

F  
L'



# Hur Kyung-Ae

née en 1977, Gwangju, Corée du Sud

Galleries Françoise Livinec  
+33 (0)1 40 07 58 09  
contact@francoiselivinec.com

Penthièvre  
24, rue de Penthièvre  
75008 Paris

Matignon  
29-33 av Matignon  
75008 Paris

Ecole des filles  
25, rue du Pouly  
29690 Huelgoat

## Hur Kyung Ae née en 1977, Gwangju, Corée du Sud

Hur Kyung-Ae est née en 1977 à Gwangju, en Corée du Sud. Depuis l'enfance, elle utilise l'art et la couleur pour exprimer ses sentiments, et reçoit très tôt une reconnaissance de son talent. Elle obtient plusieurs diplômes d'arts visuels en Corée, puis son attirance pour la culture et la langue française l'ammène à poursuivre sa formation à Paris, où elle s'installe en janvier 2003. Là, c'est en expérimentant de nouveaux supports artistiques qu'elle renforce sa préférence pour la peinture.

Elle y retourne avec une inspiration nouvelle : en grattant la couche picturale d'une de ses toiles avec un couteau, elle découvre un bien-être et une vision qui marqueront un point décisif dans sa production artistique. Elle dit s'être «éveillée» à ce procédé de construction et de reconstruction, à la fois méditatif et agressif, qui attire aujourd'hui beaucoup d'attention sur son travail.

En 2011, Kyung-Ae a sa première exposition personnelle à Paris. Depuis lors, elle est exposée régulièrement et participe à de nombreux salons en Europe et en Asie. Elle est rattachée à la jeune génération du mouvement Dansaekhwa et gagne de plus en plus de renommée internationale.

### Expositions monographiques (sélection)

- 2019 *Fluorescence*, Galerie Françoise Livinec, Paris, France
- 2016 *Hur Kyung Ae*, KONG Art Space, Hong Kong
- 2014 *Hur Kyung Ae*, Kalman Maklary Fine Arts, Budapest, Hongrie
- 2012 *Hur Kyung Ae*, Centre Culturel Coréen de Paris, France

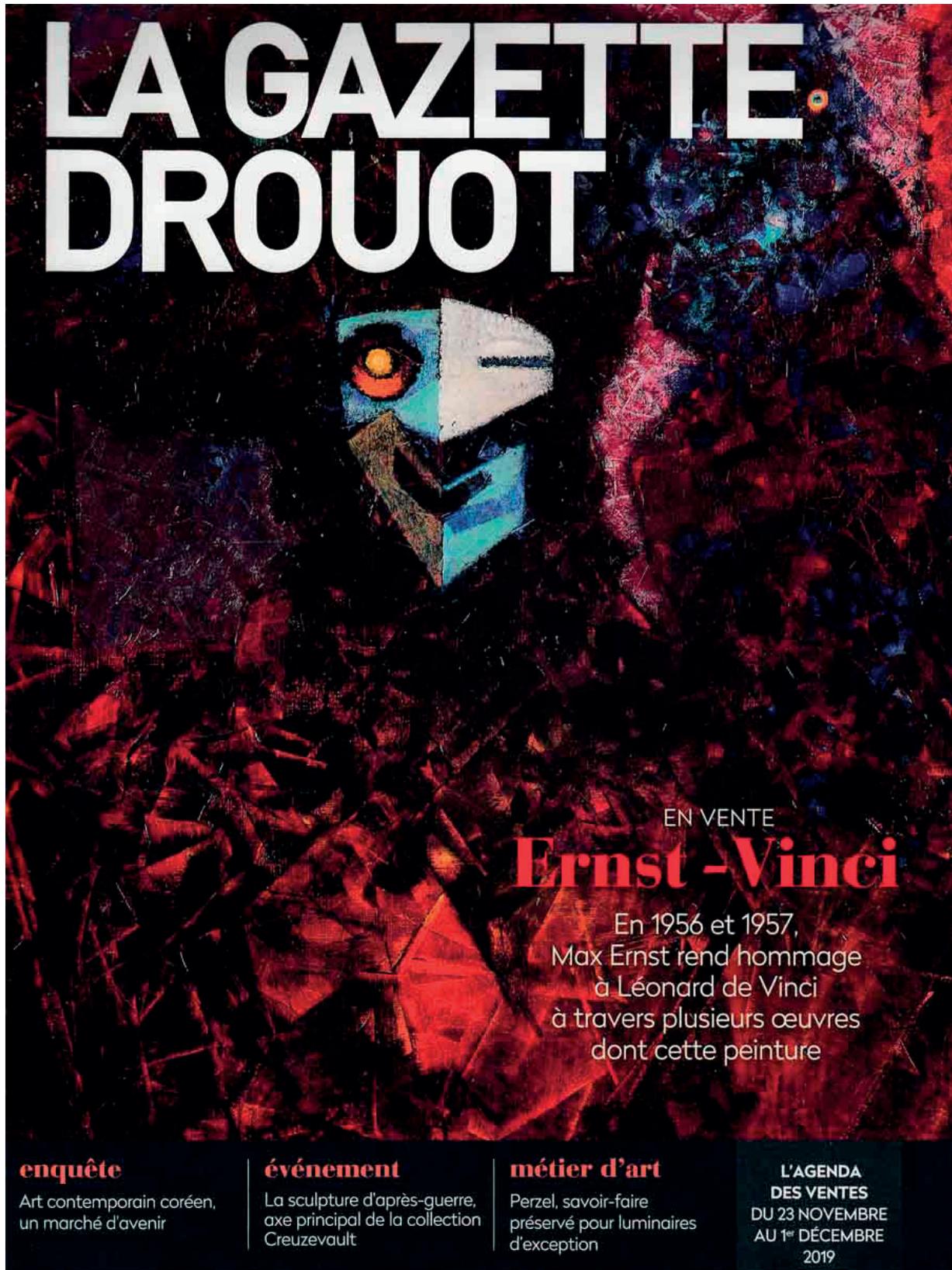
### Expositions collectives (sélection)

- 2019 *Scène Coréenne*, Galerie Françoise Livinec, Paris, France
- 2016 *G-Seoul*, DDP Art Hall, Séoul, Corée du Sud
- 2012 *Feminine Expression*, Musée d'art contemporain, Sofia, Bulgarie
- 2008 *On/Off*, Open Center, New York, Etats-Unis

### Récompenses

- 2011 Concours *Regard sur les artistes coréens prometteurs*, Centre Culturel Coréen de Paris, France
- 2010 Prix du bureau international des expositions,  
Prix du conseil municipal des jeunes,  
Festival international et Grand Prix de peinture de la Ferte Bernard, France
- 2008 Bourse du Mécénat Mulgam, France
- 2002 Prix du concours international de gravure de Budapest, Roumanie

La Gazette Drouot, Virginie Chuimer-Layen, *La Corée, des artistes de qualité pour un marché confidentiel*, 22 novembre 2019



# LA GAZETTE DROUOT

EN VENTE

## Ernst - Vinci

En 1956 et 1957,  
Max Ernst rend hommage  
à Léonard de Vinci  
à travers plusieurs œuvres  
dont cette peinture

<p><b>enquête</b></p> <p>Art contemporain coréen, un marché d'avenir</p>	<p><b>événement</b></p> <p>La sculpture d'après-guerre, axe principal de la collection Creuzevault</p>	<p><b>métier d'art</b></p> <p>Perzel, savoir-faire préservé pour luminaires d'exception</p>	<p><b>L'AGENDA DES VENTES</b> DU 23 NOVEMBRE AU 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE 2019</p>
--	--	---	--

Galeries Françoise Livinec  
+33 (0)1 40 07 58 09  
contact@francoiselivinec.com

Penthièvre  
24, rue de Penthièvre  
75008 Paris

Matignon  
29-33 av Matignon  
75008 Paris

Ecole des filles  
25, rue du Pouly  
29690 Huelgoat

Jang Kwang-Bum, *Reflet J*, 2017,  
acrylique sur toile et ponçage,  
210 x 140 cm, détail.  
COURTESY GALERIE FRANÇOISE LIVINEC



Galleries Françoise Livinec  
+33 (0)1 40 07 58 09  
contact@francoiselivinec.com

Penthièvre  
24, rue de Penthièvre  
75008 Paris

Matignon  
29-33 av Matignon  
75008 Paris

Ecole des filles  
25, rue du Pouly  
29690 Huelgoat

# La Corée, des artistes de qualité pour un marché confidentiel

**L'ouverture du bureau parisien de la galerie séoulite 313 Art Project et une nouvelle « carte blanche » au musée Guimet** sont l'occasion de faire le point sur la création contemporaine au pays du Matin calme.

PAR VIRGINIE CHUIMER-LAYEN

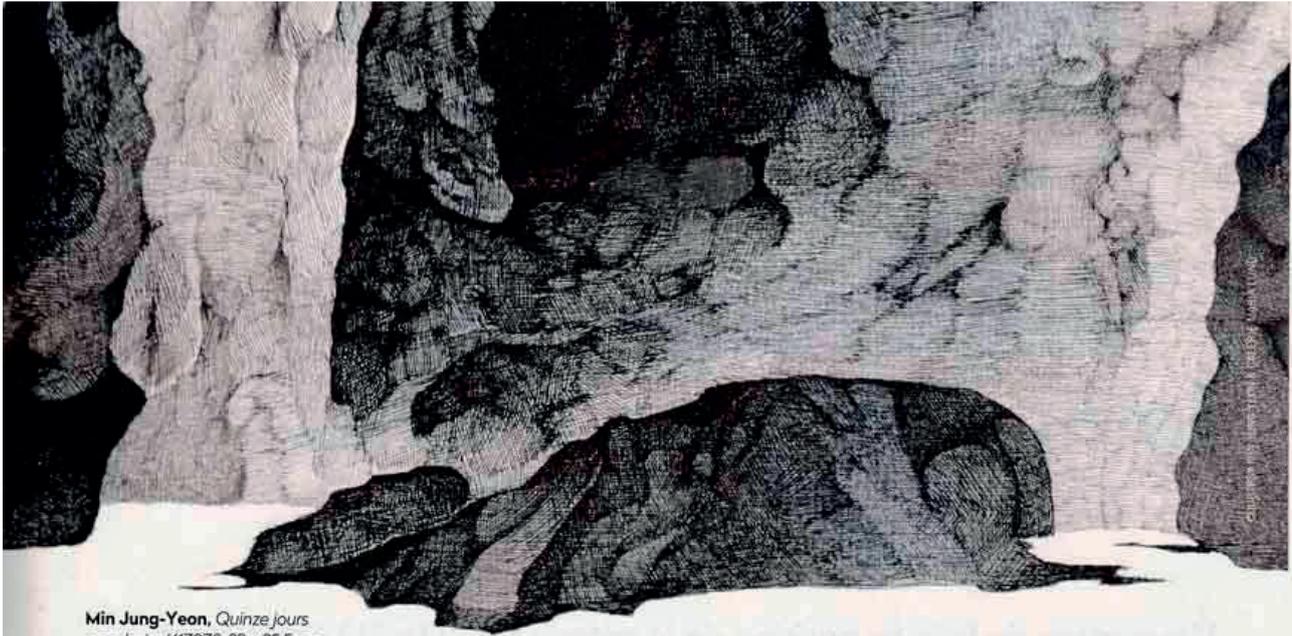
**L**a progression de 10 % du chiffre d'affaires de la Korean International Art Fair (KIAF) pour sa dix-huitième édition (voir *Gazette* n° 34, page 224) reflète-t-elle la réalité du marché coréen et sa place à l'échelle internationale ? Selon le rapport Artprice 2019 sur l'art contemporain, le pays se situe au cinquième rang du classement asiatique des ventes, loin derrière Hong Kong, la Chine, le Japon et Taiwan. « Bien que d'une grande richesse, la Corée occupe une position mineure en regard de celle de la Chine, représentant 29 % du produit des ventes en 2018 », explique Guillaume Piens, directeur de la foire Art Paris Art Fair. En 2016, cet inlassable défricheur de scènes artistiques étrangères moins connues du grand public avait présenté un bel éventail de la production coréenne au Grand Palais. « Dans les années 1990, c'était de loin le plus important marché d'art en Asie », rétorque Emmanuel Perrotin ayant ouvert la même année, à Séoul, sa seconde galerie asiatique. « Cependant, précise-t-il, il est difficile d'accès, ne s'improvise pas et dépend d'une situation politique et fiscale instable. » Un constat que nuance en partie la galeriste parisienne Maria Lund, soutenant dans son écurie cinq artistes coréens :

« La place de la Corée au sein du marché mondial est, selon moi, croissante. Son économie forte, son nombre grandissant de fortunes et ses musées font que certains artistes bénéficient d'une attention nationale importante, favorable à leur exportation et à leur visibilité, ainsi que d'une reconnaissance internationale toujours plus grande. » En d'autres termes, un marché presque « négligeable » sur la balance mondiale, timide en regard de ses voisins, mais prometteur par, entre autres, la qualité de ses créateurs.

## Esthétique du silence

Alors qui sont-ils ? « L'intérêt est toujours plus fort pour les artistes du mouvement abstrait monochrome Dansaekwha, représenté entre autres par Chung Chang-Sup, Ha Chong-Hyun, Cho Yong-Ik, dont les travaux, dans les années 1970, ont influencé plusieurs générations d'artistes comme Park Seo-Bo, mais aussi Lee Ufan », poursuit Guillaume Piens. À la KIAF, au moins dix galeries présentaient, chacune, des pièces de ces deux derniers. « En 2014, nous avons organisé les premières expositions de Park Seo-Bo et Chung Chang-Sup, en France et à New York, ajoute Emmanuel Perrotin. Il nous paraît essentiel d'exposer en Corée et en Asie, et plus large-

ment à travers le monde, ces figures majeures de l'art contemporain, dont les œuvres pétries de considérations spirituelles révèlent une forme de rituel cosmogonique conduisant à une harmonie sincère avec la nature. » Et Maria Lund d'ajouter : « J'aime leur dimension méditative et spirituelle. Celles de Lee Jin Woo, constituées de strates, sont réalisées à l'aide d'un processus quasi méditatif, tout comme celles, fragiles et délicates, de Choi Byung-So... Leurs travaux me font avancer dans ma quête de compréhension du sens et du non-sens, dans ma recherche sur le vide et le plein, ma quête de signification d'un "quasi rien". » Un hommage partagé par la galeriste Françoise Livinec, présente pour la troisième fois consécutive à la KIAF : « Ici, je me sens comme à la maison, au Huelgoat, sur les pas du poète breton Victor Segalen. J'y retrouve une certaine rugosité et une austérité emblématiques de la Bretagne comme de la Corée. Et puis, certains de mes artistes, comme Loïc Le Groumellec, partagent cette esthétique du silence et du temps, si sensible chez les Coréens que la galerie soutient. » Cette plasticité de la discrétion, du temps et du silence, nous la retrouvons aussi sur le stand de la galerie coréenne Palzo, à travers la série « Starfield » de Sim Hyang, artiste décédée en



Min Jung-Yeon, *Quinze jours sans boire K17070*, 32 x 25,5 cm, détail encre de Chine et crayon de couleur sur papier 2014.

2019. Ses broderies sur papier Hanji expriment à travers des matériaux traditionnels une délicatesse empreinte de spiritualité et de sens profond. Mais cette scène ne saurait se résumer à ce seul aspect. « Il existe également une veine techno-futuriste utilisant les technologies et l'image numérique », ajoute Guillaume Piens, comme celle traitant du politique et de la frontière matérialisée par la zone démilitarisée entre les deux Corées, aimantant l'imaginaire de la jeune génération. »

### Collectionneurs discrets et institutions influentes

Cette pluralité de visions jouant sur l'absence de narration, la division de la société, sur de nombreuses influences nourries par une histoire douloureuse, plaît aux collectionneurs nationaux et internationaux, même si, selon Choi Woong-Chul, directeur de la KIAF, les Coréens sont plus enclins à acheter des pièces majeures d'artistes internationaux. « Nos col-

lectionneurs sont surtout intelligents et très discrets », explique Bonaventure Kwak, directeur de la galerie 313 Art Project, à Séoul. « Leurs collections à la fois nationales et internationales ne sont pas un faire-valoir. » Ce qu'affirme Françoise Livinec : « Sensibles, cultivés, ils sont éloignés des effets de mode et présents sur le marché international depuis très longtemps. Certains même ont ouvert des musées. » Depuis les années 1990, l'ouverture de galeries, de fondations privées, d'écoles et de biennales d'art contemporain réputées, de résidences d'artistes mais aussi celle de musées tels que le Leeum Samsung Museum of Art en 2004, influent aussi sur l'essor de cette scène artistique. En témoigne encore le nouveau projet de Musée national d'art moderne et contemporain (MMCA) dirigé par Yun Bummo, qui accroît ses liens avec d'autres institutions à Séoul. Tout en renforçant ses différents sites à Gwacheon, Deoksugung, Séoul et Cheongju, à travers des missions différentes.

### Paris à l'heure coréenne

Et à Paris, certains indices ne trompent pas. Le 22 octobre dernier, s'est ouvert le bureau parisien de la 313 Art Project, au deuxième étage d'un immeuble du 8<sup>e</sup> arrondissement. « Pourquoi Paris ? D'une part, parce que le directeur de la galerie de Séoul est français, de parents coréens et vit ici, nous explique Julien Duboux, son directeur. D'autre part, parce que nous représentons plusieurs artistes hexagonaux en Corée : Daniel Buren, Xavier Veilhan, les frères Quistebert... Cette antenne ouverte sur rendez-vous nous permet de nous rapprocher d'eux. D'un point de vue

stratégique, on ressent un intérêt européen toujours plus grand pour l'art contemporain coréen. Avec sa position centrale au sein de l'Europe, Paris occupe une place de choix. Et beaucoup d'artistes y ont travaillé et vécu. D'y être présents est pour eux important. » Enfin, à côté de l'exposition « L'Asie maintenant », du Musée national des arts asiatiques - Guimet présentant notamment des peintures de Kim Chong-Hak, la nouvelle carte blanche contemporaine de l'institution est confiée à la Coréenne Min Jung-Yeon. L'installation immersive *Réconciliation* évoque en filigrane les problèmes de son pays. Dans la rotonde, elle démultiplie les points de vue d'un dessin monumental représentant, entre autres, des troncs de bouleau, à l'aide d'un jeu étudié de miroirs. Des artistes convoités à l'international en prise avec un marché freiné par l'hégémonie chinoise, voilà le paradoxe que nourrit la scène coréenne actuelle. Et si Emmanuel Perrotin déplore quelque peu le manque de visiteurs dans sa galerie séoulite en regard de ses autres espaces, Maria Lund reste positive : « Cet art est promu à un bel avenir car, indépendamment des questions d'argent et de marché, les artistes ont des choses à dire et les outils pour les exprimer. » ■

### à voir

« Réconciliation »,  
carte blanche à Min Jung-Yeon,  
« L'Asie maintenant »

Musée national des arts asiatiques -  
Guimet, 6, place d'Iéna, Paris XVI<sup>e</sup>,  
tél. : 01 56 52 53 00 - [www.guimet.fr](http://www.guimet.fr)

**jusqu'au 17 février 2020**

313 Art Project.

10 avenue Franklin-Roosevelt, 75008 Paris,  
tél. : 01 44 07 94 90  
[www.313artproject.com](http://www.313artproject.com)



Hur Kyung-Ae, *Sans titre*, 2018,  
acrylique sur toile, 100 x 81 cm.  
COURTESY GALERIE FRANÇOISE LIVINEC

Galleries Françoise Livinec  
+33 (0)1 40 07 58 09  
contact@francoiselivinec.com

Penthièvre  
24, rue de Penthièvre  
75008 Paris

Matignon  
29-33 av Matignon  
75008 Paris

Ecole des filles  
25, rue du Pouly  
29690 Huelgoat

**Le Beau Bug Magazine**, Milena Kodratoff, *La peinture matière de Hur Kyung Ae*,  
25 avril 2016

## **LE BEAU BUG MAGAZINE**

BY MILENA KODRATOFF / BASE ART, L'ARTISTE / 25 AVRIL 2016

### **LA PEINTURE MATIÈRE DE HUR KYUNG AE**



Hur Kyung Ae travaille tant la matière dans ses toiles qu'elles pourraient s'apparenter à de véritables sculptures! Si cette jeune artiste installée en France a quitté sa Corée du Sud natale pour se "réveiller" a-t-elle coutume de dire, c'est bien nous qu'elle réveille avec sa peinture dont les couleurs explosent dans une énergie communicative.

Cette artiste dont la vocation n'a jamais été remise en cause ne peut se défaire de ses crayons de couleurs dès l'âge de 6 ans. Elle a donc fait tout naturellement son parcours universitaire en arts plastiques qu'elle débute en Corée du sud pour le terminer en France. Elle commence par un style figuratif, mais cherche son propre style. C'est alors qu'un jour elle prend une vieille toile sur laquelle elle ajoute une autre épaisseur de peinture acrylique. Elle attend qu'elle sèche, patiemment, puis en ajoute une autre et ainsi de suite. Puis elle décide de tout détruire, en grattant, tirant, coupant les différentes couches pour revenir à la blancheur de la toile vierge. La poussière de peinture tombe à terre, elle a récupéré y voyant une poétique analogie avec le cycle de la vie, son style est né! Elle s'arme d'une nouvelle toile, puis recommence le processus, accumulant les couches, patientant entre chacune d'elles, rien n'est laissé au hasard car elle trace chaque couche de peinture et sa couleur, et enfin elle attaque la toile, armée de ses couteaux, scalpels qu'elle accumule au gré de ses voyages. Cette destruction donne une nouvelle dimension, la peinture devient sculpture, chaque couche joue avec l'autre pour un résultat explosif.

**Hur Kyung Ae, La peinture en tant que corps, acte et objet**

par Yoon Jin Sup

Yoon Jin Sup est un artiste, critique d'art et commissaire d'exposition coréen, à l'origine du terme «Dansaekhwa». Il est l'auteur de nombreux ouvrages de références et d'expositions internationales autour du mouvement monochrome.

I. La peinture de Hur Kyung Ae est un corps. Commençons par cette déclaration toute simple. Qu'est-ce que le corps? En coréen le corps s'appelle "Mom (몸)". Les expressions telles que 몸살이 난다 (Le corps tombe malade), 몸이 붓는다 (Le corps s'enflamme), 마음은 그렇지 않은데 몸이 앞서 간다 (L'acte/le corps précède le coeur) comportent le préfixe 몸 - (Mom -) qui sert à décrire une série de phénomènes corporelles. En termes biologiques, le corps est un organisme composé de différents organes et de la peau qui enveloppe le tout.

En se référant à cette image pour évoquer le travail de Hur Kyung Hwa, les différentes couches de peinture sous la surface de la toile sont les organes et la surface qui n'a pas encore été grattée correspond à la peau. Cette corporalité de la toile se retrouve également dans le Dansekhwa coréen qui gagne de plus en plus de renommée internationale. J'avais écrit tout particulièrement sur le travail de Chung Sang Hwa le passage suivant, il s'agit d'un passage assez long mais il me semble pertinent pour évoquer le travail de Hur Kyung Ae.

"L'objectivité d'un objet, ce corps que nous appelons "toile" compose une seule module de chair et de sang, recouverte d'une peau craquelée par ci et par là. Ces peaux d'un bleu transparent, d'un noir profond ou d'un blanc avec un éclat sont autant d'analogies de la chair humaine. Souvent, nous constatons qu'une personne "a la peau particulièrement lisse". L'expression porte sur la texture de sa peau. Si nous regardons de plus près, même la peau la plus lisse à nos yeux sont, en réalité, composée d'innombrables fluctuations et de rides très fines. La peau n'est donc autre que l'ensemble de ces nombreuses irrégularités et de rides.

De même, les toiles de Chung Sang Hwa sont composées de reliefs et de rides. S'il y a une différence entre ses toiles et le corps humain, ce serait la différence dans leur composition; la chair pour le corps humain et de la peinture pour les toiles de Chung Sang Hwa. Cependant. Cependant, les deux se retrouvent sur le même plan linguistique, celui de la métaphore. Par exemple, s'il est possible de décrire les toiles comme "ressemblant à la peau d'un serpent", "aussi lisse que la peau d'un bébé", "d'un éclat de la peau noire", il s'agit alors d'expressions qui mettent en évidence la coportalité des toiles de Dansaekhwa de l'artiste. - *Le langage du silence, sur Chung Sang Hwa, 100 artistes contemporains coréens, Samunnangeok, 2009* -

Malgré la différence d'âge considérable entre les deux artistes coréens dont l'une a 40 ans et l'autre a 80 ans, il est surprenant de voir autant d'affinité dans leur manière de traiter le corps. Ce lien viendrait peut-être de l'ADN ethnique ou culturel partagé par les deux artistes ayant baigné dans la même culture issue d'une longue histoire.

Mais en même temps, il existe aussi une abîme qui sépare les deux. Il s'agit, peut-être, de la différence radicale dans le style, la monochromie d'une part (Chung Sang Hwa) et la polychromie de l'autre (Hur Kyung Ae), mais du point de vue plus large de Zhouyi (周易), les extrêmes convergent, et dès lors, il n'est plus étonnant de retrouver le même ADN culturel dans le travail de l'un et de l'autre.

II. Un tel point de vue place les oeuvres de Hur Kyung Ae dans la lignée d'une longue tradition coréenne et de sa richesse culturelle. En même temps, son travail montre un très haut niveau de qualité esthétique générale. Il montre un nouvel exemple de l'utilisation des 5 couleurs cardinales coréennes libérées des conventions traditionnelles. En allant au-delà de l'esthétique polychromique du Saekdong (motif traditionnel coréen composé de rayures de plusieurs couleurs), des peintures rituelles du chamanisme ou encore de la peinture décorative qui ornent le mur des palais et des temples bouddhistes, Hur Hyung Ae exploite la richesse chromatique de tout l'univers d'une manière plus subtile et abondante. Et la technique de déconstruction propre à l'artiste met en évidence la dichotomie "du chaos et de l'ordre". Il serait peut-être utile de regarder les notes de travail de l'artiste pour comprendre la technique qu'elle applique.

*"Au début, je grattais les tableaux avec des images mais l'image elle-même est devenue de moins en moins importante car je me concentrais petit à petit sur le concept de déconstruction, mettant l'accent sur l'accumulation de la matière. D'abord, j'utilise de la peinture acrylique d'une seule couleur ou un mélange de peintures pour créer une couche épaisse en relief. Chaque toile demande une technique différente pour ajouter des couleurs. Sur certaines toiles, je mets plusieurs couches de peinture de peinture comme pour les action paintings de Jackson Pollock avant de gratter la surface sèche. En général il y a entre 30 et 70 couches de peinture. Je marque toujours sur une feuille quelle couleur je rajoute. Si je ne les note pas, je ne pourrais pas savoir quelles couleurs ont déjà été utilisées pour décider quelles couleurs rajouter après, donc je tiens à garder une trace sur du papier. Je ne laisse rien au hasard quand je peins, le choix des couleurs vient d'un calcul. Les traces de peinture dans «Trace» ne sont pas un fruit du hasard. J'étudie chaque couche avec une intention bien précise. Je ne gardais pas de trace de chaque couche sur du papier avant, mais l'expérience m'a appris à accompagner chaque toile d'une palette en papier avec toutes les couleurs qui ont été employées." - Hur Kyung Ae, extraits des «Notes de travail».*

D'après ces notes de travail, nous pouvons comprendre que les oeuvres de Hur Kyung Ae ne sont pas le simple résultat d'un hasard mais, au contraire, quelque chose qui est issu d'un calcul logique extrêmement poussé. C'est en ceci que son travail se distingue de l'expressionnisme abstrait et d'autres tableaux d'abstraction chromatique. Quel est alors le fondement de son travail ? A mon avis, la force de son travail vient de l'esprit de négation exprimé à travers l'acte de gratter les couches de peinture rajoutées d'un geste répétitive. Au début, elle cherchait à défaire des images sur les toiles mais avec le temps, elle commence à renier non seulement l'image mais les couleurs elles-mêmes, soigneusement ajoutées couche après couche. La réalisation d'une légende pour les 30 à 70 couches appliquées suivant un plan d'action méticuleusement calculée n'est autre qu'une étape préparatoire pour la déconstruction finale de tout le processus. Le tableau dans lequel chaque couleur est mis en évidence devient une référence ou un index de l'oeuvre finale.

Néanmoins, l'élément le plus important dans le travail de Hur Kyung Ae n'est pas tant la négation de l'existence ou l'essence de la peinture que la révélation d'un nouveau monde d'épanouissement des couleurs cachées en dessous de la surface visible de la toile. Comparable à une fouille archéologique, son processus créatif est une véritable épreuve de travail. Des outils de sculpteur au simple couteau de cuisine en passant par le scalpel chirurgical, les outils que l'artiste utilise font inévitablement beaucoup de bruit.

«Quand la peinture acrylique devient sèche, elle devient plastique, et j'ai l'impression de gratter la surface d'une roche. Je ne commence à gratter qu'après que la peinture soit complètement sèche. Si je commence trop tôt, la peinture s'enlève en gros morceaux pâteux et je n'arrive pas à obtenir l'effet que je veux pour <Trace>. J'ai des bras musclés, à force d'avoir beaucoup travaillé avec la gravure sur cuivre, et il y a une certaine satisfaction à oeuvrer physiquement pour finir un tableau. <Trace> présente une richesse de couleurs comme résultat de mon travail, mais dans le processus de création je dois supporter un bruit insupportable. Je ne pourrais pas travailler sans mes bouchons d'oreilles spéciaux. Les gens ont du mal à imaginer ce bruit. C'est peut-être parce qu'il est difficile d'associer quelque chose d'aussi désagréable à l'effet visuel créé par la beauté et la richesse des couleurs de <Trace>. Un jour, j'ai gratté une toile dans une galerie d'art et tout le monde s'étonnait. Ils s'étonnaient de l'intensité du bruit.» - **Hur Kyung Ae**, extraits des «Notes de travail».

Comme nous l'avons observé précédemment, le processus de rajouter entre 30 à 70 couches de peinture acrylique de différentes couleurs avant de creuser la surface séchée avec une lame tranchante fait beaucoup de bruit et demande un vrai travail physique. Le travail de Hur Kyung Ae est donc une "performance picturale" et un "art en tant que processus". Malgré la polychromie de son univers artistique, il s'approche de celui du Dansaekhwa coréen d'un point de vue de la performance picturale par l'importance accordée à la répétition et la matérialité du processus créatif. Telle est la raison que j'ai choisi de souligner l'affinité entre l'artiste et Chung Sang Hwa, l'un des peintres emblématiques du mouvement du Dansaekhwa coréen.

III. Il y a inévitablement des poussières de peinture sèche qui tombent par terre lorsque l'artiste gratte la surface des toiles avec une lame tranchante. Hur Kyung Ae ne jette pas ces résidus de peinture pâteuse mais les réintègre méticuleusement dans le tableau. En prenant le corps comme une métaphore, les morceaux de pigment tombés sont comme des choses qui se détachent de notre propre corps; une couche épaisse de cellules mortes, des pellicules, les tissus atteints par le cancer enlevés par la chirurgie ou tout autre morceau de chair découpé avec un scalpel tranchant. Hur Kyung Ae enlève ces morceaux comme si elle enlevait une partie de la peau intérieure, elle qui aspire à la révélation de la beauté la plus picturale de la surface peinte. Ce qui aurait pu être de simples résidus d'un geste créatif redevient un élément intégral à la peinture en étant recollé au tableau, et ils finissent par dessiner des paysages, tous différents les uns des autres.

Même en ayant méticuleusement planifié le choix chaque couche de peinture, il n'y a aucune garantie que l'artiste obtiendra l'effet voulu. Il y a toujours une part de contingence dans qui entre en jeu. Lorsque l'artiste gratte la surface peinte avec une lame tranchante à la fin du processus de création, elle ne peut pas contrôler jusqu'au plus petit détail comme la surface de chaque creux laissé par la lame et nous ne pouvons qu'accepter cette contingence. Dès lors, les oeuvres de Hur Kyung Ae s'imposent comme une combinaison de contingence et de nécessité. La nécessité se trouve dans ses calculs méticuleux pour poser chaque couche de peinture et la contingence introduit ce mystère qu'aucun calcul mathématique pourrait donner. Ses tableaux se trouvent à la frontière entre la logique et le non-sens, entre la raison et l'irrationalité.

Les tableaux de Hur Kyung Ae sont très beaux. Du rouge presque primaire au bleu, du vert à l'orange fluorescent, du blanc au noir, une grande variété de couleurs primaires et de couleurs mélangées s'accumulent sur la toile pour être endurcies, avant d'être tranchées par une lame tranchante pour faire apparaître la chair intérieure qui se présente comme un véritable festin de couleurs fantastiques. Les tranchées de couleurs que l'artiste n'obtient qu'avec du travail dur traversent la toile en lignes verticales. Néanmoins, ses toiles n'ont rien de la rigueur des toiles rayées de Frank Stella et suivent la même direction du haut vers le bas. Ces rayures rappellent l'agencement des couleurs du motif du Saekdong, le costume traditionnel coréen, ou les champs labourés.

Une autre particularité du travail de Hur Kyung Ae est l'utilisation du vide. A la manière des paysages à l'encre (수묵화) coréens illustrant la nature, les parties de la toile en dehors des pigments sont recouvertes d'un pan de couleur monochrome en noir, blanc, rouge, vert etc, ce qui suit la tradition du vide propre à la peinture orientale. A la frontière entre ce vide et la partie peinte se trouvent coagulés les poussières de peinture sèche issues du geste créatif de l'artiste. Cette couche épaisse qui forme la frontière est composée des résidus d'un acte, illustrant comment l'oeuvre de Hur Kyung Ae est, finalement, un tableau-objet.

IV. En admettant que la peinture abstraite de Hur Kyung Ae qui, à première vue, ressemble à un simple spectre chromatique, n'est en réalité autre que la transcription visuelle du "paysage interne" de l'artiste, nous nous apprêtons à délecter le bonheur de l'observation. Par exemple, le vert clair qui rappelle les champs de thé vert coréens nous invitent à nous promener dans ce monde fantastique des champs verts avant que tout autre approche analytique soit possible. De même, nous pouvons presque entendre le bruit des tiges de bambous se froter au vent en voyant les toiles vertes où se trouvent les morceaux pointus de peinture verte entremêlés comme les feuilles de bambou. Ainsi, la correspondance entre les éléments visuels et les effets sonores dans les oeuvres de Hur Kyung Ae nous rappelle l'affirmation célèbre d'Aristote que "l'art imite la nature".

L'univers artistique de Hur Kyung Ae nous invite à voir l'objet même du pigment, traite de la question de la présence et offre une vision de la peinture non pas comme le résultat d'une idée mais plutôt comme un processus, une performance. Elle aspire le monde de la beauté à travers le travail laborieux mais ce monde de la beauté est celui d'un paradoxe, obtenu seulement par la déstructuration de l'ordre préétabli. J'attends avec impatience de découvrir comment cet univers de paradoxe évoluera par la suite.

## SCARIFICATIONS, SILLAGES

par Michel Sicard

Qu'est-ce que la peinture ? Un corps, une peau. De cette observation simple, mais étonnante dans ses prolongements possibles, Kyung Ae Hur en a tiré une esthétique de la surface et de la matière. Bien plus profondément que ne l'avait imaginé le groupe Supports Surfaces, la déconstruction est au centre de son travail, et rien dans cette entreprise de sape ne sera épargné. La toile, elle la peint avec force matière, et couleurs vives, puis elle la taille en pièces, elle la gratte, elle la scarifie, ou elle la découpe en lanières fines verticales, rendant tout sujet illisible, ou encore elle la réduit en fines parcelles de peinture détachées du support qui sont comme les restes d'un gigantesque raclage de la surface. Quelquefois des lambeaux pendent et s'enroulent comme des langues de vieille tapisserie. D'autres fois on a l'impression de retourner à la poussière, comme une fin du monde. Avec Kyung Ae Hur la peinture s'est vraiment mise à déchanter.

C'est d'abord une vision sadienne du tableau, que les ongles ont griffé, que la lame du cutter a tranché, que d'invisibles Parques ont défilé... Au-delà de l'art informel, du tachisme, cette mise en parcelles et copeaux de la surface est un adieu déchirant à la peinture occidentale, celle qu'on voit dans les musées et les foires, et qu'on enseigne aussi dans les universités coréennes, dans le département de peinture occidentale. A toute cette histoire de la peinture, l'artiste veut dire adieu, un adieu qui a goût d'apocalypse.

C'est de cette démolition calculée de la peinture qu'elle a fait son œuvre, dans l'art contemporain, recueillant cette précieuse sciure, ces reliquats d'une chapelure chromatique, comme si l'on devait voir désormais l'image autrement : dans ses composants nus, in-supportables, car elle sait que l'ancien tableau est un coup monté, dans ses ingrédients multiples et hétérogènes, criant, crissant, grinçant, ou alors quantitativement, en tas plus ou moins conséquents de déchets bigarrés. Ainsi s'expliquent ses dispositifs pour recueillir les traces de cette poudre aux yeux : de petites étagères, comme au bas de nos anciens tableaux noirs, recueillaient la précieuse poussière, transformant en sable chamarré ce bel édifice. D'autres fois, c'est la toile même qu'elle détisse, défaisant l'ouvrage, telle Pénélope, rembobinant la pelote chromatique.

Cette peau de la toile qu'elle agresse allègrement ne cherche jamais la figure, mais la matière. La matière chromatique est pour elle, sous des dehors impulsifs, l'objet d'une profonde méditation. Peinture abstraite et presque phénoménologique, se limitant aux éléments qui rendent la peinture possible : pellicule plus ou moins épaisse, châssis, toile tissée, couleur. Cette peinture abstractisée, Kyung Ae Hur l'approfondit, elle la fouille, elle la scarifie, avec force fantaisie qui va de la pelade à la fantasmagorie. Loin d'être dans la nostalgie de l'ancienne peinture, après qu'elle ait taillé et entaillé la toile, elle en fait des gerbes, toupets ou lanières, des chevelures pendant de tréteaux artistiquement

dressés les transforment en cascades, des fouets, de nouveaux fils giclant dans l'espace comme ceux de l'araignée... Elle veut manger ainsi nos regards piégés par ces filets défilés que l'artiste arachnéenne veut tisser autrement. Elle nous fait déglutir savamment les vues que nous pouvions avoir sur la peinture, sur l'ancienne peinture alimentaire, pour les broyer et les digérer autrement.

A y regarder de plus près, sa peinture n'est pas qu'un cataclysme de matière : elle est composée avec beaucoup d'économie, elle est tendre et fragile, sérielle et ordonnée mais parfois féérique. Kyung Ae Hur a le sens de la fête, dans la gerbe chromatique qu'elle impose au regard, où dominent les rouges et les verts fluo. Elle se nourrit aussi du spectre des couleurs coréennes qu'on lit sur les temples, la symbolique des couleurs qui nous font vibrer, tel un mandala écartelé, avec le grand monde. Elle transforme ainsi sa peinture en un véritable festin. Ce sont des gâteaux qu'elle fabrique avec la mouture plus ou moins fine de ses toiles battues. Une cuillère nous donne à goûter cette impossible pitance, à remuer ce sulfureux cocktail. Elle recueille comme un moût précieux, dans des verres à pied pompeux, les restes de l'ancienne peinture : elle les transforme en un breuvage délicieux et futile qu'elle met dans des coupes pour que nous trinquions à la fin de l'art même, dans un grand démasqué de la peinture-peinture, qui prend toutes les couleurs du carnaval dans sa cartographie intime.

Bonne route, Kyung Ae Hur, avec cet enivrant festin de Pierre, qui pour une fois, dans les couleurs donjuanesques pour notre oeil rassemblées, se termine bien : dans une danse d'un art gai, ludique, impétueux, explosif, sérieux et régénéré.

## Michel Sicard

Hur Kyung-Ae  
Korean - Born 1977

by Dr. Beatrix Mecsi

Featuring bright colours, yet poetically reserved in their tone, Hur Kyung-Ae's unmistakable artworks stretch the usual boundaries between painting and sculpture.

Each of her works resonates with the joy of life. Her paintings feature an array of colours in a sensual and expressive complexity, yet they are made to align to a systematic order. The multicoloured layers of paint often emerge from the ground, or more precisely, from under the colour that covers the multiple coats of paint, revealing a small portion here and there, thus generating colourful and flickering surfaces that are nevertheless imbued with a meditative atmosphere.

These objects attest to the process of their creation, the joy of making them: they are the products of the human hand forming them and allowing them to take shape in the creative process, without preliminary planning. Construction and deconstruction are the characteristic phases in this process: scraping off and cutting into the carefully built up coats of paint, the artist enjoys the unexpected results. It is an activity full of excitement, yielding surprises. The artworks reveal wonderment at the world, and a sense of joy arising in its wake.

When a work has been completed, most artists set about removing any unwanted drips and smears of paint, and waste. Hur Kyung-Ae, however, has chosen a completely different path: she collects the fallen dust of paint and the dry strips of the layers that she has scraped off, and reuses them: she re-pastes them onto the surface of the painting. By doing so, she connects to the train of thought that she has read in Didi-Huberman's "Genius of Non-place": the artist inhabits a place, i.e., in her case, the canvas and the world comprised of the layers coating the canvas, which she gradually deconstructs and abolishes. The work, however, preserves all the traces of abolishment and transformation. The artist points to this fact by re-introducing the fallen layers of paint. She addresses the process of creation, which is an experience in itself, seeking to impart her experience to the viewers so that they can also live through the process of joyful creation in their minds.

Such an immersion into the creative process, such a "consuming" of the paintings, is similar to the joy provided by eating colourful cakes. Crumbs and morsels keep falling while you are immersed in the delight of eating them.

On special occasions, such as someone's first and sixtieth birthdays, wedding or other joyous events, people in Korea make, display and consume similarly colourful cakes. The rice cake called siluddeok appears in the colours of the rainbow on such occasions: this mujigae-ddeok, or rainbow rice cake,

as it is called, resembles the layers of paint that the artist applies to her canvases. The ground colour of the rice cake is white, to which colourful layers of various flavours are added.

Prepared in a large earthenware steamer, this kind of rice cake is made of powdered rice flour, layered in a similar way by adding various flavours: sweet red bean, red-orange Asian persimmon, fruits, nuts and seeds, and other plants yielding colour. As Hur Kyung-Ae herself has said, her works are similar to these famous Korean rice cakes: during the process of making the paintings, she eats up, as it were, the colourful layers. She has also made such cake forms out of the fallen dust of paint, making reference to such an elemental connection to the joy of eating. The aesthetics of juxtaposed bright colours and monochromatic surfaces has reached a high level of development in Korea. This unique, atmospheric world, achieved with the playful juxtaposition of monochromatic and multicoloured surfaces, appeared especially during the Joseon period, on 15-19th century textiles, in secular and Buddhist architectural painting, in folk paper art, and on folding screens made for special occasions.

Hur Kyung-Ae generates a similar atmosphere in her artworks, kindling the senses of the viewers.

*Dr. Beatrix Mecsi, PhD*

*Art Historian*

*Institute of Far Eastern Studies,*

*ELTE - Eotvos Lorand University, Budapest*