

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 23 82 57 29

Love&Collect

Lignes Brisées François Morellet (1926-2016)

14.05.2024

François Morellet (1926-2016)

*Pliage et transformation
de la médiane d'un carré*

1978

Encre, pliage et collage sur mylar et papier

Numérotée en bas à gauche

Signée en bas à droite

Édition à 30 exemplaires

Édition Galerie Cadaqués, Cadaqués

Extraite d'un portfolio de cinq pliages

24 × 24 cm

Prix conseillé

2 500 euros

Prix Love&Collect

1 600 euros





**Le papier subit un pliage
détournant ainsi
la trajectoire logique
d'une courbe ou d'une ligne.
Une forme jusque-là
en gestation, en devenir,
en trois dimensions
inframinces se dessine
d'elle-même.**

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Lignes Brisées

François Morellet (1926-2016)

Issu d'une merveilleuse série de pliages, cette œuvre est issue d'un portfolio de cinq où François Morellet introduit le phénomène combinatoire et systématique si caractéristique de son œuvre ; en effet, selon qu'elle est pliée suivant un angle de 0, 30, 45, 90 ou 180 degrés par rapport à la ligne noire médiane, la feuille de mylar révèle une figure géométrique différente et complémentaire, et des polygones remarquables. Iconique de son œuvre mêlant géométrie, humour et légèreté, cette œuvre découle de parti-pris esthétiques qui sont également des engagements conceptuels, que l'artiste justifiait ainsi : *le choix du noir et du blanc... car c'est les deux couleurs que tu peux définir d'une façon objective : le blanc réfléchit le plus la lumière, et le noir l'absorbe. Et si je prends un carré, c'est parce qu'il se définit d'une manière très simple, par une dimension. C'est déjà un choix, mais un rectangle, il en a deux par exemple...*

Pour l'historien Hubert Besacier, commentateur privilégié de son œuvre, *François Morellet a fait très tôt le choix de l'abstraction géométrique et de l'intervention minimale, avec le souci d'éviter tout effet sensible de la subjectivité ou de la facture, mais avec un égal souci de désamorcer l'esprit de sérieux et d'échapper aux dogmes et au formalisme convenu qu'engendre trop souvent ce type d'engagement. Le rôle décisif de l'artiste se porte avant tout sur le protocole. Il définit la mise au point d'un processus à partir duquel l'œuvre va se constituer. Si la méthode est rigoureuse, s'il s'interdit de biaiser avec le mode opératoire une fois que celui-ci est arrêté, François Morellet prend soin, dès la conception, de faire le paramètre qui permettra au résultat de faire une part réjouissante au hasard, et – sans jamais trahir la logique – d'engendrer l'imprévisible.*

Le dessin occupe, chez Morellet, une place fondamentale. Émanation de la ligne, il est au cœur même de sa création. Indispensables à la construction d'une idée puis à sa conception, les feuilles de papier deviennent grâce au geste systématique imaginé par l'artiste, l'endroit où se forme et se déforme la pensée. Plus que des dessins préparatoires, ils sont donc des œuvres en soi.

Dans la série des calques, prédominante dans sa pratique des années 1977 et 1978, le papier subit un pliage détournant ainsi la trajectoire logique d'une courbe ou d'une ligne. Une forme jusque-là en gestation, en devenir, en trois dimensions inframinces se dessine d'elle-même.

Suivant un processus qu'il reprendra en 2011 pour la série des *Recso-Verto*, Morellet exploite ici tout le potentiel de la feuille de mylar (contrairement au papier calque,

dont il rappelle l'aspect, grâce au fait qu'il n'est pas exposé à un acide, ce matériau ne devient pas cassant avec l'âge) qui lui permet de jouer non seulement sur le tracé de la ligne, mais également de créer, grâce au jeu des opalescences nées de la superposition des calques, des figures géométriques littéralement engendrées à partir du carré, par la simple opération de pliage. Dans son étude sur les Plissements progressifs de la géométrie, parue en 1994, Bernard Fauchille rapproche ce geste élémentaire d'une expérimentation ludique à la Duchamp : *Morellet saisit un élément – parfois tiré de la vie quotidienne –, le plus souvent anodin, banal (mais tout peut-être pré-texte) : un carré, un plan, une diagonale, et le plie à une règle, un système ré-organisateur aussi simple que possible, pour voir ce qui se produit... Coïncidences, superpositions, rythmes, décalages... Le résultat et ses surprises ne sont jamais acquis dès le départ. Aucune forme n'est jamais élue pour sa beauté en-soi. Tout est expérience, redécouverte, jeu, ce dont était si friand Marcel Duchamp.*

**On pourrait dire
que la caractéristique
de cette œuvre,
à tout le moins non figurative,
est sa conception systématique
et son développement
par niveaux logiques.
Mais là encore, cette logique
relève parfois de l'aléatoire
le plus invraisemblable.**

Jacinto Lageira

François Morellet (1926-2016)

Jacinto Lageira

De l'œuvre de François Morellet, que l'on associe toujours et uniquement à l'art cinétique ou à l'op art, on pourrait dire qu'elle relève d'une abstraction géométrique. Ironie mise à part (un trait marquant de Morellet), cela est déjà beaucoup. Car se pose immédiatement le bien-fondé de cette double appellation à propos d'une production où l'abstrait est sans cesse remis en cause, et où la *géométrie* contredit continuellement l'idée que l'on se fait habituellement d'une science rigoureuse. On pourrait ensuite dire que la caractéristique de cette œuvre, à tout le moins non figurative, est sa conception systématique et son développement par niveaux logiques. Mais là encore, cette logique relève parfois de l'aléatoire le plus invraisemblable. Enfin, et contrairement à tout un courant de l'abstraction moderne et contemporaine, l'œuvre de Morellet est totalement matérialiste et n'aspire à aucune vérité spirituelle ou ontothéologique.

Né le 30 avril 1926 à Cholet, où il va vivre et travailler, François Morellet poursuit ses études tout en exerçant des activités dans l'entreprise industrielle de son père qu'il dirigera jusqu'en 1975. Il se consacre assez rapidement à la peinture. Presque autodidacte, il entreprend en 1948 d'abord un travail figuratif, et devient abstrait en 1950, époque à laquelle il expose à la galerie Raymond Creuze, à Paris. À partir de 1952, Morellet choisit de travailler avec des formes simples (lignes, carrés, bandes de couleur, triangles) qu'il peint de manière uniforme et répétitive sur le support, en adoptant une facture volontairement anonyme. Radicalisant cette absence de subjectivité, et à l'image de ce qu'opère l'Oulipo dans le langage, il va définir une méthode de travail qui consistera à trouver chaque fois un système lui permettant de réaliser des œuvres. Ce sont donc les principes établis au préalable qui seront la cause matérielle et conceptuelle de l'objet. Parmi ces nombreux procédés, plus ou moins loufoques, citons la toile Répartition aléatoire de 40 000 carrés suivant les chiffres pairs et impairs d'un annuaire de téléphone (1961), dont le titre (comme souvent chez Morellet) suffit à expliquer le mode de fabrication, ou bien les séries des *trames* des années 1960, où l'on peut voir des lignes noires réparties sur la surface selon des logiques précises, lignes plus ou moins épaisses, en réseaux plus ou moins resserrés, telle 4 Doubles trames traits minces 0, 220 5, 450, 670 5, 1958 (Musée national d'art moderne, Paris). Sa participation au G.R.A.V. (Groupe de recherches d'art visuel) de 1961 à 1968, dont il est l'un des animateurs, fera désormais de lui un artiste cinétique. Mais si l'artiste ne récuse pas cette appellation, il serait réducteur de comprendre l'art de Morellet comme relevant seulement de jeux optiques.

Les systèmes auxquels recourt Morellet opèrent parfois sur les supports eux-mêmes, lesquels peuvent être agencés sur les murs selon des rotations, des permutations, ou d'après une ligne qui semble les traverser, telle Ligne horizontale passant sur trois carrés : premièrement de la moitié du côté à celle du côté lui faisant face, deuxièmement de la moitié d'un côté à un angle, troisièmement d'un angle à un angle, 1974 (F.R.A.C. de Bourgogne). Le bon mot et les plaisanteries verbales et visuelles se retrouvent dans certains néons, comme Néons avec programmation aléatoire, poétique, géométrique (1967), où trois carrés peuvent laisser apparaître, selon les allumages hasardeux, les mots *non*, *nul*, *cul* ou *con*. L'application de cette sorte d'*esprit de géométrie* trouvera à s'exercer également en architecture, lorsque l'artiste interviendra grâce à ses lignes et à ses constructions dans un bâti déjà existant (comme les Trames pour les pignons du plateau Beaubourg, 1971, détruites en 1976), déformant autant qu'il les redresse les bâtiments environnants, ainsi qu'il l'a fait sur une esplanade de la Défense dans une réalisation intitulée, *esprit de finesse oblige*, La Défonce (1991 - Fonds national d'art contemporain).

Blow-up 1952-2007. Quand j'étais petit je ne faisais pas grand (musée d'Art moderne de la Ville de Paris) a permis à François Morellet de réunir onze peintures abstraites de petit format réalisées en 1952 et de les présenter avec leurs répliques agrandies. Une nouvelle façon, ironique et distanciée, d'interroger la perception du spectateur et la nature du regard qu'il porte sur l'œuvre d'art.

Dans l'escalier Lefuel du musée du Louvre à Paris, François Morellet installe des vitraux de façon pérenne (L'Esprit d'escalier, 2010). Le Centre Georges-Pompidou à Paris présente *Réinstallations* (2011), une rétrospective de ses installations.



**Nombreux sont
les artistes à avoir réfuté
la grille moderniste
– dont l’emblème
est la croix,
rencontre orthogonale
de deux lignes se croisant
perpendiculairement,
car cette figure incarne
au plus haut point
une «posture d’autorité».**

Lignes brisées Deux cent-dixième semaine

Deux cent-dixième semaine

Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant 24 heures.

Lignes brisées

Bernard Aubertin
Antoni Miralda
François Morellet
Bruno Munari
Anton Prinner
13-17.05.2024

Les figures géométriques se sont parfois invitées dans nos semaines thématiques, témoignant de l'attraction d'une partie des artistes du vingtième siècle pour les jeux optiques issus des combinaisons mathématiques. Pour autant, nombreux sont les artistes à avoir réfuté la grille moderniste – dont l'emblème est la croix, rencontre orthogonale de deux lignes se croisant perpendiculairement, car cette figure incarne au plus haut point une *posture d'autorité*, surtout si on explore son sens psychique voire politique, qui avait peut-être échappé à ses promoteurs de l'époque moderniste – il est instructif à ce sujet de retrouver dans notre sélection la *pionnière* Anton Prinner qui, constructiviste dès les années 1930, s'est éloigné de l'art géométrique dès 1937 pour explorer une féconde *androgénisation de la forme*.

Cependant, l'historienne et critique d'art américaine Rosalind Krauss a montré que la surabondance de verticales et d'horizontales produites par la réduction moderniste du dessin et par son usage non figuratif, a fait de la grille à la fois un motif et un élément structurant majeurs de l'art contemporain. Krauss souligne cependant l'ambiguïté fondamentale de ce dispositif qui, dans son repli tautologique et dans son immanence radicale, n'en est pas moins habité par un principe d'extériorité et de transcendance tout aussi radical dans la mesure où il est engendré par la figure de la croix.

Grilles est le titre de cet essai majeur, paru initialement en 1979 puis traduit en français en 1981, dans lequel Krauss instruit le procès de la grille, stipulant que si les artistes modernes ont adopté ce motif, parce qu'il est frontal, neutre et sans référence au passé, propice en somme à une *tabula rasa* dévastatrice, ce choix aurait vidé l'art de son sens, au profit d'un rappel à l'ordre rétinien. *Au début de ce siècle*, écrit-elle, *une structure formelle commença à apparaître, d'abord en France puis en Russie et en Hollande, structure qui est depuis lors restée emblématique de l'ambition moderniste des arts visuels. Apparaissant dans la peinture cubiste d'avant-guerre et devenant par la suite plus rigoureuse et plus manifeste, la grille annonce, entre autres choses, la volonté de silence de l'art moderne, son hostilité envers la littérature, le récit et le discours. Comme telle, la grille a fait son travail avec une efficacité frappante. La barrière qu'elle a abaissée entre les arts visuels et ceux du langage a presque totalement réussi à emmurer les premiers dans le domaine de la seule visualité et à les défendre contre l'intrusion de la parole. Les arts ont bien sûr chèrement payé ce succès, car la forteresse qu'ils ont construite sur les fondations de la grille a de plus en plus pris l'allure d'un ghetto. De moins en moins de voix provenant de l'establishment critique se sont élevées pour soutenir, apprécier ou analyser les arts plastiques contemporains.*

On peut même avancer que, dans toute la production esthétique moderne, aucune forme ne s'est maintenue avec autant d'acharnement, tout en restant aussi imperméable au changement. Ce n'est pas seulement le nombre de carrières vouées à l'exploration de la grille qui est impressionnant, mais le fait qu'une exploration n'aurait jamais pu choisir terrain moins fertile. Ainsi que l'expérience de Mondrian le démontre clairement, le développement l'expansion, l'extension, la transmutation, est précisément ce à quoi la grille résiste. Bien que les critiques modernistes et les historiens de l'art insistent pour dire que l'œuvre de Mondrian est un prodige de diversité, à l'intérieur des limites strictes qu'il s'est imposées, cet argument n'est que vœu pieux, émanant d'une position de défensive. Après avoir admis la grille comme substance et sujet de son art, Mondrian continua pendant quinze ans à refaire essentiellement la même œuvre. Pourtant, personne ne semble avoir été découragé par cet exemple, et la pratique moderniste continue à engendrer toujours plus d'exemples de grilles.

Aussi dédions-nous cette nouvelle semaine aux *lignes brisées*, parfois nées de processus ludiques, comme chez Morellet ou Munari, qui perturbent la grille de lecture moderniste en y introduisant bifurcations et brisures, voire têtes-à-queues et demi-tours: puisqu'une ligne brisée est formée d'une suite continue de plusieurs segments de droite assemblés un à un par une extrémité commune, elle est la transposition géométrique des échanges décrits par l'anthropologue Marcel Mauss. Dans sa théorie des échanges, dons et contre-dons (talisman, cuivre, nourriture, etc.) font en effet office de médiations tierces, désamorçant les cassures et les conflits potentiels, que ce soit entre tribus, clans, confréries, familles ou personnes, en instaurant entre eux une relation indirecte qui est par nature pacificatrice.

Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
06.01.2024