

# Société Historique de Turrettes

Édition spéciale

## Seund Ja Rhee





1956-La Neige de la rue du Vaugirard, 1956

La liste des sujets traités dans les revues de la Société Historique de Tourrettes est disponible sur le site WEB de la SHT : [shtourrettesurloup.com](http://shtourrettesurloup.com)

**Dépositaires de la revue :**

- La Presse Les Violettes - Route Saint Jean ☎ 09 83 60 39 49
- La Tanière du Loup sur la Barbacane ☎ 04 93 24 12 26
- Prix unitaire édition spéciale 5€ - éditions trimestrielles : 3,50€ ou par :

**Adhésion SHT et abonnement à la revue :** cotisation annuelle 10€

- Chèque à établir l'ordre de la Société Historique de Tourrettes
- À déposer : B.Oberto SHT - Moulin de Baussy - 14 rue du Frêne
- L'abonnement est valable pour une année civile à renouveler dès janvier

**Editeur : Société Historique de Tourrettes**

Revue réalisée en partenariat avec la municipalité de Tourrettes-sur-Loup



<http://shtourrettesurloup.com>



Graphisme et mise en page : Claude Wucher

## Editorial

Cette édition spéciale est consacrée à Seund Ja Rhee, artiste coréenne arrivée en France en 1951, ayant habité Tourrettes à partir de 1993, et dont les œuvres sont exposées cet été 2018 au Château-Mairie.

Seund Ja Rhee et la xylographie :

« Longtemps absorbée dans la responsabilité d'être le procédé industriel d'impression, la xylographie a su peu à peu se découvrir une vie propre, s'inventer une dimension artistique.

Mais c'est en éclatant enfin sa gangue artisanale, en s'affranchissant du décor traditionnel et nécessaire de l'atelier de graveur qu'elle a pu acquérir sa passionnante actualité. Aujourd'hui, la gravure sur bois partage avec la peinture à l'huile ce privilège de n'exiger aucun intermédiaire technique entre la pensée de l'artiste et sa traduction matérielle. Chacun peut, d'un instant à l'autre choisir de s'exprimer à travers elle. Sans autre préalable. C'est l'accès totalement libre, condition première d'une communication universelle et intemporelle.

Ce que j'aime ici, c'est l'intime compagnie du bois, le conciliabule. Etre le confident d'une matière vivante si étrangère aux inquiétudes humaines. Dégager l'expression même de l'arbre, ses courages et ses clameurs, ses efforts. Apprécier la volonté de la fibre, accepter ou refuser ses cheminements. Ainsi chaque essence raconte-t-elle d'autres mondes, d'autres désirs. Les désarrois et les triomphes. La fidélité à l'espoir. La muette patience. Ou les longs hivers endurés où d'éclatants printemps dits dans la verve impudique de l'innocence. Partout offert le fourmillement du temps, les secondes bâties en siècles.

En cette époque où l'homme se contracte à la froideur mort-né des assemblages techniques, est isolé dans la désespérante vacuité des matières créées, nul doute que l'art ne gagne à ménager passage au souffle chargé des vies de l'innombrable nature.» (\*)

Très bonne lecture à toutes et à tous.

Le bureau de la SHT

(\*) Texte présenté à la Première Triennale de la Xylographie Contemporaine à CAPRI en 1969

### Sommaire

Biographie	p 4
La Rivière d'argent	p 7
SJR fait chanter le bois	p 8
Les expositions	p16

# Seund Ja Rhee (1918-2009)



Seund Ja Rhee est née en Corée le 3 juin 1918, à Gwang Yang dans la province de Jeund Nam, sous la prépondérance japonaise. Son père était un haut fonctionnaire. Elle reçoit l'éducation que les anciennes familles donnent aux jeunes filles : elle suit l'enseignement de la pensée de Confucius, et parallèlement, des études modernes occidentales afin d'échapper à l'influence japonaise. Elle ira cependant trois ans à l'université Djissen de Tokyo, car celle-ci est réputée transformer les jeunes filles de bonne famille en grandes dames modernes.

A vingt ans elle retourne dans son pays et se marie. Elle aura quatre fils. L'aîné meurt à deux ans.

En 1950 éclate la guerre de Corée. Ce conflit lui fait perdre ses biens et la sépare de ses trois fils. Un an plus tard elle arrive à Paris, démunie de tout. Elle y vivra désormais.

A partir de 1953, elle se consacre à sa carrière d'artiste. Elle fréquente l'Académie de la Grande Chaumière, rencontre Yves Brayer et Henri Goetz. 1956 est l'année de sa première exposition.

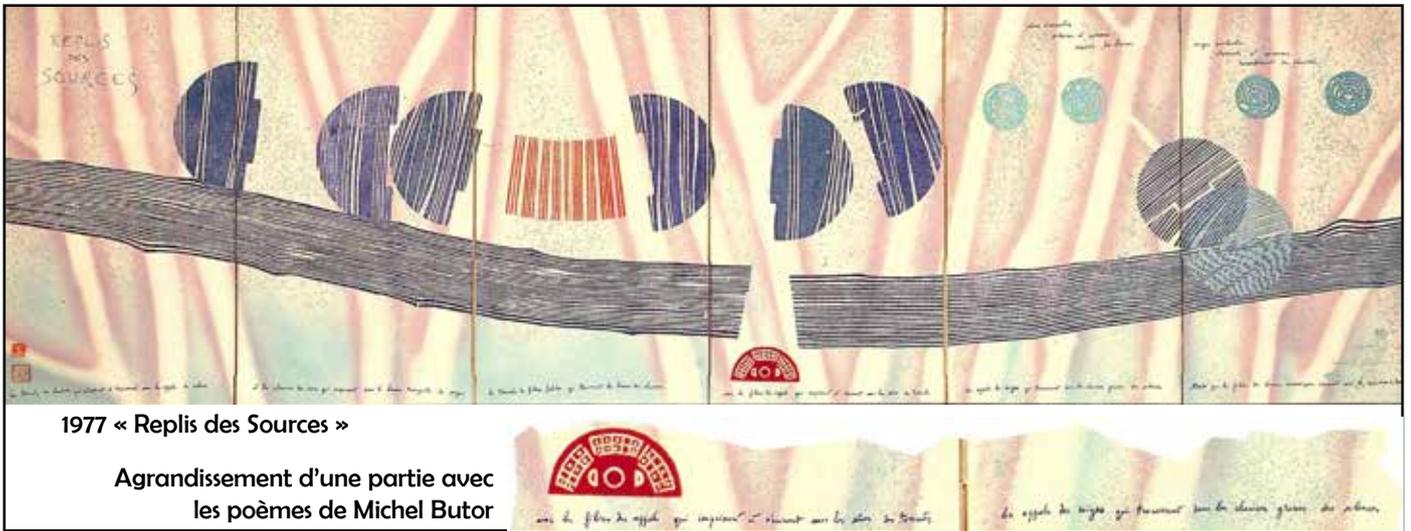




En 1957 elle apprend la taille douce à l'atelier Hyter et, avec Rodolphe Buchi, pratique la gravure sur bois. Sa rencontre avec Gildas Fardel en 1960 sera décisive. Désormais elle va mener de front peinture et gravure. Elle expose beaucoup, en France et à l'Étranger, expositions particulières et grandes manifestations se suivent. En 1962 le Ministère des Affaires Culturelles lui achète une toile et lui commande un carton pour la Manufacture de Beauvais. En 1966 elle réalise sa première mosaïque.

1965 - Seund Ja Rhee retourne pour la première fois en Corée, où elle retrouve ses fils. Désormais, elle y séjournera régulièrement, de nombreuses expositions consacreront son art, asseyant sa notoriété.





1977 « Replis des Sources »

Agrandissement d'une partie avec les poèmes de Michel Butor

L'année 1977 marque sa rencontre avec Michel Butor. Il écrit « Replis des Sources » sur la gravure en six panneaux montés sur soie - paravent-tableau-livre. Ce sera le début de leur collaboration, de leurs « Œuvres Croisées ».

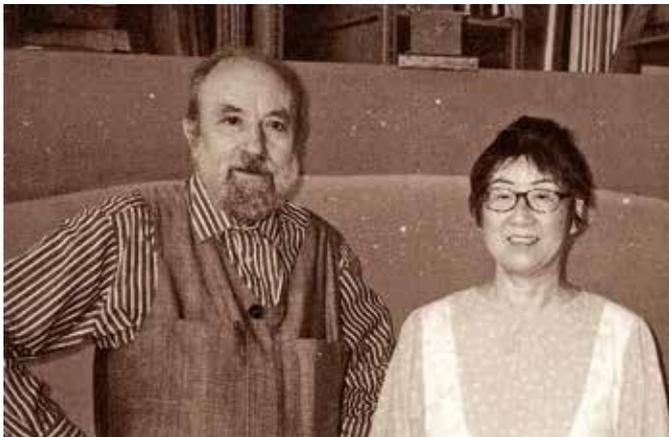
Jusqu'en 1991, année de sa nomination de « Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres », Seund Ja Rhee a imprimé elle-même toutes ses gravures. les dernières sont de 1992.

Elle se consacre désormais surtout à la peinture, la gravure sur bois réclamant des efforts physiques trop lourds.

Le 3 juillet 1993, l'inauguration de «Rivière argent», l'atelier qu'elle a réalisé à Tourrettes-sur-loup, à côté de l'ancienne bergerie acquise vingt-cinq ans plus tôt, consacre l'artiste, son œuvre, son talent et sa réussite.



1993-Seund Ja Rhee avec Michel Butor



C'est une maison coupée en deux. Composée de deux hémisphères de 16 mètres de diamètre chacune, lisses, seulement percées de quelques discrètes ouvertures placées comme au hasard.

Les deux parties se font face, légèrement décalées, l'une des sphères présentant un angle qui avance tandis que l'autre semble reculer.

Fermées sur l'extérieur, les deux maisons se regardent l'une l'autre, au travers de hautes baies vitrées à montants métalliques.

Entre elles, coulent un ruisseau, qu'on traverse en sautant de rochers en rochers...

A l'image de ces gros rochers plats disposés avec art, le cheminement de l'eau est lui aussi très étudié : venant d'une source située au dessus de la maison, elle ruisselle d'abord sur le terrain rocheux légèrement en pente, serpente entre les massifs de fleurs qui bordent les deux façades de verre avant de finir sa course dans un bassin noyé sous les branchages légers d'arbres exotiques, et de remonter grâce à un ingénieux système de canalisations souterraines.

La maison reflète la couleur, l'extérieur d'origine violet a été repeint en blanc, mais à l'intérieur les pans de murs restent d'un superbe bleu cobalt, les vitres laissant apparaître les couleurs gaies - roses, rouges, bleus, jaunes d'or - des œuvres peintes de l'artiste.





Depuis les années 70, Seund Ja Rhee travaillait sur le sujet de la « ville nouvelle vue d'avion », cherchant un langage intemporel à partir de formes universelles comme le triangle, le carré et le cercle, tout en jouant sur les principes opposés que sont le Yin et le Yang, la mort et la vie, le positif et le négatif...

Après l'urbanisme utopique de son œuvre peinte, elle passa enfin à l'architecture appliquée, dessinant elle-même « les plans de A à Z », en s'inspirant tout simplement d'un de ses tableaux majeurs des années 70, sa période abstraction lyrique : deux demi-cercles rouges qui s'interpénètrent comme le Yin et le Yang.

D'où ces deux moitiés qui se faisant face, où elle installa d'un côté un atelier de gravure, de l'autre de peinture, la lumière entrant à flot par les baies vitrées autant que par des ouvertures dans le plafond.



Seund Ja Rhee aimait expliquer sa rivière, symbolique sur plusieurs plans :

*« Dans la mythologie orientale, la rivière d'argent représente la voie lactée, mais aussi la terre, le soleil, le néant, le zéro, situé entre le positif et le négatif. L'eau qui coule est aussi le "moteur du Yin et du Yang, ce qui est vivant, ce qui bouge, ou encore le fleuve qui coupe souvent une ville en deux (la Seine à Paris). C'est également un souvenir d'enfance, car je me revois à 5 ans, j'habitais au pied d'une cascade et allais à l'école en sautant de pierres en pierres »*

Extrait d'un article sur la « Rivière d'Argent » de Florence Canarelli

# Seund Ja Rhee fait chanter le bois



1963 Seund Ja Rhee dans son atelier  
rue de Ranelagh - Paris XVI<sup>e</sup>  
*Photo Maymald*

Pour Seund Ja Rhee, la gravure sur bois n'est pas une technique comme les autres. C'est une célébration de l'arbre et une philosophie de la Nature. Au cours de sa carrière, elle a pratiqué la peinture, la mosaïque et la céramique. Elle a découvert la gravure vers 1955, mais d'une façon extérieure, comme un simple procédé de reproduction. Elle a appris les différentes techniques, mais les outils pointus, les bains d'acide, les étapes compliquées et discontinues qui retardent le résultat, ne correspondaient pas à sa sensibilité. Elle fait la connaissance d'Henri Goetz, elle fréquente l'atelier de Hayter. Mais elle trouve le métal trop froid.

Le choc décisif se produit en 1957, quand elle voit à Zürich le peintre Rodolphe Buchi tailler une gravure sur bois pour imprimer une affiche d'exposition. Soudain, elle se rappelle son enfance en Corée, quand elle avait cinq ou six ans, ses promenades dans la montagne avec sa mère, ses visites d'ateliers xylographiques dans les temples, et aussi les moines qui descendaient à la ville pour vendre des gravures de fleurs et des icônes du Bouddha. Tout de suite, il lui faut des gouges, des planches, des couleurs. Elle trouve l'initiation très facile et découvre ensuite toute seule, en autodidacte, un plaisir essentiel à creuser le bois, en dehors des règles apprises et d'une façon qui n'a rien à voir avec la gravure. Ses racines et son identité d'artiste se révèlent d'un coup. Les toutes premières œuvres sont exécutées en 1957, dans une petite chambre de la rue de Vaugirard, puis, à partir de 1959, dans son atelier de la rue du Ranelagh.



C'est surtout par un besoin vital d'évasion, de retour à la nature, qu'elle communique avec le bois. Elle grave pendant la nuit, sans souci du résultat, sans calculer l'effet, sans aucune idée d'imprimer ; cette matière vivante la transporte en pensée dans les forêts de son enfance et elle en respire les odeurs. Très vite, la gravure devient le régulateur et la nourriture de sa peinture.

C'est pourquoi les différentes phases de sa création picturale sont étroitement liées à l'évolution de ses gravures. La première période, de 1957 à 1962, se place sous le signe de LA TERRE, « la Terre-Femme », selon ses termes. Les compositions sont rectangulaires, parfois presque carrées, parfois très allongées, comme cette lame de sapin de 1962. L'artiste utilise le plus souvent des planches de poirier, sinon le cerisier, le noyer, le hêtre et le peuplier. Elle ne manie pas le canif, ni aucun outil agressif, elle grave avec des gouges rondes et creuse des traits assez larges. Pour imprimer, elle tâtonne et se débrouille seule comme elle peut, car elle refuse la presse typographique et toute répétition mécanique du tirage. Elle frotte avec la main ou avec une cuillère, ou un autre objet qui fait office de froton. Jusqu'en 1960-1962, l'encre et l'impression restent des opérations aventureuses. Au début, elle mélange les couleurs de peinture et les encres de gravure. Comme en peinture, elle dilue les encres grasses typographiques avec de l'essence de térébenthine, d'où les couches épaisses, longues à sécher, qui donnent des effets visuels et tactiles inhabituels et qui font chanter les couleurs. En jouant sur les réactions du papier et sur la singularité des superpositions de plusieurs bois, en changeant les combinaisons de coloris à chaque impression, toutes les épreuves deviennent uniques, avec une intensité et une saveur picturale particulière. Les coups de gouge donnent des hachures filées analogues aux coups de pinceau, la matière plus ou moins brillante sur le papier rappelle l'aspect des tableaux de la même époque.

1962 « Lune horizontale »



1962 « je l'accepterai comme une femme »  
28x4cm, bois de fil sapin Vélín de Rives



1962 « Villeneuve » 28x4cm, bois de fil sapin  
Vélín de Rives blanc



1972-La forêt de la mémoire - Gravure sur bois - cerisier et mûrier  
en 6 couleurs, sur vélin d'Arches - 105x75cm



La seconde étape, qui couvre les années 1963-1972, est celle des « formes naturelles », qu'on pourrait appeler aussi la LIBERTÉ DE L'ARBRE. A la charnière de ces deux périodes se situe l'admirable suite « Les Jours de la semaine », éditée en 1964. Même si l'artiste grave et imprime encore quelques compositions rectangulaires, commandées par Nacenta pour l'exposition personnelle à Paris, Galerie Charpentier, en 1964, c'est dès 1963 que S.J. Rhee abandonne le cadre régulier de la planche préparée, pour déposer en pleine feuille blanche l'empreinte colorée de la branche presque brute ou du tronc de l'arbre : « *Je présente le bois au naturel, je veux dire qu'en me promenant dans la forêt, je choisis la forme du bois et qu'à partir de là, je grave... S'échapper de cette forme carrée comme d'une prison. Je me sens libre et libre avec moi le bois.* »

1964 Galerie Charpentier





1966-Destiné à la Fête

À partir de 1963, des amis l'emmènent en voiture faire des randonnées en dehors de Paris, par exemple dans la forêt de Saint-Germain-en-Laye. Le rêve d'évasion devient réalité ; elle ramasse des branches, les rapporte chez elle, les fait couper en deux par le menuisier, dans le sens du fil, puis elle grave la face interne et plane des deux morceaux. Selon ses déplacements en Ile de-France ou dans le Midi, elle recueille amoureusement des fragments d'arbres fruitiers, de poirier, de cerisier, de charme ou de mûrier, d'orme, d'olivier ou de pin. Un autre événement, c'est la rencontre avec Alberto Magnelli, qui habite à Grasse et qui a vu, en 1961, une violente tempête déraciner les noyers de sa propriété. Magnelli lui laisse prendre ce qu'elle veut et elle se constitue un stock de branches de noyer, bois idéal pour la gravure à la gouge, assez tendre, homogène et sans fibres gênantes. Elle fait couper des rondelles, les travaille en bois de bout, les enduit de couleur et les applique sur le papier comme un tampon.



1969-Souvenirs Secrets



1962 oil on canvas



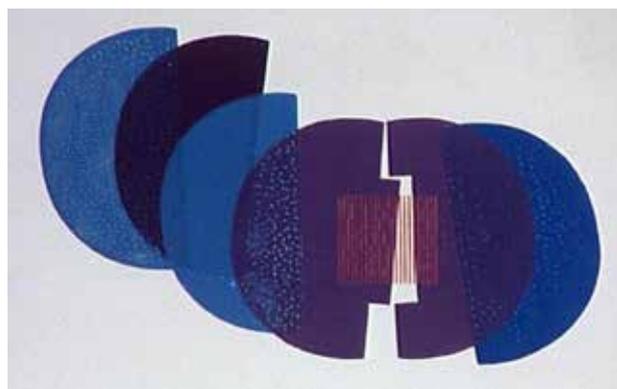
1968 S.J.R dans son nouvel atelier à Tourrettes

Pendant cette période, elle va jongler avec les formes naturelles, créer un nouvel espace, associer sur la même estampe à fond blanc les branches de fil et les rondelles de bois de bout. En 1968, elle achète une maison à Tourrettes, et c'est là désormais qu'elle grave le bois et qu'elle imprime ses grands formats, par pression au moyen d'un rouleau. Pour les autres formats, après son séjour en Corée et au Japon en 1965, elle essaie le baren<sup>(1)</sup>, mais renonce et revient à une sorte de frotton qu'elle s'est confectionné elle-même avec un couvercle de bocal, pour imprimer les grandes surfaces. À partir de 1960, elle prend l'habitude d'encre son bois au rouleau, seule concession aux recettes de l'imprimerie. Ces changements de vie entraînent une évolution de son art, une mobilité et une ivresse dans l'évocation lyrique de la forêt. En 1970-1972, on observe de longs sillons creusés en parallèles souples, dans le sens des fibres, qui se croisent par superposition avec ceux d'une autre branche, donnant ainsi l'effet poétique d'un gros plan sur les fils d'un métier à tisser.



(1) Le baren (tampon pour frotter) est constitué d'une corde tressée, qui est fixée en spirale sur un disque dur en plastique ou en papier laqué. Il est couvert d'une feuille de bambou, dont les bouts tortillés forment une poignée pour le tenir.

Sa troisième période est celle de LA CITÉ. En 1969, S.J. Rhee avait découvert la gigantesque métropole de New York et avait réfléchi sur l'esthétique de la ville et sur la perfection technique du monde moderne. De 1972 à 1975, elle est fascinée par l'univers urbain, par la cité-cellule, modèle d'organisation vivante. D'où l'épuration géométrique des formes, la prédominance du cercle, la construction emblématique de la cité en deux hémisphères, aimantés l'un à l'autre comme le Yin et le Yang, dans la volonté de s'unir en un seul noyau. Cette période relativement plus brève est marquée de 1972 à 1974, par l'expérience de la sérigraphie. Pourtant, S. J. Rhee continue de graver le bois, sur les mêmes essences d'arbre qu'auparavant, y compris le merisier, le hêtre ou le chêne. La rondelle coupée dans la branche ou le tronc, disque portait ou cercle rugueux, s'accorde avec le thème de la Cité, soit close sur sa rondeur comme un cœur, soit tranchée en demi-lune dans l'espoir de l'unité retrouvée.



1974 La cité de janvier



1972- Cité de février



1977 au Château de Cagnes-sur-Mer



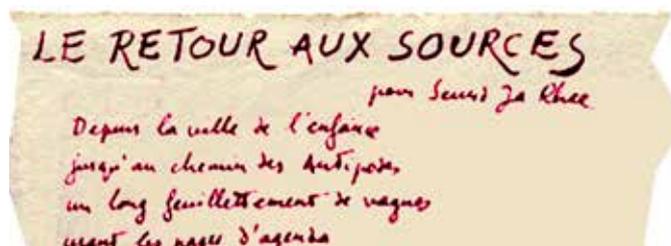
1975 Intemporel

La quatrième période s'annonce par une nouvelle mutation, la TRANSPARENCE DE L'AIR. En effet, de 1976 à 1981, ajoutées sur un tond traité à l'aérographe, introduisent une autre technique et une autre conception de l'estampe et de la peinture.

En 1976 apparaissent les « Intemporels », panneaux peints sur lesquels l'artiste fixe des branches : cette formule originale fait ressortir le tableau dans la troisième dimension. S. J. Rhee se pose alors la question du rapport entre la nature et la machine, d'une dualité entre l'espace infini de la forêt ou du ciel avec la rigoureuse géométrie de la civilisation. Elle voudrait réconcilier les extrêmes. Grâce à l'aérographe, elle découvre la profondeur du paysage.

*« Disposant sur la feuille de papier des branchages choisis pour l'harmonie de leurs formes, elle projette à l'aérographe des couleurs acryliques très fluides qui vont tracer sur le tond la silhouette des branches ; ensuite, se servant de coches découpés, elle termine la composition du fond mat en pulvérisant d'autres couleurs et parachève l'œuvre en imprimant à l'encre grasse des bois gravés » (Yvonne Allemand, 1979).*

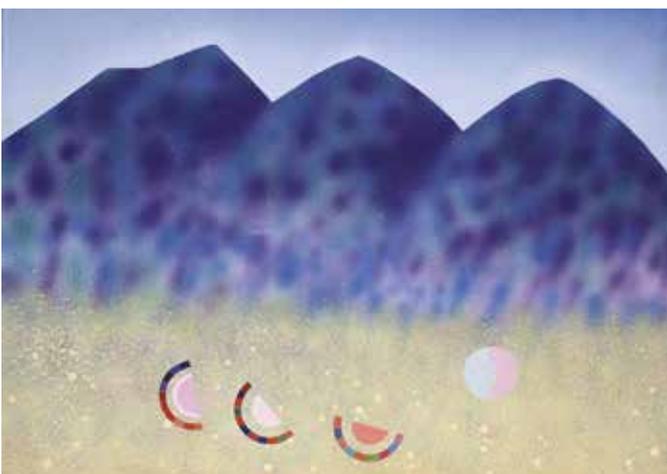
Cette technique mixte permet de faire coexister des fragments figuratifs, les ramures, et des motifs abstraits, les cercles géométriques hérités de la période des Cités. Chaque épreuve est d'autant plus unique, pourrait-on dire, qu'assez souvent Michel Butor y inscrit de sa main des poèmes improvisés et diversifiés par des variantes, de feuille en feuille.





Au cours de la période suivante, de 1982 à 1987, le langage seul de la gravure sur bois prédomine à nouveau. On assiste alors aux MÉTAMORPHOSES DE L'ARBRE. Les «Surimpressions» à l'aérographe s'achèvent en 1981-1982, et s'arrêtent sur un seuil de liberté aérienne impossible à dépasser. En 1981, S.J. Rhee reprend les formes naturelles, les rondelles de noyer ou de cerisier, parfois monochromes, parfois encore auréolées d'un léger crachis, comme un adieu discret de l'aérographe. En 1982-1984, l'écriture des signes abstraits s'enjolive de motifs reconnaissables, toit de pagode et fleurs de lotus, habilement intégrés dans la découpe brute du tronc. On croirait une vision furtive, une toile d'araignée tissée dans l'ombre de l'écorce. A ce moment se développe une tendance qui court déjà depuis le début de l'œuvre gravé : la même planche, ou les mêmes plaques, se trouvent agencées, combinées de manière ingénieuse, avec des variations surprenantes de positions et de couleurs, formant ainsi, en une création continue, une suite naturelle d'épreuves d'artiste toutes différentes et bien enchaînées. Voir à ce propos, en 1984, une série de dix-huit pièces uniques.

Cette ouverture vaporeuse nous fait accéder avec l'artiste aux valeurs chatoyantes de la mer, au moutonnement apaisant et brumeux des montagnes, à la féerie perlée et irisée des nuages dans l'azur. Sur le paravent-poème (page 20), les Replis des Sources, de 1977 : l'écriture nette des symboles semble s'inscrire sur une vitre. Derrière ce plan limpide, ce cristal mental, le regard et la conscience plongent dans la buée rêveuse des branches indécises. Une telle évolution nous transporte bientôt en plein ciel, avec le « Chemin des Antipodes », cycle où l'estompe devient presque entièrement picturale, un vaste champ vaporisé à l'aérographe sur le papier, et complété par l'ajout de quelques sceaux gravés sur bois de bout et tamponnés en couleurs vives, pour donner l'échelle de la contemplation.



1991 « Chemin des Antipodes »



1982- « Lotus »



De 1983 jusqu'à 1988, S.J. Rhee invente des jeux de formes monumentales ; des branches plus massives se rapprochent ou se séparent, d'œuvre en œuvre s'esquisse un ballet, des dualités se frôlent, se fondent ou se font face. En 1985, le même morceau de noyer est coupé par le milieu, comme un fruit, puis les éléments sont imprimés côte à côte, telle l'empreinte simultanée des deux mains. En 1986, l'artiste utilise d'abord une branche de mélèze, seule ; ensuite, une branche de noyer, doublée tête-bêche sur la même feuille ; enfin, se produit la combinaison du noyer et du mélèze.

Avant d'aborder les six dernières années, il faut souligner l'originalité des grandes bannières multicolores, gravées et imprimées à Tournettes à partir de 1984 (exposition à l'UNESCO à Paris en 1984 et à Nice en 1988). La gravure n'est plus présentée dans un cadre, sous verre. C'est la création d'un genre nouveau, par la dimension allongée, par la présentation sérielle et suspendue, par la présence vivante et exaltante d'une grande image de papier collée sur tissu : elle flotte dans l'air, elle s'avance vers le spectateur et frémit au moindre souffle. Sans nul doute, ces bannières représentent une véritable mutation de l'estampe de grand format qui se détache du mur et qui part à la conquête de l'espace et de la mobilité.



Une nouvelle évolution se dessine dans la toute dernière période, depuis 1988-1989, sous le double signe de la liberté et de la fidélité. L'artiste puise dans ses souvenirs et invente des combinaisons inédites entre des motifs déjà familiers. Insistons sur l'introduction étonnante du rouleau encreur comme instrument de création graphique adapté à l'œuvre multiple. L'intention, l'idée plastique, est de convoquer le passé dans une image transfigurée par des aplats et des surimpressions encore jamais tentés. La surprise et le bouleversement du champ visuel naissent d'une innovation technique qu'on pourrait baptiser la radieuse, l'audacieuse ÉPIPHANIE DES ROULEAUX.

De larges bandes colorées, appliquées au rouleau sur la feuille de papier, commandent la composition et la polychromie. Le paradoxe consiste à détourner la fonction mécanique du rouleau sur la plaque en musique gestuelle sur l'épreuve, trace directe, instantanée et intemporelle d'un effort, d'un élan, d'un souffle inspiré. Les rouleaux renouvèlent donc le langage de l'estampe et permettent de moduler le rythme de la composition par des assemblages de rectangles courts ou longs, larges ou étroits, par des plages de nuances plus ou moins dégradées. En effet, sans tricher, l'artiste applique des bandes de couleur qui visualisent, tels quels, la dimension du rouleau et son déroulement complet par rapport au diamètre du cylindre. D'où un jeu possible dans les proportions des bandes, les orientations, les superpositions, les prolongements mesurés. Autre ressource exploitée, l'effet produit par la charge d'encre sur la blancheur du papier : au premier tour le rose est vif et intense, au deuxième puis au troisième il s'allège et pâlit, développant un dégradé nettement cadencé. Mais ici, point de trompe-l'œil : les nuances, délimitées avec franchise, s'engendrent et se succèdent sous nos yeux d'une seule coulée. On ressent bien la dynamique continue du bras, on imagine la forte pesée du poignet, la course du cylindre qui roule, en même temps qu'on respire la légèreté de la teinte au bout de l'effort.



Grâce au rouleau direct, l'impression de l'épreuve est un acte toujours présent de l'artiste dans l'image. L'instinct guide la main, le tirage devient un moment exclusivement créatif. En outre, le dégradé du rouleau donne à la fois de la consistance, de l'air et de la profondeur au plan et à la conception visuelle qui l'embrasse. Toute la puissance évocatrice, réelle et virtuelle, de l'estampe s'en trouve enrichie et libérée. Depuis trois ans, Seund Ja Rhee a changé de format, a ouvert un nouvel espace, est parvenue à des associations plus mobiles entre des éléments solides et des pans de voiles éthérés. Une gravure de 1991 peut regrouper d'anciennes pièces de bois de 1962, de 1972, de 1975, et forme un ensemble actuel, un nouveau regard de l'artiste sur l'histoire de sa création. La vie et la communication circulent entre les formes et les couleurs, elles conjuguent ainsi des fragments de la mémoire, poids fixés aux contours géométriques ou naturels, avec des empreintes légères et animées par l'évidence du mouvement et de l'action.

Cette dernière période s'épanouit comme une fête, une procession de sereine candeur nous entraîne et nous purifie dans l'élan d'une allégresse apaisée. Il faudrait citer de 1989 à 1992 : L'Encre des fleurs, sobre évocation de prairie printanière ; le Soleil retrouvé, poétique symphonie de rose, d'orange, de rouge, de bleu, de vert ; les motifs de La Loupe de la rose superposés sur des gazons verts ; enfin l'heureuse coexistence de huit bois indépendants, Marques d'espoir, jalons d'un passé recomposé en certitude de fraîcheur et en présence inaltérable. Ces bandes colorées, lancées à jamais sur la virginité de la feuille, vivifient la composition d'une élégance et d'une envolée inattendue, encore plus osée qu'avant. Des résonances intimes, des échos s'instaurent progressivement dans la totalité mouvante de l'œuvre gravé ; ainsi dirait-on que l'esprit des bannières flottantes s'en revient visiter les vallées de l'estampe.

1990 - « soleil retrouvé »



1990 - « La loupe de la rosée »



1991 - « Mémoire de la Liberté »



1990 - « Chemin des Antipodes »





A travers la diversité des expériences se fait jour la recherche constante d'une communion avec la Nature. La création est précédée d'un rituel, d'une approche magique et recueillie pour apprivoiser la sagesse séculaire de l'arbre. « Elle nous a confié qu'avant de faire une gravure, elle aime prendre le bois entre ses mains, le caresser, dialoguer avec lui, suivre ses veines, palper ses filaments, s'imprégner de la vie qu'il renferme encore et ainsi ses nodosités suggèreront-elles à son imagination les formes qu'elle donnera à son rêve » (Y. Allemand).

Œuvres de femme, conçues et portées par cycles, suivant des alternances naturelles.

Au début, elle gravait la nuit et peignait le jour. Il y a toujours chez elle une sorte de dédoublement en deux créateurs : d'une part, le graveur qui creuse la forme pour retrouver les forêts de l'enfance ; et d'autre part, le peintre qui imprime les couleurs pour vivifier son travail par des sensations concrètes. A partir de la découverte des «formes naturelles», le rythme de production s'élargit selon les saisons. Elle concentre ses efforts pendant deux ou trois mois, durée d'un travail éprouvant de gravure et de tirage des épreuves, jusqu'à l'épuisement. Après quoi, elle se réserve la détente de la peinture facile, rafraîchissante comme l'eau qui coule. Ce sont les gravures qui précèdent et alimentent l'inspiration des tableaux.

Depuis trente-cinq ans, le bonheur constant de Seund Ja Rhee est de faire chanter le bois et d'exprimer le partage de la liberté. Une liberté permanente nous est donnée par la nature, elle anime notre sentiment de la vie. Or, la vie et la sensibilité s'épanouissent grâce à l'organisation secrète des échanges, à un réseau subtil, à une ordonnance sage et spontanée. D'ailleurs, c'est aussi le régime de l'art. En épousant cet accord harmonieux lisible dans le bois, en travaillant avec persévérance dans la chair de l'arbre, notre artiste y trouve, pour nous les transmettre, l'ordre, la nourriture essentielle et la pleine liberté.

*Claude BOURET*

*Conservateur en chef au Cabinet des Estampes  
de la Bibliothèque Nationale*



# Seund Ja Rhee ✕ les expositions



1971 La Cité Internationale des Arts



1999 à la télévision coréenne KBS



2003 à Vallauris



1998-Seoul Art Center



2007 Séance de dédicace





**SEUNDJA RHEE**

DU 2 AU 24 DEC. 1958  
GALERIE LARA VINCY  
47 RUE DE SEIN, PARIS 6 - DXN 72-51

**galerie cavallero**  
103 rue d'anibes cannes



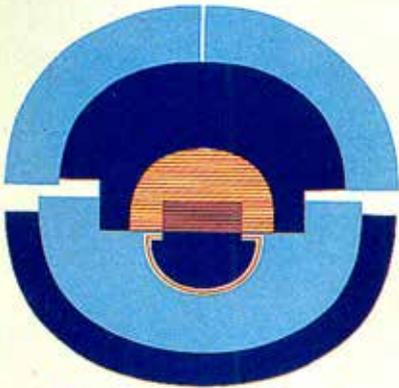
**seund ja rhee**

du 11 au 31 août 1961

**LUMIERE**  
13, RUE DE MEDICIS - PARIS VI\*



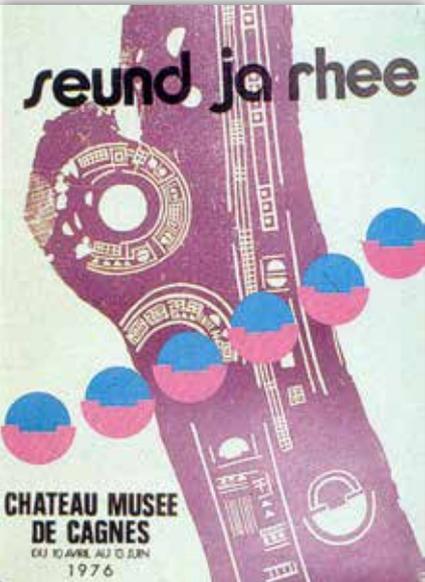
**SEUND JA RHEE**  
DU 12 AVRIL AU 12 MAI 1967



**SEUND JA RHEE**

EXPOSITION 27 MARS - 20 AVRIL 1974  
**GALERIE SOLEIL**  
GEORGES BONCIERS

**seund ja rhee**



**CHATEAU MUSEE DE CAGNES**  
DU 10 AVRIL AU 10 JUIN 1976



**Seund Ja Rhee**  
Ausstellung: 21.3-15 April 1981

Galerie Kim-Jungfernhof  
An der Sternwarte 7, 30485 Genshagen, FR. (0522) 21343. Te. 00271

Taglich geöffnet von 10:00-18:00 Uhr



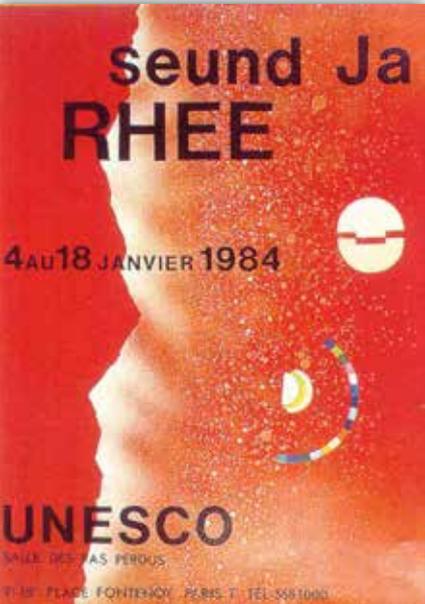
**JACQUES MATARASSO**  
2, RUE LONGCHAMP, NICE, TEL. 87 74 55

**SEUND JA RHEE**  
surimpressions et celadons

DU 10 AU 27 JANVIER 1979  
de 10 h à 12 h 30 et de 16 h à 19 h 30 sauf lundi matin

**seund Ja RHEE**

4 AU 18 JANVIER 1984



**UNESCO**  
SALLE DES PAS PERDUS  
11-19 - PLACE FONTENAY, PARIS 7 - TEL. 558 1000



**SEUND JA RHEE**

Aspects de l'Oeuvre gravé  
20 Mai - 24 Juin 1988  
**MUSÉE DES BEAUX-ARTS**  
11, av. des Beaux-Arts - 69004 - LYON  
TEL. 47 44 96 72



國立現代美術館

# 在佛作家 李聖子 招待展

1978. 7. 19 - 8. 1

국립현대미술관

後援：韓國國際文化協會

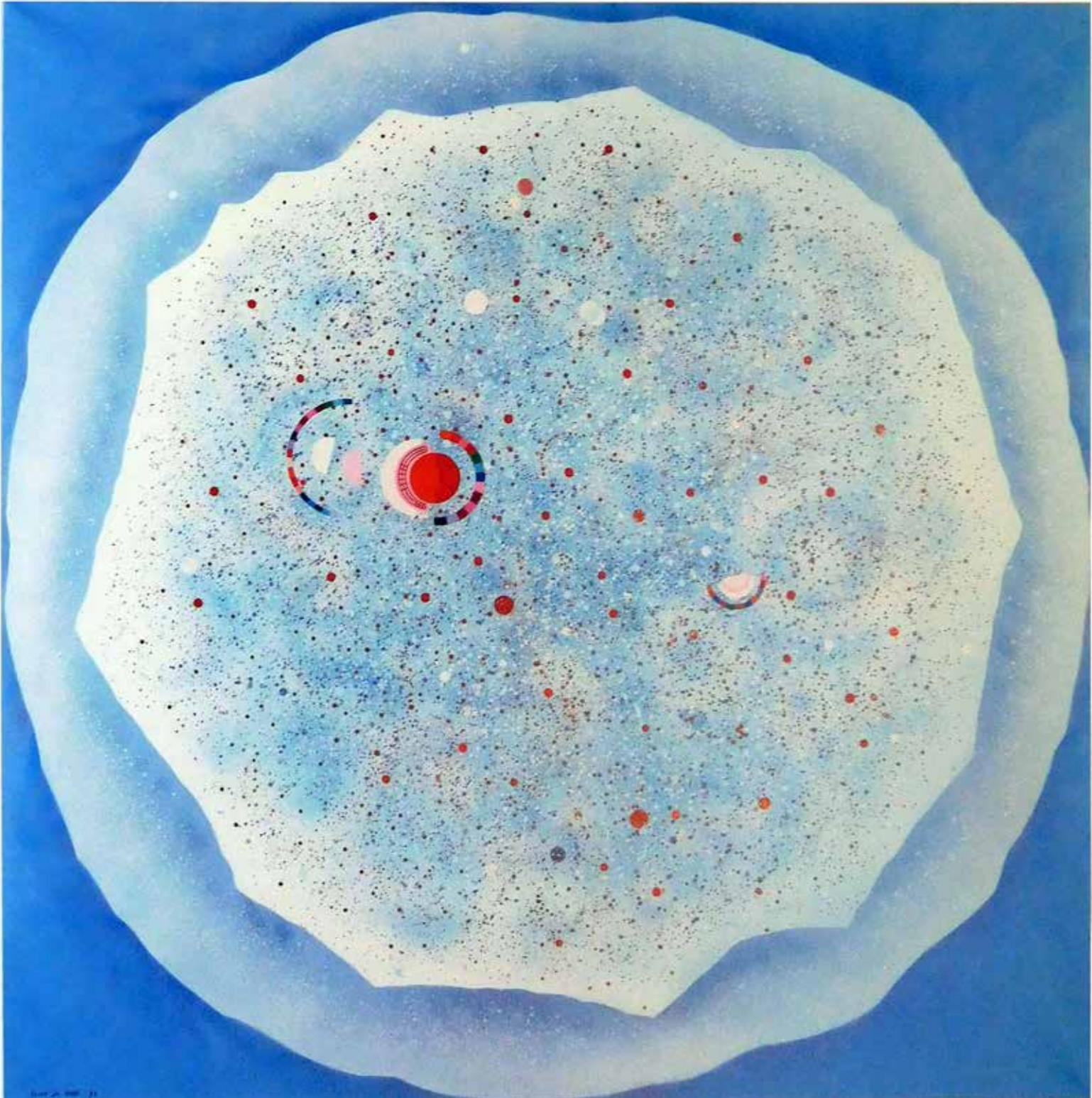
SEUND JA RHEE : MUSEE NATIONAL d'ART MODERNE, SEOUL COREA

seund ja  
rhee

이성자 초대전

'88.4.1-4.30  
국립현대미술관

# 李呈子



Seund Ja Rhee 1979 La nuit de Tourrettes 150x150cm



1980 : dans son atelier

*Seund Ja Rhee*



1986 : fabrication de céramique