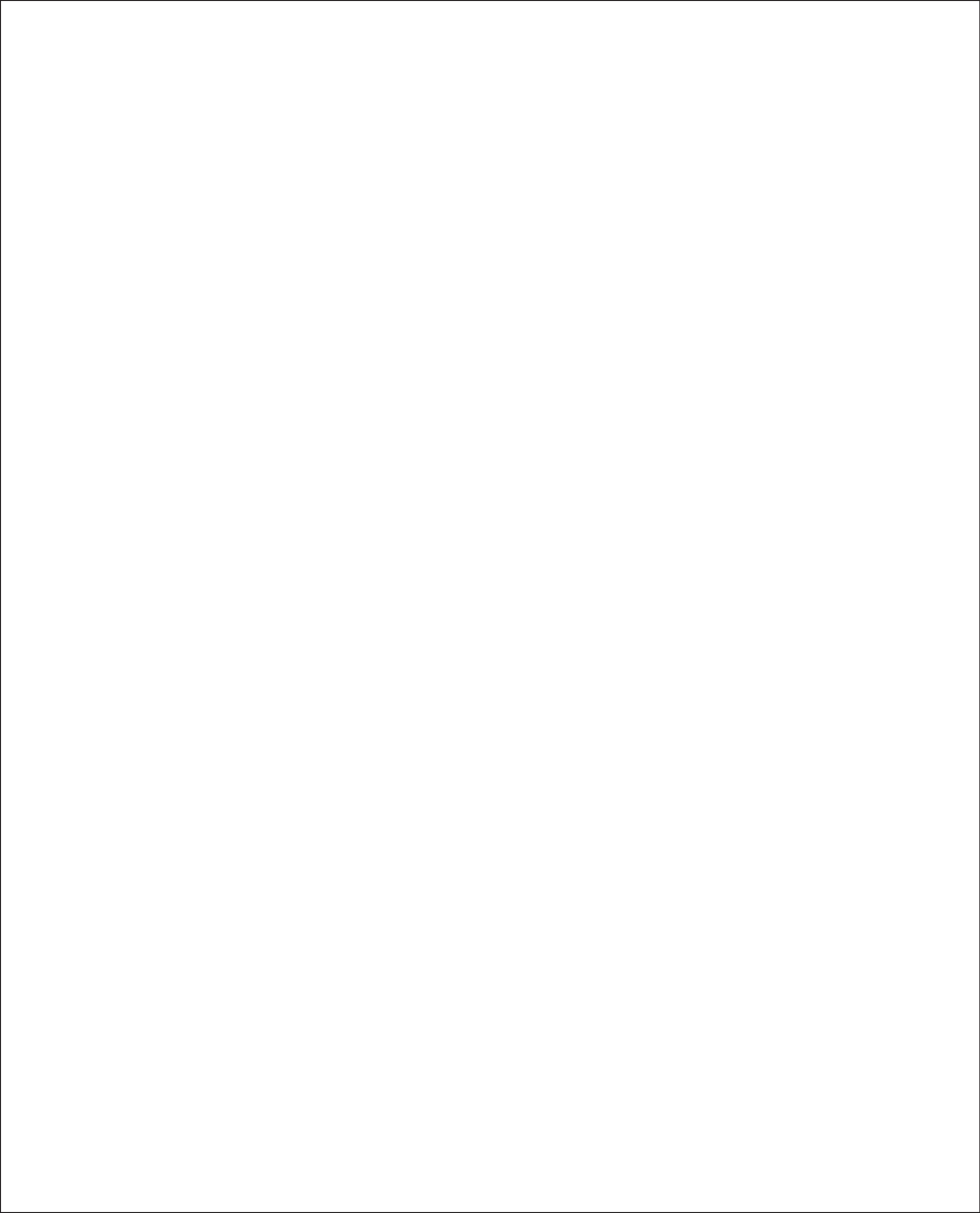


EMMANUEL
galerie denise rené



EMMANUEL

construire une œuvre

galerie denise rené
espace marais
septembre-novembre 2011



construire une œuvre



“ Il n’est pas si simple d’être linéaire, dépouillé, d’abstraire¹ ” écrit Jean-Yves Mock à propos de l’œuvre d’Emmanuel. Depuis quarante ans, Emmanuel s’est pourtant engagé dans cette voie, une voie qu’il continue de suivre avec exigence et ce, sans jamais céder à la facilité ou pire à la répétition. C’est cette exigence, cette rigueur, qui séduisit Denise René lorsqu’en 1976 elle décida de l’exposer pour la première fois. Elle présenta d’abord son travail dans une exposition de groupe² où figuraient entres autres, des œuvres de Josef Albers et de François Morellet, deux artistes qu’Emmanuel estime particulièrement, puis elle le présenta seul, quelques mois plus tard dans sa galerie de la rive gauche³. D’emblée le seul nom de Denise René renseignait sur l’orientation

choisie par Emmanuel ; celle de l’art construit et de l’art concret que la galerie défend et promeut encore aujourd’hui⁴. Cependant les références d’Emmanuel vont au-delà de cette famille et les derniers développements de son travail confirment qu’il a su construire une œuvre originale et singulière.

Il n’est pas aisé de rattacher l’œuvre d’Emmanuel à une école car si son vocabulaire est celui de l’art concret, ses références artistiques, « ses commentaires » sur l’histoire de l’art comme il les appelle, sont nombreux et diversifiés. Déjà en 2005 dans une exposition à teneur rétrospective à Toulon⁵, les contributions au catalogue de quatre historiens de l’art révélaient cette ouverture d’esprit : Serge Lemoine l’inscrivait dans une histoire du noir et du blanc⁶ qui court de Malevitch à Morellet en passant par Mondrian, Federle et bien d’autres ; Thierry Dufrêne citait Matisse, Mallarmé, Ellsworth Kelly, Frank Stella, Morellet, Lissitzky, Rodchenko ; Isabelle Ewig préférait Cimabue, Buren et Supports/Surfaces et Roxane Jubert Georges Perec. Sans s’annuler l’une l’autre, ces références s’additionnent et sont acceptées par Emmanuel qui dispose d’ailleurs d’une grande culture artistique. En effet si Emmanuel n’a pas été formé par une école ou une académie des beaux arts, il s’intéressa néanmoins très tôt à l’histoire de l’art et fréquente assidument depuis sa jeunesse musées et galeries. Cela pourrait s’avérer sans importance mais explique pourquoi quand il choisit un outil, un matériau ou quand il décide de traiter une question plastique particulière c’est fort de sa culture qu’il s’y emploie et, loin de peser sur lui, le poids des références devient alors une arme utile quand il s’agit pour lui de “ créer une œuvre ”.



Denise René et Emmanuel, Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis, 2008

Les premiers travaux sur le papier (1972-1981), au rang desquels les différentes déclinaisons sur le cube puis le carré, convoquaient Josef Albers ; pas le Albers de l'interaction des couleurs mais le Albers pédagogue : celui du Bauhaus puis du Black Mountain College qui faisait réaliser à ses élèves des travaux sur papier plié afin de rendre compte de l'espace, des pleins, des vides, et le Albers des " Structural Constellations ". Pour ces travaux, Emmanuel n'employa délibérément que des matériaux rudimentaires : papier Canson et cutter, les couleurs (noir, blanc, gris) étant celles du papier. De cette modestie de moyens et de matériaux, il tira une grande richesse ; les découpes génèrent des superpositions de couches, des décalages, des dialogues plein/vide, ou encore des dialogues positif/négatif renforcés par le contraste du noir et du blanc. Dès lors un jeu s'installe : on a envie de comprendre comment fonctionnent les éléments entre eux, comment ils s'emboîtent les uns dans les autres ou à la suite les uns des autres, bref on a envie de voir ce qui se cache derrière. Cette idée du derrière, en quelque sorte de l'après, se matérialisa dans les douze livres⁷ qu'il créa de 1975 à 1976. Utilisant uniquement du papier plié et découpé, chaque planche d'un livre appelle la planche suivante dans un processus sériel.



08C2, 2008
84 x 124 cm

De l'unicité à l'unité

L'approche sérielle est un élément clef pour pénétrer dans l'univers d'Emmanuel. Dès ses premières oeuvres il a adopté ce mode de travail réflexif. Réflexif parce qu'il permet d'exploiter toutes les potentialités d'un concept. Qu'il travaille sur l'espace, le vide ou la lumière, l'expérimentation sérielle offre des possibilités de variations et de combinaisons presque infinies. La sérialité contribue à la naissance de rythmes mais induit également une possible lecture de l'oeuvre. Parler de lecture n'est pas anodin car Emmanuel aime à dire qu'il utilise un alphabet, un alphabet dont il aurait alors créé le code. Il rejoint en cela certains maîtres de l'art construit et concret (comme par exemple Auguste Herbin) qui comme lui se sont imposés la contrainte de l'alphabet dans le dessein de bâtir une oeuvre sans anecdotes, livrant un ensemble cohérent ; chaque choix étant justifié et où postulait Herbin : " Rien n'est isolé de tout, rien n'est indépendant de tout, en volume, en ligne, en plan, en couleur⁸".

C'est là la singularité d'Emmanuel : malgré la diversité des séries il arrive à éviter la répétition, chaque oeuvre issue d'une série pouvant être appréciée dans son unicité, pour ses seules capacités plastiques et ce qu'elle donne à voir. C'est le cas par exemple des reliefs exécutés entre 1981 et 2000. Dans une des premières séries de cet ensemble, le papier livrait encore toute sa matérialité, celui-ci se retrouvant désormais inséré entre deux plaques de verre (écartées de 3 cm). Le papier fut ensuite remplacé par la peinture appliquée directement sur le verre. Les plaques de verre sont superposées et des formes dérivées du carré (rectangles, triangles, trapèzes ou le carré lui-même) sont peintes sur le dessous du verre : le verso. La surface qui s'offre à la vue est donc celle du verre, lisse, dont certaines parties des plaques non peintes, comme laissées en réserve, laissent entrevoir la seconde plaque. La superposition des deux plaques implique alors le spectateur dans l'oeuvre ; d'une part parce que le verre reflète et incite à prendre conscience de l'espace environnant et d'autre part parce que le déplacement " révèle " l'oeuvre dans sa globalité : nous sommes autorisés à voir ce qu'il y a derrière la première plaque. Cette idée semble vertigineuse puisque nous ne sommes pas là dans l'esprit optique de Vasarely ou d'Agam ni dans les expériences participatives du GRAV mais dans une pensée presque métaphysique qui s'interroge sur ce qu'il y a après, sur ce qu'il y a derrière la surface des choses.



Exposition Emmanuel, Almacen Galeria, Rio de Janeiro, 2009

Nous sommes là au cœur du questionnement d'Emmanuel qui se dit volontiers être dans " l'infra ", littéralement : dans ce qui est en dessous. Cette attitude dans l'histoire de l'art n'est pas isolée : au XVII^{ème} siècle le peintre flamand Cornelis Norbetus Gysbrechts peint *Les Attributs du peintre*⁹, une nature morte où une toile représentée en trompe-l'oeil se détachait du châssis montrant ainsi son envers matériel. Qu'est-ce qu'il y a derrière l'illusion de la surface ? Emmanuel nous invite à nous y intéresser. Lui-même en 1982 lors d'une exposition de Cimabue au Louvre avait été marqué par les plaies saignantes et ouvertes du Christ figurant dans *Le Crucifix de Santa Croce*¹⁰, il y avait trouvé confirmation de ses propres recherches. Plus proche de nous, Emmanuel cite aussi les lacérations opérées sur la toile par Lucio Fontana. Finalement le questionnement existentialiste d'Emmanuel est commun à tous les hommes et ses oeuvres, outre la maîtrise parfaite et objective de leurs moyens matériels, en témoignent.

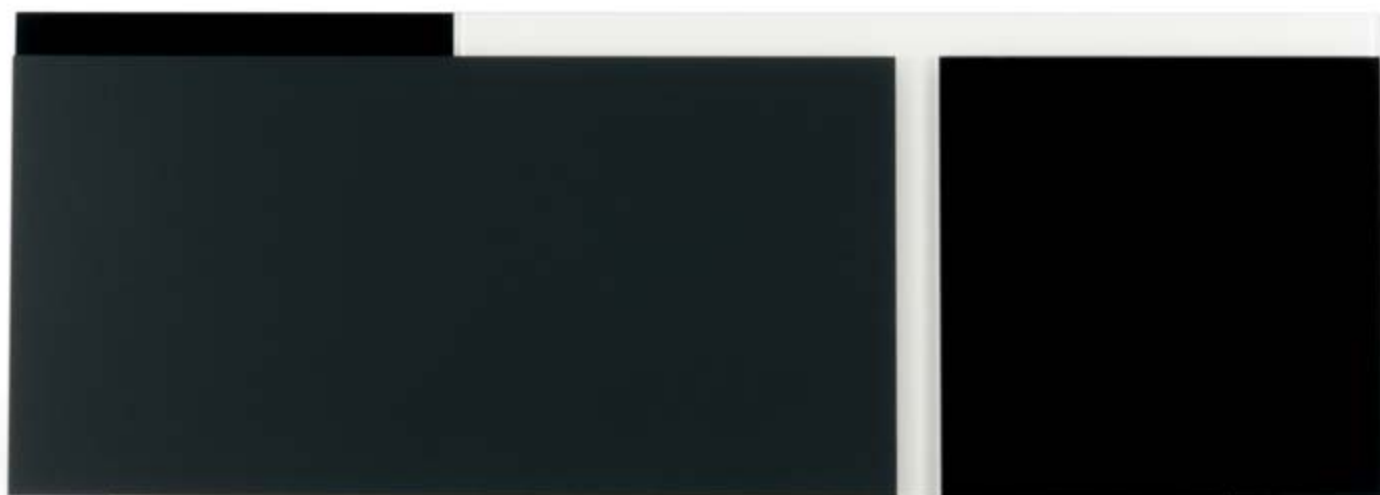




Espace de l'Art Concret, 2011
Mouans-Sartoux



07H12, 2007
120 x 120 cm



08B11, 2008
44 x 124 cm



07H15, 2007
160 x 120 cm

Révéler la structure

Puis en 2002 Emmanuel radicalise le propos, il épure, le moins c'est le plus ! Débute alors une nouvelle phase de création, après les papiers et les œuvres avec cadres, les œuvres sans cadres comme par exemple 08C2. Avec la même modestie de moyens : plaques de verre noir, blanc, verre-miroir et verre peint (sur l'envers), il combine les éléments entre eux sur deux plans. Les formes utilisées sont simples ; carrés, rectangles et certains rapports suggèrent la croix malévitchienne. En supprimant le cadre, Emmanuel a gagné le mur et, par extension, un espace plus grand ; la simplicité et l'économie des formes et couleurs (uniquement du noir et du blanc) employées, la radicalité des propositions font écho aux " Specific Objects " du minimal art américain. Abstraire, c'est vraiment de cela qu'il s'agit ; selon la définition du dictionnaire, abstraire signifie : " considérer à part un élément après l'avoir extrait d'un ensemble ". C'est ce qu'a entrepris Emmanuel en considérant le cube, puis le carré dans sa complexité et ses multiples développements mis à jour par le travail sériel. Il résulte de cette série d'œuvres commencée en 2002 l'essence du carré : la ligne.

La ligne chez Emmanuel c'est la saignée ; les saignées qu'il pratiquait avec un cutter dans les œuvres-papiers et qui déjà révélaient l'envers du décor, c'est à dire le côté positif/négatif inhérent à son travail. Désormais, toujours dans un souci d'épure il s'est demandé comment obtenir une ligne sans avoir à utiliser un crayon, simplement en posant deux plaques de verre l'une à côté de l'autre, de dimensions égales ou non et parfois retenues en leur base par une plaque de verre (au second plan) qui apparaît dans l'intervalle laissé par la saignée (le mur).

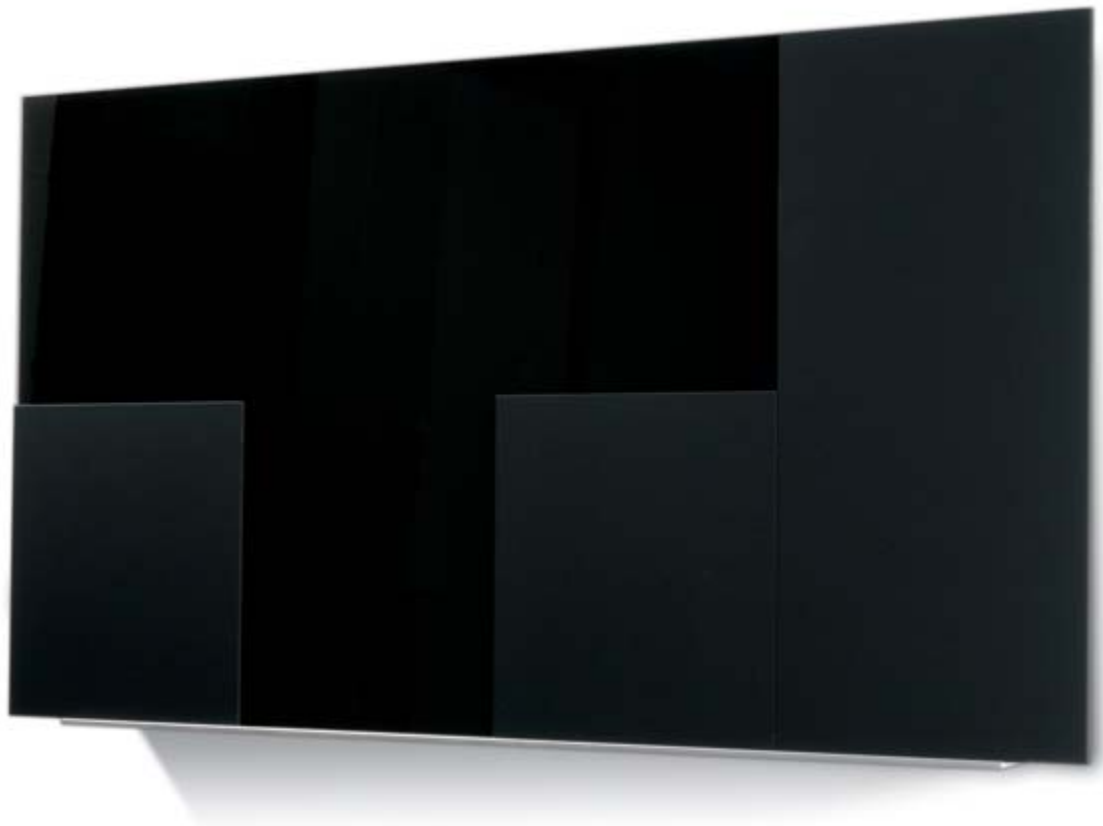
Paradoxalement, en s'imposant cette économie de moyens, Emmanuel se leste de contraintes mais c'est précisément par ces contraintes, par " la modestie de ses moyens " selon son expression, que s'exprime sa liberté de créateur donnant raison à André Gide qui écrit : " Je tiens la liberté pour chose redoutable et désastreuse qu'il faut tâcher de réduire ou de supprimer chez soi d'abord et même si l'on peut, chez les autres. L'effrayant, c'est l'esclavage non consenti, imposé ; l'excellent, c'est celui que l'on s'impose ; faute de mieux, celui auquel on se soumet. Ô servitude volontaire ! L'art naît de contrainte, vit de lutte, meurt de liberté.¹¹ "

La poésie de l'infra

De liberté-entendue dans le sens d'une richesse d'invention-Emmanuel n'en manque pas, comme le montre chacun des processus formels qu'il élabore. En se limitant parfois à une seule couleur, telle que le noir, il arrive à créer de nombreux effets comme par exemple en jouant sur les rapports de mat et de brillant. Le noir mat est depuis quelques années obtenu par la peinture qui est passée devant le miroir : il peint les plaques de verre sur leur endroit, le recto, il s'ensuit une nouvelle matérialité et un rendu assez sensuel qui n'est pas sans rappeler le grain du papier Canson. Selon Emmanuel " on ne peut échapper à la matière, on n'est pas si libre que ça ". De ce constat il tire sa force : " puisqu'on ne peut échapper à la matière autant s'en servir et en montrer l'essence " dit-il.

Cet attachement à l'essence, à la structure des choses, accompagne tout son œuvre. Il cherche à traduire l'ordre du monde en en mettant à nu la structure : " on est dans la construction pas dans le ressentiment, le rien devient quelque chose, le noir est très présent. On a l'impression que ça a toujours existé " dit-il encore. Le rien c'est le vide dont il se sert comme dans l'œuvre 010A1 pour créer un espace.

Cette radicalité conceptuelle ne doit pas faire oublier la poésie cachée derrière l'œuvre : le rapport à la peau par le grain du papier, les feuilles que l'on tourne et que l'on caresse, la sensualité du noir mat, la puissance optique des rapports positifs/négatifs et des contrastes, les saignées parfois abyssales, etc. Quand on parle d'art concret et construit on parle finalement assez peu de ce que l'œuvre fait et produit sur celui qui la reçoit, pourtant c'est bien là la singularité de cette œuvre : sa poésie.



07G1, 2007
80 x 160 cm

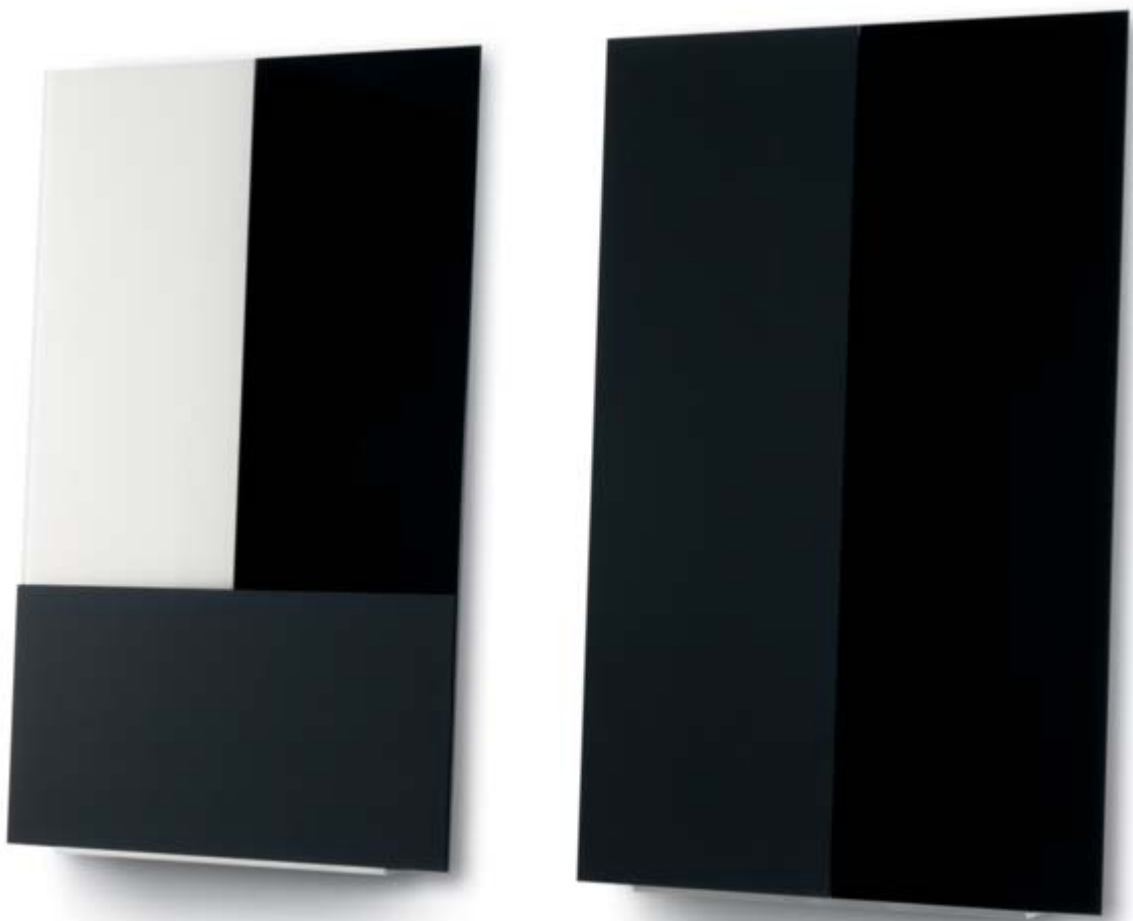




Espace de l'Art Concret, 2011
Mouans-Sartoux

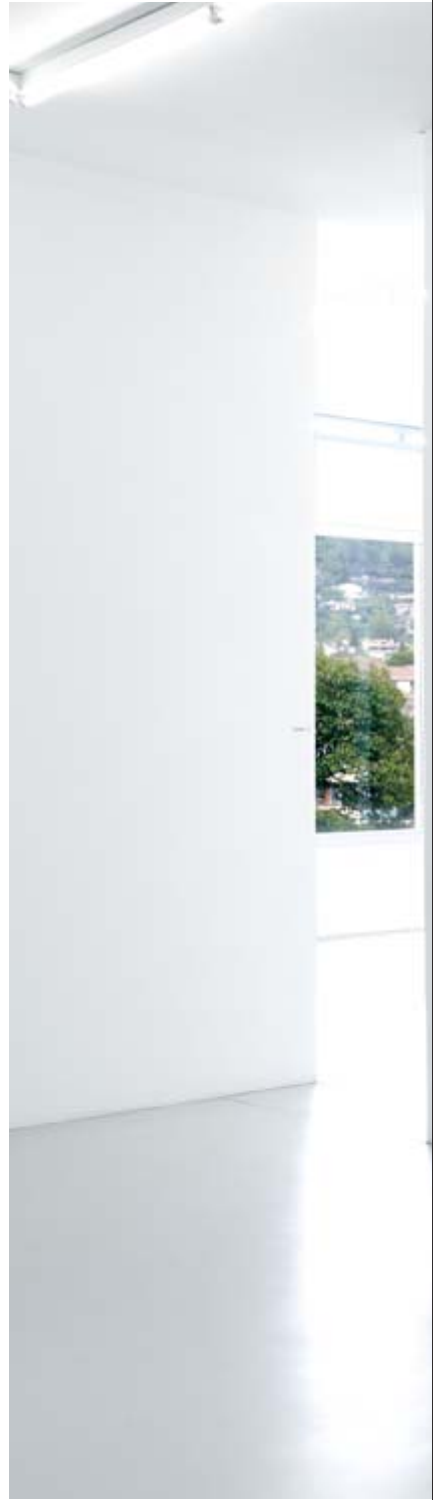


08B8, 2008
44 x 124 cm



07H5, diptyque, 2007
2 x 120 x 80 cm

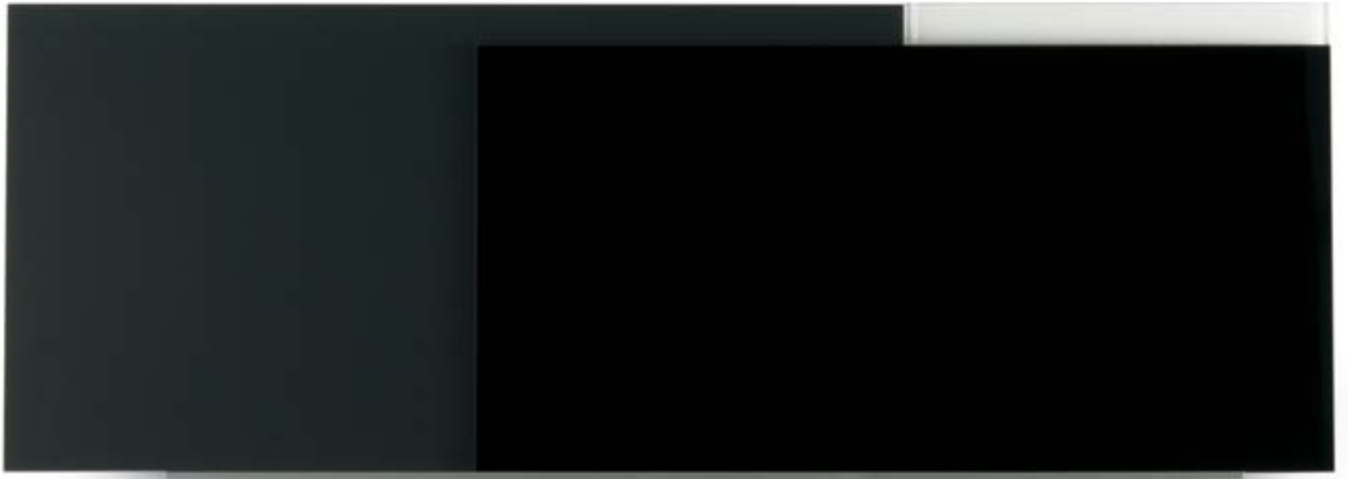
Espace de l'Art Concret, 2011
Mouans-Sartoux







07H16, 2007
80 x 160 cm

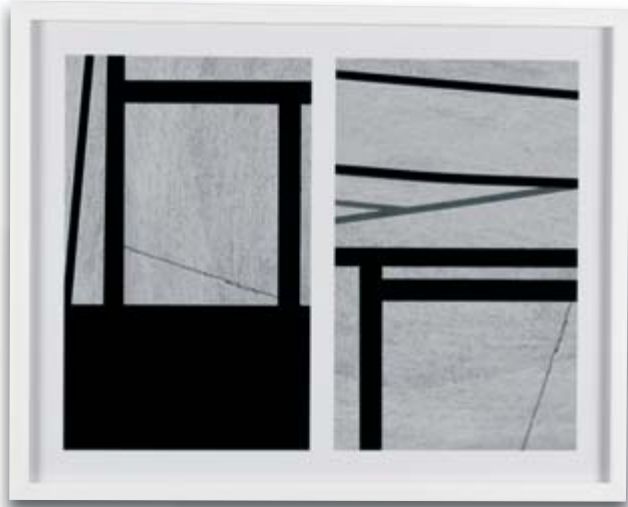


08D4, 2008
44 x 124 cm

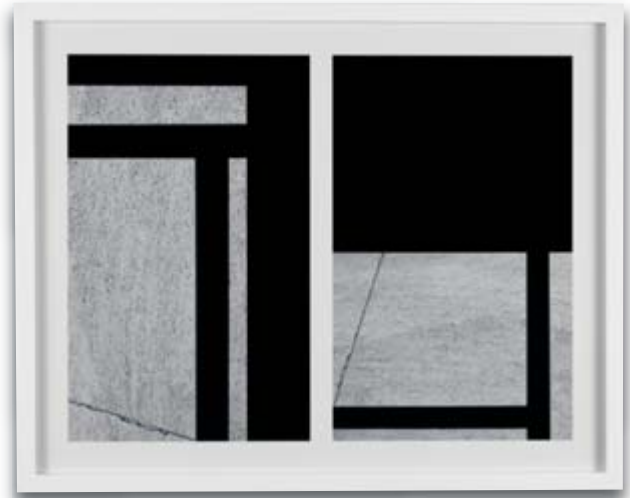
Abstraire, s'abstraire, construire

Depuis 2009 Emmanuel a rajouté à son vocabulaire un nouveau médium : la photographie mais en est-ce vraiment un ? La photographie c'est toujours le verre, le papier et la lumière, ses " matériaux modestes ". Néanmoins sa pratique de la photographie, dont la série *d.clics* est présentée ici, est profondément originale dans l'histoire de la photographie mais aussi dans le paysage de la photographie contemporaine. Si Emmanuel a toujours assumé l'héritage de ses maîtres dont certains comme Rodchenko, Moholy-Nagy ou Albers ont su créer une œuvre photographique dégagée de toute vision anecdotique, sa pratique ne leur emprunte en rien. Elle n'a pas non plus à voir avec la photographie contemporaine telle la photographie plasticienne. Il ne se situe pas non plus dans la photographie documentaire ni même, malgré l'attention qu'il porte aux détails, dans la macrophotographie.

Emmanuel applique à ce nouveau médium le même processus de création que dans ses travaux passés et présents : la sérialité, la modestie des matériaux employés, l'économie des moyens d'exploitation de ces matériaux et ce, toujours dans un même but : révéler la structure des choses. Emmanuel photographie ce qu'il voit, et cela en série, seulement quelques minutes se sont parfois écoulées entre deux clichés. Mais que voit-il ? Il voit des choses auxquelles nous sommes peu attentifs : l'ombre d'une chaise, des reflets dans l'eau ; nous n'avons pas vraiment besoin de savoir ce qu'il photographie puisque son œil en perçoit immédiatement la structure, il est ensuite question, et c'est là son maître-mot, de construction. Il est fidèle à ses principes et ne recourt pas à un quelconque artifice tel la retouche par logiciel ou le photomontage. Nous sommes dans l'épure et si ces *d.clics* sont construits à partir de rythmes formels simples (horizontaux, verticaux, obliques) et que la palette chromatique est neutre (noir, blanc, gris), rien dans ces derniers ne confine à la simplicité. En dépit de la différence de médium, comme dans les œuvres antérieures, et quand bien même il s'agisse d'une série, chaque planche affirme son unicité et nous pouvons tour à tour être bercés par une musique légère née des rythmes plastiques ou alors frappés par la monumentalité d'un noir profond dont la présence physique en impose. A la manière d'un trait d'union entre elles, une ligne que l'on pourrait appeler cicatrice ou empreinte mais qui est peut-être aussi la résurgence des saignées, apparaît sur chacune des planches, comme la trace physique d'un monde dont il faut s'abstraire afin de trouver l'essentiel.



d.clic n°8, 2011
39 x 49 cm



d.clic n°12, 2011
39 x 49 cm

Quand on demande à Emmanuel quels mots pourraient résumer son travail, il répond : “ abstraire et s’abstraire ”. Pour autant il n’est pas “ hors monde ”, il ne s’est pas abstrait du monde, au contraire il s’en approche au plus près pour le traduire. Ses clichés sont difficilement classables, il ne photographie pas des images qui seraient autant de documents, il n’est pas dans la représentation. Si pourtant il fallait lui chercher une place dans le monde de la photographie on pourrait postuler qu’il est l’anti ou le pendant minimal d’Andreas Gursky¹³. Quand Gursky photographie d’en haut, de loin, voire même de très loin, Emmanuel est dans l’infra, terme qu’il affectionne, et dans le très près, toujours en définitive dans ce qu’il y a en dessous, dans ce qu’il y a de caché derrière. Il voit ce que nous ne voyons pas et, infatigable, continue en observateur avisé d’en révéler la structure. En 2009, avec un appareil photographique numérique, Emmanuel a inventé la “ photographie concrète ”.



Etrangement, dans le langage clair et ordonné d'Emmanuel, pas de courbes ni de cercles mais le carré décomposé, analysé sous tous ses angles et facettes, le carré synthétisé. Pourtant il confia à Roxane Jubert que la courbe c'est l'ensemble de son travail¹⁴. Propos qui au regard de l'œuvre pourrait paraître énigmatique mais qui se justifie par le fait qu'Emmanuel a certainement “ rêvé ” le cercle. Dès ses premières créations il a débuté un cycle¹⁵ : chaque série étant la précédente de la suivante dans un mouvement ininterrompu, un cycle s'est amorcé. Dans la symbolique des formes, le carré, élément neutre, objectif incarnant l'harmonie, la stabilité, l'ordre, ne peut-il pas inscrire dans le cercle, symbole lui, de perfection, d'absolu et d'infini ?

Interrogée sur la raison qui lui fit choisir l'art construit, Denise René répondit à Jean Clarence Lambert : “ C'est me semble t-il parce qu'aucun n'exprime mieux la conquête de l'artiste sur un monde menacé de décomposition, un monde en perpétuelle gestation. Dans une œuvre de Herbin, de Vasarely, de Mortensen, il n'y a pas de place pour les forces obscures, l'enlèvement, le morbide. Cet art traduit à l'évidence la maîtrise totale du créateur.¹⁶ ” Rien d'étonnant alors à ce que la Galerie Denise René défende et soutienne le travail d'Emmanuel depuis 1976. Le monde tourne, et même si chaque série est à la fois “ la mère de la suivante et la fille de la précédente ” rien ne sert d'écrire une fin, Emmanuel construit une oeuvre.

Céline Berchiche

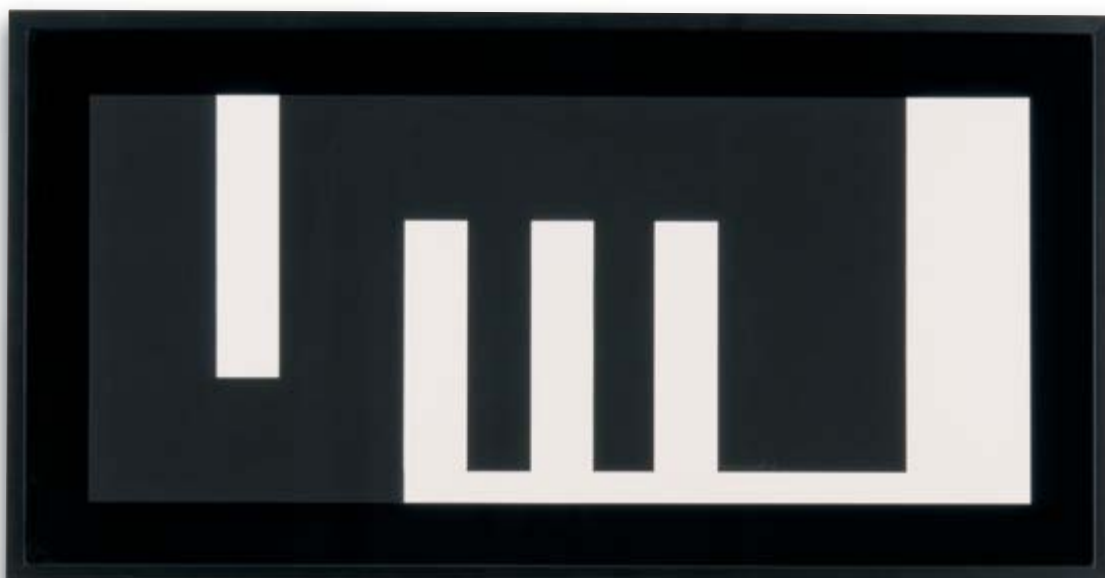
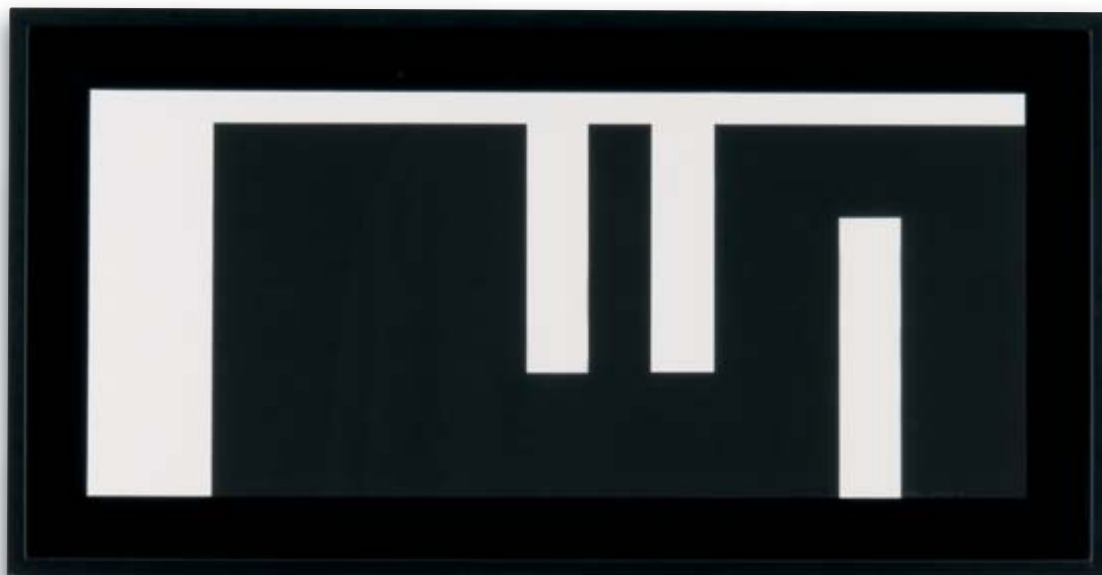


08K3, 2008
80 x 164 cm

Notes

- 1 - Texte de Jean-Yves Mock publié dans le dépliant de l'exposition d'Emmanuel " Géométries en abyme ", 2 décembre 1997-10 janvier 1998, Galerie Denise René, Paris. Le dépliant est également accompagné d'un texte de Alberte Grynpas Nguyen.
- 2 - L'exposition intitulée " Mono+Bichromies " présentait notamment des oeuvres de : Josef Albers, Ellsworth Kelly, François Morellet, Jesús Rafael Soto, Frank Stella, Agnes Martin, Olle Baertling, Robert Jacobsen, Max Bill, Emmanuel, Gottfried Honegger, Jean Tinguely, Geneviève Claisse (fev-mars 1976).
- 3 - L'exposition d'Emmanuel eu lieu en mai 1976, rive gauche.
- 4 - Sur l'histoire de cette galerie se reporter aux deux catalogues publiés à l'occasion des deux expositions qui lui furent consacrées : Serge Fauchereau, *L'art abstrait et la galerie Denise René*, Editions Cercle d'Art, Paris, Centro Atlantico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 2001, 551 pages. *Denise René, l'intrépide, une galerie dans l'aventure de l'art abstrait, 1944-1978*, catalogue de l'exposition (4 avril-4juin 2001), Editions du Centre Pompidou, Paris, 2001, 191 pages.
- 5 - Cette exposition avait pour titre : " Emmanuel. S'abstraire ", elle fut présentée à l'Hôtel des Arts de Toulon du 19 février au 10 avril 2005 et le commissariat d'exposition fut assuré par Gilles Altieri. Le catalogue édité à cette occasion reçut des contributions de : Gilles Altieri, Denise René, Serge Lemoine, Thierry Dufrêne, Roxane Jubert et Isabelle Ewig. *Emmanuel. S'abstraire*, catalogue d'exposition, Hôtel des Arts, Editions du Centre méditerranéen d'art et du Conseil Général du Var, Toulon, 2005, 95 pages.
- 6 - En plus du texte de Serge Lemoine dans ce catalogue " Le noir, le blanc, l'abstraction " p.9 à 15, voir aussi le catalogue de l'exposition organisée par ce dernier : *Histoire de blanc et noir. Hommage à Aurélie Nemours*, Musée de Grenoble, Ed. Réunion des Musées Nationaux, Paris 1996, 200 pages.
- 7 - En 2008 certains de ces livres furent présentés au Musée Matisse de Le Cateau-Cambrésis, du 6 juillet au 29 septembre 2008, simultanément à une exposition temporaire organisée dans le même lieu et consacrée aux vitraux de Albers. Un dépliant fut publié par le Musée Matisse à cette occasion. En outre deux livres de 1976 ont été acquis par le Musée de Grenoble en 1999 et Serge Lemoine en fait une analyse détaillée page 11 du catalogue d'exposition *Emmanuel. S'abstraire*, Hôtel des Arts de Toulon, 2005. Voir aussi Serge Lemoine, *Images d'une collection, Musée de Grenoble, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1999, 226 pages.*
- 8 - Herbin, *Cahier n°1 d'Abstraction-Création, art non figuratif*, 1932, p.19.
- 9 - Vers 1665, tableau qui se trouve au Musée des Beaux Arts de Valenciennes.
- 10 - Cimabue, *Crucifix de Santa Croce*, tempera sur bois, 4,48 m x 3,90 m, Museo dell'Opera di Santa Croce, Florence.
- 11 - L'expression est d'Emmanuel qui s'en explique dans une interview donnée à Ombeline Bredow à l'occasion de l'exposition d'Emmanuel et de J.F Dubreuil " Face à face ", Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux, 30 janvier - 29 mai 2011. La vidéo est accessible à partir de ce lien : <http://www.vimeo.com/23910663>
- 12 - André Gide, *Journal, feuillets 11*, page 1091, éd. établie, présentée et annotée par Éric Marty et Martine Sagaert. Editions Gallimard, Paris, 1996, 2 vol. 1748pages, 1648 pages.
- 13 - Du point de vue des moyens on pourrait également penser à l'*Atlas* de Gerhard Richter même si la finalité de l'*Atlas* diffère du travail d'Emmanuel.
- 14 - Voir page 25 le texte de Roxane Jubert " Sillage énigmatique. En quête d'un autre espace ", dans le catalogue d'exposition *Emmanuel. S'abstraire*, op.cit n. 5.
- 15 - Etymologiquement le mot cycle vient du grec " Kukios " qui signifie la roue, le cercle.
- 16 - Page 86, Jean Clarence Lambert, *Le règne Imaginal, vol.2 L'imagination matérielle*, Editions Cercle d'art, Collection Diagonales, Paris, 1992, 198 pages.

Les propos d'Emmanuel cités dans ce texte sont extraits de différents entretiens réalisés entre décembre 2010 et juin 2011. Au terme de cette courte étude il m'est agréable de remercier Emmanuel pour sa grande disponibilité lors de nos entretiens, ainsi que Serge Lemoine pour m'avoir un jour au détour d'une exposition présenté Emmanuel.



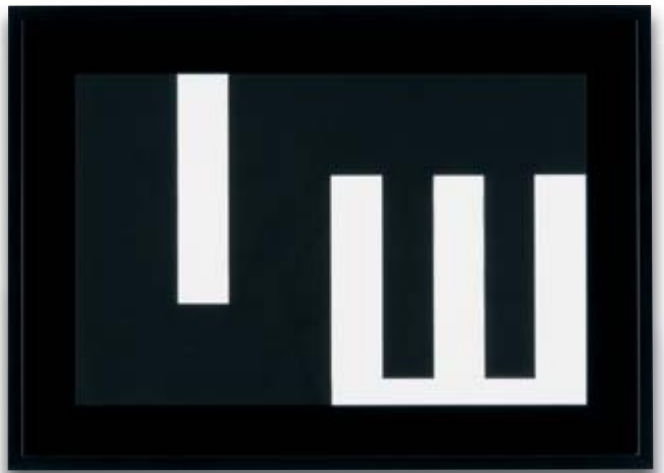
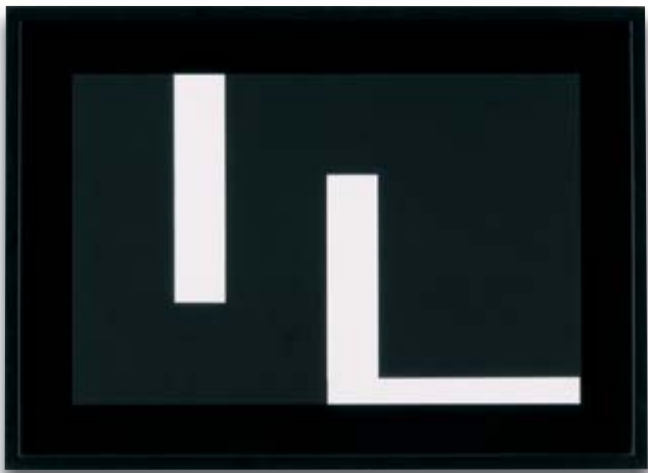
Sans Titre, 2009
46 x 88 cm

Expositions personnelles

- | | | | |
|------|--|------|---|
| 1976 | Galerie Denise René, Rive Gauche, Paris | 2007 | Dům Umění, House of Art, České Budějovice, République Tchèque |
| 1978 | Galerie Polyplano, Athènes, <i>Œuvres de papier</i> , Institut français, Munich | 2008 | Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis |
| 1984 | Galerie Denise René, Rive Gauche, Paris | 2009 | Almacen Galeria, Rio de Janeiro |
| 1986 | Galerie Tschudi, Glarus, Suisse | 2010 | Scremini Gallery, Paris, avec Claire Debril
Scremini Gallery, Paris, avec Eiko Kishi
Scremini Gallery, Art and Design, Londres, avec Frantisek Vizner |
| 1997 | Galerie Denise René, Rive Gauche, Paris | 2011 | Espace de l'art concret, Mouans-Sartoux, avec Jean-François Dubreuil
Galerie Denise René, Espace Marais, Paris |
| 2002 | Galerie Denise René, Rive Gauche, Paris | | |
| 2005 | Rétrospective, Hôtel des Arts, Toulon
Galerie Denise René, Espace Marais, Paris | | |

Expositions collectives

- | | | | |
|------|---|------|---|
| 1976 | <i>Mono Bichromie</i> , Galerie Denise René, Paris | 2001 | Klarform, Holte, Danemark
<i>Vitrum</i> , Galerie D. M Sarver, Paris, avec Claire Debril, <i>Terre</i> |
| 1978 | Biennale internationale de Menton
<i>Estructuras de papel</i> , Galerie Graphic CB2, Caracas | 2001 | <i>50 années de création, œuvres sur papier</i> , Galerie Denise René, Paris
<i>L'Art abstrait et la Galerie Denise René</i> , Centro Atlantico de Arte Moderno, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas
<i>Hommage à Denise René</i> , Hyundai Gallery, Séoul, Corée |
| 1979 | <i>Blanc</i> , Galerie Travers, Paris
Galerie Denise René, Paris | 2003 | <i>Sept lieux, sept matières " Le Verre "</i> , Galerie du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Aix en Provence |
| 1980 | <i>Livres d'art et d'artistes</i> , Galerie N.R.A, Paris
Grands et jeunes d'aujourd'hui, Paris | 2004 | <i>Sur la ligne</i> , Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis |
| 1981 | <i>De l'abstraction géométrique au cinétisme</i> , Palais des congrès, Marseille | 2005 | Biennale internationale de sculpture, Carrare, Italie |
| 1984 | ARCO, stand Galerie Denise René, Madrid
<i>Carte blanche à Denise René</i> , Art Center, Paris
<i>Le mouvement et la vitesse dans l'art – Hommage à Denise René</i> , Dunkerque
Galerie R. Lee, Munich | 2006 | <i>Le Noir est une couleur</i> , Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence |
| 1985 | <i>L'insaisissable ou l'art de 1995</i> , Espace " Exhibition 89 ", Paris
Salon Gronningen, Académie royale des Beaux-Arts, Copenhague | 2007 | <i>Regard 03 : Surprises Concrètes</i> , Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux |
| 1986 | <i>Distances</i> , Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Paris | 2009 | Galerie Raquel Arnaud, Sao Paulo, Brésil |
| 1997 | <i>Ont-ils du métier ?</i> Galerie Denise René
<i>Le livre d'artiste de Degas à nos jours</i> , Bibliothèque du centre ville, Grenoble | 2010 | <i>Black and light, Berlin-Paris</i> , un échange avec la Galerie Denise René, Galerie Sommer&kohl, Berlin
Sp-arte, Almacen Galeria, Sao Paulo, Brésil |
| 1998 | C. R. A. C. Alsace, Altkirch, avec Pierre Buraglio
Centre d'art contemporain, Istres, avec Pierre Buraglio | 2011 | Galerie La Montée des marches, Metz |
| 2000 | <i>Hommage à Denise René</i> , du 29/07/2000 au 20/05/2001 au Japon : Tsukuba Museum of Art, Ibaraki, Inokuma Museum of Contemporary Art, Maruyame Genichiro, Urawa Art Museum, Himeji City Museum of Art | | Depuis 1998, présent chaque année à la FIAC, Paris et à la Foire de Bâle, sur le stand de la Galerie Denise René. |



Sans Titre, 2009
46 x 63 cm

Crédits photographiques :

Olivier de Branche : p 4

Emmanuel : p 7

François Fernandez : p 8-9-16-17-20-21

Béatrice Hatala : p 5-10-11-12-15-18-19-22-23-25-26-27-29-31

Michel Lunardelli : (*Emmanuel* - 2007) p 2

Droits réservés : © galerie denise rené - 2011 - Imprimerie SIFF 18

rive gauche

196 bd saint-germain paris 7
tél. 01 42 22 77 57
info@deniserene.com
du mardi au samedi
de 10 à 13 h et de 14 à 19 h

espace marais

22 rue charlot paris 3
tél. 01 48 87 73 94
www.deniserene.com
du mardi au samedi
de 14 à 19 h