-New York  
François Morellet  
avec Ellsworth Kelly,  
Sol LeWitt,  
Fred Sandback  
& Frank Stella -  
jusqu'au 17 juin  
47, rue Saint-André des Arts  
et 6, rue du Pont de Lodi  
75006 Paris  
01 56 24 03 63  
[www.kamelmennour.com](http://www.kamelmennour.com)

**FRANÇOIS MORELLET**  
*Répartition aléatoire  
de 20% de carrés  
superposée six fois:  
bleu-vert-jaune-orange-  
rouge, 1970*

## **Cholet-New York**

Jusqu'au 17 juin 11h 19h (sf lun dim) galerie Kamel Mennour  
47 rue Saint Andre des Arts 6<sup>e</sup>  
6 rue du Pont de Lodi 6<sup>e</sup>  
01 56 24 03 63 Entree libre  
**USA** Les deux espaces de Kamel Mennour sur la rive gauche adressent un salut tonique et vivant à l'artiste français François Morellet, né en 1926 et décédé le 10 mai 2016. Quelle merveille que de retrouver tout l'esprit piquant, la verve et, pour ainsi dire, un art du paradoxe, si proche du mouvement Oulipo (la liberté par les contraintes) dans ses joutes, abstractions géométriques, lignes de néons, déclinaisons de trames et jeux de potaches (une œuvre faite en chewing gum très drôle). Le tout est confronté aux œuvres des artistes américains de son temps, Frank Stella, Ellsworth Kelly ou Fred Sandback. Voilà des œuvres fortes et un intense dialogue France USA. Epatant !

## CULTURE

G A L E R I E

FRANÇOIS MORELLET  
**Galerie Kamel Mennour**



François Morellet est mort il y a un an, à l'âge de 90 ans, mais il n'avait jamais pris le temps de vieillir. Cette superbe double exposition, présentée dans les deux lieux de la galerie Kamel Mennour à Paris, fait encore une fois la preuve de sa malice dépourvue de toute naïveté et de son amour du jeu, fût-il le plus sévèrement mathématique. Orchestrée par Béatrice Gross, à qui l'on doit notamment une remarquable rétrospective des dessins muraux de Sol LeWitt au Centre Pompidou-Metz, elle met en dialogue le plus

oulipien des minimalistes français avec ses confrères d'outre-Atlantique, dévoilant leurs échanges plastiques mais aussi leurs conflits d'intérêts dans les années 1960 et 1970. Côté Saint-André-des-Arts, la galerie Mennour met en écho les digressions autour de la grille du Français avec celles de l'Américain Sol LeWitt, ponctuée de jolis hommages d'Ellsworth Kelly au couple Morellet. L'annexe de la galerie, rue du Pont-de-Lodi, fait, elle, éclater en majesté la complicité entre ses vases de néons géométriques et un somptueux carré mis en abîme par le peintre Frank Stella. Le tout magnifié sans grandiloquence aucune avec un simple fil noir de Fred Sandback qui parvient, l'air de rien, à composer un envoûtant volume dans l'espace. Un accrochage muséal, que vient pimenter une blague potache : soient deux dessins composant des alignements parfaits, qui s'avèrent réalisés en bâtons de chewing-gum, mâchouillés pour certains. Le tout est assorti d'un carton d'invitation et d'un jeu de mots délicieusement douteux, « Mords-les » ! ■ B. LIT.

Cholet-New York. François Morellet with Ellsworth Kelly, Sol LeWitt, Fred Sandback, Frank Stella, galerie Kamel Mennour, 47, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6<sup>e</sup>, et 6, rue du Pont-de-Lodi, Paris 6<sup>e</sup>. Tél. : 01-56-24-03-63.

Du mardi au samedi de 11 heures à 19 heures. Jusqu'au 17 juin.  
Kamelmennour.com

# Le Journal des Arts

5,95 €  
UN VENDREDI SUR DEUX  
MÈRES  
DU 25 AVRIL AU 11 MAI 2017

**NOUVELLE FORMULE**

**LES AMBITIONS  
DU DIRECTEUR  
DU MUSÉE  
D'ARCHÉOLOGIE  
NATIONALE**

PAGE 12

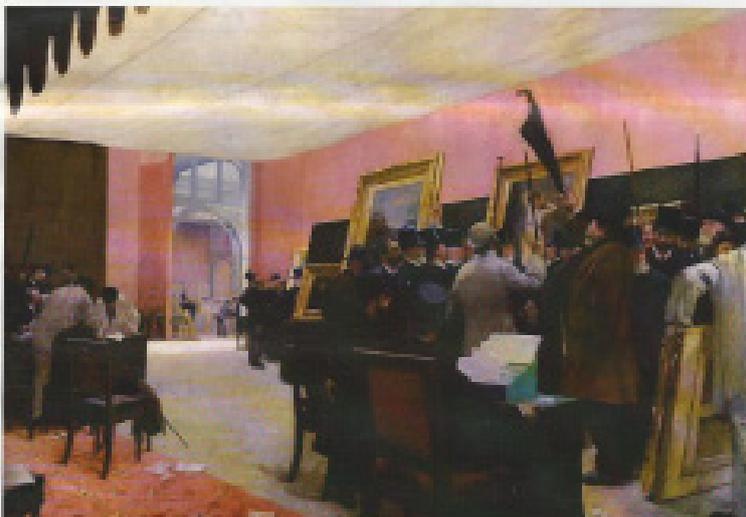


## **PALMARÈS 2017 DES ARTISTES CONTEMPORAINS**

### **FRANÇOIS MORELLET ATTEINT LES CIEUX**

*Pour la première fois en tête de l'Artindex, le plasticien disparu l'an dernier devient l'artiste français le plus exposé dans le monde.*

MARKET SUPPLÉMENT ARTINDEX 2017



## *Que sont devenus les salons historiques ?*

PAGES 24 ET 25

### **LE DANEMARK CONFRONTE EDYARD MUNCH ET ASGER JORN**

Les deux peintres ne se sont pas connus, mais ils pulvèrent dans les mêmes réalités nordiques. Aujourd'hui, le capitale européen de la culture 2017, les réunit.

PAGE 19

### **L'ENVOLÉE DES FESTIVALS DE MUSIQUE ACTUELLE**

Même que le succès de la musique émergente commence à sortir du marasme, les festivals ne se sont jamais aussi bien portés.

PAGE 7

### **ÉVALUER UNE ŒUVRE D'ART LORS D'UNE SUCCESION**

La justice rappelle qu'il faut prendre d'abord en compte le prix d'acquisition obtenu aux enchères pour déterminer le valeur d'une œuvre cédée dans un acte successoral.

PAGE 36



musée STÉPHANE  
MALLARMÉ  
MUSEUM OF ART

> 4 mars - 5 juin 2017  
Vendredi - dimanche  
01 84 28 23 27  
www.mallarme.fr

**MON CHER  
RODIN**  
PHOTOGRAPHIES  
EMMANUEL BERRY



musée J. A. RODIN  
BOURDEILLES  
MUSEUM OF ART

> 4 mai - 31 oct. 2017  
Épave  
01 84 78 80 80  
musee-rodin-bordeilles.fr



L 91205 - 04 - P: 5,95 €



Propriété LAFIC - Distributeur LAFIC - Grande Rue de Paris - Montreuil 75 - Copie et tirage à 60°C - 100% papier recyclé - 100% sans chlore



# /artabsolument/

HOMMAGE  
**FRANÇOIS  
MORELLET**  
(1926-2016)  
ESPRIT, ES-TU LÀ ?

**Bazille & Van Gogh**, au plein air du Sud

**Valentin de Boulogne et les frères Le Nain**,  
chefs-d'œuvre inconnus au Louvre

Et aussi Leïla Alaoui, portfolio / Hartung au Fonds Leclerc / Plumes des Amériques / Robert Rauschenberg





# FRANÇOIS MORELLET HOMMAGE(S)

ORCHESTRÉ PAR PHILIPPE PIGUET

## *François Morellet et ses amis*

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE CHAMBERY

DU 3 DÉCEMBRE 2016 AU 19 MARS 2017

Commissariat : Caroline Bongard et Sébastien Delot

Il était comme ça, François Morellet. Toujours prompt au bon mot et à la pirouette verbale. Un détonnant mélange d'esprit et de sérieux. Dans la tradition d'Alfred Jarry, d'Alphonse Allais et des Incohérents ajoutée à celle d'une abstraction géométrique forte de « recherche d'art visuel ». Il fut d'ailleurs membre fondateur du groupe éponyme – le GRAV – qui fit les beaux jours mouvementés de la Biennale de Venise de 1968. Fou de la ligne, il l'a mise en jeu, de sa rectitude à sa déliquescence, dans toute une production d'œuvres graphiques, construites et/ou lumineuses, aux compositions les plus inattendues, qui sont autant de moments rares, tour à tour sensibles, ludiques ou baroques. En phase avec son temps, la démarche de François Morellet n'en appelle pas moins à un vocabulaire de formes élémentaires qui mettent en avant les rudiments d'un langage paradoxalement personnel et universel. Une œuvre hors temps, donc définitive. Disparu le 10 mai dernier, à l'âge de 90 ans – il est né le 30 avril 1926 –, François Morellet m'avait lancé un jour d'un ton goguenard à propos de la ville qui l'a vu naître : « Né à Cholet, vit et travaille à Cholet, mort à Cholet. » Ce jour-là, il avait huit ans d'avance !

Luminaire néon n° 7.  
1997, néon.  
Musée des Beaux-Arts, Rennes.



François Morellet à Épinal, 2010.

## LAURENT SALOMÉ

Conservateur en chef du Patrimoine, Laurent Salomé a notamment dirigé les musées de Rennes et de Rouen avant d'être directeur scientifique de l'établissement public de la RMN et du Grand Palais ; il vient d'être nommé directeur du musée de Versailles.

**Philippe Piguet |** Qu'est-ce qui fait à vos yeux la singularité de l'œuvre de François Morellet au regard de la production artistique contemporaine ?

**Laurent Salomé |** Souvent il faut se creuser la tête pour mettre en relief les traits caractéristiques d'un artiste. Avec François, c'est l'inverse, on aurait plutôt du mal à le rattacher à son contexte ! Son œuvre ne ressemble à rien, sa singularité est totale. À tel point qu'elle a beaucoup dérouté la critique. Le consensus qui existe aujourd'hui sur l'importance de son travail n'existait pas il y a seulement quinze ans. Ses jeux formels passaient pour du formalisme et sa légèreté, erreur grossière, pour de la légèreté ! Il s'en est fallu de peu pour que François Morellet ne meure totalement incompris. Le rejet du principe du génie romantique dont chaque œuvre est comme une empreinte bouleversante, il le partageait avec d'autres, mais à mon avis, personne ne l'a appliqué de façon aussi radicale. Il y a dans toutes ses œuvres quelque chose d'énervant, délicieusement énervant peut-être, toujours à l'opposé de ce qu'on attend. Il n'y a jamais de dessin. Des études, des calculs, pas d'esquisse. Matériaux et for-

mats semblent volontiers aberrants. Le néon et la toile, quoi de plus incompatible a priori ? C'est comme la géométrie et la nature, le hasard et la couleur : on n'avait jamais travaillé sur les deux ensemble. Évidemment, ce qui le rattrape au bout du compte, et on ne peut le dire que maintenant qu'il n'est plus là, maintenant que l'on contemple son œuvre dans sa globalité, c'est qu'il résulte de tout cela, malgré tout, un STYLE... Et qui plus est, reconnaissable au premier coup d'œil.

**Vous avez eu l'occasion de travailler avec François Morellet. Quel souvenir avez-vous de lui au travail ?**

N'ayons pas peur des mots, travailler avec François, c'était du bonheur. La rigueur était essentielle dans tous ses projets et il ne s'agissait pas de faire n'importe quoi. Mais il avait une telle façon de plaisanter sur tout ce qui pouvait être de l'ordre de l'erreur ou du ratage qu'une sorte de libération se produisait et le défi technique devenait jubilatoire. On fabriquait les conditions de la réussite alors que chacun avait ses propres angoisses. On sentait naturellement que derrière l'indispensable rigolade, il y avait un certain enjeu. Lorsqu'il fallait écrire un texte, il prenait soin discrètement, et Danielle aussi, de vérifier que l'on avait la bonne documentation et qu'on n'allait pas écrire une bêtise. Pour les accrochages, aucune prescription n'était oubliée, et l'atelier garantissait à la fois le savoir-faire et les méthodes d'intervention en cas de pépin. Mais sur le fond, une grande confiance régnait, qui donnait envie à chacun de donner le meilleur de soi-même. Un des aspects les plus émouvants de la relation de travail qui lie un artiste et un conservateur, c'est la réflexion qui précède une acquisition. Il y en a deux dont je suis très fier, le *Lunatique néonly n° 1* pour le musée de Rennes, et la *Cathédrale (Monet démonétisé)* pour celui de Rouen. À chaque fois, les visites de l'atelier étaient des moments graves. Le sérieux reprenait ses droits, c'étaient les exceptionnels moments où François restait silencieux assez longtemps... il se passait quelque chose d'assez inoubliable.

*Trois Démonétisations*, 2004, tubes de néons blancs, œuvre de droite : 127 x 88 cm, œuvre du centre : 146 x 100 cm, œuvre de gauche : 148 x 100 cm.

*70 lignes au hasard hybrides*, blanc, noir, rouge, 2008, acrylique sur toile sur bois, 100 x 100 cm. Courtesy galerie Oniris, Rennes.



Tous droits réservés à l'éditeur

MEINOUR 4008808400504

## FRANÇOIS MORELLET

[art Analysis]

François Morellet, né en 1926, était un plasticien français. Peintre, graveur et sculpteur, il est considéré comme l'un des acteurs majeurs de l'abstraction géométrique de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle et un précurseur du minimalisme. Dans son travail, François Morellet a tenté de se soustraire à la subjectivité de l'artiste. Il nous a quittés le 11 mai 2016.

François Morellet naît le 30 avril 1926 à Cholet. Il grandit dans une famille aisée. Son grand-père maternel, Alexis Guérineau, est le fondateur d'une société de jouets. Son père, Charles Morellet, est sous-préfet de Chinon, puis de Mayenne avant d'intégrer la société de son beau-père, dont il est le successeur. Sa famille s'installe à Paris, où François Morellet commence à peindre dès 14 ans. En 1948, il intègre la société familiale, carrière qu'il poursuit en parallèle de son activité artistique jusqu'en 1975 — une double casquette qu'il considérerait comme un moyen de liberté artistique.

C'est à la fin des années 1940, après un court passage par la figuration, que François Morellet se consacre à l'abstraction, sous la double influence de Pierre Dmitrienko et des arts tribaux. En 1950, il a sa première exposition personnelle à la Galerie Raymond Creuze. La même année, il se tourne vers l'abstraction géométrique et en 1952 apparaissent ses premières œuvres construites à partir de systèmes préétablis et de répétitions de motifs géométriques. Déjà, son objectif est d'évacuer toute subjectivité à son travail en lui préférant des préoccupations collectives. Jusque dans les années 1960, François Morellet établit différents systèmes d'arrangement de formes : superposition, fragmentation, juxtaposition, interférences... L'artiste souhaite rendre perceptibles les choix qui déterminent la réalisation d'une œuvre. Les motifs de la ligne droite et de la grille apparaissent donc comme le moyen idéal d'opérer cette réduction. Plus le vocabulaire est limité, plus le geste est lisible. Il explicite en 1962, dans le cadre d'une exposition à la galerie Denise René, ce projet d'art programmatique : « Une expérience véritable doit être menée à partir d'éléments contrôlables en progressant systématiquement suivant un programme. »

En épurant l'art, François Morellet voulait l'envisager comme un moyen de connaissance — connaissance des phénomènes perceptifs et de la raison d'être et des modes de fonctionnement de l'art lui-même. Bref, dépasser la question du style et son identification à la personne de l'artiste.

En 1961, notamment sous l'impulsion de la galerie Denise René, il crée le Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV) avec Horacio Garcia Rossi, Julio Le Parc, Joël Stein, Francisco Sobrino et Jean-Pierre Yvaral. Le groupe porte ses recherches sur l'art minimal et cinétique. Avec le GRAV, François Morellet quitte l'espace pictural de la toile et s'étend aux cimaises, aux salles et à tout l'environnement architectural dans un mouvement de déploiement dans l'espace et dans le temps. À la III<sup>e</sup> Biennale de Paris, en 1963, le GRAV présente une exposition intitulée « Labyrinthe », où les œuvres sont présentées anonymement. François Morellet y utilise pour la première fois des néons. En 1968, le groupe est dispersé. La même

année, François Morellet réalise ses premiers adhésifs éphémères. En 1970 il participe à la Biennale de Venise, et plusieurs rétrospectives de son œuvre sont organisées dans les musées européens — dans des musées américains dans les années 1980.

François Morellet commence en 1988 la série des *Paysages Marins* qui amènera la série des *Défigurations*. Dans les années 1990, il réalise *Relâches*, *Free Vol* et *Lunatiques* et développe de nouvelles œuvres en utilisant le nombre  $\pi$ , des œuvres plus baroques — lui qui déclarait d'ailleurs que le baroque bavarois était « la forme d'art la plus précieuse et la plus décadente ! ».

Dans les années 2000, de nombreuses rétrospectives et expositions sont organisées en Europe, aux États-Unis ou au Brésil. En 2010, il est le deuxième artiste vivant à réaliser une œuvre pérenne au Musée du Louvre — dans l'escalier Lefuel.

*Pier and Ocean* (2014)  
François Morellet et Tadashi Kawamata  
© ADAGP 2016  
Photo : Fabrice Sékias  
Coutaisie de l'artiste et Karim Mansour



Tous droits réservés à l'éditeur

MEMMOIRI 4006006400604

# Le Journal des Arts

L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

5,90 € | UN VENDREDI SUR DEUX | Numéro 458 | Du 27 mai au 9 juin 2016 | www.lejournaldesarts.fr

 <p><b>Stephen Felton</b> sort du cadre habituel de ses tableaux et présente ses premières sculptures à la galerie Valentin</p> <p>Entretien page 18</p>	 <p>L'Orangerie dresse le portrait et raconte l'univers foisonnant du poète <b>Guillaume Apollinaire</b> dans une mise en scène très étudiée</p> <p>Exposition page 12</p>	 <p>1997, la justice américaine démontre son enquête sur une entente illicite entre <b>Christie's</b> et <b>Sotheby's</b> sur les frais acheteurs</p> <p>Rétrospective page 36</p>
---	---	---

## Huang Yong Ping se mesure à Monumenta

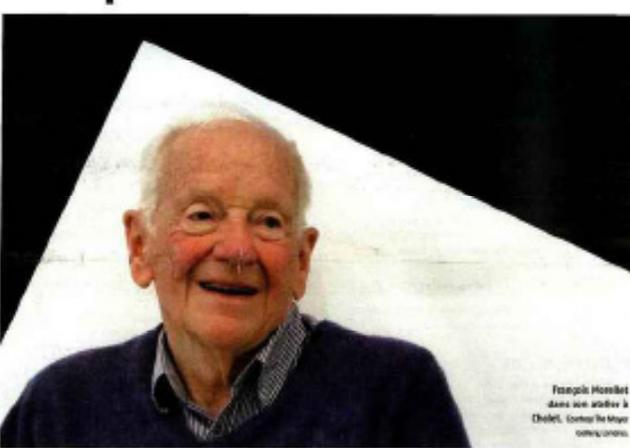


Huang Yong Ping, *Implosion, Monumenta 2016*. Courtesy de Patrick et Kamei Mennour, Paris. © Peter Schell/Topos/Leica

Huang Yong Ping est habituellement un « taïseux » comme le souligne son galeriste Kamei Mennour, qui lui consacre une exposition. La gigantesque installation qu'il a conçue pour le Grand Palais et qui suscite de nombreuses interrogations sur le bien-fondé de cette manifestation, le met sous le feu des projecteurs. Il s'est livré avec une certaine franchise au *JdA*, permettant de dessiner le portrait d'un artiste au vécu hoes normes.

Pages 16, 22 et 25

## François Morellet, disparition d'une star



Le maître de l'abstraction géométrique et du minimalisme laisse une œuvre majeure qui n'a cependant pas le rayonnement qu'elle mériterait au niveau international. Pages 4 et 5

## « Cols rouges » : que savait Drouot ?

Bien que partie d'elle lors du procès des commissaires, l'hôtel des ventes n'échappe pas aux questions sur son degré de connaissance des malversations des « cols rouges ». L'instruction et les audiences ont mis en évidence le fait que de nombreux commissaires-priseurs étaient informés de ces agissements délictueux. Mais jusqu'à quel point avaient-ils conscience qu'il s'agissait d'un véritable système ?

Page 28

## Poutine capitalise sur sa victoire à Palmyre

Le correspondant du *JdA* à Moscou a pu se rendre à Palmyre dans le cadre d'une vaste opération de communication orchestrée par Vladimir Poutine, après la reprise du site grâce aux troupes russes. Il a pu avoir un aperçu de l'état des destructions et interroger diverses personnalités présentes sur place à propos des initiatives en cours pour restaurer « la perle du désert ».

Page 8

## Le Musée Camille Claudel dans l'impasse

L'ouverture du futur Musée Camille Claudel à Nogent-sur-Seine ne cesse d'être repoussée. Aujourd'hui, elle est annoncée pour 2017. La nouvelle municipalité refuse de recevoir le bâtiment arguant de défauts de construction. La vraie raison est sans doute liée au partenariat public-privé monté par l'ancienne équipe qui coûtait au moins 1 million d'euros à la ville pendant vingt-cinq ans.

Page 9

**SOPHIE BUENO-BOUTELLIER**  
La Ritournelle du Peuple des Cuisines

FOUNDAION  
D'ENTREPRISE  
RICARD  
www.fondation-entreprise-ricard.com

24 MAI - 2 JUILLET 2016



L 11205 - 100 P. 5,90 € | Belgique 6,90 € - Suisse 9,90 CHF - Grande-Bretagne 14 £ - Allemagne 14 € - Espagne - Italie 6,90 € - CDR 6,90 € - France 10 mail

Tous droits réservés à l'éditeur

MEMNOUR 29-49-406-40600

## Hommage

# François Morellet disparaît, une lumière s'éteint

Le trublion de l'abstraction géométrique et du minimalisme est décédé à 90 ans. Il laisse une œuvre fondamentale pour l'art contemporain et le souvenir d'un artiste subtil et facétieux

« **M**orellet est né à Cholet, a vécu à Cholet et sera inhumé à Cholet. C'est formidable, aucun artiste ne peut dire ça », revendiquait François Morellet. Sa prédiction s'est réalisée puisqu'il est mort chez lui, le 11 mai dernier au matin (dix jours après avoir fêté ses 90 ans) dans la même ville du Maine-et-Loire où il était né en avril 1926. Son père, Charles Morellet, auteur de quelques livres, y était directeur d'une usine de jouets et lui fera partager son goût pour la lecture d'Alphonse Allais, l'esprit de Francis Blanche ou de *L'Os à moelle* de Pierre Dac qui lui donneront très tôt le goût des jeux de mots et des contrepèteries. Avec ce merveilleux sens de l'humour et de la provocation qui le caractérisait, François Morellet répétait à l'envi qu'il était devenu artiste, parce qu'il n'était bon à rien et que l'une des clefs de sa réussite tenait au fait d'avoir pu travailler parallèlement et très longtemps dans l'entreprise familiale dont il sera à son tour le directeur. Il disait d'ailleurs : « Jusqu'à l'âge de 50 ans, je ne pratiquais l'art que le samedi et le dimanche. » Il avait

toutefois commencé à peindre très tôt, dès 14 ans, puis de façon plus sérieuse, après son bac, ses études de russe et son mariage avec Danielle en 1944 (ils auront trois fils) et son retour à Cholet.

### Le systémisme

Dès la fin des années 1940, Morellet opte pour les formes géométriques et la précision pour s'opposer à la domination de l'École de Paris. En mars 1950, il fait sa première exposition à la galerie Raymonde Creuse, avec des œuvres inspirées par l'art des aborigènes d'Australie et les tapas océaniques découverts au Musée de l'Homme. La même année, lors d'un voyage au Brésil, il découvre le travail de Max Bill et les préceptes de l'Art concret. C'est le début d'une position qu'il ne quittera plus. Ses œuvres vont alors devenir plus contrôlées, systématiques et d'une exécution la plus neutre possible. « Système » : le mot est lâché qui va alors définir tout son travail. On pourrait même dire que Morellet a été le fondateur et sans doute le seul membre d'un mouvement qui n'a jamais existé : le systémisme. Et son système consistait à réussir, à partir d'éléments géométriques ou de données mathématiques, à réaliser des œuvres avec le moins de décisions subjectives. Dès 1952, il met ainsi en place des programmes et des systèmes de répartition uniformes, de juxtapositions et de



François Morellet, mars 2014.  
© Photo : Fabrice Sebas/Archivos Kermit Mennour.

NÉCROLOGIE

Par Roxane Azimi

## L'artiste François Morellet nous a quittés

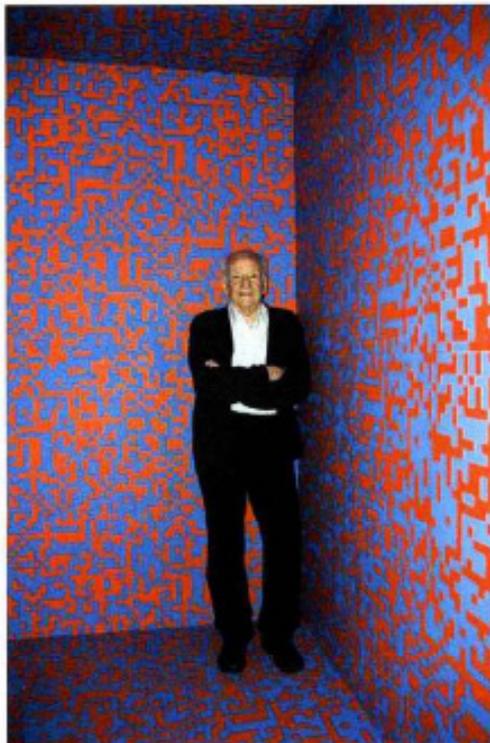
Il venait à peine de fêter ses 90 ans... L'artiste français François Morellet a tiré sa révérence dans la nuit du 10 au 11 mai.

— Il aurait détesté les homélies et les visages d'enterrement. Lui qui avait lutté contre plusieurs cancers depuis le début des années 1990, était un *Homo ludens* pétri de calembours et de palindromes, un héritier de Pierre Dac et de L'Os à moelle. François Morellet nous a quittés dans la nuit du 10 au 11 mai, à peine dix jours après avoir fêté ses 90 ans.

Longtemps, cet homme né en 1926 à Cholet – ville qu'il ne quittera jamais – aura une double vie, patron d'une usine de jouets le jour, artiste le dimanche. Ce qui l'amènera à dire : « *J'avais moins de mérite à être radical, je n'avais pas besoin de ça pour vivre* ». Du mérite, il en aura eu, celui de ne pas tomber dans l'orthodoxie de l'art concret, de se tailler une voie singulière entre l'art minimal et cinétique.

Morellet se met à peindre dès l'âge de 14 ans des tableaux à pâte sévère. En 1950, il expose à la galerie Raymonde Creuse, à Paris, des compositions d'inspiration primitive, avant de se lancer dans les peintures géométriques, puis le *all-over*.

« J'AIME LA  
RIGUEUR DE  
LA GÉOMÉTRIE,  
MAIS J'AIME  
ENCORE PLUS Y  
FOUTRE  
LA MERDE » |  
FRANÇOIS  
MORELLET



François Morellet.  
Courtesy Centre  
Pompidou, Paris.



Vue de l'exposition  
« François Morellet,  
c'est n'importe  
quel ? », kamel  
mennour, Paris.  
© ADAGP François  
Morellet.  
Photo : Fabrice Seixas.  
Courtesy the artist  
and kamel mennour,  
Paris.

Tous droits réservés à l'éditeur

MEMMOUR 02990740024

---

ART & DESIGN

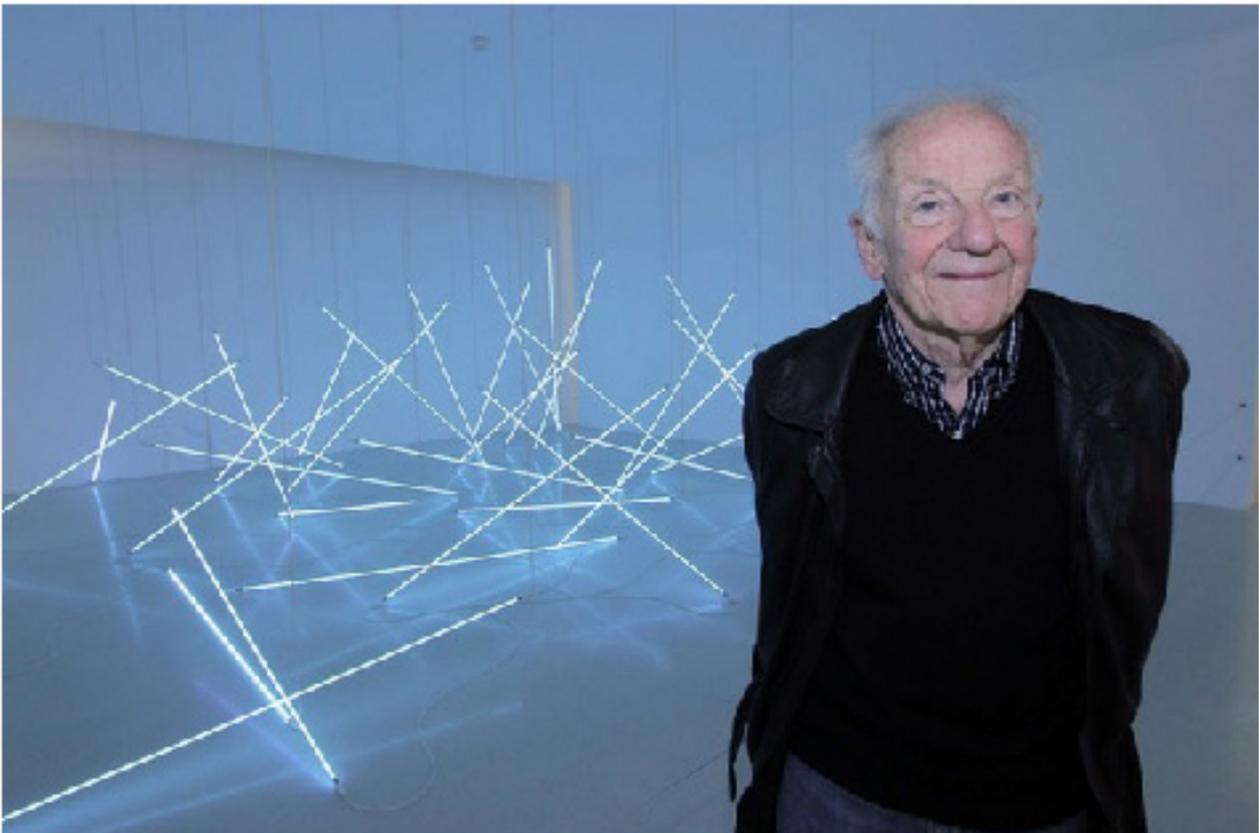
---

## *François Morellet, French Abstract Artist, Dies at 90*

---

By HANNAH OLIVENNES MAY 13, 2016

---



François Morellet in front of light installations at the Centre Pompidou in 2011.  
Pierre Verdy/Agence France-Presse — Getty Images

François Morellet, a French painter and sculptor whose use of unorthodox materials like neon lights, sticky tape and metal rods left a distinctive mark on postwar abstract art, died on Tuesday at his home in Cholet, France. He was 90.

His family confirmed the death.

Although his early work was representational, Mr. Morellet moved decisively toward abstraction. He concluded that his work should “make it possible for the observer to find what he wants to find,” he [told The New York Times](#) in 1985, the same year that a retrospective at the Brooklyn Museum essentially [introduced](#) him to an American audience.

He had his first solo exhibition as an abstract painter in 1950 at the Galerie Creuze in Paris. From then on, he applied himself to eliminating the artist’s sensibility from his art, assembling lines into hypnotic shapes, incorporating kinetics in his sculptures and installations, and using chance to determine aesthetic choices. In the early 1960s Mr. Morellet helped found the Groupe de Recherche d’Art Visuel, which emphasized public participation in art and played down the role of the individual creator.

In the 1960s he began a series of works called “Sphère-Trame,” balls made from grids of metal rods.

In 1965 his work was included in “[The Responsive Eye](#),” the Museum of Modern Art’s landmark exhibition of Op Art.

His work was featured this month in the [Frieze New York](#) art fair on Randalls Island in New York, where he covered walls with randomly distributed red and blue squares, drawing on the mathematical concept pi but resembling a giant QR code. The Modern is showing a painting of his that uses the same color arrangement in "[From the Collection: 1960-1969](#)."

Circles and lines were recurring themes in Mr. Morellet's work. In 2010, at the [Louvre](#) in Paris, he was commissioned to design the windows for a staircase. The work was called "L'Esprit d'Escalier" ("The Spirit of Stairs"), which is also a French idiom referring to the predicament of belatedly coming up with the perfect reply in a conversation.

Mr. Morellet played with mathematics and geometric figures as much as he played with words. "The idea is to enjoy it," he [told](#) a French newspaper in 2011, describing his process of creation. "Sometimes I feel I make jokes that people laugh at without understanding."



A visitor walks past a neon light sculpture by François Morellet at an exhibition in Berlin last year. Sean Gallup/Getty Images

The Brooklyn Museum was one of many institutions that highlighted Mr. Morellet's work. After the 1985 show there, his son Florent held a party, which then helped start Florent Morellet's career in the restaurant industry in New York. (Florent Morellet went on to run a diner in Manhattan's meatpacking district, Florent, which closed in 2008.)

---

In 1992 the Sprengel Museum in Hanover, Germany, showed Mr. Morellet's work "Steel Lives," which combined white painted square canvases with steel metal rails.

More recently, in 2011, the Pompidou Center in Paris held a retrospective of his work, including installations begun in the 1970s for which Mr. Morellet stuck adhesive tape along white walls, covering doors and radiators.

Exhibitions marking his 90th birthday opened last month at the Mayor Gallery and Anneli Juda Fine Art in London and at the Dan Galeria in São Paulo, Brazil.

The Pompidou Center recently bought "Pier and Ocean," [an installation](#) composed of two walls of flashing blue neon lights, from Mr. Morellet, along with a wooden pier by a collaborator, the Japanese artist Tadashi Kawamata. The piece was a tribute to a drawing by the Dutch artist Piet Mondrian, who, like Mr. Morellet, used horizontal and vertical lines to represent the calm sea.

Born on April 30, 1926, in Cholet, in western France, near the city of Nantes, François Charles Alexis Albert Morellet was the son of a prefect, the local representative of the national government.

He started his career working for a family business that made model cars for children. He ran the company until 1975, while pursuing his artistic career on the side.

Besides his son Florent, Mr. Morellet's survivors include his wife, the former Danielle Marchand; two other sons, Frédéric and Christophe; two grandchildren; and two great-grandchildren.

Though his work has traveled around the globe, Cholet was the center of Mr. Morellet's world.

"He didn't do emails or telephone calls," said Kamel Mennour, a Paris gallerist who worked extensively with Mr. Morellet. "You have to get to Cholet to see him. It's a three-hour trip. It would take an entire day to go have lunch with him."

On his last trip to Cholet, Mr. Mennour said, Mr. Morellet discussed his plans. "He was so prolific, he worked every single day, producing pieces," he said. "And more than anything he wanted people to see his work."

ART MARKET NEWS AND ANALYSIS • FAIRS • AUCTIONS • SPECIALS

# ART MARKET

• Europe's art fairs stand up to terrorism

• Why Harlem is the hippest place to be

• Behind the scenes at London Craft Week



U. ALLEMANI & CO. PUBLISHING LTD. EVENTS, POLITICS AND ECONOMICS MONTHLY. EST. 1983. VOL. XXV, NO. 276. MAY 2016

PAGET  
ASSOCIATES

**Art Market** *International*

Pierre Soulages's first US solo display in a decade took place in 2014 at Galerie Perrotin in New York

# OFAs (old French artists) are now the new YBAs

*François Morellet and Pierre Soulages are among the pioneering Modernist masters gaining wider recognition around the world – not least because of attractive pricing*



**ANALYSIS**

London. Exhibitions devoted to work by François Morellet are taking place in three galleries to mark the French artist's 90th birthday. Abstract geometric canvases from the 1960s and 1970s are on display at the Mayor Gallery in London and at Dan Galeris in São Paulo (until 27 May), while new and recent neon installations and paintings are at Annely Juda Fine Art in London (until 24 June).

Morellet, whose career spans more than six decades, is increasingly recognised for his contribution to Modern art. When the Pompidou Centre in Paris redisplayed its Modern collection a year ago, its director Bernard Hilisène placed canvases by Morellet alongside works by Ellsworth Kelly—who died last December—in their own room. The two artists



The French artist François Morellet poses in front of light installations at the Centre Pompidou, Paris, in 2011. Below, Martial Rayssé's *Salut les peuples!* (2014)



**Young artists today are incredibly curious about the work of their predecessors**

were friends, having met in Paris in the 1950s, and “both of them were part of an early articulation of Minimalism and Conceptualism”, explains Hilisène. “It made sense to build a room which is a dialogue between the two.” It is part of the museum’s mission to “reframe Modernism”, he adds. “We need to fix a few things and reconsider what we did not do before. The history of art is never set in stone.”

**Shining a light**

Part of this process is the focus on older French artists who are not as well known as their American contemporaries. “In France, we don’t always do enough to celebrate our own,” Hilisène says. He is now organising an exhibition of work by the French sculptor César (1921-98), which will open at the Pompidou at the end of next year.

Commercial galleries too are widening the parameters of Modernism and its movements, often focusing on artists who have been working steadily

for more than half a century, but who are not as well known as the galleries argue they should be. For some French artists in their 80s and 90s, this has led to the international recognition that has eluded them for 50 years.

Take Pierre Soulages. In France, the 96-year-old painter is a superstar. His 2016 exhibition at the Pompidou Centre attracted more than 500,000 visitors—the museum’s then highest number ever for a living artist—and in 2004 he was honoured with his own museum in Aveyron, in the south of the country. But when Emmanuel Perrotin and Dominique Lévy organised a joint exhibition of old and new work by Soulages in New York two years ago, it was the first solo display of the artist’s work in the US for around ten years.

In the 1950s and 1960s, Soulages’s primary dealer, Sam Kootz, an early champion of Abstract Expressionism, was based in New York and the French artist was given eight shows over 12 years. But after the Kootz Gallery closed

in 1966, Soulages’s reputation fell far behind that of his American contemporaries, and his work was shown in the US only sporadically.

**Relatively inexpensive**

One result of this lack of international attention is that prices for key post-war French artists are far lower than those for their transatlantic counterparts. “Compared to the work of the Americans, these paintings are not expensive,” says the British dealer James Mayer, who has set prices for the 15 Morellet canvases he is currently offering at \$26,000 to \$250,000. (At Annely Juda Fine Art, prices for Morellet range from £46,500 to £65,000 for the paintings and £46,500 to £112,000 for the neon installations.) In other words, you can buy a first-rate Morellet for far less than even a fourth-rate work by his American Modern counterpart, Ellsworth Kelly. The highest auction price for a work by Morellet is £402,750, for Kelly, it is \$5.2m. “This is one important reason that we’re seeing

a resurgence of interest in older European artists,” Mayer says.

“In 1963 my neon works were provocative, vulgar and unsaleable—I had to wait 20 years to sell my first one. Today they are stylish, expensive and very trendy,” notes Morellet in an interview with Haas Ulrich Obrist, the artistic director of the Serpentine Gallery in London, which is included in Mayor Gallery’s catalogue.

Obrist argues that the increased attention given to pioneering French artists such as Morellet underlines the complex nature of the art world. In the 1950s and 1960s, when focus had shifted to New York, Paris continued to be a crucial city for art, he says. “There has always been a polyphony of art centres; it has always been a fiction that there is or was only one centre at any given time.”

**Young admirers**

It is not just museums and commercial galleries that are shirring a light on older artists; younger artists are playing an important part in this process of rediscovery too. When Karim Mennour, Morellet’s dealer in France, organised a show of the artist’s work in his Paris gallery in 2009, he also staged a concurrent exhibition of work by the French artist Camille Henrot, then aged 31. “She was extremely flattered and happy for her work to be seen near his,” Mennour recalls. “Young artists today are incredibly curious about the work of their predecessors, unlike artists of Morellet’s own generation, who rejected the past.”

One reason for this is the rise of the internet, which provides instant access to a wealth of art history, Mennour adds. He also represents the French Pop artist Martial Rayssé, now aged 80, whose garishly coloured canvases and neon installations were rediscovered by an international audience following exhibitions at the Pompidou in 2014 and at the Palazzo Grassi in Venice in 2015.

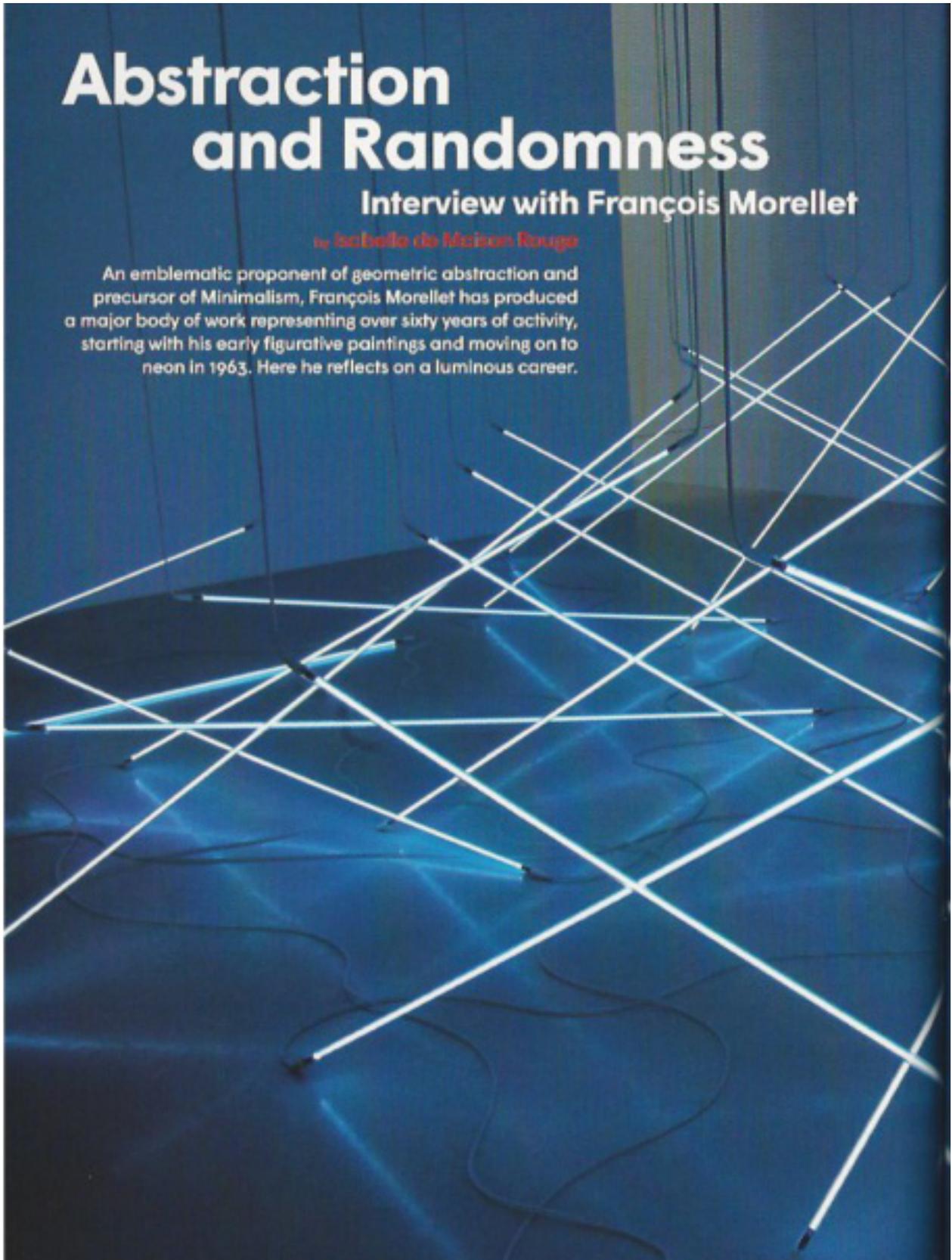
“Youth is not synonymous with creativity and relevance,” says Valentine Blindel, an associate director at Galerie Perrotin in New York. “Some of the oldest artists have the same or more investment as the youngest.”  
 Cristina Ruiz

# Abstraction and Randomness

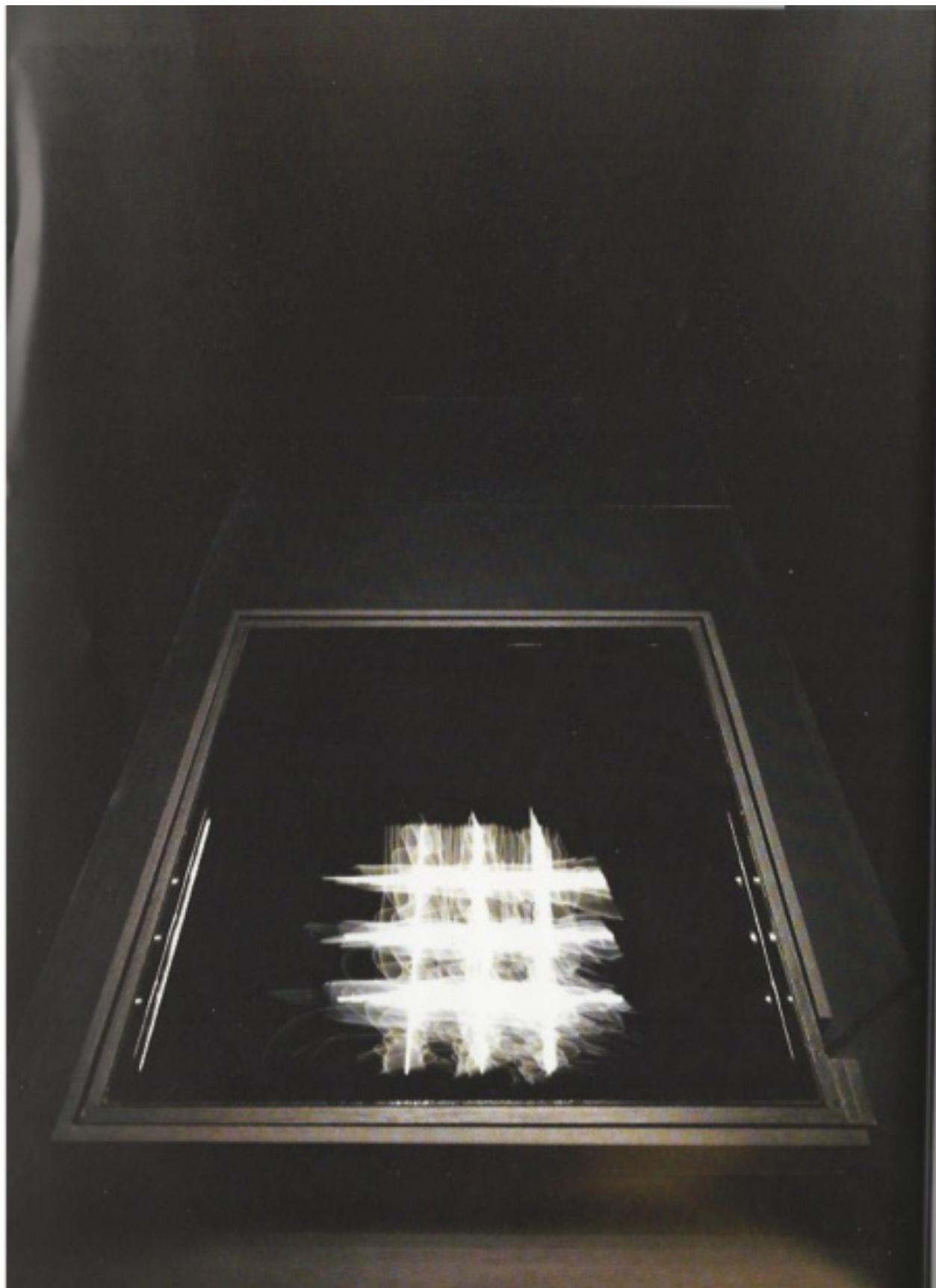
Interview with François Morellet

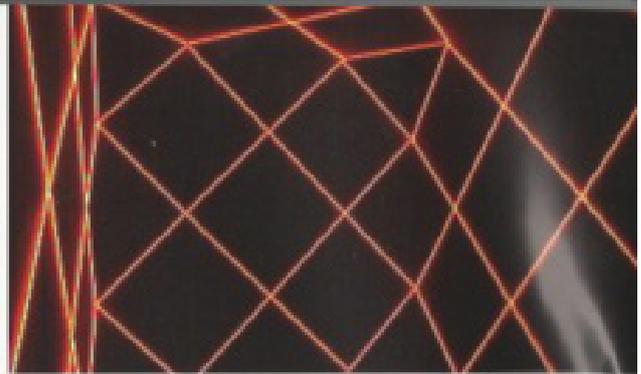
by *Isabella de Maison Rouge*

An emblematic proponent of geometric abstraction and precursor of Minimalism, François Morellet has produced a major body of work representing over sixty years of activity, starting with his early figurative paintings and moving on to neon in 1963. Here he reflects on a luminous career.









**Y**

ou have been using neon lighting in your work for many years.

**When and in what circumstances did you start using light as a material in its own right?**

I first used neon in 1963 in the work *Néons 0°-45°-90°-135° avec 4 rythmes interférents*, which was shown at the third Biennale de Paris. This was in the "Labyrinthe" exhibition by the Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV), which was presenting there for the first time. It was a new material that lit up in a sudden, abrupt way that could be used to create a rhythm. I chose it to shock conventional art lovers and to wake up viewers. This material common to flashing advertisements was obviously "in bad taste," which I really liked.

**Were you influenced by other artists in your experiments with light? I am thinking of László Moholy-Nagy between 1922-1930 and Zdenek Pesonek, Lucio Fontana in 1951, Martial Rayse in 1960, Dan Flavin after 1963 and the illuminated discs by Robert Irwin from the late 1960s; then there was Joseph Kosuth in 1966, Mario Merz in 1967 and Bruce Nauman in 1968.**

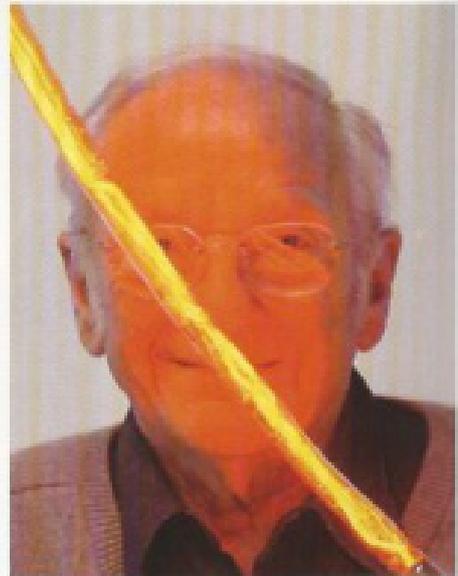
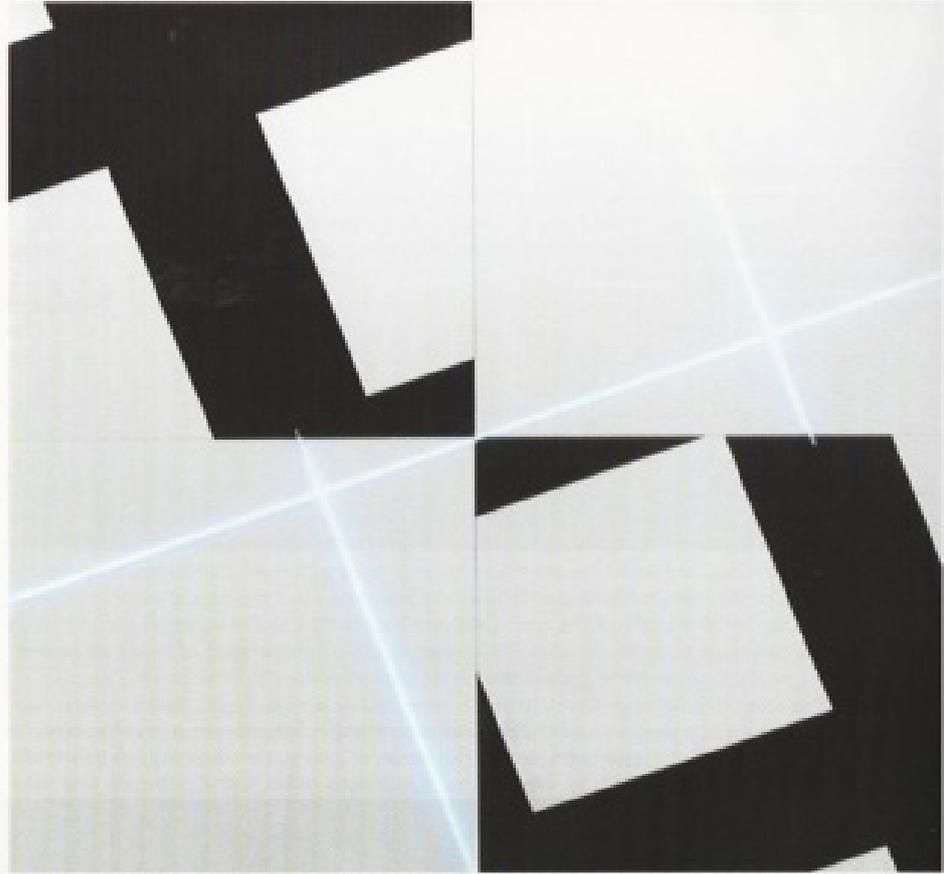
**All show similar concerns. Was it the relationship between art and technology that you were interested in exploring with GRAV in the 1960s?**

In 1963 I knew about the work of László Moholy-Nagy through my Hungarian friends, François and Vera Molnar. In Paris at that time, the works of Nicolas Schöffer were everywhere. That is what you saw. They were influenced by Moholy-Nagy. For my artist friends and myself they epitomized the kind of naïve union of art and technology that was to be avoided at all costs. In the 1960s not many people in France knew about Fontana's two "luminous spatial decorations," as the Larousse dictionary of painting calls them—but they did know the permanent works by that important artist Zdenek Pesonek in Prague and then Gyula Kosice in Argentina, who until recently were virtually unknown, were the first to use neon in their art. As for Martial Rayse, I'm still not sure what kind of light there was in his installation for the group show "Dyaby" held in Amsterdam in 1962, but my recollection is that he only started using neon to underscore details in his paintings some time in 1962. Parallel to that, Dan Flavin in New York was making his first works by assembling fluorescent tubes the same year as I was doing my neon panels. So, in 1963 I really believed that I was the first artist to make a work with neon tubes.

After that, more and more artists like the Zero group in Düsseldorf, Gruppo N in Padua and Gruppo T in Milan used this material for all kinds of purposes that were different from mine and GRAV's. What I and my friends in GRAV were most concerned with was to set ourselves apart from the traditional artists with their canvases on stretchers and their brushes. We weren't interested in those expensive new technologies that Schöffer was so enamored of; we were more modest, we were exploring the "vulgar" materials used in industry and architecture.

**FRANÇOIS MORELLET NEON  
 0°-45°-90°-135°  
 Vues of the exhibition  
 "Re-installation,"  
 Centre Pompidou,  
 Paris, 2011. Diélectroscopie,  
 2006. Néons dans l'espace  
 déformés par  
 le spectateur, 1963.  
 2 néons 45°-135° de  
 néons interférents, 1972.**





œuvre in Rosso n°2,  
1971, 2005,  
œuvre Deep dark light  
blue n°1, 2009, view of  
the exhibition "Deep  
dark light blue and  
reds by accident,"  
galerie Kamel  
Mennour, Paris, 2009,  
œuvre Portrait  
of François Morellet



# REVUE **HOSPITALIÈRE** DE FRANCE



**ESSAIS**  
**Travail, qualité, T2A**

**RECHERCHES HUMAINES**  
**Pôles et gouvernance :  
quelle dynamique ?**

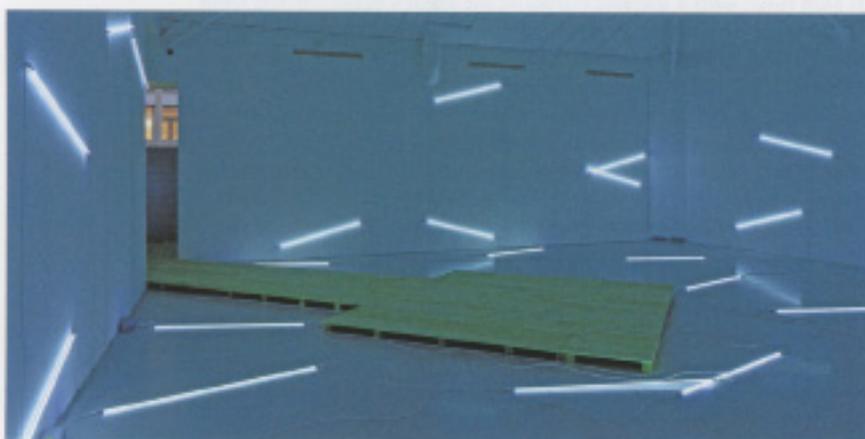
**REFLEXIONS HOSPITALIÈRES**  
**Organisation en santé :  
essai de prospective 2030**  
**Gérontopôles :  
hier, aujourd'hui et demain**

PARIS

## François Morellet

KAMEL MENNOUR

Spread across Kamel Mennour's two Left Bank galleries, "François Morellet, *c'est n'importe quoi?*" (François Morellet, Does It Make Any Sense?) showcased a variety of emblematic works—including three-dimensional assemblages of white-painted canvas squares; linear, site-



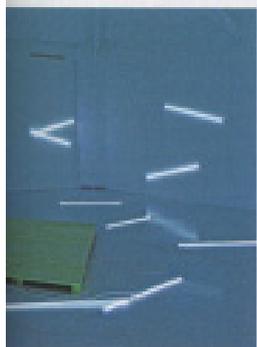
François Morellet, *Pier and Ocean*, 2014, thirty-eight blue argon neon tubes, wooden pier (by Tadashi Kawamata). Installation view.

specific wall drawings made with black adhesive tape; and a glowing blue-neon installation that filled a whole room—all made during the past five years. The show's surprise highlight, however, was works dating back to the very beginning of the artist's six-decade career. Tucked into a carpeted alcove in the rue Saint-André des Arts showroom, a salon-style hanging of more than two dozen rarely seen paintings and sculptures reconstituted a portion of Morellet's first solo show, held at Galerie Raymond Creuze in Paris in 1950, when the artist was twenty-four. Though the naive-style representational panel paintings and pedestal-mounted fertility figures initially seem a far cry from the geometric Minimalism Morellet embraced shortly thereafter, these nascent works bear subtle hints of his mature style.

Inspired by the tribal art collection at Paris's Musée de l'Homme and the Lascaux cave paintings, the young Morellet experimented with bright colors, bold patterns, and stylized depictions of animals (serpents, birds, felines, ruminants) and humans. An oblong piece of painted wood, retitled 49013, 1949, features an assortment of black and white birds and leaves. Morellet created the painting's background motif of short vertical and horizontal black lines on yellow using a wooden stamp, a primitive version of the tool the artist has employed more recently to design wall drawings, examples of which—*Tampouade n°2* (Stamping n°2) and *Tampouade n°3*, both 2014—were on view nearby. Meanwhile, the tightly spaced curvaceous black lines surrounding the serpent and cow in 49020, 1949, presage Morellet's meticulous pencil drawings of concentric circles, two of which, *Cruibes n°20* and *Cruibes n°21*, both 2013, were also shown; their untranslatable title is a mash-up of the French words for "curved" and "straight," *courbes and droites*.

At Mennour's rue du Pont de Lodi gallery, a large-scale neon installation, *Pier and Ocean*, 2014, gave the impression of a calm body of water at dusk. In a subterranean windowless room, a wooden boardwalk designed by Tadashi Kawamata provided a central viewing platform amid the rhythmic flickering of thirty-eight five-foot-long argon-neon-filled tubes adorning the floor and walls. Since 1963, Morellet has incorporated neon into his abstract paintings—two 2013 works combining right-angled white neon tubes and geometric black-

to Left Bank galleries, "François Morellet, Does It Make Any Irratic Works—including three-dimensional canvases, linear, site-



back adhesive tape; and a glowing whole room—all made during the highlight, however, was works of the artist's six-decade career. The Saint-André des Arts show—more than two dozen rarely seen paintings of Morellet's first solo show, Paris in 1950, when the artist was representational panel paintings initially seem a far cry from the abstract shortly thereafter, these is mature style.

at Paris's Musée de l'Homme and along Morellet experimented with stylized depictions of animals and humans. An oblong piece of 3 features an assortment of black curved black lines on yellow using a of the cool the artist has employed examples of which—*Taxopouade* (1973), both 2014—were on view alongside Morellet's meticulous two of which, *Craintes n°20* and shown; their untranslatable title is "curved" and "straight," *combes*

gallery, a large-scale neon installation the impression of a calm body of below room, a wooden board provided a central viewing platform of thirty-eight five-foot-long the floor and walls. Since 1963, his abstract paintings—two 2013 in geometric and geometric black-

on-white paintings were on view on the gallery's ground floor—and used the glowing tubes to make linear sculptures. With *Pier and Ocean*, however, he created an immersive impressionistic environment. Though the work's title is a reference to Mondrian's 1915 painting *Composition No. 10 (Pier and Ocean)*, Morellet's implied watery mirror has more in common with Monet's "Water Lilies," wherein reflections of tree branches and clouds next to floating lily pads and gentle ripples confuse the viewer's sense of space and perspective. Appreciated within the context of Morellet's early- and late-career works, *Pier and Ocean* reinforced the exhibition's reflective function as an open invitation to look back and consider the overlapping waves of sixty-five years of artmaking.

—Mara Hoberman

## Julien Crépieux GALERIE JÉRÔME POGGI

A choreographed lightness radiated from Julien Crépieux's "Corpusculum Horana." The exhibition title, suggesting small, floating bodies, shares that of a 2005 video work by the artist—a short meditation on passing clouds that is also a record of the eye looking toward the sky. Here, again, in a body of new work, Crépieux showed his concern with movement, not only in the visible world but in the mechanisms of its reception: the eye, the lens, and the captured image. Working in video, installation, and, increasingly, the two-dimensional techniques of collage and photography, Crépieux foregrounds the image along with the beholder's constantly shifting gaze.

For his new group of silkscreens on black MDF (all 2014), Crépieux experimented with a crystalline technique that mimics the process of evaporation in order to render cumulus, stratus, and stratocumulus cloud formations and a stretch of clear sky. Details extracted from prints made by François Michel Blondela and John Webber during the eighteenth-century voyages of the *Comte de La Pérouse* and James Cook, Crépieux's works were hung as a group, forming a new and



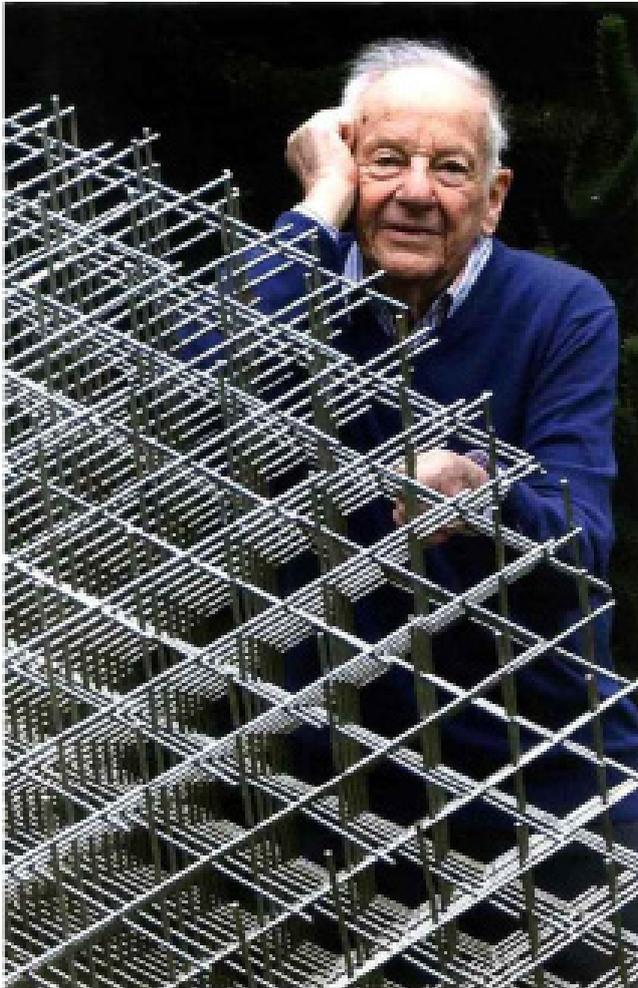
Julien Crépieux, *Corpusculum d'après Canoe of Port des Français de Michel Blondela (1788)*, 2014, silk screen, ink, and salt on black MDF, 21 1/2 x 40 1/2"

distinct skyscape. These works also reference Luke Howard's *Essay on the Modifications of Clouds*, 1803, in which the amateur English meteorologist forwarded a classification of clouds based on their modifications and manner of aggregation rather than on their form. Embracing the formal lability proposed by Howard, Crépieux creates exquisite surfaces in these works, for instance in *Corpusculum d'après Canoe of Port des Français de Michel Blondela (1788)*, in which, amid a billowing condition of a cloud, the delicately undulating texture of the unique

SUMMER 2014 378

OL'S COMPUTE  
TURISM  
ND ANIMATION





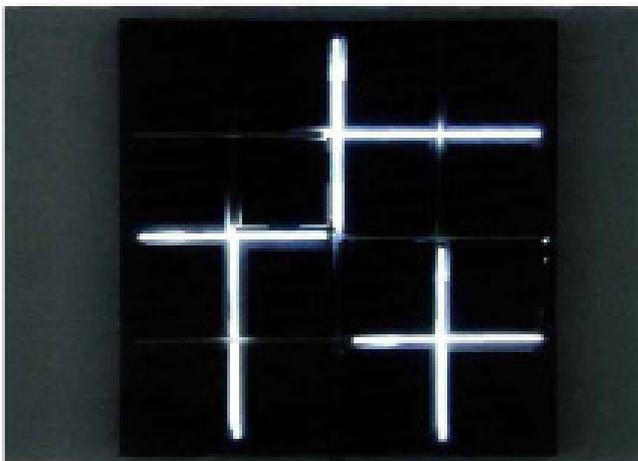
# FRANCOIS MORELLET

*Plaisir minimal*

Texte : Hugo Chapard / Photos : Stéphane Gier / Jean-Luc Luyssac - Atelier Morellet

À l'instar-garde de l'abstraction géométrique et précurseur de son utilisation et de l'affinité des séries dans l'art, François Morellet est un artiste unique du XX<sup>e</sup> siècle, véritable pionnier qui a su développer, pendant plus de soixante ans, une œuvre (très) originale où le spectateur et l'observateur ont une place prépondérante.

François Morellet, Châlet, mars 2013.



56cm 0° - 90° avec 4 optiques interférentes, 1965, tubes de néon sur panneaux de bois, 80 x 80 cm, Nürnberg, Neues Museum. © Atelier Morellet.

MORELLET  
0481517400264511148562

Toute d'aller avec voir à l'atelier



28 lignes au hasard, 1970, huile sur toile, 240 x 240 cm,  
Münchenglafisch, Städtisches Museum Albstadt,  
© Atelier Morellet

Entre simplicité et harmonie parfaite obtenue avec des moyens extrêmement simples, l'œuvre de François Morellet à la fois rigoureuse et rigolante, se pose à l'avant-garde de l'art minimal - dont s'inspireront Ellsworth Kelly, Frank Stella ou Sol LeWitt - mais aussi comme l'un des pionniers de l'art cinétique au sein du groupe de recherche d'art visuel. Né à Cholet en 1926 où il vit toujours, cet ancien industriel a tout au long de sa carrière, multiplié les types d'interventions plastiques, depuis ses premières toiles jusqu'aux projets de réalisations monumentales in situ, en passant par les sculptures et les installations.

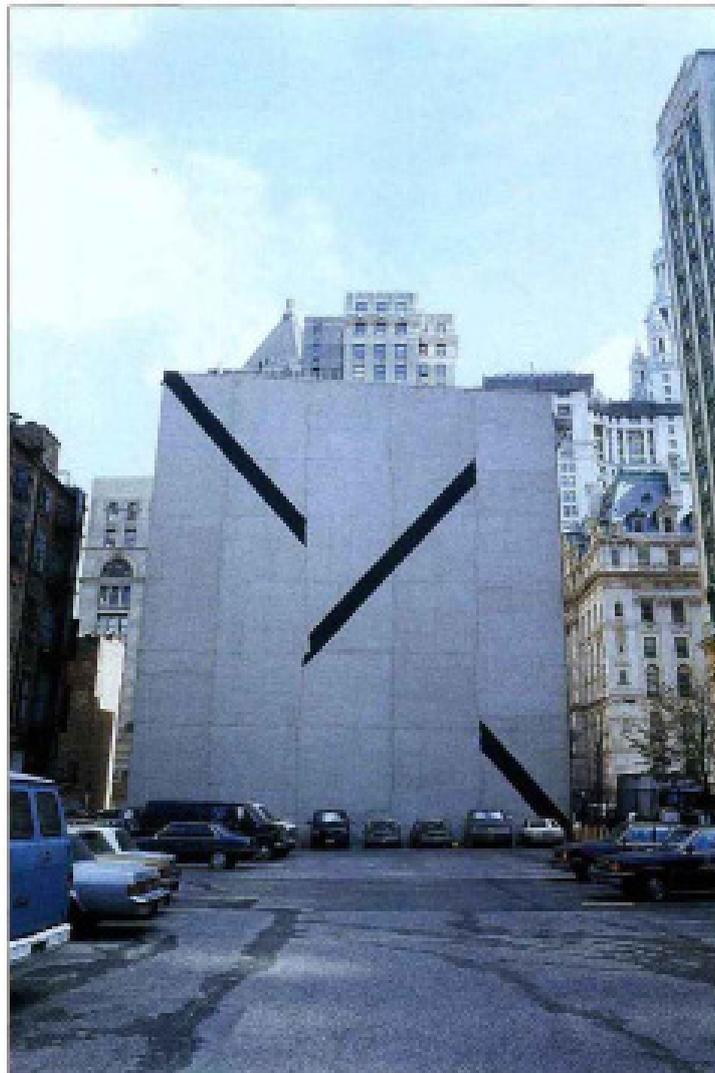


MORELLET  
048181740026451116852

Toute d'aller avec vier à l'œilleur

Réalisées à partir de matériaux divers – tubes de béton qu'il est l'un des premiers à utiliser, projections de lumière, pièces de bois, papier sérigraphié, bandes adhésives aux murs, tubes d'aluminium, plaques de métal - ses dernières ( qui ont fait l'objet d'une rétrospective il y a trois ans au centre Pompidou sous le titre de Réinstallations) ont toutes été imaginées par l'artiste dans le cadre d'expositions et en fonction des lieux et des circonstances où il est intervenu. Réinterprétant tous courants modernistes, du néoplasticisme de Mondrian à l'art concret de Van Doesburg en passant par le constructivisme des frères Gabe, de Lissitzky ou de Moholy-Nagy, François Morellet échappe finalement à tout systématisme. Marqué par l'œuvre de Max Bill comme les motifs géométriques de l'Alhambra de Grenade, il établit différents systèmes d'arrangement de formes (superposition, fragmentation, juxtaposition, interférences...) pour créer sa première trame, un réseau de lignes parallèles noires superposées selon un ordre déterminé. Au cœur de sa démarche, l'humour et l'ironie présente notamment dans les titres des œuvres qui impliquent le processus créatif – mais aussi la part inéluctable de hasard dans le dispositif et la place donnée au spectateur. Une démarche pleine de contrastes et de surprises, qui provoque toujours et ce quel que soit le médium utilisé, de véritables chocs visuels et autant de plaisir tant par l'élégance du propos que par la beauté de l'effet.

Page de gauche : Aristée transé (Thème O'). 1978, ruban adhésif collé sur sculpture en marbre, installation à Nantes, Musée des Beaux-arts, © Atelier Morellet.  
Cl-dessous : Sans dessus dessous, 1966-1966, peinture, 20 x 24 m, New York, 22 Beade Street, © Atelier Morellet.



**" RÉINTERPRÉTANT TOUS COURANTS MODERNISTES, DU NÉOPLASTICISME DE MONDRIAN À L'ART CONCRET DE VAN DOESBURG EN PASSANT PAR LE CONSTRUCTIVISME DES FRÈRES GABO, DE LISSITZKY OU DE MOHOLY-NAGY, FRANÇOIS MORELLET ÉCHAPPE FINALEMENT À TOUT SYSTÉMATISME. "**

## L'ART ENTRE ENCORE UN PEU PLUS À L'HÔPITAL

PAR EMMANUELLE LEQUEUX

Des fiots fermés au cœur de la cité : voilà ce à quoi ressemblent trop souvent les hôpitaux. Pour rompre avec cette image, l'hôpital Necker, à Paris, a décidé de s'ouvrir davantage sur la ville, et la vie, par l'intermédiaire des artistes. Essentiellement dédié aux enfants, cet immense haut lieu de la médecine, situé au cœur du XV<sup>e</sup> arrondissement, s'est ainsi doté récemment d'une véritable politique culturelle. Le 4 octobre dernier, la Nuit blanche en proposait les prémises. Mais il faut rappeler que Necker a déjà une belle histoire avec l'art contemporain. En 1987, Keith Haring y est en effet intervenu pour peindre une immense cage d'escalier de ses motifs bien connus. Une opération réalisée en trois jours et montée avec la légèreté de l'époque, sous l'égide de la ministre de la santé Michèle Barzach et de l'APHP (Assistance Publique-Hôpitaux de Paris). Plus de 25 ans après, Necker désire faire de cette immense fresque verticale le cœur de sa politique culturelle, dont est en charge depuis trois ans Florence Mahé-Dombis. Dès son arrivée, cette dernière a engagé une importante levée de fonds afin de restaurer l'œuvre de Keith Haring, érodée par la pluie, le vent et le temps. Comme le bâtiment auquel s'attache cette cage d'escalier va être détruit dans le contexte de la vaste rénovation du site Necker, l'investissement est lourd : plus de 800 000 euros, destinés à consolider la structure et à restaurer la peinture. La levée de fonds est aujourd'hui terminée : de grands mécènes, au premier rang desquels la Fondation Carasso, ont donné quelque 500 000 euros. 360 000 autres euros ont été levés grâce à une mise aux enchères chez Sotheby's de jeunes street artists invités par la Fondation Keith Haring à participer au projet. Les travaux devraient commencer l'an prochain. Mais, comment justifier de telles dépenses dans un hôpital public en perpétuelle panne budgétaire ? Pour Florence Mahé-Dombis, de tels projets artistiques se justifient à plus d'un titre : « La création, c'est la vie, et elle doit avoir autant de place à l'intérieur de l'hôpital qu'à l'extérieur, plaidé-t-elle. Ce n'est pas parce que nous travaillons avec des publics empêchés que nous devons les priver de ce qu'offre la vie autrement. L'art peut changer la qualité de vie des petits patients, de leur famille, mais aussi des 4 000 membres du personnel ». Qui, pendant longtemps, n'avaient pour horizon que les murs lépreux des façades de la cour. La dernière Nuit blanche, qui a eu l'heureuse idée de produire dans son sillage une dizaine d'œuvres pérennes, a permis de changer ce triste état des choses. Aujourd'hui, ce sont trois vitrues magnifiques qui appellent le regard, dressées par Vitès dans la ruine des murs. Pendant quelques semaines, les gamins malades peuvent aussi entrer en communication avec les extraterrestres grâce à l'installation des frères Chiquisat, également initiée par la Nuit blanche. « Ce n'est pas notre quotidien de traiter ce genre



François Morellet, 3 ans de notes isolées à 0°-90°-45°, 2014, vue de l'installation permanente, Institut Imagine (20 boulevard du Montparnasse), Paris. © ADAGP François Morellet. Photo : Fabrice Séban. Courtesy the artist and Kamel Mennour, Paris.

de sujet, reconnaît Florence Mahé-Dombis, mais il est essentiel d'offrir dans ce lieu des moments de respiration, ce que nous faisons aussi en organisant des ateliers avec différents musées, chez nous comme chez eux. Symboliquement, nos murs sont hauts, il faut savoir tracter à les tenter et déformatiser l'hôpital ». Rôle que joue aussi joliment une autre installation, à deux pas de là : rattachée à Necker, mais privée, l'immense Institut Imagine vient, lui, d'inviter François Morellet à intervenir entre ses murs, construits par Jean Nouvel. Dédié aux recherches les plus pionnières dans les domaines de la génétique et des maladies orphelines, l'organisme voit donc désormais ornée la façade aveugle de sa cour intérieure d'un immense néon. Offert par l'artiste et son galeriste Kamel Mennour il s'élève vers les cieux, en une grâce lumineuse, et emporte loin des gaudes quotidiennes. 

<http://hopital-necker.aphp.fr>  
[www.institutimagine.org](http://www.institutimagine.org)

EXPOSITION - ART CONTEMPORAIN

Réinstallations de Morellet au Centre Pompidou

Par Valérie COSSON



François Morellet, « Weeping Herby no 3, 2003, Paris, Centre Pompidou-Musée national d'art moderne

Vue de l'installation : Argem, musée des Beaux-Arts, 1966 © François Morellet © ADAGP Paris 2011

François Morellet présente au Centre Pompidou ses installations, élément pionnier de son œuvre (jusqu'au 4 juillet)

Dès les années 1960, l'artiste a créé des œuvres éphémères, conçues pour un lieu particulier, dans lesquelles il associe avec humour géométrie et hasard.

François Morellet a "réinstallé" au sixième étage du Centre Pompidou 28 de ses installations, imaginées de 1963 à aujourd'hui. Des œuvres ludiques et déjà interactives.

Dans les années 1950, François Morellet a voulu prendre le contre-pied du courant dominant à l'époque, l'abstraction lyrique. Son travail s'insère dans la tendance de l'abstraction géométrique et dans les années 1960 il est membre du GRAV, Groupe de recherche d'art visuel.



Il fonde son art sur des formes élémentaires, ligne, grille, carré, arrangées

selon des principes simples "qui peuvent se développer soit grâce au hasard réel, soit grâce à la participation du spectateur". S'il est abstrait, le travail de Morellet ne se veut pas "sérieux". C'est les titres "incongrus" qu'il trouve à ses œuvres et qui les "libèrent" du "sérieux que je déteste", dit-il. L'artiste se réjouit quand il arrive à trouver des palindromes pour les baptiser, comme "no end neon" ou "serie lines".

### De l'installation à la réinstallation

Au Centre Pompidou, qui voulait l'exposer, dans le cadre d'une série de rétrospectives de grands artistes contemporains, ce sont ses installations qu'il a choisi de montrer.

Sous le terme d'"installation", l'artiste range "les mises en place éphémères d'éléments légers que j'ai disposés différemment selon l'architecture de chaque lieu d'exposition".

Au sixième étage du Centre Pompidou, il n'y avait pas d'espace préexistant et il a fallu inventer une architecture intérieure pour accueillir les œuvres.

### Le néon en vedette

Les installations de l'exposition utilisent des matériaux divers, comme du ruban adhésif noir pour tracer des lignes (2 thèmes de parallèles inclinées à 30° et 40° sur 3 murs, 1977-2000).

Le néon intervient beaucoup dans le travail de Morellet, dès le début des années 1960. Ce matériau l'intéresse: il est moderne, bon marché, sa forme, droite à priori, s'adapte à son intérêt pour les lignes droites.

EXPOSITION

## FRANÇOIS MORELLET AU CENTRE POMPIDOU

# «N'avoir rien à dire, c'est facile, ce qui est dur, c'est de le faire savoir !»

L'artiste qui dit partager avec les mathématiciens «cette joie de trouver des systèmes qui ne servent à rien pour faire la nique à ses collègues» réactive une trentaine de ses installations à Beaubourg... sans aucun esprit de sérieux. Irrésistible sous tous les angles.

propos recueillis par Emmanuelle Lequeux

**Mais qu'en connaît surtout vos expérimentations sur toile, vous dévoilés au Centre Pompidou une trentaine de vastes installations qui ont rarement été montrées: pourquoi avez-vous choisi de les réactiver ?**

J'ai toujours beaucoup aimé les installations, ce sont souvent des choses très légères, pas chères. Mais c'est la partie la moins vue et la plus éphémère de mon travail, ne serait-ce que parce que les catalogues de mes expositions, imprimés avant le vernissage, ne pouvaient en livrer l'image. Dans l'espace nu du Centre Pompidou, nous avons choisi de construire des murs comme des accidents, qui créent une sorte de labyrinthe.

**Vous avez commencé à aborder l'art de l'installation dans le cadre de votre participation au collectif GRM (Groupe de recherche d'art visuel), dans les années 1960. Quel souvenir gardez-vous de ce groupe révolutionnaire, à moitié constitué de Sud-Américains ?**

Ah, c'est là qu'on s'est lancé dans la participation *del espectador* ! On a eu beaucoup de succès, on était invités partout, de Buffalo à Dortmund. C'est la

période où j'ai basculé dans le plaisir de faire des choses très agressives. On faisait participer le spectateur en le brutalisant, moi peut-être plus encore que les autres... On étudiait beaucoup les phénomènes optiques, en lisant des livres très au-dessus de notre âge ! On avait alors découvert l'image consécutive: on imaginait que nos images s'imprimaient sur la rétine des visiteurs. On était démagos à un point ! Vraiment, on faisait tout pour plaire ! Dès 1962, on était convaincus que la vraie peinture de tableau était finie, finie. Il m'a fallu attendre la dissolution du groupe pour penser autrement.

**Vous avez réalisé avec ce même Groupe de recherche d'art visuel beaucoup de pièces collectives. Avez-vous aussi une pratique individuelle à cette époque ?**

Dans la plupart de nos installations, nous mêlions les pièces des uns et des autres. Et les agences après des discussions qui duraient des nuits entières. Nous créions ainsi des labyrinthes où nous ne signions pas nos pièces. Mais chacun avait quand même sa cellule. Suite p. 124



François Morellet devant  
*Répartition aléatoire*  
de 40 000 carrés suivant  
les chiffres pairs et impairs  
d'un annuaire de téléphone,  
50 % bleu, 50 % rouge

1963, papier mural sérigraphié,  
ampoule électrique, dim. variables.

«J'ai dessiné pour ce papier peint 40 000 carrés,  
20 000 bleus, 20 000 rouges, en fonction de l'an-  
nuaire du téléphone que ma femme me récitait :  
si le numéro était pair, je faisais une croix, et un  
trait s'il était impair. La limite égale des deux  
couleurs crée un filigrane qui déstabilise.»

EXPOSITION **FRANÇOIS MORELLET**  
Centre Pompidou



### La Joconde déformée

1964, néon, ventilateur, diapositive,  
appareil de projection, film, variables.

«Le principe consiste à animer les chefs-d'œuvre, à commencer par la Joconde. Je l'ai toujours trouvée morte, celle-là, avec ses deux saurs linéol. On m'a emmené la voir quand j'étais au lycée Charlemagne, et comme j'ai toujours débâché les profs autant que les flics, paf c'était grillé!»

### neon is coming L'Avantgarde

1996, 38 tubes de néon bleus,  
fil haute tension blanc, 400 x 400 cm.

«Cette œuvre plaît à tout le monde, il faut que je me méfie! Je l'ai exposée la première fois dans une grande salle posée sur le plus haut sommet de l'Allemagne. Sur les trois quarts de l'espace, des boîtes vitrées dominaient sur la chaîne des Alpes, et mes néons se superposaient dessus. C'était tellement bien que je me suis mis à pleurer.»

### Avez-vous alors connu un succès commercial?

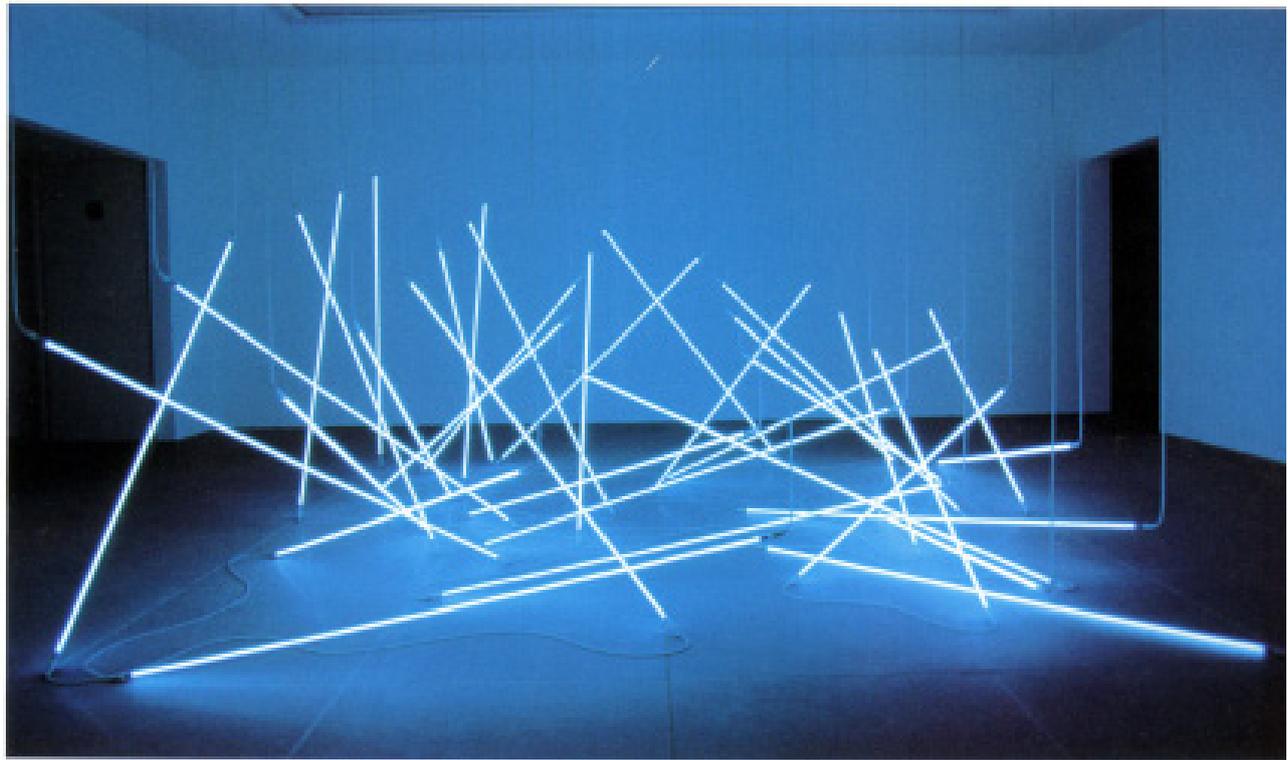
Pas le moindre, mais j'avais un travail qui me laissait mes week-ends. Lorsqu'on a d'autres moyens de gagner sa vie, ça permet d'être plus radical, comme Duchamp ou Cézanne. Quand on a un métier qui nous laisse du temps, on n'a aucun mérite à faire des œuvres plus dures, si ce n'est de continuer à en faire. De toute façon, à l'époque, il n'y avait pas de marché. Quand on a su que les Suisses créaient une foire pour l'art comme il y en avait pour les arts ménagers, on s'est dit qu'il n'y avait qu'eux pour faire ça! En même temps, les gauchistes que nous étions n'ont pas chié la honte, comme on dit chez nous: dès qu'on s'est mis à vendre, on a chargé...

**Vous avez cependant connu très vite un succès critique, et participé à des expositions importantes.**  
Je me souviens notamment de l'exposition très

chouette organisée en 1972 au Grand Palais par Pompidou. À l'époque, pour nous, c'était l'horreur, le dictateur. L'expo de la honte! Maintenant, je l'aime beaucoup. Mais dans le contexte de l'époque, c'était différent: dire qu'on était apolitique, c'était être fasciste.

**Vous utilisez les néons dès les années 1960, à la même époque que Dan Flavin. Qu'est-ce que vous recherchez dans ce matériau?**

L'art concret, quasi méconnu en France, a été ma base; j'ai toujours aimé les lignes droites, les néons avaient tout pour me plaire. Les courbes, ce sont les seins et les fesses, ach! C'est autre chose. Avec le GRAV, chacun se livrait à une vraie surenchère; pour simplifier, chacun voulait être plus «con» que l'autre. Moi, je trouvais que le néon faisait un grand spectacle chic et pas cher, c'était invendable mais les



jeunes adoraient. J'ai passé beaucoup de temps à trouver des stratégies pour ne pas me salir les doigts. Ce qui m'amuse, c'est que certains pays mettent de la transcendance dans tout ça, à commencer par l'Allemagne. Au prix où c'est, faut bien mettre quelque chose dedans !

**Plus récemment, vous avez travaillé avec des branches d'arbre, que vous mettez en scène comme des formes géométriques.**

Quand j'ai commencé à prendre des branches dans mon jardin, j'ai gagné 98% de marché : tous ceux qui n'aimaient pas ce que je faisais se sont mis à m'acheter, mes fidèles me disaient d'arrêter mes conneries.

**Vous vous êtes toujours inventé des systèmes, par exemple en découpant deux cercles en 1/8<sup>e</sup>, ou en faisant dégingoler des néons selon tous les angles possibles.**

**Il'où vous vient cet amour des principes absurdes ?**

J'adore me servir d'un rapporteur ! Un historien de l'art a dit que j'étais un rigoureux rigolard, c'est pas mal. Mais j'ai toujours été nul en mathématiques. Heureusement, j'ai eu la chance de rencontrer un grand mathématicien de la recherche pure, qui partageait avec moi cette joie de trouver des systèmes qui ne servent à rien pour faire la nique à ses collègues. Les théories absurdemment logiques, voilà ce que j'adore. C'est la conception du système qui compte, pas le tremblement de ma main en train de réaliser l'œuvre. Même si j'adore Goya et Turner...

**Une de vos œuvres se moque de la notion de chef-d'œuvre en projetant des toiles célèbres sur un drap agité par un ventilateur. Cela résume-t-il votre rapport à l'histoire de l'art ?**

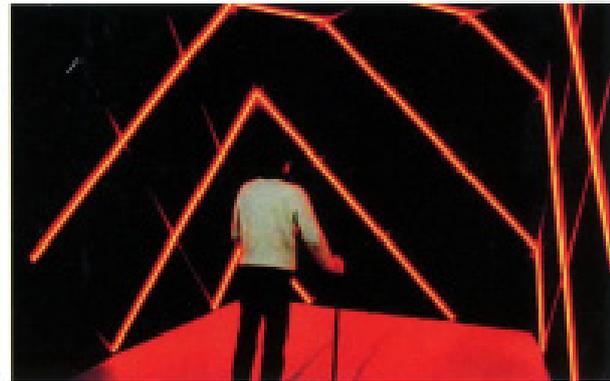
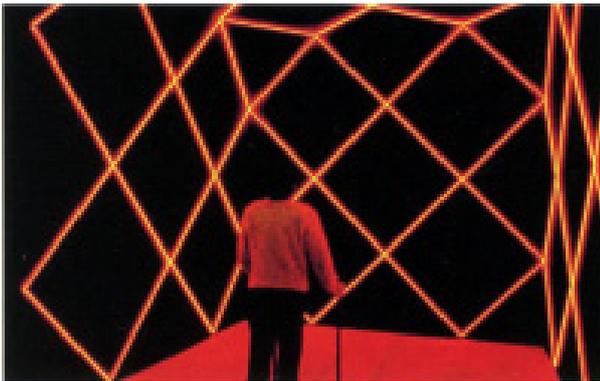
Je ne me suis mis à aimer les chefs-d'œuvre

qu'assez tard, notamment à Baudouin (de *San Rocco, salle*) d'Uccello, mais j'ai surtout une préférence pour ce qui n'est pas de chez moi, les collections du musée de l'Homme ou l'Alhambra de Grenade.

**Après des décennies de réflexion, quelle serait aujourd'hui votre définition de l'art ?**

Les artistes préparent des terrains de pique-nique qui doivent être attirants pour les gens. Si quelqu'un a une culture terrible, un monochrome lui suffira, il pourra y mettre tout ce qu'il veut. Si vous êtes doué, l'art vous permet de voir les choses différemment. Après Arman, par exemple, on voit les poignées d'un autre œil. L'art commence tout simplement quand un spectateur décrète que cela en est ; quand on est seul à créer, ce n'est pas encore de l'art. Cette frontière ouvre très grand les possibles.

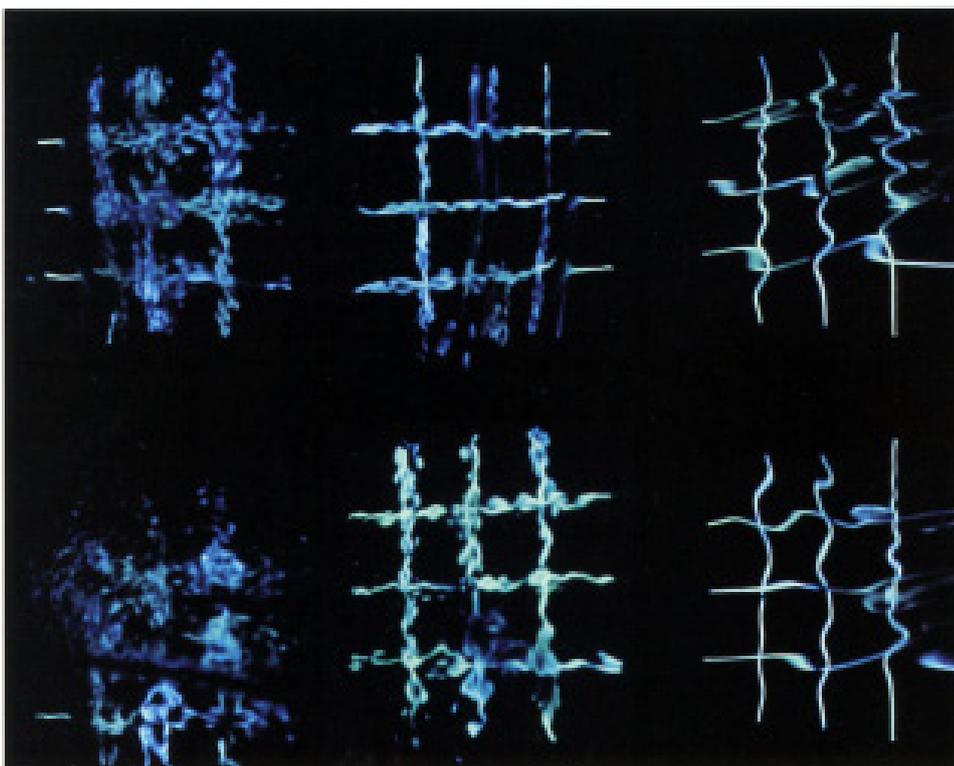
EXPOSITION **FRANÇOIS MORELLET**  
Centre Pompidou



*2 Trames 45°-135° de néons interférents*

1972, cabane en bois, tubes de néon rouges, 2 signaux électroniques, commutateur, 360 x 360 x 360 cm.

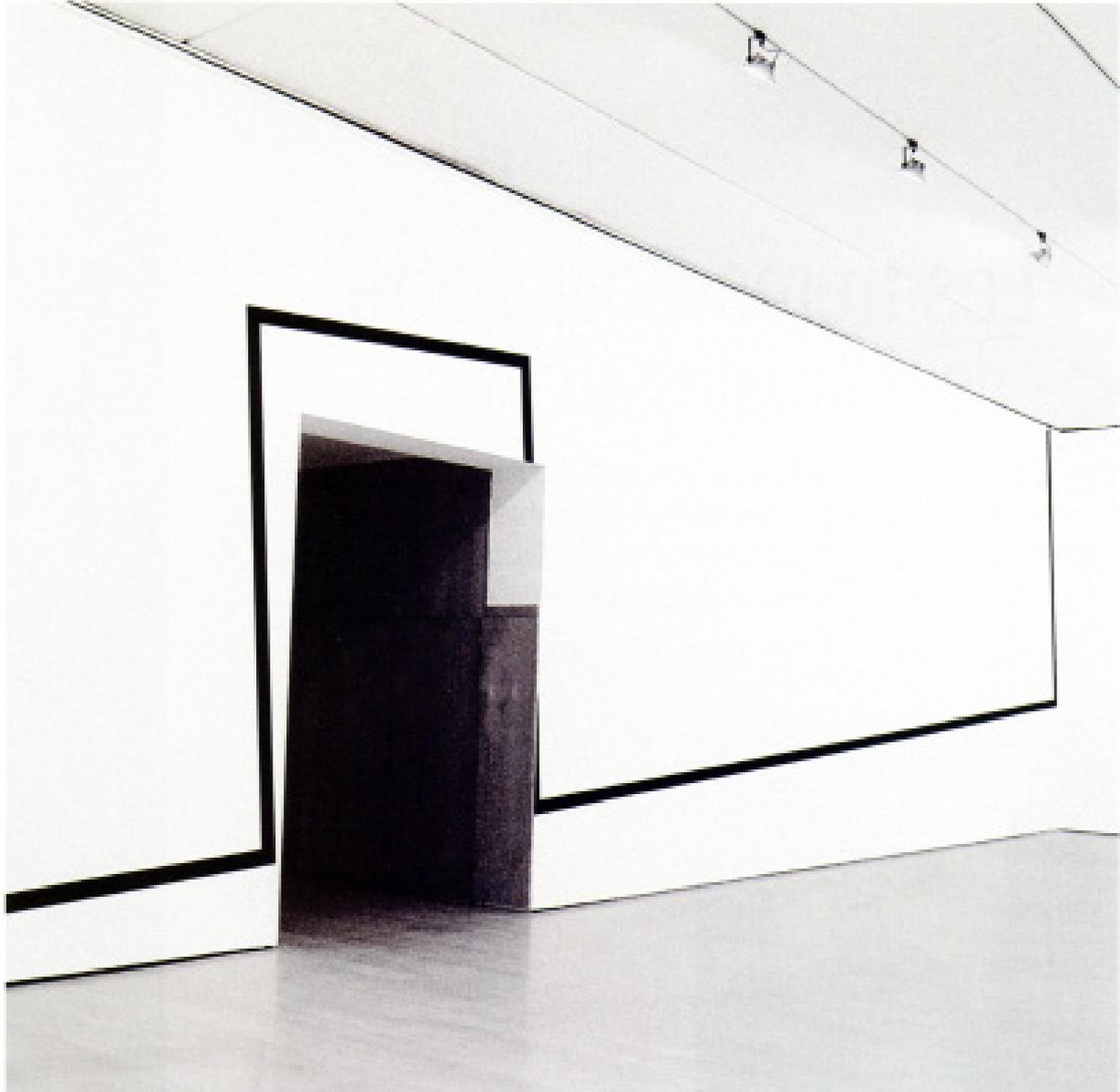
« Cette délicate cabane a été acquise par le Fonds national d'art contemporain, qui l'a perdue. On a dû la faire reconstruire. Mais cela n'a aucune importance, il n'y a là-dedans ni mes empreintes digitales ni ma sensibilité. Il m'arrive souvent de constater à mes collectionneurs de faire refaire mes tableaux quand ils sont un peu défraîchis. »



*Reflets dans l'eau déformés par le spectateur*

1964, bois, contreplaqué, tubes de néon blancs, bac métallique, eau, système mécanique manuel, 240 x 188 x 108 cm.

« C'est très simple, j'ai réalisé un tableau avec trois lignes verticales et trois horizontales, ce qui formait 18 carrés. Je l'ai mis au plafond et j'ai posé une bassine au sol. Les reflets se déformaient dans l'eau noire. Le spectateur pouvait actionner un levier qui permettait de faire bouger l'eau, et avec elle les reflets. J'ai ensuite apporté les photos de ces reflets à mon neveu qui les a copiées en tubes de néon. »



*Superposition d'une surface exposable  
avec cette même surface basculée à 5°  
1977-2011, néon adhésif et installation, dix séries.*

« Pour moi, cette œuvre est une réécriture de quatre sous-œuvres. C'est pour cela que j'aime le Scratch, que j'ai toujours utilisé. De un trouve partout, et cela suffit à faire une œuvre. Il y a juste ici à basculer selon un certain angle le dessin de la porte, et le tour est joué. Comme dit Devo, n'avoir rien à dire, c'est facile, ce qui est dur, c'est de le faire savoir. »

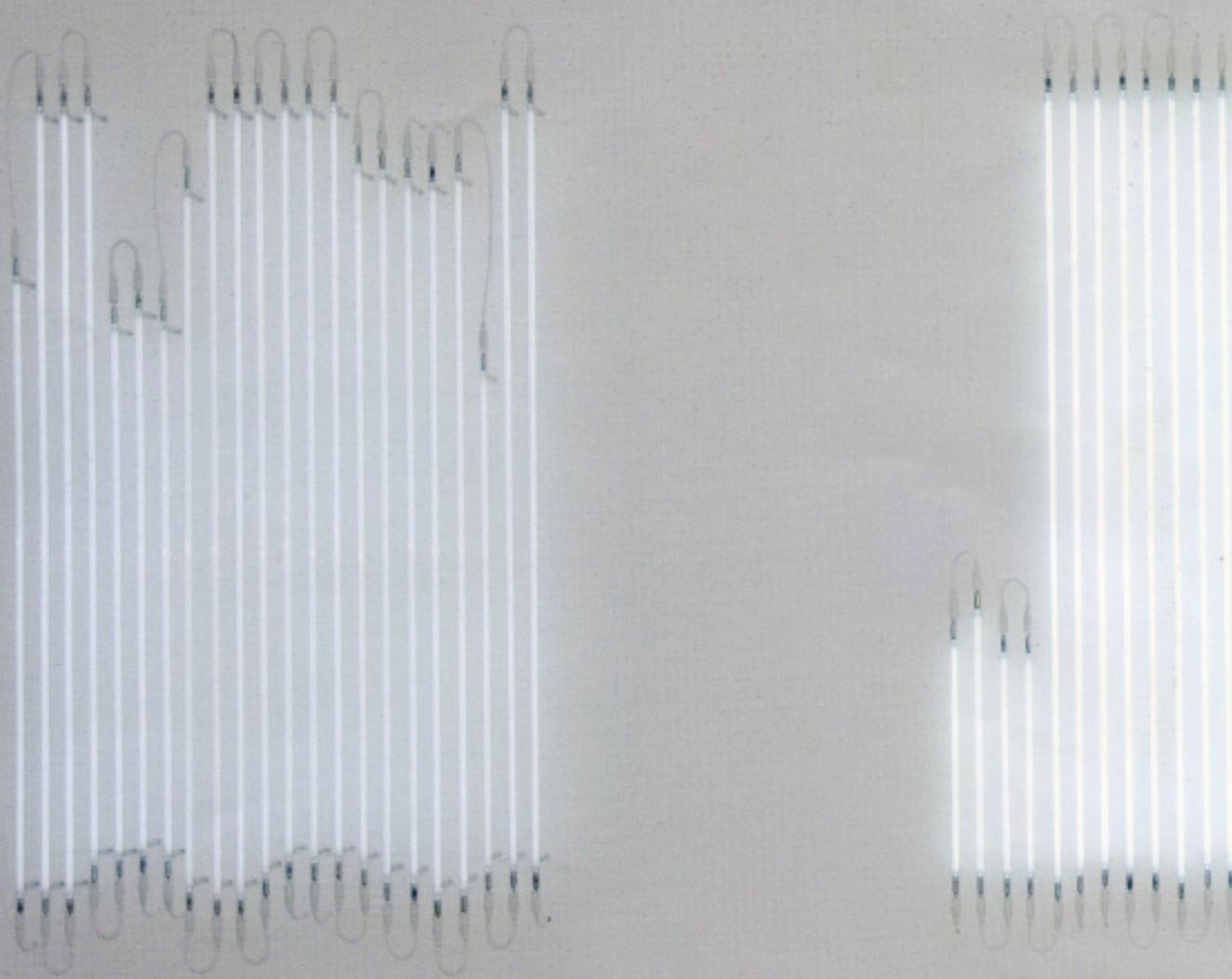
## L'exposition

Conçue par Alfred Pacquement et Serge Lenoire, cette rétrospective privilégie un pan méconnu de ce pionnier de l'abstraction. Ont été reconstituées 25 installations conçues entre 1963 et aujourd'hui, dont quatre nouvelles productions réalisées spécialement pour le Centre Pompidou. Parfois interactives, jeu de néons ou digressions de branche d'arbre, elles composent un parcours plein de légèreté ludique et de poétiques illuminations. À noter, le musée national d'Art moderne propose en parallèle un accrochage des tableaux du pétalant maître.

« François Morellet – Réinstallations » jusqu'au 4 juillet au Centre Pompidou • 75003 Paris  
01 44 78 12 31 • [www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr) • Catalogue de l'exposition, éd. Centre Pompidou, 288 p., 39,90 €.

50  
ARTISTE

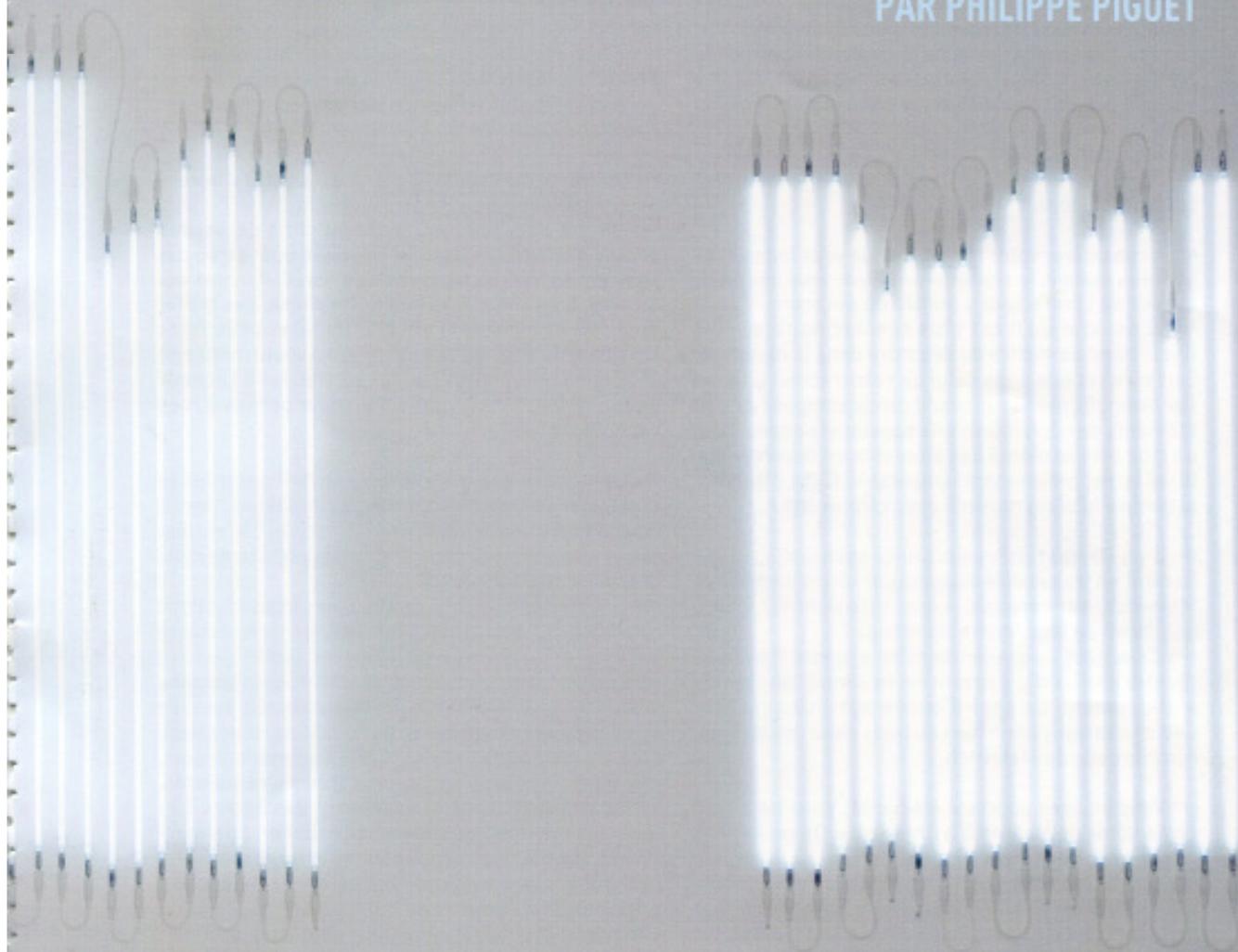
# François MORELLET,



Étonnant Morellet ! À 83 ans, l'artiste n'a rien perdu de sa verve et de son goût pour les bons mots. Il ne cesse d'en jouer comme avec la géométrie et le principe de la série. "Rigoureux et rigolard", sérieux et sériel, radical et je-m'en-foutiste, François Morellet

# La merveilleuse LÉGÈRETÉ D'ÊTRE

PAR PHILIPPE PIGUET



développe une œuvre pirouette qui est un régal de liberté, d'insouciance et de légèreté d'être revendiqués. Sa démarche, qui ne s'embarrasse d'aucun discours, fait œuvre de salubrité sémantique.

**Philippe Piguet** | Après quelque 60 années de production artistique, quelle réflexion portez-vous sur votre activité ?

**François Morellet** | En fait, aujourd'hui, j'essaie de comprendre cet attachement indéfectible que j'ai, depuis 1952, pour les préceptes de l'art concret : "L'œuvre doit utiliser des éléments de la géométrie, elle doit être conçue avant d'être réalisée et sa réalisation doit être précise et neutre." À cela, j'ai ajouté que l'œuvre n'est rien d'autre que l'application d'un système. Je voulais réduire au maximum mes décisions subjectives. Par la suite, j'ai ajouté l'usage de l'humour qui permet de prendre une certaine distance avec l'œuvre. C'est une attitude peu fréquente chez les artistes.

**PP** | À qui pensez-vous ?

**FM** | Je pense bien sûr à Dada et aux "Incohérents" qui l'ont précédé.

**PP** | À considérer votre travail, ce que vous faites et ce qui vous motive, le sentiment est que vous cherchez à créer de l'ordre pour y mettre du désordre.

**FM** | C'est vrai qu'il est plus spectaculaire et plus réjouissant de mettre du désordre dans le monde de l'art concret que dans celui de l'abstraction lyrique. Par exemple, prenez un grand cercle composé de huit éléments de néon réunis en chapelet et pendez-les à un clou avec la moitié des éléments en désordre sur le sol : c'est proprement lamentable. C'est d'ailleurs le titre de la série réalisée avec ce procédé.

**PP** | Il y a souvent chez vous une propension à vouloir partir d'un travail déjà imaginé par un prédécesseur. Malevitch, par exemple. À quoi cela tient-il ? Est-ce une façon de leur rendre hommage ?

**FM** | Cela tient au plaisir de m'en prendre ironiquement à une icône, souvent en la simplifiant systématiquement. Le chef-d'œuvre agressé peut être une œuvre que j'aime bien ou que j'aime moins bien, comme celle de Malevitch.

**PP** | Vous en avez pourtant été hanté. Vous avez créé *Le Fantôme de Malevitch* à Chambéry. On ne fait pas ce genre de chose innocemment.

**FM** | Oui. Sous ce titre, j'ai fait apparaître trois angles d'un grand carré blanc imaginaire dans les niches de la façade du musée, le troisième se trouvant sur le sol devant l'entrée. J'ai toujours trouvé les carrés de Malevitch trop romantiques pour moi. Je préfère plutôt Rodtchenko et en particulier ses assemblages en série d'éléments de bois.

**PP** | Comment la série *Quand j'étais petit je ne faisais pas grand* est-elle advenue dans votre travail ?

**FM** | Cette idée, en fait, m'est venue de l'extérieur. C'est le directeur du MAMCO de Genève, Christian Bernard, qui revenant d'une visite à mon exposition au Jeu de Paume en 2000, m'a dit : "J'ai vu tes petits tableaux de 1952 un peu salis et discrets, tu n'as jamais pensé à les agrandir ?" Sur le moment j'ai été un peu choqué,

puis amusé et convaincu. Il me proposa même de faire réaliser les agrandissements par des étudiants des Beaux-Arts et de les exposer au MAMCO. Puis le projet est tombé à l'eau. Sept ans après j'y pensais encore et des amis m'ont encouragé à tenter l'opération. Les œuvres, toutes de 1952, sont d'une époque charnière, elles sont très minimales mais ne répondent pas vraiment à des systèmes. Elles sont rectangulaires alors que dès 1953 le format carré domine à 90%. J'ai donc agrandi seize fois onze petits tableaux. Aussi, quand le musée d'Art moderne de la ville de Paris m'a invité à faire "quelque chose", j'ai tout de suite proposé mes agrandissements à Fabrice Hergott qui a sauté sur l'occasion. Cela m'a fait très plaisir.

**PP** | Qu'est-ce qui vous intéressait dans le fait d'agrandir ces tableaux ?

**FM** | Je me suis souvenu avoir vu jadis de petites photos d'œuvres de Barnett Newman que je trouvais sans grand intérêt. Le jour où j'ai vu réellement ces œuvres, bien sûr, c'était tout autre chose. Les reproductions ne rendaient absolument pas cette force agressive du vide. Ce vide, que j'avais voulu mettre en 1952 dans mes petits tableaux, se trouvait à l'échelle de la France. 54 ans après, j'ai enfin permis à mes vides de s'épanouir.

**PP** | Reprendre des œuvres qui existent antérieurement pour en faire de nouvelles formulations n'est-il pas un peu le fond même de votre travail ? N'auriez-vous finalement pas décliné une seule œuvre de mille et une façons différentes ?

**FM** | Dès lors que l'on utilise à 90% des formats carrés et à 80% des lignes, on peut trouver une certaine parenté entre les œuvres. Mais ces lignes peuvent être matérialisées à l'aide d'un crayon, d'un pinceau, d'un tire-ligne, d'adhésifs, de branches d'arbres, de tiges ou tubes métalliques, de néons, de reflets dans l'eau de ces néons... et j'en oublie sûrement. Et puis, ces lignes peuvent former des trames régulières, se répartir au hasard, ou composer des lettres. Les tableaux eux-mêmes peuvent se pencher, se superposer, simuler des accouplements ou disparaître, laissant la place au mur. C'est pour moi chaque fois différent, mais pour ceux qui n'en ont rien à faire, c'est de la géométrie, un point c'est tout. →

Double page précédente :

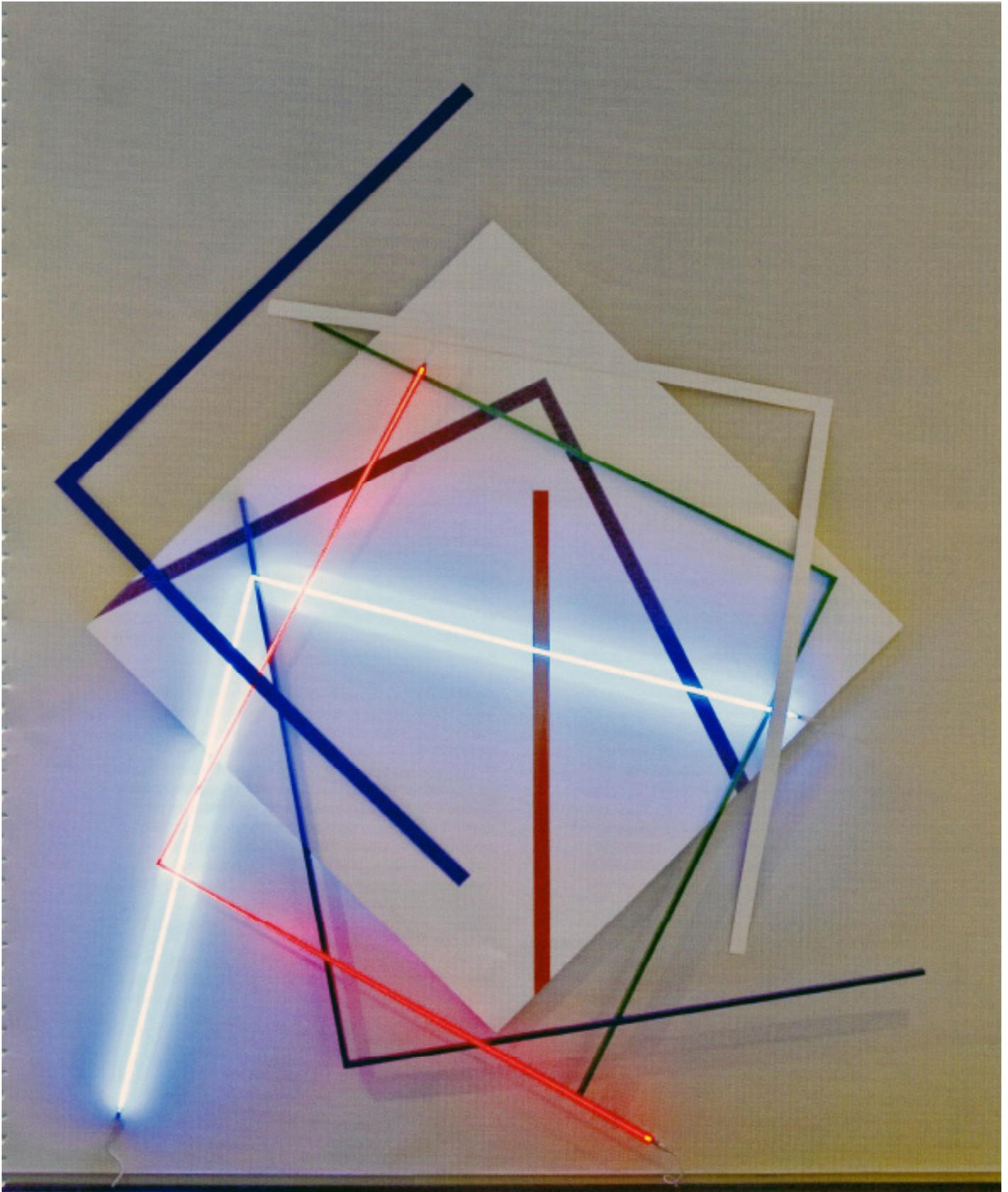
Trois démonstrations. 2006, tubes de néon blanc,  
œuvre de droite : 127 x 88 cm ; œuvre du centre : 146 x 100 cm ;  
œuvre de gauche : 148 x 100 cm.

Ci-contre :

*Relâche* n°2.

1952, acrylique et huile sur toile, aluminium laqué, tubes de néon,  
rubans de toile, 332 x 270 x 26 cm (panneau 180 x 180 cm).

Couleurs : blanc, violet, orange, vert, bleu foncé, bleu clair, rouge  
foncé, bleu foncé, blanc.





**PP** | Une géométrie très minimaliste et franchement rebelle, en fait. Des différentes avant-gardes que vous avez côtoyées, de laquelle vous sentez-vous le plus proche ?

**FM** | Une jeune historienne de l'art a parfaitement résumé ma démarche en intitulant "Rigoureux, rigolard" un article qui m'était consacré. Oui je suis rigoureux et un peu l'enfant de Mondrian et Max Bill, mais je me sens plus près de Duchamp, des artistes *pops* américains ou des nouveaux réalistes français. En France, on m'a souvent trouvé trop sérieux et en Allemagne ou en Suisse, pas assez. Si j'ai toujours eu plus de succès en Allemagne qu'en France, c'est peut-être que ne parlant pas allemand, j'ai pu paraître plus sérieux que je n'étais, laissant libres les amateurs de trouver la transcendance dont ils ont besoin. En vieillissant, tout ce qui est sérieux m'ennuie.

**PP** | En revanche, pas ce qui est sériel...

**FM** | Sériel, pour moi, s'emploie plus pour une sorte de musique plutôt ennuyeuse. Mais pas pour des peintres qui ont fait des séries comme Jawlensky, Albers, Fontana, Knifer, sans oublier bien sûr Monet. Personnellement, je ne suis pas croyant et je ne crois pas particulièrement aux séries comme à ce que je fais.

**PP** | Vous n'y croyez pas mais vous y consacrez toute votre vie ! Comment peut-on conjuguer les deux ?

**FM** | Peut-être que nous ne donnons pas le même sens aux mots croire et croyance. J'ai énormément de plaisir à constater que mes œuvres peuvent déclencher quelque chose chez quelqu'un qui les

regarde, mais je ne crois pas en elles comme si elles avaient une force personnelle indépendante et intemporelle. La perception d'une œuvre change avec les époques. L'art est, pour moi, le pire moyen pour transmettre un message clair.

**PP** | Vous donnez l'impression de faire de la chose artistique comme un moyen de stimulation. Qu'est-ce qui vous a conduit par exemple à vous saisir des *Cathédrales* de Monet et à vouloir en faire une œuvre à vous ?

**FM** | Encore une fois, cela tient à une sollicitation venue de l'extérieur. Quand Serge Lemoine, qui dirigeait le musée d'Orsay, m'a demandé de réfléchir à un projet à partir d'une œuvre de la collection pour sa série d'expositions intitulée *Correspondances*, j'ai tout d'abord jeté mon dévolu sur un Van Gogh mais quelqu'un l'avait déjà choisi. J'ai voulu prendre *Le Balcon* de Manet mais ce n'était pas possible non plus...

**PP** | Donc Monet par défaut...

**FM** | Par défaut tout d'abord. Mais je me suis aperçu que, par manque de culture, je ne savais pas à quel point Monet était un artiste sériel, comme vous le →

Ci-dessus :

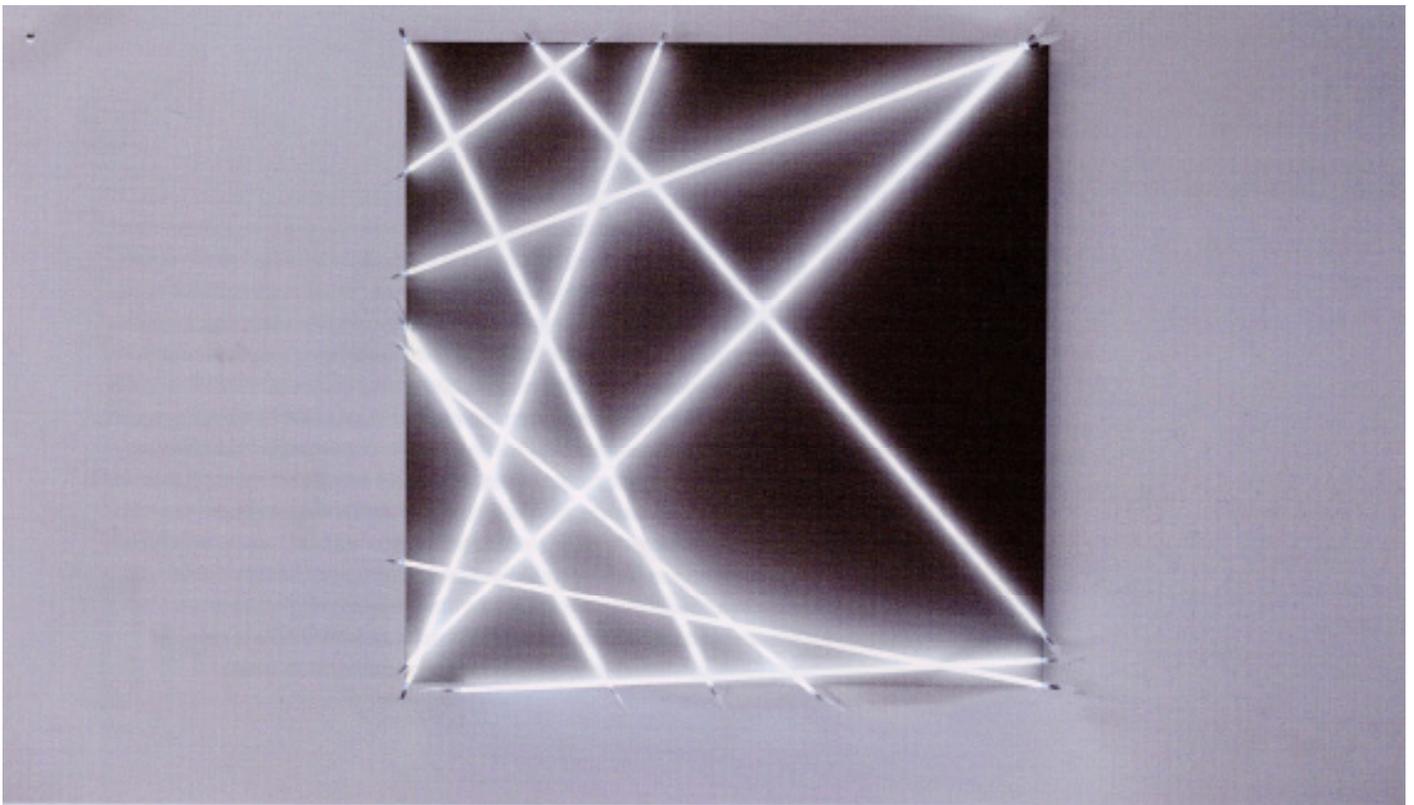
*Après réflexion n°78.*

2009, acrylique sur toile sur bois, 6 tubes de néon blanc, 100 x 100 cm.

Ci-contre :

*10 tubes de néon au hasard n°6.*

2009, 10 tubes de néon blanc sur toile brute sur bois, 150 x 150 cm.



dites, avec sa trentaine de cathédrales et de meules de foin, sans oublier ses "peupliers".

**PP** Vous vous sentiez donc en toute complicité...

**FM** D'autant plus que j'ai appris que Monet faisait bien attention à ce que ses toiles ne se ressemblent pas. Contrairement à ce qu'on croit, il n'était pas du tout obsédé par l'idée de rendre compte des changements de la lumière au fil des heures mais, bien plus, d'opérer en toute liberté "sérielle". Quand j'ai compris cela, je me suis dit qu'il était mon grand-père, lui qui est mort l'année où je suis né !

**PP** Vous parlez de "liberté sériele". Ne sont-ce là des mots antinomiques ?

**FM** Non, la liberté dans l'absolu n'existe pas. Je ne peux jouer que dans un cadre de contraintes. Si vous me proposez de faire une œuvre n'importe comment, n'importe où et à n'importe quel prix, évidemment je ne ferai rien. N'ayant aucun message à transmettre, mes œuvres sont créées pour jouer avec les contraintes que, la plupart du temps, je leur donne moi-même.

**PP** Que cherchez-vous donc ? À vérifier que vous pouvez vous en sortir avec des contraintes ?

**FM** Je cherche à vérifier mon ingéniosité. Pas mon génie. Je ne suis rien d'autre qu'un ingénieux...

**PP** Au sens du concours Lépine ?

**FM** Oui. Ingéniosité est peut-être moins valorisant qu'ingénieux, mais je préfère le bas de gamme.

**PP** N'y a-t-il pas une manière de parodie dans cette façon "ingénieuse" de prendre des modèles comme Monet, Malevitch et bien d'autres ?

**FM** Oui, bien sûr. J'adore la parodie. C'est un genre plus souvent pratiqué au théâtre que dans les arts plastiques. C'est merveilleux qu'elle s'attaque au sérieux et qu'elle le rende drôle. Ce n'est pas une grande raison mais c'est ce qui compte pour moi. Cela dit, en dehors de Malevitch, Monet et ma série des *défigurations*, je ne pense pas avoir commis d'autres parodies.

**PP** Où mettriez-vous la limite entre l'art et le gag ?

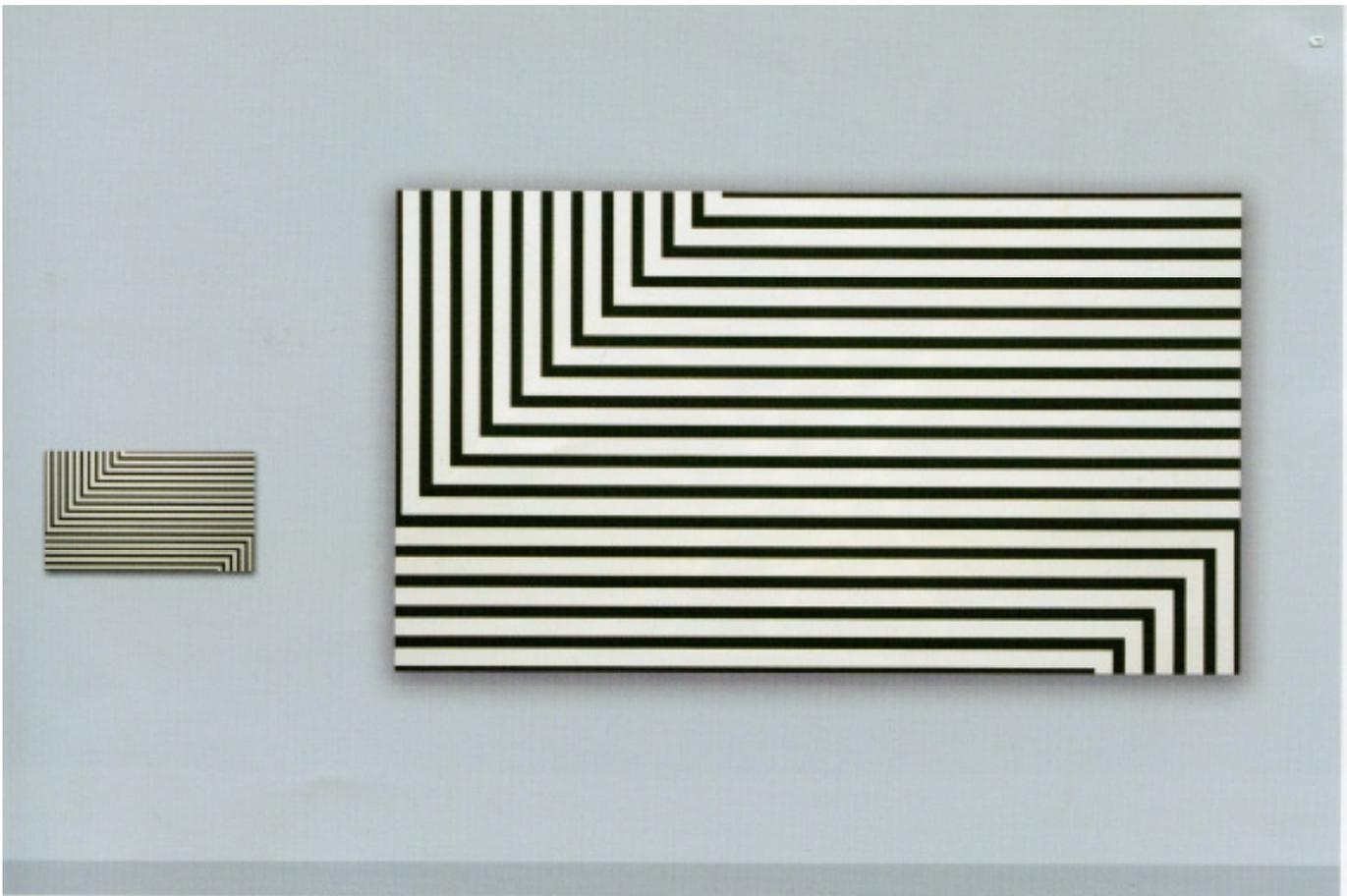
**FM** Le gag peut être de l'art. C'est au public de le dire.

**PP** Craignez-vous que votre œuvre ne soit pas perçue comme vous le souhaiteriez ?

**FM** Je souhaite qu'elle le soit de 36 façons...

**PP** N'y a-t-il pas un risque que l'on fasse de vous la figure de proue d'une sorte de minimalisme baroque-dada et qu'on oublie la dimension incohérente et ludique de votre travail ?

**FM** Vous n'imaginez pas la très grande indifférence que j'ai à cet égard. J'ai longtemps eu honte d'avoir une tendance à l'indifférence un peu plus prononcée que la moyenne nationale. Je ne suis pas un monstre mais je me moque vraiment de ce que l'on pourra dire ou écrire après ma mort. Et puis pour finir d'une façon moins funèbre, citons le *Précis de décomposition* de Cioran (1949) : "Que l'homme perde sa faculté d'indifférence : il devient assassin virtuel."



Ci-dessus :  
52 x 4 n°7, série *Quand j'étais petit, je ne faisais pas grand*,  
d'après *Peinture de 1952*, 2006, acrylique sur toile  
sur bois, 152 X 280 cm.

Ci-contre :  
*Lamentable Ø 8m20 rouge*, 2006, 8 tubes de 1/8 d'un cercle  
de 8m20 de diamètre de néon reliés les uns aux autres,  
dimensions variables.

## FRANÇOIS MORELLET EN QUELQUES LIGNES

Né en 1926 à Cholet, il est considéré comme l'un des acteurs majeurs de l'abstraction géométrique de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle et un précurseur du minimalisme. Dès la fin des années 40, la peinture de François Morellet s'efforce d'évacuer la subjectivité individuelle en obéissant à des préoccupations collectives. Après une courte période figurative (1947-1950), il amplifie cette évolution vers un art délivré de tout romantisme en choisissant l'abstraction en 1950. Il adopte alors un langage géométrique très dépouillé, composé de formes simples (lignes, carrés, triangles), dans un nombre limité de couleurs, assemblées dans des compositions élémentaires sur deux dimensions. Jusqu'en 1960, Morellet établit les différents systèmes d'arrangement des formes qu'il emploie (superposition, fragmentation, juxtaposition, interférences...), en créant notamment sa première "trame", un réseau de lignes parallèles noires superposées selon un ordre déterminé. De 1961 à 1968, il est l'un des créateurs et protagonistes de l'art cinétique. Il cherche dans ce contexte à créer un art expérimental qui s'appuie sur les connaissances scientifiques de la perception visuelle et qui soit élaboré collectivement. En 1963, Morellet commence à produire des œuvres avec des tubes de néon. Après 1970, débute pour lui une troisième période marquée par la création d'œuvres de plus en plus dépouillées, qui jouent avec leur support et l'espace qui les environne. Il vient de réaliser les vitraux de l'escalier Lefel au musée du Louvre. Une rétrospective de ses installations est prévue en 2011 au centre Georges-Pompidou.

ARTISTE

56

(artabsolument)

