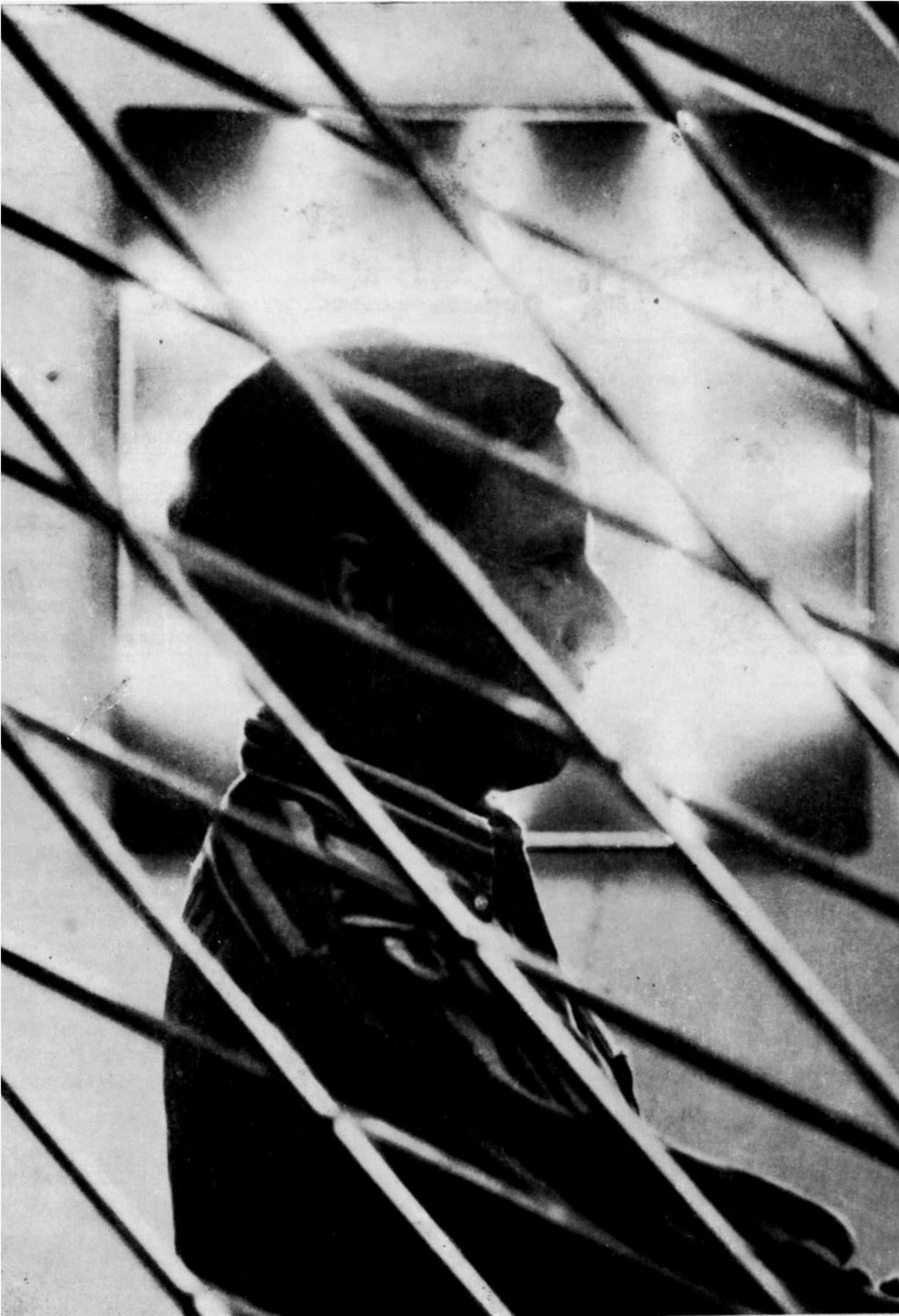


Morellet

MUZEUM SZTUKI W ŁODZI
ul. Więckowskiego 36

18 września – 14 października 1973 r.



François Morellet

FRANCJA

Katalog Muzeum Sztuki w Łodzi Nr 43/73

Opracowanie wystawy i tłumaczenie tekstów – Barbara Wielgus

Układ graficzny katalogu i projekt plakatu – Bogusław Balicki i Stanisław Łabecki

Druk: Graficzna Pracownia Doświadczalna Z.P.A.P. z. 740 600 T-8/5135

Po raz pierwszy prezentujemy polskiej publiczności indywidualną wystawę prac François Morelleta. Czynimy to z tym większą satysfakcją, że autor zajmuje nie tylko wybitną pozycję w sztuce francuskiej lecz również należy do grona współtwórców światowego ruchu określanego mianem „nowe tendencje” czy też „sztuka programowana”. Twórczość François Morelleta opiera się na przesłankach poddanych prawom ścisłej logiki i konsekwencji matematycznego myślenia. Sztuka jego dokonuje się w kategoriach neutralności dzięki czemu wyobrażenia matematyczna uzyskuje w dziełach artysty ekwiwalent plastyczny o przekonującej sile oddziaływania. Uważny widz w twórczości tej dostrzeże zapewne podobne akcenty, które ożywiały w swoim czasie twórczość Władysława Strzemińskiego w jego pionierskich doświadczeniach nad malarstwem architektonicznym i unizmem. Dzieło Morelleta trafia więc na gruncie polskim na teren już przygotowany. Fakt ten pozwala sądzić, iż stanie się ono bliskie tym wszystkim, którym sztuka intelektualna dostarcza wciąż żywych doznań i owocujących inspiracji.

Ryszard Stanisławski

Présentant pour la première fois au public polonais, une exposition individuelle des oeuvres de François Morellet, nous le faisons avec d'autant plus de plaisir, que cet auteur, non seulement occupe une place de marque au sein des artistes français, mais aussi fait partie des createurs du mouvement mondial baptisé „les nouvelles tendances” ou „l'art programmé”.

L'oeuvre de François Morellet, s'appuie sur des données, qui se plient aux lois de la logique rigoureuse, et aux conséquences de la pensée mathématique. Son art se réalise dans les catégories de la neutralité, ce qui permet à l'imagination mathématique, de trouver, en l'oeuvre de l'artiste, un équivalent plastique, d'une force d'action convaincante.

Le spectateur attentif pourra, sans doute, remarquer dans cette oeuvre, des accents semblables à ceux qui animèrent la création de Władysław Strzemiński, pionnier de son époque, dans ses expériences sur la peinture architectonique et l'unisme. C'est pourquoi, l'oeuvre de Morellet trouvera en Pologne un milieu favorable, déjà préparé à son accueil.

Cet état de fait, nous autorise à penser qu'elle deviendra proche à tous ceux qui trouvent en l'art intellectuel, une source de sensations toujours vives et de fructueuse inspiration.

Ryszard Stanisławski

Pierwsza część historyczna

od 1926 do 1952 – bez znaczenia.

Od 1952 r. tworzyłem przedmioty niepotrzebne (a zatem artystyczne), przyjmując jako stałą wytyczną postępowania ograniczenie do minimum moich arbitralnych decyzji. Wyłączyłem kompozycję, odebrałem całkowicie znaczenie wykonawstwa, a przede wszystkim zastosowałem rygorystycznie proste i jasne systemy; jedynym czynnikiem „fantazji” jaki dopuszczałem, było wprowadzenie czystego przypadku czy też uczestnictwa widza. Wszystko to z całkowitą obojętnością.

Lecz od pewnego czasu specjaliści, zależnie od ich własnego temperamentu, odkrywają w moim „dziele” dokładność, radość, nihilizm, grozę, wirtuozerię, ascetyzm itp. Przypomina im ono konstelacje planetarne, krople deszczu w kałużach wody, Magdalenkę Prousta itp.

Druga część moralizatorska

Mają oni rację tak myśląc, gdyż sztuki plastyczne powinny umożliwić widzowi znalezienie tego, czego sam pragnie, to znaczy tego, co sam sobą wnosi. Dzieła sztuki są zakątkami do rozłożenia się z piknikiem, są hiszpańskimi oberżami, gdzie zjada się to, co się z sobą przyniosło.

Sztuka jest po to, aby nic nie mówić (lub mówić wszystko). Specjaliści, którzy mają o sobie wysokie mniemanie, spędzają piknik każdy na swój sposób, zaprzeczając jeden drugiemu i pozostając w sprzeczności z intencjami, które artysta mógłby sformułować.

Kiedy wydaje się, że artyści, za życia, zgadzają się z niektórymi swymi komentatorami, to w większości wypadków dzieje się tak dlatego, że przyjęli oni, z zachwytem, sens jaki przypisano ich pracy. Co więcej, starają się upodobnić do stworzonego o nich wyobrażenia.

Niemożliwość przeniesienia „przekazu” uwidacznia się na przykład w „sztuce politycznej”. Jakże rozumieć nieufność dyktatorów wobec artystów awangardy, nawet zjednanych dla ich idei! (niezbyt rozumieć natomiast jak to się dzieje, że roznamiętnieni w polityce, aby wyrazić swe poglądy, wybierają dziedzinę najbardziej dwuznaczną, najbardziej zepsutą, jaką jest sztuka).

Roszczenia artystów współczesnych bądź to do przekazywania „komunikatów” bądź to do obarczania się ojcostwem bredni prowokowanych przez ich dzieła, są nieuzasadnione, denerwujące i niebezpieczne.

Braterskie współdziałanie tych „wielkich ludzi” służy temu, aby szary człowiek uwierzył, że gdyby Pasteur, Karol Marx, De Gaulle, Cezanne przestali żyć tuż po urodzeniu, to nikt nie byłby wyzwolony od wściekłości, kapitalizmu, faszyzmu, impresjonizmu. Oczywiście, iż podziw dla indywidualności jest rzeczą naturalną. Naturalne jest, że wielbiono Chrystusa, Hitlera, czy Elvisa Presley’a. To oni jednak, wielbieni, popełniają błąd, że każą lub pozwalają się adorować.

Prawdziwymi reakcjonistami są ci artyści, którzy –dobrowolnie, lub nie – kultywują arbitralność, każą wierzyć w istnienie sekretnej motywacji, grają rolę ponurych despotów, uważając się przy tym za rewolucjonistów sztuki. Od czasów Duchampa niezliczeni artyści „rewolucyjni” byli tak samo zręczni w niszczeniu sztuki (poprzedników), jak w konstruowaniu swojej genialnej osobowości.

Co do mnie, nie interesuje mnie specjalnie zmienianie czy też niszczenie sztuki. Co by mnie o wiele bardziej bawiło, to aby:

– bądź to artyści zmieniali się, żeby (jak usiłował to uczynić Filliou w Stedelijk Museum w Amsterdamzie) tylko pobudzać, sterować grą szerokiej publiczności, tej publiczności, która nie wie jeszcze, że jest genialna,

– bądź też widzowie zmieniali się tak, aby się przekonać – jak w bajce Andersena „Nowe szaty cesarza” – że to właśnie oni, widzowie, dzięki swej genialnej wyobraźni przystrajają w zbyt wysokie szaty cesarzy i artystów. Byłoby to wielkie święto (ale jednak byłoby głupio, gdyby ono nadeszło właśnie w chwili, gdy piknikarze zaczynają uważać mnie za geniusza).

François Morellet

1ère partie historique

de 1926 à 1952 sans intérêt.

depuis, j'ai produit des objets inutiles (donc artistiques) avec comme ligne de conduite constante de réduire au minimum mes décisions arbitraires. J'ai supprimé la composition, enlevé tout intérêt à l'exécution et surtout appliqué rigoureusement des systèmes simples et évidents, les seules „fantaisies" étant amenées par le hasard réel ou la participation du spectateur. Tout ça dans l'indifférence générale.

Mais, depuis quelque temps, les spécialistes découvrent dans mon „oeuvre", suivant leur tempérament, de la rigueur, de la joie, du nihilisme, de l'angoisse, de la virtuosité, de l'ascétisme, etc. Cela leur rappelle, les constellations planétaires, la pluie sur les flaques d'eau, la Petite Madeleine de Proust, etc.

2ème partie moralisatrice

Ils ont raison de penser tout ça car les arts plastiques doivent permettre au spectateur de trouver ce qu'il veut, c'est-à-dire ce qu'il amène lui-même. Les oeuvres d'art sont des coins à pique-nique, des auberges espagnoles où l'on consomme ce que l'on apporte soi-même.

L'Art est fait pour ne rien dire (ou tout dire). Les spécialistes qui se respectent ont tous un pique-nique différent, en contradiction l'un avec l'autre et également en contradiction avec les intentions que l'artiste aurait pu formuler. Quand, de leur vivant, des artistes semblent en accord avec certains de leurs commentateurs, c'est la plupart du temps qu'il ont accepté, ravis, le sens qu'on a donné à leur travail. Bien plus, ils cherchent alors à ressembler à l'image qu'on a donnée d'eux.

L'impossibilité de transmettre des „messages" est, par exemple, évidente dans „l'art politique". Comme je comprends la méfiance des dictateurs envers les artistes d'avant-garde, même acquis à leurs idées! (je comprends mal, par contre, que des passionnés de politique choisissent pour s'exprimer ce domaine le plus ambigu, le plus pourri qu'est l'art).

La prétention donc des artistes modernes, soit à transmettre des messages, soit à endosser la paternité des délires provoqués par leurs oeuvres, est injustifiée, énervant et dangereuse.

C'est la grande fraternité, la grande conspiration des „grands hommes" pour faire croire aux petits hommes que si Pasteur, Karl Marx, De Gaulle, Cézanne étaient morts en couches, personne n'aurait pu être sauvé de la rage, du capitalisme, du nazisme, ou de l'impressionnisme. Bien sûr, le culte de la personnalité est naturel. C'est naturellement qu'on a adoré Jésus – Christ, Hitler, ou Elvis Presley. Ce sont eux, les adorés, qui commettent la faute de se faire ou laisser adorer. Ce sont eux les vrais réactionnaires, les artistes qui, volontairement ou non, cultivent l'arbitraire, laissent croire à l'existence de justifications secrètes, jouent aux despotes obscurs, tout en se considérant comme des révolutionnaires de l'art. Depuis Duchamp, tous les nombreux artistes révolutionnaires ont été aussi habiles à détruire l'art (des prédécesseurs) qu'à construire leur génial personnage.

Moi, changer ou détruire l'art, ça ne m'intéresse pas tellement. Ce qui m'amuserait beaucoup plus, c'est que:

– soit les artistes changent pour n'être que (comme l'a tenté Filliou au Stedelijk Museum d'Amsterdam), les réveilleurs, les meneurs de jeu du grand public, ce public qui ne sait pas encore qu'il est génial.

– soit les spectateurs changent pour s'apercevoir comme dans le conte d'Andersen „les nouveaux vêtements de l'empereur", que ce sont eux-mêmes, les spectateurs, grâce à leur imagination géniale, qui habillent somptueusement les empereurs et les artistes. Ce serait une belle fête (mais ça serait quand même bête qu'elle arrive juste au moment où les pique-niqueurs commencent à me trouver du génie).

Chronologia

- 1926 Urodzony w Cholet (Francja)
- 1946–1948 Malarstwo figuratywne, zgeometryzowane.
- 1948–1950 Malarstwo i rzeźba odbiegające od figuratywności.
Wpływ sztuki Oceanii (tapas). Pierwsza indywidualna wystawa, Galerie Greuze, Paryż.
- 1950–1951 Abstrakcja geometryczna pozbawiona czynnika systematyzacji.
- 1952–1955 Abstrakcja geometryczna z podziałem opartym na zasadzie aleatoryzmu oraz z podziałem systematycznym.
Większość prac malarskich o zuniformalizowanym podziale.
Pierwsze obrazy o jednolitej strukturze linii.
- 1956–1960 Nakładanie się rastrów bądź to malowanych, bądź to z prętów metalowych.
Powstanie „Groupe de Recherche d'Art Visuel”.
- 1961 Studia nad reakcjami zachodzącymi pomiędzy dwoma kolorami (cykl serigrafii o 40.000 kwadratów).
Wystawa w Pittsburgu (Fundacja Carnegie).
Udział w pierwszej wystawie „Nouvelle Tendance” w Zagrzebiu.
- 1962 Kule wypełnione siatką krat z aluminiowych prętów wprawiane w ruch przez widzów.
Udział w wystawie „Arte Programmata”, Mediolan, Wenecja, Rzym.
- 1963–1965 Dzieła otaczające widza. Nakładanie się świetlnych rytmów (żarówki, neony). Ciągi następujących kolejno po sobie obrazów (formy oświetlone lampą błyskową). Refleksy świetlne na: powierzchni, wody poddanej działaniu widza. Ruchy falowe (pasma, falujące przy pomocy silnika). Konstrukcje labiryntów (zrealizowane wraz z Julio Le Parc oraz Joël Steinem).
- Wystawy zbiorowe:
Biennale de Paris 4, Paryż; „Painting and sculpture of a decade”, Tate Gallery, Londyn;
„Documenta 3”, Kassel; „The Responsive Eye”, Museum of Modern Art, Nowy Jork.
- 1966 Wystawa indywidualna:
Galerie Der Spiegel, Kolonia.
- Wystawy zbiorowe:
„Kunst, Licht, Kunst” Van Abbe-Museum, Eindhoven; „Indication one”, Gallery Indica, Londyn.
- 1968 Environnement z kolorowych strumieni światła, neonowych słońc zaprogramowanych przez widzów.
Rozwiązanie „Groupe de Recherche d'Art Visuel”.

Wystawy indywidualne:

„Le Silence du mouvement”, Museum Kroller-Muller, Otterlo; „Kineticische Kunst” Galerie Haus am Waldsee, Berlin Zach.; „Documenta 4”, Kassel.

Wystawy zbiorowe:

„Groupe de Recherche d'Art Visuel”, Museum am Ostwald, Dortmund; „Plus by Minus”, Albricht-Knox Museum, Buffalo; „Cinétisme, espace, environnement”, Maison de la Culture, Grenoble.

Współpraca przy realizacji filmów:

„Vivre la nuit” w reż. Camusa

„La Prisonnière” w reż. Clouzota

Współpraca z zespołem nowoczesnego tańca baletowego z Amiens.

Opracowanie scenografii świetlnej dla klubów rozrywkowych.

- 1969 Podział powierzchni na zasadzie wykorzystania przypadku poprzez nałożenie na nią 20% kwadratów.
Dowolne działanie neonami w przestrzeni przez widzów, traktowane jako zabawa.
Wystawy indywidualne:
Galerie Plus-Kern, Gandawa; Galerie Swart, Amsterdam; Galerie Halfmanshof, Gelsenkirchen.
Wystawa zbiorowa:
„Konstruktive Kunst Elemente und Prinzipien”, Biennale I, Norymberga.
- 1970 Nakładanie się kwadratów. Neony poddane elektronicznej animacji aleatorycznej i poetyckiej.
Wystawy indywidualne:
Galerie M. Bochum; Galerie Denis René – Hans Mayer, Düsseldorf; Galerie Swart, Amsterdam; Artstudio, Macerata.
Wystawy zbiorowe:
„Kinetics”, Hayward Gallery, Londyn; 35 Biennale, Wenecja.
Projekt scenografii świetlnej dla Pawilonu Francji (Expo Osaka 70).
- 1971 Wystawy indywidualne:
Van Abbe-Museum, Eindhoven; Galerie Visualita-Cenobio, Mediolan; C.N.A.C. Paryż; Galerie Bertessa, Genewa; Kunstverein, Hamburg, Frankfurt; Schloss Morsbroich, Leverkusen.
Wystawy zbiorowe:
„Fenêtres et Objets Paris 71”, Musée Galliera, Paryż; Biennale de Gravure, Moderna Galleria, Lublana; „Peinture en plein air”, Galerie Visualità-Cenobio, Mediolan; „Światło Geometrii”, Muzeum Sztuki, Łódź; „Aretonica”, Museo de Arte Contemporanea, Sao Paulo; „Design Français”. Musée des Arts Décoratifs, Paryż; „Multiples the First Decade”, Museum of Art, Filadelfia.
- 1972 Wystawy indywidualne:
Kunstmuseum, Bochum; Musée des Beaux-Arts, Grenoble; Galerie Media, Neuchâtel; Lucy Milton Gallery, Londyn; „Prinzip Seriell”, Kunstmuseum, Düsseldorf.
Wystawy zbiorowe:
„Il Principo”, Galerie Visualità-Cenobio, Mediolan; „Grids”, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Filadelfia; IV Międzynarodowe Biennale Grafiki, Kraków; „Douze Ans d'art contemporain en France”, Grand Palais, Paryż; „Sérigraphies”, Museo de Arte Moderna, Rio de Janeiro; Galerie M, Bochum.
- 1973 Wystawy indywidualne:
Musée des Beaux-Arts, Bordeaux; Musée des Beaux-Arts, Rouen; Musée des Beaux-Arts, Nantes; Ecole des Beaux-Arts, Lille; Galerie Swart, Amsterdam Galerie Zodiak, Genewa; Galerie Arte-Contacto, Caracas.
Wystawy zbiorowe:
Biennale de la Critique, Palais des Beaux-Arts, Charlevoix; Festival International d'Art Contemporain, Royan; „10 Artistes de la Nouvelle Images”, Palais Royal, Antwerpia; „Neu im Museum”, Museum, Wuppertal.

Chronologie

- 1926 Naissance à Cholet (France)
- 1946–1948 Peinture figurative géométrisante.
- 1948–1950 Peinture et sculpture semi-représentative. Influence de l'Art océanien (tapas). Première exposition personnelle Galerie Greuze à Paris.
- 1950–1951 Abstraction géométrique libre.
- 1952–1955 Abstraction géométrique avec répartition aléatoire et systématique. Répartition uniforme sur la plupart des peintures. Premiers tableaux exécutés aux traits uniformes.
- 1956–1960 Superpositions de trames soit peintes, soit en grillage. Fondation du Groupe de Recherche d'Art Visuel.
- 1961 Etude des réactions de deux couleurs (sérigraphies avec 40.000 carrés). Exposition à Pittsburg (Carnegie). Première exposition Nouvelle Tendance à Zagreb.
- 1962 Sphères-trames en tubes d'aluminium que les spectateurs font bouger. Exposition Arte Programmata, Milano, Venezia, Roma.
- 1963–1965 Oeuvres entourant complètement les spectateurs. Superpositions de rythmes lumineux (ampoules électriques et néons) – Images consécutives (formes éclairées au flash) – Reflets dans l'eau déformés par les spectateurs-Projections lumineuses sur écran déformé par les spectateurs – Mouvements ondulatoires (fils avec moteurs) – Construction de labyrinthes principalement avec Julio Le Parc et Joël Stein.
- Expositions collectives:
IV^{ème} Biennale de Paris, Paris; „Painting and sculpture of a decade", Tate Gallery, London; „Documenta 3" Kassel; „The Responsive Eye", Museum of Modern Art, New York.
- 1966 Exposition personnelle:
Galerie Der Spiegel, Köln
- Expositions collectives:
„Kunst, Licht, Kunst", Van Abbe-Museum, Eindhoven; „Indication one", Gallery Indica, London.
- 1968 Environnement avec lumières de couleurs, soleils de néon commandés par les spectateurs. Dissolution du Groupe de Recherche d'Art Visuel.

Expositions personnelles:

„Le Silence du mouvement“, Museum Kröller-Müller, Otterlo; „Kinetische Kunst“, Galerie Haus am Waldsee, Berlin West.; „Documenta 4“, Kassel.

Expositions collectives:

„Groupe de Recherche d'Art Visuel“, Museum am Ostwald, Dortmund; „Plus by Minus“, Albricht-Knox Museum, Buffalo; „Cinétisme, espace, environnement“, Maison de la Culture, Grenoble.

Participation à des films:

„Vivre la nuit“ de Camus

„La Prisonnière“ de Clouzot

Programmations lumineuses dans les night-clubs.

Participation aux ballets contemporains d'Amiens.

- 1969 Superpositions d'une répartition aléatoire de 20% de carrés. Néons dans l'espace commandés avec des hochets par le spectateur. Néons instables.
- Expositions personnelles:
Galerie Plus-Kern, Gent; Galerie Swart, Amsterdam; Galerie Halfmanshof, Gelsenkirchen.
- Exposition collective:
„Konstruktive Kunst Elemente und Prinzipien“, Biennale I, Nürnberg.
- 1970 Superpositions de carrés. Néons avec animation électronique aléatoire et poétique.
- Expositions personnelles:
Galerie M, Bochum; Galerie Denis René – Hans Mayer, Düsseldorf; Galerie Swart, Amsterdam; Artestudio, Macerata.
- Expositions collectives:
„Kinetics“, Hayward Gallery, London; XXXV Biennale di Venezia, Venezia.
- Programmation lumineuse au Pavillon Français (Expo Osaka 70)
- 1971 Expositions personnelles:
Van Abbe-Museum, Eindhoven; Galerie Visualita-Cenobio, Milano; C.N.A.C, Paris; Galerie Bertesca, Genève; Kunstverein, Frankfurt, Hamburg; Schloss Morsbroich, Leverkusen.
- Expositions collectives:
„Peintures et Objets Paris 71“, Musée Galliéra, Paris; Biennale de Gravure, Moderna Galerija, Ljubljana; „Peinture en plein air“, Galerie Visualita-Cenobio, Milano; „Światło Geometrii“, Muzeum Sztuki, Łódź; „Areotonica“, Museo de Arte Contemporanea, Sao Paulo; „Design Français“ Musée des Arts Décoratifs, Paris; „Multiples the First Decade“, Museum of Art, Philadelphia.
- 1972 Expositions personnelles:
Kunstmuseum, Bochum; Musée des Beaux-Arts, Grenoble; Galerie Media, Neuchâtel; Lucy Milton Gallery, London; „Prinzip Seriell“, Kunstmuseum, Düsseldorf.
- Expositions collectives:
„Il Principo“, Galerie Visualita-Cenobio, Milano; „Grids“, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphia; IV Międzynarodowe Biennale Grafiki, Kraków; „Douze Ans d'art contemporain en France“, Grand Palais, Paris; „Séigraphies“, Museo de Arte Moderna, Rio de Janeiro; Galerie M. Bochum.
- 1973 Expositions personnelles:
Musée des Beaux-Arts, Bordeaux; Musée des Beaux-Arts, Rouen; Musée des Beaux-Arts, Nantes; Ecole des Beaux-Arts, Lille; Galerie Swart, Amsterdam; Galerie Zodiak, Genève; Galerie Arte-Contacto, Caracas.
- Expositions collectives:
Biennale de la Critique, Palais des Beaux-Arts, Charleroi; Festival International d'Art Contemporain, Royan; „10 Artistes de la Nouvelle Images“, Palais Royal, Antwerpen; „Neu im Museum“, Museum, Wuppertal.

Prace w ważniejszych muzeach i zbiorach

Musées et collections principales possédant
des oeuvres de Morellet.

Musée d'Art Moderne, Paris
Musée des Beaux-Arts, Grenoble
Musée de la Ville, Strasbourg
Nouveau Musée, Le Havre
Musée des Beaux-Arts, Gent
Museum Kröller-Müller, Otterlo
Van Abbe-Museum, Eindhoven
Galerie Empain, Bruxelles
Arts Council of Great Britain, London
City Art Gallery, Birmingham
Art Gallery, Southampton
City Art Gallery, Portsmouth
Graves Art Gallery, Sheffield
Kunsthalle, Recklinghausen
Kunstmuseum, Düsseldorf
Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg
Museum, Gelsenkirchen
Kunstmuseum, Bochum
Schloss Morsbroich, Leverkusen
Etzold Collection, Moers
Kunsthaus, Zürich
Muzeum Sztuki, Łódź
Museo Nazionale di Ravenna
Fondation Joseph H. Hirshhorn, Washington
Musée de la Fondation Soto, Ciudad Bolívar, Vénézuéla
Muzeum, Pécs
Muzej za Umjetnost i Obryt, Zagreb

Wybrane pozycje bibliograficzne – Bibliographie sommaire

- 1958 François Molnar: A la recherche d'une base, peinture de Morellet, Paris
- 1960 Victor Vasarely: Préface à l'exposition Morellet, Galerie Aujourd'hui, Bruxelles
- 1962 Catalogue, Groupe de Recherche d'Art Visuel, Galerie Denis René, Paris
- 1963 Catalogue, L'instabilité, recherches visuelles de Garcia-Rossi, Le Parc, Morellet, Sobrino, Yvaral, Paris
Catalogue, La Instabilidad, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires
- 1964 Warren R. Young: Opart, „Life International”, volume 37 no 12
Catalogue, Nouvelle Tendence, Musée des Arts Décoratifs, Paris
- 1965 François Morellet: Arte Programmata a Zagalvia en Vigo, „Domus” no 341
- 1966 Frank Popper: L'Art de la lumière artificielle, „L'Oeil” no 144
François Morellet: Catalogue de l'oeuvre depuis 1946, Paris
Stephen Bann e.a.: Four Essays on Kinetic Art, London
Pierre Restany: Quand l'art descend dans la rue, „Arts”, 27.IV
Catalogue, Kunst, Licht, Kunst, Van Abbe-Museum, Eindhoven
- 1967 Matko Mestrovic: Od pojedinacnog opcem, „Mladost”, Zagreb
Georges Rickey: Constructivism, New York
Christian Duparc: Encore un assasin de la beauté, „Le Nouvel Adam” nr 8
Pierre Descargues: Trames, grilles et lumières, „Tribune de Lausanne”, 19.III
Philippe Caloni: Le Temps de Morellet, „Pariscope”, 29.III, 4.IV
Frank Popper: Naissance de l'art cinétique, Paris
Paul Overy: The International Style, „The Listener”, 4.V
- 1968 G. Brett: Kinetic Art, London, New York
Pierre Descargues: L'Exposition „Documenta” à Kassel – Lumières et Mécaniques, „Les Lettres Françaises”, 10.VII
Antony Hill: Data Direction, „Art and Aesthetics”, London
Catalogue, Le Silence du mouvement, Museum Kröller-Müller, Otterlo
Jean Tinguely (introd.): From Constructivism to Kinetic Art, London, Detroit
François Morellet: Le Choix dans l'art actuel, Paris
- 1969 Gérard Gassiot-Talabot: Morellet et l'objet, „Opus International” 10.II
Hans P. Reise: Systematisch – Konstruktiv, „Kunst” no 36
René Parola: Optical Art – Theory and Practice, New York, London
Pierre Cabanne, Pierre Restany: L'Avant-Garde au XX-ème siècle, Paris
Edward Lucie Smith: Late Modern – The Visual Art since 1945
Michel Ragon: Vingt cinq ans d'art vivante, Tournai
- 1970 Cyril Barrett: Op Art, New York
Catherine Millet: Osaka – L'Histoire d'un pavillon, „Les Lettres Françaises” 10.VI
Michel Conil Lacoste: La Biennale de Venise à la recherche d'un formule, „Le Monde” 2.VII
Marina Vaizey: See how moves, „The Financial Times” 29.IX
Jesa Denegri: Recherches cinétiques et visuelles, „Opus International” nr 18
- 1971 H.W. Janson: History of Art, New York
Cyril Barrett: An Introduction to Optical Art, London, New York
John Tovey: The Technique of Kinetic Art, Batsford
Jan Leering: Vragen aan Morellet, edit. Van Abbe-Museum, Eindhoven
Max Imdahl: Enkele Werken van Morellet in Vergelijking met Werk von Stella en Vasarely, edit. cit.
Rolf Wedewer: Morellet – Vier Aspekte einer Methode, edit. cit.
Gérald Gassiot-Talabot: François Morellet, Milano
François Morellet: Préface à l'exposition, Galerie Denis René, Paris
- 1972 Max Imdahl: Neue Konkrete Kunst, Bochum
Peter H. Lindsay, Donald A. Norman: Human Information Processing, edit. Academic Press, New York, London
Raul Jean Moulin: L'Art et Technologies industrielles, Ville de Vitry-sur-Seine
Michel Baudson: François Morellet – Les Regles du Jeu, Bruxelles
Frank Popper: Couleur – Mouvement – Lumière
Maurice Besset: Roman Ciešlewicz et François Morellet, Avertissement pour l'exposition au Musée de Grenoble
Ivor Davis: Kinetic Art, edit. West Wales Association for the Art and Glynn Vivian Art Gallery, Swansea
Christian Genet: Art cinétique Morellet, edit. Galerie 2001, Poitiers
Lucy R. Lippard: Grids – Top to Bottom, Left to Right, edit. Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania.

1. Niebieski – żółty – czerwony, 1952, 50×40
2. Poziomy–piony szare i czarne, 1952, 70×30
3. Równoległe 0°, 12°, 1952, 100×22
4. 90°, 90°, 45°, 45° etc..., 1957, 80×80
5. Dwa podwójne rastry 1°, 98°, 1960, 80×80
6. Sześć podwójnych rastrów 15°, 30°, 45°, 60°, 75°, 90°, 1959–1969, 80×80
7. Trzy podwójne rastry 0°, 30°, 60°, 1959–1972, 80×80
8. Jeden podwójny raster 0°, 1969, 80×80
9. 40% błękitu 40% czerwieni 10% zieleni 10% oranżu na czarnym, 1960–1971, 80×80
10. Regularny raster kwadratów czarnych na białym, 1971, 80×80
11. 20% kwadratów nałożonych 5 razy i przesuniętych w stosunku do osi w centrum, niebieski na czerwonym, 1970, 80×80
12. 20% kwadratów nałożonych 6 razy z przesunięciem po układzie równoległym, od czerni do bieli, 1970, 80×80
13. Łączniki 0°, 90°, 4 plansze, 1960–1971, 160×160
14. 8 serigrafii, 40.000 kwadratów, 1961, 80×80
15. Fragmenty krzywej, 26 plansz, 1973, 40×40
16. Fragmenty rastru, 14 plansz, 1973, 40×40
17. Trzy kraty o wzajemnym układzie poruszonym za pomocą silnika, 1969, 157×157
18. Neonowy kwadrat o czterech nakładających się odmiennych rytmach, 1973, 375×375
19. Dwie neonowe linie o dwóch nakładających się rytmach, 1973, 500×500

Liste des oeuvres

1. Bleu - jaune - rouge, 1952, 50×40
2. Horizontales-verticales grises et noires, 1952, 70×30
3. Parallèles 0°, 12°, 1952, 100×22
4. 90°, 90°, 45°, 45° etc..., 1957, 80×80
5. 2 doubles trames 1°, 98°, 1960, 80×80
6. 6 doubles trames 15°, 30°, 45°, 60°, 75°, 90°, 1959-1969, 80×80
7. 3 doubles trames 0°, 30°, 60°, 1959-1972, 80×80
8. 1 double trame 0°, 1969, 80×80
9. 40% bleu 40% rouge 10% vert 10% orange sur noir, 1960-1971, 80×80
10. Trame régulière de carrés noirs sur blanc, 1971, 80×80
11. 20% de carrés superposés 5 fois en pivotant au centre bleu sur rouge, 1970, 80×80
12. 20% de carrés superposés 6 fois en glissant latéralement du noir au blanc, 1970, 80×80
13. Tirets 0°, 90° (en 4 panneaux), 1960-1971, 160×160
14. 8 sérigraphies 40.000 carrés, 1961, 80×80
15. Fragments de courbe 26 panneaux, 1973, 40×40
16. Fragments de trame 14 panneaux, 1973, 40×40
17. 3 grilles se déformant avec supports et moteurs, 1965, 157×157
18. Carré de néon avec 4 rythmes interférents, 1973, 375×375
19. 2 lignes de néon avec 2 rythmes interférents, 1973, 500×500

