

MAGNA GALLERY PARIS

25 RUE DE BEAUNE

ASIAN WEEK
IN PARIS

PRINTEMPS

ASIATIQUE

2026

MAGNA GALLERY PARIS

2 5 R U E D E B E A U N E



Sommaire

Avant-propos..... p.6

Catalogue - Korea Collected..... p.16

“Ahn Seongmin, déconstruction du cadre et l'écho au trompe-l'œil jésuite”, par Arnaud Bertrand..... p.32

Catalogue : 20 objects of Japanese Desire ... p.132





Avant-propos

Depuis ses débuts, Magna Gallery s'est construite dans un engagement constant. Celui d'être présent depuis deux ans, quotidiennement, rue de Beaune, et d'y tisser des liens, entre collectionneurs, amateurs et artistes. Porter un projet exigeant, centré sur la scène coréenne contemporaine, dans un paysage parisien déjà dense, supposait une attention de chaque instant et une implication personnelle totale. Derrière chaque exposition -

vingt depuis juin 2024 - il y a des heures de discussions, des choix parfois intuitifs, souvent décisifs, et cette volonté de construire dans la durée plutôt que dans l'effet.

Au coeur du Carré Rive Gauche, la galerie avance ainsi, par étapes successives : une programmation soutenue, des expositions qui s'enchaînent sans jamais se ressembler tout à fait, et toujours cette volonté de faire dialoguer des pratiques, des sensibilités, des histoires. L'ancrage coréen en est le cœur, mais il ne se limite pas à une origine : il devient langage, point de départ d'un échange plus large entre l'Asie et l'Occident. Chaque accrochage est pensé comme un espace de circulation — des formes, des idées, des regards — où les œuvres trouvent une résonance au-delà de leur contexte initial.

Certaines expositions ont marqué plus fortement encore ce parcours en construction. Les présentations de Jiyun, Hoon Moreau, Lee Young In ou Lee Aeri ont chacune, à leur manière, affirmé la singularité de la ligne curatoriale : une attention aux écritures contemporaines capables de dialoguer avec des héritages sans jamais s'y figer. Récemment, l'exposition consacrée à Ahn Seongmin a prolongé cette réflexion en ouvrant vers des formes hybrides, où les références traditionnelles se recomposent



dans un langage résolument actuel. Et puis il y a eu Korean Legacy — moment d'envergure, exposition charnière — qui a réuni des œuvres rares, parfois peu montrées, inscrivant la galerie dans une ambition plus large : celle de donner à voir non seulement une scène, mais une profondeur historique et culturelle. Cette exposition a agi comme un point de convergence, révélant pleinement la portée du projet.

La labellisation dans le cadre des 140 ans de relations diplomatiques entre la France et la Corée a marqué une étape importante, comme une reconnaissance naturelle d'un travail déjà engagé. Elle a inscrit la galerie dans une histoire plus vaste, tout en soulignant la pertinence de son positionnement. Dans le même esprit, la proximité avec les institutions et les musées nourrit un dialogue constant, discret mais structurant, qui permet d'inscrire chaque projet dans un écosystème exigeant et vivant.

Le Printemps Asiatique, dont Magna Gallery se réjouit cette année d'une deuxième participation, s'impose comme un moment clé : une visibilité accrue, une circulation élargie des regards, une intensité particulière dans la rencontre avec le public. C'est un temps où la galerie se déploie différemment, tout en restant fidèle à son exigence.



Après 695 jours, la galerie a trouvé son rythme — sans jamais s’y installer complètement. Quelque chose s’est affirmé : une place, une fidélité, une manière de faire. L’avenir s’esquisse dans cette tension féconde : continuer à creuser, à relier, à faire émerger. Approfondir les dialogues engagés, ouvrir de nouvelles perspectives, accompagner les artistes dans des projets toujours plus ambitieux. Avec, toujours, la même exigence tranquille et le même désir d’ouvrir des espaces où les œuvres peuvent, simplement, tenir.



Magna



Gallery



Korea



Cette sélection rassemble des œuvres emblématiques de la scène coréenne contemporaine, en peinture comme en céramique. Plus qu'un panorama, elle propose un choix où chaque pièce a été retenue pour sa présence et sa capacité à faire dialoguer héritage et création actuelle.

On y retrouve les lignes chères à la curation de Magna : des formes ancrées dans une mémoire — gestes, motifs, savoir-faire — mais ouvertes à des écritures contemporaines. Peintures et céramiques se répondent ainsi dans un équilibre subtil, entre retenue et intensité.

À travers cet ensemble se dessine un regard, construit dans le temps. Un goût précis, discret, qui privilégie les correspondances et invite à une expérience attentive, presque intime, des œuvres.





Catalogue

Ahn Seongmin

Park Yeon Kyung

Lee Aeri

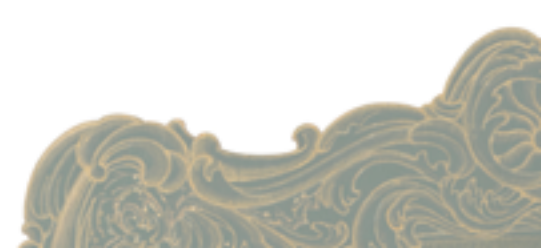
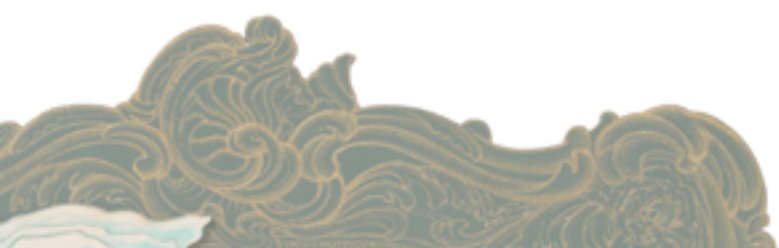
Shin Chul

Ha Tae Im

Chae Sung Pil

Hoon Moreau

Magali Pomier





Ahn

Seongmin



Ahn Seongmin

Cloudwater scroll 02 01

encre, pigment et gouache sur bois

93,9 x 40,6 cm - 37,0 x 16,0 in

2025

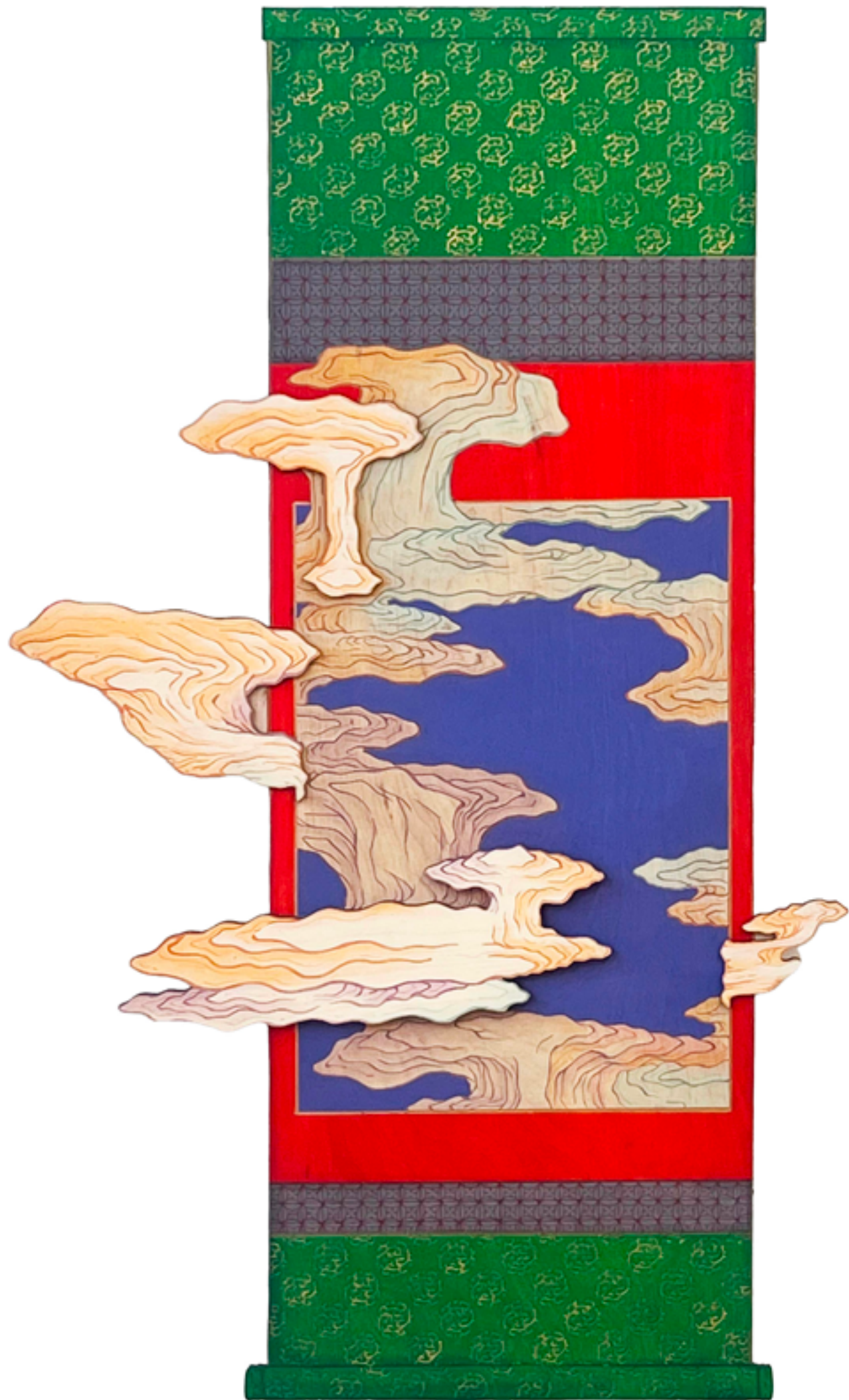
Ahn Seongmin

Cloudwater scroll 04 01

encre, pigment et gouache sur bois

87.6 × 52.1 cm - 34,5 x 20,5 in

2025





Ahn Seongmin

Cloudwater french frame

encre, pigment et gouache sur bois

65,0 x 59,0 cm - 25,6 x 23,2 in

2026



Ahn Seongmin

Cloudwater french frame

encre, pigment et gouache sur bois

65,0 x 59,0 cm - 25,6 x 23,2 in

2026

Ahn Seongmin, déconstruction du cadre et l'écho au trompe-l'œil jésuite

Par le Dr. Arnaud Bertrand (conservateur des collections Corée et Chine ancienne, Guimet
– Musée national des arts asiatiques)

À deux rues du musée d'Orsay, temple de la modernité picturale européenne du XIXe siècle, Magna Gallery ouvre, depuis 2024, un autre champ du regard par son dialogue entre Est et Ouest. Cette proximité n'a rien d'anecdotique. Elle invite au contraire à penser ensemble des œuvres que l'histoire de l'art a trop souvent séparées par des frontières géographiques, culturelles ou chronologiques. Entre les paysages vibrants de Monet, les danseuses de Degas ou les scènes lumineuses de Renoir, Orsay raconte l'invention d'un regard moderne : un regard qui ne cherche plus seulement à décrire le monde, mais à en restituer l'expérience. À sa manière, Magna Gallery prolonge aujourd'hui ce déplacement. Elle rappelle que la création contemporaine extrême-orientale, en l'occurrence sud-coréenne, ne se tient pas hors de cette histoire du regard, mais qu'elle en propose d'autres prolongements, d'autres écarts, d'autres intensités.

Cette mise en perspective est d'autant plus nécessaire que les arts restent trop souvent assignés à leur territoire

d'origine. Comme si l'Europe avait eu le monopole du mouvement, de la rupture et de la modernité, tandis que l'Asie orientale aurait été vouée à la tradition et à l'immobilité. Or rien n'est plus trompeur. Les catégories de l'histoire de l'art, si utiles soient-elles, finissent souvent par figer ce qu'elles prétendent éclairer. Ne parle-t-on pas d'« art des Tang », alors même que cette dynastie s'étend sur plus de trois siècles ? De même, une peinture de paysage des Song du Nord peut devenir le modèle auquel se réfèrent, volontairement ou non, des générations d'artistes qui cherchent pourtant à s'en affranchir. Impressionnisme, cubisme, peinture lettrée : ces termes organisent un récit, mais ils enferment aussi les œuvres dans des cadres trop stables. Les artistes, eux, n'ont jamais cessé de traverser les héritages, de les transformer, de les contredire ou de les réinventer.

Le cas du minhwa en Corée l'illustre parfaitement. Le mot, largement employé aujourd'hui, désigne un ensemble de peintures parfois anonymes, associées à la décoration intérieure, aux symboles de bon augure, aux paysages imaginaires, aux fleurs, aux oiseaux, aux animaux ou encore aux objets lettrés. Mais cette appellation, commode en apparence, reste profondément réductrice. Elle rassemble sous une même catégorie des productions très diverses, réalisées dans des contextes sociaux variés, pour des usages précis, et selon des sensibilités parfois très éloignées les unes des autres. À sa manière, le mot minhwa a pu produire sur l'art coréen le même effet que certaines grandes étiquettes sur l'art européen : rendre lisible, mais simplifier.

C'est précisément contre cette lecture figée que se déploie l'œuvre d'Ahn Seong-min. Artiste coréano-américaine, formée à la peinture traditionnelle coréenne tout en s'inscrivant dans un horizon artistique plus large par sa formation new-yorkaise, elle ne répète pas un vocabulaire ancien : elle le rouvre. Ses œuvres convoquent des motifs bien connus de la peinture coréenne – livres, objets, éta-gères, signes de longévité, structures décoratives – mais les soumettent à une transformation profonde. Certaines compositions évoquent les paysages oniriques de Salvador Dali, telles que « The Persistence of Memory, 1931. Comme chez le peintre surréaliste, un objet isolé devient le centre d'un espace énigmatique où l'échelle et la logique du réel semblent suspendues. Plusieurs œuvres de la collection Lee Ufan, datant du 18 et 19ème siècle, aujourd'hui au Musée Guimet, attestent que les artistes régionaux du Joseon qui avaient déjà pu s'affranchir du réel pour composer un monde fantastique, questionnant notre rapport au monde et au savoir. D'ailleurs, si ces peintures avaient été signées, et réalisées en Occident à cette époque, nous aurions dès lors eu une reconnaissance pour des productions qui sont proches d'un surréalisme avant-garde. Mais en Corée, elles resteront cantonnées, à défaut de les comprendre, à de l'art folklorique. Ahn Seong-min quant à elle fait surgir un monde à partir de l'objet lui-même : un bol devient paysage, une cascade relie le ciel et la terre, et l'espace du tableau se transforme en cosmologie miniature. Ce qui semblait stable devient flottant ; ce qui relevait du décor devient pensée ; ce qui appartenait à l'objet devient mémoire.

Parmi les sources les plus fécondes de cette réinterpréta-

tion figure le chaekgeori, apparu à la fin du XVIII^e siècle sous le règne du roi Jeongjo. Littéralement, le terme signifie « livres et objets ». Il désigne des peintures, souvent en paravent, représentant des étagères chargées de livres, de porcelaines, de brûle-parfums, de bronzes archaïques, de pinceaux, d'encriers et d'objets de curiosité. Ces compositions naissent dans un contexte de valorisation nouvelle du savoir. Sous Jeongjo, l'étude, l'éducation et la circulation des connaissances deviennent des enjeux politiques majeurs. Le livre n'est plus seulement un outil de lecture : il devient un signe visible de gouvernement, d'autorité lettrée et de raffinement intellectuel.

Mais le chaekgeori ne montre pas une bibliothèque au sens occidental du terme. Dans les intérieurs coréens traditionnels, sobres et modulables, les livres étaient rarement exposés dans de grands meubles fixes ; on les conservait dans des coffres, des boîtes ou de petits cabinets. Le paravent aux livres ne reproduisait donc pas un décor réel : il introduisait dans l'espace une bibliothèque imaginaire. Il habillait mentalement l'architecture. Dans un intérieur souvent dépouillé, ces paravents monumentaux (parfois mesurant plus de 5 m de large sur 2 de hauteur), agissaient comme cloisons, reprenant la forme des portes coulissantes, ouvrait vers un autre lieu, plus vaste, plus dense, plus savant ; transformant la pièce en cabinet de pensée, un plongeant dans le trésor qu'on souhaite acquérir, ou qui nous élève.

En cela, le chaekgeori rejoint une question plus large, celle du trompe-l'œil et de la capacité de la peinture à prolonger l'architecture au-delà de ses limites réelles. Les ambassades coréennes qui se rendent à Pékin au XVIII^e

siècle découvrent dans les églises jésuites une expérience inédite du regard. Là, la peinture n'orne pas seulement les murs : elle les dissout. Les plafonds semblent s'ouvrir sur des nuées peuplées de figures célestes ; les parois deviennent niches, perspectives, architectures fictives. Le spectateur ne regarde plus simplement une image : il a le sentiment d'entrer dans un autre espace. À travers les missionnaires et les traités de perspective diffusés à la cour des Qing, une science occidentale du regard, fondée sur l'illusion et la construction géométrique, vient ainsi rencontrer les traditions visuelles d'Asie orientale. À Rome, dans le contexte de la Contre-Réforme, la perspective et le trompe-l'œil deviennent des instruments majeurs de l'art jésuite : non de simples jeux savants, mais des moyens d'émouvoir, de persuader, d'immerger. La peinture franchit les limites du mur pour projeter l'infini dans l'espace fini de l'église. Avec les fresques de Giovanni Battista Gaulli dans l'église romaine du Gesù, réalisées entre 1672 et 1683, les nuées semblent descendre de l'espace peint pour envahir l'architecture. L'architecture réelle et l'architecture peinte s'interpénètrent ; le cadre cesse d'être une borne pour devenir un seuil. Cette ambition n'est pas étrangère au chaekgeori, qui, lui aussi, ouvre dans la pièce un espace fictif, ordonné autour du savoir, de la possession et du désir.

Un autre déplacement opéré par Ahn Seong-min concerne le statut même du cadre. Dans la peinture traditionnelle de minhwa, l'image n'est pas isolée comme un tableau occidental : elle est montée en rouleau ou en paravent, bordée de soie, intégrée à un dispositif textile qui l'inscrit dans l'architecture domestique. Ce montage agit comme une fron-

tière souple entre l'image et l'espace réel, tout en restant volontairement discret. Le cadre entoure la peinture sans jamais prétendre en être le sujet ; il accompagne l'image, la protège, mais ne cherche pas à rivaliser avec elle. C'est précisément là que l'œuvre d'Ahn Seong-min prolonge le chaekgeori tout en le déplaçant avec force. Là où les paravents de la fin du Joseon donnaient à voir une bibliothèque imaginaire capable d'habiller mentalement l'espace intérieur, l'artiste en réactive aujourd'hui la logique en la portant vers une autre matérialité. Ses compositions ne se contentent pas de citer l'armature des étagères anciennes : elles lui redonnent une densité physique. Par le jeu de portes mobiles, de vantaux entrouverts, de compartiments qui paraissent pouvoir coulisser, se fermer ou s'ouvrir, elle restitue à l'image une épaisseur concrète, presque tactile. Le paravent n'est plus seulement surface ; il redevient volume suggéré, meuble latent, architecture en puissance.

Mais cette matière nouvelle sert aussitôt à mettre l'espace en crise. Les portes n'ordonnent pas définitivement le monde ; elles en révèlent au contraire l'instabilité. L'étagère ne contient plus pleinement les objets. Les livres se dispersent, les fragments de paysage s'échappent, les formes débordent. Ahn Seong-min articule ainsi un autre sujet, plus profond encore : celui du rapport entre la peinture et son propre cadre. Toute image naît dans une limite physique – celle du panneau, du paravent, du bord qui sépare l'espace de la représentation de l'espace réel du spectateur. Or c'est précisément cette frontière qu'elle travaille à fissurer. Le cadre, chez elle, ne contient plus ; il contraint, et c'est contre cette contrainte que l'image se

met à agir.

Dans certaines œuvres, un simple bol devient monde ; des baguettes y font jaillir une cascade verticale, comme si l'objet le plus quotidien ouvrait soudain un paysage cosmique. Dans d'autres, la structure compartimentée du chaekgeori subsiste encore, mais les formes qu'elle devait contenir s'en échappent : fragments noirs en suspension, montagnes de papier, éléments flottants qui traversent les cases et contaminent l'espace alentour. L'image ne se contente plus d'occuper le cadre : elle l'excède. Elle fait ainsi de la peinture une architecture mentale.

Là où à l'époque du Joseon (18ème-début 20ème siècles) les peintures de longévité, de livres et d'objets de savoir servaient à protéger et à ordonner la maison, les œuvres Ahn Seong-min montrent que cet ordre est toujours précaire, menacé d'ouverture, de dispersion, d'échappée. Le savoir lui-même n'y apparaît plus comme un ensemble stable, rangé sur des étagères, mais comme un champ de circulations, de seuils et de passages. La boucle se referme alors par un retour à Orsay. Ce que les critiques condamnaient chez Cézanne – l'inachèvement, la déformation, l'éclatement de l'espace (la série du Mont Sainte-Victoire (1880-1906) en atteste) est précisément ce qui fit de lui l'un des grands inventeurs de la modernité picturale. De la même manière, les compositions contemporaines d'Ahn Seong-min révèlent un nouveau mouvement de cet art pluri centenaire du minhwa, la peinture cesse d'être seulement image pour devenir expérience spatiale. Elle n'ouvre plus seulement un lieu, mais un temps, où passé, présent et futur semblent se rejoindre – selon la formule célèbre d'Einstein, « une illusion, aussi tenace soit-elle ».



Ahn Seongmin

Cloudwater french frame

encre, pigment et gouache sur bois

65,0 x 59,0 cm - 25,6 x 23,2 in

2026



Ahn Seongmin

Cloudwater french frame

encre, pigment et gouache sur bois

65,0 x 59,0 cm - 25,6 x 23,2 in

2026



Ahn Seongmin

Cloudwater french frame

encre, pigment et gouache sur bois

65,0 x 59,0 cm - 25,6 x 23,2 in

2026



Ahn Seongmin

Cloudwater french frame

encre, pigment et gouache sur bois

65,0 x 59,0 cm - 25,6 x 23,2 in

2026



Ahn Seongmin

Cloudwater french frame

encre, pigment et gouache sur bois

65,0 x 59,0 cm - 25,6 x 23,2 in

2026

Ahn Seongmin

Ahn Seongmin (née en Corée du Sud, vit et travaille à New York) est une artiste contemporaine coréenne dont la pratique explore l'intersection entre la peinture traditionnelle d'Asie de l'Est et la culture visuelle contemporaine. Formée initialement à la peinture asiatique traditionnelle, elle a obtenu son BFA et son MFA à l'Université nationale de Séoul avant de compléter un second MFA au Maryland Institute College of Art aux États-Unis, une double formation qui sous-tend son langage visuel hybride.

Le travail d'Ahn Seongmin s'inspire de l'iconographie et des techniques du minhwa (peinture populaire coréenne), dont elle réinterprète les motifs — tels que les pivoinés, les cascades ou les objets symboliques — à travers un prisme contemporain intégrant abstraction occidentale et stratégies conceptuelles. Ses compositions juxtaposent souvent des structures ornementales, presque baroques, à des images asiatiques familières, créant un dialogue dynamique entre tradition et modernité, ainsi qu'entre les cadres culturels orientaux et occidentaux. Sa pratique aborde également des questions philosophiques plus larges, notamment la perception, l'impermanence et la coexistence des dualités, nourries en partie par ses réflexions personnelles sur la spiritualité et la méditation.



Ahn Seongmin a exposé aux États-Unis, en Corée et à l'international. Parmi ses expositions personnelles notables figurent celles au Hudson River Museum (2023), à The Korea Society (2023), au Hello Museum à Séoul (2024), au Delaware Center for the Contemporary Arts, au Queens College Art Center (New York) et au Charles B. Wang Center de Stony Brook University. Son travail a également été présenté dans d'importantes expositions collectives, notamment au National Museum of Modern and Contemporary Art de Séoul et dans l'exposition MINHWA & minhwa: Korean Folk Paintings in Dialogue With the Contemporary au Korean Cultural Center New York lors de l'Asia Week New York.

Ses œuvres font partie de grandes collections publiques, dont le National Museum of Modern and Contemporary Art (Corée), le Princeton University Art Museum, le Hudson River Museum et le Jordan Schnitzer Museum of Art. Elle est également lauréate de prestigieux prix et bourses, notamment de la Pollock-Krasner Foundation, et son travail a été commenté dans des publications de référence telles que The Washington Post, The Philadelphia Inquirer et NY Arts Magazine.

Par la synthèse qu'elle opère entre esthétique coréenne traditionnelle et recherche artistique contemporaine, Seongmin Ahn Seongmin s'impose comme une voix importante dans la recontextualisation globale des traditions picturales d'Asie de l'Est.







Park

Yeon Kyung



Park Yeon Kyung

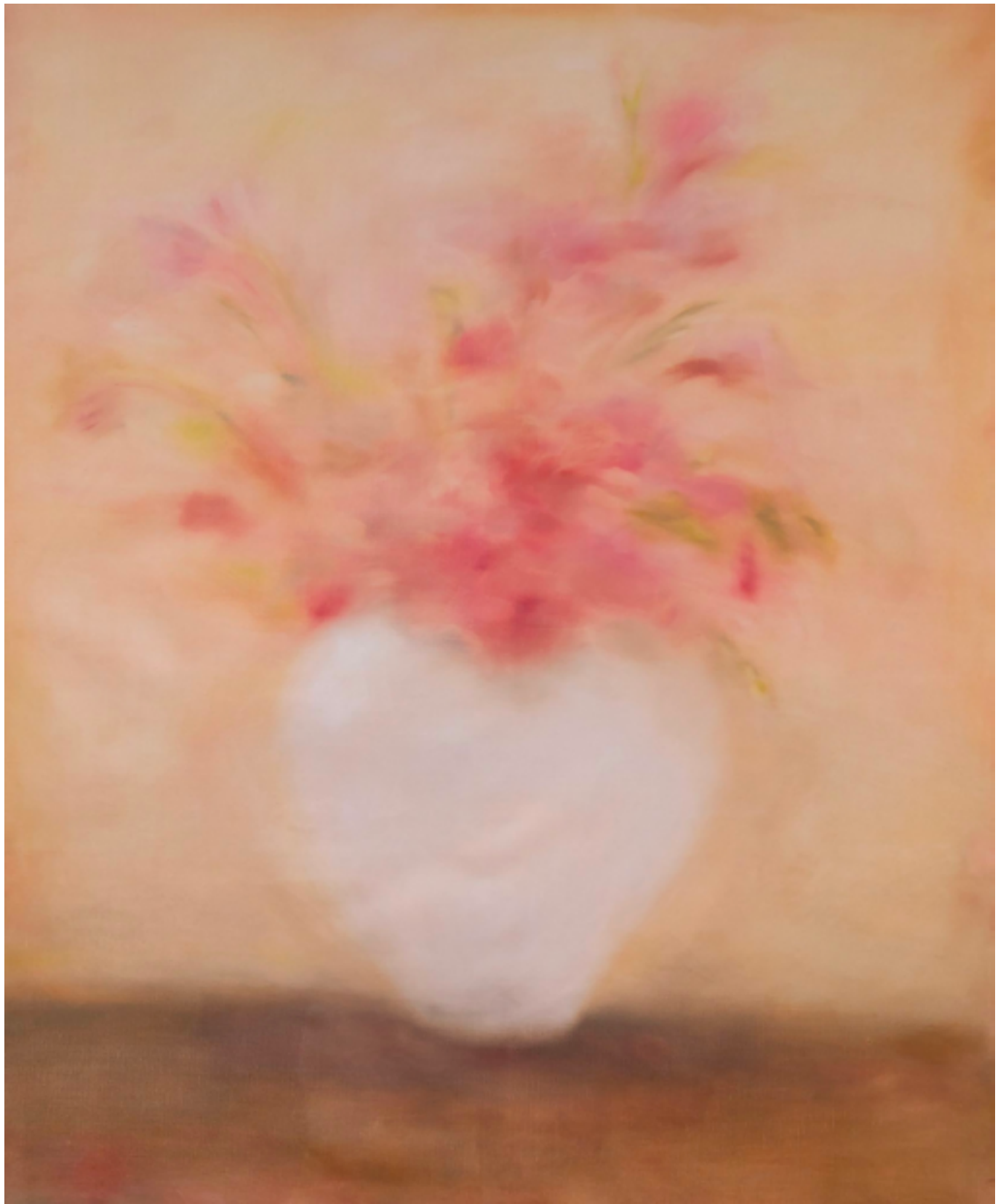
Still life

huile sur toile

139.5 cm x 100 cm - 54.92 × 39.37 in

2025





Park Yeon Kyung

Still life

huile sur toile

137.5 x 111 cm - 54.13 × 43.70 in

2025



Park Yeon Kyung

Still life

huile sur toile

137.5 x 111 cm - 54.13 × 43.70 in

2025



Interview

Magna Gallery Paris : Pouvez-vous présenter brièvement votre travail ?

Park Yeon Kyung : Je pense que la vie est fondamentalement limitée, donc chaque instant peut devenir une forme de nostalgie. C'est pourquoi, dans mon travail, j'essaie de capter ce manque lié à la finitude de la vie, ainsi que cette nostalgie que je ressens profondément dans mon travail.

MGP: Vous utilisez souvent le terme « inconscient » pour parler de votre travail. Quel rôle joue l'inconscient dans votre pratique ?

En vivant, tout ce que je perçois, ce que je vois, touche, sens ou goûte, s'accumule dans mon inconscient. Quand je peins, je suis tellement absorbée que je ne sais plus si c'est ma main ou mon esprit qui guide le geste. J'ai l'impression que c'est l'inconscient qui me dirige. wDu coup, dans mon travail, je me laisse guider par ce flux et j'essaie de me connecter à cet inconscient.

MGP: Qu'est-ce qui vous a amenée à choisir les fleurs comme sujet ?

PYK: Au départ, j'ai été marquée par le fait que les gens achètent des fleurs puis les jettent une fois fanées. J'ai trouvé ce geste assez violent, et ça m'a donné envie de faire le deuil des fleurs. Pour moi, il ne s'agit pas de représenter la fleur elle-même, mais plutôt la trace de sa présence, l'air qu'on a partagé avec elle. J'essaie de traduire ça à travers le smudging. Même si je travaille avec des fleurs, mon travail parle plus largement de la finitude de la vie.

MGP : Qu'est-ce que vous voulez que le public ressente ?

PYK: J'aimerais que mes peintures soient pour eux un moment de contemplation. En les regardant, j'espère qu'ils puissent prendre le temps de réfléchir à leur propre nostalgie.



Park Yeon Kyung

Still life

huile sur toile

145.8 x 112.5 cm - 57.40 × 44.29 in

2025



Park Yeon Kyung

Still life

huile sur toile

132.5 x 100 cm - 52.17 × 39.37 in

2025

Park Yeon Kyung

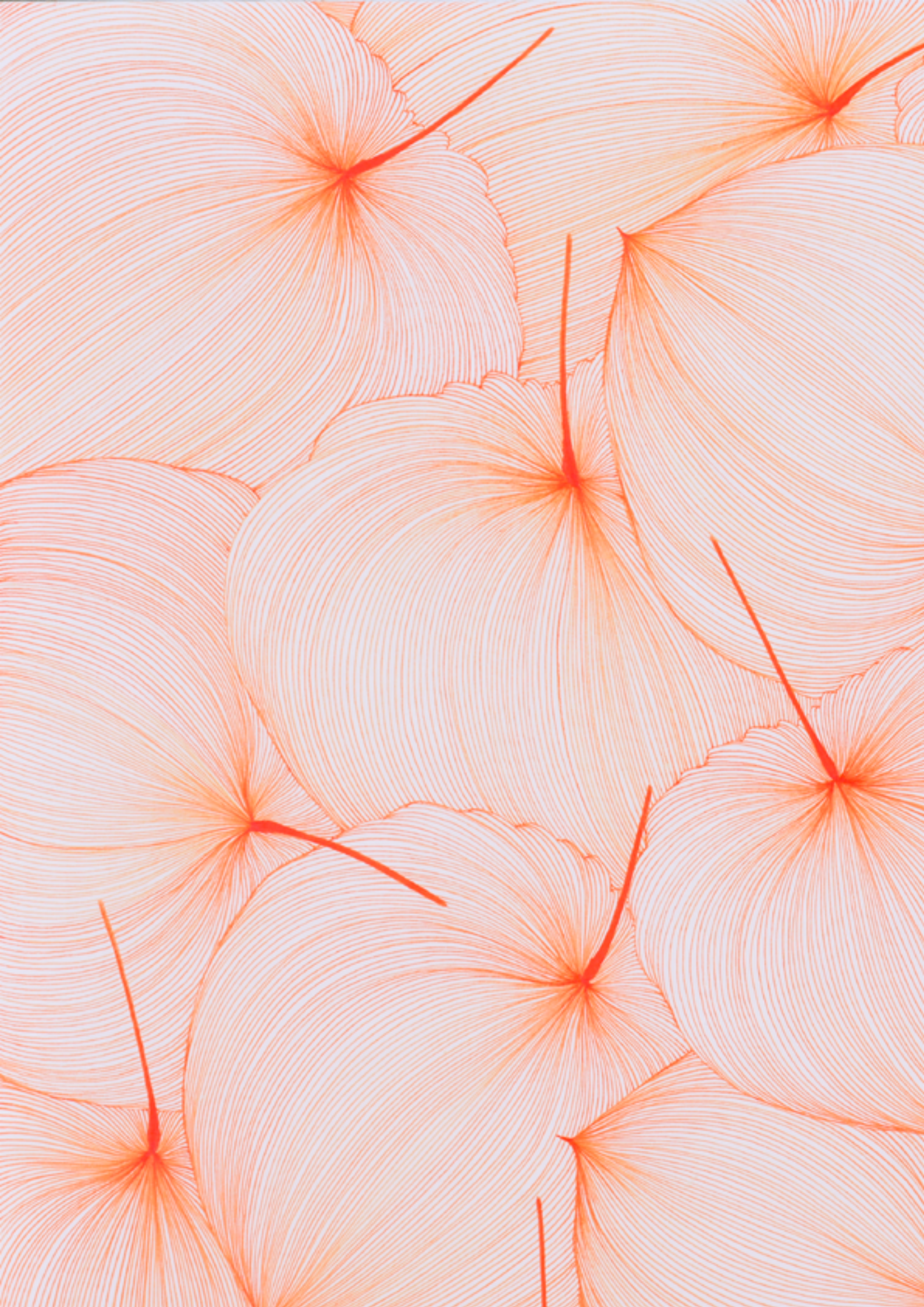
Park Yeon Kyung (née en 1995 en Corée du Sud) appartient à une nouvelle génération d'artistes coréens dont la pratique picturale se distingue par une sensibilité introspective et atmosphérique. Vivant et travaillant en Corée du Sud, elle développe une œuvre centrée sur la peinture, principalement autour du genre de la nature morte, qu'elle renouvelle par une approche profondément subjective et sensorielle.

Son travail trouve son origine dans une attention particulière portée aux instants fugaces du quotidien. Inspirée par des expériences simples — la lumière de l'aube, une sensation de calme, un souvenir diffus — l'artiste cherche à saisir ces moments presque imperceptibles pour en restituer la charge émotionnelle. Ses peintures se présentent ainsi comme des « archives inconscientes », où s'accumulent des fragments de mémoire et des impressions sensibles qui n'avaient pas été pleinement identifiées au moment où elles ont été vécues.

Formellement, Park Yeon Kyung développe un langage pictural caractérisé par des compositions en tonalités proches, où les couleurs se fondent subtilement les unes dans les autres. Les formes, souvent inspirées d'objets, de fleurs ou de motifs organiques, apparaissent adoucies, presque dissoutes, à la frontière entre figuration et abstraction. Cette écriture picturale, aux contours flous et aux gestes légers, évoque moins la représentation d'un sujet que la persistance d'une sensation ou d'un souvenir en train de s'effacer.

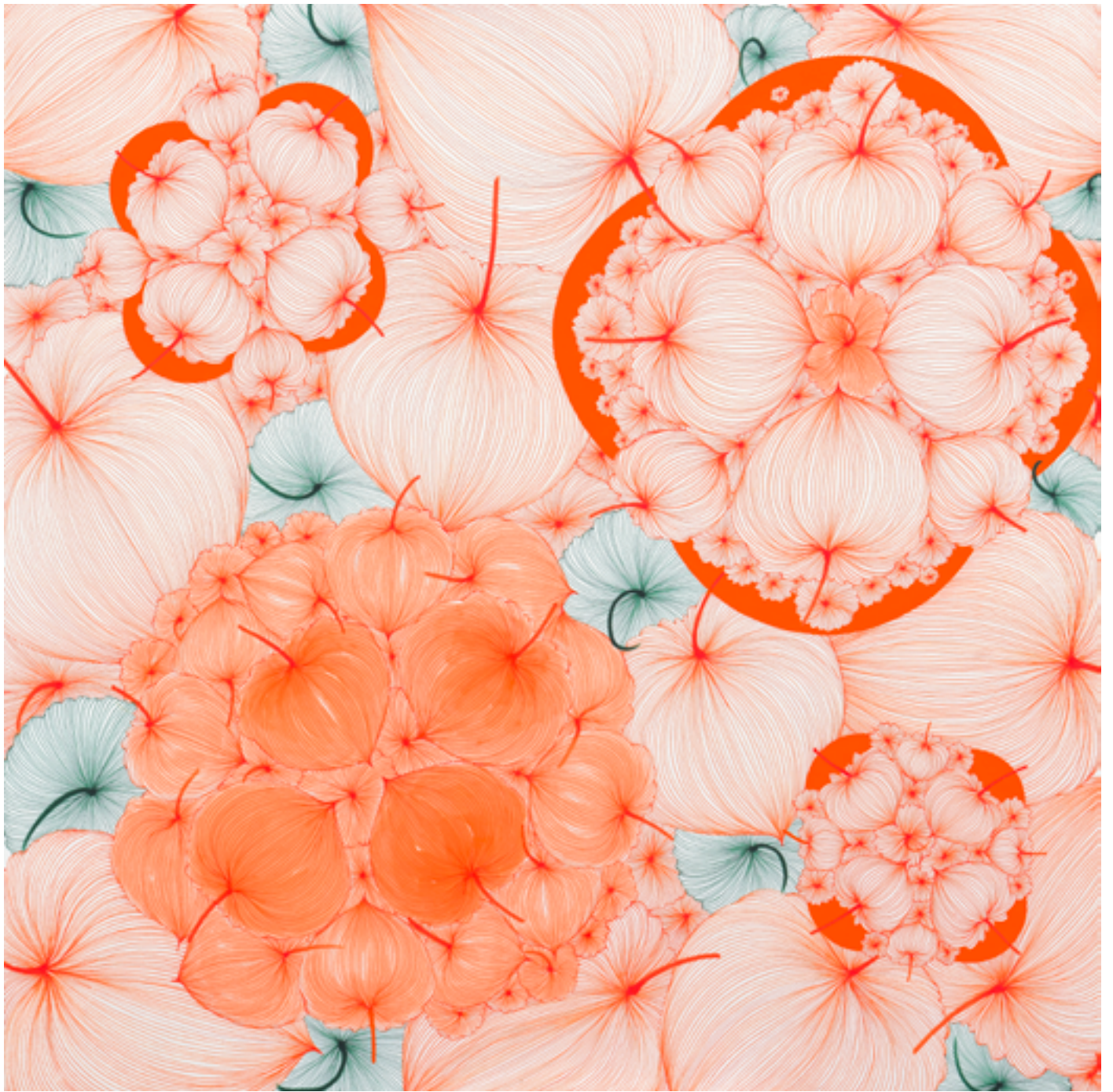
Dans cette tension entre présence et disparition, l'artiste construit un espace contemplatif où le regardeur est invité à ralentir et à éprouver une forme de quiétude. Ses œuvres, souvent regroupées sous des titres tels que *Still Life* ou *Nostalgia*, traduisent cette volonté de suspendre le temps et de rendre perceptible la poésie discrète du réel.

En articulant mémoire, perception et temporalité, Park Yeon Kyung propose ainsi une peinture de l'intime, où la douceur des formes et la subtilité chromatique deviennent les vecteurs d'une expérience sensible. Son travail s'inscrit dans une réflexion contemporaine sur l'image comme trace — non pas d'un objet, mais d'un état intérieur — faisant de chaque toile un lieu de résonance entre souvenir, émotion et perception.





Lee Aeri



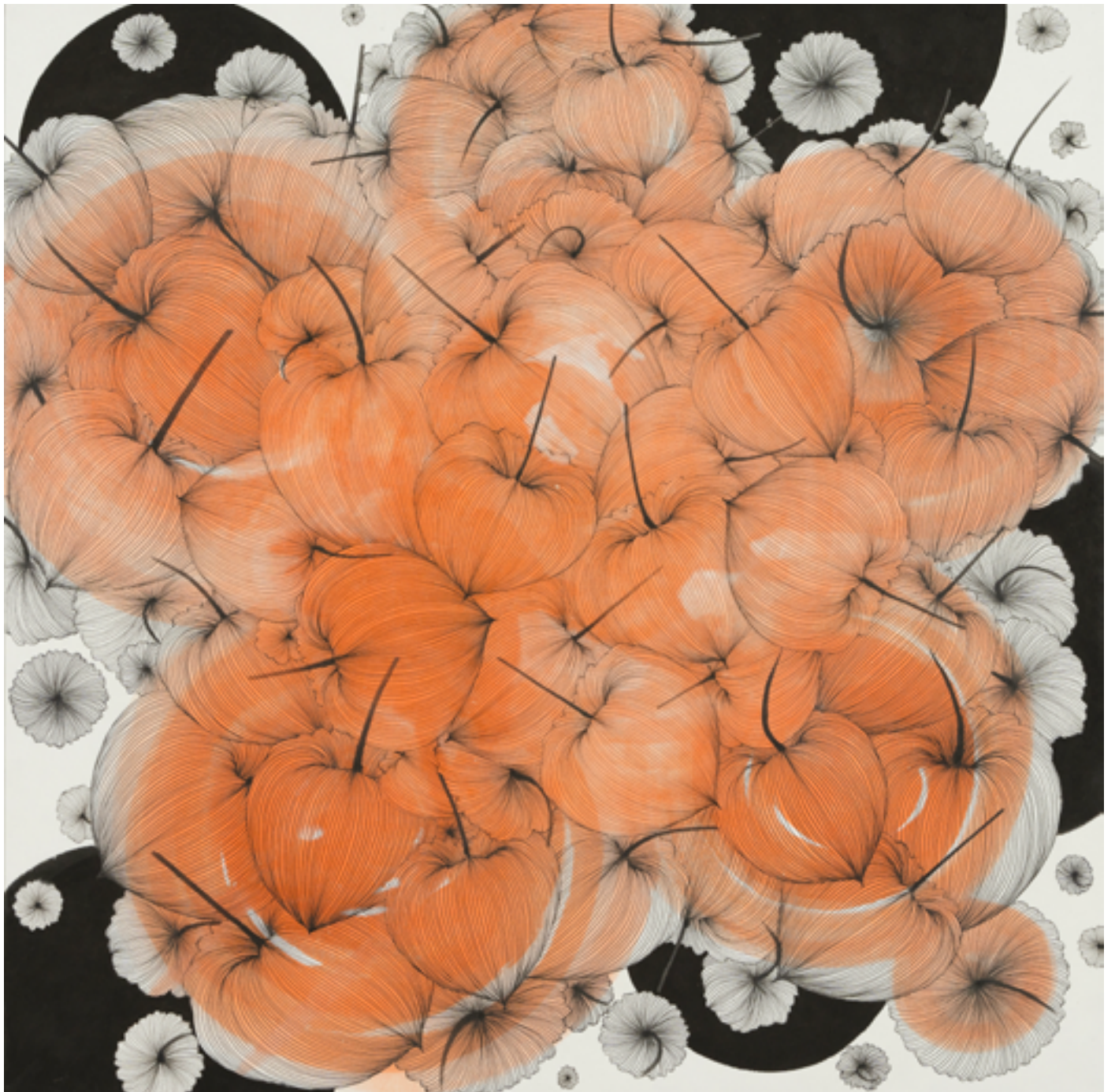
Lee Aeri

Good Luck in Groundcherry 24-17

encre sur papier hanji

73 x 73 cm - 28.7 x 28.7 in

2024



Lee Aeri

Good Luck in Groundcherry 25-24

encre sur papier hanji

73 x 73 cm - 28.7 x 28.7 in

2025

Lee Aeri





Lee Aeri

Good Luck in Groundcherry 24-89

encre sur papier hanji

73 x 73 cm - 28.7 x 28.7 in

2024

Lee Aeri

Lee Aeri (née en 1969 en Corée du Sud) est une artiste majeure de la peinture coréenne contemporaine, dont la pratique s'inscrit à la croisée des traditions orientales et d'une recherche plastique profondément actuelle. Diplômée en peinture coréenne (BFA, MFA) puis docteure de la Sookmyung Women's University, où elle enseigne aujourd'hui en tant que professeure invitée, elle développe depuis plus de trois décennies une œuvre singulière, largement reconnue à l'international à travers de nombreuses expositions personnelles en Corée, aux États-Unis, en Europe et en Asie.

Son travail s'ancre dans l'usage de matériaux traditionnels — papier hanji, encre et gouache — qu'elle mobilise pour déployer un vocabulaire formel centré sur des motifs organiques, en particulier fleurs et fruits, et plus spécifiquement la physalis (ground cherry), devenue emblème de son univers. À travers ces formes, l'artiste explore les cycles de la nature, la fécondité et les principes d'harmonie qui régissent le vivant. Les compositions, construites par accumulation, répétition et dispersion, évoquent à la fois l'ordre naturel et une forme d'abstraction ornementale, où chaque élément semble trouver sa place selon une logique interne maîtrisée.

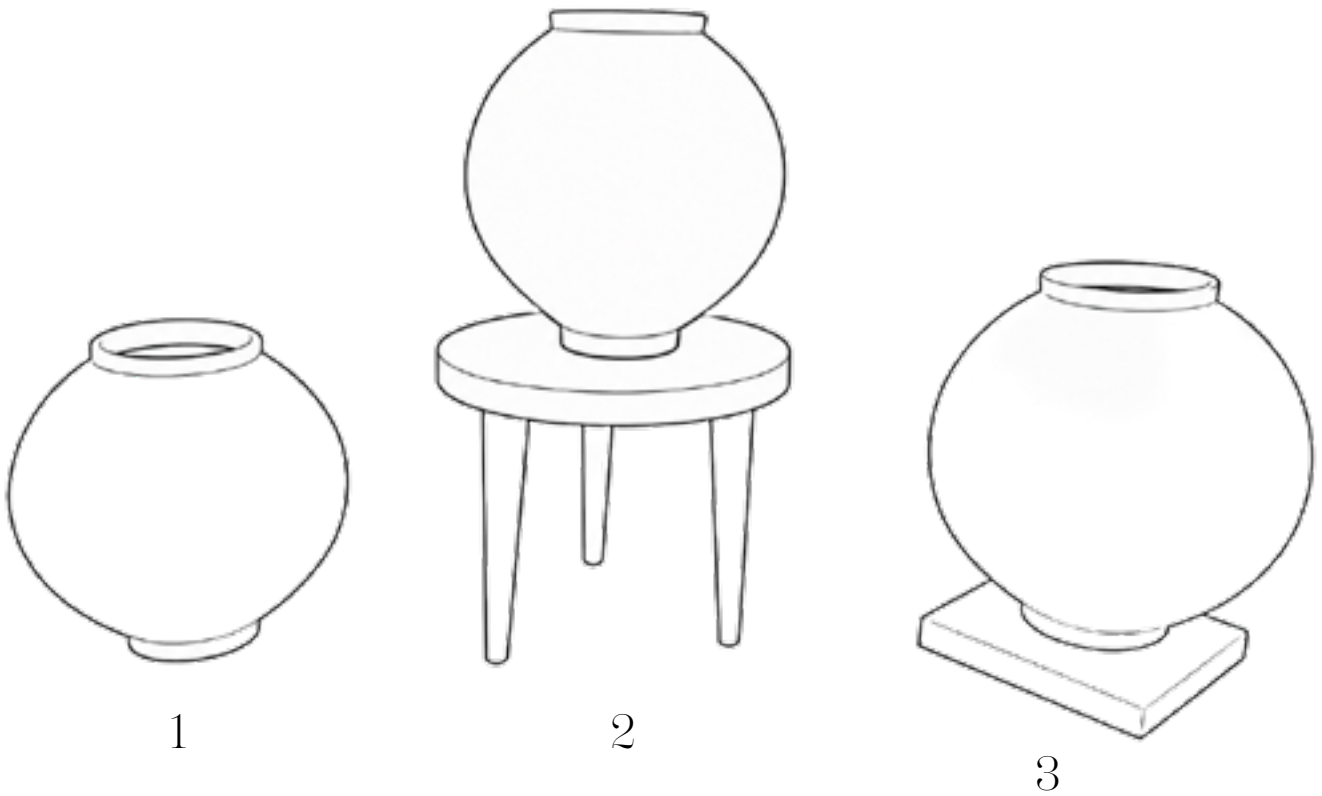
Au-delà de leur dimension formelle, ses œuvres sont porteuses d'une forte charge symbolique. La physalis, motif central de son iconographie, incarne dans la tradition orientale des notions de prospérité, de protection, d'amour et de continuité de la vie. Par ce biais, Lee Aeri établit un dialogue entre héritage culturel et sensibilité contemporaine, cherchant à reconnecter les expériences sensibles — visuelles, tactiles, émotionnelles — à une compréhension plus large des cycles naturels et de l'existence.

Plus récemment, sa recherche s'oriente vers ce qu'elle nomme un « monde de l'énergie transformatrice », un espace pictural où les oppositions fondamentales — notamment celles du yin et du yang — entrent en résonance pour générer formes et mouvements. Dans cet univers, la peinture devient le lieu d'une expérience contemplative et immersive, invitant le spectateur à percevoir les flux invisibles qui traversent le vivant. Loin de toute représentation strictement mimétique, l'artiste privilégie une approche intuitive et sensible, où la ligne, la couleur et le rythme traduisent des états d'énergie et des processus de transformation.

L'œuvre de Lee Aeri se distingue ainsi par sa capacité à conjuguer rigueur formelle, profondeur symbolique et dimension méditative, proposant une vision du monde où art et vie s'entrelacent dans un même mouvement de circulation et d'équilibre.







Shin Chul

Moon jar

porcelaine

1. diamètre 30 cm - 11.81 in - 2025
2. diamètre 30 cm - 11.81 in - 2025
3. diamètre 40 cm - 15.75 in - 2025

Shin Chul

Shin Chul (né en 1963 en Corée du Sud) est un céramiste contemporain reconnu pour son engagement dans la réinterprétation des traditions coréennes. Formé en céramique à l'université Dankook (BFA puis MFA), il s'inscrit dans la lignée des artisans qui perpétuent les savoir-faire hérités de la dynastie Joseon, tout en leur donnant une résonance actuelle.

Son œuvre est principalement consacrée à la réalisation de moon jars (jarres-lunes), formes emblématiques de la culture coréenne, qu'il explore avec une rigueur et une constance remarquables. Il témoigne d'un travail exigeant sur l'équilibre des volumes, la pureté de la porcelaine et la subtilité des glaçures.

Inspiré par les potiers anciens, Shin Chul ne cherche pas la reproduction fidèle mais une forme d'actualisation sensible : ses pièces se distinguent par leur présence silencieuse, leur imperfection maîtrisée et une attention particulière portée à la matérialité. La simplicité apparente de ses formes révèle ainsi une recherche approfondie sur les notions d'harmonie, de vide et de plénitude, au cœur de l'esthétique coréenne.

Son travail a été présenté dans de nombreuses expositions et intégré à des collections internationales majeures, notamment au Brooklyn Museum à New York ou au musée Cernuschi à Paris, témoignant de la reconnaissance institutionnelle de son œuvre.

À travers une pratique entièrement dédiée à la céramique, Shin Chul affirme une position singulière : celle d'un artiste pour qui la maîtrise du geste et la fidélité à une tradition vivante deviennent les vecteurs d'une expression contemporaine épurée et méditative.





Korean Ceramics

by _____

MAGNA GALLERY PARIS

La céramique est l'un des langages les plus subtils de l'art coréen. Des céladons de Goryeo aux porcelaines blanches de Joseon, elle révèle une esthétique fondée sur le silence, l'équilibre et la relation sensible à la matière. Cet héritage, toujours vivant, irrigue aujourd'hui la création contemporaine coréenne, où tradition et expérimentation dialoguent avec une rare intensité.

C'est de cette conviction qu'est né Korean-Ceramics.com, développé par Magna Gallery Paris : une plateforme pensée comme un pont entre la Corée et l'Europe, dédiée à la découverte des grands maîtres comme des nouvelles voix de la céramique coréenne contemporaine. Plus qu'un simple espace de diffusion, le projet affirme la place majeure de la céramique dans l'histoire et l'avenir de l'art coréen.



www.korean-ceramics.com





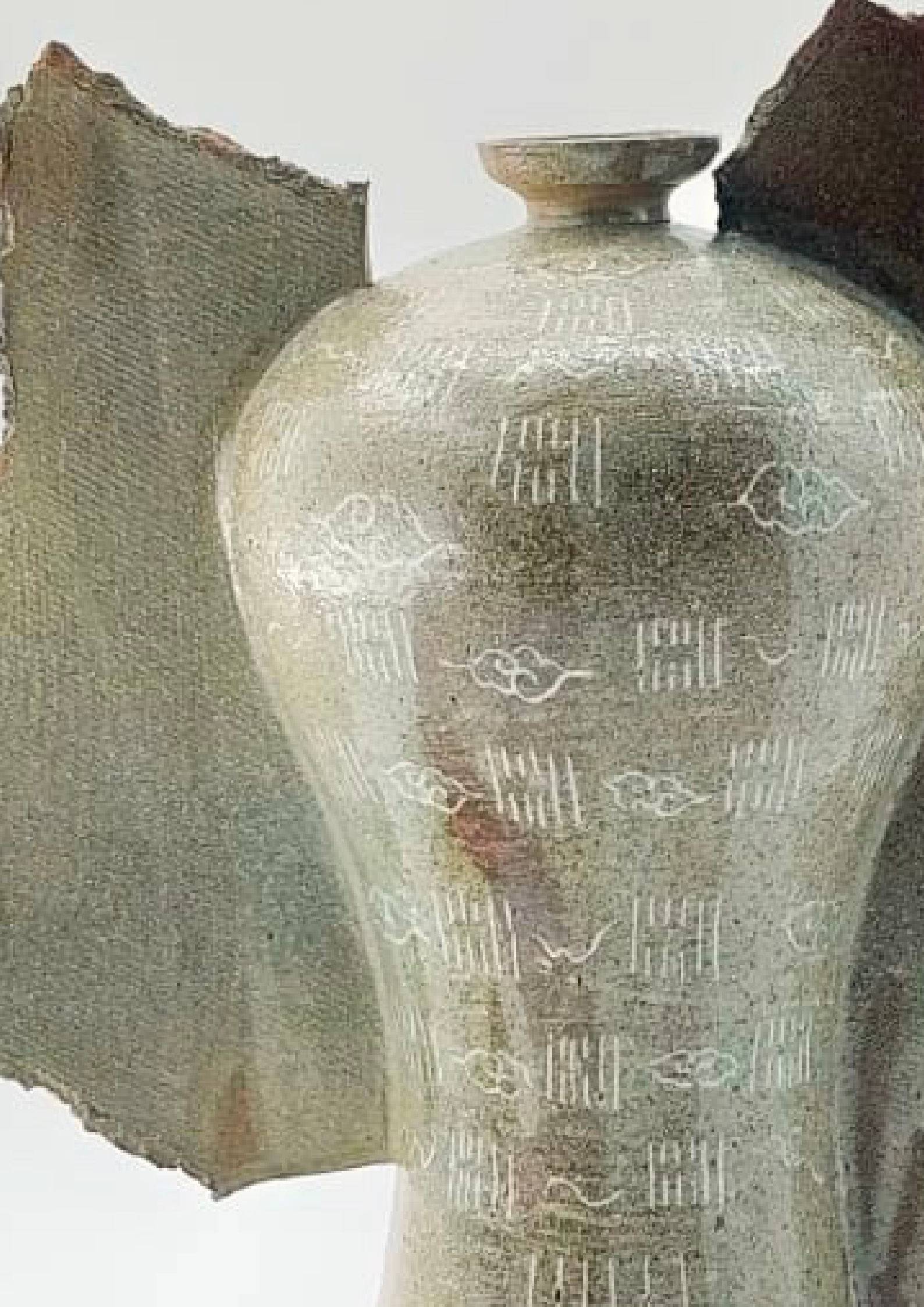
Magali Pomier

Holt Good Luck

grés, engobe blanc, technique buncheong

42 x 21 cm

2026





Magali Pomier

Vent au dessus du tonnerre, Maebyong
grés, engobe blanc, technique buncheong

35 x 30 cm

2026

Magali Pomier

Holt Good Luck

grés, engobe blanc, technique buncheong

33 x 23 cm

2026





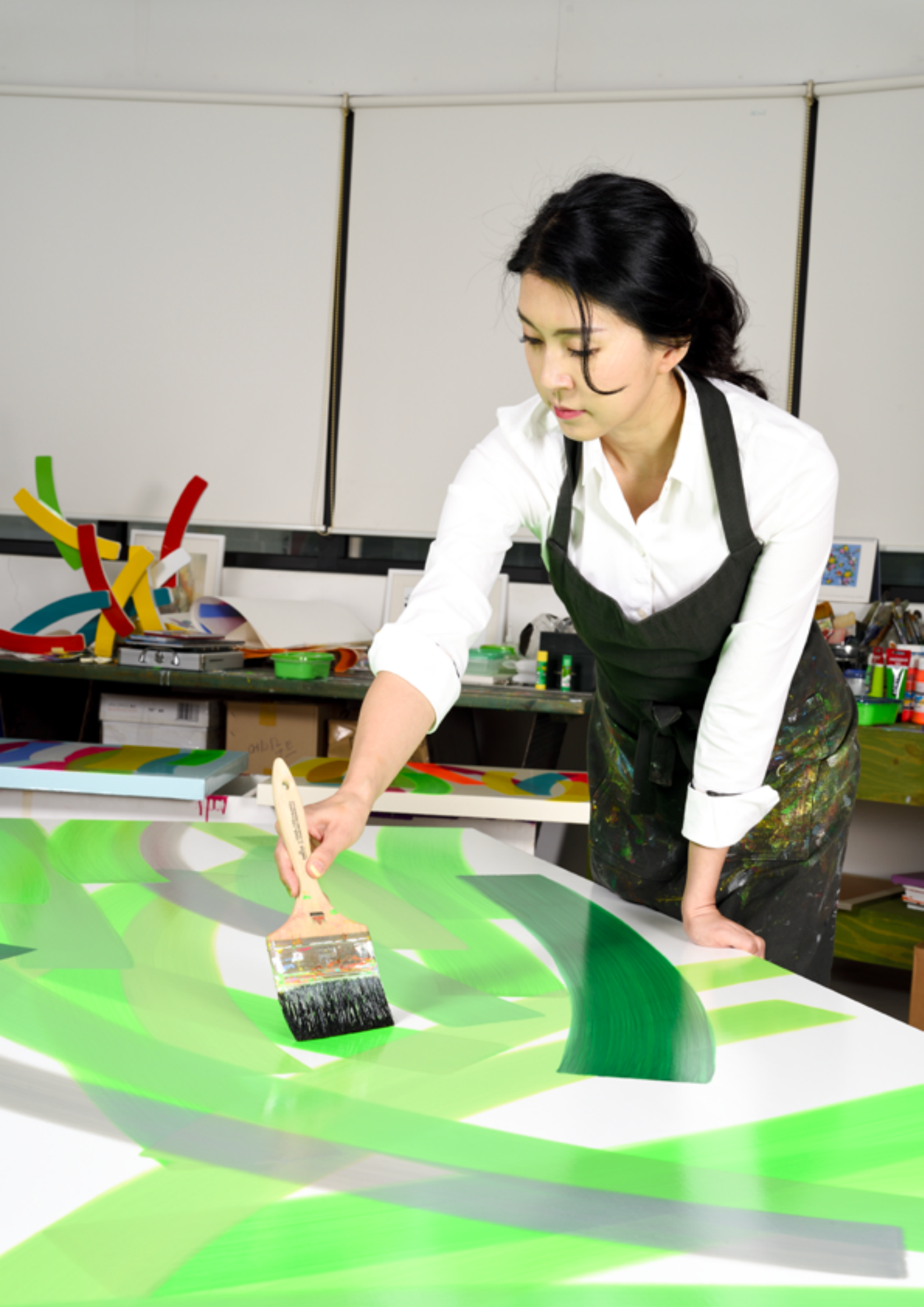
Magali Pomier

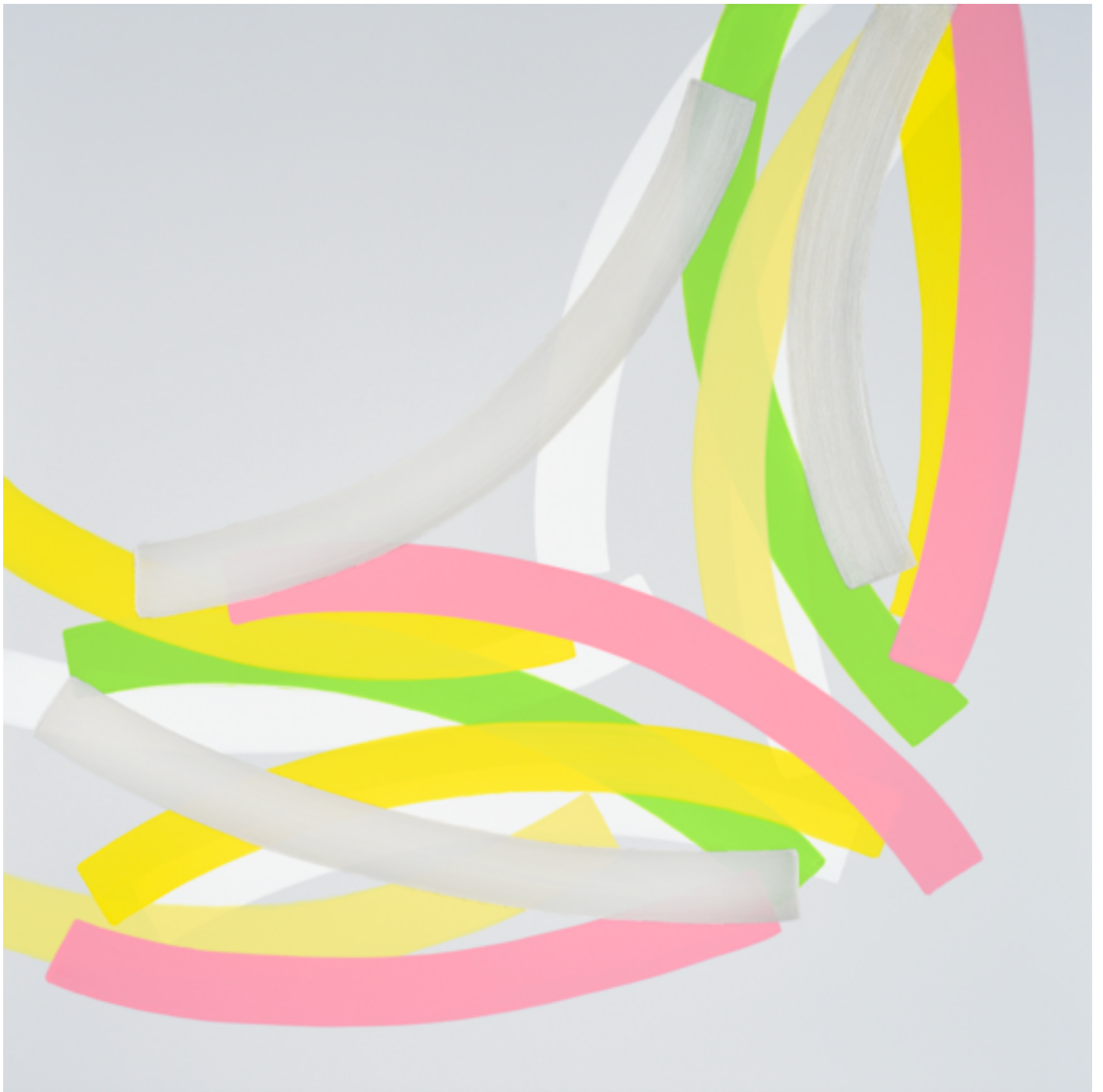
Née en Corée du Sud et élevée en France, Magali Pomier découvre le travail de la terre vers l'âge de onze ans. Son parcours s'est construit entre la Corée du Sud et l'Espagne, nourrissant une pratique profondément marquée par l'artisanat coréen. Ayant grandi loin de son pays natal et sans en maîtriser la langue, elle aborde cet héritage culturel avec une liberté singulière, affranchie des conventions et des traditions imposées. Bien qu'elle ait étudié la céramique de manière académique, son lien avec cette culture demeure avant tout intuitif. Au fil du temps, elle a compris que cette distance, loin d'être un obstacle, constituait l'une des sources essentielles de sa liberté créative. De cette position naissent des œuvres qui se situent à la croisée du patrimoine coréen et d'une expression personnelle libre et contemporaine.



*Ha
Taeim*







Ha Taeim

Un Passage n° 241024

acrylique sur toile

150 x 150 cm - 59.01 x 59.01 in

2024



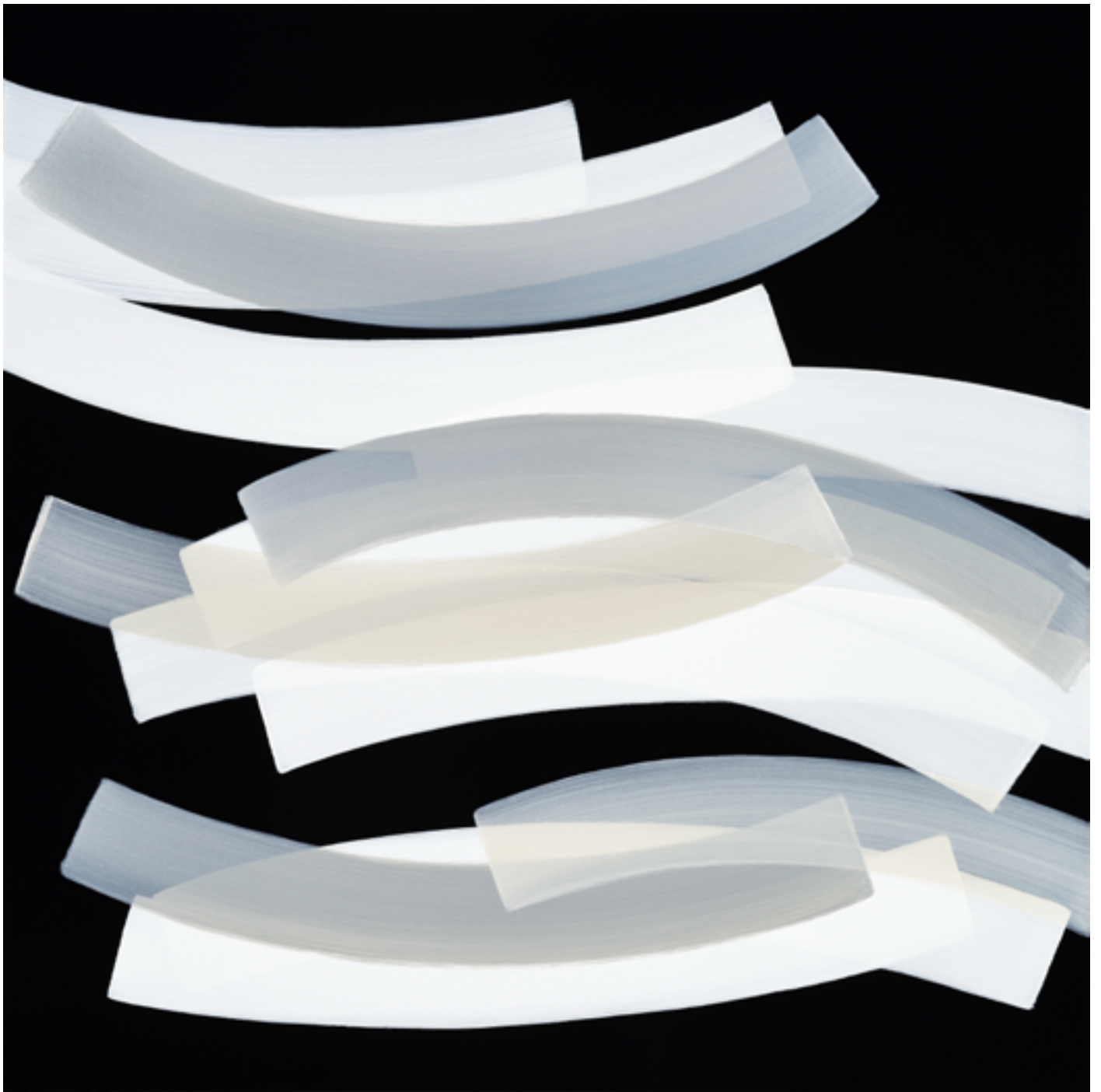
Ha Taeim

Un Passage n° 244047

acrylique sur toile

100 x 100 cm - 39.37 x 39.37in

2024



Ha Taeim

Un Passage n° 244084

acrylique sur toile

100 x 100 cm - 39.37 x 39.37in

2024



Ha Taeim

Un Passage n° 234055

acrylique sur toile

100 x 100 cm - 39.37 x 39.37in

2023

Ha Taeim

Ha Taeim (née en 1973 en Corée du Sud) est une artiste peintre reconnue pour son langage abstrait singulier, fondé sur la répétition de formes ondulatoires et la modulation de la couleur. Diplômée de l'Université Hongik à Séoul, l'une des institutions majeures pour les arts en Corée, elle développe depuis les années 2000 une pratique picturale immédiatement identifiable, qui lui a valu une reconnaissance importante sur la scène coréenne et internationale.

Son travail s'articule autour d'un motif récurrent, qu'elle nomme souvent « Un Passage » (Un Passage), constitué de bandes colorées aux contours souples et fluides. Ces formes, à la fois structurées et organiques, traversent la surface de la toile dans un mouvement continu, évoquant des flux d'énergie, des paysages intérieurs ou encore des rythmes naturels.

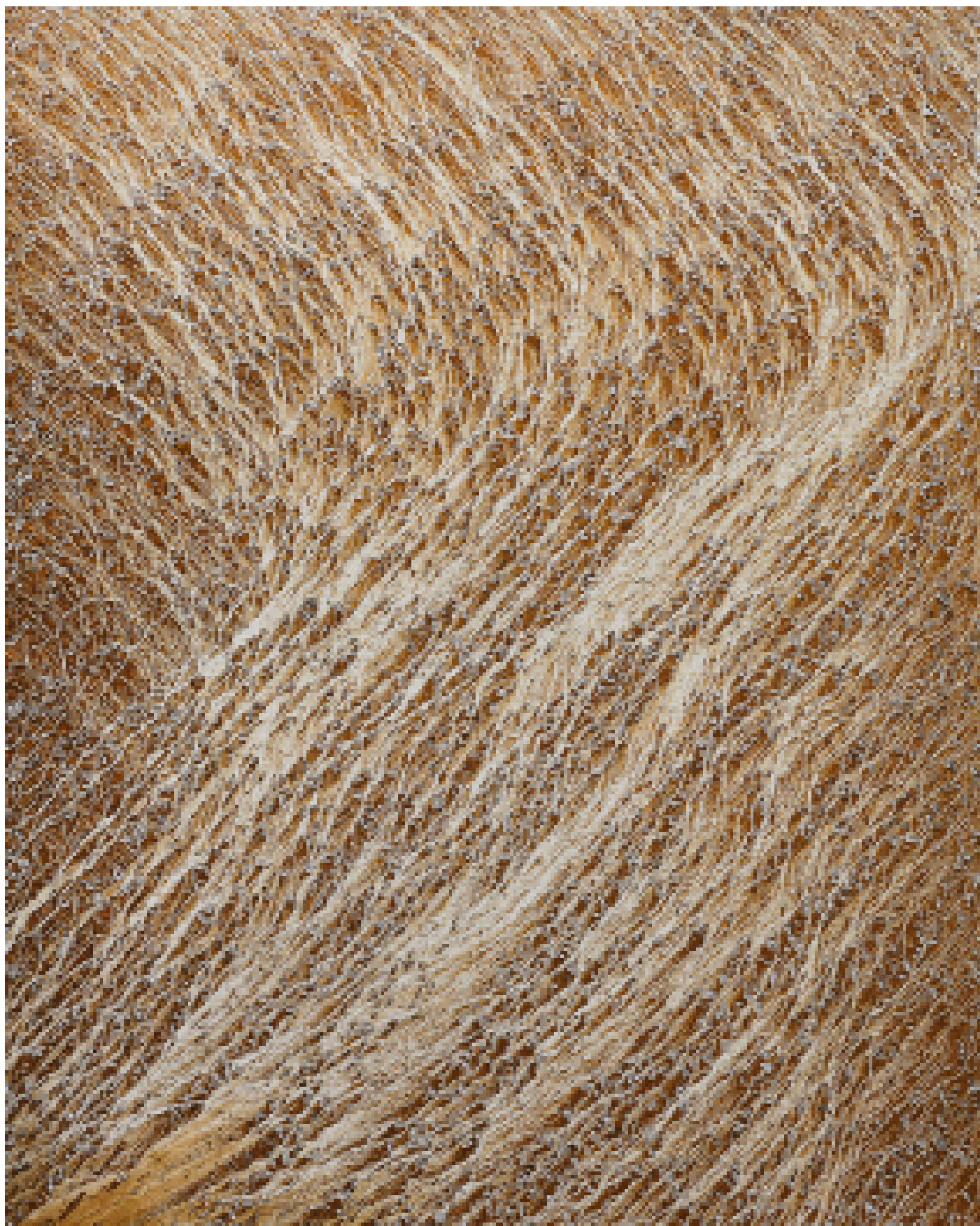
Par un travail minutieux de superposition et de variation chromatique, Ha Taeim crée des compositions vibrantes où la couleur devient à la fois matière, lumière et émotion.

Loin d'une abstraction purement formelle, sa peinture est profondément liée à l'expérience personnelle. L'artiste conçoit ses œuvres comme des espaces de transition et de transformation, où se déposent sensations, états psychiques et souvenirs. Les oscillations de ses lignes traduisent ainsi une forme de respiration visuelle, invitant le regardeur à une expérience immersive et méditative.

Ses œuvres ont été présentées dans de nombreuses expositions en Corée du Sud et à l'international, et figurent dans diverses collections publiques et privées. À travers une pratique rigoureuse et sensible, Ha Taeim s'impose comme une figure majeure de l'abstraction contemporaine coréenne, proposant une peinture où le geste répétitif devient le vecteur d'une exploration intime du temps, du mouvement et de la perception.

Chae Sung Pil





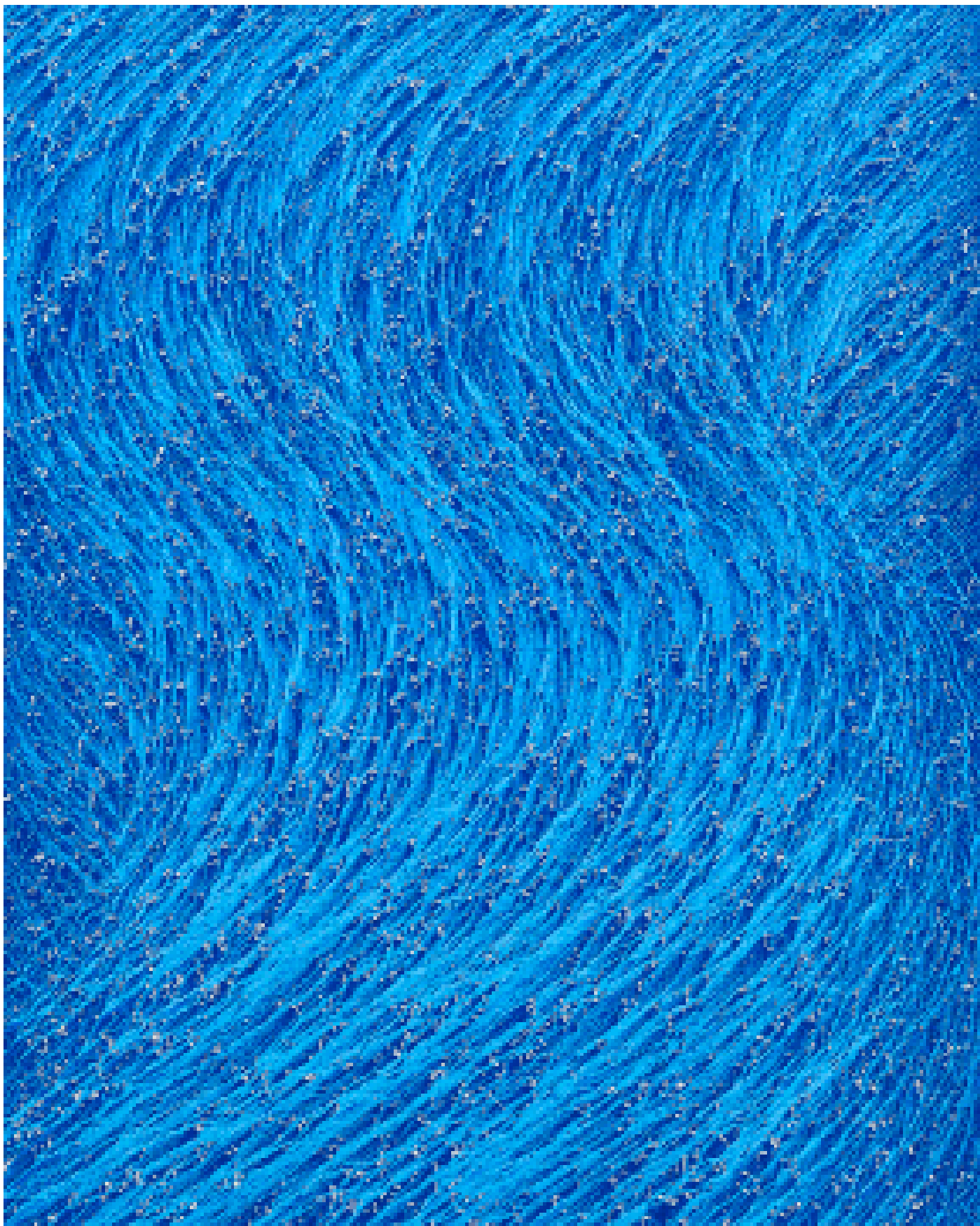
Chae Sung Pil

Rêve de Terre 230615

terre et encre de chine sur toile

116,0 x 89,0 cm - 45,6 x 35,0 in

2023



Chae Sung Pil

Portrait d'eau 230612

pigments naturels sur toile

116,0 x 89,0 cm - 45,6 x 35,0 in

2023

Chae Sung Pil

Chae Sung-Pil m'apprend une nature jusque-là insoupçonnée de la peinture : sa capacité à fixer un instant et tout ce qu'il porte d'importance. L'art de Sung-Pil est né d'un tel instant. Accidentel selon lui, mais dont il a eu pourtant et depuis lors, la juste intuition de la gravité. Celle qui requiert qu'on le retienne et qu'on s'applique à le peindre. Celle qui justifie qu'on le contemple de son propre regard.

La force visuelle des œuvres de Sung-Pil tient dans une technique rigoureuse et précieuse. Elle allie une simplicité de forme et un travail délicat sur la matière. Je sais toute l'importance que le peintre accorde au choix de ses pigments, des liants et des supports de ses œuvres. Un travail de peinture véritable avant même de poser la première "touche". Il en résulte une totale beauté plastique. Couleur, lumière et matière sont ainsi liées intimement par leur perfection esthétique.

Celle-ci n'est pourtant pas une fin en elle-même. Cette beauté porte une âme profonde. Celui du Tao et du sens intrinsèque des objets et de la « matière ». Nul doute que l'emploi de substances naturelles, provenant de la mer et du sol, de Corée même, n'est pas pour Sung-Pil un artifice. C'est la condition sine qua non à l'authenticité de son œuvre. Il y a ici une pleine Fusion entre matière et mouvement, entre corps et esprit.

La matière picturale devient alors un support « sensible ». Le geste de Sung-Pil capte l'inspiration portée par l'instant : le souffle du vent, la puissante vague, et tant les infimes tremblements de la nature animée, que les secousses des forces telluriques.

L'œuvre de Chae Sung-Pil, saisit comme nulle autre, le si important « punctum ».

Elle l'embrasse d'autant mieux qu'elle n'en garde pas uniquement la forme visuelle - le punctum n'étant donc pas l'apanage de la photographie en Art. Dans la peinture, et dans le geste qui la "met en oeuvre", sont conservés les phénomènes sensibles également : mouvements et vibrations, des sons mêmes peut-être, ceux qui ont inspiré le peintre et qui nous touchent à présent.

On trouve dans la peinture de Sung-Pil, dans la matière même, le mimétisme naturaliste que cherchait à atteindre Zeuxis. Mais dans une tournure plus subtile qui n'a rien de l'ambition vaine à rivaliser avec la Nature. Le geste de Sung-Pil, dans l'application de la matière, est d'une délicatesse et d'une douceur qui émeut davantage que la fougue impétueuse de l'action painting. Laisser une place à une

part de hasard est ici d'une grande maturité. S'en est le supplément de force. Elle s'impose sans grandiloquence, sans l'exagération triviale du all over. La réserve du peintre, les réserves de la peinture sur la toile, sont une grâce.

Il est remarquable que sous une apparente simplicité, sous les atours de l'abstraction - parfois trompeurs depuis que la figuration est jugée de moindre valeur - Sung-Pil fait cette fois aboutir la quête que tous les horizons et courants picturaux, culturels et temporels, ont mené sans souvent l'atteindre. Le minimalisme prend tout son sens, celui d'une humilité qui a tout à donner.

Nous avons ici, avec Chae Sung-Pil, la chance immense de contempler un art intégral. Dans le sens où il produit, sur nous spectateurs, l'intégralité de l'expérience émotionnelle, sensorielle et spirituelle que le peintre nous appelle à vivre. Ainsi, Sung-pil m'a appris avec justesse la vraie nature de la peinture : l'art de fixer l'instant et d'en redonner toutes les sensations qui en font la valeur d'expérience et de poésie.

Chae Sung Pil est l'une des figures majeures de la scène artistique coréenne contemporaine. Né en Corée du Sud et installé en France depuis les années 1990, l'artiste développe une œuvre profondément liée aux éléments naturels, en particulier à la terre, au sable et à l'eau. Ses compositions abstraites, réalisées à partir de matières minérales qu'il applique et sculpte directement sur la toile, explorent les notions de mémoire, de paysage intérieur et de circulation de l'énergie. Entre tradition orientale et abstraction contemporaine, son travail se distingue par une grande maîtrise de la matière et une méditation silencieuse sur le temps, la nature et la spiritualité. Exposé en Corée, en Europe et aux États-Unis, Chae Sung Pil occupe aujourd'hui une place singulière dans le dialogue entre art asiatique et création contemporaine internationale.



Hoon

Moreau







Hoon Moreau

Memory of the future T1

chêne, ebène, diverses essences de bois précieux,
feuille d'or, encre de chine

166 x 100 cm - 65.35 × 39.37 in

2024



Hoon Moreau

La Terre et le Cosmos T9

chêne, ebène, feuille d'or, encre de chine

190 x 90 cm - 74.8 × 35.4 in

2024





Sur la double page précédente :

Hoon Moreau

La Terre et le Cosmos T9

chêne, ebène, feuille d'or, encre de chine

130 x 190 cm - 51.2 × 74.8 in

2024

Hoon Moreau

Hoon Moreau est née en Corée. Elle vit et travaille en France. Diplômée des Beaux-Arts de la prestigieuse Université Nationale de Séoul en 1991, Hoon Moreau obtient un Master à l'École Camondo de Paris (promotion 1998).

Après cette formation, elle commence sa carrière dans l'architecture, notamment auprès de Wilmotte & Associés, constituant une étape majeure dans son parcours artistique. Durant 20 ans, cheffe d'équipe de projet pour des musées, palais, hôtels de luxe, ou encore résidences privées, Hoon Moreau pratique à

l'architecture d'intérieur et développe le design de mobilier.

Elle réalise une production d'une grande qualité artistique qui lui permet, dès 2015 d'intégrer des salons d'art contemporain ainsi qu'un parcours en galeries à Paris, Luxembourg, Londres, New York, Shanghai, Séoul.

Deux importantes expositions monographiques des oeuvres d'Hoon Moreau ont eu lieu en Corée en 2018 et 2024 (respectivement au POSCO Art Museum de Séoul et au Gyeongju Jeongseon Art Museum).

Les oeuvres de Hoon Moreau sont entrées dans les collections du POSCO Art Museum de Séoul (en 2018 également), dans les collections du Korea Kulturhaus Wien, Autriche (Jardin des poètes coréens - Yoon Dong Ju) dès 2022, ainsi que dans les collections du musée Cernuschi en 2024.

Hoon Moreau est membre de l'association Sonamou représentant les artistes coréens en France.

Twenty

*Japanese
Objects of
Desire*



Pour cette section consacrée aux arts japonais, nous avons souhaité réunir des œuvres traversant les époques, les médiums et les sensibilités, selon une approche volontairement panoramique et libre du regard porté sur le Japon. Cette sélection éclectique fait dialoguer la création contemporaine avec des œuvres historiques rares, dans un ensemble où coexistent peinture, dessin, photographie, estampe et documents d'animation. Au cœur de cet accrochage, les œuvres de Yuwa Kato incarnent une scène contemporaine japonaise attentive à la matière, à la mémoire et aux formes du silence.

Mêler ainsi des pratiques, des temporalités et des statuts d'images différents permet de faire apparaître des correspondances inattendues entre les œuvres : un même sens du vide, de l'épure, du rythme ou de l'attention au geste traverse aussi bien une estampe ancienne qu'un dessin contemporain, une photographie ou des planches de production d'animation réalisées par Osamu Tezuka. Plus qu'un parcours chronologique, cette section propose une circulation de regards, où les arts japonais se découvrent dans leur diversité, leur capacité d'invention et leur influence continue sur l'histoire visuelle moderne et contemporaine.



Catalogue

The background features a faint, artistic illustration of a woman's face. The most prominent features are a large, detailed eye with a dark pupil and a small tear, and a pair of lips rendered with soft shading. The overall style is minimalist and elegant, using light gray and white tones.

Yuwa Kato
Yukimasa Ida
Hirano Hakuo
Aya Takano
Yasse Tabuchi
Nobuo Sekine
Key Hiraga
Tetsumi Kudo
Nobuyoshi Araki
Osamu Tesuka
Watanabe Seitei
Johannes Nieuhof
Goichi Kitagawa
Takesada Matsutani

Yuwa Kato

A large pear

Gouache sur papier washi

27,3 x 41,0 cm - 10,75 x 16,14 in.

2025





Yuwa Kato

First Bite of Pudding

Gouache acrylique sur panneau toile

60,6 x 45,5 cm - 23,86 x 17,91 in.

2026



Yuwa Kato

Sanshoku Dango

Gouache acrylique sur panneau toilé

27,3 x 22 cm - 23,86 × 17,91 in.

2026

Yuwa Kato

Yuwa Kato vit et travaille à Tokyo.

La pratique de Yuwa Kato se déploie à l'intersection de la figuration, de l'ornement et de l'introspection psychologique. Ses peintures représentent des figures féminines saisies dans des moments intimes, souvent ambigus — des gestes suspendus entre rituel, jeu et une forme de trouble silencieux. Puisant à la fois dans la culture visuelle contemporaine et dans les esthétiques traditionnelles japonaises, elle développe un langage pictural singulier, caractérisé par des perspectives aplaties, un travail minutieux des motifs et une tension subtile entre surface et émotion.

Son travail dialogue, de manière directe ou indirecte, avec l'héritage de l'ukiyo-e et son renouveau moderne dans le shin-hanga, notamment dans son attention à la composition, à la ligne et à la mise en scène de la figure féminine. Des échos du bijin-ga — genre historique des « images de belles femmes » — réapparaissent dans ses protagonistes stylisées, tout en étant reconfigurés à travers un regard contemporain, souvent marqué par l'ambiguïté et la retenue. Sous-jacente à ces compositions se trouve une sensibilité proche du shareke, une esthétique de l'époque d'Edo faite d'esprit raffiné et d'élégance ludique, où une ironie subtile et une légè-



portrait de Yuwa Kato par Yuki Shimizu, courtesy de l'artiste

reté visuelle coexistent avec une grande précision formelle.

Formée à l'Université des Arts d'Aichi, où elle a obtenu son Bachelor puis son Master of Fine Arts, Yuwa Kato s'est imposée comme une figure importante de la scène artistique japonaise. Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions personnelles à Tokyo et Nagoya, notamment à l'Artglorieux Gallery of Tokyo et au Nihombashi Takashimaya. Elle a également participé à des expositions collectives au Japon et à l'international, notamment au Tokyo Opera City Art Gallery et à la Dillon Gallery à New York, ainsi qu'à des foires d'art telles que l'Affordable Art Fair Hong Kong.

Ses œuvres sont conservées dans plusieurs collections publiques, dont la collection Imago Mundi (Fondazione Benetton, Italie) et le Minneapolis Institute of Art, via le Clark Center for Japanese Art.

Yukimasa Ida

End of today - 4/12/2020 - Self portrait

Huile sur toile

33 X 24 cm

2020

Yukimasa Ida

Yukimasa Ida appartient à une génération d'artistes japonais qui réinventent la tradition du portrait à travers une peinture profondément expressive et contemporaine. Ses petits formats concentrent une intensité remarquable : les visages semblent émerger de la matière picturale, entre apparition et dissolution, dans une tension constante entre présence physique et mémoire fragmentée. Par de larges gestes, des empâtements épais et une palette souvent vibrante, Ida construit des figures à la fois intimes et universelles, où l'identité paraît en perpétuelle transformation. Malgré leur format réduit, ces portraits possèdent une force monumentale, portée par une peinture dense, instinctive et profondément incarnée.



Yukimasa Ida

End of today - 3/12/2020 - Brother

Huile sur toile

33 X 24 cm

2020





Hirano Hakuhō

Femme accroupie se coiffant

Gravure sur bois, oban Tate-e

39,2 x 27,5 cm - 15,43 × 10,83 in.

1932

Hirano Hakuhō (Japon, 1879-1957) est un représentant important du mouvement shin hanga. Cette œuvre porte le sceau de l'artiste « Haku ». Elle a été publiée par Watanabe Shōzaburō et datée du 4^e mois de Shōwa 7 (1932).

Référence : une impression similaire est conservée à l'Art Gallery of Greater Victoria, sous le numéro d'inventaire 1990.019.001.

Ancienne collection personnelle de René Scholten.

Hirano Hakuhō appartient à la génération d'artistes qui participèrent au renouveau de l'estampe japonaise au début du XX^e siècle à travers le mouvement shin hanga, littéralement « nouvelles estampes ». Ce courant, essentiel dans l'histoire de l'art japonais moderne, réinterprète les thèmes traditionnels de l'ukiyo-e avec une sensibilité plus intimiste, des effets de lumière raffinés et une attention nouvelle à la psychologie des figures. L'estampe présentée ici, représentant une femme nue accroupie se coiffant, illustre cette élégance silencieuse propre au shin hanga : le geste quotidien devient un moment de contemplation, où la délicatesse des lignes et la subtilité des tonalités traduisent une beauté à la fois intime et intemporelle.



Aya Takano

Nitrogen

Stylo et aquarelle sur papier

29,8 x 21,3 cm

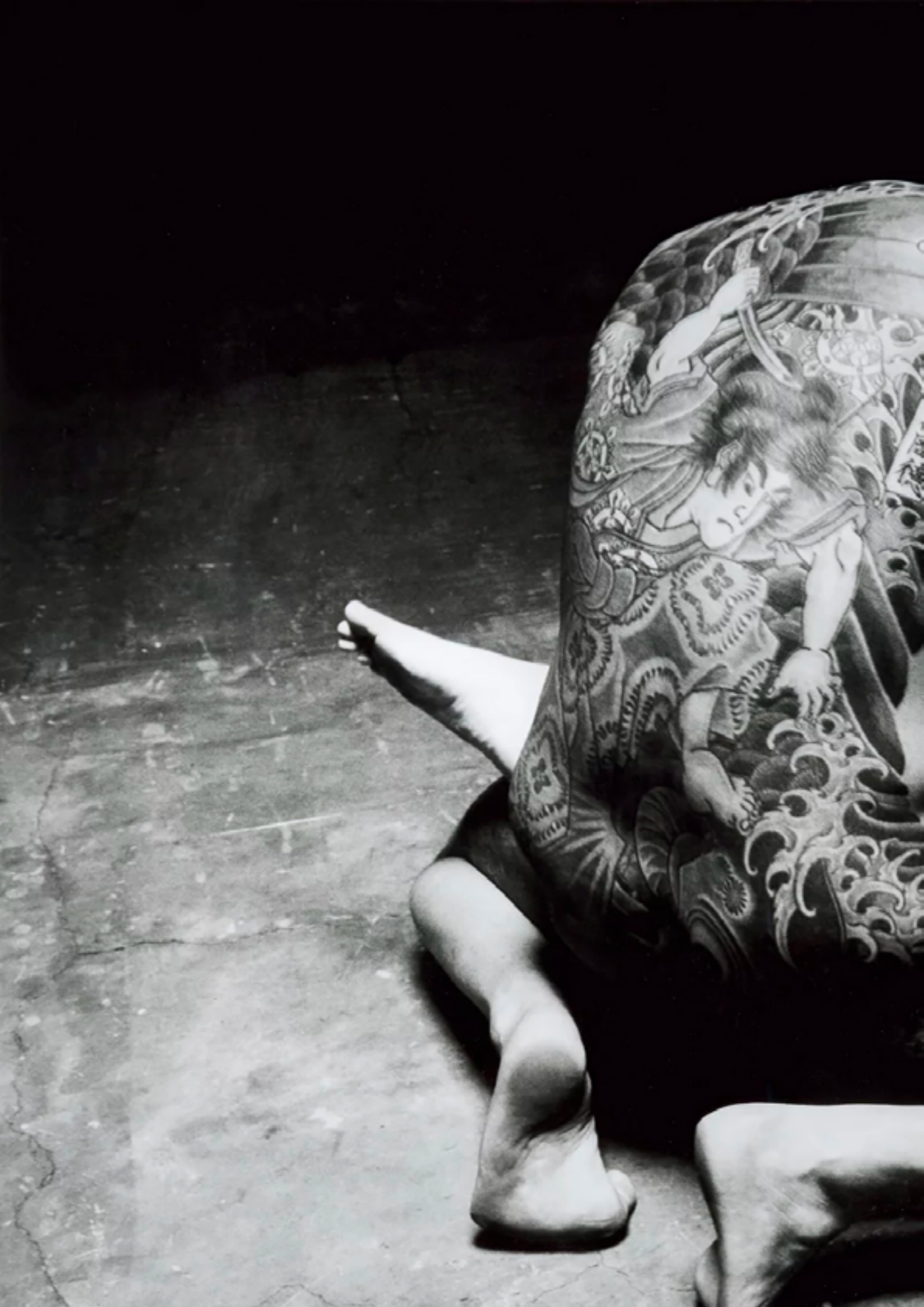
2023

Aya Takano (née en 1976 au Japon) est une artiste contemporaine japonaise associée au mouvement Superflat initié par Takashi Murakami, dont elle fut l'une des principales collaboratrices au sein de Kaikai Kiki. Son œuvre mêle esthétique manga, science-fiction, spiritualité et imaginaire futuriste à travers des personnages féminins androgynes évoluant dans des univers oniriques et flottants. Derrière la douceur apparente de ses couleurs pastel et de ses compositions délicates, Takano explore des thèmes profonds comme le désir, l'identité, l'émancipation féminine et l'évolution de la société japonaise contemporaine. Son travail, à la fois poétique et subversif, a largement contribué au rayonnement international de l'art contemporain japonais depuis les années 2000.



Aya Takano









Nobuyoshi Araki

Untitled (Tokyo Comedy)

Tirage argentique sur papier baryté

50,8 x 61,0 cm - 20,0 x 24 in.

1997 (tirage de 2023)

Nobuyoshi Araki

Cette photographie d'Araki, sans doute l'une de ses œuvres les plus iconiques, met en tension érotisme, violence et pouvoir. Le corps tatoué du yakuza, signe d'identité et de marginalité, domine la scène, tandis que la femme au sol incarne à la fois abandon et vulnérabilité. Araki joue sur l'ambiguïté entre contrainte et mise en scène, interrogeant les rapports de domination et les fantasmes inscrits dans l'imaginaire japonais contemporain.



1991

W. M. Smith

Nobuo Sekine

Sant-titre

Collage sur papier

76 x 56 cm

1980

Nobuo Sekine est l'une des figures majeures de l'avant-garde japonaise de l'après-guerre et cofondateur du mouvement Mono-ha, courant essentiel qui transforme profondément la scène artistique japonaise à partir de la fin des années 1960. Refusant toute virtuosité spectaculaire, les artistes du Mono-ha privilégient la relation entre les matériaux, l'espace et la perception. Le dessin-collage présenté ici, intégrant des éléments métalliques, révèle cette attention singulière à la présence physique des matières. Entre abstraction minimale et construction sensible, l'œuvre joue sur les tensions entre surface, ligne et relief, laissant dialoguer le papier, le vide et le métal dans une composition d'une grande sobriété poétique.







Tetsumi Kudo

Birdcage With a Heart

Techniques mixtes

13 x 9 x 13 cm, numéroté et signé

1975

Tetsumi Kudo (1935–1990) est un artiste japonais d'avant-garde connu pour ses œuvres radicales mêlant sculpture, installation et assemblage, dans lesquelles il explore les conséquences psychologiques et biologiques du monde moderne. Installé en France à partir des années 1960, il développe un univers inquiétant peuplé de cages, de fragments de corps humains, de matières organiques et d'éléments artificiels évoquant la pollution, la mutation génétique et la déshumanisation. Marqué par les traumatismes de l'après-guerre et l'angoisse nucléaire, Kudo critique la société de consommation, le progrès technologique et la domination de l'homme sur la nature. Son esthétique hybride, entre grotesque et science-fiction dystopique, fait aujourd'hui de lui une figure majeure de l'art contemporain japonais et un précurseur des réflexions écologiques et post-humanistes dans l'art.



Aarboze
 Gtzenhaus
 Tempel van
 DAJBOTH
 Dajboth
 Tempel

1. Byel' Dajboth.
 2. Bevalende lampen.
 3. Eene gylfelycke Dajboth.
 4. De aarboze waer alle gefinice
 guldene worden.
 5. De Tempeltoer.
 6. De aarboze de
 7. Een ey volder feldde nae metel

Temple De Diabothi
 1. Idole de Diaboth.
 2. Deux lampes orientales.
 3. Deux Diablos.
 4. Nourme de Aarboze de Dajboth.
 5. Dajboth.
 6. Tour de Dajboth.
 7. Un ey volder feldde nae metel



Johannes Nieufhof, Arnoldus Montanus

Temple de Dajboth

Gravure extraite de l' *Atlas Japonensis* d'Arnoldus Montanus

23,0 x 34,0 cm - 9,06 × 9,45 in.

1670

La gravure représentant le « temple de Dajboth », issue de l'Atlas Japonensis d'Arnoldus Montanus (1669), témoigne du regard européen porté sur le Japon au XVII^e siècle, à une époque où les connaissances reposaient principalement sur des récits indirects, notamment néerlandais. Le nom « Dajboth » ne correspond pas à une réalité japonaise précise, mais constitue très probablement une transcription approximative de « Daibutsu », terme désignant les grandes statues de Bouddha, emblématiques de sites majeurs comme le Tōdai-ji à Nara ou le Grand Bouddha de Kamakura.

L'image ne doit donc pas être lue comme une représentation fidèle d'un temple identifié, mais plutôt comme une interprétation recomposée, mêlant informations authentiques et projections occidentales. Elle illustre la manière dont les voyageurs et érudits européens cherchaient à rendre intelligible une culture encore largement inaccessible, en adaptant formes et récits à leurs propres codes visuels. Cette gravure s'inscrit ainsi dans une histoire plus large de la circulation des images et des savoirs, où l'exotisme et l'approximation participent autant à la fascination qu'à la construction d'un imaginaire du Japon.





Tabuchi 86

Double page précédente

Yasse Tabuchi

Sans-titre

Encre sur papier

35 x 50 cm

1986

Yasse Tabuchi

Yasse Tabuchi occupe une place singulière dans l'histoire des artistes japonais installés en France après-guerre. Entre mémoire du Japon, modernité européenne et liberté expérimentale, il développe une œuvre profondément poétique où la couleur joue un rôle essentiel. Ses dessins et peintures déploient un vocabulaire de formes flottantes, de signes, de paysages intérieurs et de rythmes presque musicaux, animés par des harmonies chromatiques vibrantes et inattendues. Chez Tabuchi, la couleur n'est jamais décorative : elle construit l'espace émotionnel de l'œuvre, entre intensité lumineuse, silence et sensation. À travers quelques gestes libres et des matières délicates, ses compositions ouvrent un univers à la fois méditatif et joyeux, où l'abstraction rejoint une forme de lyrisme profondément personnel.





Watanabe Seitei

Watanabe Seitei compte parmi les artistes japonais majeurs de la fin du XIXe siècle, reconnu pour avoir renouvelé l'esthétique traditionnelle japonaise à travers une approche d'une grande élégance formelle. Formé dans l'univers raffiné du nihonga tout en étant sensible aux échanges artistiques avec l'Occident, il développe un style d'une extrême subtilité, fondé sur l'équilibre, le vide et l'observation attentive de la nature. L'estampe présentée ici, consacrée au motif des carpes, révèle pleinement cette sensibilité minimaliste : quelques lignes fluides et des nuances délicates suffisent à suggérer le mouvement silencieux de l'eau et la présence presque méditative des poissons. Chez Seitei, la simplicité apparente devient un espace de contemplation, où chaque détail, chaque respiration du papier participe d'une esthétique du calme et de l'épure.

Double page précédente

Watanabe Seitei

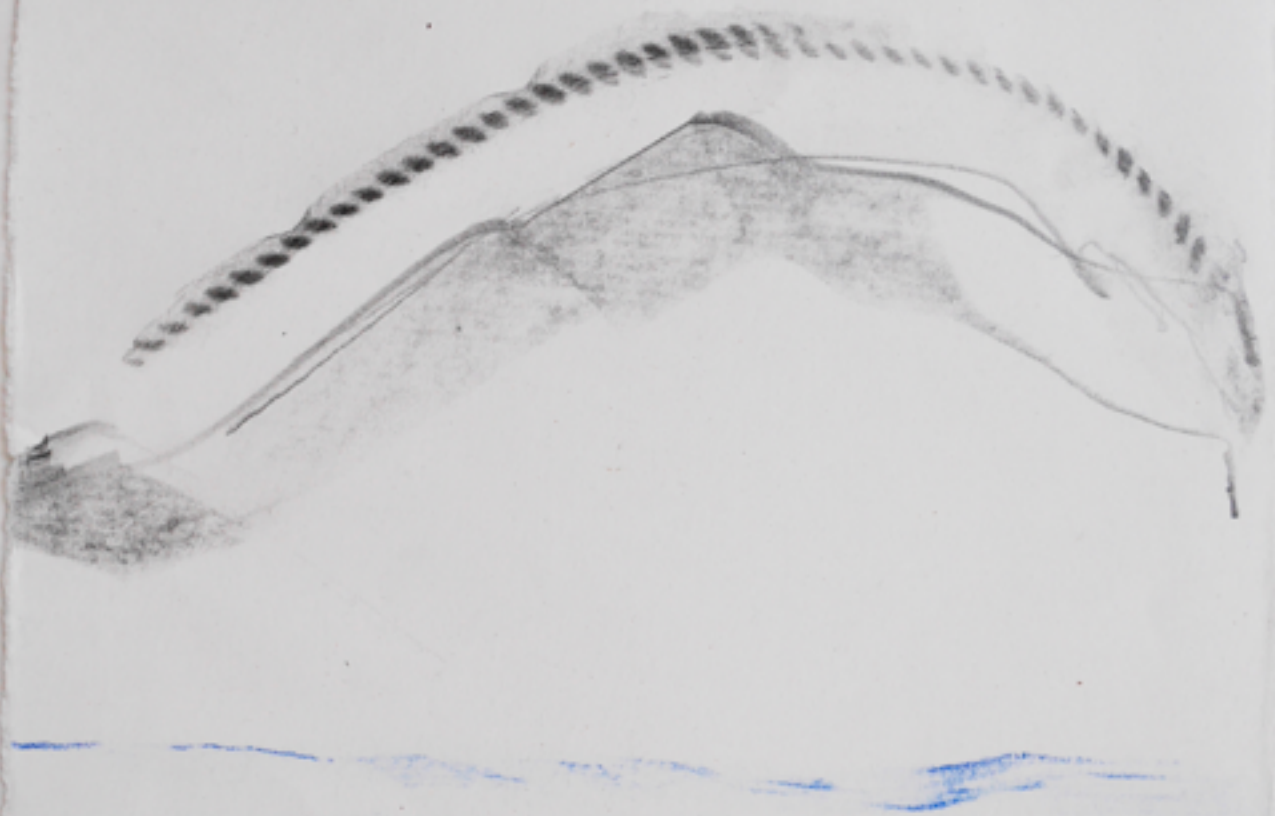
Deux Carpes

Bois gravé

21 x 29 cm

1890





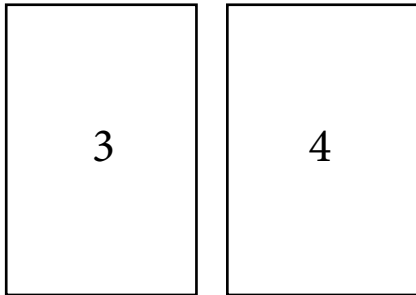
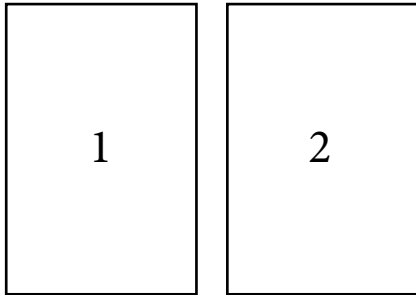
M. Stentor, 2013



Matsutani '09



Matsumi '09



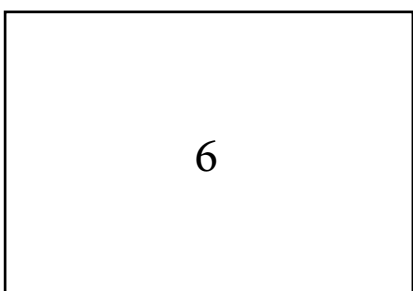
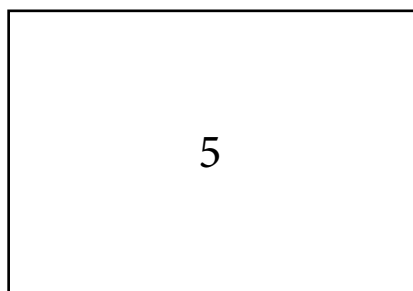
Takesada Matsutani

Sans-titre

Mixte, encre, crayon, colle sur papier

30 x 20 cm environ

2009 - 2013



Takesada Matsutani

Sans-titre

Mixte, encre, crayon sur papier

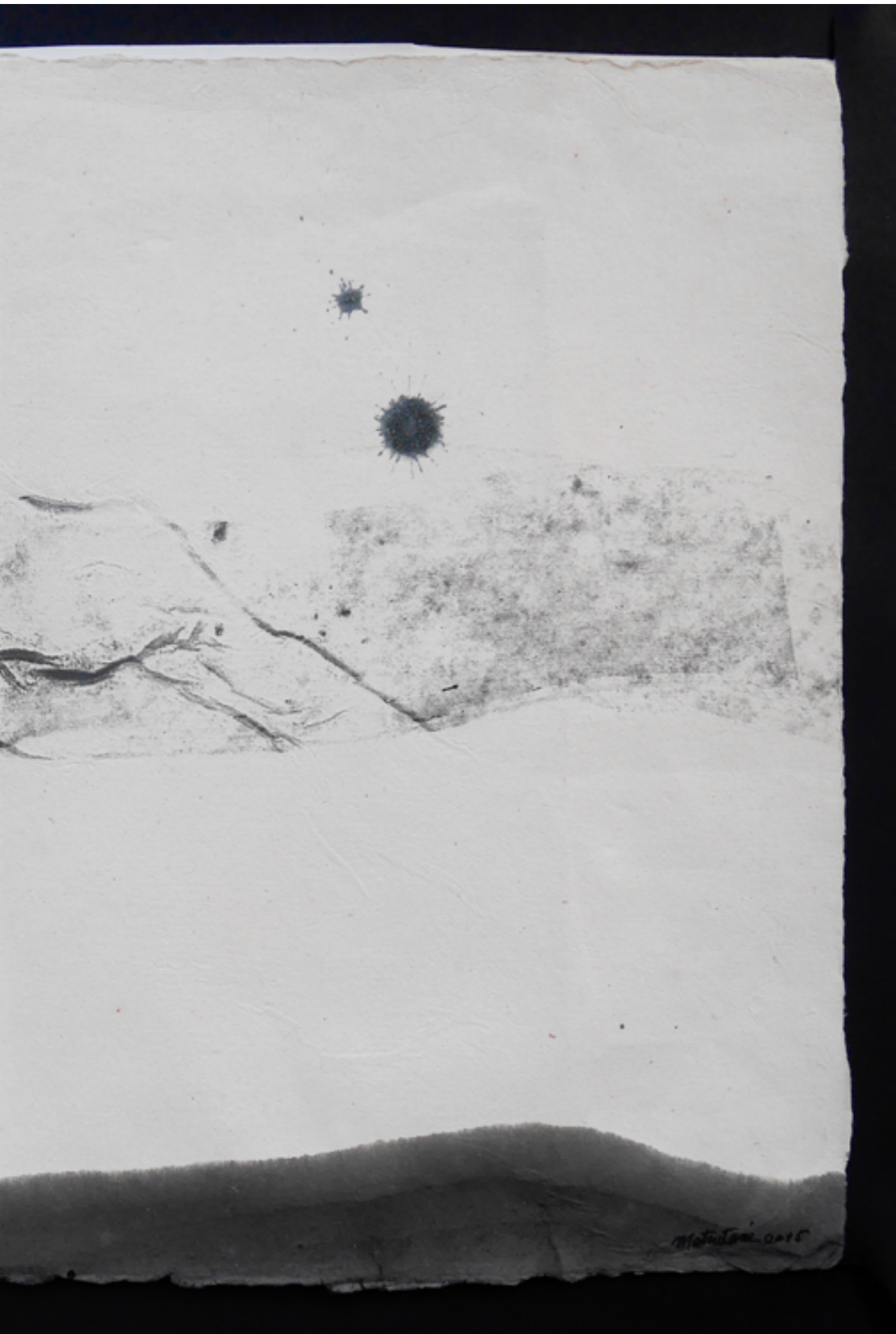
30 x 45 cm environ

2015

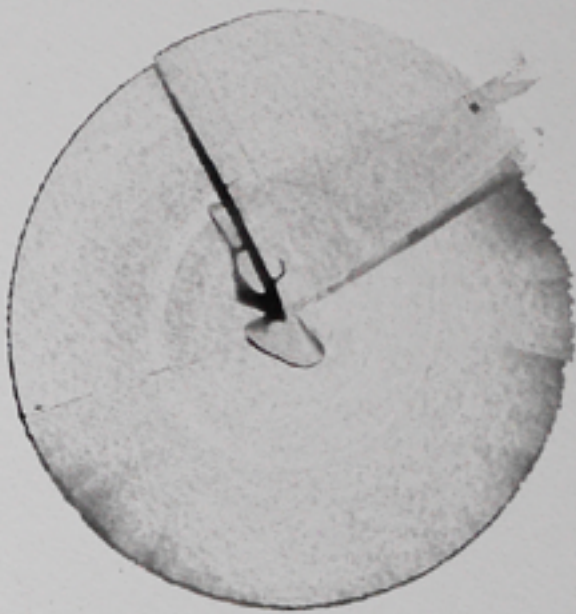
Takesada Matsutani

Takesada Matsutani développe depuis plusieurs décennies une œuvre profondément marquée par le geste, le souffle et le temps. Ancien membre du mouvement Gutai avant son installation en France à la fin des années 1960, il poursuit une recherche singulière où la matière, la ligne et le vide deviennent les éléments d'un langage d'une grande intensité intérieure. Les six dessins présentés ici, réalisés il y a un peu plus de dix ans, témoignent d'une forme d'épure radicale : quelques traces, coulures, lignes ou tensions graphiques suffisent à créer un espace vibrant et vivant. D'une spontanéité apparente, ces compositions minimalistes révèlent en réalité une maîtrise extrême du rythme et de la respiration du dessin. Chez Matsutani, chaque marque devient la mémoire d'un geste, silencieux mais profondément physique, où l'énergie du corps rencontre une méditation presque calligraphique.

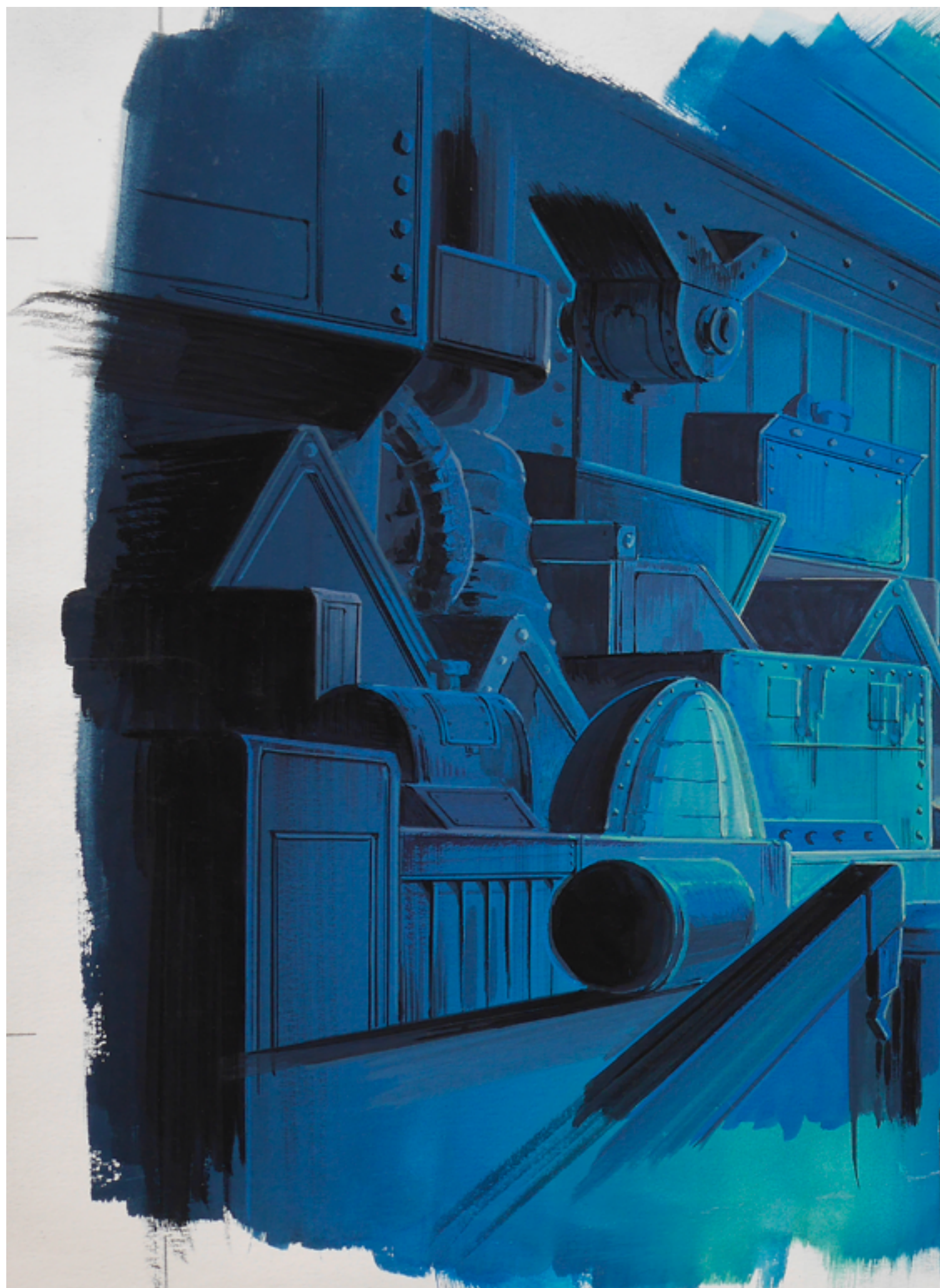






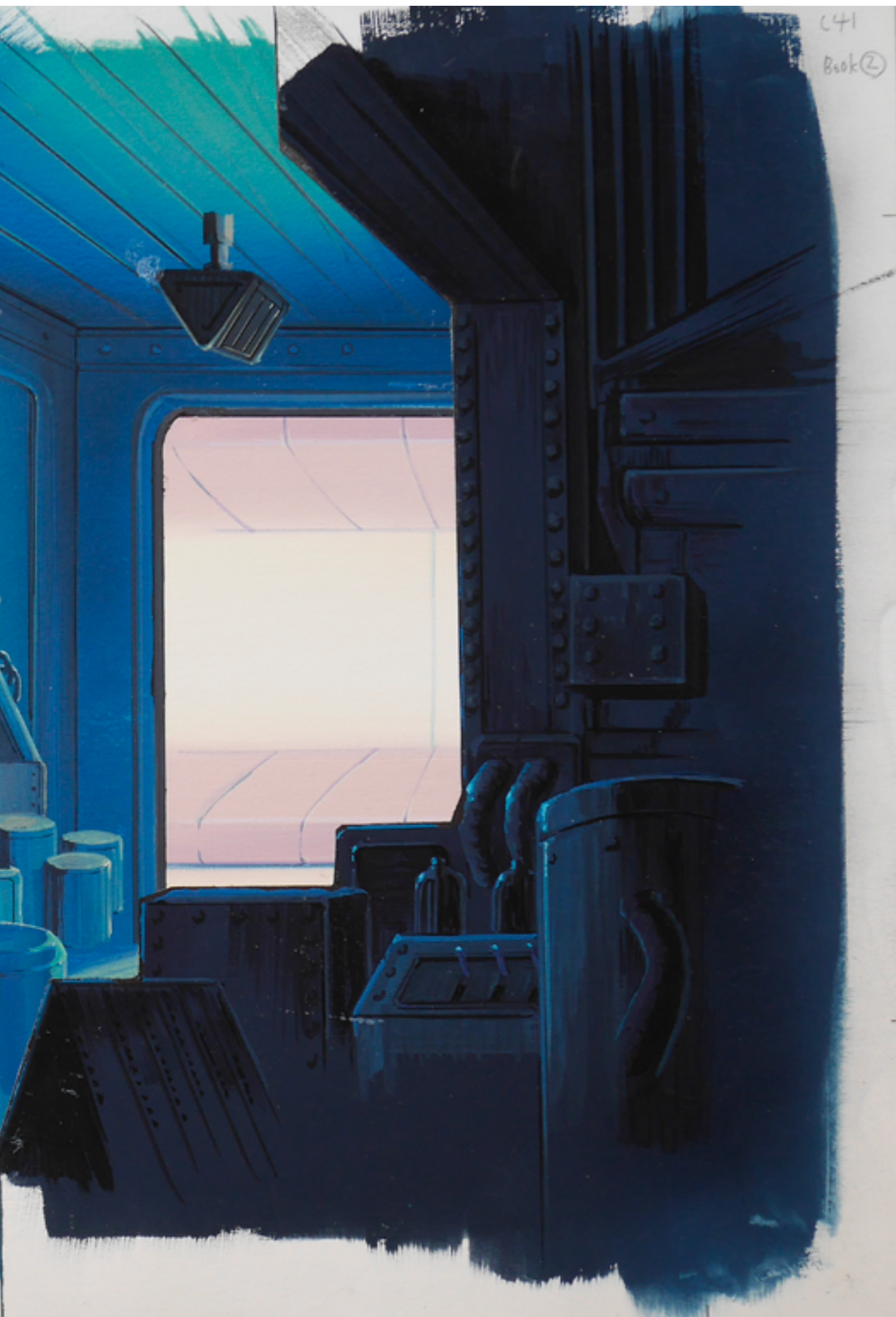


Matentani 2010



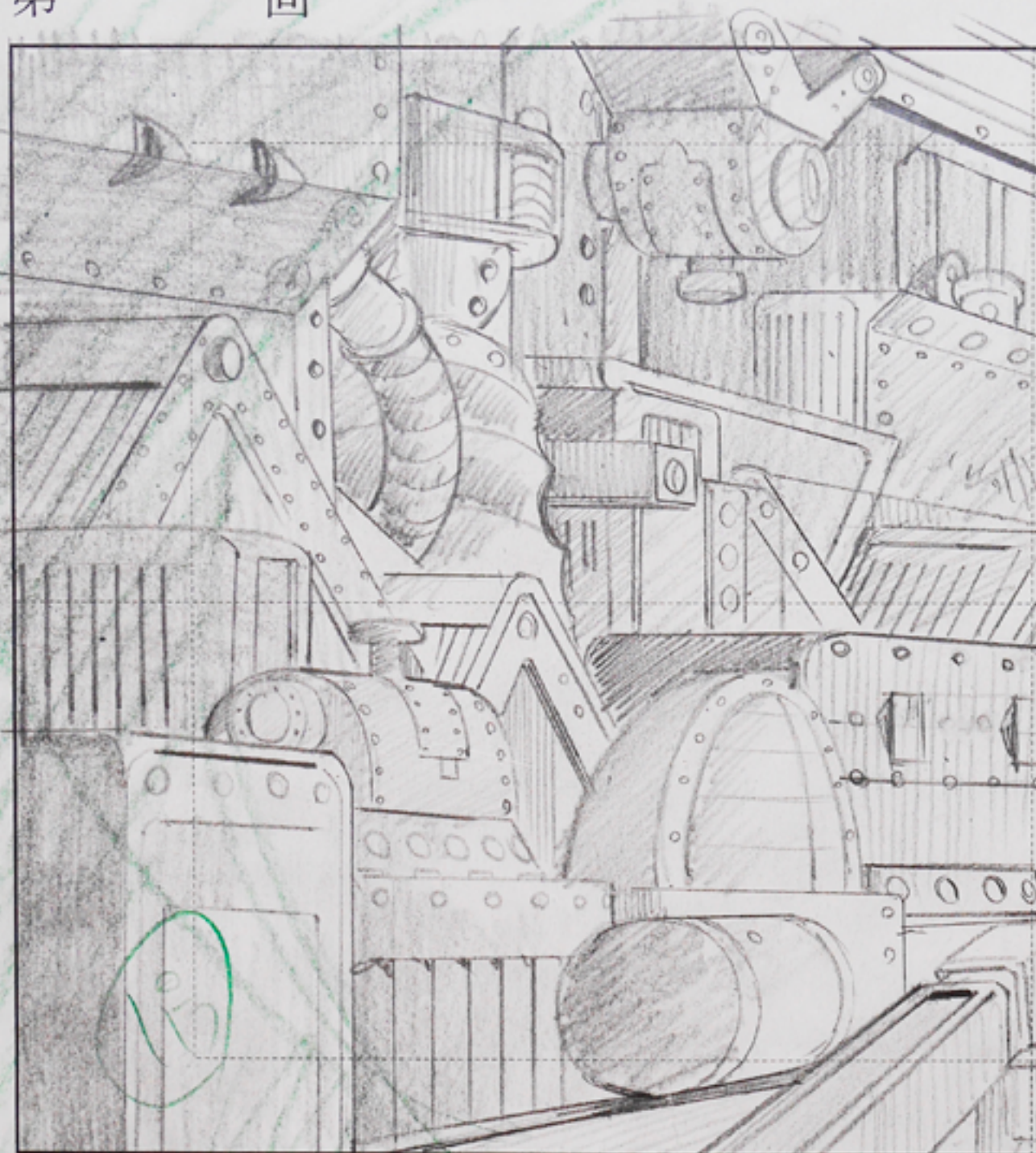
C41

Book 2



TEZUKA PRODUCTION

第 回



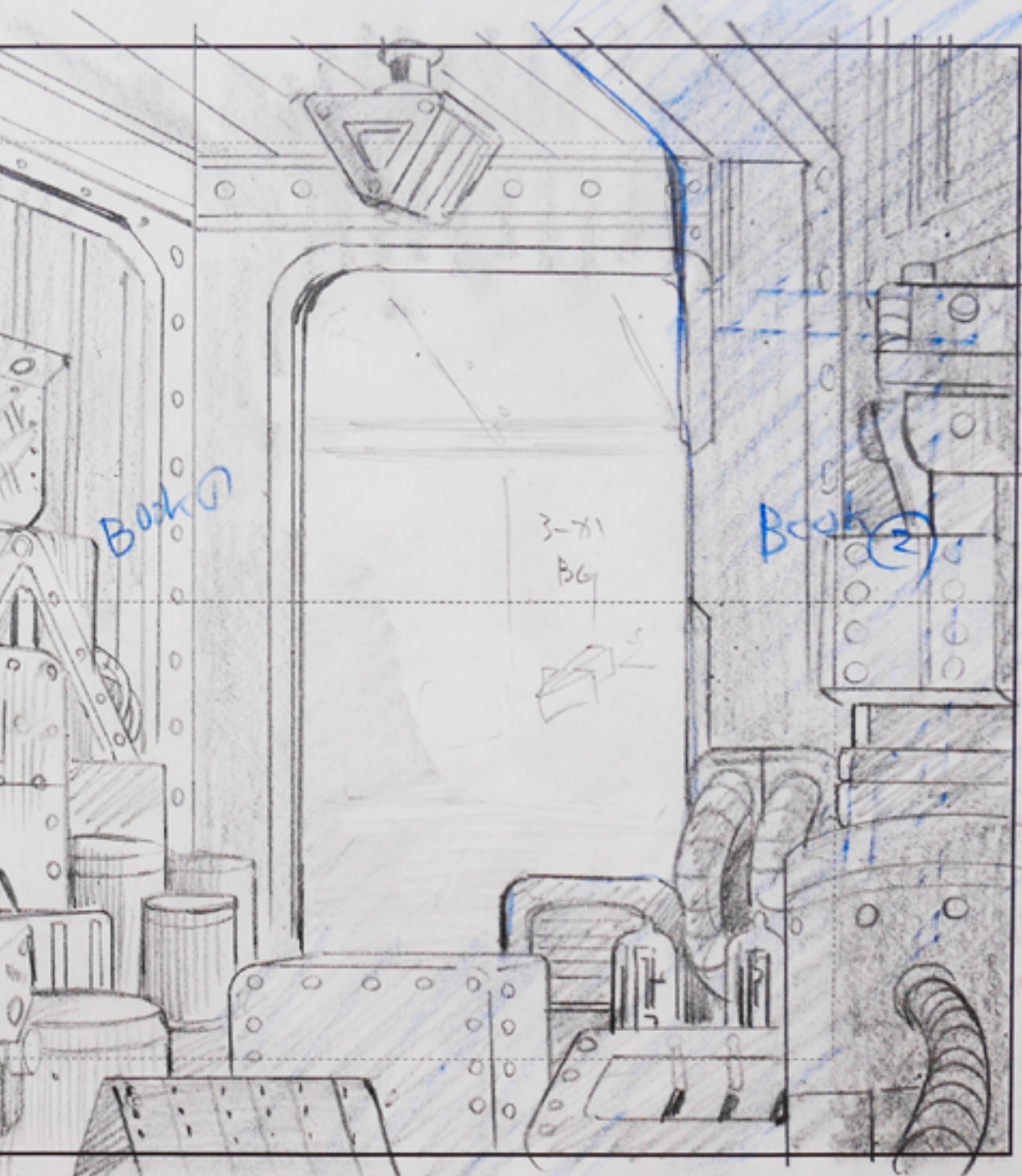
2/25/54
Dodo
2/25/54

S.

C.

41

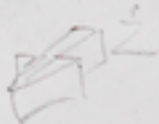
TIME(+)



Book ①

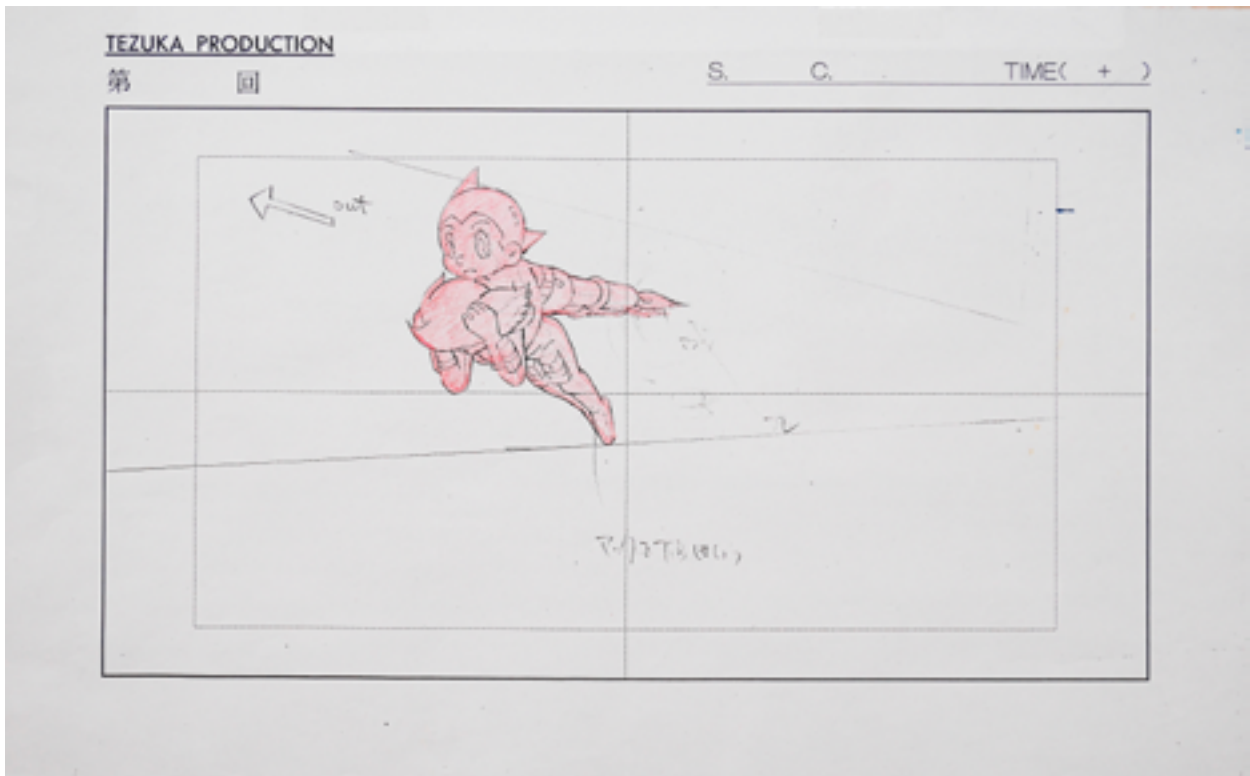
Book ②

3-71
BG

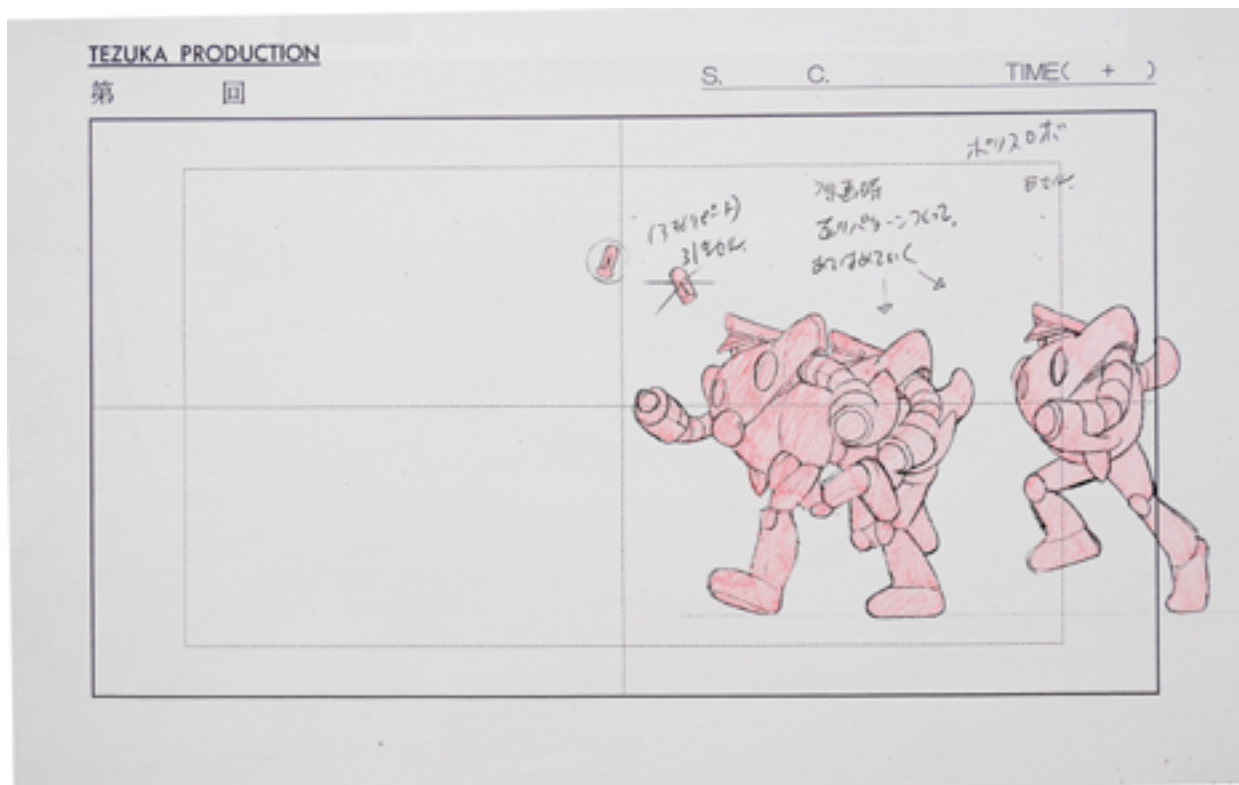


Book 2
119316

①
 119316 < 50. 119316
 99230580
 119316 20274



Ces quatre planches originales sont issues du matériel de production du court métrage «Astroboy : the Last Day on Earth» produit par Tokyo Eki Biru en 2001.



Osamu Tezuka

Décor futuriste pour Astroboy (foreground et 3 layouts)

Gouache sur papier

Graphite et crayons de couleurs sur papier

environ 23,0 x 34,0 cm - 9,06 × 9,45 in. chaque feuille

2001

Osamu Tezuka

Considéré comme l'une des figures fondatrices du manga moderne et de l'animation japonaise, Osamu Tezuka a profondément marqué l'imaginaire visuel du XXe siècle. Ces deux planches originales témoignent de son langage graphique immédiatement reconnaissable, à la fois narratif, fluide et synthétique, où chaque ligne est au service du mouvement et de l'émotion.

Si l'esthétique de Tezuka est souvent associée à l'influence du dessin animé occidental, elle s'inscrit également dans une continuité plus ancienne avec l'art de l'estampe japonaise. Comme dans l'ukiyo-e, l'image se construit par plans lisibles, par silhouettes claires et par une économie de moyens qui privilégie l'efficacité visuelle. Le découpage narratif, fondé sur la succession d'images, prolonge lui aussi une tradition japonaise du récit en images, où la temporalité se déploie dans l'espace de la feuille.

Cette filiation se manifeste dans l'attention portée au rythme, à la simplification des formes et à la puissance expressive du trait. Les figures, stylisées mais immédiatement identifiables, rappellent la capacité des estampes à condenser une attitude ou une émotion en quelques signes essentiels. Chez Tezuka, cette synthèse devient le moteur d'un langage universel, capable de circuler bien au-delà du Japon.

Aujourd'hui, cette esthétique — issue du croisement entre héritage traditionnel et culture populaire — s'est imposée à l'échelle globale. Ces planches en offrent une trace précieuse : elles révèlent non seulement le processus de création d'un pionnier, mais aussi la formation d'un vocabulaire visuel désormais pleinement intégré à notre regard contemporain.

Rodrigue Naucelles

Tel : +33 6 60 83 41 61

Email : rnaucelles@magnagalleryparis.com

Emmanuel de Boisset

Tel : +33 6 88 30 46 28

Email : edeboisset@magnagalleryparis.com

Arnaud Pagnier

Tel : +33 6 66 28 01 30

Email : apagnier@magnagalleryparis.com

MAGNA GALLERY PARIS

2 5 R U E D E B E A U N E

www.magnagalleryparis.com



[instagram.com/magnagalleryparis](https://www.instagram.com/magnagalleryparis)