



**François
Morellet**

François Morellet

kamel mennour^٤

LÉVY GORVY



Louise Lawler, Êtes-vous heureuse ? [Are You Happy?], 1987
Cibachrome, 66,7 x 99,1 cm
Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York



I've been asked to reduce 35 years of work to a sentence, the reflection of my unique, complex, ineffable "self" (like all the "selves" in the world, of course). Here is the grotesque, mutilating, miniscule sentence, already much too long to ever be of use in a dictionary or a radio show.

Since 1952, Morellet, freak child of Mondrian and Picabia, has developed a whole programme of systems as rigorous as they are absurd, using the simplest geometric figures (straight lines, angles, planes...) with the greatest range of materials (canvases, wire mesh, neon lights, steel, adhesives, branches...) on all kinds of surfaces (canvases, walls, statues, architectural forms, "landscapes"...)

On me demande de réduire à une phrase 35 ans de travail, reflet de mon « moi » unique, complexe, insaisissable (comme tous les « moi » du monde, bien sûr).

La voilà cette phrase grotesque, mutilante, minuscule et déjà bien trop longue pour jamais servir à un dictionnaire ou à un jeu radiophonique.

Morellet, fils monstrueux de Mondrian et Picabia, a développé depuis 1952 tout un programme de systèmes aussi rigoureux qu'absurdes, utilisant les figures les plus simples de la géométrie (droites, angles, plans...) avec les matériaux les plus divers (toiles, grillages, néons, acier, adhésifs, branches...) sur toutes sortes de supports (toiles, murs, statues, architectures, « paysages »...)

François Morellet 5/07/1987

^

François Morellet, [exhibition catalog](#) · catalogue d'exposition, [Geneva](#) · Genève, École supérieure d'art visuel, 1988, p. 47

<

[François Morellet with his "Grid-Spheres"](#) · François Morellet avec sa « Sphère-trames », 1966

François Morellet

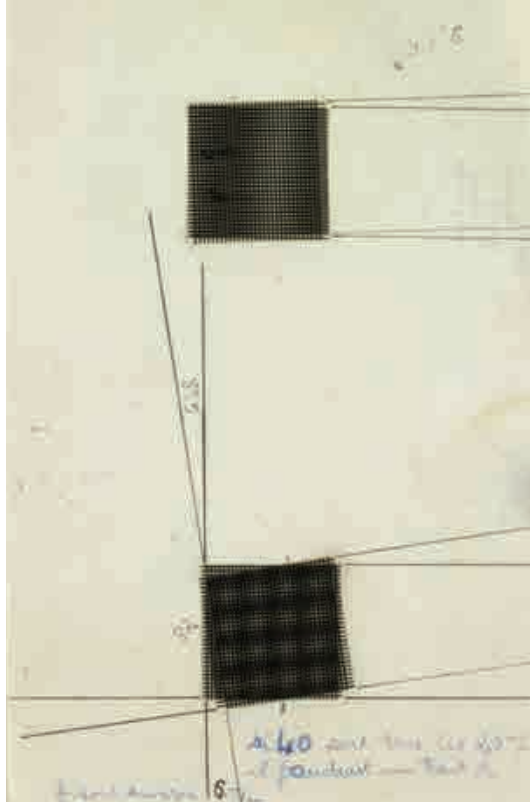
Béatrice Gross

A major representative of post-war geometric abstraction, François Morellet (1926–2016) was one of the pioneers of minimal and conceptual art. As early as his first mature works in 1952, the then 26-year-old artist established a process based on a will towards systematicity, neutrality, and formal economy, along with a predilection for seriality, the “all-over,” and anti-composition. As an irreverent heir to concrete art, which he discovered in the early 1950s, Morellet, momentarily identified with the optic and kinetic art of the 1960s, was above all a precursor of the “conceptual attitude” generally attributed to artists on the other side of the Atlantic. Together with Joël Stein, Julio le Parc, Francisco Sobrino, Horacio Garcia Rossi and Jean-Pierre Yvaral (son of Vasarely), Morellet was a founding member of the legendary artist collaborative Groupe de Recherche d’Art Visuel (GRAV), active in France from 1960 to 1968. At the time, Morellet developed a practice of “programmed experimental painting,” in which each work, before being produced, is fully and systematically conceived. His ambitious undertaking, aiming at demystifying the function of the artist and the very nature of art, involved reducing as much as possible the number of arbitrary decisions needed for the creation of his systems—autonomous, mathematical systems with no other meaning than that of their own logic, “systems,” as he wrote himself, “as rigorous as they are absurd.”

The self-taught artist, whose curiosity was only equalled by his audacity, explained that his education was made up of “one love to the next,” his painting “of one influence to the next.” He was quick to recall the various geographical, cultural, and historical origins of his diverse sources and points of reference: Russian Suprematism, Dutch Neoplasticism, French Dada, as well as Arab-Muslim decorative traditions and Indigenous tapa clothes from the Pacific Islands. Apart from a few periods of intense artistic exchange (during regular stays in Paris and frequent far-flung journeys), Morellet was relatively isolated in his early years. He lived and worked his entire life in Cholet, a town in the *département* of Maine-et-Loire where he was born. For the first 25 years of his career, he was, as he liked to say, “a Sunday painter,” as he assumed responsibility in the family business at Morellet-Guéryneau—a large factory for tricycles, small cars, and other children’s toys. Until 1975, François Morellet remained a full-time industrialist, able to dedicate only evenings and weekends to his artistic practice. At the time, this professional activity protected him from the contingencies of making money as an artist, and by extension, from any possible pressure from the art market. Morellet hence retained full creative freedom, unhesitatingly pursuing “all-the-way” explorations of “almost nothing.”

Figure majeure de l’abstraction géométrique d’après-guerre, François Morellet (1926-2016) compte parmi les pionniers de l’art minimal et conceptuel. Dès ses premières œuvres de maturité en 1952, alors qu’il n’a que 26 ans, l’artiste fonde sa démarche sur une volonté de systématisme, de neutralité et d’économie formelle, ainsi que sur une prédilection pour la sérialité, le *all-over* et l’anti-composition. Héritier irrévérencieux de l’art concret qu’il découvre au début des années 1950, identifié un temps à l’art optique et cinétique des années 1960, François Morellet est surtout un précurseur de « l’attitude conceptuelle » attribuée communément à des créateurs d’outre-Atlantique. Membre fondateur aux côtés de Joël Stein, Julio le Parc, Francisco Sobrino, Horacio Garcia Rossi et Jean-Pierre Yvaral (fils de Vasarely) du Groupe de Recherche d’Art Visuel (GRAV) – le légendaire collectif d’artistes actif en France de 1960 à 1968 –, Morellet développe une pratique de « peinture expérimentale programmée » où chaque œuvre, avant d’être produite, est conçue intégralement de manière systématique et contrôlée. Dans une ambitieuse entreprise de démystification de la fonction de l’artiste et de la nature même de l’art, François Morellet vise à réduire le plus possible le nombre de décisions arbitraires nécessaires à la création de ses systèmes : des systèmes mathématiques autonomes sans signification autre que celle de leur logique propre, en somme, pour citer Morellet lui-même, des « systèmes aussi rigoureux qu’absurdes ».

L’artiste autodidacte dont la curiosité rivalise avec l’audace explique que son éducation s’est faite « d’amours en amours », sa peinture « d’influences en influences ». Il se reconnaît ainsi des sources et références diverses dont il rappelle volontiers les origines géographiques, culturelles et historiques variées : le suprématisme russe, le néoplasticisme hollandais, le dadaïsme français, mais aussi la tradition décorative arabo-musulmane ou encore les *tapas* aborigènes d’Océanie. Mises à part quelques périodes d’intenses échanges artistiques (lors de séjours réguliers à Paris et de voyages souvent lointains), Morellet demeure à ses débuts relativement isolé. Originaire de Cholet, il résidera et travaillera dans sa ville natale du Maine-et-Loire toute sa vie durant. Les 25 premières années de sa carrière artistique furent d’ailleurs celles d’un « peintre du dimanche », comme Morellet le rappelle souvent. Assumant des obligations au sein de l’entreprise familiale Morellet-Guéryneau, une importante usine de fabrication de tricycles, petites voitures et autres jouets pour enfant, celui qui fut un industriel à plein temps jusqu’en 1975 ne peut ainsi consacrer à



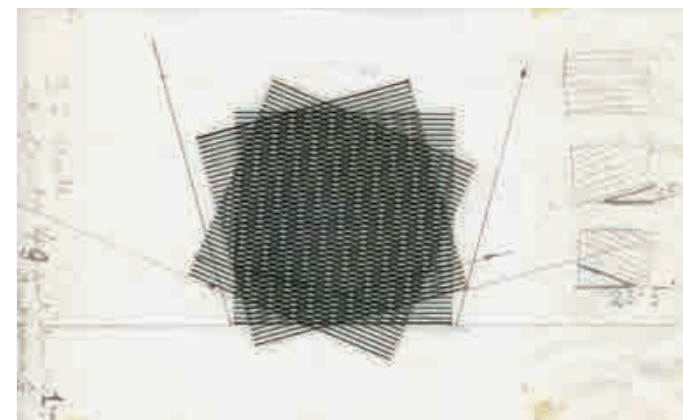
Dessin (projet)
[Drawing (Project)]
 1959
 Craftint on paper · Craftint sur papier
 21 x 13,5 cm

Paradoxically, this “almost nothing” is expressed through exceptional versatility. From a pared-down artistic vocabulary, Morellet’s geometry of constraints takes on multiple forms. His painting practice soon widened to include sculpture and installation art, and his materials diversified: to oil, acrylic, screen-printing paint, metal and, from 1963 onwards, neon lights. While the young Morellet preferred a modest 80 by 80 centimetre square pictorial format, his works progressively unfolded into the surrounding space to properly architectural proportions. This began in 1971, from which point he multiplied his integrations of the space, facetiously renamed “disintegrations” by the artist, a great lover of puns. Morellet’s versatility is finally to be situated in the immense variety of possible combinations generated by his modular and aleatory constructions. The decisive appearance in 1953 of the orthogonal grid, or double *trame* (weft) in Morellet’s terminology, was soon to give birth to an apparently infinite series of variations through superposition and rotation. These networks of secant straight lines placed uniformly at different angles across the pictorial surface became increasingly dense, producing disorienting optical effects in black, white, grey and colour.

The first large series of Morellet’s grids, begun in 1958, offers up an equally disorienting set of analogies with the series entitled Arcs, Circles, and Grids (ACG) begun by Sol LeWitt in 1971 with the publication of an artist’s book. Thus arises the delicate question of a possible anteriority on the part of the French artist, a question that was in fact raised in 1973 in a highly public and combative way. But would it not be more accurate to see in these undoubtedly troubling similarities an instance

son œuvre que les heures libres du soir et de la fin de semaine. Cela étant, cette activité professionnelle le met à l’abri de contingences pécuniaires et par extension de toute pression éventuelle du marché de l’art. Morellet conserve de ce fait toute sa liberté créatrice, menant sans hésiter des explorations « jusqu’au-boutistes » du « presque rien ».

Paradoxalement, ce « presque rien » s’exprime à travers une exceptionnelle versatilité, la géométrie des contraintes de Morellet empruntant de multiples formes à partir d’un vocabulaire plastique proche de l’épure. À la peinture s’ajoutent bientôt la sculpture et l’art de l’installation ; ses matériaux se diversifient : l’huile, l’acrylique, la peinture sérigraphique sont rejoints par l’acier et, dès 1963, le néon. Si le format pictural favori du jeune Morellet est un modeste carré de 80 x 80 cm, l’artiste déploie progressivement ses œuvres dans l’espace jusqu’à atteindre des échelles proprement architecturales : à compter de 1971 il multiplie ses intégrations, facétieusement rebaptisées « désintégrations » par ce grand adepte de jeux de mots. La versatilité de Morellet est enfin à situer dans l’immense variété de combinaisons possibles générées par ses constructions modulaires et aléatoires. L’apparition décisive en 1953 de la grille orthogonale, ou double *trame* selon la nomenclature de l’artiste, donne bientôt naissance par voie de superposition et de rotation à des déclinaisons semble-t-il infinies. Ces réseaux de lignes droites sécantes placées à divers angles de manière uniforme sur la totalité de la surface picturale se font de plus en plus denses et produisent en noir, blanc, gris et en couleur, des effets optiques déroutants.



Étude, 3 trames de droites superposées 0°, 15°, 23°5'
[Study, 3 Wefts of Straight Lines 0°, 15°, 23°5']
 1959
 Craftint on paper · Craftint sur papier
 13,2 x 21 cm

>
**Sol LeWitt, Arcs, from Corners & Sides, Circles,
 & Grids and All Their Combinations**

1972

Artist's book · Livre d'artiste

Published by · Éditions Kunsthalle Bern & Paul Bianchini

30,5 x 41,3 cm

© Adagp, Paris, 2018

of pseudo-morphism, as Yve-Alain Bois describes it, where however much they resemble one another, each artist's process maintains its own singularity? Nonetheless, another coincidence, little documented until now, adds to the surprising situation. The same year that LeWitt decided to include variations from his ACG series in his corpus of wall drawings, Morellet also projected one of the works from his grid series in the exhibition space, which was at the heart of the controversy. In 1972 in Grenoble, Morellet hung his inaugural *4 doubles trames* 0°, 22°5, 45°, 67°5 [4 Double Wefts 0°, 22°5, 45°, 67°5] (1958) on a wall covered with wallpaper printed in its motif, fully playing with effects of layering and scale. This variation, which was probably an echo of the wallpaper installation of his blue and red painting from the series 40,000 carrés (40,000 Squares) that he had presented about ten years earlier as part of the first *Labyrinthe* [Labyrinth] organized by GRAV, here became a truly pictorial and ironic apparatus. The wallpaper—the outcome of a doubly appropriative gesture—was initially produced without the artist's authorization by a decorating company. He re-appropriated it the following year in order to present it together with its original source, calling the whole combination, “Morellet sur papier-peint d’après Morellet” [“Morellet on Wallpaper, After Morellet”].



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

[Random Distribution of 40, 000 Squares Using the Even and Odd Numbers of a Phone Directory, 50% Blue, 50% Red]

1963

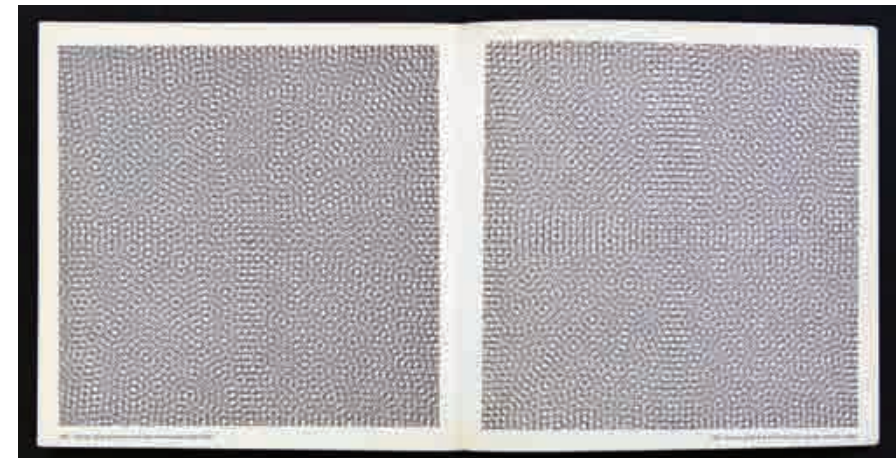
Silkscreen wall paper, electric bulb (exhibition copie) ·

Papier peint sérigraphié, ampoule électrique

(copie d'exposition)

Variables dimensions · Dimensions variables

Exhibition view · Vue de l'exposition “François Morellet, Réinstallations”, Centre Pompidou, Paris, 2011



Débutée en 1958, la première grande série de trames de Morellet présente des analogies non moins déroutantes avec la série intitulée Arcs, Circles, and Grids (ACG) initiée en 1971 par Sol LeWitt avec la publication d'un livre d'artiste. Se pose alors la délicate question d'une éventuelle antériorité du Français, abordée d'ailleurs en 1973 de manière fort publique et polémique. Mais ne faudrait-il pas plutôt voir dans ces similitudes, certes troublantes, un phénomène de pseudo-morphisme, comme le rappelle Yve-Alain Bois, où aussi ressemblantes soient-elles, les démarches de chacun conservent leur singularité propre ? Il n'en demeure pas moins qu'une dernière coïncidence, peu documentée jusqu'à aujourd'hui, ajoute à l'étonnante situation : la même année où LeWitt décide de faire entrer dans son corpus de *wall drawings* des variations tirées de la série ACG, Morellet étend lui aussi à l'espace d'exposition l'une des œuvres de sa série de grilles au cœur du débat. En 1972 à Grenoble, ce dernier accroche son inaugurale *4 doubles trames* 0°, 22°5, 45°, 67°5 (1958) sur une cimaise recouverte d'un papier peint imprimé à son motif, jouant à plein des effets de superposition et d'échelle. Probablement un écho à l'installation de son papier peint de 40 000 carrés bleu et rouge présentée un peu plus de 10 ans plus tôt dans le premier *Labyrinthe* du GRAV, cette variante se fait ici véritable dispositif pictural et ironique. Fruit d'un geste d'appropriation à double-fond, le papier peint fut d'abord produit par une entreprise de décoration sans l'autorisation de l'artiste, qui se le réappropria l'année suivante pour le présenter accompagnée de sa source originale, désignant le tout : « Morellet sur papier peint d'après Morellet ».

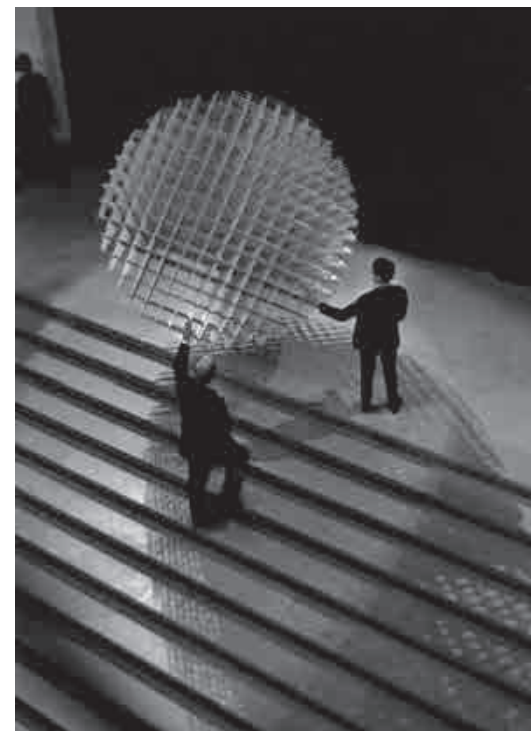
Les trames du Français connaissent d'autres incarnations encore, à la faveur des matériaux et équipements industriels ainsi que de la main d'œuvre qualifiée disponibles à l'usine familiale ou auprès d'artisans locaux. Dès la fin des années 1950, le grillage fait son apparition sur les panneaux de bois tel un voile ajouré projeteur d'ombres. À partir de 1962, les grilles se libèrent de la planéité et du format carré pour entrer pleinement dans la troisième dimension avec les *sphères-trames* (fabriquées en acier ou aluminium, ces sculptures varient de 36 cm à

Morellet's grids would also be embodied in other ways due to his access to materials and industrial equipment, as well as the qualified labour force available to him at the family factory, and local artisans. For the first time at the end of the 1950s, the grid appeared as wire mesh on wooden panels like an openwork veil projecting shadow. Beginning in 1962, the grids were freed from the flat surface and square format and began to fully inhabit the third dimension with the *sphère-trames* or grid-spheres (these sculptures, made in steel or aluminium, vary from 36 centimetres to almost 5 metres in diameter). For *Néons 0°, 45°, 90°, 135° avec 4 rythmes interférents* [Neons 0°, 45°, 90°, 135° with 4 Interfering Rhythms] (1963), Morellet adopted the technology of neon light for the first time, chosen in particular for its precision, its intensity, and its rapid illumination. The consecutive or residual images mixing with the reflections between the light panels cause superimposed grids to appear, making the viewers-spectators lose their bearings in space and time. The retinal disturbance produced by these interferences, here in movement, is elsewhere transposed into the pictorial domain, with for instance *2 trames de tirets 0°, 30°* [2 Wefts of Dashes 0°, 30°] (1971), or the staggered distribution of rows of squares in *Tous les 4, tous les 9* [Every 4, Every 9] (1974).



Néons 0°, 45°, 90°, 135° avec 4 rythmes interférents
[Neons 0°, 45°, 90°, 135° with 4 Interfering Rhythms]
 1963
 White neon tubes in metal and Plexiglas boxes ·
 Tubes néons blancs dans caissons en métal et Plexiglas
 80 x 80 cm (each · chaque)
 Installation view · Vue de l'installation,
 III^e Biennale de Paris, Musée d'Art moderne
 de la Ville de Paris, 1963

Humorously pursuing his radical questioning of the traditional conventions of creation, Morellet, the iconoclast, not only rejects but makes fun of notions of composition and artistic choice. At the end of the 1950s, he



Sphère-trames
[Grid-Spheres]
 1963
 Stainless steel · Acier inoxydable
 Ø 240 cm
 Installation view · Vue de l'installation,
 III^e Biennale de Paris, Musée d'Art moderne
 de la Ville de Paris, 1963

presque 5 mètres de diamètre). Pour *Néons 0°, 45°, 90°, 135° avec 4 rythmes interférents*, Morellet adopte dès 1963 la technologie du néon, choisie notamment pour sa précision, son intensité et sa rapidité d'illumination. Les images consécutives ou résiduelles, se confondant avec les reflets des panneaux lumineux entre eux, font apparaître des trames superposées et perdre au visiteur-spectateur ses repères dans l'espace et dans le temps. La perturbation rétinienne produite par ces interférences, en mouvement ici, se transpose dans le domaine pictural ailleurs, avec par exemple les *2 trames de tirets 0°, 30°* (1971) ou la série des répartitions en quinconce de rangées de carrés telle *Tous les 4, tous les 9* (1974).

Poursuivant avec humour sa remise en cause des conventions traditionnelles de la création, l'iconoclaste Morellet non seulement rejette mais tourne en dérision les notions de composition et de choix artistiques. Il s'amuse ainsi dès la fin des années 1950 à pervertir ses structures ordonnées en y insérant un facteur de hasard contrôlé, issu soit du nombre irrationnel Pi, soit du bottin téléphonique. La série de Répartition aléatoire de 40 000 carrés suivant les chiffres pairs et impairs d'un annuaire de téléphone (la première œuvre date de 1960, mais la série est véritablement développée en 1961) suit une logique binaire qui n'est pas sans rappeler, par anticipation, celle de la technologie numérique. La série des Lignes au hasard quant à elle obéit au principe du jeu de la bataille navale. Soucieux de clarifier la méthode exacte de construction, Morellet fournit alors pour chacune des *10 lignes*

played with perverting his ordered structures by inserting the controlled element of chance, coming either from the irrational number Pi, or digits from the phone book. The series Répartition aléatoire de 40 000 carrés suivant les chiffres pairs et impairs d'un annuaire de téléphone [Random Distribution of 40,000 Squares Using the Even and Odd Numbers of a Phone Directory] (very first one dates from 1960—series truly developed starting in 1961) follows a binary logic evoking digital technology well before it's time. The series Lignes au hasard [Random Lines] follows the principle of the old naval battle game. Eager to clarify the exact method of construction, Morellet provided for each of these *10 lignes au hasard*, which were published together in 1975, a photocopy of the preparatory drawing as well as of the page from the phonebook with the numbers that had provided the coordinates of the position of each line. The mysterious intercrossing is made available to be read as well as viewed, revealing a system as simple as it is playful.

With the series *Quand j'étais petit, je ne faisais pas grand* [When I was Little, I Didn't do Big], Morellet put the finishing touches on mocking composition and having fun with repetition. Pushing provocation to its limits, he here created monumental copies of his own works. Conscious of having underestimated the question of scale in the early years of his career, he decided to multiply the dimensions of 11 works from 1952 by 4 (11 precisely because the number is a palindrome, which can be read backwards or forwards). Thus, the original *Parallèles jaunes et noires* [Yellow and Black Parallels] (1952) measures 16 by 69 centimetres, while *52 x 4 n°2 Quand j'étais petit, je ne faisais pas grand*, made after *Parallèles jaunes et noires*, measures 64 by 276 centimetres. Throughout his career, this Dadaist-inclined artist (Morellet declared himself to be “the freak child of Mondrian and Picabia”) breathed into his rigorous and precise systems an indestructible taste for the infinite and the void, absurdity and lightness.

au hasard de l'ensemble édité en 1975 une photocopy du dessin préparatoire ainsi que de la page de l'annuaire porteuse de la séquence de numéros ayant fourni les coordonnées de la position de chacune des lignes. Le mystérieux entrecroisement se donne alors à lire autant qu'à voir, révélant un système aussi simple que ludique.



10 lignes au hasard

[10 Random Lines]

1975

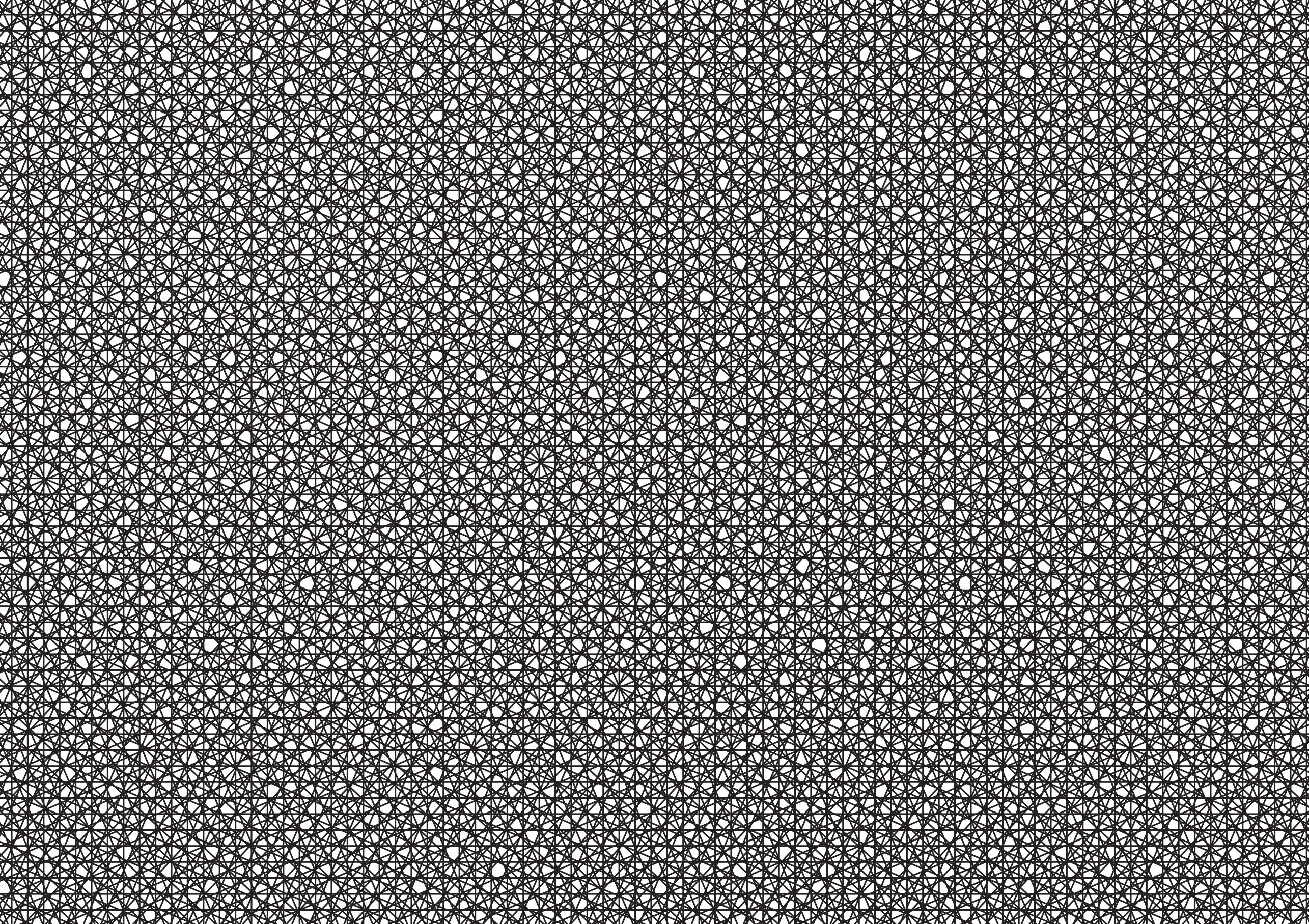
Acrylic on canvas · Acrylique sur toile

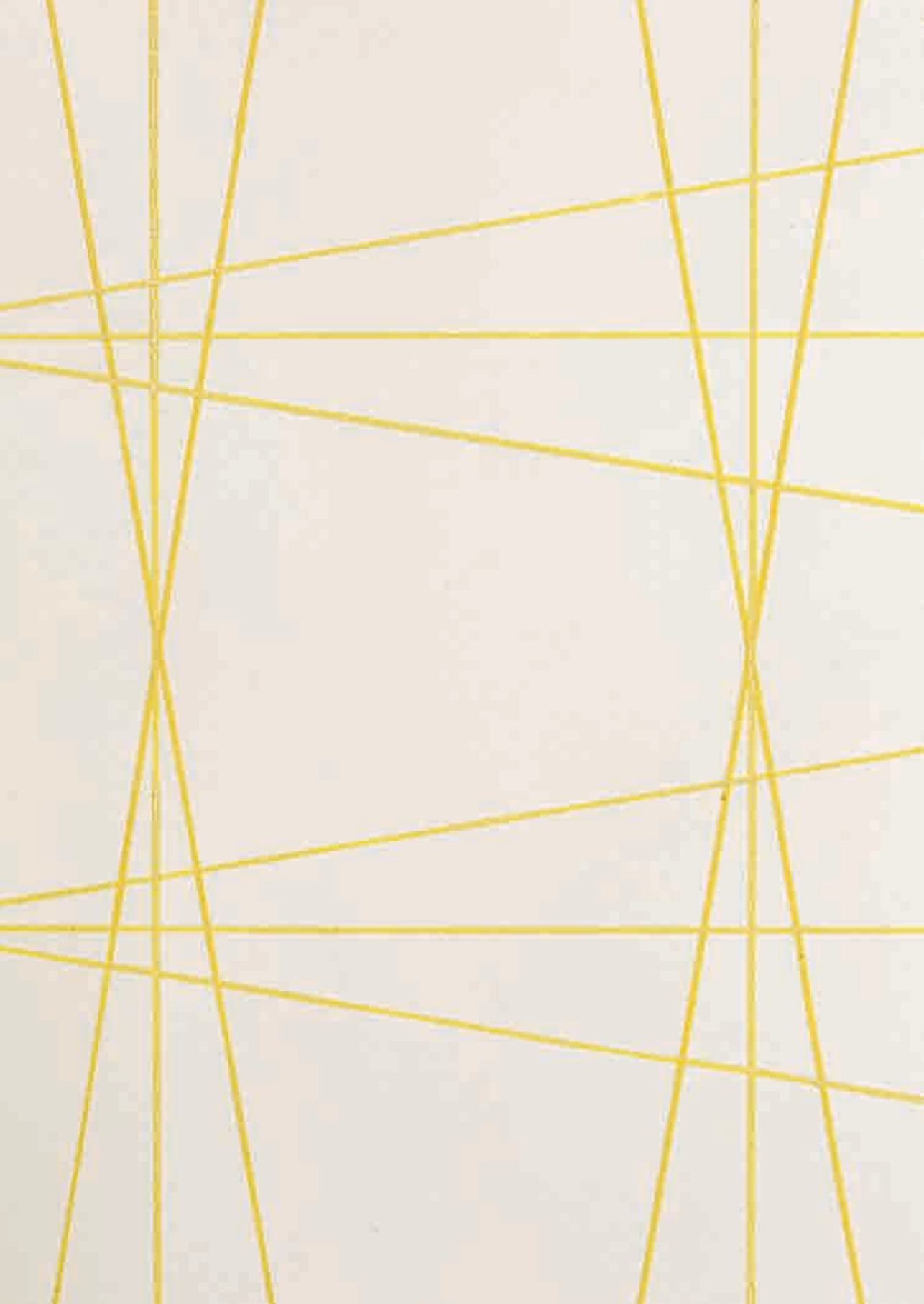
60 x 60 cm (each · chaque)

Exhibition view ·

Vue de l'exposition “François Morellet”,
Annely Juda Fine Art, London · Londres, 1977

Morellet achève de se moquer de la composition et de se délecter de la répétition avec la série *Quand j'étais petit, je ne faisais pas grand* (2006). Poussant la provocation à son paroxysme, l'artiste crée de monumentales répliques de ses propres œuvres. Conscient d'avoir sous-estimé la question de l'échelle durant les premières décennies de sa carrière, il décide alors de multiplier par 4 les dimensions de 11 œuvres de 1952 (précisément 11 parce que le nombre est un palindrome, c'est-à-dire qu'il peut se lire dans les deux sens). Ainsi, *Parallèles jaunes et noires*, l'original, mesure 16 x 69 cm ; sa copie originale, *52 x 4 n°2 Quand j'étais petit, je ne faisais pas grand (d'après Parallèles jaunes et noires, 1952)*, 64 x 276 cm. Toute sa carrière durant, l'artiste conceptuel versant dadaïste (Morellet s'auto-déclare « fils monstrueux de Mondrian et Picabia ») anima ses systèmes rigoureux et précis d'un goût indéfectible pour l'infini et le vide, l'absurde et la légèreté.

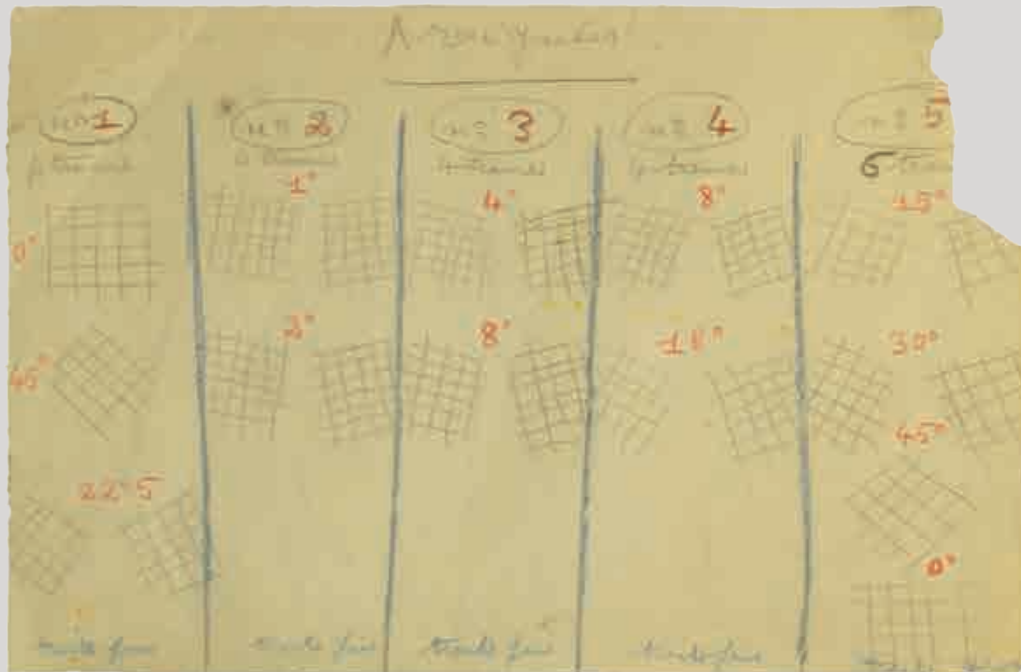




6 frames, 1954
[6 Wefts]
Oil on wood · Huile sur bois
80 x 80 cm



[François Morellet in his studio](#) ·
François Morellet dans son atelier, Cholet, 1958

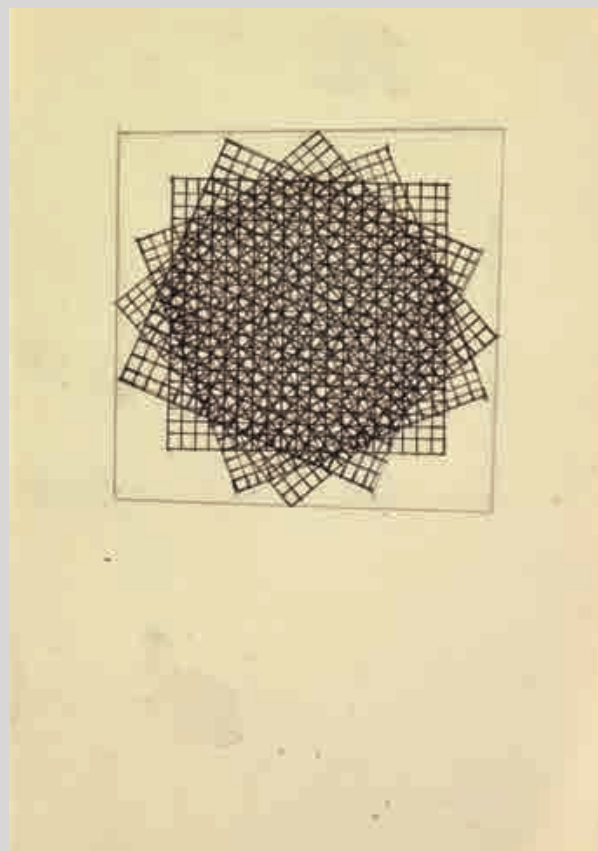


^
Dessin (projet), 1958
[Drawing (Project)]

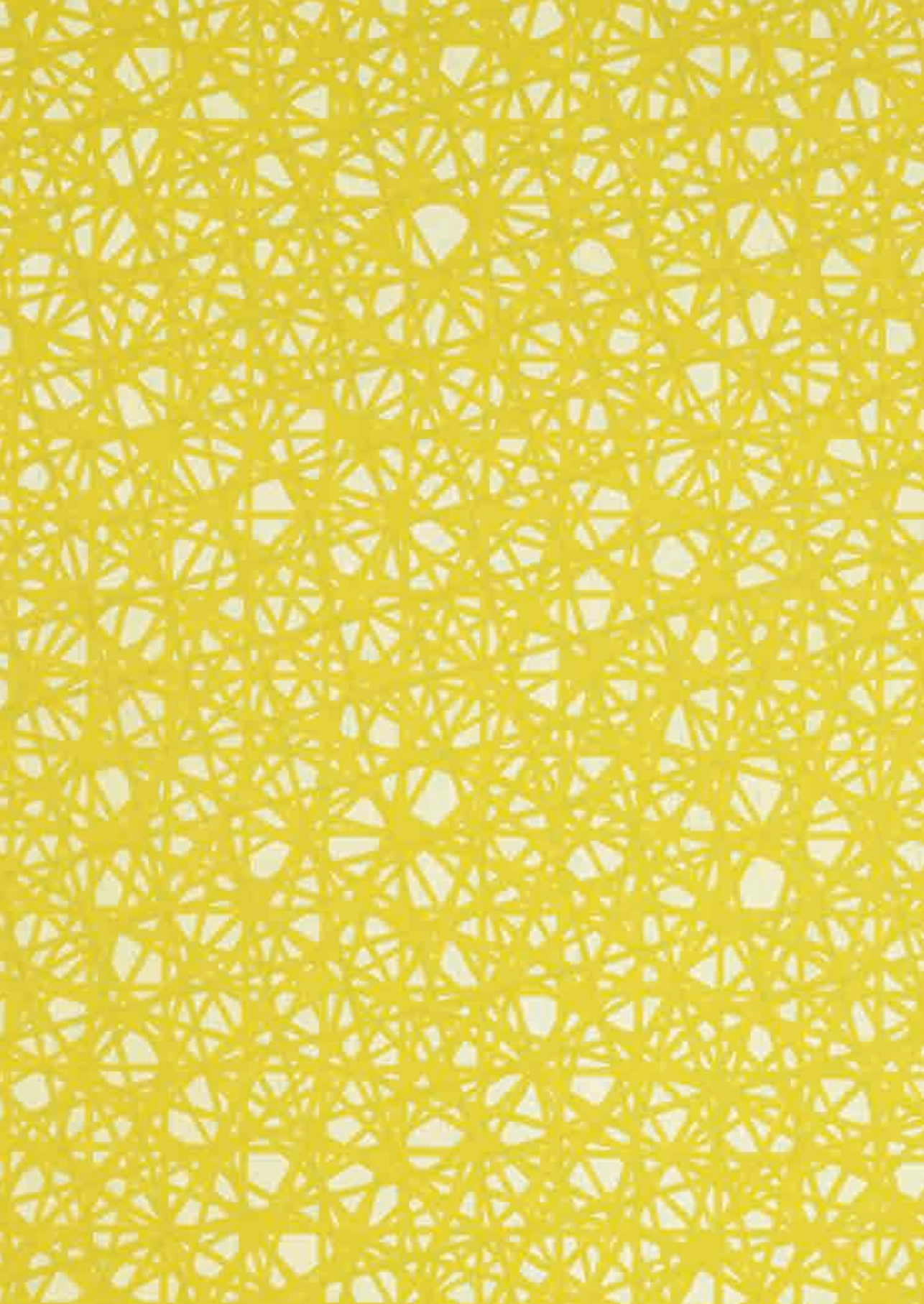
Pencil and colour pencils
on paper · Crayon
et crayons de couleur sur papier
21 x 27 cm

>
Dessin (projet), 1958
[Drawing (Project)]

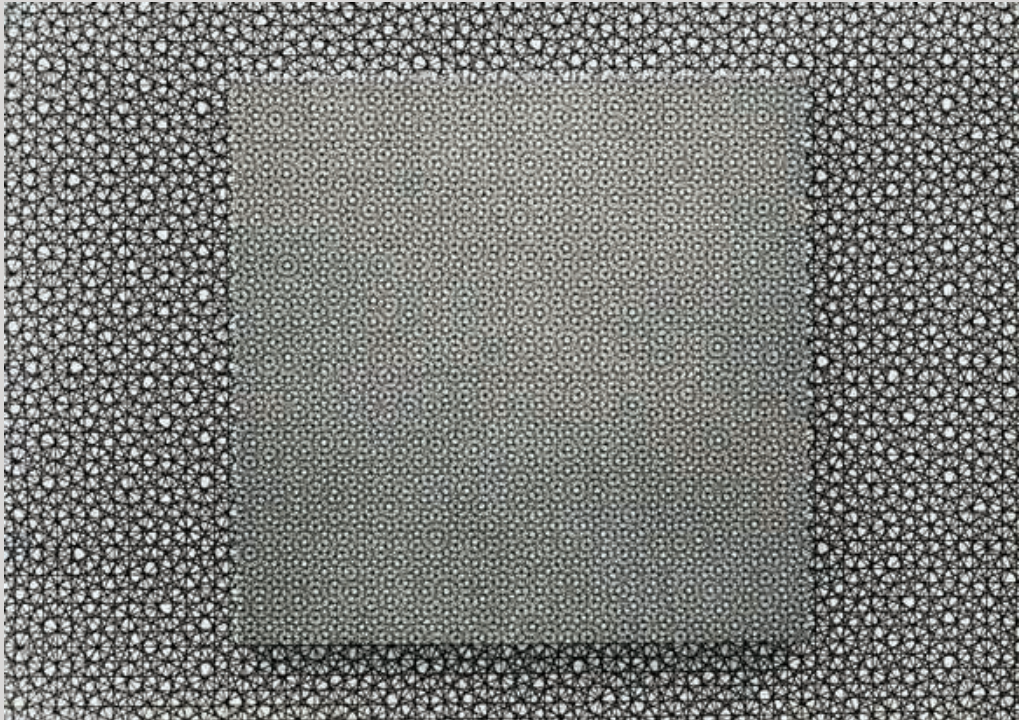
Ink on Paper · Encre sur papier
21 x 13,5 cm



4 doubles trames 0°, 22°5', 45°, 67°5', 1958
[4 Double Wefts 0°, 22°5', 45°, 67°5']
Oil on wood · Huile sur bois
80 x 80 cm



6 doubles trames 0°, 15°, 30°, 45°, 60°, 75°, 1969
[6 Double Wefts 0°, 15°, 30°, 45°, 60°, 75°]
Silkscreen paint on wood · Peinture sérigraphique sur bois
80 x 80 cm



Papier peint d'après Morellet, 1972

[Wallpaper, After Morellet]

4 doubles trames 0°, 22°5, 45°, 67°5, 1958

[4 Double Wefts 0°, 22°5, 45°, 67°5]

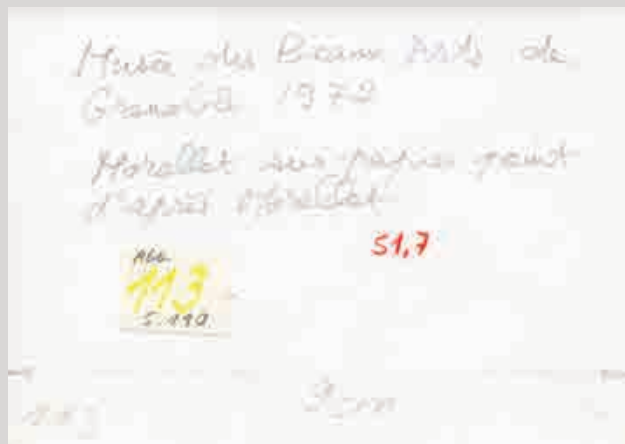
Oil on wood · Huile sur bois

80 x 80 cm

[Exhibition view](#) · Vue de l'exposition "Morellet - Cieslewicz",
musée de Grenoble, 1972

[Archive](#) · Document d'archive, 1972

v



Papier peint d'après Morellet, 1972

[Wallpaper, After Morellet]

4 doubles trames 0°, 22°5, 45°, 67°5, 1958

[4 Double Wefts 0°, 22°5, 45°, 67°5]

Oil on wood · Huile sur bois

80 x 80 cm

22 trames 0°, 8°, 16°, 24°, 32°, 41°, 50°, 58°, 66°, 74°, 82°, 90°, 98°, 106°, 114°, 122°, 131°, 140°, 148°, 156°, 164°, 172°, 1960

[22 Wefts 0°, 8°, 16°, 24°, 32°, 41°, 50°, 58°, 66°, 74°, 82°, 90°, 98°, 106°, 114°, 122°, 131°, 140°, 148°, 156°, 164°, 172°]

Oil on wood · Huile sur bois

80 x 80 cm

2 doubles trames noires 0°, 45°. 3 doubles trames blanches 30°, 60°, 75°, 1970

[2 Double Black Wefts 0°, 45°. 3 Double White Wefts 30°, 60°, 75°]

Silkscreen paint on wood · Peinture sérigraphique sur bois

80 x 80 cm

[Exhibition view](#) · Vue de l'exposition "Cholet-New York. François Morellet
et Ellsworth Kelly, Sol LeWitt, Fred Sandback & Frank Stella",

[curator](#) · commissaire : Béatrice Gross, kamel mennour, Paris, 2017

HETA-HESSISCHE
Papeten-Fabrik GmbH
Postfach 1327
Neue Kesslerer Strasse 7 a
355 - MARBURG (Lahn)

(REP. FED. ALL.)

Messieurs,

2503-10 heta-linea
J'ai été très surpris de voir dans votre catalogue 70/71
que votre papier peint n° 2503-10 était la photographie d'une de mes
Œuvres dont veuillez trouver ci-incluse la reproduction.

Pour être sincère, cela m'a plus amusé qu'indigné !!

Je vous demanderais seulement d'avoir l'amabilité de m'adres-
ser gratuitement quelques rouleaux de ce papier peint.

Je pense que vous pouvez bien faire cela pour le paiement
d'un styliste involontaire !!

Dans cette attente,

Je vous prie de croire, Messieurs, à l'assurance de mes
sentiments les plus distingués.

François MORELLET

P.J. une reproduction

Sirs,

I was very surprised to see in your catalog [heta-linea
70/71] that your wallpaper no. [2503-10] was a photograph of one
of my Works, a reproduction of which is included herewith.

To be sincere, I was more amused than annoyed by the
discovery!!

I shall only ask you to kindly send me free of charge a few
rolls of the wallpaper in question.

I should think you could do that by way of payment to an
involuntary stylist!!

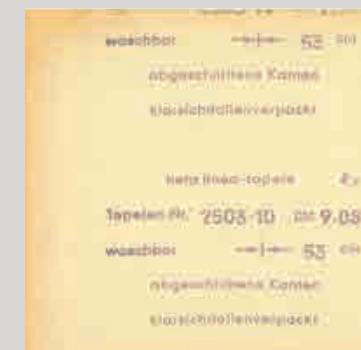
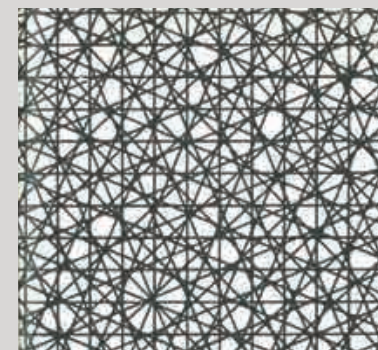
Eagerly awaiting your package,

I am most respectfully yours,

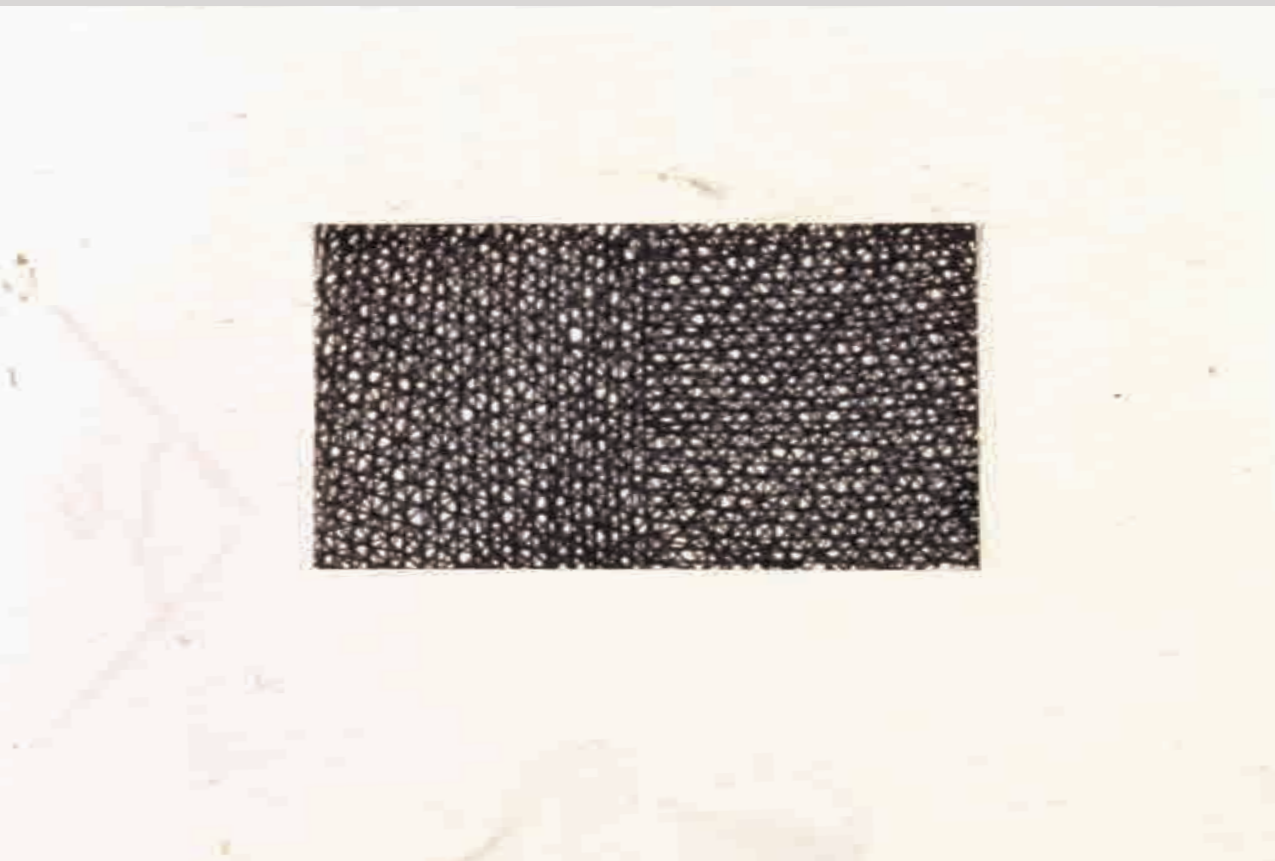
François MORELLET



heta tapete



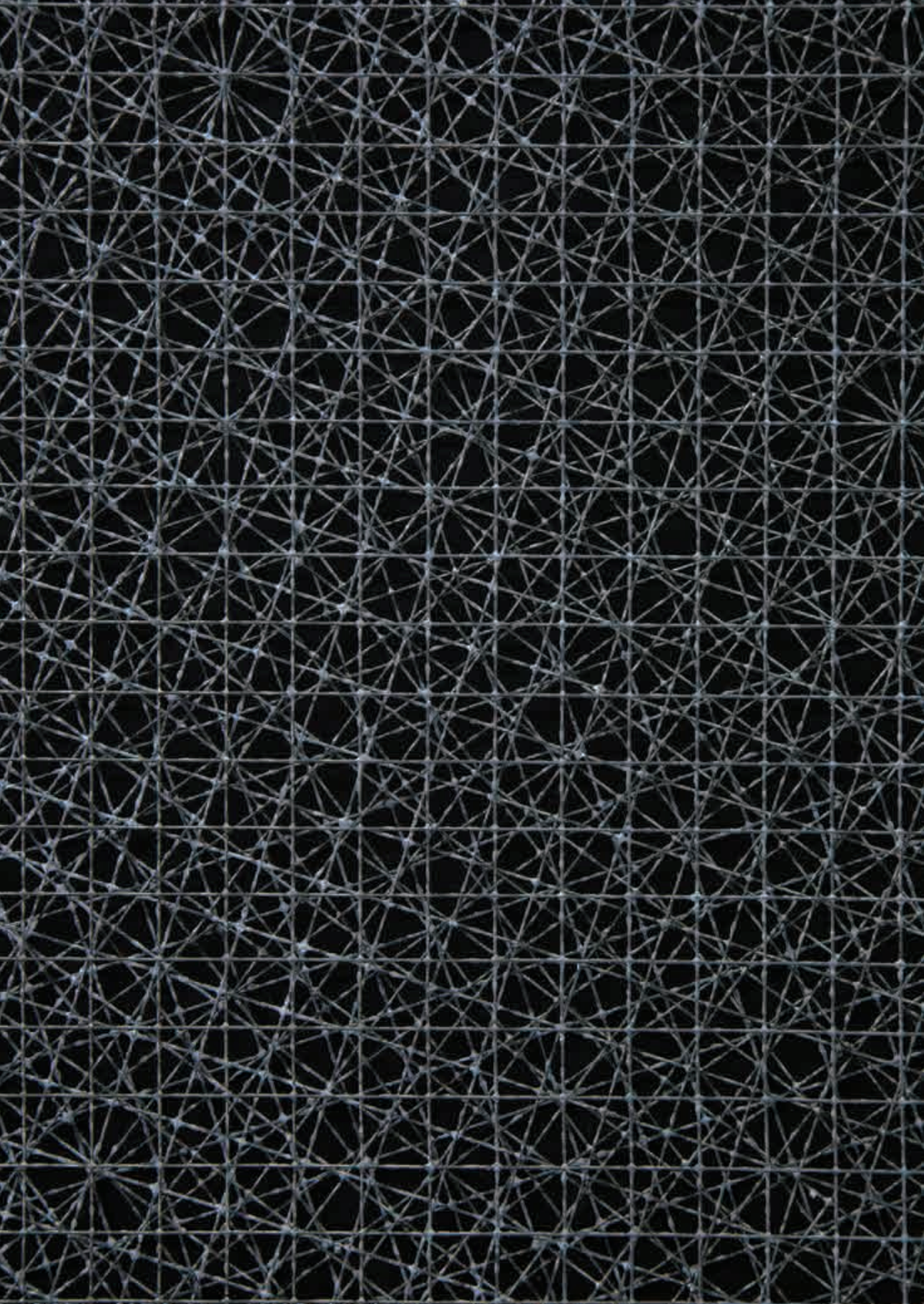
Catalog · Catalogue Heta Linea 70/71
Wallpaper · Papier peint n°2503-10



Dessin (projet), 1958
[Drawing (Project)]
 Ink on paper · Encre sur papier
 10,5 x 13,5 cm



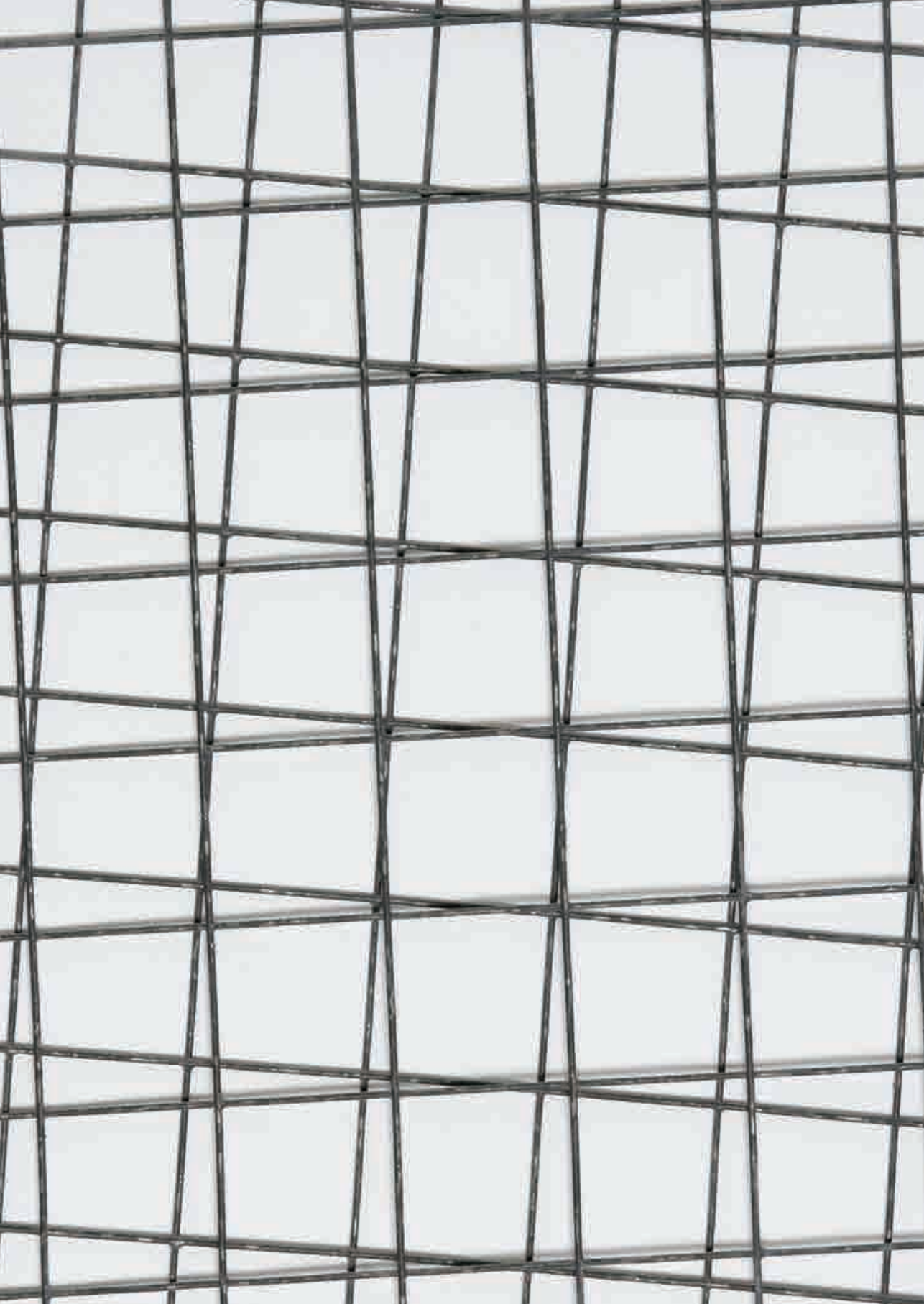
6 doubles trames 0°, 15°, 30°, 45°, 60°, 75°, 1973
[6 Double Wefts 0°, 15°, 30°, 45°, 60°, 75°]
 Silkscreen paint on wood · Peinture sérigraphique sur bois
 80 x 80 cm
 Edition: 1/3



5 doubles trames de grillage 0°, 18°, 36°, 54°, 72°, 1974
[5 Double Wefts of Wire Mesh 0°, 18°, 36°, 54°, 72°]
 Wire mesh on painted wood · Grillage sur bois peint
 80 x 80 cm



François Morellet, Cholet, 1966



2 trames de grillage -4°, +4°, 1978

[2 Wefts of Wire Mesh -4°, +4°]

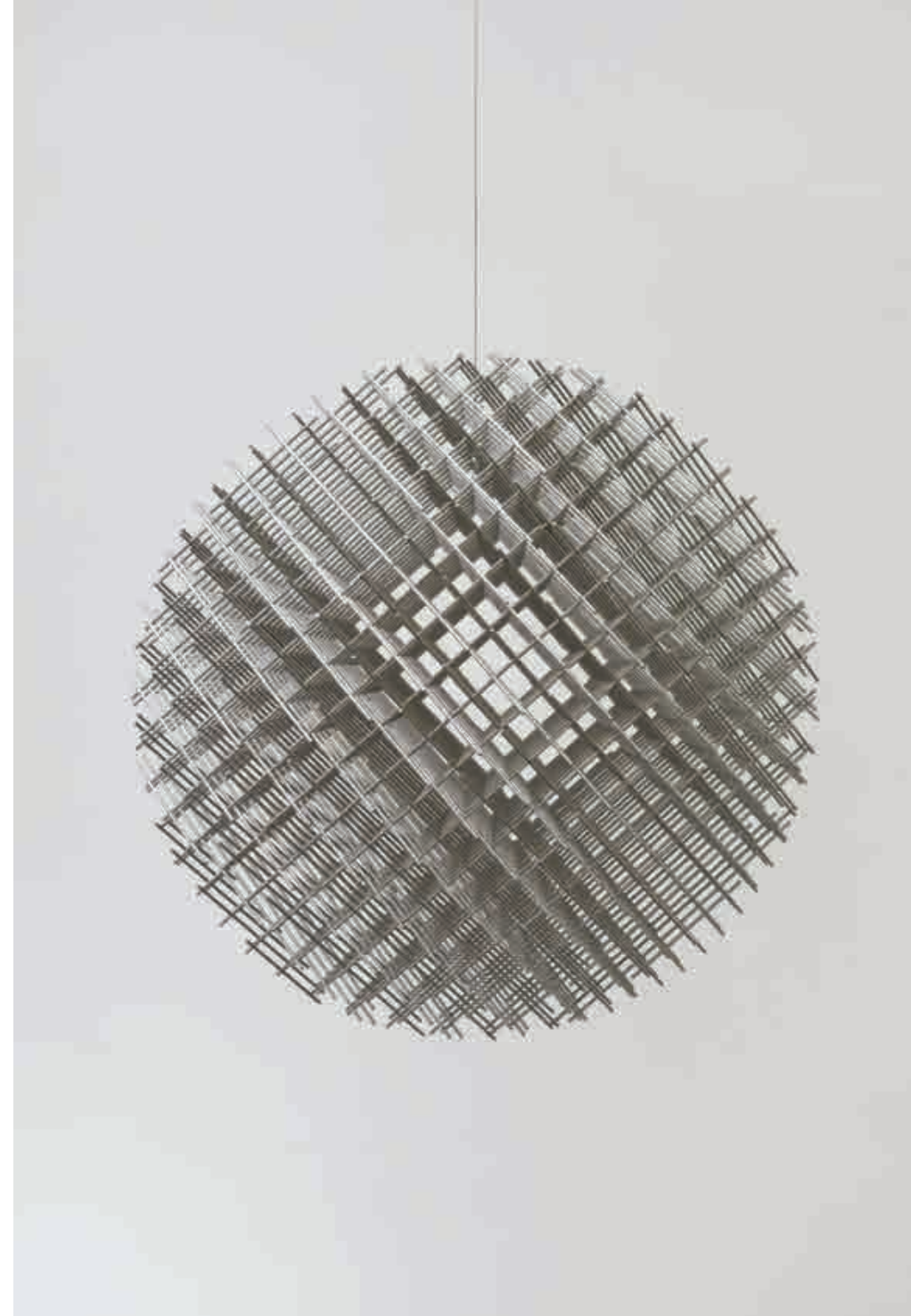
Wire mesh on painted wood · Grillage sur bois peint

100 x 100 cm

In fact, it is in the very nature of my structures to inexorably repeat. And my structures in space would be nothing if not repetitions of the repetition of my graphic structures, if it wasn't that the viewer could turn, deform, or enter into them.

En effet la nature même de toutes mes structures est de se répéter inexorablement. Et d'ailleurs mes structures dans l'espace ne feraient que répéter la répétition de mes structures graphiques, si elles ne donnaient en plus au spectateur la possibilité de les faire tourner, de les déformer ou de les pénétrer.

Structures dans l'espace in *Commentaire sur des œuvres*, catalogue d'exposition, Calais, Musée des Beaux-Arts de Calais, 1990



Sphère-trames, 1962

[Grid-Spheres]

Stainless steel · Acier inoxydable

Ø 60 cm

Edition: 50, fabrication: late 1960s · fin années 1960

Hans Ulrich Obrist: Your first work with neon was made in 1963 [4 panels with 4 interfering rhythms of lights]. Why using neon? How did it develop in your work?

François Morellet: With my friends from GRAV we wanted to give an end to the conventional artistic practice of canvases, paintbrushes and easels.

In my quest of new non-artistic materials, the neon had all the qualities I liked:

- It was perfectly linear.
- The instant lightning allowed rhythms of brutal flashing.

- It was from an industrial origin.
- Its use for public advertising was very vulgar at the time, which I liked.

- There was a neon producer in Cholet, very efficient and enthusiastic.

[...]

In 1963 my neon works were provocative, vulgar, unsaleable (I had to wait 20 years to sell my first one !). Today, they are stylish, expensive and very trendy.

Questions de Hans Ulrich Obrist à François Morellet, décembre 2015
in *François Morellet. Les règles du jeu*, exhibition catalog, London, The Mayor Gallery; São Paulo, Dan Galeria, 2016

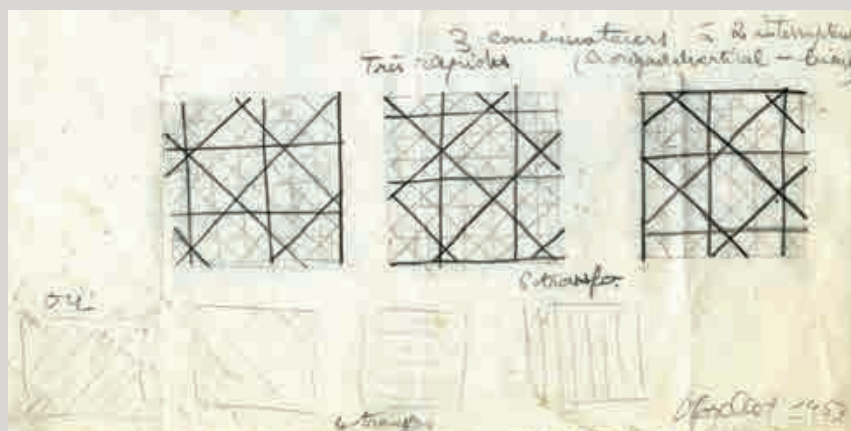
Hans Ulrich Obrist : Vous avez créé votre première œuvre avec néon en 1963 (4 panneaux avec 4 rythmes d'éclairage interférents). Pourquoi avez-vous utilisé des néons? Comment cela s'est-il développé?

François Morellet : Avec mes amis du GRAV, nous voulions en finir avec la pratique artistique conventionnelle et ses toiles, châssis, pinceaux, chevalets. Dans ma recherche de nouveaux matériaux non artistiques, le néon présentait toutes les qualités que j'aimais :

- Il est parfaitement linéaire.
- Il a un allumage instantané permettant des rythmes de clignotements brutaux.
- Il est d'origine industrielle.
- Son usage pour les enseignes publicitaires était tout à fait vulgaire à l'époque, ce qui me plaisait.
- Il y avait un artisan néoniste à Cholet, très efficace et enthousiaste.

[...]

En 1963, mes néons étaient provocants, vulgaires et invendables (j'ai dû attendre 20 ans avant de vendre le premier!). Aujourd'hui ils sont chics, chers et très demandés.



Dessin (projet), 1963
[Drawing (Project)]

Pencil on paper (detail) · Crayon sur papier (détail)
20 x 26,4 cm



Néons 0°, 45°, 90°, 135° avec 4 rythmes interférents, 1963

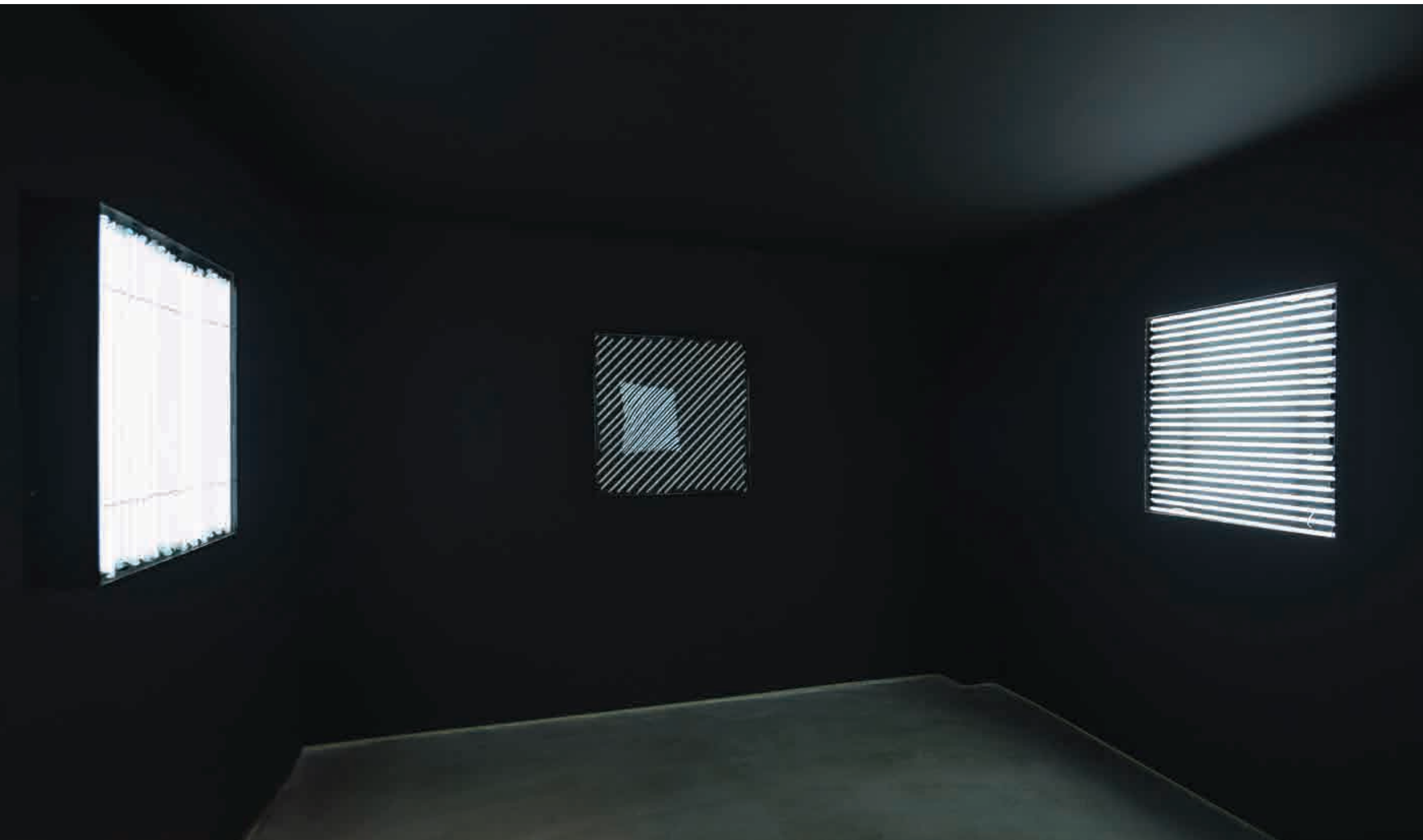
[Neons 0°, 45°, 90°, 135° with 4 Interfering Rhythms]

White neon tubes in metal and Plexiglas boxes · Tubes néons blancs dans caissons en métal et Plexiglas

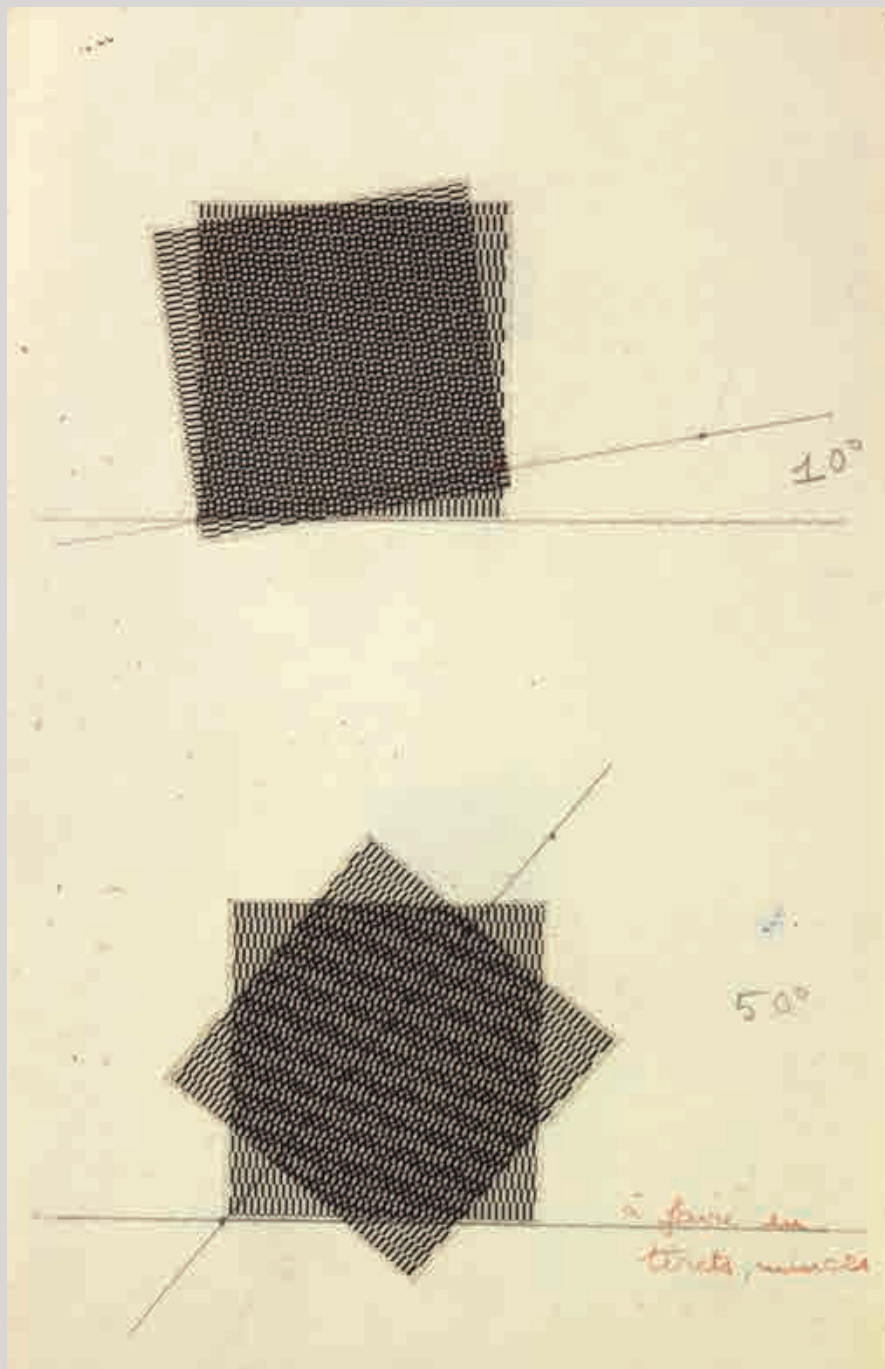
80 x 80 cm (each · chaque) · 160 x 160 cm (overall · l'ensemble)

Exhibition view · Vue de l'exposition "Cholet-New York. François Morellet et Ellsworth Kelly, Sol LeWitt, Fred Sandback & Frank Stella",

curator · commissaire : Béatrice Gross, kamel mennour, Paris, 2017

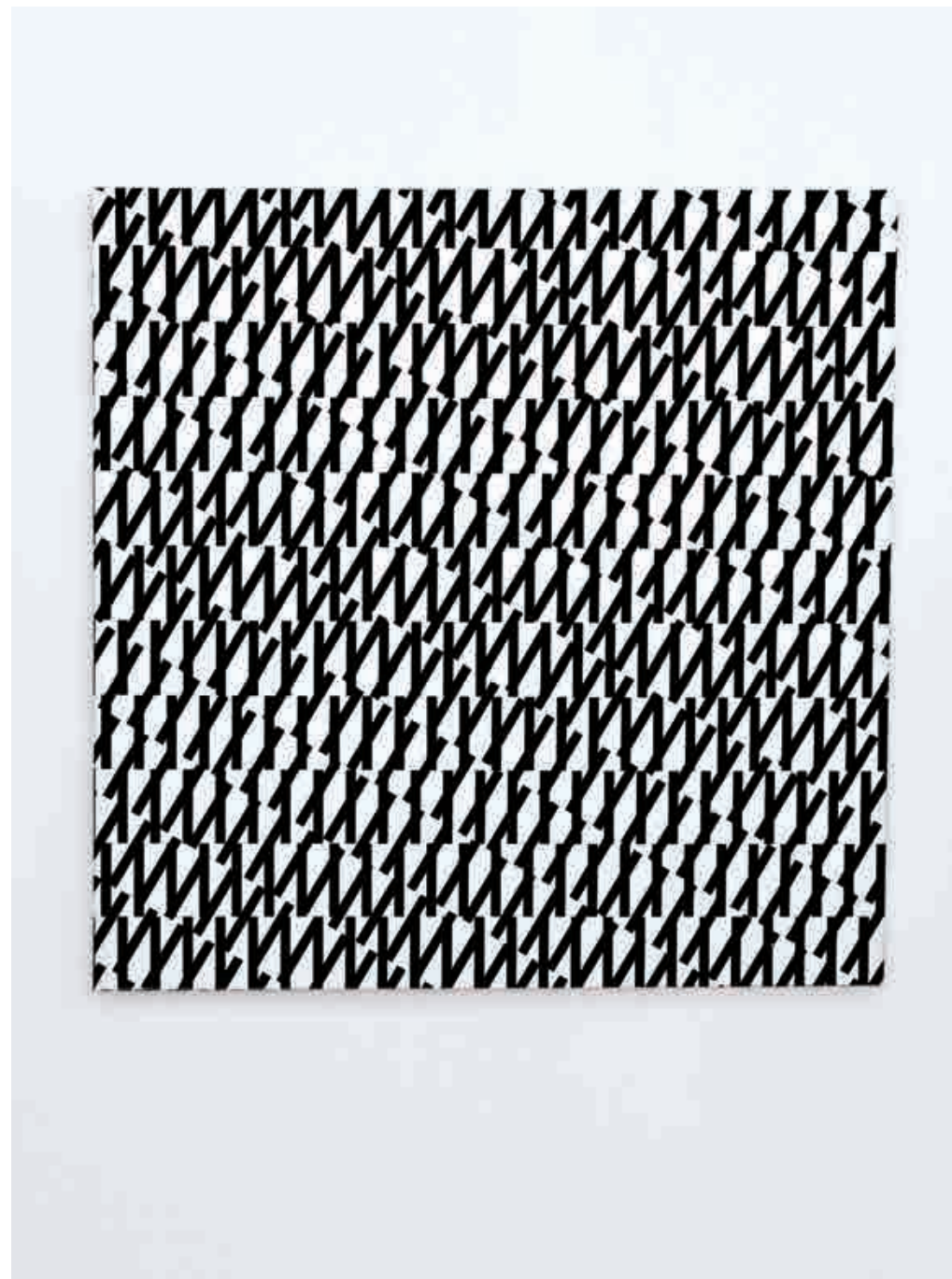


[Installation view](#) · Vue de l'installation,
Dia:Chelsea, 545 West 22nd Street, New York, 2017-2018
Courtesy Dia Art Foundation, New York



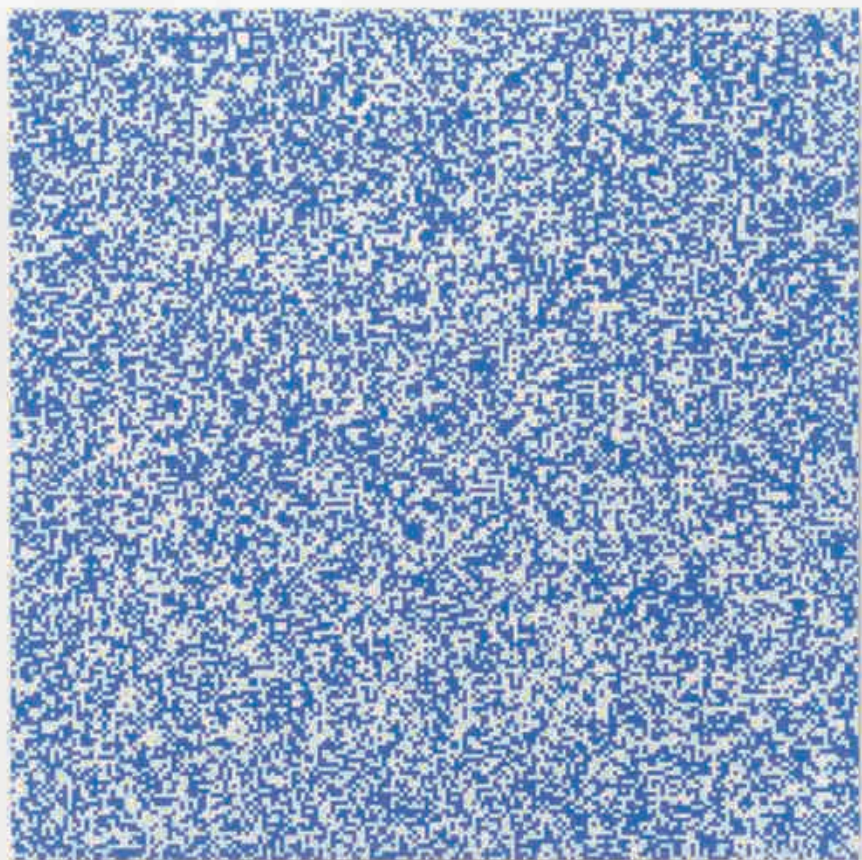
Étude, trames de tirets superposées, 1959
[Study, Wefts of Straight Dashes]

Craftint on cardboard paper · Craftint sur papier cartonné
 21 x 14,5 cm



2 trames de tirets 0°, 30°, 1971
[2 Weft of Dashes 0°, 30°]

Silkscreen paint on canvas · Peinture sérigraphique sur toile
 140 x 140 cm



**Répartition aléatoire de 40 000 carrés suivant les chiffres pairs et impairs
d'un annuaire de téléphone, 50% bleu, 50% blanc, 1961**

**[Random Distribution of 40, 000 Squares Using the Even and Odd Numbers
of a Phone Directory, 50% Blue, 50% White]**

Silkscreen paint on wood · Peinture sérigraphique sur bois

80 x 80 cm

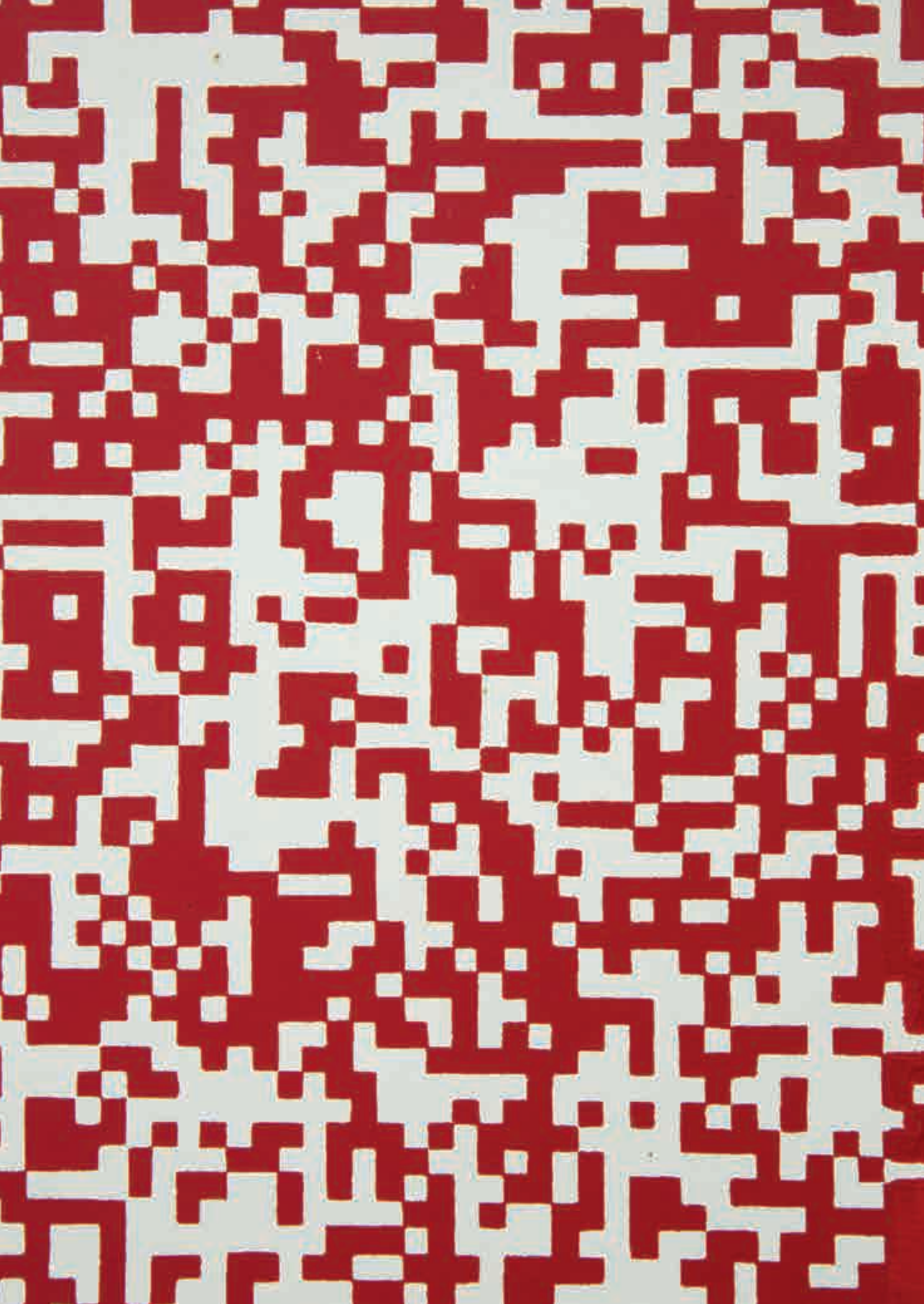


**Répartition aléatoire de 40 000 carrés suivant les chiffres pairs et impairs
d'un annuaire de téléphone, 50% jaune, 50% blanc, 1961**

**[Random Distribution of 40, 000 Squares Using the Even and Odd Numbers
of a Phone Directory, 50% Yellow, 50% White]**

Silkscreen paint on wood · Peinture sérigraphique sur bois

80 x 80 cm



**Répartition aléatoire de 40 000 carrés suivant les chiffres pairs et impairs
d'un annuaire de téléphone, 50% rouge, 50% blanc, 1961**

**[Random Distribution of 40, 000 Squares Using the Even and Odd Numbers
of a Phone Directory, 50% Red, 50% White]**

Silkscreen paint on wood · Peinture sérigraphique sur bois

80 x 80 cm

In 1960, after years working on the overlaid patterns in black and white, I had a great wish to use colour.

However, I first set myself the following, very precise conditions:

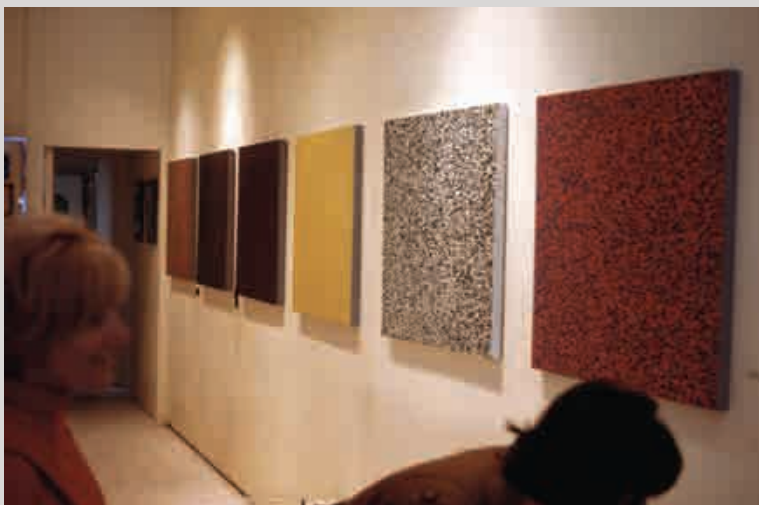
1. Make as absent as possible any interest in form and structure,
2. Only use two colours,
3. Distribute the colours on average in a 50-50 proportion over the whole surface,
4. Obtain a chance-driven distribution of each detail.

This is why I chose the following solution: On a 1m x 1m painting, I drew 200 horizontal and 200 vertical lines, thus making for 40 000 squares with 5mm sides.

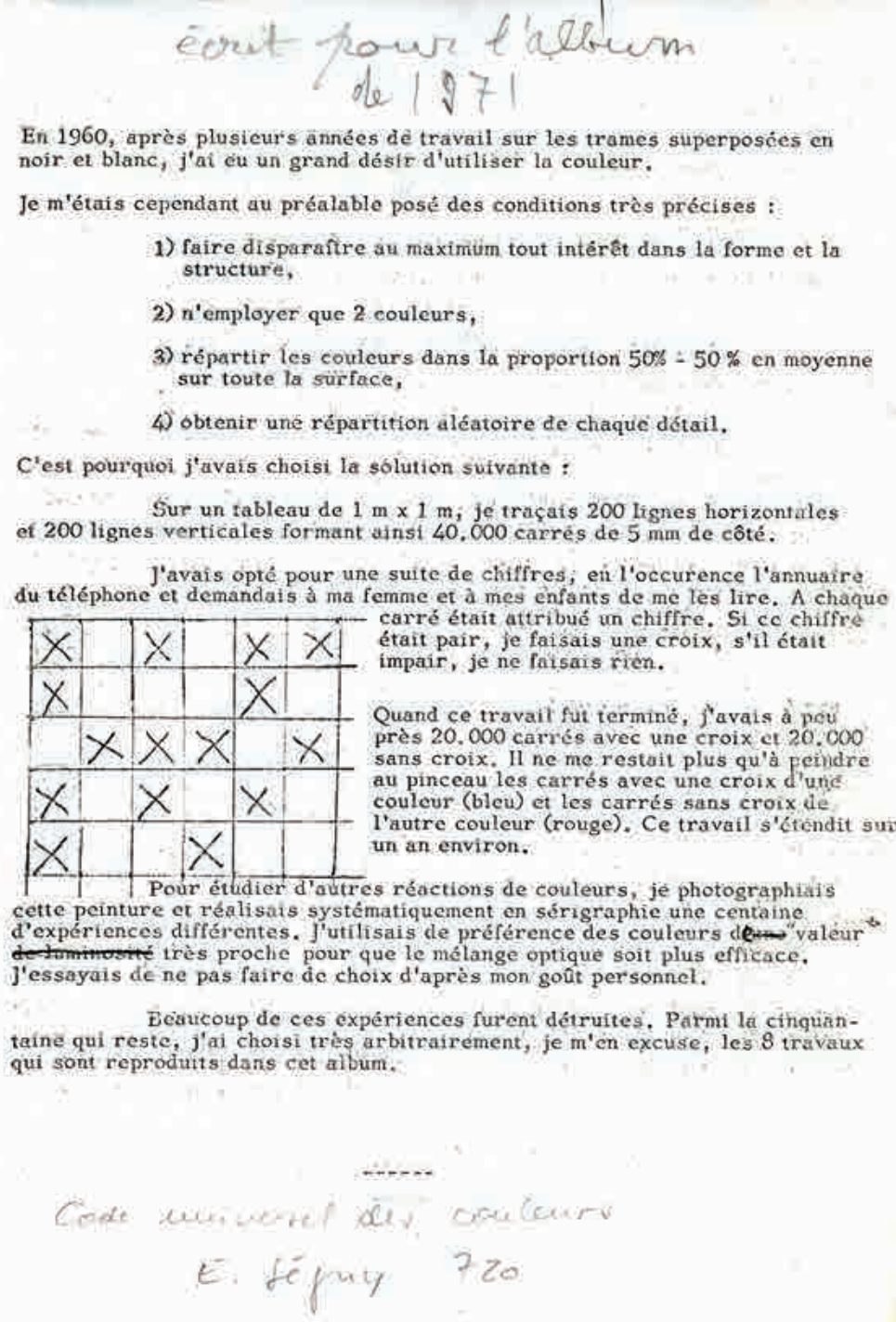
I wanted a series of numbers, so I took them from the phone directory, and I asked by wife and my children to read them to me. Each square was attributed a number. If the number was even, I made a cross, if it was odd, I made no mark.

When this stage of the work was finished, I had about 20 000 squares with crosses and about 20 000 without. I had nothing to do then but paint the crossed squares with one colour (blue) and the uncrossed squares with another (red). This stage of the work took about a year.

In order to study other colour reactions, I photographed this painting and used silkscreens to systematically produce about a hundred different experiments. I tended to use colours with very close colour "values", to make the optical blend more effective. I tried not to choose them according to my own personal taste. Many of these experiments were destroyed. From among the fifty odd remaining, I have chosen very arbitrarily, forgive me, the eight works presented in this album.

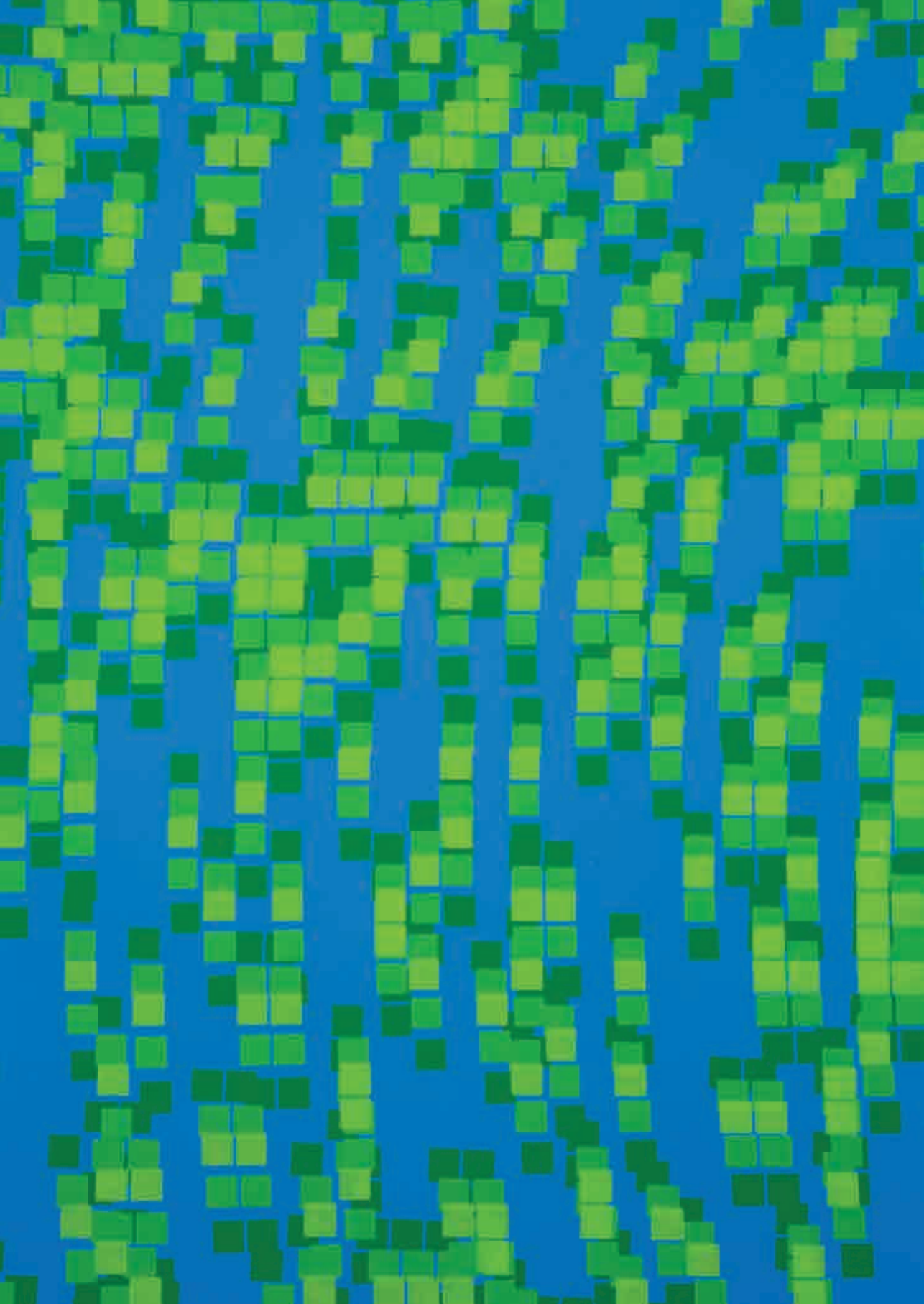


Exhibition view · Vue de l'exposition "Morellet",
Galerie Denise René Rive Gauche, Paris, 1967



Text on the "40,000 Squares" system, inserted in the album
edited by the Galerie Denise René Rive Gauche ·

Texte explicatif du principe des « 40 000 Carrés », inséré dans l'album édité
par la Galerie Denise René Rive Gauche, Paris, 1971



Répartition aléatoire de 20% de carrés, 1970

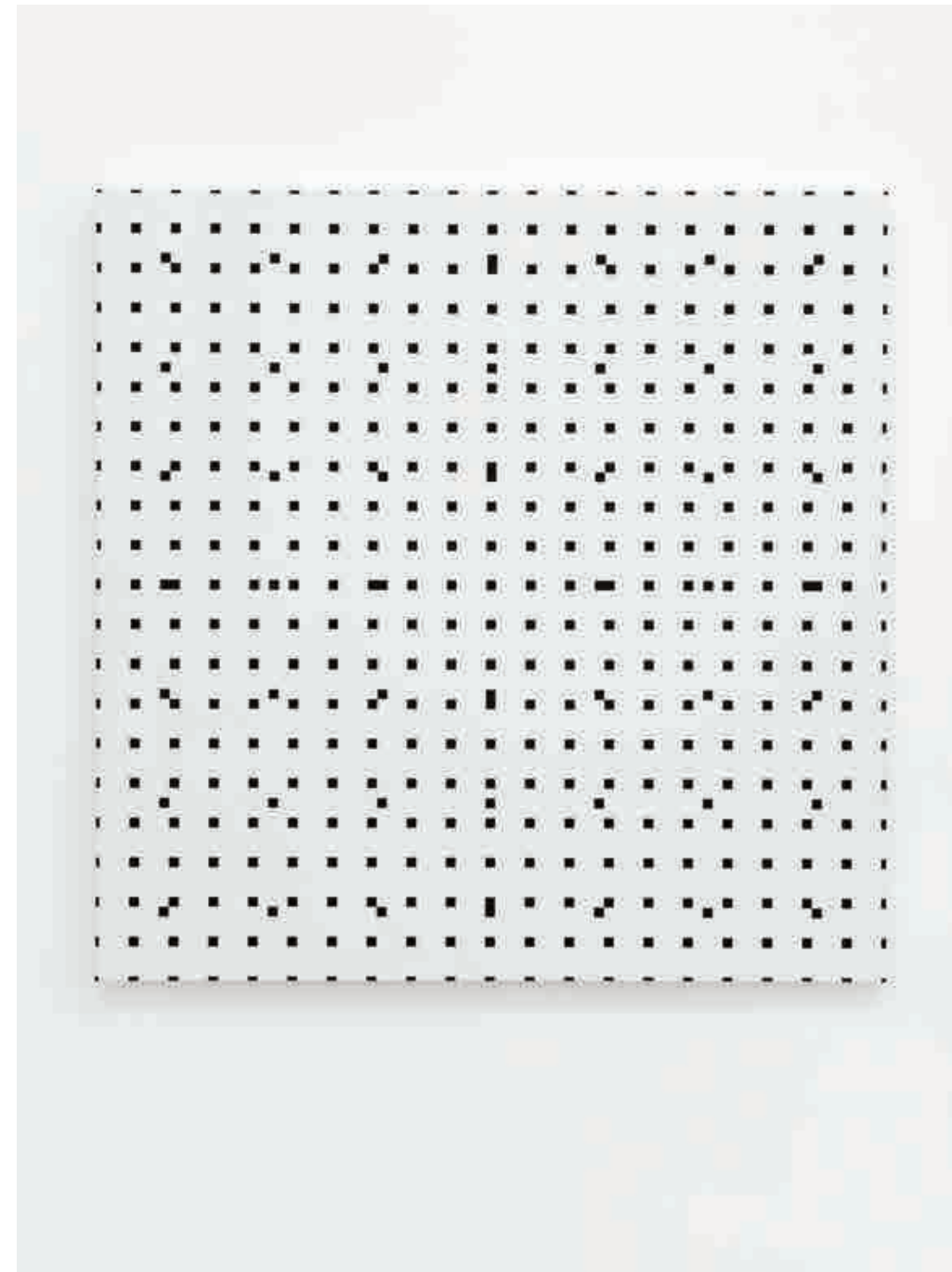
[Random Distribution of 20% of Squares]

Silkscreen paint on wood · Peinture sérigraphique sur bois

9 panels · 9 panneaux : 80 x 80 cm (each · chaque) · 240 x 240 cm (overall · l'ensemble)



Répartition aléatoire de 20% de carrés, 2 fois : 0°, 45°, 1969
[Random Distribution of 20% of Squares Twice: 0°, 45°]
 Silkscreen paint on wood · Peinture sérigraphique sur bois
 80 x 80 cm



Tous les 4, tous les 11, 1974
[Every 4, Every 11]
 Silkscreen paint on wood · Peinture sérigraphique sur bois
 80 x 80 cm
 Edition: 3/3, Fabrication: 2006



François Morellet in his studio · François Morellet dans son atelier, Cholet, 1974

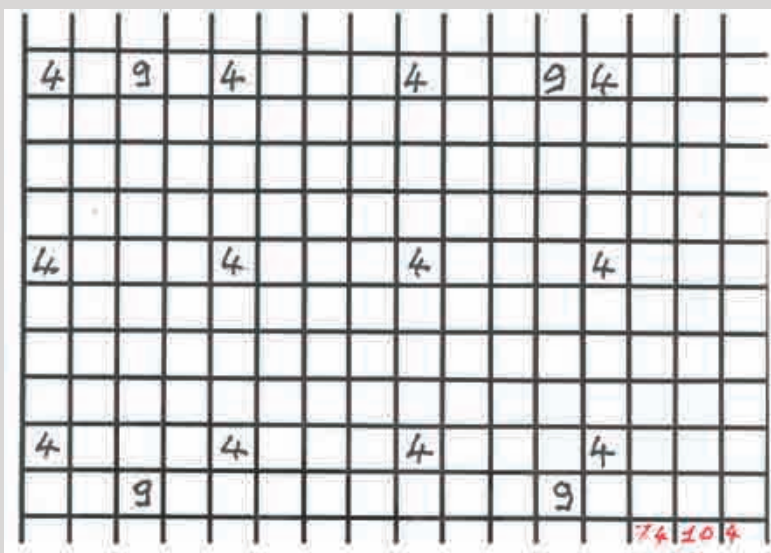
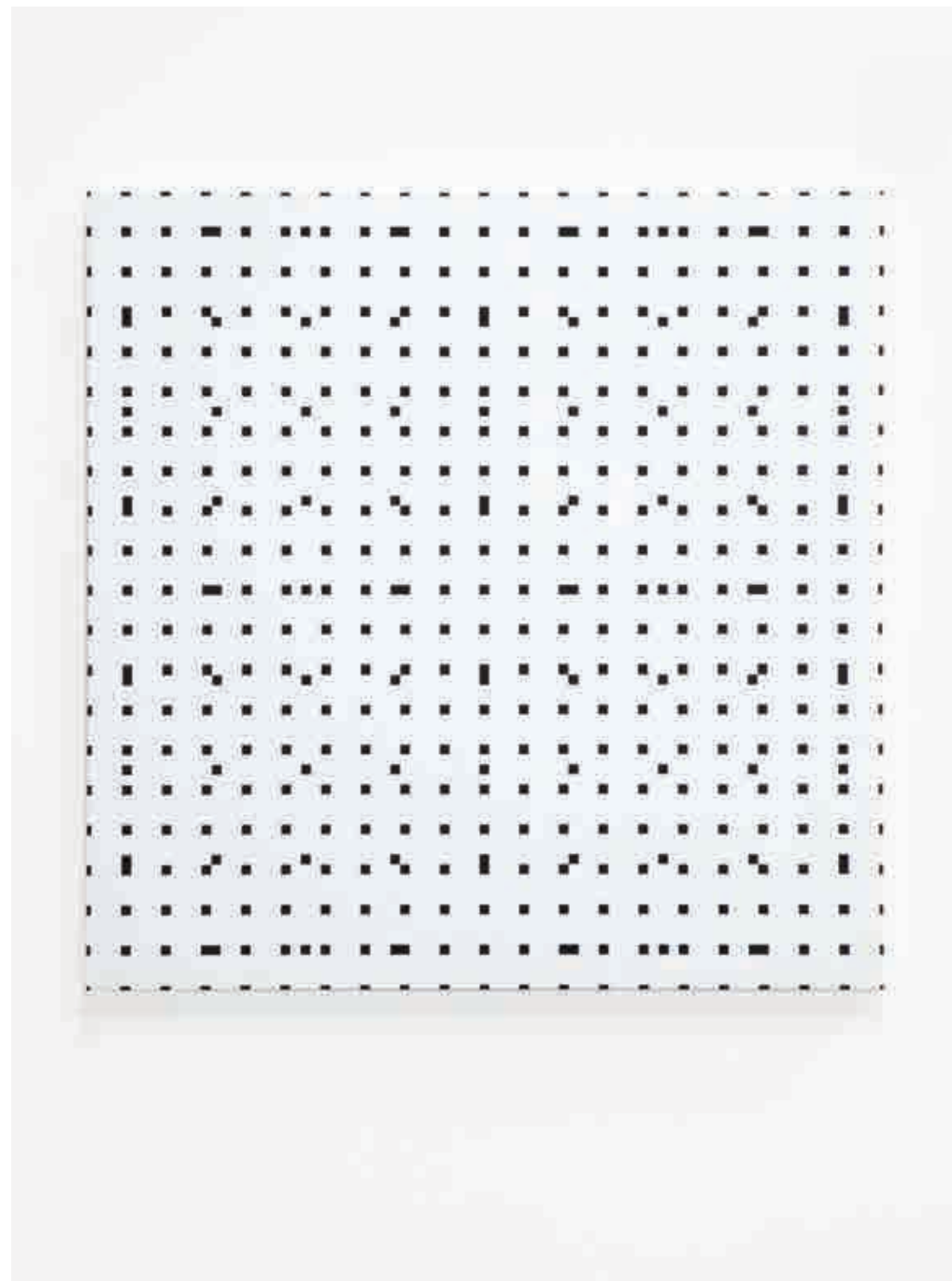


Schéma explicatif du système pour **Tous les 4, tous les 9** ·
Diagram of the system for **[Every 4, Every 9]**, 1974

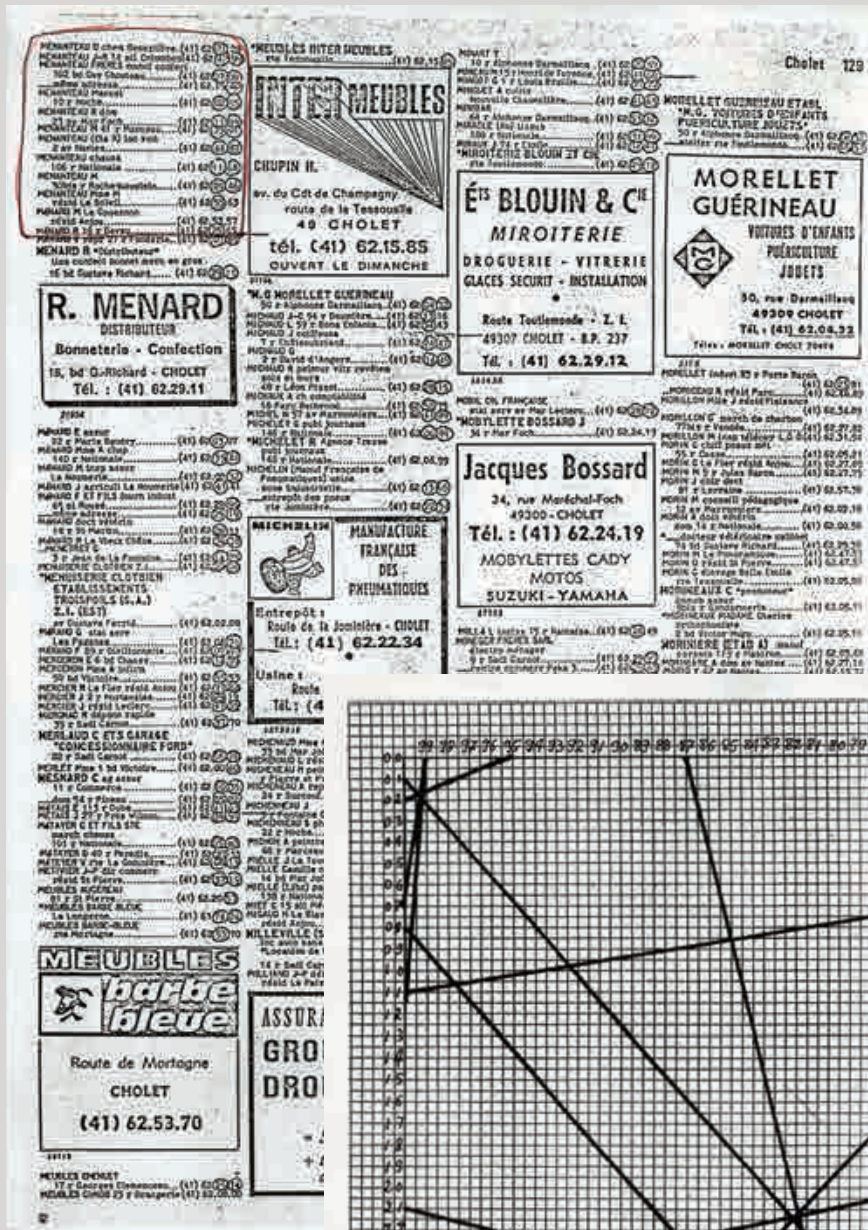


Tous les 4, tous les 9, 1974

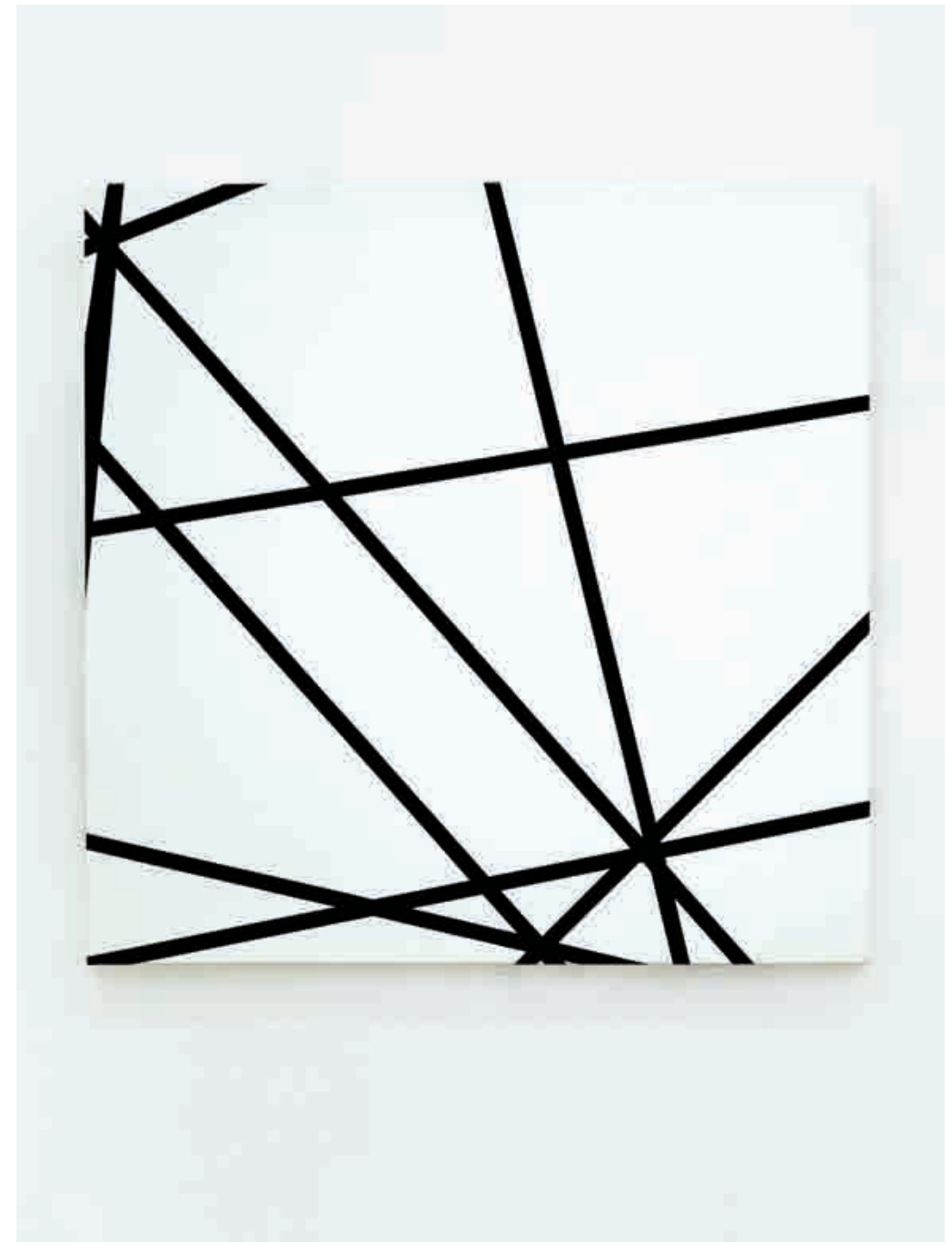
[Every 4, Every 9]

Silkscreen paint on wood · Peinture sérigraphique sur bois
80 x 80 cm

Edition: 2/3, Fabrication: 2006



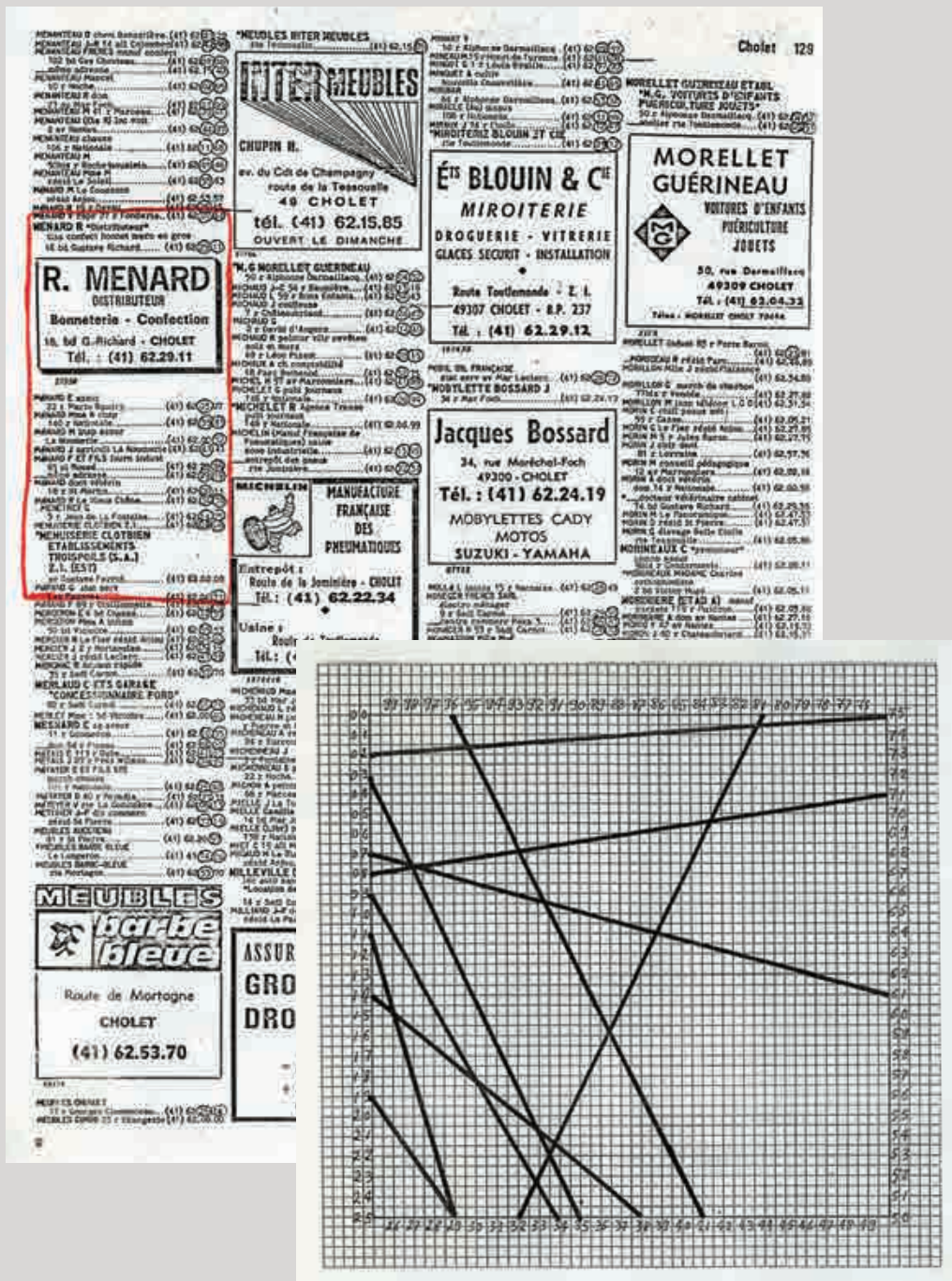
Preparatory sketch for **10 Random Lines**, using numbers sequences from the page of the Cholet phone directory with François Morellet's phone number ·
Schéma préparatoire pour **10 lignes au hasard**, utilisant des séquences de chiffres provenant de la page de l'annuaire de Cholet où figure le numéro de téléphone de François Morellet, 1975



10 lignes au hasard, 1975
[10 Random Lines]

Acrylic on canvas · Acrylique sur toile
60 x 60 cm

Edition: 7/10 – Galerie m Bochum; Fabrication: circa · environ 1986



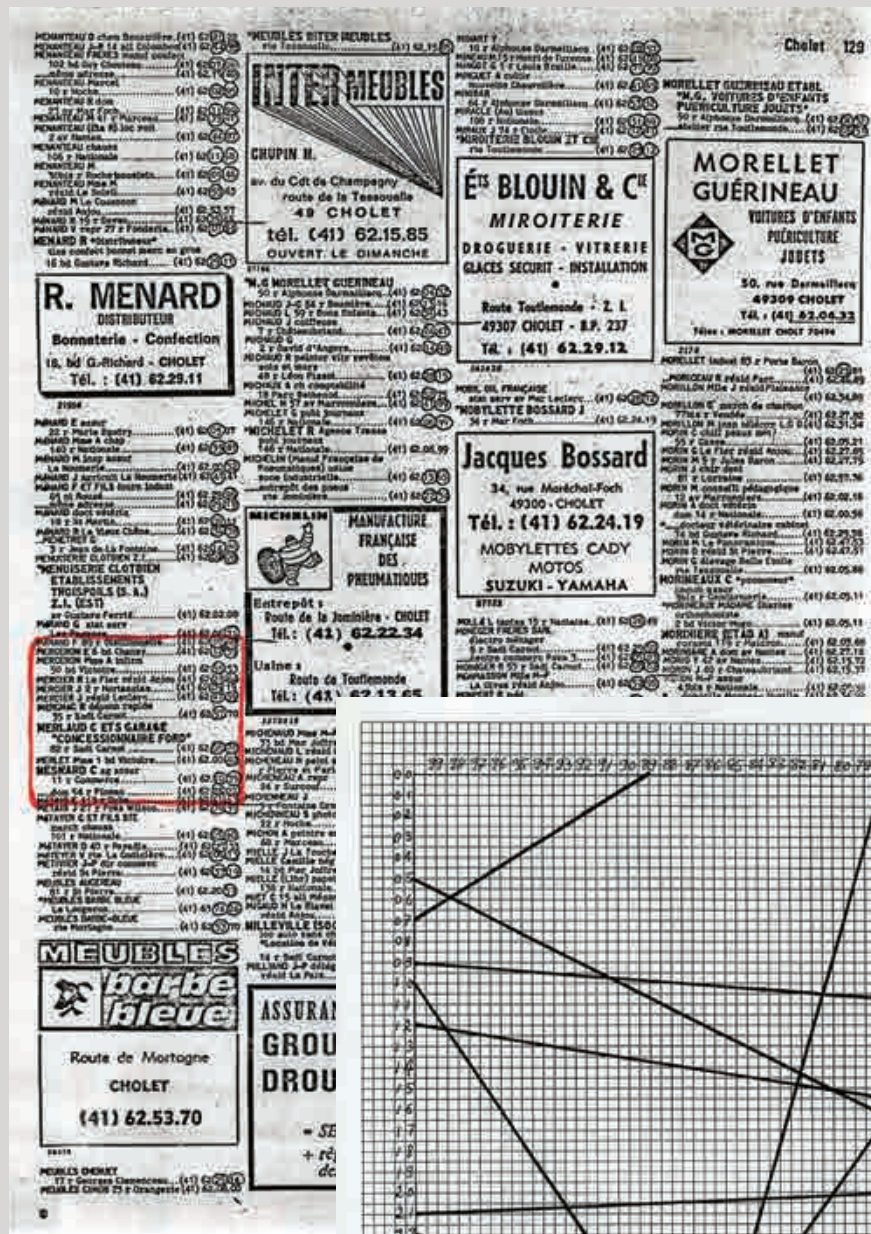
Preparatory sketch for **10 Random Lines**, using numbers sequences from the page of the Cholet phone directory with François Morellet's phone number ·
Schéma préparatoire pour **10 lignes au hasard**, utilisant des séquences de chiffres provenant de la page de l'annuaire de Cholet où figure le numéro de téléphone de François Morellet, 1975



10 lignes au hasard, 1975
[10 Random Lines]

Acrylic on canvas · Acrylique sur toile
60 x 60 cm

Edition: 7/10 – Galerie m Bochum; Fabrication: circa · environ 1986



Preparatory sketch for **10 Random Lines**, using numbers sequences from the page of the Cholet phone directory with François Morellet's phone number ·
Schéma préparatoire pour **10 lignes au hasard**, utilisant des séquences de chiffres provenant de la page de l'annuaire de Cholet où figure le numéro de téléphone de François Morellet, 1975



10 lignes au hasard, 1975
[10 Random Lines]
Acrylic on canvas · Acrylique sur toile
60 x 60 cm
Edition: 1/10 – Galerie m Bochum



Parallèles jaunes et noires, 1952
[Yellow and Black Parallels]
 Oil on wood · Huile sur bois
 16 x 69 cm
 Collection Stedelijk Museum Amsterdam

Tired of hearing some of my works from the beginning of the 1950s called “pretty”, though they were rather small, I recently decided to enlarge eleven of these paintings, all of them from 1952. It was mainly to see how it would look! Each of them has been quadrupled in size. Everything went well, my only regret perhaps is that I was too modest with the enlargement. But I could still repeat the process in 55 years time.

So why in 1952 did I not choose bigger formats? Of course it was because like many “post-war” European artists, I was under the influence of three crippling obstacles: lack of space, lack of support, and perhaps also a lack of audacity. In any case, this new operation has filled me with two great joys.

First, that of being reunited over the time of the exhibition with my eleven prodigal sons (and a bit child prodigies). And then most of all, seeing eleven new big kids comfortably exhibiting in a highly visible and provocative way my taste for repetition and non-composition, or if you prefer, for emptiness and the absurd.

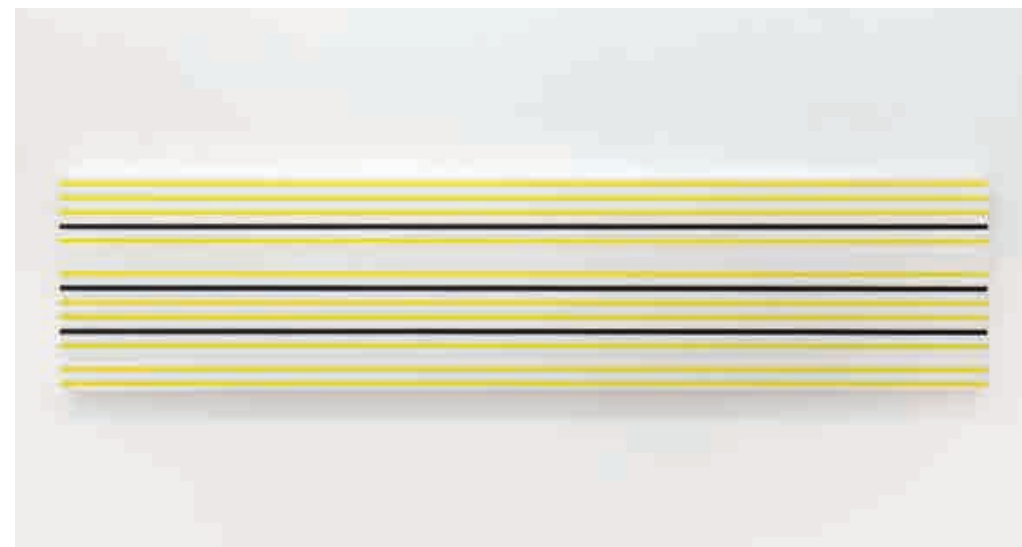
Fatigué d’entendre qualifier ainsi de «jolies» certaines de mes œuvres, c’est vrai assez petites, réalisées au tout début des années 50, j’ai décidé récemment d’agrandir onze de ces peintures choisies précisément dans l’année 1952. C’était avant tout pour voir ce que cela donnerait ! Le multiplicateur quatre a été le même pour toutes. Tout s’est bien passé, le seul regret, peut-être, c’est d’avoir été trop modeste dans l’agrandissement, mais on pourra toujours répéter la même opération dans 55 ans.

Pourquoi donc en 1952 ne pas avoir choisi des formats plus grands ? C’est que, bien sûr, j’ai souffert ainsi que de nombreux artistes européens «d’après-guerre» de trois obstacles rédhibitoires : le manque de place, le manque d’encouragement et peut-être aussi le manque d’audace.

De toute façon, cette opération m’aura procuré deux grandes joies.

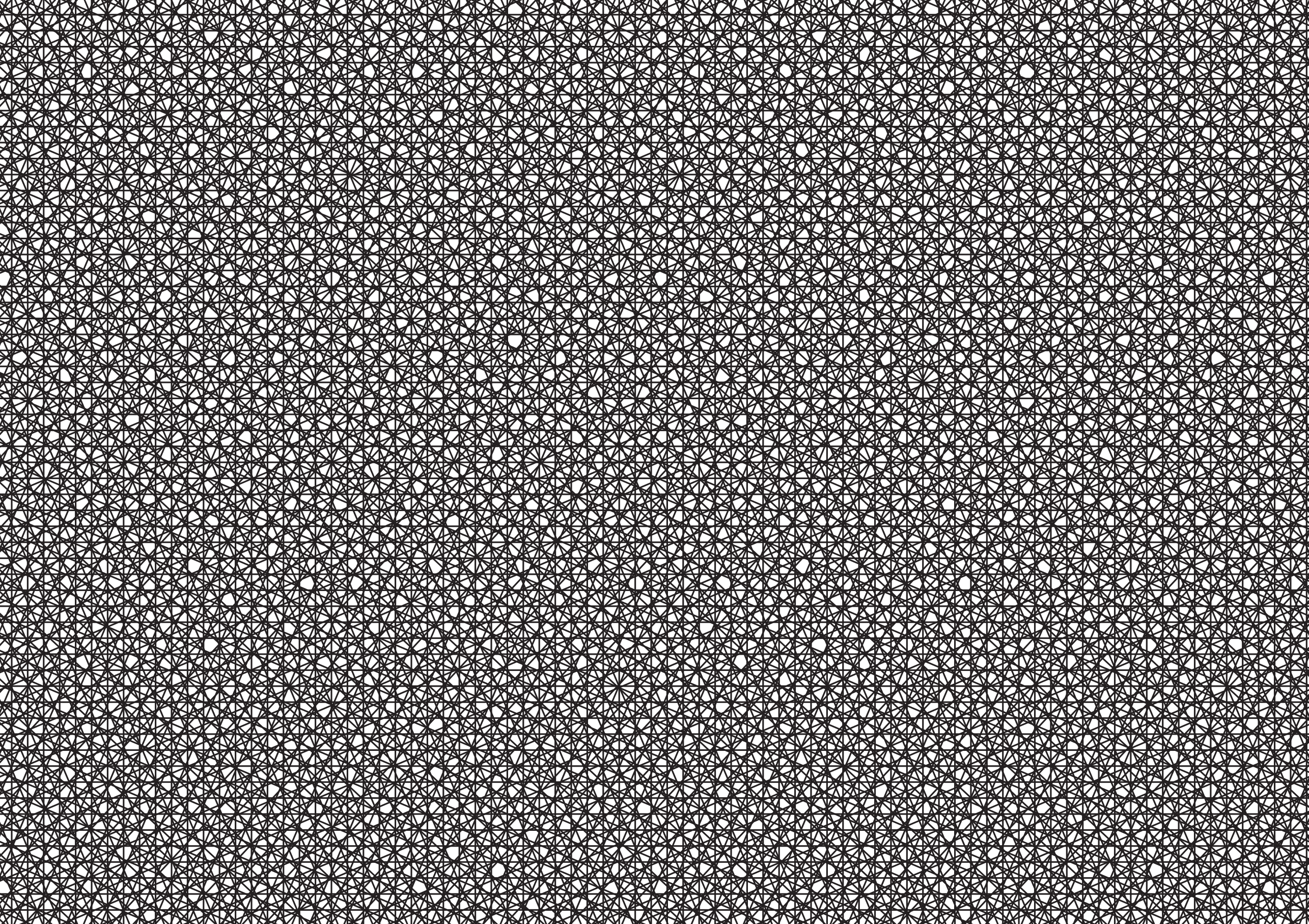
Tout d’abord celle de retrouver, le temps d’une exposition, mes onze petits-enfants prodiges (et un peu prodiges) puis aussi et surtout celle de voir onze nouveaux grands enfants où s’étale, bien à l’aise, visible et provocant, mon goût pour la répétition et la non-composition ou bien, si l’on veut, pour le vide et l’absurde.

C’est plus beau quand c’est grand in François Morellet, Blow up 1952-2007, Quand j’étais petit je ne faisais pas grand, catalogue d’exposition, Paris, Musée d’Art moderne de la Ville de Paris, 2007



52 x 4 n°2 Quand j’étais petit, je ne faisais pas grand
(d’après Parallèles jaunes et noires, 1952), 2006
[52 x 4 n°2 When I Was Little, I Didn’t Do Big
(After Yellow and Black Parallels, 1952)]

Acrylic on canvas on wood · Acrylique sur toile sur bois
 64 x 276 cm



BIOGRAPHY

Figurative painter	1944 – 1949	
Industrialist	1948 – 1975	
Member of G.R.A.V.....	1960 – 1968	
Alive	1926 –	wishes to remain so
Maried	1946 –	
Abstract painter	1950 –	
without artistic training		
undecorated		

BIOGRAPHIE

Peintre figuratif	1944 – 1949	
Industriel	1948 – 1975	
Membre du G.R.A.V.	1960 – 1968	
Vivant	1926 –	désire le rester
Marié	1946 –	
Peintre abstrait	1950 –	
sans formation artistique		
sans décoration		

Autobiographical chronology, about 1987 · Chronologie autobiographique, environ 1987

PERSONAL DATA SHEET

PRODUCER	:	Morellet
ARTICLE	:	
CONCEPTION	:	systematic
TEMPERATURE	:	cold
APPEARANCE	:	hard
PRECISION	:	maximum
INSPIRATION	:	minimum
CONTROL	:	at each stage of fabrication

FICHE SIGNALÉTIQUE

PRODUCTEUR	:	Morellet
ARTICLE	:	
CONCEPTION	:	systematique
TEMPERATURE	:	froide
ASPECT DE SURFACE	:	dur
PRECISION	:	maximum
INSPIRATION	:	minimum
CONTROLE	:	à tous les stades de la fabrication

Filled form · Réponses à un formulaire, 1970

François Morellet

Solo exhibitions (selection)

Expositions personnelles (sélection)

1958

Peintures de Morellet. À la recherche d'une base, Galerie Colette Allendy, Paris

1960

Morellet, Galerie Aujourd'hui, Palais des Beaux-Arts, Brussels

1967

Morellet at Indica, Gallery Indica, London

1971

François Morellet, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: Van Abbemuseum, Eindhoven; Centre national d'art contemporain, Paris; Kunstverein, Hamburg; Städtisches Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen; Kunsthalle Basel; Palais des Beaux-Arts, Brussels

1972

François Morellet/Prinzip Seriell, Kunstmuseum, Düsseldorf

1974

François Morellet, Paintings 1953/57, Neons 1973, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: Galerie Lucy Milton, London; City Museum and Art Gallery, Birmingham; Laing Art Gallery, Newcastle; Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh; Graves Art Gallery, Sheffield; Ferens Art Gallery, Hull; National Museum of Wales, Cardiff; City Art Gallery, Southampton; Museum of Modern Art, Oxford; City Art Gallery, Leicester

1977

François Morellet, Bilder und Lichtobjekte, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: Nationalgalerie, Berlin; Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden; Musée d'Art moderne de la Ville de Paris; Nijmeegs Museum, Commanderie van St-Jan, Nijmegen

1983

François Morellet, Werke/Works 1976-1983, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: Josef Albers Museum, Bottrop; Wilhelm-Hack Museum, Ludwigshafen

1984

François Morellet: Systems, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: Albright-Knox Art Gallery, Buffalo; Musée d'Art contemporain, Montreal; The Brooklyn Museum, New York; Center for the Fine Arts, Miami

1986

François Morellet, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: Centre Pompidou, Paris; Stedelijk Museum, Amsterdam

1989

François Morellet, Regards sur l'œuvre 1957-1989, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: Galerie im Taxispalais, Innsbruck; Salle de Bal, Institut français, Vienna; Galerie Municipale Prisma, Bolzano; Galerija Suvremene Umjetnosti, Zagreb; Galerie Hermanns, Munich

1990

François Morellet à l'Institut français, Institut français, London

1991

François Morellet, grands formats, Saarland Museum, Saarbrücken

François Morellet, dessins des années 40 et 50, – Tableaux blancs des années 80, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: Musée de Grenoble; Stiftung für Konkrete Kunst, Reutlingen; Centre Pompidou, Paris

1994

François Morellet, Chemnitzer Bürger-Eyd, Städtische Kunstsammlungen, Chemnitz

1995

François Morellet, Neonly, Lenbachhaus, Munich

François Morellet, 50 Werke aus 50 Jahren künstlerischer Arbeit 1945-1995, Stadtmuseum Oldenburg

2000

François Morellet, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris; Au «Garage» espace pour l'art actuel, Malines

2004

François Morellet, Centro de Arte Helio Oiticica, Rio de Janeiro

2006

Correspondances – François Morellet/ Claude Monet, Musée d'Orsay, Paris

2007

François Morellet, Blow Up 1952-2007, Quand j'étais petit je ne faisais pas grand, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

2011

François Morellet, Réinstallations, Centre Pompidou, Paris

François Morellet, Daegu Art Museum

2013

François Morellet, Ikon Gallery, Birmingham

2014

François Morellet, Collection Henri Chotteau, S.M.A.K., Gent

2016

Morellet, Zentrum für Internationale Lichtkunst, Unna

2017

François Morellet, Dia Art Foundation, New York

Group exhibitions (selection)

Expositions collectives (sélection)

1960

Konkrete kunst, Helmhaus, Zürich
Motus, Galerie Azimut, Milan

1961 – GRAV

Mouvement, Stedelijk Museum, Amsterdam; Moderna Museet, Stockholm; Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk

Nouvelle tendance, Galerija Suvremene Umjetnosti, Zagreb

The 1961 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture, Carnegie Institute, Pittsburgh

1963 – GRAV

III^e Biennale de Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

1964 – GRAV

Nouvelle tendance, Musée des Arts décoratifs, Paris

1964

56/64 Painting and Sculpture of a Decade, The Tate Gallery, London
Documenta 3, Museum Friedericianum-Orangerie, Kassel

1965 – GRAV

The responsive Eye, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: MoMA–The Museum of Modern Art, New York; City Art Museum of Saint Louis; Seattle Art Museum; The Pasadena Art Museum; The Baltimore Museum of Art

Kinetic and Optic – Art To Day, Buffalo Fine Arts Academy, Albright-Knox Gallery, Buffalo
Licht und Bewegung Kinetische Kunst, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: Kunsthalle Bern; Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden; Kunstverein, Düsseldorf

1966 – GRAV

Kunst Licht Kunst, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

1967 – GRAV

Art cinétique à Paris – Lumière et Mouvement, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

1968 – GRAV

Plus By Minus: Today's Half Century, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo
Documenta 4, Museum Friedericianum, Kassel

1970

35th Biennale di Venezia

1972

Douze ans d'Art contemporain en France, Grand Palais, Paris

1973

Programm Zufall System, Städtisches Museum, Mönchengladbach

1975

XIII^e Biennale « Idée, Système, Matière », São Paulo

1977

Documenta 6, Kassel

1978

Numerals 1924–1977, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: Leo Castelli Gallery New York; Yale University Art Gallery, New Haven; Dartmouth College Museum and Galleries, Hopkins Center, Hanover; University Art Gallery–University of North Dakota, Grand Forks; The Minneapolis College of Art and Design; Fine Art Gallery University of California, Irvine; Art Museum of South Texas, Corpus Christi; Center for the Visual Arts Gallery Illinois State University, Normal; Center for the Arts Muhlenberg College, Allentown; The New Gallery of Contemporary Art, Cleveland *European Dialogue – The Third Biennale of Sydney*, Art Gallery of New South Wales, Sydney; Tasmanian School of Art Gallery, Hobart; Burnie Art Gallery; Newcastle Region Art Gallery; Arts Council of Art Gallery, Canberra

1980

Pier + Ocean, Hayward Gallery, London
Pier + Ocean, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

1981

Paris – Paris, Centre Pompidou, Paris

1983

Electra, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

1987

Mathematik in der Kunst der letzten dreissig Jahre, Wilhem-Hack Museum, Ludwigshafen

1988

The Biennale of Sydney, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: Art Gallery of New South Wales and Pier 2/3, Sydney; National Gallery of Victoria, Melbourne
Les années 50, Centre Pompidou, Paris

1989

Abstractions, MoMA–The Museum of Modern Art, New York

1990

La France à Venise, le pavillon français de 1948 à 1988, 44th Biennale di Venezia, Peggy Guggenheim Collection, Venice

1992

The principle of Chance – Games, Methods and systems in twentieth Century Art, Wilhem-Hack Museum, Ludwigshafen

1993

Art from Post war 1945-1958, Tate Liverpool, Liverpool

1997

Ein Blick zurück – 50 ausgewählte Erwerbungen 1975-1997, Neue Nationalgalerie, Berlin
La collection du centre Georges Pompidou : les Chefs d'œuvre du Musée National d'Art Moderne, Musée d'Art contemporain, Tokyo

1998

Rendez-vous: Masterpieces from Centre Pompidou and the Guggenheim Museums, Solomon R. Guggenheim Museum, New York

2000

Camps de Forces: Un assaig sobre el cinètic, MACBA–Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Force fields: Phases of the Kinetic, Hayward Gallery, London

2002

Paris: Capital of the Arts 1900-1968, Royal Academy of Arts, London
Paris: Capital of the Arts 1900-1968, Guggenheim Museum Bilbao

2004

Beyond Geometry: Experiments in Form, 1940s-70s, Los Angeles County Museum of Art
Beyond Geometry: Experiments in Form, 1940s-70s, Art Museum, Miami

2005

Lichtkunst aus Kunstlicht, ZKM–Museum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe

2006

The Poetic of Space, Transparency and Virtuality, Whanki Museum, Seoul
Eye on Europe: Prints, Books and Multiples/ 1960 to now, MoMA–The Museum of Modern Art, New York

2008

[Nove] Tendencije – computer und visuelle Forschung – Zagreb 1961-1973,

ZKM–Museum für Neue Kunst & Medienmuseum, Karlsruhe
Color Chart, MoMA–The Museum of Modern Art, New York

2009

Colour Chart: Reinventing colour, 1950 to today, Tate Liverpool
Chance Aesthetics, Mildred Lane Kemper Art Museum, Saint Louis

2011

Theme & variations – Script and space/ Gastone Novelli and Venice, Peggy Guggenheim Collection, Venice

2012

Tracing the grid. The grid in Art after 1945, Stiftung Kunstmuseum, Stuttgart
The small utopia. Ars Multiplicata, "Ca' Corner" Fondazione Prada, Venice
Ghosts in the Machine, New Museum, New York

2013

Dynamo. Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art 1913-2013, Grand Palais, Paris
Light show, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: Hayward Gallery, London; Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki; Museum of contemporary Art, Sydney; Sharjah Art foundation; CorpArtes, Santiago de Chile

2014

AZIMUT/H. Continuity and the New, Peggy Guggenheim Collection, Venice

2015

Zero, die internationale kunstbewegung der 50er & 60er jahre, Martin Gropius-Bau, Berlin
ZERO: Let us explore the stars, Stedelijk Museum, Amsterdam
Art in Eastern Europe and Latin America, 1960-1980, MoMA–The Museum of Modern Art, New York

2016

Eye attack, [Touring exhibition](#) · Exposition itinérante: Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk; Stedelijk Museum Schiedam
On the origin of Art, MONA–The Museum of Old and New Art, Hobart

2017

Delirious: Art at the Limits of Reason, 1950-1980, The Metropolitan Museum of Art, New York

2018

L'aventure de la couleur. Œuvres phares du Centre Pompidou, Centre Pompidou Metz
Au diapason du monde, Fondation Louis Vuitton, Paris

François Morellet's works are part numerous collections including · Les œuvres de François Morellet sont conservées au sein de nombreuses collections telles:

Nationalgalerie, Berlin; Sammlung Hoffmann, Berlin; Kunstmuseum Düsseldorf; Folkwangmuseum, Essen; Städel Museum, Frankfurt am Main; Museum Würth, Künzelsau; Stiftung für Konkrete Kunst, Reutlingen; Kunsthalle Weishaupt, Ulm; Museum Ritter, Waldenbuch; Musée des Beaux-Arts, Montreal; Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek; François Pinault Foundation; Fondation Louis Vuitton, Paris; Centre Pompidou, Paris; Musée d'Art moderne de la Ville de Paris; macLYON–Musée d'Art contemporain; Le Silo–Collection Billarant; Tate Gallery, London; Victoria and Albert Museum, London; The Tel Aviv Museum; Museo d'Arte Moderna, Bolzano; Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz; Stedelijk Museum of modern art, Amsterdam; Haags Gemeentemuseum, The Hague; Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo; Boymans van Beuningen Museum, Rotterdam; Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź; Moderna Museet, Stockholm; Kunstmuseum, Bern; Musée d'Art Moderne et Contemporain, Geneva; Kunstmuseum, Winterthur; Kunsthaus Zurich; Dia Art Foundation, Beacon; The Detroit Institute of Arts; LACMA–Los Angeles Museum of Art; The Brooklyn Museum, New York; MoMA–The Museum of Modern Art, New York; Philadelphia Museum of Art; [and](#) · et Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington.

Béatrice Gross

Béatrice Gross is an independent curator and critic based in New York and Paris.

Specialized in minimal and conceptual art, Béatrice Gross has organized a large number of exhibitions, including: *François Morellet*, Dia Art Foundation (New York, 2017-2018); *Cholet-New York. François Morellet et Ellsworth Kelly*, Sol LeWitt, Fred Sandback, Frank Stella, kamel mennour (Paris, 2017); *Threads Left Dangling, Veiled in Ink*, Emanuel Layr (Vienna, 2017); *Drawing Dialogues: Selections from the Sol LeWitt Collection*, The Drawing Center (New York, 2016); *Sol LeWitt. Dessins muraux de 1968 à 2007* and *Sol LeWitt collectionneur. Un artiste et ses artistes*, Centre Pompidou-Metz (France, 2012-2013), as well as *Sol LeWitt. Colors*, M-Museum Leuven (Belgium, 2012).

Béatrice Gross has edited many publications including the monograph *Sol LeWitt*, published by Éditions du Centre Pompidou-Metz (2012-2013). From 2013 to 2015, she has served as Editor and Director of Research of *Sol LeWitt Wall Drawings Catalogue Raisonné* (Artifex Press, New York).

Since 2012, she has been the Editorial Advisor to *Mémoire Universelle* (Brussels), an experimental and subjective thematic encyclopaedia. Béatrice Gross is the author of numerous publications including “Beyond Painting (Yet Again): Sol LeWitt Late Wall Drawings” in *Cahiers d’Art* (Paris, 2016-2017); “Lucinda Childs: The Simplest Steps” in *art press* (Paris, 2016/2018); “Forget Me Not: Early Photography’s Forsaken Inventors, Visiting Spirits, and Other Living Dead” in *Mémoire Universelle* (Brussels, 2016); “‘The arbitrary, the capricious, and the subjective’: A Brief History of the LeWitt Collection” in *Drawing Dialogues: Selections from the Sol LeWitt Collection* (New York, The Drawing Center, 2016); “Hors-Champ. Contre-Champ” in *Marina Gadonneix. Après l’image* (Paris, RVB Books, 2015); “From Icon to Text and Back Again: Ines Lechleitner’s Metamorphoses” in *Ines Lechleitner. The Imagines* (Berlin, Sternberg Press, 2014); “Sol LeWitt and the (Re-)Birth of Wall Drawing” in *Auf Zeit/For the Time Being* (Staatliche Kunsthalle Baden-Baden/Kunsthalle Bielefeld/Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013); “Ordre et désordre: Où chaque mur est une porte” in *Sol LeWitt* (Éditions du Centre Pompidou-Metz, 2012-2013).

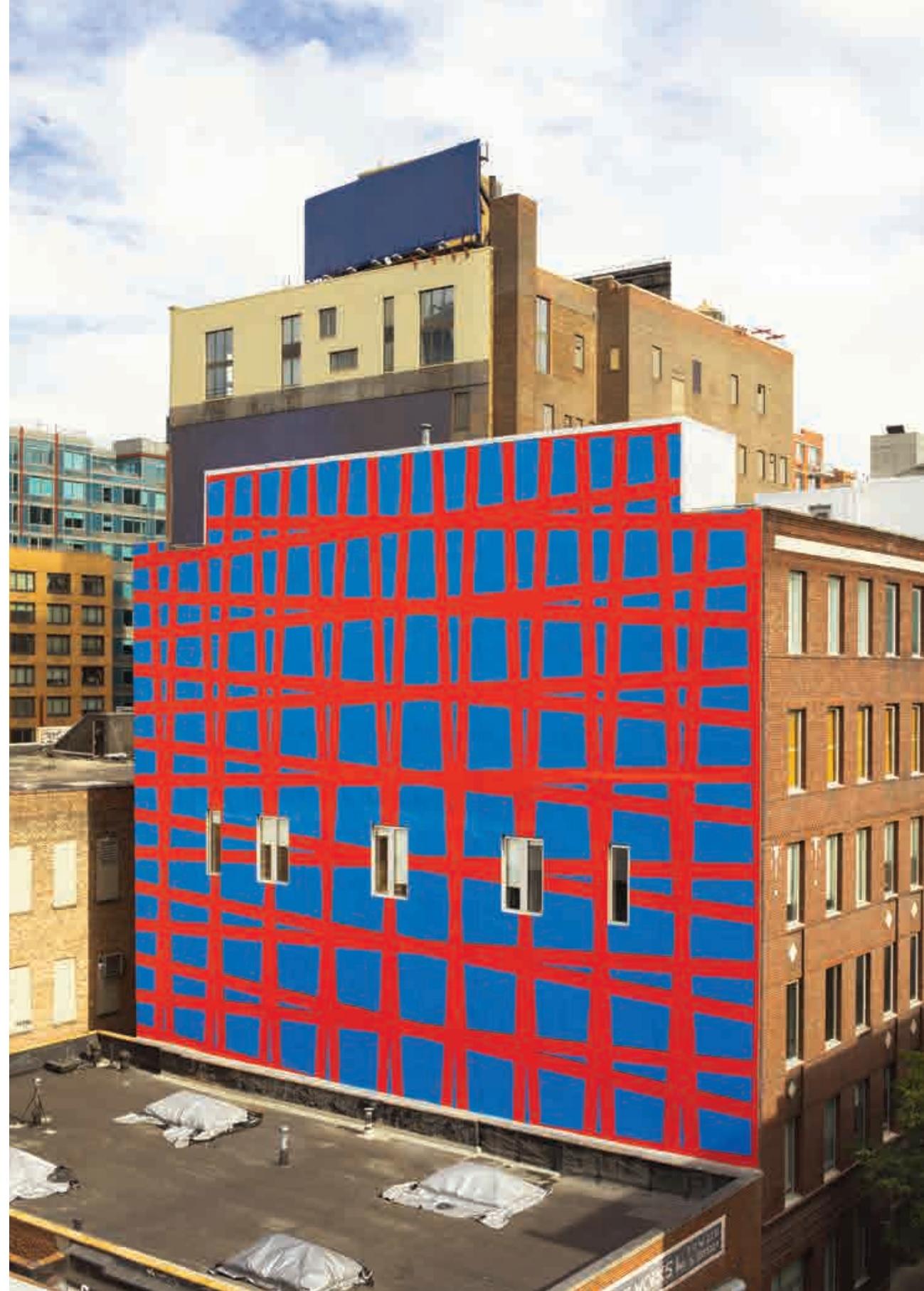
Béatrice Gross est commissaire d’exposition et critique d’art indépendante vivant à New York et à Paris.

Spécialiste de l’art minimal et conceptuel, Béatrice Gross a organisé de nombreuses expositions dont : *François Morellet*, Dia Art Foundation (New York, 2017-2018); *Cholet-New York. François Morellet et Ellsworth Kelly*, Sol LeWitt, Fred Sandback, Frank Stella, kamel mennour (Paris, 2017); *Threads Left Dangling, Veiled in Ink*, Emanuel Layr (Vienne, 2017); *Drawing Dialogues: Selections from the Sol LeWitt Collection*, The Drawing Center (New York, 2016); *Sol LeWitt. Dessins muraux de 1968 à 2007* et *Sol LeWitt collectionneur. Un artiste et ses artistes*, Centre Pompidou-Metz (France, 2012-2013), ainsi que *Sol LeWitt. Colors*, M-Museum Leuven (Belgique, 2012).

Béatrice Gross a assuré la direction de plusieurs ouvrages dont la monographie *Sol LeWitt* publiée par les Éditions du Centre Pompidou-Metz (2012-2013), et a dirigé de 2013 à 2015 le *Sol LeWitt Wall Drawings Catalogue Raisonné* (Artifex Press, New York). Depuis 2012, elle est également conseillère éditoriale de *Mémoire Universelle* (Bruxelles), un projet d’encyclopédie thématique expérimentale et subjective.

Béatrice Gross est l’auteur de multiples parutions dont « Beyond Painting (Yet Again): Sol LeWitt Late Wall Drawings » in *Cahiers d’Art* (Paris, 2016-2017); « Lucinda Childs: The Simplest Steps » in *art press* (Paris, 2016); « Forget Me Not: Early Photography’s Forsaken Inventors, Visiting Spirits, and Other Living Dead » in *Mémoire Universelle* (Bruxelles, 2016); « ‘The arbitrary, the capricious, and the subjective’: A Brief History of the LeWitt Collection » in *Drawing Dialogues: Selections from the Sol LeWitt Collection* (New York, The Drawing Center, 2016); « Hors-Champ. Contre-Champ » in *Marina Gadonneix. Après l’image* (Paris, RVB Books, 2015); « From Icon to Text and Back Again: Ines Lechleitner’s Metamorphoses » in *Ines Lechleitner. The Imagines* (Berlin, Sternberg Press, 2014); « Sol LeWitt and the (Re-)Birth of Wall Drawing » in *Auf Zeit/For the Time Being*, (Staatliche Kunsthalle Baden-Baden/Kunsthalle Bielefeld/Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013); « Ordre et désordre: Où chaque mur est une porte » in *Sol LeWitt* (Éditions du Centre Pompidou-Metz, 2012-2013).

Trames 3°, 87°, 93°, 183°, 1971-2017
[Grids 3°, 87°, 93°, 183°]
Wall painting · Peinture murale
Dia:Chelsea, 535 West 22nd Street, New York
Courtesy Dia Art Foundation, New York



This catalog is published on the occasion of the project “François Morellet”, curated by Béatrice Gross for Frieze Masters in London, from October 4th to October 7th, 2018. Cette publication accompagne le projet « François Morellet », spécialement conçu par Béatrice Gross pour Frieze Masters à Londres du 4 au 7 octobre 2018.

Scenography · Scénographie

Cécile Degos

Light Design · Lumière

Gérard Broncy

Acknowledgements to ·

Remerciements à

Danielle & Friquet Morellet, Béatrice Gross, Kamel Mennour, Jessy Mansuy, Marie-Sophie Eiché-Demester, Carla Casal, Lorenza Brandodoro, Dominique Lévy, Brett Gorvy, Emilio Steinberger, Clara Touboul, Maggie Merrell, Cécile Degos, Gérard Broncy, Ludivine Minguet, Philippe Lamy, Jeanne Barral, Julie Joubert, Jack Cox, Marc Budin, [and the teams of the galleries kamel mennour and Lévy Gorvy](#) · et les équipes des galeries kamel mennour et Lévy Gorvy.

Graphic design

Éloïse de Guglielmo & Amélie du Petit Thouars
MOSHI MOSHI Studio

Translations & Proofreading

Marc Budin (Français)
Jack Cox, Amelia Brown ([English](#))

Printing production

Seven7 – Liège · info@seven7.be

Printing

SNEL – Liège · www.snel.be

© 2018 François Morellet · Adagp, Paris/
Artists Rights Society (ARS), New York.
© 2018 Studio Morellet, Cholet.
© 2018 kamel mennour, Paris/London.
© 2018 Lévy Gorvy, New York/London.
© 2018 [For her essay](#) · Pour son texte :
Béatrice Gross.
© 2018 [For the photographs and archives](#) ·
Pour les photographies et documents
d’archives : Archives kamel mennour (11,
18, 19, 23, 27, 31, 32, 33, 39, 41, 46,
47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 57, 63, 65),
Archives Morellet, Cholet (4, 8, 9, 12, 13,
15, 20-21, 22, 26, 28, 29, 30, 34-35, 37,
40, 44, 45, 50, 51, 56, 58, 59, 60, 61, 62,
64), Elisabeth Bernstein (24, 25), Arthus
Boutin (36), Bill Jacobson Studio, New York
(42-43, 77), Louise Lawler (2-3), Philippe
Migeat/Musée national d’art moderne/
Centre de Création Industrielle–Centre
Pompidou (10).

All rights reserved. No part of this catalog
may be reproduced by any means, in any
media, electronic or mechanical, without
prior permission in writing from the
[galleries kamel mennour and Lévy Gorvy](#).
Tous droits réservés. La reproduction d’un
extrait quelconque de cette publication,
par quelque procédé que ce soit, tant
électronique que mécanique, est interdite
sans l’autorisation écrite des galeries
kamel mennour et Lévy Gorvy.

Co-publishing

kamel mennour ^{LA}

47 rue Saint-André-des-Arts
6 rue du Pont de Lodi
75006 Paris
28 avenue Matignon
75008 Paris
+33 1 56 24 03 63
51 Brook Street
London, W1K 4HR
+44 207 495 3200
galerie@kamelmennour.com
www.kamelmennour.com

Founder

Kamel Mennour

Directors

Kamel Mennour, Jessy Mansuy,
Marie-Sophie Eiché-Demester

Project Coordinator

Jessy Mansuy
assisted by Lorenza Brandodoro

Art Fair Coordinator

Carla Casal

Director of Publications

Emma-Charlotte Gobry-Laurencin

LÉVY GORVY

909 Madison Avenue
New York, NY 10021
+1 212 772 2004
22 Old Bond Street
London, W1S 4PY
+44 203 696 5910
info@levygorvy.com
www.levygorvy.com

Founders

Dominique Lévy and Brett Gorvy

Senior Partner

Emilio Steinberger

Senior Director

Lock Kresler

Director, Operations

Cari Brentegani

Director Exhibitions & Publications

Clara Touboul

Associate Director, Operations

David Chadwick

Art Fair Coordinator

Maggie Merrell

Associate Gallery Manager

Katie Holroyd

