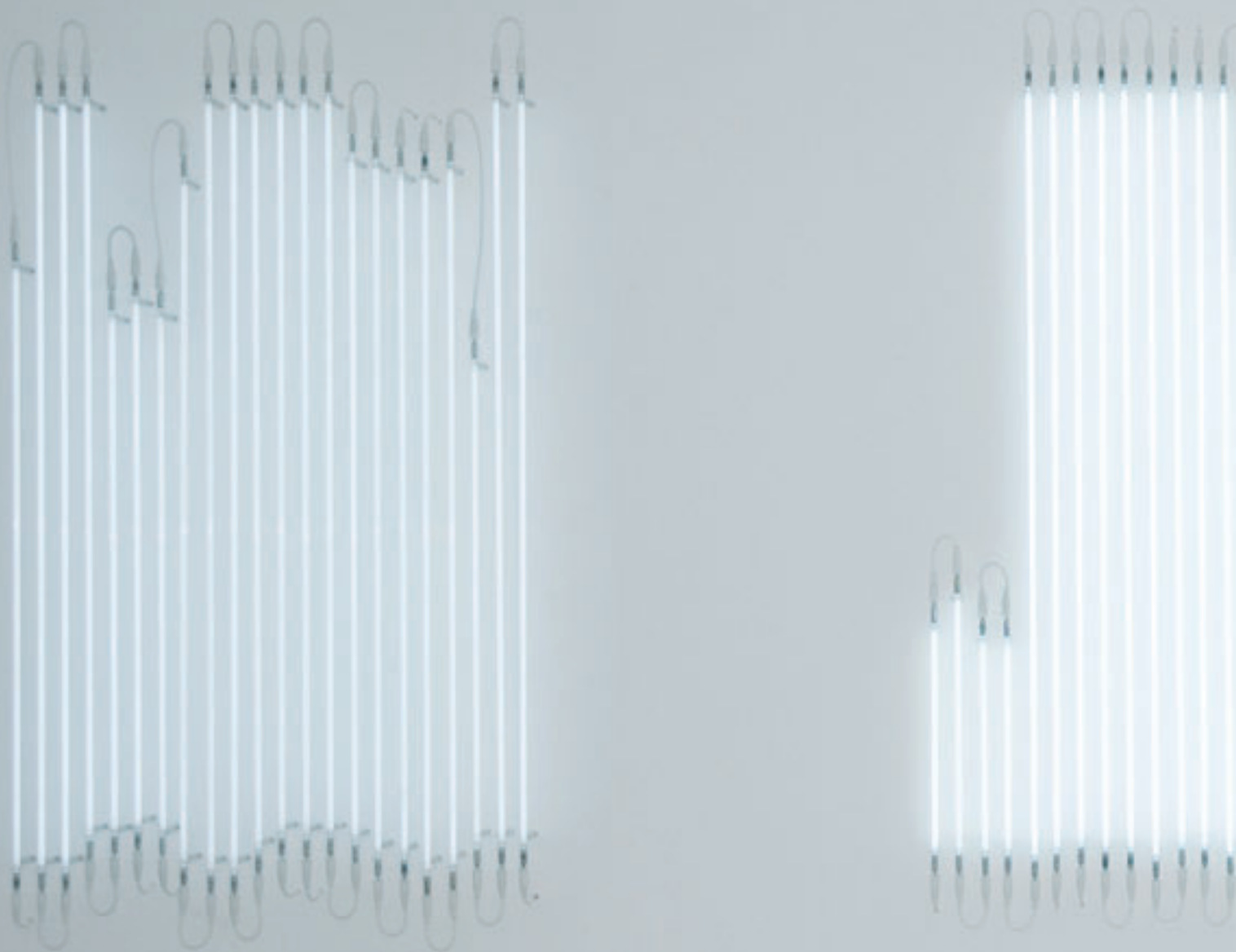


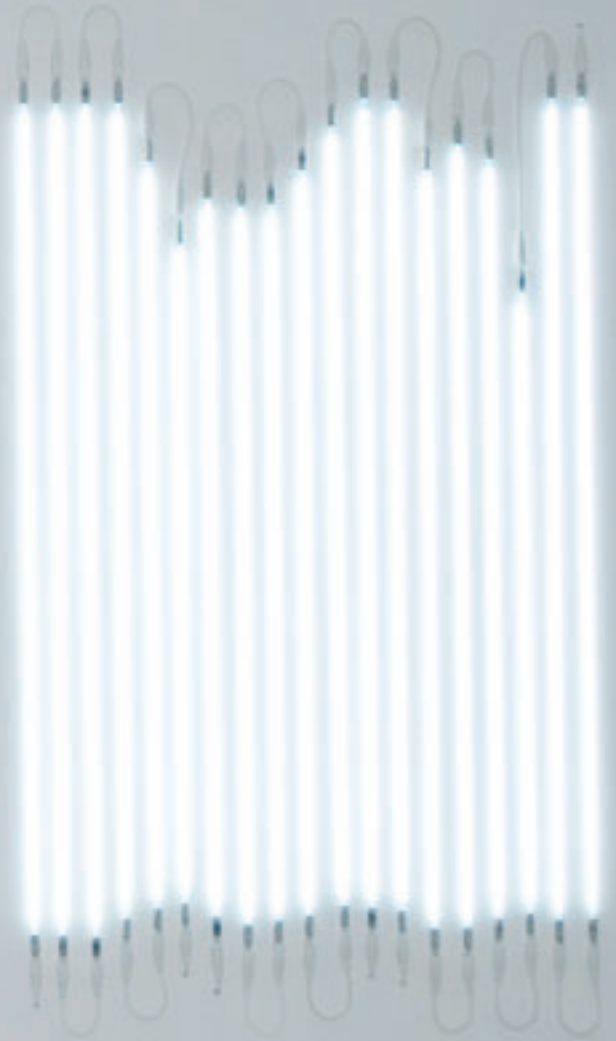
# François MORELLET,



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

# La merveilleuse LÉGÈRETÉ D'ÊTRE

PAR PHILIPPE PIGUET



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

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

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

**PP** | Qui pensez-vous ?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Double page précédente :

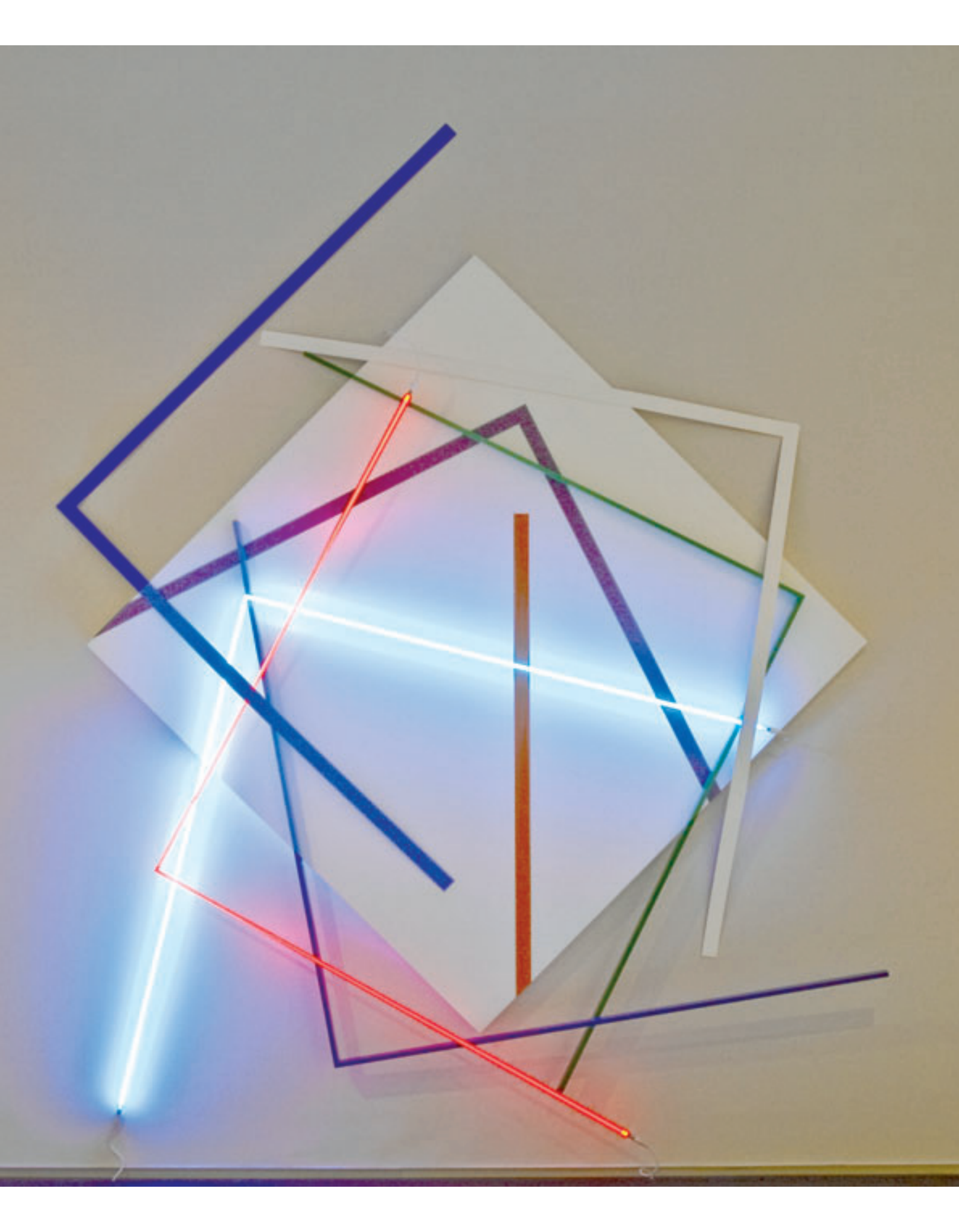
*Trois démonétisations*. 2006, tubes de néon blanc, œuvre de droite : 127 x 88 cm ; œuvre du centre : 146 x 100 cm ; œuvre de gauche : 148 x 100 cm.

Ci-contre :

*Relâche n°2*.

1992, acrylique et huile sur toile, aluminium laqué, tubes de néon, rubans de toile, 332 x 270 x 26 cm (panneau 180 x 180 cm).

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





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

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

**PP** | En revanche, pas ce qui est sérieux ?

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

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

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

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

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

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

**PP** | Donc Monet par défaut ?

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

Ci-dessus :

*Après réflexion n°18.*

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

Ci-contre :

*10 tubes de néon au hasard n°6.*

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



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

**PP** | Vous vous sentiez donc en toute complicité ?

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

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

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

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

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

**PP** | Au sens du concours Lépine ?

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

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

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

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

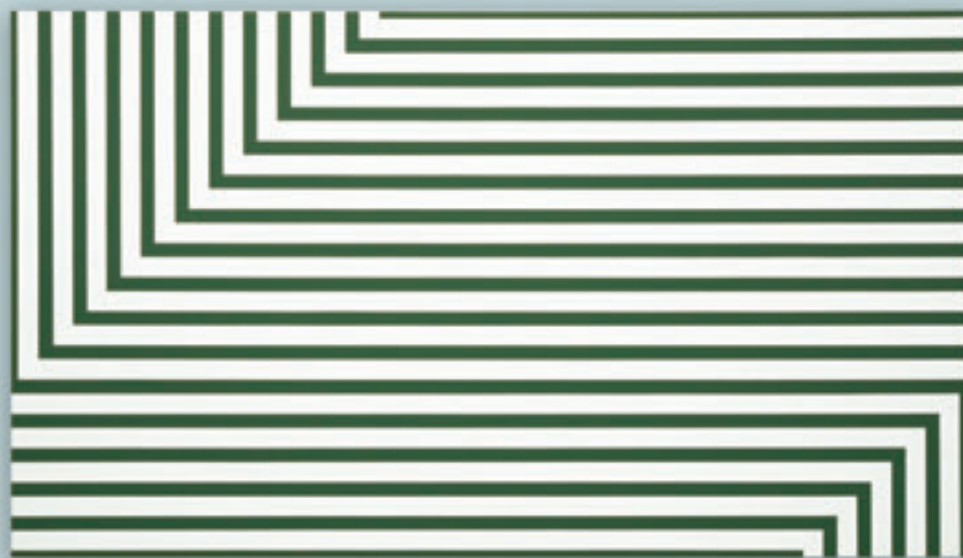
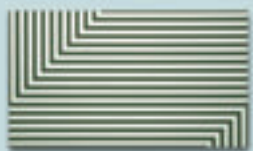
**FM** | Le gag peut être de l'art. C'est au public de le dire.

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

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

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

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



Ci-dessus :

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

Ci-contre :

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

## FRANÇOIS MORELLET EN QUELQUES LIGNES

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

