



Soo Kyoung LEE



# MÉTAMORPHOSE D'UN SOUVENIR



## Essai critique

### Terres du dehors, Degré zéro du sens

*"Et c'est ce jeu d'invisibilité opéré par la surface du tableau que Manet met en scène à l'intérieur du tableau avec brio et d'une manière [...] tout à fait malicieuse; en effet, c'est la première fois que la peinture se présente comme objet invisible dans notre vision. Les regards sont là pour nous indiquer la présence d'un objet à voir – un objet, par définition et par la nature-même de la peinture, nécessairement invisible."*

Michel Foucault <sup>1</sup>

### LA PENSÉE DU DEHORS

Il y a de ces choses, des histoires que nous ne connaissons que trop bien, qui suscitent encore une certaine résonance en nous. 'Mon travail ne consiste pas à représenter ce que je sais, mais à peindre ce que je vois' <sup>2</sup>, disait le peintre britannique Turner à propos de la peinture. En toile de fond de cette remarque, un officier de marine lui avait reproché dans son oeuvre "Tempête de neige" (1842), l'absence de hublot pour laisser l'air et la lumière circuler à bord du navire. Au fondement d'une telle critique selon laquelle la réalité dépeinte dans le tableau ne reflète pas la valeur absolue et intrinsèquement naturelle de la vérité, existe donc la certitude que la peinture est un espace indubitablement représentatif de la vérité.

Depuis que la subjectivité de l'artiste est entrée en jeu, la peinture a connu une accélération fulgurante dans le cours de son évolution.

Suite à cette période, un engouement latent pour l'abstraction a alors commencé à se développer. Michel Foucault évoquait également "l'émancipation du tableau du système de représentation" dans le cadre de sa théorie de la peinture, qu'il appellera "la pensée du dehors".

Le système de croyances longtemps prôné par l'art classique et selon lequel le tableau est construit sur l'ordre de la représentation, se retrouve alors bouleversé par une intrusion du "dehors". Il suffit de penser aux reflets du roi et de la reine dans le miroir situé au centre du tableau "Les Ménines" de Velasquez, revisitée par Foucault. Où les sujets résident-ils? Appartiennent-ils à l'intérieur ou l'extérieur du tableau? En réalité, ils existent en dehors du tableau, et les figures reflétées dans le miroir s'apparentent plus à une trace, à peine identifiable. La survenance d'une telle abstraction fissure l'ordre de la peinture, et dénature l'espace du tableau qui, d'un lieu représentatif d'une vérité établie, devient un lieu apte à susciter le "doute". C'est dans ce contexte que la peinture a peu à peu entamé sa lente immersion dans l'époque moderne.

Pour Soo Kyoung LEE, l'abstraction peut être considérée comme le point de départ d'une question de nature ontologique. À l'époque, sa formation en littérature française l'a familiarisée à la relation qui existe entre le langage et le sens. En parallèle, son questionnement autour de l'existence n'a jamais cessé de s'approfondir: la croyance de sublimer toute existence ancrée dans le principe de vérité, venait étouffer sa subjectivité. Dans ses efforts de rompre avec la contrainte d'un langage

pétri par une vérité établie, elle en est naturellement venue à découvrir l'autonomie du langage poétique, et instinctivement, à se tourner vers la peinture. Depuis son immersion dans le monde de la peinture pour échapper à la fictionnalité du langage et au poids des pensées, l'abstraction est restée au cœur de l'intégralité de son travail jusqu'à ce jour. L'abstraction tend à être perçue comme un art poursuivant un monde idéal supérieur à celui de la représentation. C'est pourquoi l'enseignement de l'art était articulé en trois temps à une certaine époque, soit le figuratif, le non figuratif puis l'abstraction. Cependant, cette approche conduit à une erreur critique avant même que puisse s'amorcer une discussion sur la représentation et l'abstrait, car elle procède par "compilation", de la représentation à l'abstraction, à la manière d'une lecture linéaire du cours de l'histoire. Au contraire, l'abstraction est comme l'antithèse de la représentation; il révèle, à sa manière, un nouveau système de cognition. Soo Kyoung LEE a d'ailleurs commencé à peindre de l'abstrait dès ses débuts sans passer par une formation artistique traditionnelle. A ses yeux, la vérité n'a jamais tenu du visible. Le poids de son existence, le sens de sa vie ainsi que son cheminement jusqu'à l'acceptation de qui elle est, s'avéraient être des réalités bien éloignées de la "vie idéale" telle qu'on l'imagine. Sa découverte du tableau lui a donné, pour la première fois, un espace propre à elle où se retrouver pleinement, comme la seule et unique oasis pouvant étancher sa soif de comprendre qui elle est. Cette rencontre personnelle avec le tableau remonte à près de 30 ans, et elle n'a cessé d'en explorer les tenants et les aboutissants depuis. Elle affirme qu'elle ne se veut pas déterminer ou donner un sens quelconque à ce qu'elle peint. En revanche, la volonté de s'affranchir de tout piège lié au sens, opère davantage comme la force motrice qui anime ses œuvres.

## VERS LE DEHORS

La peinture de Soo Kyoung LEE se compose de couleurs, de lignes et de plans. La ligne et le plan ont une forme et une surface propres, et par l'intervention de la couleur, le rapport entre la ligne et le plan varie: ils se chevauchent ou génèrent une différence infime lorsque l'un déborde sur l'espace de l'autre. L'artiste poursuit son cheminement vers un monde inconnu, où cette image abstraite n'évoque plus aucune figure reconnaissable du réel. Ce processus rappelle un ascète qui, similairement, tente d'atteindre un lieu affranchi de toute *ressemblance* et *similitude* qui constituent l'image. Revenons-en aux propos de Michel Foucault. La valeur absolue de l'esthétique classique occidentale s'est fondée autour du principe de similarité. L'être qui n'est pas constitué de similitude ou de ressemblance n'avait pas sa place dans le monde de l'art traditionnel. L'apparition de l'art abstrait ne correspond pas à un phénomène qui viserait à poursuivre un idéal plus élevé que l'art figuratif; au contraire, il semble être le fruit d'un besoin désespéré de se tourner vers l'extérieur, de s'échapper du système immuable de l'art politisé, tel qu'il a été décrit par Rancière.

La déconstruction de la figure ou le déni de la représentation posent la question de savoir ce pour quoi l'art existe en dehors du système ou de la classification du monde de l'art de l'époque, évalué par des caractéristiques narratives et stylistiques familières. Foucault disait que *"le sujet se fait dérober son identité; il est dépouillé, divisé en deux figures jumelles non coïncidentes, dépossédé de son droit à dire "je", et confronte la parole du sujet à un discours, son écho, qui est à la fois réfutable"*<sup>3</sup>. Le soi et l'image qui le représentent sont estimés par le degré de ressemblance. La similitude de l'apparence peut devenir une norme, et la personnalité, l'attitude et le travail peuvent également venir évaluer la similitude. Cette coutume peut servir à illustrer de manière générale comment la similarité crée des failles dans la subjectivité d'un individu. De fait, à l'ère du culte de l'image, la similarité pouvait même avoir pour effet de remplacer l'individu lui-même. Foucault a également évoqué la relation

entre l'histoire de la représentation et l'effet d'illusion optique. Cela a incité à croire que la peinture est appelée à remplacer, au-delà de la matière, une certaine existence. La tradition de dissimuler le bloc de bois, le tableau et le papier sur lesquels les figures sont dessinées, prouve qu'on a nié le fait que la peinture pouvait aussi être matériau<sup>4</sup>.

L'histoire de la peinture classique occidentale a longtemps occulté la matérialité de la peinture. L'art abstrait admet que la peinture est en même temps un objet. C'est le point exact qui explique en effet comment l'art abstrait se situait en dehors de l'esthétique traditionnelle classique. En outre, il s'agit peut-être du point de contact à relier au concept d'"objet", où le minimalisme après le modernisme outrepassa le support de l'art tel que la peinture ou la sculpture.

## UN ESPACE AU-DELÀ DE LA PEINTURE

Si l'on analyse sa peinture dans une perspective formelle, on ne peut manquer de mentionner sa parenté avec l'expressionnisme abstrait issu du modernisme, voire avec le minimalisme. Aussitôt que la représentation est mise en retrait, apparaît un effet visuel et perceptif provoqué la substance de la peinture et la matière du tableau, dont la taille et l'épaisseur occupent l'espace. Cet effet pourrait être perçu comme la différence créée par le basculement de l'image qui, jadis lue comme une histoire, s'est alors muée en une présence matérielle. C'est probablement le point de contact avec le dehors dont fait allusion Foucault. En d'autres termes, cette occupation de l'espace et l'expression de la présence matérielle constituent une situation radicalement différente de la sacralité et de la leçon historique que véhicule la peinture représentative. Observer un tableau expressionniste abstrait exige une dynamique fondamentalement différente de l'ancienne méthode de lecture de la proposition linguistique que représente le tableau. Pour accéder à l'art abstrait pur, nous devons nous défaire de l'expérience traditionnelle et familière de la vision, nous déprendre de notre expérience artistique habituelle. Voir une image telle qu'elle est, l'admettre sans interprétation ou substitution par un langage quelconque n'est pas chose évidente. La peinture de Soo Kyoung LEE présente des figures répétitives et similaires, telles que des formes composées de lignes et de plans. Néanmoins, ces formes ne produisent pas d'ordre ou d'alignement. Un monde pictural se déploie à chaque fois à travers un phénomène similaire et indescriptible, et ne peut être interprété autrement que comme une forme de prolifération qui se produit. Des variations dans la largeur et la longueur des couleurs et des lignes, le sens de la vitesse et le contour de la forme, surviennent constamment. Sa peinture a évolué au fil du temps; en particulier depuis son exposition personnelle à la Chapelle du Collège des Jésuites en 2014, au cours de laquelle elle commence à explorer une approche nouvelle à la peinture comme structure architecturale ou une sorte de structure décorative relative à des espaces spécifiques. Dès lors, sa peinture se révèle pleinement dans sa dimension sculpturale, suivant sa relation à l'espace d'exposition. La peintre ne rejette pas le caractère décoratif de la peinture. Simplement, elle souligne que la peinture, avant d'être décorative, est une entité picturale à part entière. Elle s'est déjà écartée de la formule conventionnelle de l'exposition de peinture, à l'occasion de l'événement organisé à la Chapelle Pithiviers en 2018, en installant le tableau à même le sol. Le tableau cesse d'être purement regardé, et se transforme en objet, en agent de la création de certaines situations. Une mise en scène qui convoque encore une fois une expérience minimaliste. Cette série, appelée **"Munpei"** ("plaque de porte") par l'artiste, se poursuit depuis 2019 et constitue une sorte de travail de peinture comme objet, empreint de sensibilité coréenne.

Une plaque de porte est un panneau rectangulaire sur lequel est inscrit le nom du résident de la maison. En Corée, le nom sur la plaque s'écrit en coréen ou en caractères chinois. Avec l'évolution

des modèles résidentiels, la culture des plaques de porte a pratiquement disparu en Corée. Dans une grande habitation collective telle qu'un complexe d'appartements, chaque ménage est identifié par son numéro d'appartement, et non par le nom de ses résidents. Le fait d'apposer une plaque de porte et d'appeler les résidents par leur nom relèvent désormais d'une vieille coutume peu habituelle. Soo Kyoung LEE a été fortement marquée par la forme d'une plaque de porte qu'elle a aperçue récemment. Cette série s'inspire donc de la plaque de porte rectangulaire, sans toutefois transformer un nom spécifique en une forme figurative. Il s'agit plutôt de trouver de nouvelles formes à partir de formes données en découpant le bois rectangulaire de manière totalement libre. La peinture de Soo Kyoung LEE subit une véritable métamorphose pour s'adapter à chaque espace d'exposition, tissant un rapport particulier avec celui-ci. Dans le cadre de cette exposition, elle apporte des changements plus importants que d'ordinaire, particulièrement en ce qui concerne la substance. Elle découpe le bois, colore la surface, puis cette fois procède au ponçage et lissage de la surface et de l'interface des pièces de bois. Dans ses œuvres antérieures, elle ne se cantonnait pas pour autant à colorer au pinceau. La manière de colorier et l'effet de superposition créent toujours une différence tactile. La "peinture Munpei" requiert un travail physique considérable par rapport à la taille de l'œuvre. Le processus de découpage et de coloration de pièces de bois de même taille, donne lieu à diverses variations du cadre formel et propose une nouvelle possibilité de "peinture sculpturale".

Si les retentissantes œuvres de Dubuffet telle que "Jardin d'hiver" constituaient un art complexe combinant dessin, sculpture, espace et terrain de jeu, la série "peinture Munpei" se veut interroger la question de l'existence, à laquelle l'artiste porte un intérêt profond depuis des années, à travers l'allégorie de la plaque de porte, la tradition coréenne, la mémoire, le nom et enfin l'absence de tous ces éléments. Lors de son exposition solo en 2018, elle a mis en scène une situation particulière en plaçant la peinture sculpturale sur le sol, composée de plans colorés aux formes géométriques. Le travail de cette période ressemble à une tentative de séparer la couleur et le plan, deux éléments constitutifs de sa peinture, et de les positionner sur le sol, afin qu'ils soient détachés de leur contexte. En revanche, la "peinture Munpei" se prête au plaisir de découvrir diverses variations, en conservant la forme originale de la plaque de porte, devenue le motif initial de l'œuvre. Cela fait écho à l'esthétique musicale, qui fait preuve d'autonomie au sein de la formalité. L'œuvre utilise un espace plus limité que les précédentes pièces de l'artiste; ce qui expliquerait pourquoi ces œuvres produisent une impression de scruter avec encore plus de minutie la spatialité de la peinture. En définitive, Soo Kyoung LEE semble essayer de trouver un point d'inflexion à travers cette expérience de "peinture Munpei". Si nul ne peut prédire dans quelle direction ce point d'inflexion conduira l'artiste, j'anticipe de manière hâtive que son œuvre entrera en résonance avec son quotidien sur un point de rencontre plus large, tendant vers une autre dimension du dehors.

Jeong Hyeon  
Critique d'art, Professeur à l'Université d'Inha

1 Michel Foucault, "La Peinture de Manet" dans La Peinture de Manet, ed. Maryvonne Saison, (Seoul: GreenBee, 2016), 47-48

2 Daniel Arasse, Detail (Seoul: The Forest Book, 2007), 203

3 Takeda Hironari, Aesthetics of Foucault (Seoul: Hyunsil Book, 2018), 37

4 ibid., 52



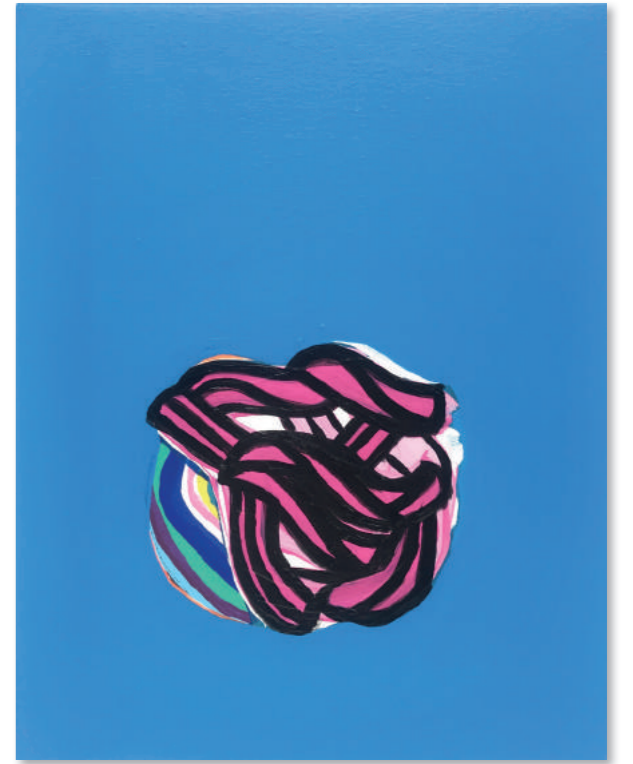
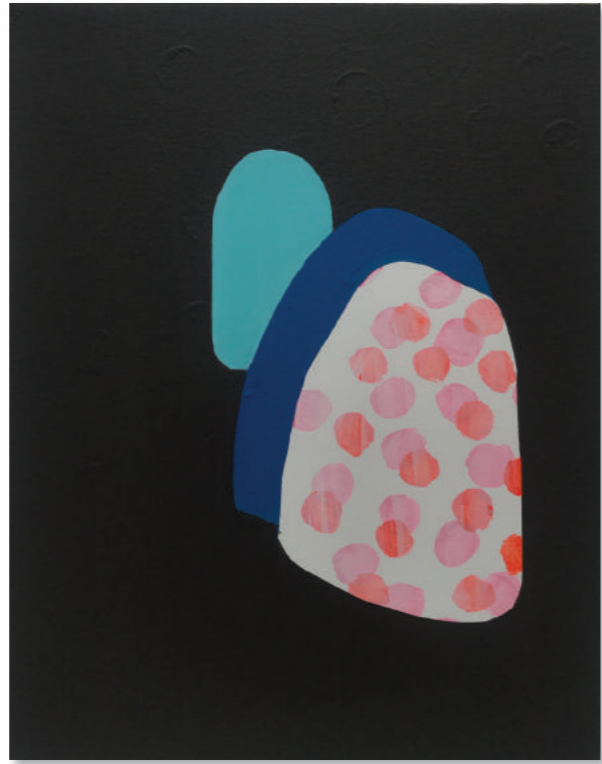
Bleu Revisité  
2021 – acrylic on canvas – 195 x 160 cm



Solo show « mieux vaut attendre le printemps » 2016, Centre d'art Camille Lambert, France  
© Centre d'art Camille Lambert



Rose P  
2016 – acrylic on canvas – 195 x 160 cm



BPVC, BPCH  
2021 – acrylic on canvas – 35 x 27 cm

BPR, BPB  
2021 – acrylic on canvas – 35 x 27 cm



B6  
2016 – acrylic on canvas, 116 x 89 cm



B3, B5  
2016 – acrylic on canvas, 116 x 89 cm

## Critical Essay

### Territories of Outside, Zero Degree of Meanings

*"And it is this game of invisibility assured by the surface of the canvas which Manet sets in play inside the picture in manner that, as you see, one could say is all the same vicious, malicious and cruel, since it is the first time that painting has presented itself as something invisible that we watch. The gazes are there to indicate to us that there is something to see, something that is by definition, and by the very nature of the canvas, necessarily invisible."*

Michel Foucault <sup>1</sup>

#### THE THOUGHT OF THE OUTSIDE

There are things that still give us certain resonance, while they are telling already an overly well-known story. Let's recall what the British painter Turner said about painting. He said his job is to draw what he sees, not what he knows<sup>2</sup>. In the background of this remark, there was a navy officer who criticized the work "Snow Storm" (1842) of the artist, saying that, in the picture, there was no porthole to circulate the light and the air in the ship. The truth means a value that everyone considers as natural. That kind of criticism that the world in the painting doesn't reflect the truth may have been based on the belief that the painting is a kind of space that should necessarily represent the truth. Since the subjectivity of artist was accepted, the painting has precipitously speeded up the change. From that period on, the latent desire of art for the abstract started to be activated. Michel Foucault also mentioned the "liberation of the painting from the system of representation" through his theory of painting. That is "the thought of the outside". The thought of the outside means that the long-sustained system of classical art, which is the space of tableau built on the order of representation, is being cracked by an invasion from outside. To put it simply, let's think about the figure of the king and the queen reflected in the mirror in the center of the painting "Las Meninas" of Velasquez, discovered by Foucault. Where do these beings belong? To the inside or outside of the picture? In reality, they exist outside, thus the reflected figures in the image are closer to a certain trace, hard to identify. The appearance of such abstract provokes a crack to the order of painting, because it deteriorates the tableau from a place to show a truth that is already well-built, into an uncertain place to arouse 'doubt'. In this way, the painting started slowly to immerge with the modern time.

For Soo Kyoung LEE, the abstract is like a starting point of an ontological question. Majoring in French literature, she became familiar with the relation between language and meaning, while the inquiry on the existence has been deepened. The existence built on the truth,



M40, M42, M47  
2020 – acrylic on wood, 24 x 32 cm

represented as a sublime presence, seemed to oppress her subjectivity. Struggling to escape from the restraint of the language filled with given truth, she naturally came to discover the autonomy of poetic language. Meanwhile, she encountered the painting by herself. Since she got immersed into the world of painting as an escape from the fictionality of language and the burden of thoughts, she has been constantly stuck to the abstract up to now. Usually the abstract tends to be understood as a way of pursuing a world of ideal which is higher than the level of representation. That is why, during certain period, the art education was designed in the steps of figurative, non-figurative, and abstract. This way of thinking is resulting in a critical mistake, even before it reaches the discussion on the representation and the abstract, because it compiles from the representation to the abstract in the same way as a linear view of history. On the contrary, the abstract can be considered as antithesis of the representation. They expose a new system of cognition in their different way. By the way, Soo Kyoung LEE started to paint the abstract from the beginning without going through any traditional art education. For her, the truth was not visible. The weight of her existence, the purpose of her life, the process to admit who she is by herself was too much different from the 'good living' or 'desirable life' in a secular meaning. The encounter with the painting offered her the first space to be able to meet fully her self, like a sole oasis to quench her thirst to know who she is. It has been almost 30 years since she met the painting by herself then explored it. She says she doesn't attempt to clarify or find any meaning while she is painting. Instead, the will to get free from any trap of meaning functions more as the driving force to vitalize her works.

## TOWARD OUTSIDE

The painting of Soo Kyoung LEE is composed with color, line and plane. Line and plain have shape and area, and by the intervention of color, the relation between line and plane varies: either overlaps or generates a minute difference by occupying the particular territory of each other. The artist continues her navigation toward an unknown world where this abstract image can recall no figure of reality. This process reminds us also of an ascetic who finds his way to reach somewhere free from the resemblance and similitude that constitute image. Let's rejoin the thoughts of Michel Foucault. The absolute value of the western classical aesthetics has been formed through similarity. Therefore, in the world of traditional art, the unlikely being, without similarity is not welcomed. The appearance of the abstract art is not a phenomenon manifested to pursue an ideal of a higher level than the figurative art. Instead, I imagine that it may have been born from a desperate need to go toward outside, escaping from the fixed system of politicized art, politically distributed art, adopting the concept of Rancière.

The deconstruction of figure or the denial of representation ask 'For what the art exists?', outside the order or genealogy of the art world of its time, evaluated by the familiarized interpretation of narrative and stylistic characteristic. Foucault said about this: "*divests interiority of its identity, hollows it out, divides it into non-coincident twin figures, divests it of its unmediated right to say I, and pits against its discourse a speech that is indissociably echo and denial*".<sup>3</sup> I and the image of my representation are judged by the degree of similarity. The physical similarity can become a standard, and personality, attitude, and job also can come to evaluate the similarity. Such custom may be a general example that shows how similarity

creates cracks on the subjectivity of a person. In fact, in the era of revering the image, similarity could even have an effect to replace the very person. Foucault also mentioned the relation between the history of representation and optical illusion effect. It incited the belief that the painting has to replace certain existence, beyond the material. The tradition to conceal the woodblock, canvas and paper on which the figures are drawn, proves that they denied the fact that the painting could also be the material<sup>4</sup>.

The history of the Western classical painting has been hiding the materiality of painting and its thickness. On the other hand, the abstract art does admit that the painting is also a material at the same time. This is the exact point that explains indeed how the abstract art was situated outside the world of classical aesthetics. Moreover, this may be the contact point to be connected to the concept of 'thingness', where the minimalism after modernism overcomes the medium of art such as painting or sculpture.

## BEYOND PAINTING, TOWARD SPACE

If we analyze her painting in a formal perspective, we may inevitably mention the relation to the abstract expressionism in the lineage of modernism, or even the relation to the minimalism. As soon as the representation steps back, there appeared the visual-perceptual effect caused by the substance of paint and the matter of canvas, of which the size and thickness occupy the space. It can be seen as the difference created by the change of the picture, which used to be described as a story but now switched into a material presence. That can be the point of encounter with the outside, mentioned by Foucault. In other words, the situation of occupying the space and expressing the material presence is a totally different thing from the holiness and historical lesson attributed by the representative painting. Seeing an abstract expressionist picture requires a fundamentally different dynamics from the old method of reading the linguistic proposition attributed by a picture. We need to throw away the old, familiar experience of 'seeing'. To meet the true abstract art, we have to remove our familiar art experience. It is not easy to see a picture as it is and admit itself without replacing it with any language or interpreting it. The painting of Soo Kyoung LEE features repetitively similar figures: certain shapes composed with lines and planes. Nevertheless, these shapes don't produce any order or series. Every time this pictorial world is unfolded through something similarly indescribable, it can only be interpreted as an aspect of certain proliferation happening. The difference of width and length of colors and lines, the sense of speed, and the contour of the shape constantly vary. Her painting has been evolving with time; particularly after the exhibition Solo Show at Chapelle Collegiale Jésuite in 2014, it is forming the identity of painting as an architectural structure or a kind of decorative structure in relation with specific spaces. Since then, her painting has been fully extending the possibility in its sculptural dimension, in proportion to its relation to exhibition space. She doesn't deny the decorative character of painting. She just emphasizes that the identity as an independent pictorial entity has precedence over the decorative effect. She has already diverged from the typical form of painting exhibition at the event held at Chapelle Pithiviers in 2018, by installing the painting on the floor. The painting stops being just seen, and transforms into an objet, an agent to create certain situation. Such scenery summons once again a minimalist experiment. This series, called 'doorplate' by the artist, has continued since 2019 and is a kind of painting work as an objet, full of Korean sensibility.

A doorplate is a rectangular panel on which we write the name of the resident living in the house. In Korea, the name on a doorplate is written either in Korean or in Chinese characters. However, the doorplate culture has been almost extinct in Korea, because of the change of the residential patterns. Since, in a large collective habitation such as apartment complex, each household is identified by the number of the apartment, not by the name of the resident, putting the doorplate and calling their names are left as unfamiliar, old customs. Soo Kyoung LEE got strongly impressed by the shape of a doorplate she has seen after a long time. This series was started from the rectangular doorplate, but she didn't expand any specific name into a figurative form. The importance lies in the process to find new forms from the given shapes by cutting the rectangular wood in a liberal way. The painting of Soo Kyoung LEE is getting transfigured to adapt to each exhibition space, building a specific relation with the given space. This time, it shows even greater change than usual, especially the change of the substance, above all. She cuts out the wood, colors the surface, and then adds the process of sanding down and smoothing the surface and the interface of the wood pieces. By the way, even in her past painting works, she didn't simply color with brush. The way of coloring and the effect of overlapping always create the tactile difference. 'Doorplate painting' requires intense physical labor compared to the size of the work. The process of cutting out and coloring the same-sized wood results in diverse variations in the formal frame and presents a new possibility of 'sculptural painting'. While the majestic works such as "Winter garden" of Dubuffet were a complex art combining drawing, sculpture, space and playground, the 'doorplate painting' series seems to question the existence that she has been thoroughly explored since long, by inquiring the absence of the Korean tradition, memory and name, through the allegory of doorplate. In her solo exhibition held in 2018, she created certain situation by locating the sculptural painting on the floor, composed with colored plane in geometrical shapes. And the work of that period looked like an attempt to separate the color and the plane, which are the elements consisting her painting, and to locate them on the floor, for them to be detached from the background (?). On the other hand, 'doorplate painting' offers the pleasure of discovering diverse variations, by preserving the original form of doorplate that became the initial motive of the work. This reminds us of the musical aesthetics that shows autonomy within the formality. They are using more limited space than previous works of the artist, which may be the reason why these works give an impression to examine the spatiality of painting even more finely. To sum up, Soo Kyoung LEE seems to try to find the inflection point through this experiment of 'doorplate painting'. We cannot predict in which direction this inflection point will lead the artist, but I hastily anticipate that her work will meet her daily life on a broader contact point, aiming toward another dimension of outside.

Jeong Hyeon (Art Critic,  
Professor at Inha University)



- 1 Michel Foucault, "Manet and the Object of Painting" in Manet and the Object of Painting, ed. Maryvonne Saison, (Seoul: GreenBee, 2016), 47-48
- 2 Daniel Arasse, Detail (Seoul: The Forest Book, 2007), 203
- 3 Takeda Hironari, Aesthetics of Foucault (Seoul: Hyunsil Book, 2018), 37
- 4 ibid., 52

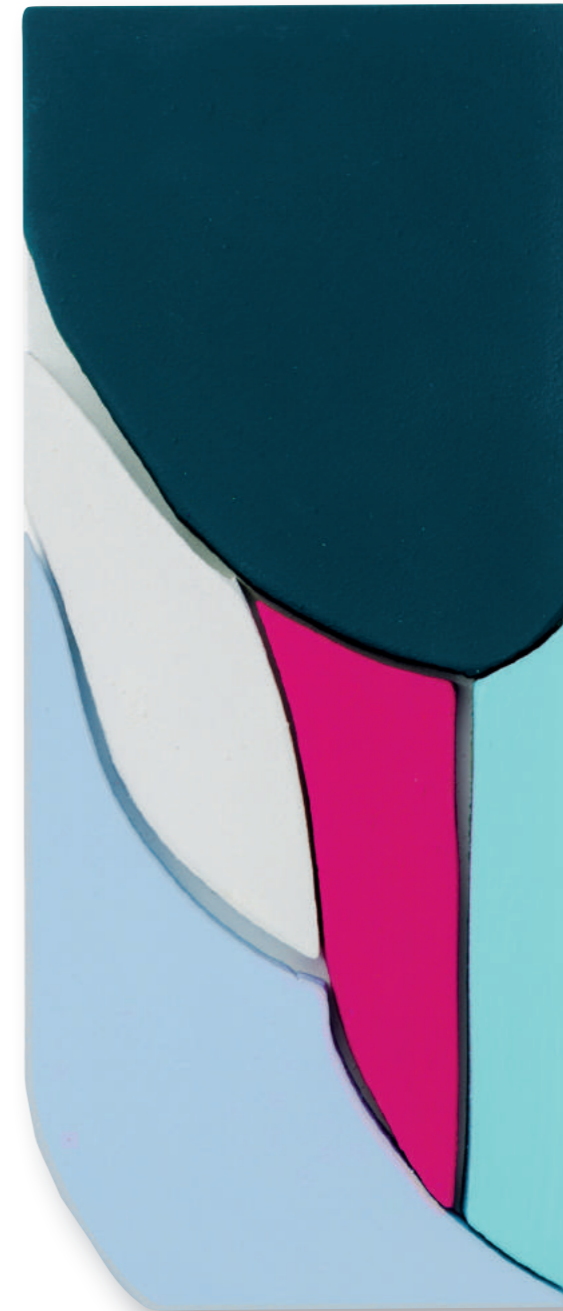
M123, M291, M117  
2020 - acrylic on wood - 24 x 32 cm

## Soo Kyoung LEE

Née à Seoul, Corée du Sud, 1969  
Vit à Paris et travaille à Bagnolet, Bruxelles et Seoul

### EXPOSITION INDIVIDUELLE

2021 • Artside Gallery, Seoul Corée du Sud  
«parallaxe» Woonjung gallery, Pankyo, Corée du Sud  
2020 • «into the color», Cl Art Projet, Seoul, Corée du Sud  
2019 • «Dissonance Harmonieuse», Galerie Marc Minjauw Gallery, Bruxelles, Belgium  
2019 • «Yo I Tang», Galerie Oniris, Rennes, France  
2019 • Comtemporary Art Center HOBAN, Corée du Sud  
2018 • «Terra Incognita», Gallery Choi, Seoul, Korea  
2018 • Chapelle Pithiviers, Hors les murs of POCTB (Contemporay Art Center) Orléans, France  
2017 • Espace «Holly Hunt», New York, USA  
2017 • «Dichotomie», Galerie 604, Busan, Corée du Sud  
2017 • «Mieux vaut attendre le printemps», Centre d'art Camille Lambert, Jouvisy, France  
2016 • Ecole Nationale des Beaux-Arts de Valence, Valence, France  
2016 • «A Claire-Voie», Centre d'art de Châteaugiron, 3 CHA, Châteaugiron, France  
2016 • «Suhpung», Centre d'art contemporain, L'Atelier d'Estienne, Pont-Scroff, France  
2015 • «Poser-Déposer», POCTB, Orléans, France  
2015 • L'intervention à la Borne, POCTB, Orléans, France  
2014 • Galerie UHN, Königstein, Allemagne  
2014 • La Chapelle du collège jésuite, Eu, France  
2014 • Anywhere Gallery, Paris, France  
2014 • Galerie Baik ja Eun, Seoul, Korea  
2014 • Galerie UHN, Königstein, Allemagne  
2013 • L'abbaye de Coat Malouen, Kerpert, France  
2013 • «Alpha Beta», Centre d'art Kunst Doc, Seoul, Corée du Sud  
2013 • «ChomChom», Galerie UM, Seoul, Corée du Sud  
2012 • «1, 2, 3 soleil», Cj Art Center, Cheungju, Corée du Sud  
2012 • Centre d'art contemporain, Carré Noir, Amiens, France  
2012 • Galerie UM, Seoul, Corée du Sud  
2012 • Galerie UHN, Königstein, Allemagne  
2012 • Galerie Jacques Lévy, Paris, France  
2012 • Galerie L'Hôtel Mermoz, Paris, France  
2011 • Galerie Knoeizmann, Frankfort, Allemagne  
2011 • «Moments artistique», Christian Aubert, Paris, France  
2010 • Galerie Mousim, Cheungju, Corée du sud  
2010 • Galerie UM, Seoul, Corée du Sud  
2010 • Galerie UHN, Königstein, Allemagne  
2010 • Galerie DIO, Wonjoo, Corée du Sud  
2010 • «Parcours» Centre d'art contemprain, «L'H du siège», Valenciennes, France  
2009 • Musée privé Kyoungin, Seoul, Corée du Sud



M293  
2020 – acrylic on wood – 24 X 10 CM

## EXPOSITION COLLECTIVE

- 2021 • Festival d'Estran en Bretagne, installation in situ avec Elodie BOUTRY  
«Cacophonie» Galerie UHN, Königstein, Allemagne
- 2020 • «Re Création». La Ferronnerie, Paris, France
- 2020 • Jérôme Touron, Suites colorées, La Ferronnerie, Paris, France
- 2020 • «Sous Couleur», la Tannerie, Bégard, France
- 2020 • «SMALL But Masterpiece», Marc Minjauw Gallery, Bruxelles, Belgique
- 2019 • La Ferronnerie fête ses 30 ans, Galerie La Ferronnerie, Paris, France
- 2019 • «Sillage», Musée CMOA, Cheongju, Corée du sud
- 2019 • 10 ans de la Borne, Poctb, Orléans, France
- 2019 • «Recto Verso», Marc Minjauw Gallery, Bruxelles, Belgique
- 2019 • 30<sup>ème</sup> anniversaire de la Galerie La Ferronnerie, Paris, France
- 2019 • Galerie Uhn, Frankfurt, Allemagne
- 2018 • Présentation de l'Artiste book, «Contre Dia» by Ximena,  
Museum of San Francisco, Santiago, Chili
- 2018 • Nopoto 12ème édition, Paris n France
- 2018 • «Symboles et Décorations», Galerie La Ferronnerie, Paris, France
- 2018 • «Efflorescence» Galerie La Ferronnerie, Paris, France
- 2018 • «The way through the color» credit by Art BN, Gallery Son, Tongyeong, Corée du Sud
- 2017 • «Champs libres», La Ferronnerie Gallery, Paris, France
- 2017 • «The way through the color», ArtBN gallery, Seoul, Corée du Sud
- 2017 • «Cross the line», Galerie UHN, Königstein, Germany
- 2017 • «Espace à vivre», Galerie La Ferronnerie, Paris, France
- 2017 • «Transit», Dongwon Galerie, Daegu, Corée du Sud
- 2016 • «Abstractions», Espace Martingo, Chambéry, France
- 2016 • « Plus equal minus», Galerie Artside, Seoul, Corée du sud
- 2016 • «Chromatisme», commissariat de Marty de Montreau, Galerie Djéziri-Bonn, Paris, France
- 2016 • Galerie La Ferronnerie, Paris, France
- 2016 • «Oeuvres petit formats», Galerie Djéziri-Bonn, Paris, France
- 2015 • «Translations», Exposition dans le cadre de l'année France-Corée,  
Château de Castries, Montpellier, France
- 2015 • «Pour finir en beauté avec elles», L'Aart, Amilly, France
- 2015 • «Painting Container», GCC résidence, Gyunggi, Corée du Sud
- 2015 • «Painting Container», Um Gallery, Seoul, Corée du Sud
- 2015 • «Post-Exit 'Montage of Wandering II» MC Gallery, New York, USA
- 2015 • «Trois positions», Gallery Renete Kammer, Hambourg, Germany
- 2014 • «Galerie Stéphanie Djéziri Bonn, Paris, France ( Duo avec Guillaume Moshcini)
- 2014 • «Autour du dessin...», Stéphanie Djéziri Bonn & Eric Linard, Paris, France
- 2014 • «Dessins noir», KWM workshop, Essen, Allemagne
- 2014 • «Montage of Wonderling», MC Gallery, New York, USA
- 2014 • Duo Show, Baik Jaeun Gallery, Seoul, Corée du Sud
- 2014 • «Tome 2 / Dessins», UM Gallery, Seoul, Corée du Sud
- 2014 • «Tome 2» Cj Art Studio, Cheong ju, Corée du Sud
- 2014 • «Tome 2» Artside Gallery, Seoul, Corée du Sud
- 2014 • Dessins Group Show, Galerie Jacques Lévy, Paris, France



M295  
2020 – acrylic on wood – 24 x 10 cm

2014 • Abstraction au féminin, L'atelier Blanc, Villefranche de Rouergue, France  
 2014 • «Double face», invitation de Jérôme Borel, Paris, France  
 2013 : Rencontre 42, la vigie, Nîmes, France  
 2013 • «Couleur, lueur & co», Service culturel municipal à Gentilly, France  
 2013 • «An Exit, From one place to another», MC Gallery, New York, USA  
 2013 • «Promise of Change», commissaire Alain Coulangue,  
 Hors musr de centre d'art 19, Belfort, France  
 2013 • Les Iconoclasses XV, la galerie Duchamp, Yvetot, France  
 2013 • Group show, Galerie l'Hôtel Mermoz, Paris, France  
 2013 • Open studio, Cj Art Center, Cheungju, Corée du Sud  
 2012 • Invitation de Frédérique Lucian, St Ouen, France  
 2011 • Conservatoire de musique, Kronberg, en duo avec Jean Marc Thommen, Allemagne

## ART FAIR

2021 • Busan international Art Fair,( Galerie Acompany) Busan, Corée du Sud  
 2019 • Busan international Art Fair, Busan( Galerie Seohwa), Corée du Sud  
 2019 • Galeristes, (Galerie Oniris), Paris, France  
 2019 • Bienvenue Art Fair,( Galerie La Ferronnerie ) Paris, France  
 2019 • Volta Art Fair, (Galerie Oniris), NY, USA  
 2019 • Drawing Now, (Galerie La Ferronnerie) Paris  
 2019 • Art Rotterdam,( Galerie La Ferronnerie) Parys Bas  
 2018 • Drawing Now, (Galerie La Ferronnerie) Paris  
 2018 • Art Rotterdam, Rotterdam, (Galerie La Ferronnerie), Pays Bas  
 2018 • Busan international Art Fair, ( Galerie Choi), Busan, Corée du Sud  
 2017 • Affordable Art Fair ( Galerie UM), Bruxelles, Belgique  
 2015 • Slick Art Fair, Galerie Djzeri-Bonn, Paris, France  
 2015 • CIGE, Beijing, China  
 2015 • KIAF, Gallery UM, Coex, Seoul, Corée du Sud  
 2015 • Scope Basel, Gallery UM, Basel, Swiss  
 2015 • Palm Beach Art fair, Gallery UM, Miami, USA  
 2014 • KIAF( korea international Art Fair) Gallery UM, Seoul, Corée du Sud  
 2014 • Affordable Art Fair, JJnamu Gallery (Seoul), Hambourg, Germany  
 2014 • C.A.R Art Fair, JJnamu Gallery (Seoul), Essen, Germany  
 2014 • Hampton NY Art Show, UM Gallery ( Seoul ), USA  
 2014 • KIAF( korea international Art Fair),Gallery UM, Seoul, Corée du Sud  
 2014 • Hotel Art fair, Gallery UM, Seoul, Corée du Sud  
 2013 • KIAF (Korea International Art Fair) Gallery UM, Seoul, Corée du Sud  
 2013 • Art Gwangju Fair, Gallery UM, Seoul, Gwangju, Korea  
 2013 • Hotel Art fair, Gallery UM, Seoul, Corée du Sud  
 2012 • KIAF( Korea International Art Fair) Gallery UM, Seoul, Corée du Sud  
 2012 • Hotel Art fair, avec Gallery UM, Hongkong  
 2011 • Artfair 21, Cologne, Gallery UM, Allemagne  
 2011 • Seoul open Art Fair, Coex, Gallery UM, Seoul, Corée du Sud



M57  
 2020 – acrylic on wood – 24 x 10 cm

2010 • Daiegue Art Fair, Gallery Gallery UM, Daigue, Corée du Sud  
2010 • Seoul Shilla Hotel Fair, Seoul, Gallery UM, Corée du Sud  
2010 • Hwalang Art Fair, Bexko, Gallery UM, Busan, Corée du Sud  
2010 • Seoul Open Art Fair, Coex, Gallery UM, Seoul, Corée du Sud  
2010 • Asia Top Gallery Hotel Art Fair Hyatt, Gallery UM, Honkong  
2009 • KIAF (Korea Internatinal Art Fair) Gallery UM, Seoul, Corée du Sud

## RESIDENCE

2015 • Domaine de Kerguéhennec, Bignan, France  
2015 • GCC Résidency, Gyounggi, Korea  
2014 • Chapelle du Collège jésuite, Eu, France  
2013 • Iconoclasses, Yvetot, dans le cadre de workshops, France  
2012 • Cj art studio, Cheongju, Corée du Sud  
2012 • La Source, Guéroulde, workshops, France

## PUBLICATIONS

2019 • Catalogue « Recto Verso », Marc Minjauw Gallery, Bruxelles, Belgique  
Article de presse, Ouest France, France  
2018 • Texte, Wolgwan Misul art magazine, Korea  
Catalogue « Soo Kyoung LEE », Marc Minjauw Gallery, Bruxelles, Belgique  
2017 • Article, Journal Yongnam il bo, Daigue, Korea  
2017 • Reportage, MBC TV, Daigue, Korea  
2017 • Article de presse, Journal Busan Il bo, Busan, Korea  
2017 • Article, Wolgwan Misul magazine, Seoul, Korea  
2017 • Article, Public Art magazine, Seoul, Korea  
2017 • Catalogue « Soo Kyoung LEE », Galerie 604, Busan, Corée du Sud  
2016 • Articles de presse / CBN News, Korea Economy,  
Korea Herald, Sport Seoul News, Seoul, Corée du Sud  
2016 • Article de presse, Le Télégramme et Ouest France, Bretagne, France  
2015 • Catalogue « Pour finir en beauté avec elles », L'Agart, Amilly, France  
2015 • Monographie, « Poser-Deposer », Poctb, Orléans, France  
2014 • Catalogue de « Tome 2 », Seoul, Corée du Sud  
2014 • Article de presse, Chung buk journal, Cheongju, Corée du Sud  
2014 • YKN News de presse, Seoul, Corée du Sud  
2014 • Arilang TV, Seoul, Corée du Sud  
2013 • « Promise of change », Alain Coulange, Hors les murs de CRAC 19, Belfort, France  
2013 • Article de presse, Ouest France, Bretagne, France  
2013 • Article de presse, Le Télégramme, Bretagne, France  
2013 • « 1M2 », Art en suite with Alain Coulange, Paris, France  
2012 • Catalogue, Um Gallery, Seoul, Korea



M245  
2020 – acrylic on wood – 24 x 10 cm

2012 • Texte de Jean Louis Poiteven, France  
2012 • Texte de Yoon Jin Sup, Seoul, Corée du sud  
2011 • « Painting of Sook Young LEE », Martin Schmitt, Allemagne  
2010 • Article, journal mensuel « Ekn news », Allemagne  
2010 • Article, Journal mensuel « Punggyeong » 06, Allemagne  
2010 • « The physicality of painting for Soo Kyoung LEE », Célia Charvet, France  
2009 • « Evidence of tableau », Jean marc Thommen, France  
2009 • Article de presse, journal « Segye Il bo », Corée du sud

## WORKSHOPS

2020 • Ecole nationale d'art de Nîmes, France  
2015 • Gyunggi creation center, Daibudo, Corée du Sud  
2015 • L'école primaire public, Athis Mons, France  
2014 • Chungbuk University, Cheung ju, Corée du Sud  
2014 • Lycée polyvalent Anguier, Eu, Normandie, France  
2013 • Lycée Jean 23, Yvetot, Normandie, France  
2012 • Source ( Art center ), Normandie, France

## PRIX

2014 • Lauréate de la Fondation Colas

## COLLECTIONS

2020 • CMOA, Musée de ville de Cheung ju, Corée du Sud  
2014 • Fondation Colas, Paris, France  
2014 • Fond municipale de Gentilly, Paris, France  
2013 • Collections de Hôtel Elysées Mermoz, Paris, France  
2012 • CMOA, Musée de ville de Cheung ju, Corée du Sud

Multiplés collections privées, France, Belgique, Allemagne, USA, Suisse, Corée du Sud



## MARC MINJAUW GALLERY

---

Place du Jeu de Balle, 68 • 1000 Brussels • Belgium  
T: +32 (0)484 501 043 • marc@mmgallery.be • www.mmgallery.be

Open on Wednesday, Thursday & Friday, 10:30 - 12:30 & 15:00 - 18:00  
Saturday & Sunday, 10:30 - 18:00 or by appointment



www.mmgallery.be  
03.09.21 - 26.09.21