

—  
FRANÇOIS MORELLET,  
C'EST N'IMPORTE QUOI ?  
—

1949

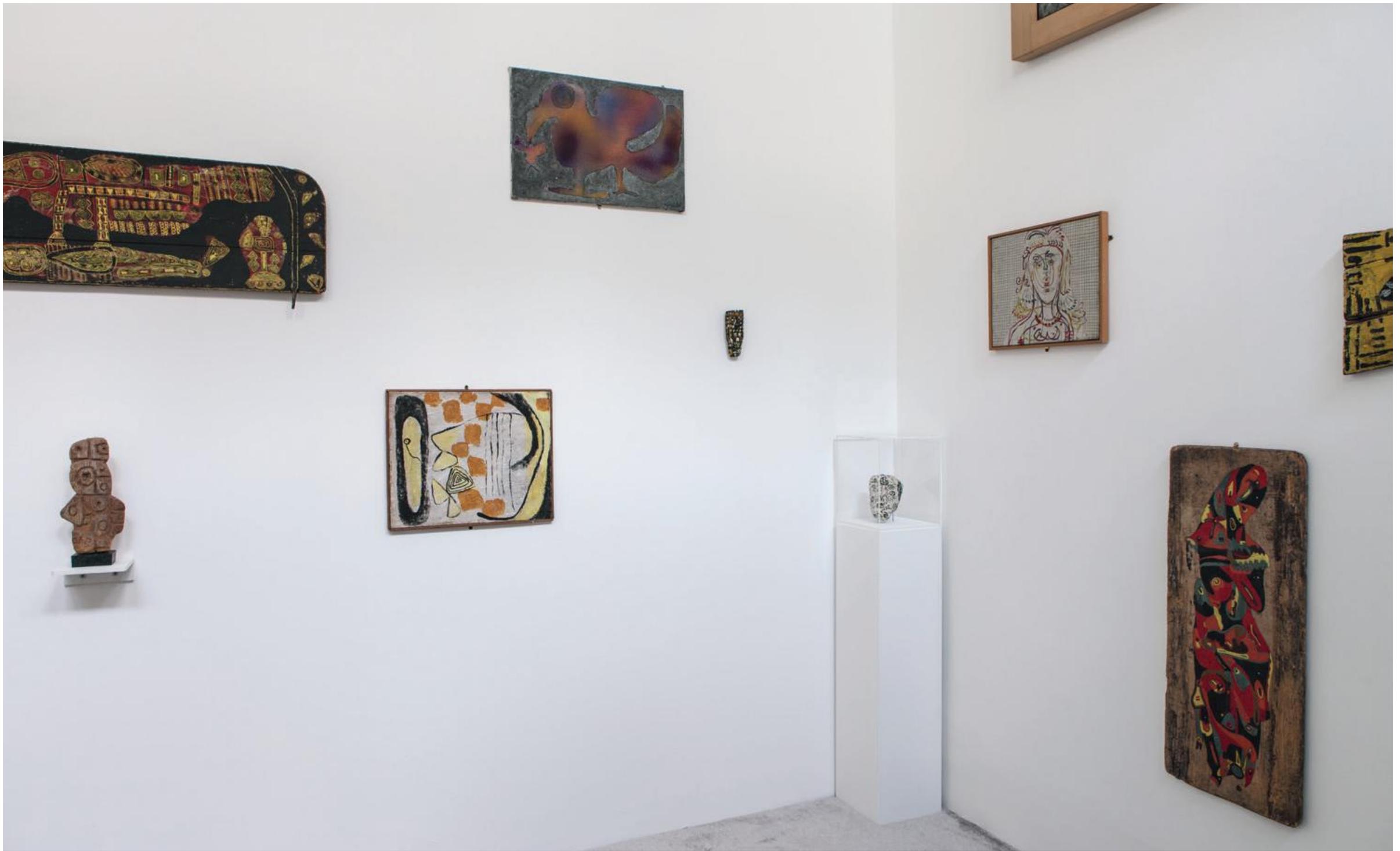
kamel mennour<sup>ca</sup>

—

1949

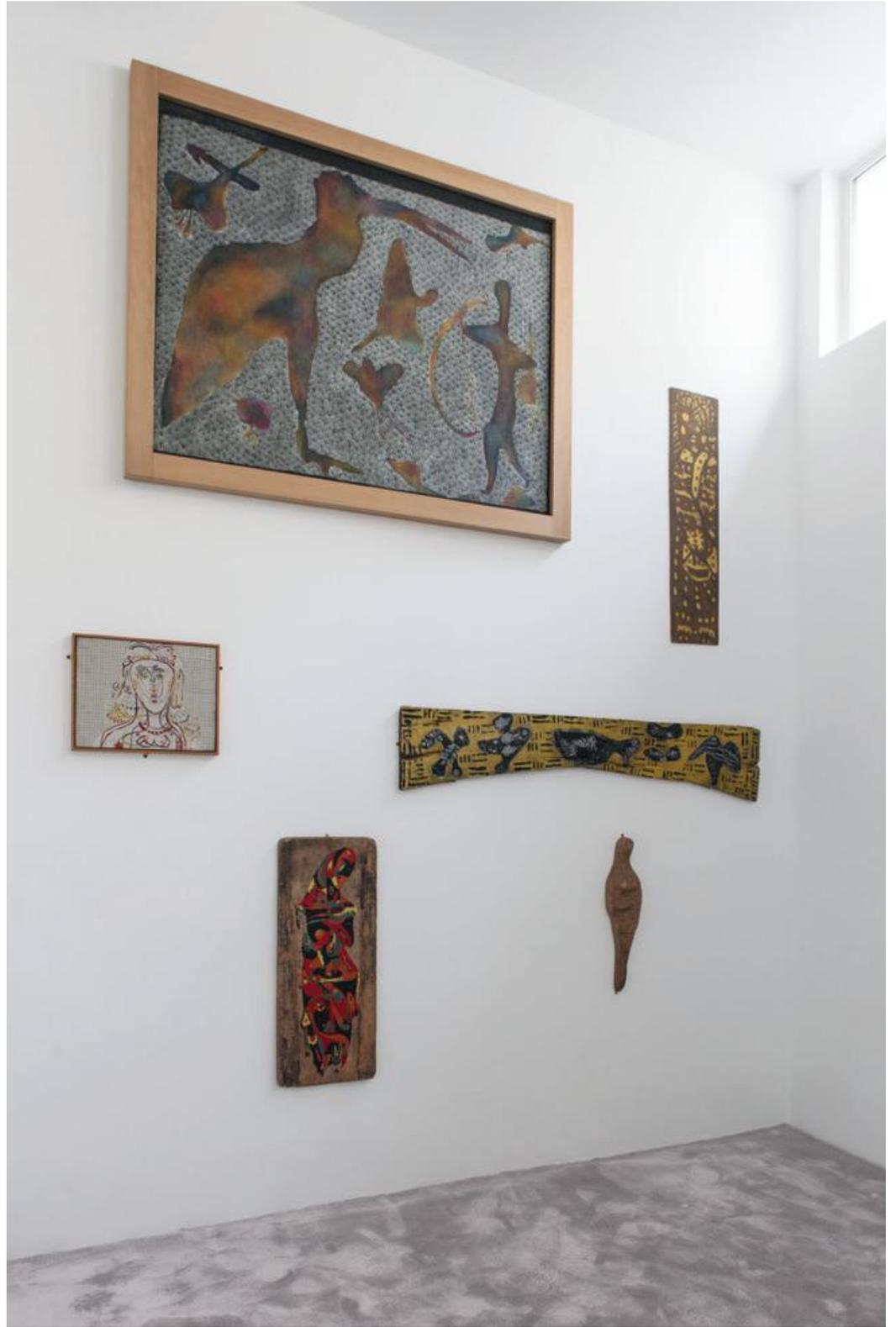
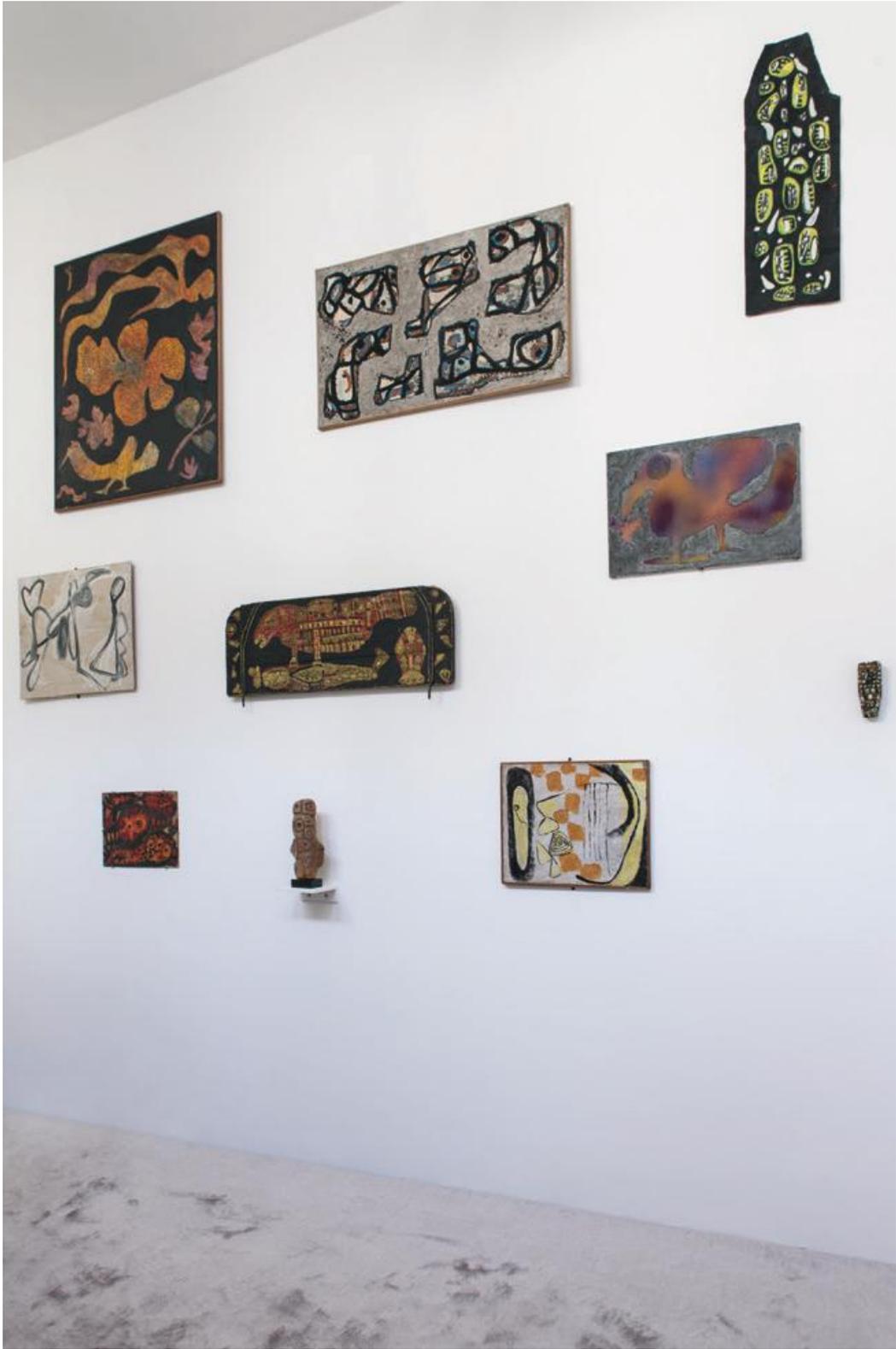
—  
FRANÇOIS MORELLET,  
C'EST N'IMPORTE QUOI ?  
—

1949



« François Morellet, c'est n'importe quoi? », 2014

Vues de l'exposition, kamel mennour (47, rue Saint-André des Arts), Paris



---

# L'EXPOSITION À LA GALERIE RAYMOND CREUZE EN 1950

---

Par François Morellet

## Avant-propos

N'ayant pu trouver d'historien de l'art vivant qui ait pu être témoin de la scène artistique en cette fin de demi-siècle à Paris, il ne me restait plus qu'à me pencher sur ce lointain passé, position qui m'est familière aujourd'hui.

Mais si vous désirez plus de détails et de précisions vous les trouverez dans l'excellente monographie d'un historien, pas vraiment témoin étant donné son jeune âge, Serge Lemoine, éditions Flammarion 2011.

## L'exposition de 1950

Raymond Creuze, qui m'avait invité à exposer dans sa galerie en 1950, était un type très sympathique et passionné. Un des artistes qu'il défendait, sans défaillir, était Charchoune, que j'aime beaucoup. Sa galerie était très bien située, avenue de Messine, près de la galerie Carré. Kenneth Noland, un an avant moi, y avait lui aussi fait sa première exposition. C'était une des galeries les plus actives de Paris. Je montrais alors 33 des œuvres réalisées l'année précédente en 1949. Sur le minicatalogue de l'invitation j'avais donné des titres aux 33 œuvres exposées dont je ne trouve aujourd'hui aucune trace même derrière les œuvres. On devra donc les oublier maintenant. On avait aussi édité une petite affiche incomplète que je devais compléter à la main sur chaque exemplaire.

J'ai reçu 13 coupures de presse, dont une pour l'Italie et une autre pour la Finlande! Le seul article désagréable venait d'un journal local de ma région.

C'était ma première exposition personnelle. J'ai dû attendre 1958 pour la seconde chez Colette Allendy, et 1960 pour vendre ma première œuvre.

## Mes 49 œuvres de 1949

C'est cette exposition, où l'on pouvait voir 33 de mes 49 œuvres de l'année 49, qui nous a décidés Kamel (qui n'a jamais peur des aventures un peu risquées) et moi à faire un catalogue raisonné et à exposer quelques pièces, sachant que cela donnerait plus de poids au titre de mon expo «FRANÇOIS MORELLET, C'EST N'IMPORTE QUOI?»

J'avais en fait pratiquement oublié ces œuvres malgré l'importance de cette exposition chez Raymond Creuze.

Les œuvres de 1949 étaient absolument différentes de celles de 1948, qui elles-mêmes se rapprochaient plutôt de celles de 1950.

J'ai sûrement eu un peu honte par la suite et suis d'ailleurs quelquefois, encore aujourd'hui, un peu gêné devant ces cocktails qui, en fait, doivent correspondre un peu à ce que j'ai dû être, au moins pendant l'année 1949. Mais c'est en fin de compte amusant «d'être un peu n'importe quoi». Et puis pour moi, il y a prescription. J'étais donc fier de ne pas aimer, entre autres, les professeurs, le Louvre, les cathédrales, les artistes de l'école de Paris et, en gros, ce que la génération de mes parents aimait. En revanche, et c'est plus positif, j'aimais les peintures de la grotte de Lascaux qu'on venait de découvrir, les tapisseries de l'Apocalypse d'Angers, les arts premiers en général que l'on pouvait voir au Musée de l'homme à Paris et plus précisément les Tapas océaniques et les œuvres des aborigènes d'Australie et puis quelques sculptures africaines non identifiées.

En ce qui concerne l'art occidental du XX<sup>e</sup> siècle qui m'intéressait vraiment, je me souviens surtout de Pablo Picasso, Paul Klee, Jean Dubuffet, et puis bien sûr de deux amis artistes, François Arnal et Pierre Dmitrienko.

On peut s'amuser à trouver des traces du modèle original. Quelquefois c'est facile, par exemple quand on trouve des morceaux d'os et de tripes sur un animal, l'influence vient sûrement des aborigènes d'Australie.

Du côté des Tapas d'Océanie, ce sont des coups d'un tampon imprimant des segments de droites, un tampon assez semblable à celui que j'ai cru inventer en 2011.

Je reste encore aujourd'hui très étonné par le nombre élevé de ces œuvres. Il y a une raison qui peut paraître très paradoxale, c'est que 1949 c'est aussi la première année où je suis «rentré» dans l'entreprise familiale à Cholet (pour en sortir en 1976!). En effet, en 1948 j'avais obtenu cette licence de russe à laquelle tenait tant mon père et qui m'obligeait les trois quarts du temps à rester à Paris. Et à Paris je n'avais pas d'atelier alors que j'en avais un dans ma maison près de Cholet. Et là, je pouvais «peindre» tous les soirs et les jours fériés. Je devais alors avoir une «fringale» de peinture que j'imagine mal aujourd'hui et qui brusquement s'est arrêtée en même temps que l'année 1949.

En effet, en 1950, l'année de l'exposition, j'étais revenu à une géométrie libre, puis, à la fin de l'année en décembre, je suis allé au Brésil pour préparer une émigration qui, en fait, n'a pas eu lieu. Et là, au Musée de São Paulo, une grande exposition de Max Bill m'a fait «entrer dans les ordres» ou plus exactement m'a converti à l'art concret où Van Doesburg et quelques autres avaient stipulé en 1930 que, pour avoir droit à l'appellation, l'œuvre devait être conçue avant d'être réalisée et que cette réalisation devait être précise, neutre, en utilisant des éléments de la géométrie. C'est ce que j'ai fait après quelques mois jusqu'à aujourd'hui. Il n'y avait heureusement aucune contre-indication en ce qui concerne l'humour.

---

# THE EXHIBITION AT THE GALERIE RAYMOND CREUZE IN 1950

---

By François Morellet

## Foreword

Having been unable to find a living art historian who witnessed the Parisian Art scene at the end of that half-century firsthand, I had nothing other than to myself examine that distant past—a position with which I am now familiar.

But if you want more details and particulars, you can find them in the excellent monograph by the art historian Serge Lemoine—who wasn't really a witness, given his young age—which was published by Flammarion in 2011.

## The 1950 Exhibition

Raymond Creuze, who had invited me to show at his gallery in 1950, was a very friendly and passionate man. One of the artists he unfailingly championed was Charchoune, an artist I like very much. His gallery was very well located, on the Avenue de Messine, near the Galerie Carré. Kenneth Noland had his first exhibition there, too, one year before I did. It was one of the most active galleries in Paris. I showed 33 of the works I had made the previous year, in 1949. I had given titles to the 33 pieces in the mini invitation catalogue, but I can't find any trace of them now, even on the backs of the works, so we should forget about them. We also printed a little incomplete poster and I had to finish each copy by hand.

I received 13 press clippings, including one from Italy and another from Finland! The only unpleasant article was from a local newspaper from my region.

It was my first solo show. I had to wait until 1958 for the second at Colette Allendy, and until 1960 to sell my first piece.

## My 49 works from 1949

This exhibition, where you could see 33 of my 49 works from 1949, was what brought Kamel (who is never afraid of a risky adventure) and myself to make a catalogue raisonné and to show some of the pieces, knowing that it would lend more weight to the title of my exhibition "FRANÇOIS MORELLET, C'EST N'IMPORTE QUOI?" [FRANÇOIS MORELLET, DOES IT MAKE ANY SENSE?]

In fact, I had practically forgotten these pieces, despite the importance of the exhibition at Raymond Creuze's gallery.

The works from 1949 were absolutely different from those made in 1948, which were themselves rather close to those made in 1950.

I was certainly a little ashamed and a little embarrassed afterward—and still am sometimes, even now—by these cocktails that must have corresponded somewhat to who I must have been, at least in the year 1949. But in the end, it's amusing to "be a little nonsensical." And then, for me, there is prescription. So I was so proud of disliking, among other things, professors, the Louvre, cathedrals, the artists from the École de Paris, and basically everything that my parents' generation liked. On the more positive side of things, I did like the cave paintings of Lascaux, which had just been discovered, the Apocalypse Tapestry in Angers, Tribal Art in general, which you could see at the Musée de l'homme in Paris, and, more specifically, the Oceanian Tapa cloths and the works by Australian Aborigines, and some of the unidentified African sculptures.

As for what interested me in 20th century Western art, I especially remember Pablo Picasso, Paul Klee, Jean Dubuffet, and, of course, my two artist friends, François

Arnal and Pierre Dmitrienko. We could while away the time seeking out traces of the original model. Sometimes it's easy—for example, when you find pieces of bone and innards on a animal, the influence surely comes from the Australian Aborigines.

As for the Oceanian Tapa cloths, it's the impressions of line segments made by a stamp rather similar to the one I thought I invented in 2011.

To this day, I am still surprised by the large number of these works. There is a reason for this that might seem quite paradoxical, which is that 1949 was also the first year that I "returned" to the family business in Cholet (only to leave in 1976!). In 1948, I obtained this degree in Russian that my father cared so much about, and which required me to spend three-quarters of my time in Paris. And I didn't have a studio in Paris, whereas I did in my house near Cholet. There, I could "paint" every night and on holidays. I must have had a "jones" for painting that I have a hard time imagining now, and which ended abruptly at the same time as the year 1949 did.

Indeed, in 1950, the year of the exhibition, I had returned to a free geometry. Then, at the end of the year, in December, I went to Brazil in preparation to emigrate there, which I didn't end up doing. And there, at the São Paulo Museum of Art, a big Max Bill exhibition brought me to "take the cloth," or more precisely, converted me to Concrete Art. Van Doesburg and some others had stipulated in 1930 that in order to have the right to that designation, the work had to be designed before being created, and that its creation had to be precise and neutral in the use of geometrical elements. That is what I did after a few months, and which I have continued to do. Luckily, there was nothing contraindicating humor.

GALERIE R. CREUZE

4 . Avenue de Messine . 4

PARIS - VIII°

Morellit

**PEINTURES ET SCULPTURES**



DU 10 AU 25 MARS

**1950**

GALERIE R. CREUZE

4 . Avenue de Messine . 4

PARIS - VIII°

Morellit

**PEINTURES ET SCULPTURES**



DU 10 AU 25 MARS

**1950**



Sculpture

GALERIE R. CREUZE

4, AVENUE DE MESSINE  
PARIS-VIII<sup>E</sup>

MORELLET

PEINTURES ET SCULPTURES

DU 10 AU 25 MARS 1950

VERNISSAGE LE VENDREDI 10 MARS, A 15 HEURES



Détail d'une peinture

## PEINTURES

- |                                   |                               |
|-----------------------------------|-------------------------------|
| 1. Oiseau vorace                  | 13. Petits monstres rouges    |
| 2. Oiseau et poussin              | 14. Petits monstres bleus     |
| 3. Oiseau marron et noir          | 15. Petits monstres au pastel |
| 4. Oiseau marron et bleu          | 16. Petites feuilles          |
| 5. Oiseau à carreaux              | 17. Branches et graines       |
| 6. Oiseaux mexicains              | 18. Herbes                    |
| 7. Oiseaux-feuilles               | 19. Jaune et bleu             |
| 8. Poisson rouge                  | 20. Monsieur                  |
| 9. Poisson dans la forêt (dessin) | 21. Petite tête               |
| 10. Animaux affolés               | 22. Carton ondulé             |
| 11. Animaux sur fond rouge        | 23. Ardoise                   |
| 12. Saint François d'Assise       | 24. Seiche                    |

## SCULPTURES

- |                          |                             |
|--------------------------|-----------------------------|
| 25. Sculpture Jaune      | 30. Tête bleue              |
| 26. Sculpture à carreaux | 31. Chanteur                |
| 27. Sculpture à lire     | 32. Saint François d'Assise |
| 28. Sculpture Verte      | 33. Poisson                 |
| 29. Sculpture Habillée   |                             |

Le Petit Cobra no. 3.  
 printemps 1950  
 vantes : « La peinture à image figurative a épuisé tous ses secrets. Il y a bien quelques mouve- »

★ La première exposition de Morellet (peintures et sculptures, Galerie Creuze, mars) a fait sensation à Paris par l'amorce de synthèse que le jeune peintre semble opérer entre Klee et Miro.

**ARGUS de la PRESSE**  
 37, Rue Bergère, PARIS (9<sup>e</sup>)

N° de débit

**NOUVELLES Littéraires**  
 Rue Montmartre, 144, 11<sup>e</sup>

**23 MARS 1950**

*Les Nouvelles littéraires*

Deux jeunes font d'excellents débuts : Maurice Genis, à la Galerie Saint-Placide, puisant, déjà, dans l'art de préciser, en blanc et noir, lumineusement, le contour et le modelé ; et Pierre Pruvost, à la Galerie Marcel Guiot, coloriste éclatant et subtil tout ensemble. Kastulis, à la Galerie Barreiro, pratique avec élégance l'ellipse et l'allusion, en des tableaux dont on ne saurait contester le charme décoratif ; Morellet, à la Galerie R. Creuze, s'inspire, pour ses peintures et ses sculptures, d'exemples primitifs, romains, sans réussir pourtant à répudier une certaine grâce naturelle ;

des nymphéas.  
 (Galerie La Gentilhommière, jusqu'au 23 mars.)

**X FRANÇOIS MORELLET**

**L**E peintre François Morellet joue les ingénus de la jeune peinture. Son exposition montre qu'il a jeté ses yeux un peu partout. J'entends sur le non figuratif ou le peu figuratif de l'après-guerre, ainsi qu'il sied.

Dans ce domaine réservé d'une pensée souriante d'elle-même, il a effectué ce qu'on appelle des recherches. C'est-à-dire qu'il s'est interrogé sur la manière de faire de nouvelles taches ou des matières inédites. En ce sens il a même innové : n'aurait-il pas découvert des transcriptions plastiques d'effets de matière ?

Bref, il y a dans cette exposition un charmant condensé des petites manies qui remplacent l'art moderne. Heureusement, Morellet a du goût, de l'esprit et une naïveté profonde. Quand il taille un morceau de bois et le bariole de couleurs, il retrouve les données d'un jeu naturel et, alors, sa fraîcheur nous touche.

(Galerie Creuze, jusqu'au 25 mars.)  
 P. D.

ne gr bl po br

W T des pa où les où à se vie cor réa

cel vi mi i bl po ell' e na » n ondo e anti nise dei disegni eo.

il mondo int il cervello e radice di pr

Vanha veikkosi Mikko Mikoelinoika

**ARGUS de la PRESSE**  
 37, Rue Bergère, PARIS (9<sup>e</sup>)

N° de débit

**PARIS-PRESSE**  
 100, rue Richelieu, 11<sup>e</sup>

**15 MARS 1950**

**EDITION**

**UNE EXPOSITION MORELLET**

**MORELLET** a vingt-trois ans. Cependant, dans les œuvres qu'il expose actuellement à la galerie Creuze, ce jeune aborde les plus grands problèmes plastiques avec une surprenante gravité.

La déception éprouvée durant un voyage en Italie devait avoir une influence définitive sur l'évolution de ce peintre.

« Là-bas, dit-il j'ai trouvé tous les tableaux que j'ai vus un peu trop parfaits et, en rentrant à Paris, j'ai soudain découvert le Musée de l'Homme me que je voyais pour la première fois ».

C'est, en effet, au milieu des richesses nègres ou précolombiennes que Morellet devait trouver sa vraie voie. Dans ses compositions, bien équilibrées, les animaux jouent un rôle de premier plan. Ses oiseaux, ses poissons, ses monstres bleus ou rouges donnent à ses toiles un caractère délicieusement rustre.

Chez lui domine le souci de la matière. Dans une sobre harmonie de blancs et de gris il a réalisé un François d'Assise qui est sa meilleure toile. On dirait qu'elle est peinte à la tempera.

Quand on le félicite de ce travail, Morellet, gentiment répond : « Je n'ai aucun mérite. Ce moi-même merveilleux est mon saut et le fait peindre de tout mon cœur ».

**René BAROTTE**

« De tous les jeunes peintres dont j'ai pu suivre l'évolution à New-York au cours des dernières années de guerre, c'est *Gérome Kamrowski* de loin, qui m'a le plus captivé par sa qualité. Le caractère de son œuvre est mystique, ce qui visionari hanno di renderlo « reale », rievocando questi «ze», questi «ze di altre coe» procurano gioia come d di abbeverati enti che senza il segreto di paradisi e i monti, fra da agia del colore, pressione d'arte, di sorprendentissimo.

o mistica, questo « li visionari hanno ce' di renderlo « reale », rievocando questi «ze», questi «ze di altre coe» procurano gioia come d di abbeverati enti che senza il segreto di paradisi e i monti, fra da agia del colore, pressione d'arte, di sorprendentissimo.

**ARGUS de la PRESSE**  
 37, Rue Bergère, PARIS (9<sup>e</sup>)

N° de débit

**LE PEINTRE**  
 12, Rue La Boétie - VIII<sup>e</sup>

**1 AVRIL 1950**

**MORELLET (Galerie Creuze)**

Ce garçon qui nous vient de Nantes (23 ans et déjà truqueur), a sans doute la prétention d'étonner les Parisiens. Mais « dame », nous, on ne mar- che pas. Cette production de canaque n'a rien à voir avec l'art (même sauvage, même d'asile, même menager). Ses « peintures » jusqu' alors réservés aux dictionnaires de médecine, même d'au- tre al publi- Nous sommes attristés pour ses chers parents et le loro div- pour lui-même, d'autant plus que s'il ne voulait pas épater la galerie (le mot est juste, vraiment), il pourrait en peignant naturellement faire œuvre valable, témoin certains accords qui ne sont pas dits au hasard.

**ARGUS de la PRESSE**  
 37, Rue Bergère, PARIS (9<sup>e</sup>)

N° de débit

**OPÉRA**  
 100, Rue Richelieu - 2<sup>e</sup>

**22 MARS 1950**

**MORELLET (Galerie Creuze).**

Il y a là un mélange — involontaire, sans aucun doute — de bien des civilisations, perdues ou lointaines : Egypte, Mexique, Afrique, etc... Ces « oiseaux-feuilles », ces « petits monstres » qui courent sur les murs, toutes ces créatures à la recherche — peut-être — de l'âme — de la recherche ou de l'âme — de l'œil, ou de la patte — du jaune, du bleu, ou toute autre douce harmonie, sur un rêve commode comme tous les rêves, puisque infiniment complai- sant.

Il y a également des sculptures qui ont un petit air mystérieux et familier d'idoles mal reconnues. L'une d'elles est « à lire ». Lisez-la.



# Exposition Morellet

GALERIE CREUZE, nous voyons re-naitre la mystique de l'archaïque Amérique; la croyance en un monde de suprême évolution où les formes ne sont pas nécessairement charnelles mais pourtant ne cessent de revêtir le mouvement d'un être pensant. Ressortissant à l'éthique plutôt qu'à la mythologie pré-colombienne, Morellet sent le besoin d'une expression formelle. C'est un fond noir-brun sur lequel se profile une table de sacrifice rouge. Ou bien, dans un ciel gris, des évolutions mystiques, dans des beiges et roses délicats. Sur ses toiles sous-marines, Morellet fait valoir d'abord l'expérience d'un sportif qui n'a pas craint de se

risquer dans des profondeurs où il s'en manque de peu que l'homme ne perde son souffle. Plastiquement, la lumière d'aquarium lui permet de dégager des aspects picturaux qui nous font penser à une mythologie neptunienne, traduite par des teintes heureuses, et des bleus puissants. Quant à sa statuaire, ses personnages ont-ils quelque chose à voir avec l'île de Pâques? On peut se le demander. Ses volumes ne sont jamais anguleux, mais judicieusement répartis. Le polychromage jaune, noir, est audacieux. Et son bestiaire a l'authenticité des choses vues.

PALETA.

com-  
agre-  
re (6  
conn  
Ninc  
écho  
me s  
fisan  
et at  
sua  
conn  
La  
Maro  
de n  
de p  
d'hu  
Com-  
te ?  
Huch  
un v  
du c  
man  
Roya  
tion

**ARGUS de la PRESSE**  
37, Rue Bergère, PARIS (9<sup>e</sup>)

N° de débit

**BOULEVARD D'ORAN**  
8 AVRIL 1950

**LA VIE DES ARTS ET DES LETTRES**

**SOLIS**

**A. K. K. LES EXPOSITIONS**

**MORELLET (Galerie R. Creuze)**  
Les peintures et les sculptures de M. Morellet ne tombent pas dans le poncif de l'abstrait — car il y a déjà, n'en doutez pas, un poncif de l'abstrait. Ce sont œuvres d'un solitaire, d'un isolé dans la campagne de France. L'imagination et non le calcul entre pour la meilleure part dans ces compositions où la faune se marie à la flore et l'arabesque à l'idée. Nos préférences vont aux sculptures qu'on dirait d'un art nègre spirituellement évolué.

**MORELLET (Galerie R. Creuze)**  
Les peintures et les sculptures de M. Morellet ne tombent pas dans le poncif de l'abstrait — car il y a déjà, n'en doutez pas, un poncif de l'abstrait. Ce sont œuvres d'un solitaire, d'un isolé dans la campagne de France. L'imagination et non le calcul entre pour la meilleure part dans ces compositions où la faune se marie à la flore et l'arabesque à l'idée. Nos préférences vont aux sculptures qu'on dirait d'un art nègre spirituellement évolué.



Vanha veikkosi  
Mikko Mikaelinpoika

« De tous les jeunes peintres dont j'ai pu suivre l'évolution à New-York au cours des deux années de guerre, c'est Géro... de loin, qui m'a le p... la qualité et le cara... sa recherche... »

« De tous les jeunes peintres dont j'ai pu suivre l'évolution à New-York au cours des deux années de guerre, c'est Géro... de loin, qui m'a le p... la qualité et le cara... sa recherche... »

o mistica, questo « mondo », che i solitari visionari hanno la forza e la facoltà di renderlo « vivo » e direi quasi « reale », ricrea lo spirito di... servando queste lontane « reali... » « sogni », queste « contraddizioni », di al... mo a non pochi... di muoversi in... eversarsi a nuove e... senza alcun dub-... to di riportare... dissi e inferni, fra... e t... fra danze ed inni, questa espressione d'arte, una nuova « nota » di sorprendente e fantastico incantesimo.

La Galleria R. Creuze di Parigi, conosce una bella attività. Il fatto del succedersi delle Mostre d'arte di primordiale interesse, del saper scegliere e presentare al pubblico quegli artisti che per le loro diverse concezioni estetiche, pittoriali o plastiche, sanno accattivarsi subito la simpatia della critica e degli amatori è segno che il suo Direttore è dotato di coraggio e di chiaroveggenza — quindi merita plauso e incoraggiamento. — La Mostra che il pittore Morellet ha organizzata in detta Galleria, ne è la prova tangente e luminosa. Difatti le trentatre « pièces » fra pitture e sculture, offrono, in gran parte, quell'attrattiva che fa il segreto di certe opere le quali ti obbligano, tuo malgrado, a guardarle con una certa curiosità fino a quando ci si scorge, non senza sorpresa, quel « cachet » che ci fa escl-

mare: questo lavoro è bello! Il pittore Morellet costruisce i suoi quadri servendosi anzitutto d'un grafismo elementare, un contorno fermo, come se incidesse sul muro fresco e poi (per ciò che riguarda le tele) si « attarda » si « sofferma » a coprirle con disegni dai vivi colori, di arabeschi od altra linea che il capriccio della sua fantasia suggerisce e guida la sua mano fino ad assestarsi là dove crede aver raggiunto una totale armonizzazione del quadro. Lo stesso si potrebbe dire per le sue sculture. Piccoli mostri, uccelli, pesci trovano nel Morellet un interprete che servendosi di questi elementi, crea quello che lui chiama « il motivo decorativo ». E cosa evidente però che l'arte negra, pre-colombiana — sud americana — gli serve come « base » o come punto di partenza, come per ex. quella tela « uccello messicano » denso e suggestivo nel colore e nella linea. Ma la sua opera principale è « S. Francesco d'Assisi che parla agli uccelli ». Questa tela (che si direbbe piuttosto un affresco, tanto è simile nella sua concezione ed esecuzione) ha qualche cosa di arte romana — medioevale — rude nel segno, ma molto suggestiva per l'umile amore che l'artista porta verso il Santo e il Santo verso i fratelli: gli uccelli. Il pittore Morellet ama la natura, la carezza col suo sogno e là lui vive come circondato da favoloso mistero!

Pino della Selva.

In Luglio Pino della Selva, pittore e poeta siciliano è tornato nella sua Catania, dopo 19 anni di permanenza in Francia, per una sua mostra personale che ha avuto molto successo.





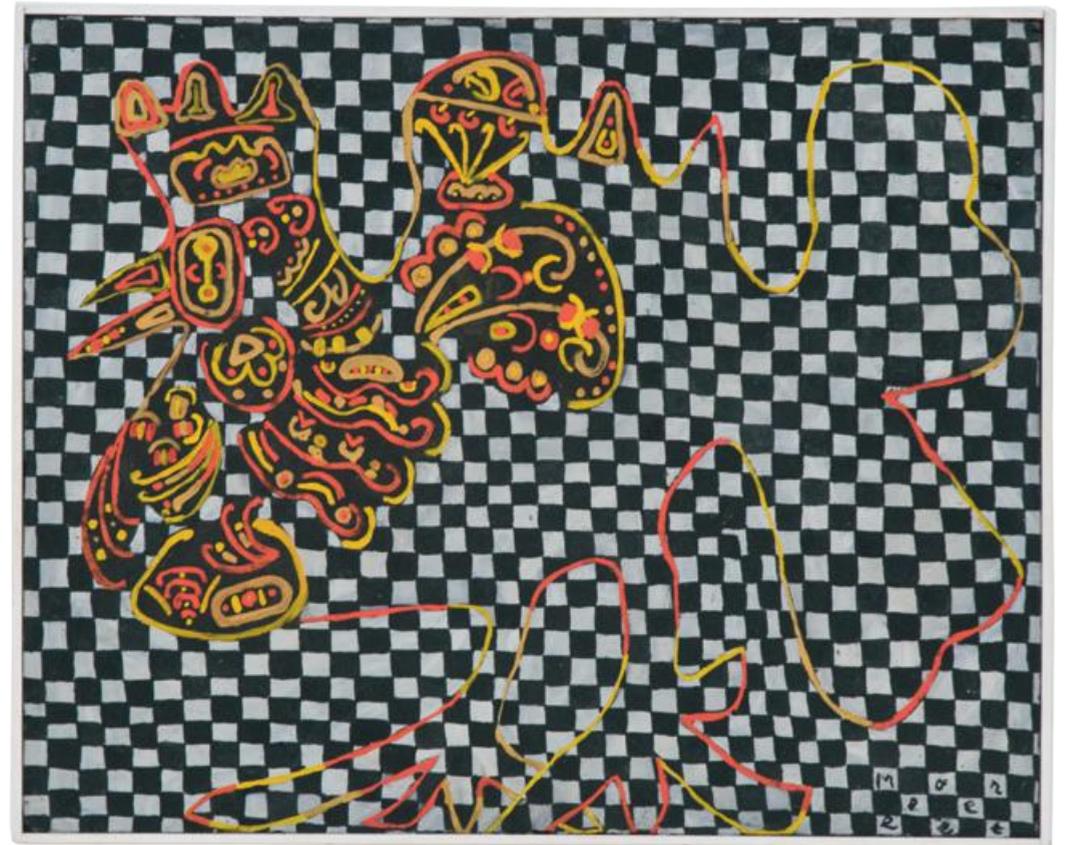
49015, 1949

Huile sur toile  
41 x 53 cm  
Collection particulière, Paris



49005, 1949

Huile sur bois  
46 x 55 cm



49002, 1949

Peinture à la colle sur bois  
40 x 50 cm



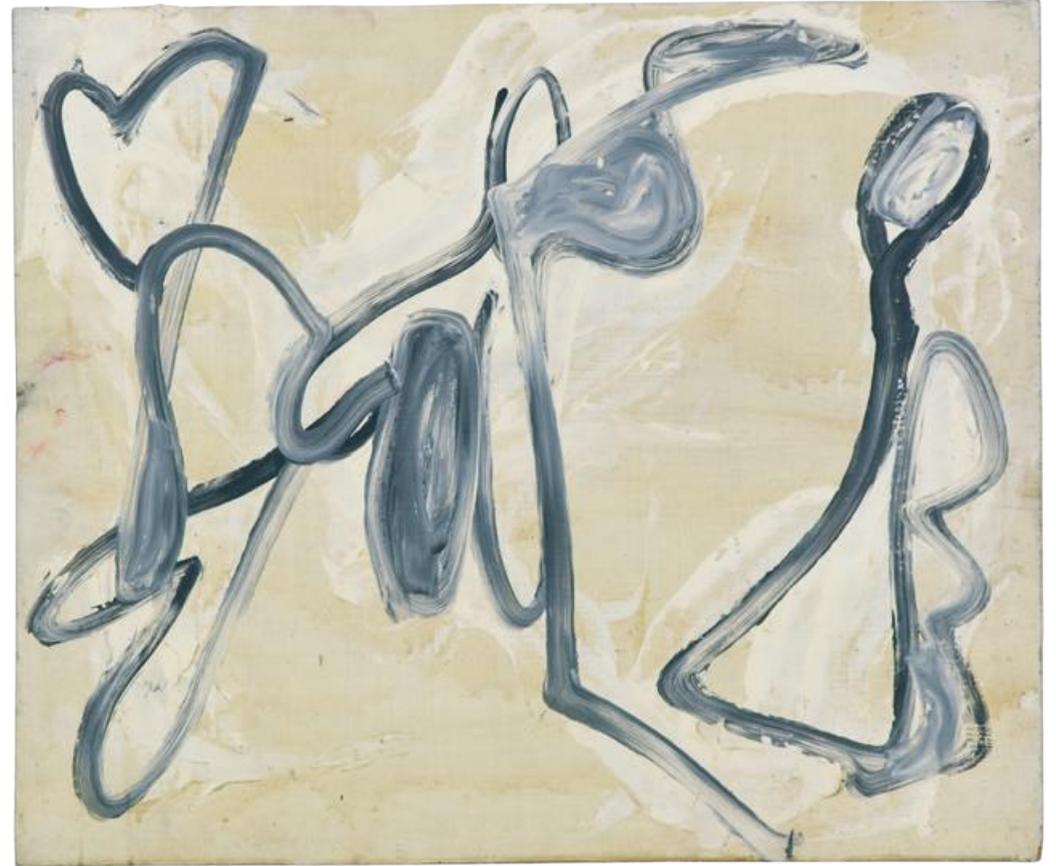
49013, 1949

Peinture à la colle sur planche de bois  
29 x 157,5 x 2 cm



49026, 1949

Huile sur toile  
38 x 46 cm



49025, 1949

Huile sur bois  
50 x 60 cm



49011, 1949

Huile sur toile  
56 x 91 cm



49006, 1949

Huile sur bois  
83 x 34 cm



49024, 1949

Peinture à l'eau sur bois  
101 x 24 cm



49012, 1949

Huile sur toile  
58,5 x 140,5 cm



49021, 1949

Huile sur bois  
66,5 x 62 cm



49014, 1949

Huile sur toile  
38 x 55 cm



49001, 1949

Huile sur bois  
33 x 90 cm



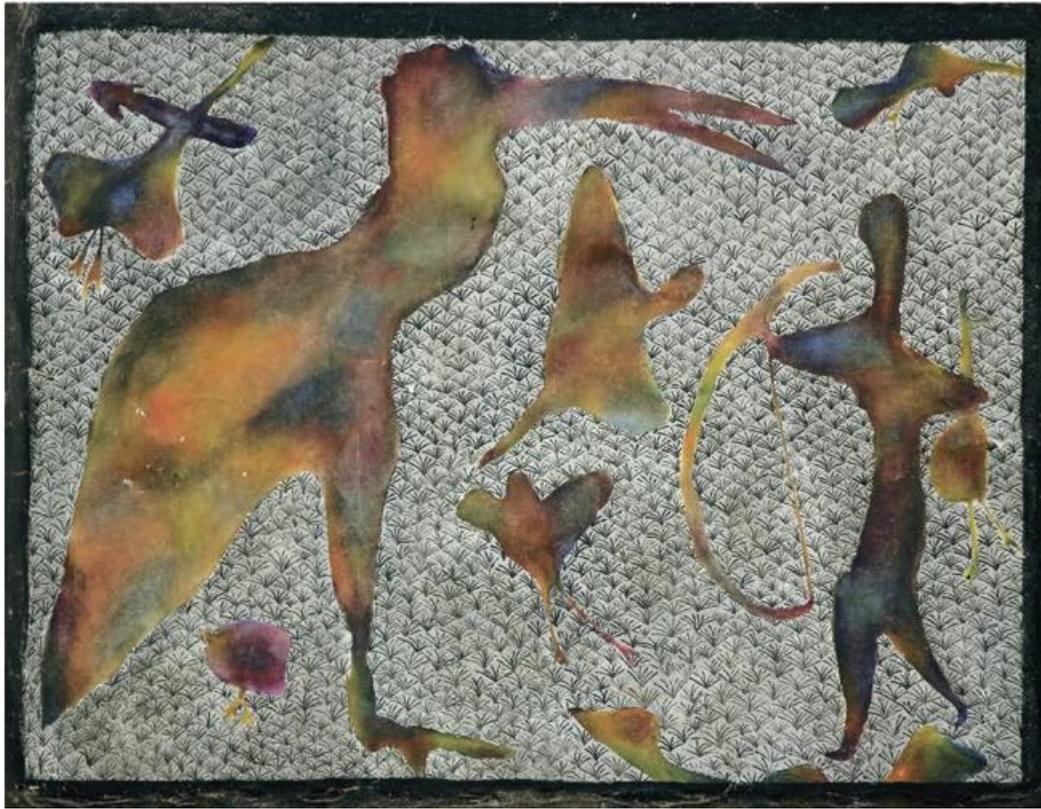
49010, 1949

Huile sur toile  
100 x 80 cm



49020, 1949

Huile sur toile  
85,5 x 100 cm



49044 recto/verso, 1949

Huile sur toile  
104 x 138 cm





49047 recto/verso, 1949

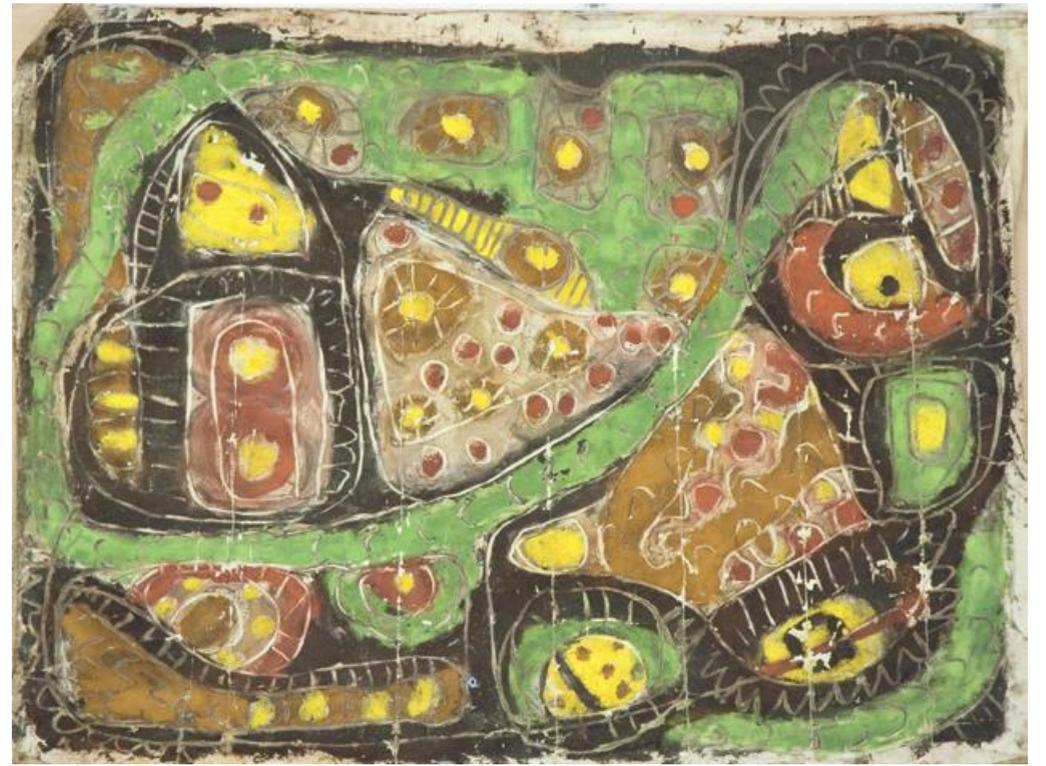
Huile sur toile  
106 x 114 cm





49048 recto/verso, 1949

Huile sur toile  
65 x 88 cm





49046 recto/verso, 1949

Huile sur toile  
106 x 195 cm





49016, 1949

Huile sur carton ondulé et bois  
40 x 105 cm



49018, 1949

Peinture à la colle sur planche de bois  
23 x 68 cm



49019, 1949

Huile sur bois  
34 x 59 cm



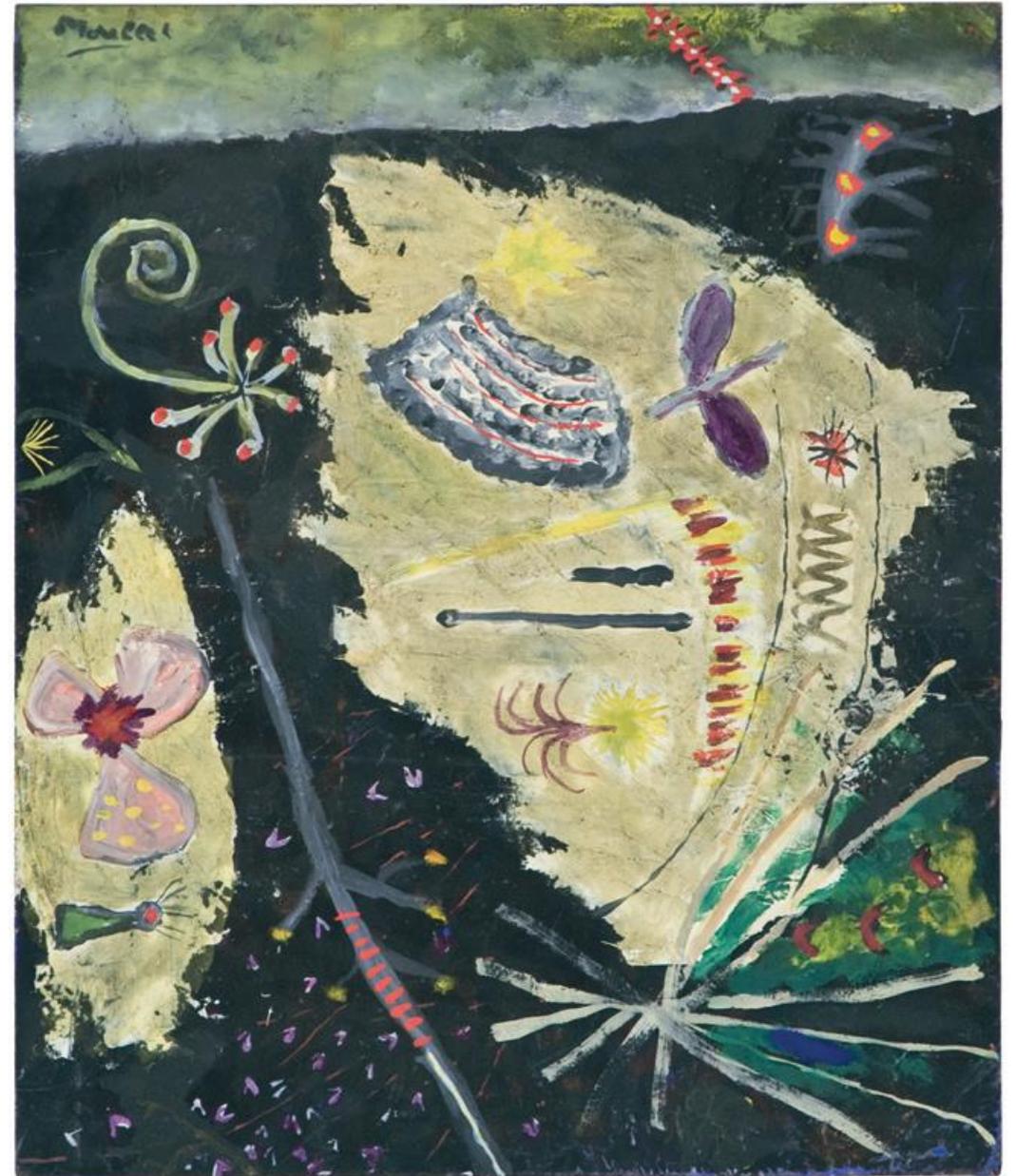
49023, 1949

Peinture à l'eau sur bois  
21 x 88 cm



49064, 1949

Peinture à l'eau sur bois  
50 x 60 cm



49027, 1949

Huile sur bois  
59,5 x 50 cm



49063, 1949

Huile sur bois  
26,8 x 81,4 cm



49028, 1949

Huile sur bois  
27 x 27 cm



49029, 1949

Huile sur bois  
52 x 62 cm



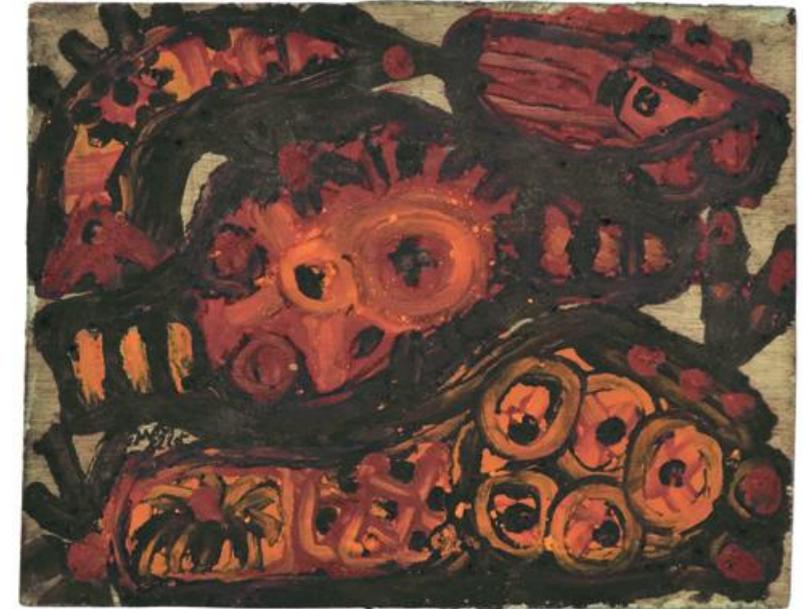
49062, 1949

Peinture à l'eau sur bois  
27,8 x 75 cm



49061, 1949

Peinture à l'eau sur bois  
32 x 56 cm



49030, 1949

Huile sur bois  
29 x 37 cm



49017, 1949

Huile sur tôle  
77 x 26 cm



49009, 1949

Peinture à la colle sur toile de jute  
38 x 55,5 cm



49007, 1949

Huile sur bois  
19 x 41 cm



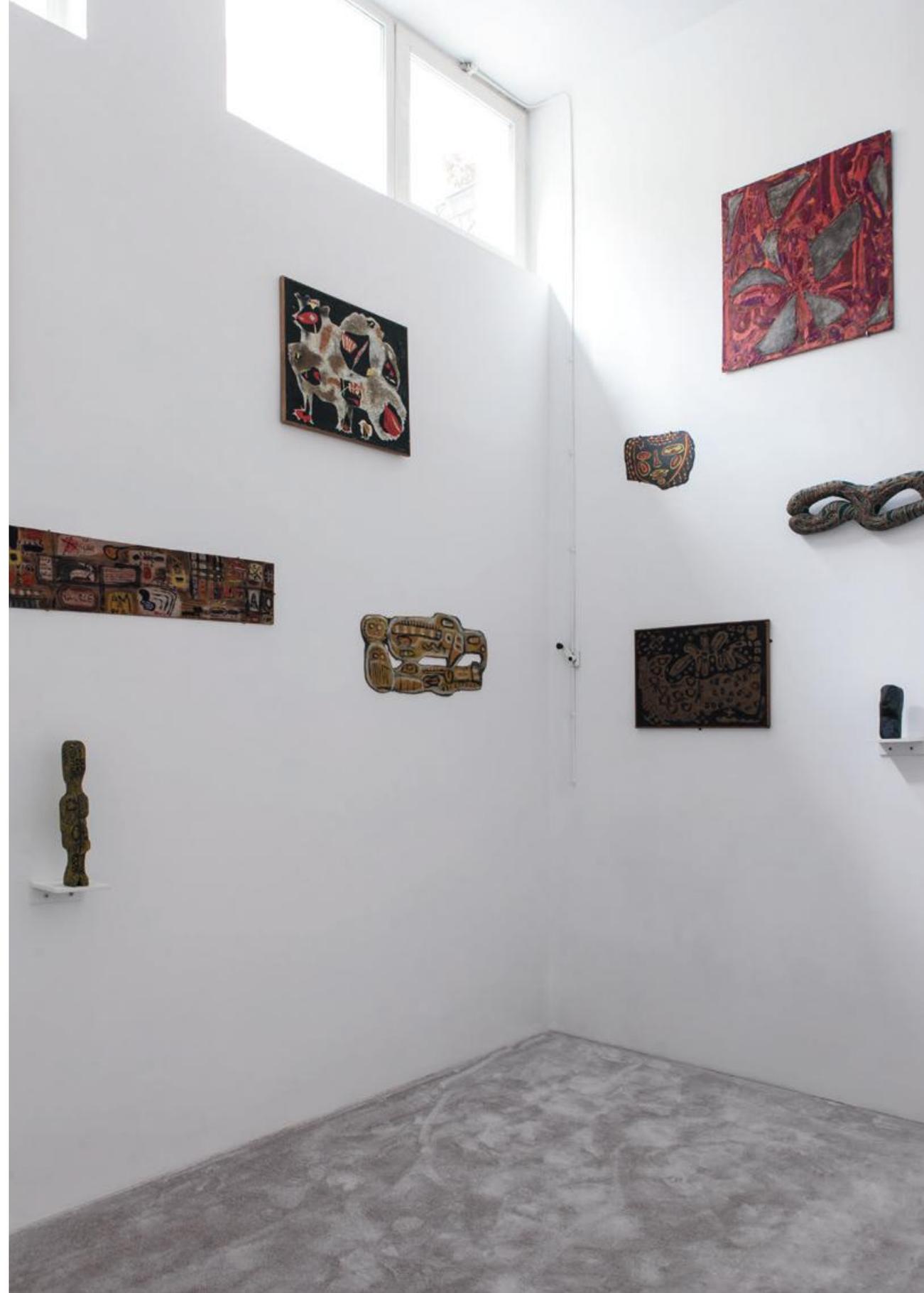
49041, 1949

Ardoise gravée, rehaussée de gouache  
22 x 32,5 cm



49056 recto/verso, 1949

Ardoise gravée, rehaussée de gouache  
22 x 37 cm





**49022**, 1949

Peinture à l'eau sur bois  
32 x 71 cm



**49043**, 1949

Sculpture sur pierre  
36 x 70 x 14 cm



49035, 1949

Peinture à l'eau sur contreplaqué découpé  
32 x 66 cm



49034, 1949

Bois sculpté, gravé et peint  
22 x 53 x 6 cm



49004, 1949

Encre sur bois  
60 x 15 x 5,5 cm

## Sculpture à lire

Taite Tete

Bêêêele

Je done mèyeu à là nonsiance

Je done 7 statu aucerpanbleue

Один белый мужик и 700 Сталин

chélè con la têteu cé leucu. Y soufrennt

Lestête çasse coupent lessardin suilent

La taite 27 Sta tue eux. La voil A. A laid

Belle, Bêêêele. Trêb aile oh Bêêêele. 9aa dè yeu

0000 quèdi la tai te de ma statue jauli

Léné ailé épingle çacerpique toujoure dans lèyeu

Jaimeu biens faire u des jauli ce tastue. Sardineu

It isvery funi like kulaire because funiculère

Один мужик и два трудюкю, jtème

Lassivili sation cécon, cécu, cécons

110 poireau savo 110 vers de blanc = 0

Faut aprandé lagair auracine dessardine

Faux passaimé parsémé lémémé bêê

La républi place lérépin convenableman

La ré pudi et pour cose. A tire anse. B.

Cécon dé crire 6 ona àddir Tourefèl.

Saicon deu diret 2 réudir Tourréfaillé

Lésa blette cai 13 genti épui lébette

Они любят потому что мужик

Онцэ lé ktricité çaran intellichan

Yavait unga quémé palavionni

Lèbombélé cravat ila tué plein dpré

sidan dela solpublicfran céseil appat

mangé2 conservent pandandejour. Alorilson

toussevenu avequedéclé éilzontapé bocou

Lègensisson touscon ysèmepasdutou. Ysontro de ficel

Lègensisson asbatt assecoupé lécoull toujourtoutan

Letamtam çatapléyeu dégenqui ivoi. Lèsotdéconne

pour péchélé chevène il faut prendégrausse sau terelle lemattin

Lèdevoirdevacan ce et lèmites railleuse cèfépour lèprésidende la républi

Lèsard moire agglace cèfai poulègénéraldelarépublicfrancèse  
 Lèttiroir de table denuimoisi cèfai poulècapitène dellarépublique  
 Lèchant pafauché cèfai poulèpeuti la pain le mas tain un cerf tain  
 Lèchanparfumécèfai pour lè gropapillon lessoir quya dégronuage  
 Lèchamps méchan cèfai poulèbel zuzine qui dégueulbien  
 Lèchandbataill cèfaipour re lèvieucon salo deulesoirofondèbois  
 Lèprérie dbataill cèlacon lèzentaire quanquizon u 1 angine  
 Lèracinedèz arbre çafétouéclater mêmèlècommandeurdelalégion-  
 doneur  
 Unefleureu çapouce pluvitquun po defleur mèmoinvitequelè  
 racineparsque lèrracine ellezonquadessendre épui è semmerdebien  
 3 générosenallai zauchan enchan téenchentan survien tuaverse  
 unaverssedeglan deglandegénèro yssain tstal ysamangetouplein  
 mèvoilatipà quismette àpétersiforquungénéral enchefdefile quipas  
 saitparla enfutué net sec paf aloronafusillèpleindottagegedi  
 cécequon appelunistor trèbienmaistrètrèbien cé tunistorgénéral  
 3 denoplugran zomdétat unbojournenvaulèrepourlebiendelumanité  
 Unareophage degendistinguai fuvictimedunorrible katastrof pensé  
 donquelepluvieuemastur beulepluje nrota katastroflebrui  
 srépendi et confuliterralementobligeai de fusillèlègènpabien  
 Cetautre istoirettarivai à 1 demèzamilautrenui ils orlai  
 2 chèlui lorsquiper dubrutalemen laface, queltristépoque  
 Connaissèvou listoirlabelhistoirdefranse non ébienvousmanquè  
 Peutitstatujelai vu toncuillètoudrol ètrègenti  
 Peutitstatuturlututuquelbocu cèpluboquatoureffeil  
 Le Stakinof étunecurieuseinvension figurèvou  
 quilpermè deprolongèconsidèrable menlèsouffranse  
 dècondanèparcontumasse to fockornottofockthatis  
 Lebelvèdère charidèpuce d'o oh, oh, Quaissequinourestes  
 Chploum Tagada vivelèzomletteenboi emboideroi  
 1 sergendvilleadoréunautresergendvile ifodralèstatufué  
 connèssèvoulaterrib laventur quaitarivéaunbébé  
 ilu 1 dizièmederemboursé alaventedecharité bienfé  
 A chevalgendarmeapiéboncouillon allonzecanpagne  
 Lèsoldayfon lèconéronron petipatapon  
 Tournetoncuqucharachunedan petiprésidan  
 Olagendebonne sossité arrètèdepétéfumié  
 Lègrivèlèmerleu chantmieuqulé 6 reine  
 Foregardèlesauleil pas avecdè lunète

Lènègreyfondé sta tunoudèlunète  
 Lèlunètecépa uti lmècéjaulient  
 Céjauliquan yan appasulné  
 Ctestatuen aile épaentekni  
 Colorpasque cè vréméncher  
 Lééraudègu aire yson toujours  
 entéknicolor pas quulesanesplujoli  
 Méalorce que césalçant  
 Lèsotomob ile cémoïnbo  
 quoncu mon amourjoli  
 3ableté4 gar doucéjoli  
 Mécèpagro3 ab leteé4gar  
 doncéjaulis é cébienbon  
 Letourdett a taillen 80°  
 jourmonam o ur letour  
 delatèreya t rodmètrepour  
 lfaire. Sunnysideof mystrite  
 Centre cuis sèlalimite s  
 lalimitelali mi tedemabite  
 Vounorèpalsacèlorènent  
 nivictauru goépuinogènèro  
 Foparotéfopacrachéfaupatéés  
 çapourréveillèlésaltéencraçé  
 voilalépiélépiédema statueu  
 ysonboé dodueucome 2 cueu  
 Lépiéssassenbonmé lecèervoçapu  
 Voilamastatueuter minéalor  
 ilfocouchéousmas turbéça  
 çavomieuquedé gueulédan  
 uncomitéincom itédevieufu  
 mier. Les 12 doi de piè yson  
 touslié par la cé lé bri té  
 lès 8 on gl de doi y  
 son tou s à m oi come  
 dè pe t i r oi de  
 l oi de b oi  
 san  
 loi



49008, 1949

Peinture à la colle sur bois  
37 x 7 x 7 cm



49003, 1949

Peinture sur bois  
48 x 6 x 6 cm  
Collection particulière, Allemagne



49038, 1949

Peinture sur bois  
18 x 6 x 9 cm



49039, 1949

Sculpture sur bois (palmier)  
28 x 15 x 6 cm



49036, 1949

Peinture sur pierre  
16 x 16 x 10 cm



49037, 1949

Peinture sur bois  
16 x 6 x 4 cm

GALERIE R. CREUZE  
4 . Avenue de Messine . 4  
PARIS - VIII<sup>e</sup>

Morell et

PEINTURES ET SCULPTURES



DU 10 AU 25 MARS  
**1950**

GALERIE R. CREUZE  
4 . Avenue de Messine . 4  
PARIS - VIII<sup>e</sup>

Morell et

PEINTURES ET SCULPTURES



DU 10 AU 25 MARS  
**1950**



Ce livre est publié à l'occasion de l'exposition «FRANÇOIS MORELLET, C'EST N'IMPORTE QUOI?», à la galerie kamel mennour, Paris — 47, rue Saint-André des Arts & 6, rue du Pont de Lodi [en collaboration avec TADASHI KAWAMATA] —, du 29 mars au 7 mai 2014. /

*This book is published on the occasion of the exhibition “FRANÇOIS MORELLET, C'EST N'IMPORTE QUOI?” at galerie kamel mennour, Paris—47, rue Saint-André des Arts & 6, rue du Pont de Lodi [in collaboration with TADASHI KAWAMATA]—, from March 29th to May 7th, 2014.*

#### Remerciements / Acknowledgements

Nous tenons à remercier tout particulièrement /  
*We would especially like to thank:*

Danielle, Christophe et Frédéric Morellet, Tadashi Kawamata, Jessy Mansuy-Leydier, Ludivine Minguet, Philippe Lamy, Richard Leydier, Charles Halperin, Fabrice Seixas, Pierre-Maël Dalle, Keimis Henni, Jeanne Barral, Michel Pencreac'h, Christophe Pany, Solange Soubras et toute l'équipe de la galerie kamel mennour.

© 2014 ADAGP François Morellet.

© 2014 Tadashi Kawamata.

© 2014 kamel mennour, Paris.

© 2014 Atelier Morellet et Fabrice Seixas  
pour les photographies des œuvres / for the photographs of the works.

Tous droits réservés. La reproduction d'un extrait quelconque de ce livre, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, est interdite sans l'autorisation écrite de la galerie kamel mennour. /  
*All rights reserved. No part of this book may be reproduced by any means, in any media, electronic or mechanical, without prior permission in writing from galerie kamel mennour.*

Dans le souci de la protection de l'environnement, ce livre est imprimé avec des encres végétales sur du papier Condat Matt Périgord 170 g, certifié FSC, sources mixtes issues de forêts suivant une gestion responsable, ainsi que sur carton gris 100 % recyclé, papier également certifié FSC. /  
*In order to protect the environment, this book was printed with vegetal inks on Condat Matt Périgord 170 g, FSC certified, composed of wood fibers from responsible forest management, as well as on cardboard 100% recycled, FSC certified.*

#### Édition

kamel mennour<sup>4</sup>

47, rue Saint-André des Arts  
6, rue du Pont de Lodi  
Paris 75006 France  
+33 1 56 24 03 63  
galerie@kamelennour.com  
kamelennour.com

#### Coordination générale / General coordination

Jessy Mansuy-Leydier

#### Coordination éditoriale / Publishing coordination

Emma-Charlotte Gobry-Laurencin  
Assistée de / Assisted by Pierre-Maël Dalle

#### Graphisme / Graphic design

Éloïse de Guglielmo & Amélie du Petit Thouars  
MOSHI MOSHI Studio

#### Traduction / Translation

Jacob Bromberg

#### Relectures / Reading

Michel Pencreac'h

#### Production

Seven7 - Liège  
info@seven7.be

#### Impression / Printing

SNEL - Liège  
www.snel.be

#### Diffusion & Distribution

les presses du réel  
www.lespressesdureel.com

ISBN : 978-2-914171-55-7  
20 €



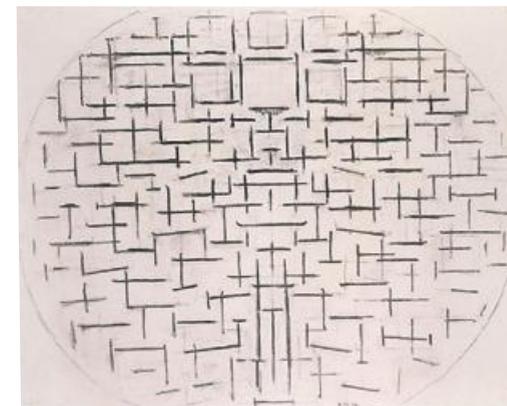






**Pier and Ocean**, 2014  
 En collaboration avec Tadashi Kawamata

Installation au sol. 38 tubes de néon bleu argon  
 Jetée en bois réalisée par Tadashi Kawamata  
 Dimensions variables de l'installation / 150 cm de long chaque  
 Vues de l'exposition «François Morellet, c'est n'importe  
 quoi?», kamel mennour (6, rue du Pont de Lodi), Paris



Piet Mondrian, *Pier and Ocean 4*, 1915  
 Dessin au fusain sur papier  
 © 2014 Mondrian/Holtzman Trust c/o HCR International  
 © 2014 Digital image, The Museum of Modern Art, New  
 York/Scala, Florence

**Pier and Ocean.** Depuis plus d'un demi-siècle les œuvres, qui ont été des modèles pour moi et qui me donnent toujours un grand plaisir quand j'en retrouve une, sont les œuvres de la série *Pier and Ocean* [*Jetée et Océan*] que Mondrian a réalisées en 1914-1915. Il m'est enfin possible aujourd'hui, grâce à deux grandes personnalités, soit Kamel Mennour qui a accepté mon océan et Tadashi Kawamata qui a réalisé la jetée, de rendre hommage à Mondrian; merci également aux assistants qui ont permis aux 38 tubes d'argon bleu de jouer leur rôle de vagues.

**Pier and Ocean.** For over half a century, the works that have served as my models and which always give me great pleasure when I see one, are the works from the series *Pier and Ocean*, which Mondrian painted in 1914-1915. Thanks to two great men—Kamel Mennour, who accepted my ocean, and Tadashi Kawamata, who realized the pier—I am now finally able to pay tribute to Mondrian; it is thanks, also, to the assistants who enabled the 38 tubes of blue argon to play their role as waves.



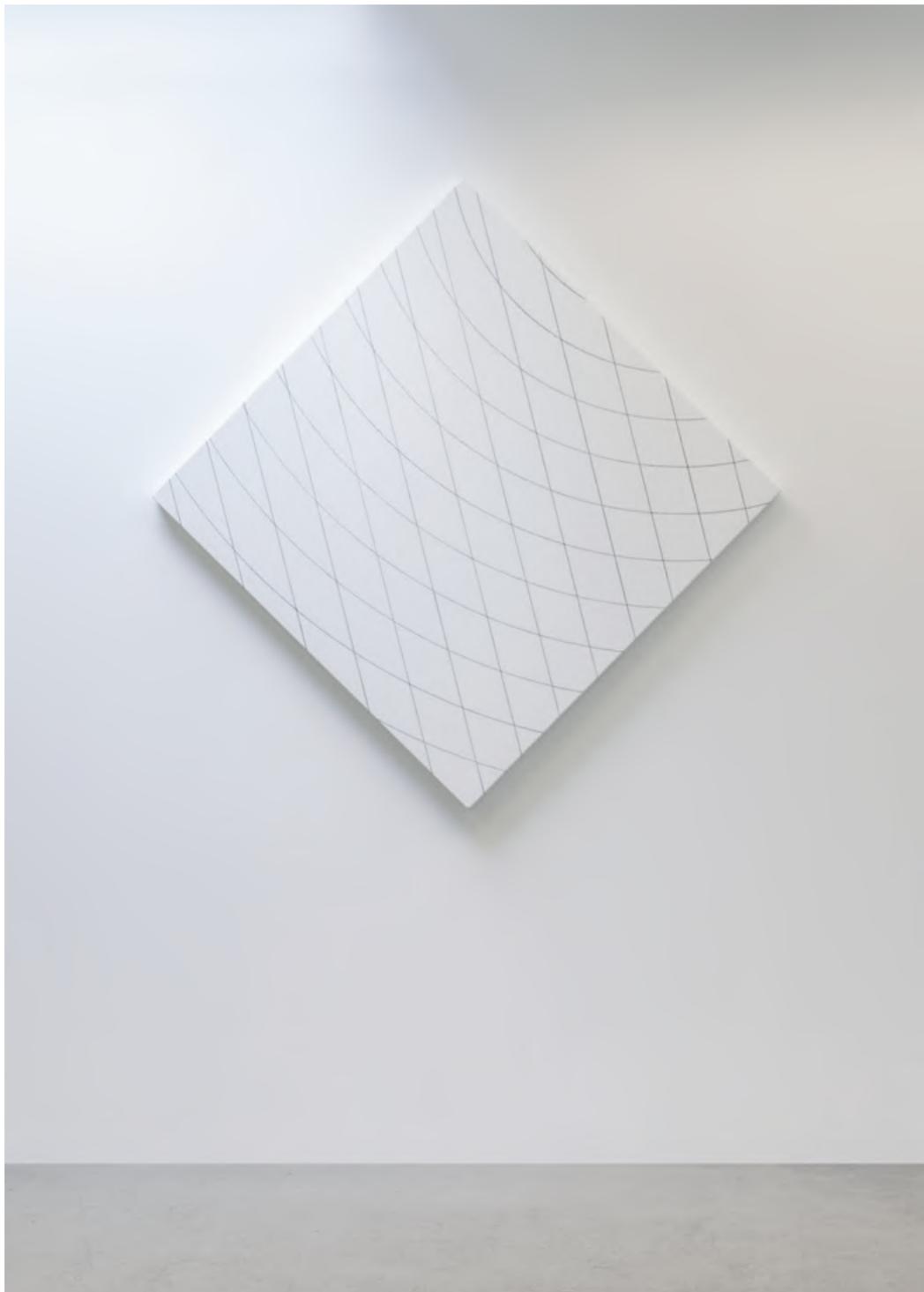
**Carrément bricolé n° 3 et n° 2**, 2013

Acrylique sur toiles sur bois, angles de néon blanc  
et câbles haute tension  
à gauche : 124 x 124 cm / 100 x 100 cm (panneau)  
à droite : 163 x 150 cm / 100 x 100 cm (panneau)  
Vues de l'exposition « François Morellet, c'est n'importe  
quoi? », kamel mennour (6, rue du Pont de Lodi), Paris

**Carrément bricolé.** Nous ne sommes plus au bon vieux temps où un malheureux petit tube de néon affolait les pompiers et les collectionneurs. Aujourd'hui, pour moi, le vrai danger serait plutôt du côté de la virtuosité et de la décoration que, j'espère, mon bricolage saura éviter.

**Carrément bricolé [Completely Cobbled Together].**

We're no longer in the good old days when a poor little neon tube would drive firefighters and collectors crazy. For me, the real danger today is more on the side of virtuosity and decoration, which, I hope, my cobbling avoids.



**Cruibes n° 21**, 2013

Crayon sur acrylique sur toile sur bois  
141 x 141 cm / 100 x 100 cm (panneau)



**Cruibes n° 20**, 2013

Crayon sur acrylique sur toile sur bois  
100 x 100 cm



**Tamponnade n° 3**, 2014

Installation murale. Adhésifs noirs  
178 x 225 cm



**Tamponnade n° 2**, 2014

Installation murale. Adhésifs noirs  
184 x 228 cm



**Entre deux mers n° 2**, 2013

Acrylique sur toile sur bois, acier inoxydable brossé  
170 x 265 cm / 100 x 100 cm (chaque panneau)

**Entre deux mers n° 3**, 2013

Acrylique sur toile sur bois, acier inoxydable brossé  
175 x 294 cm / 100 x 100 cm (chaque panneau)



**Entre deux mers.** Il y a deux ans maintenant j'avais commencé à jouer avec le niveau des mers dont le rôle était tenu par de « l'inox brossé ». Aujourd'hui chez Kamel, je me suis amusé à juxtaposer deux de ces *Entre deux mers*, mon rêve dès le début étant d'exposer plusieurs variations d'*Entre deux mers* sur les murs d'une seule salle pas trop grande avec bien sûr toutes les mers au même niveau. Le spectateur serait alors vraiment en pleine mer.

—

**Entre deux mers [Between Two Seas].** Two years ago, I started to play with sea levels, with the role of the sea levels being played by "brushed stainless steel". Now, at kamel mennour, I've enjoyed juxtaposing two of these *Entre deux mers*. I've been dreaming of showing several variations of *Entre deux mers* in a single room from the beginning—a room that wouldn't be too big and, of course, with all the seas at the same level. That way, the viewer would really be out at sea.



« François Morellet, c'est n'importe quoi? », 2014

Vues de l'exposition, kamel mennour (47, rue Saint-André des Arts), Paris

**Les deux tamponnades.** Cela m'a amusé que ces tamponnades majestueuses, qui mesurent environ 180 x 230 cm, doivent leur naissance à quatre coups d'un modeste tampon que l'on a agrandi en le projetant sur un mur et concrétisé avec 24 petites bandes noires d'adhésif entoilé.

**Cruibes**, ce mot barbare est le mélange d'une lettre sur deux du mot COURBES et d'une lettre sur deux du mot DROITES. C'est une image de ma décadence actuelle. En effet, j'ai eu pendant longtemps une méfiance pour les arcs de cercle parallèles, mais je ne m'étais jamais risqué quand même à les confronter avec des droites parallèles sur le même tableau comme ici : c'est fait !

—

**Les deux tamponnades [The two stampings].** I found it amusing that these majestic stampings of around 180 x 230 cm owe their creation to four impressions of a simple stamp that were enlarged by projecting them onto a wall and materialized with 24 small black canvas adhesive strips.

**Cruibes**, this barbarous word is the combination of every other letter from the word COURBES [*curves*] and every other letter from the word DROITES [*straight lines*]. It's a reflection of my current decadence. I've long distrusted parallel circular arcs, but I had never attempted to confront them with parallel straight lines on the same canvas as I do here: now that's done!



**Courbage n° 4**, 2011

Huile sur acrylique sur toile sur bois  
130 x 130 cm / 100 x 100 cm (panneau)



**La Débâcle**, 2013

Acrylique sur toile sur bois  
264 x 300 cm / 100 x 100 cm (chaque panneau)



**Triptyque 45° n° 2**, 2014

Acrylique sur toile sur bois  
157 x 157 cm / 100 x 100 cm (chaque panneau)



**Triptyque 45° n° 1**, 2014

Acrylique sur toile sur bois  
178 x 178 cm / 100 x 100 cm (chaque panneau)





***Triptyques 45°***, des ombres aux tableaux !

—  
***Triptyques 45° [Triptychs 45°]***, shadows on the paintings?!

« **François Morellet, c'est n'importe quoi?** », 2014

Vues de l'exposition, kamel mennour (47, rue Saint-André des Arts), Paris



**Triptyque 30°-50°-70° n° 1**, 2014

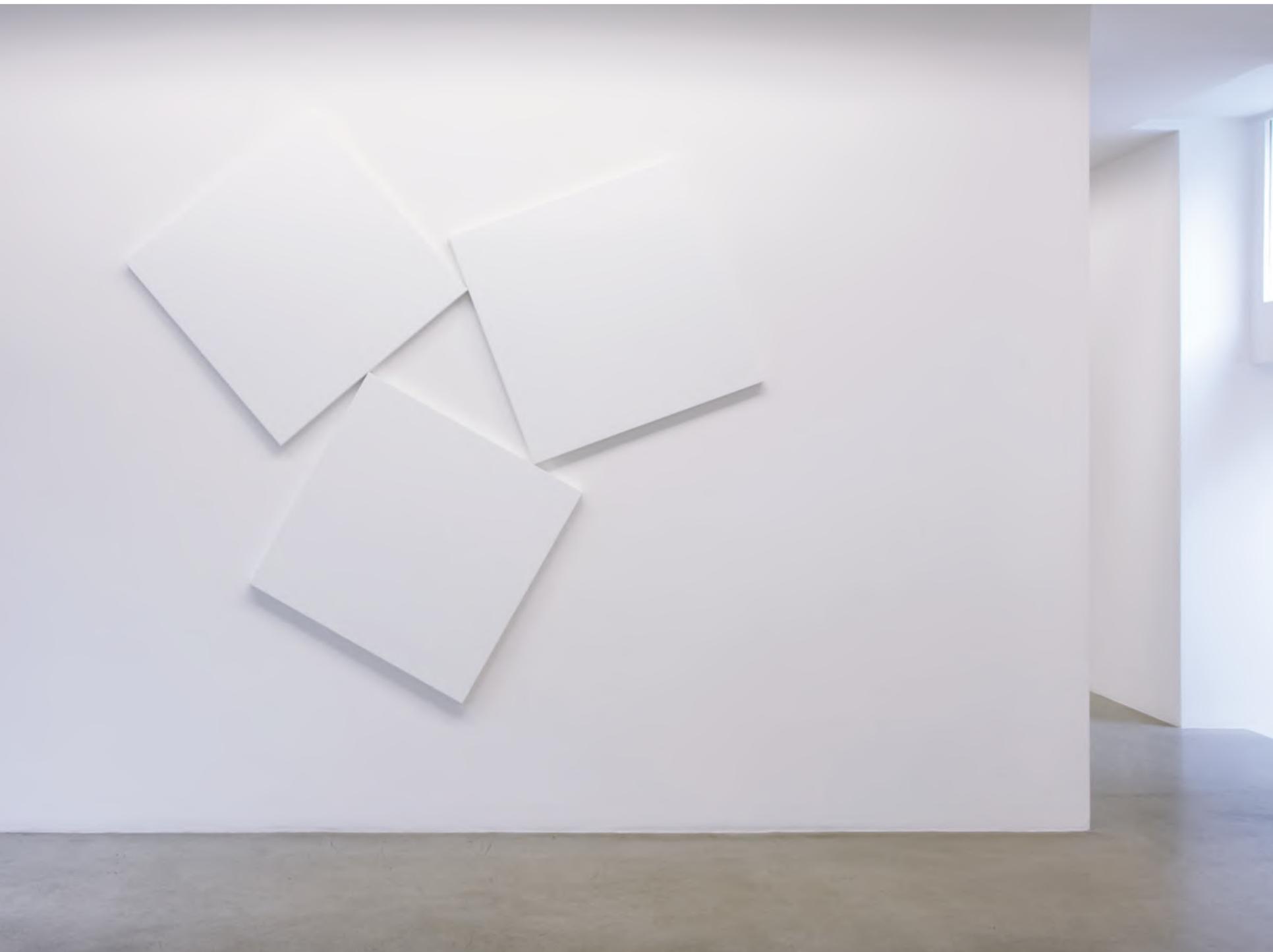
Acrylique sur toile sur bois  
138 x 138 cm / 100 x 100 cm (chaque panneau)



**Triptyque 30°-50°-70° n° 2**, 2014

Acrylique sur toile sur bois  
220 x 204 cm / 100 x 100 cm (chaque panneau)





***Triptyque 30°-50°-70° n° 3***, 2014

Acrylique sur toile sur bois  
242 x 262 cm / 100 x 100 cm (chaque panneau)  
Vue de l'exposition «François Morellet, c'est n'importe  
quoi?», kamel mennour (47, rue Saint-André des Arts), Paris

***Triptyque 30°-50°-70°***, c'est le nom que j'ai donné à une série de trois tableaux (carrés comme je les aime) qui, au départ, sont superposés et axés sur leurs centres, leurs bases étant inclinées à 30°, 50° et 70° par rapport à l'horizontale, le système fait que les carrés s'écartent ensuite de cet axe commun, jusqu'à disparaître du mur.

Chez Kamel, je me suis contenté d'une série de trois parmi tant de possibilités, la première, la plus compacte est un peu décorative, je n'y peux rien c'est de la faute au système.

---

***Triptyque 30°-50°-70° [Triptych 30°-50°-70°]***, is the name I gave to a series of three paintings (square, just like I like them) that were initially placed on top of one another and supported at their centers, with their bases inclined respectively at 30°, 50° and 70° relative to the horizontal. This system made it so that the squares moved apart from this common axis to the point of disappearing from the wall. At kamel mennour, I have settled on a series of three from a multitude of possibilities. The first and most compact is a bit decorative—I can't help it, it's the system's fault.

—

FRANÇOIS MORELLET,  
C'EST N'IMPORTE QUOI ?

—

2014

kamel mennour<sup>©</sup>

—

2014

—  
FRANÇOIS MORELLET,  
C'EST N'IMPORTE QUOI ?  
—

2014

kamel mennour<sup>©</sup>