KYOUNGJAE CHO

73-75 rue Quincampoix, 75003 Paris. Tél : +33 (0)1 42 77 05 97
Mardi au Samedi / 14h - 19h et sur rendez vous
www.galeriedohyanglee.com info@galeriedohyanglee.com

OEUVRES //
KYOUNGJAE CHO

73-75 rue Quincampoix, 75003 Paris. Tél : +33 (0)1 42 77 05 97
Mardi au Samedi / 14h - 19h et sur rendez vous
www.galeriedohyanglee.com info@galeriedohyanglee.com

Ma pratique photographique en 2024 a évolué dans une différente direction de celle mon travail précédent. Je me suis davantage intéressé à intervenir directement dans les objets et les conditions temporelles qui existent entre l'espace et l'appareil photo. Alors que mes œuvres précédentes se concentraient sur la composition de scènes à travers l'agencement d'objets et leur capture sous un point de vue spécifique, les plus récentes intègrent activement mon corps en tant qu'agent essentiel dans le processus.

À travers le rupture du mouvement, l'écrasement et le pliage des objets — je cherche à révéler le flux du temps et la transformation qui se produisent entre l'espace et la caméra au sein de l'image photographique. Il ne s'agit plus simplement de construire une scène, mais d'exposer le processus par lequel la scène elle-même prend forme. La photographie, dans ce contexte, cesse de fonctionner simplement comme un outil pour produire des images fixes. Au lieu de cela, il devient un médium qui capture honnêtement les traces du mouvement corporel, les réponses des objets et les émotions et sensations qui émergent entre eux.

Ce changement a également nécessité une transformation dans ma façon d'interagir avec les objets. Par le passé, je collectionnais et arrangeais principalement des matériaux existants. Aujourd'hui, je construis et manipule de plus en plus moi-même des objets, permettant leur déformation, détérioration et transformation afin de devenir partie intégrante du processus photographique. Mon intervention n'est pas seulement physique mais aussi émotionnelle, et cela est directement ancré dans la texture, l'atmosphère et la condition de l'œuvre.

À travers ce corpus, j'explore comment les traces corporelles, la densité temporelle et l'immédiateté de la sensation peuvent être traduites en images. La caméra n'est plus seulement un dispositif d'observation, elle devient une présence collaborative qui enregistre des moments de tension, de transformation et d'échange entre moi-même et l'espace. J'espère que les images qui en résultent ne fonctionnent pas comme des formes complètes ou fixes, mais plutôt comme des images rémanentes — traces résiduelles d'un événement qui a eu lieu.

Kyoungjae Cho



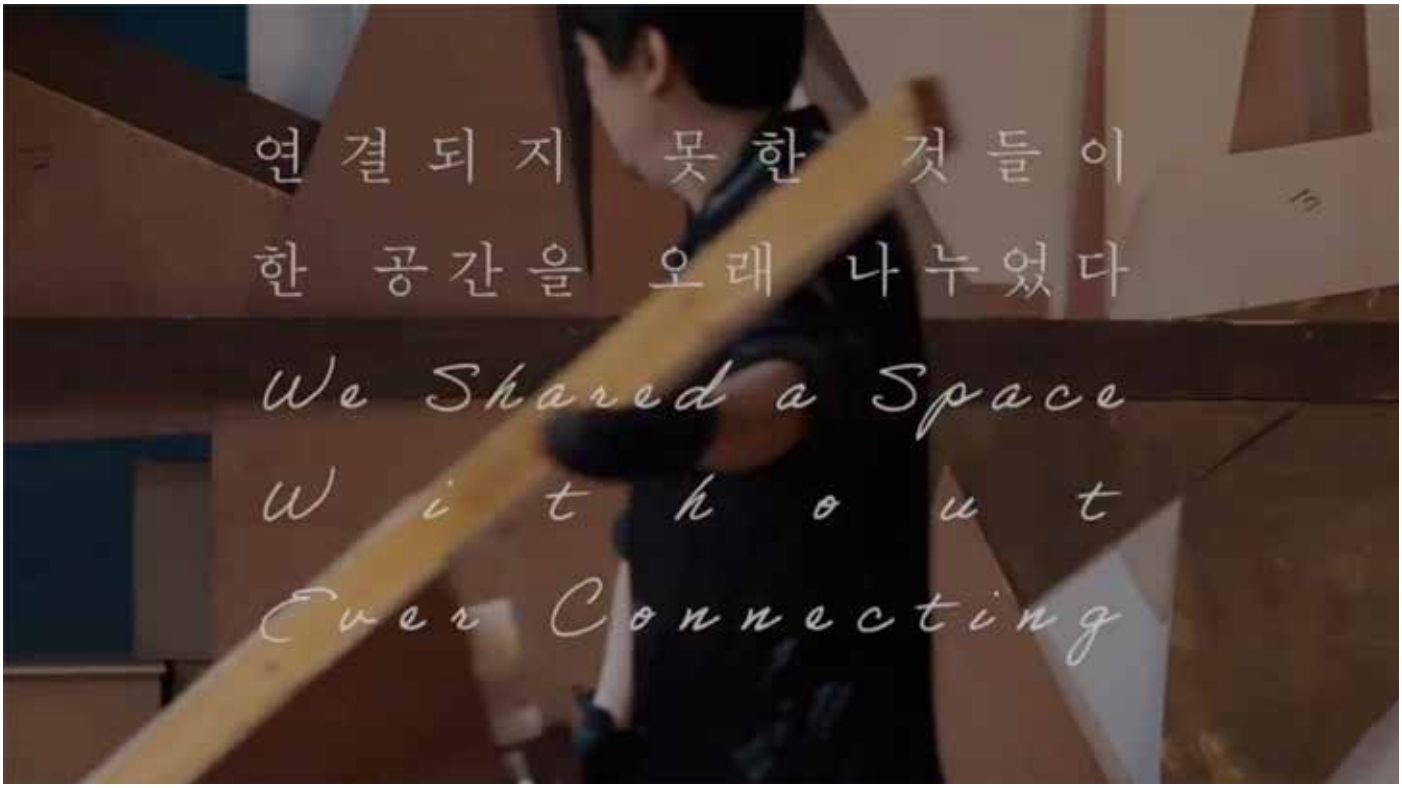
Collage Series
2024
Collage, divers matériaux, cadre, 12 x 9 cm (sans cadre), 42 x 29,7 cm (avec cadre)
Pièce unique



Collage Series
2025
Collage, divers matériaux, cadre, 17 x 14 cm (sans cadre), 42 x 29,7 cm (avec cadre)
Pièce unique



Collage Series
2025
Collage, divers matériaux, cadre, 17 x 14 cm (sans cadre), 42 x 29,7 cm (avec cadre)
Pièce unique



We Shared a Space Without Ever Connecting
2026
Vidéo perfromance, 31’44’’
Edition de 5 + 2 EA

Direction, Chorégraphie, Décor, Construction, Perfromance : Kyoungjae Cho
Assitante de Direction : Hyowon Kwon
Film : Jeonghun Lee
Eclairage : Minjae Kim
Son : Heongi Kim
Avis extérieur : Hanseul Kim
Consultant création: Seohyun Park
Installation: Kyoungjae Cho, Seokwoo Jung

lien vidéo : **https://www.youtube.com/watch?v=PrQnQWGrXZE**



Ils ont peut-être été un seul. Mais maintenant, il ne reste que des fragments—des pièces dont l'origine est inconnue, dont le but n'est plus clair. Ils ne se comprennent pas parfaitement l'un l'autre et ne s'accordent pas parfaitement. Et pourtant, incapables de partir, ils continuent à s'attarder dans le même espace.

Certains peuvent appeler cela un échec de connexion. Mais peut-être le monde s'est-il toujours maintenu de cette manière : à travers des choses qui se heurtent, s'éloignent et restent les unes à côté des autres. Lentement, à travers ces relations instables, un lieu commence à prendre forme.

Ils ont peut-être appartenu autrefois à un tout. Maintenant, ils existent sous forme de fragments — déconnectés, déplacés et incertains. Reposant sur le sol, ils se déplacent légèrement, s'inclinent et tremblent. Pressés par leur propre poids, ils se déplacent jusqu'à ce qu'à un moment donné, ils s'appuient contre un autre fragment et se reposent. À ce moment-là, un léger bruit de friction émerge et de subtiles vibrations ondulent vers l'extérieur dans l'espace environnant.

Certains peuvent voir cela comme un échec — une connexion incomplète, une structure qui ne se résout jamais complètement. Mais c'est peut-être simplement ainsi que l'existence se déroule. Différentes formes se heurtent, se séparent et restent proches les unes des autres. Sans changer complètement de forme, ils partagent le même air, existent sous la même lumière et se reconnaissent à travers des petits sons et mouvements.

Cette exposition ne porte pas sur de grands événements, mais sur des petits phénomènes qui sont facilement négligés. Les fragments cherchent continuellement leur place, pour se disperser à nouveau. Certains s'appuient les uns sur les autres et trouvent un équilibre temporaire ; d'autres ne se rencontrent jamais pleinement. Pourtant, aucun de ces mouvements ne disparaît. Au lieu de cela, ils s'accumulent lentement dans l'espace, formant un paysage de tensions subtiles et de relations calmes.

Peut-être que dans ce paysage, ce que nous découvrons n'est pas la connexion comme résultat final, mais le sens de rester ensemble—d'habiter le même espace malgré l'incomplétude, la distance et l'incertitude.





Vues de l'exposition *We Shared a Space Without Ever Connecting*,
Project Space Cosmos, Incheon, Corée du Sud, 2026



A Body Yet to be Made
2026
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour,
impression jet d'encre sur papier Epson Enhanced Matte, 125 x 100 cm
Edition de 5 + 2 EA

The Body That Has Not Yet Been Made est un travail photographique créé en imaginant un organisme vivant fragile qui n'a pas encore acquis une forme complète, mais qui grandit et se multiplie lentement. Plutôt que de créer une structure finie, j'ai construit un cadre mince de lignes courbes et je l'ai recouvert de tissus et de mailles de différentes textures. Au lieu d'enfermer la structure, la surface s'écoule et s'étire vers le bas, se chevauchant et s'entrelaçant pour former un corps qui ne semble pas encore complet.

La structure ne ressemble pas précisément à quoi que ce soit. Elle existe plutôt dans un état où ce qu'elle deviendra n'a pas encore été déterminé. Parfois, il semble que le squelette ait été créé en premier et que la surface ait grandi sur lui ; d'autres fois, il apparaît que la surface a émergé en premier, avec le cadre se développant à l'intérieur. Différents matériaux se chevauchent pour former quelque chose qui ressemble à un corps unique, mais en y regardant de plus près, c'est simplement une structure instable faite de tissu, de maille, de fines tiges et de lumière.

Ce qui importe dans cette œuvre n'est pas le moment où une forme devient complète, mais l'état d'une forme en cours de devenir. Plutôt que d'expliquer ce qu'est cette structure, je voulais rester avec l'état ambigu entre le vivant et le non-vivant qui émerge en la regardant. C'est un objet stationnaire, pourtant on a l'impression que quelque chose en lui se déplace continuellement. Les surfaces et les plis révélés à travers le maillage dense peuvent ressembler à la peau ou même aux tissus d'un corps.

La lumière joue un rôle particulièrement important dans ce travail. Plutôt que de compléter le formulaire avec un éclairage artificiel, j'ai attendu la lumière naturelle du soleil d'hiver qui descendait vers l'horizon. En entrant à un angle faible, la lumière passe à travers des surfaces transparentes, s'attarde sur des tissus fins et de la maille, puis disparaît à nouveau. La même structure peut apparaître complètement différente selon l'endroit où la lumière entre. À un moment, la lumière semble entrer dans le corps d'un organisme vivant ; à un autre moment, alors que la lumière se retire, la présence du corps semble s'estomper avec elle.

Le corps de cette photographie n'est donc pas une forme fixe, il se rapproche d'un état qui apparaît brièvement et disparaît lorsque la lumière le traverse. J'ai attendu ce moment et je l'ai photographié.

Bien que j'utilise le mot « corps », il n'y a pas de figure humaine ici. Au lieu de cela, il y a des traces qui évoquent l'idée d'un corps : un squelette courbé, une surface affaissée, une maille entrelacée et un tissu s'écoulant vers le bas sous la gravité. Rien ne bouge réellement, pourtant dans ce silence, le mouvement est imaginé.

Je ne sais toujours pas si cette œuvre est vivante ou simplement un objet placé dans l'immobilité. Peut-être que je voulais créer un état dans lequel les deux ne pourraient pas être clairement distingués. Ce n'est pas un corps achevé, mais un corps encore en cours de fabrication — un corps qui peut continuer à se transformer en différentes formes avant d'être déterminé comme une forme unique.

En fin de compte, *The Body That Has Not Yet Been Made* n'est pas une œuvre qui représente le corps, mais une œuvre qui imagine le moment où un corps naît. Entre structure et surface, lumière et ombre, gravité et temps, quelque chose commence lentement à émerger. La photographie capture un bref moment avant que cet organisme ne devienne complet.

Parce que cela n'a pas encore été fait, nous ne pouvons pas savoir ce que cela va devenir. Pour cette raison, je voulais quitter ce corps non pas comme une forme finie, mais dans un état de devenir continu.

Kyoungjae Cho



Mask
2024 - 2026
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour,
impression UV sur panneau de bouleau peint, 100 x 79 cm
Edition de 5 + 2 EA

Ce travail commence par l'acte de briser le contreplaqué en bois à la force du corps. La rupture produite par l'intervention physique intense de Kyoungjae Cho ne suit pas une forme intentionnelle ; au lieu de cela, elle génère des formes et des textures accidentelles selon le grain et la structure inhérents du matériau. Ces formes émergentes évoquent la surface de la nature, révélant une délicatesse inattendue au sein d'une matière dure et rugueuse. La surface exposée créée au moment de la destruction est ensuite à nouveau transformée par l'intervention picturale.

Les coups de pinceau superposés sur les traces fracturées traduisent l'énergie de la force en sensation, créant une dimension visuelle et matérielle supplémentaire. Dans ce processus, la destruction n'est plus comprise comme une simple dissolution, mais est reconfigurée comme un acte génératif entrelacé de douceur. Les éléments opposés — force et douceur, hasard et intervention — entrent dans une tension dynamique au sein d'un seul champ visuel.

Ce travail va également au-delà du format papier conventionnel de la photographie, en élargissant la relation entre l'image et le matériau. Le processus commence par la superposition de couches de peinture acrylique sur des panneaux de bois, permettant aux traces temporelles de s'accumuler à la surface du fond. Les images photographiques sont ensuite appliquées par impression UV sur cette base matérielle. Cette méthode associe la planéité et la temporalité compressée de la photographie à la durée matérielle incarnée par le bois. Le support texturé, portant le grain et la profondeur physique du matériau, évoque un sens tactile de la réalité, tandis que les couches accumulées de couleur fusionnent avec l'image imprimée pour créer un espace visuel multicouche.

En fin de compte, la série *Mask* élargit les possibilités expressives de la photographie dans une dimension matérielle, proposant une expérience sculpturale dans laquelle l'action corporelle, la sensation et l'image se croisent et se transforment continuellement.



Second Mask
2024 - 2026
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour,
impression UV sur panneau de bouleau peint, cadre, 100 x 79 cm
Edition de 5 + 2 EA

La série *Mask* de Kyoung Jae Cho capture des formes qui émergent à travers la collision entre la force corporelle et le matériel. Second Mask commence également par les actes directs de rupture et de pliage du contreplaqué. Les surfaces et les formes produites par l'intervention physique de l'artiste créent des formes distinctives qui évoquent les surfaces ou les couches géologiques de la nature.

Plutôt que de déterminer à l'avance une forme finie, l'artiste accepte les phénomènes imprévisibles qui surgissent entre ses actions et la résistance du matériau, découvrant de nouvelles images dans le processus.

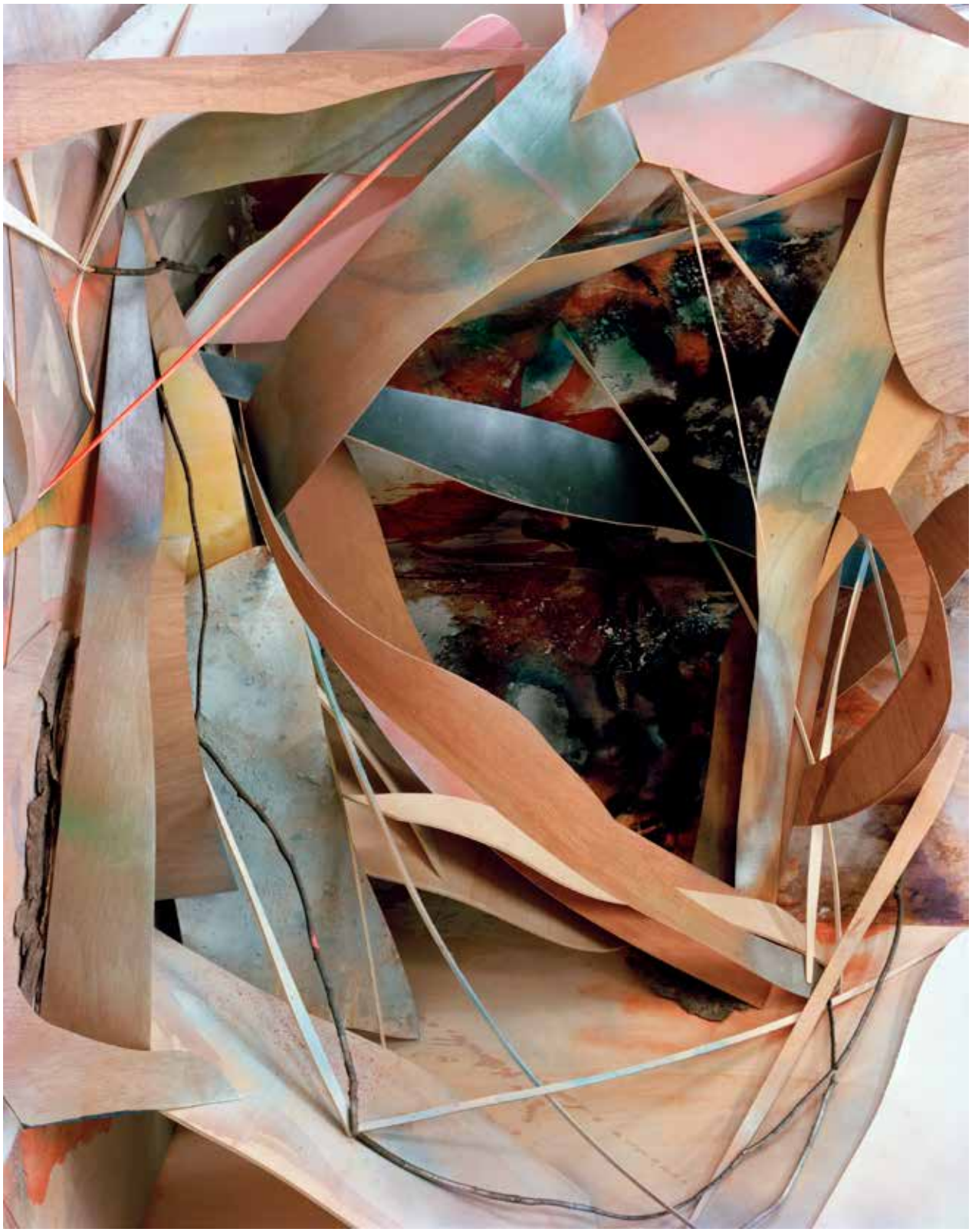
En particulier, *Second Mask* prend ses motifs des formes et des textures trouvées dans la nature, mais ne reproduit pas directement ou ne dépeint pas la nature. Cho construit une structure à grande échelle dans un espace physique réel et photographie les relations entre les matériaux et les formes qui émergent en utilisant une caméra analogique. La structure, existant comme un espace physique tridimensionnel, passe par le point de vue et le cadre particuliers de l'appareil photo pour devenir une image, tandis que le matériau tridimensionnel est transformé à nouveau en un espace plat et abstrait au sein de la photographie. Cela reflète la méthode de longue date de Cho pour construire des espaces physiques et des matériaux, puis les transformer en un nouvel espace grâce à la caméra.

La peinture acrylique est appliquée de manière répétée sur la surface fracturée du bois, en ajoutant des traces de temps et des couches de couleur, avant que l'image photographique ne soit appliquée par impression UV.

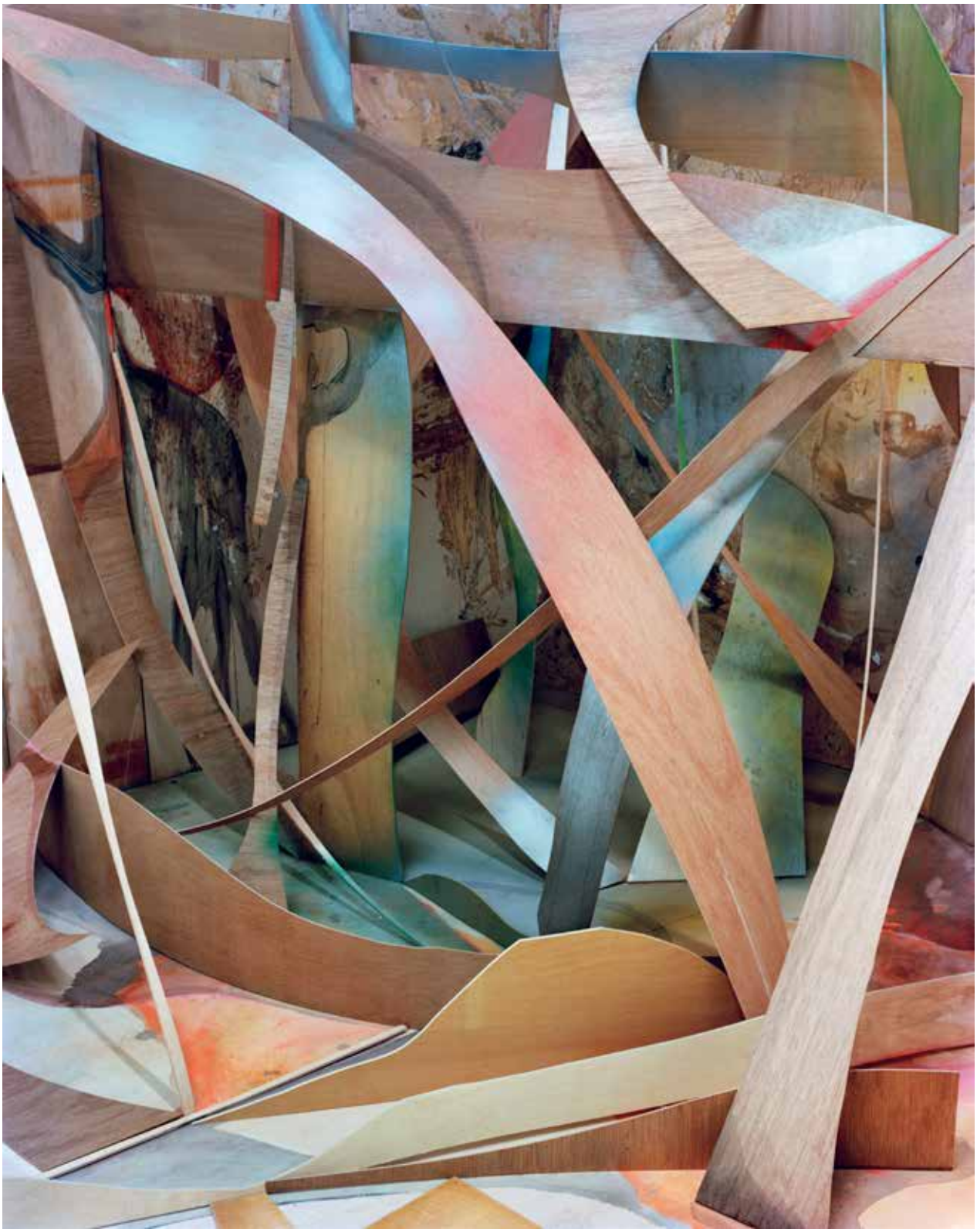
Les formes accidentelles générées par la destruction, l'intervention picturale de l'artiste et la reconstruction visuelle réalisée grâce à la caméra se superposent dans une seule image. *Second Mask* va donc au-delà de la création d'une image qui ressemble à une forme naturelle ; il révèle le processus par lequel l'action corporelle, la résistance matérielle, la construction de l'espace et le regard de la caméra se rejoignent pour générer une image.

Pour Cho, la photographie n'est pas simplement un moyen d'enregistrer un sujet. Il construit des objets et des structures dans des espaces physiques réels, les expérimente et les transforme à travers son propre corps, puis capture un moment particulier avec une caméra analogique.

Sur la base de cette approche, *Second Mask* explore les frontières entre destruction et création, hasard et intervention, nature et artificiel au sein d'une même image.



Hole
2024
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier, 150 x 120 cm
Edition de 5 + 2 EA



Kkal_a suffix used to mean a state or a quality
2024
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier, 150 x 120 cm
Edition de 5 + 2 EA

Collection Incheon Foundation for Arts & Culture, Incheon, Corée du Sud



Vue de l'exposition *Nun Nun: Bam Bam: Ii:*, MO BY CAN, Séoul, Corée du Sud, 2025

Sur la Forme de la Nature

Ce travail photographique documente l'évolution des matériaux au fil du temps, en s'inspirant des formes et des textures découvertes dans les grottes naturelles. Le bois a été sculpté dans des structures courbes et traité avec de la couleur par divers procédés, puis observé et photographié sur une longue période.

J'ai porté une attention particulière à la façon dont la couleur imprègne progressivement le bois et se transforme au fil du temps. À travers ce processus, j'ai cherché à capturer la vitalité de la nature, le passage du temps et le flux sensoriel intégré dans la matière elle-même. L'œuvre reflète une tentative d'aborder le langage de la nature — un langage qui existe au-delà de l'intention humaine — et d'observer les subtiles transformations de l'être à mesure qu'elles se déploient.

Plutôt que d'imposer un sens fixe, cette œuvre suit le lent processus de changement, en s'attachant aux façons dont la matière révèle son propre rythme, sa texture et sa présence à travers le temps.

Kyoungjae Cho



Iron 001
2024
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour,
impression jet d'encre sur papier Hahnemuhle Photo Rag Metallic 340g, 29,7 x 21 cm
Edition de 5 + 2 EA



Iron 002
2024
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour,
impression jet d'encre sur papier Hahnemuhle Photo Rag Metallic 340g, 29,7 x 21 cm
Edition de 5 + 2 EA



Iron 003
2024
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression UV sur acier peint, 125 × 100 cm
Edition de 5 + 2 EA

Ce travail est formé par l'acte de plier et de tordre le fer avec la force du corps, en visualisant un flux d'énergie intérieure qui s'étend au-delà de la simple transformation physique. Le processus de libération de la résistance intense du fer par des interventions corporelles répétées ressemble à une éruption de force — celle qui perturbe un ordre existant et en génère un nouveau, tout comme les énergies présentes dans la nature. Les formes qui en résultent ne se réfèrent à aucun objet spécifique, mais existent plutôt comme des manifestations condensées de tension sensorielle, de rupture et de devenir.

La photographie, dans cette œuvre, fonctionne comme plus qu'un simple enregistrement d'un moment. Il devient un médium qui capture les traces de l'action physique tout en condensant le temps, la sensation et l'énergie dans l'image. Dans le cadre immobile, le temps qui s'écoule, le corps en transformation et la force accumulée sont compressés en un seul champ visuel. Grâce à cela, le spectateur est invité à expérimenter intuitivement comment le mouvement physique et la tension corporelle se croisent dans l'espace.

Ce travail évoque quelque chose de semblable à un processus ritualiste ou chamanique, où le corps et la matière entrent en collision, fusionnent et se transforment par le flux d'énergie plutôt que par une compréhension rationnelle. Il explore un état dans lequel le sens n'est pas fixe ou explicitement défini, mais émerge à travers le mouvement, la tension et l'échange sensoriel. En fin de compte, le travail consiste moins à livrer une interprétation concrète qu'à créer une rencontre directe avec la vitalité et les énergies fondamentales de l'existence.

Kyoungjae Cho



angle
2024
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier Epson Enhanced Matte,
150 x 180 cm
Edition de 5 + 2 EA

Ce travail a été développé grâce à des recherches menées le long de la rivière Donggang à Yeongwol et de la rivière Imjin à Yeoncheon. Sur une longue période, j'ai observé les sensations qui émergent entre l'écoulement et le silence de l'eau, entre la disparition et l'apparition.

Plutôt que de représenter directement ces sensations, cette œuvre est le résultat d'un état corporel formé par une immersion prolongée dans ces conditions.

Le processus d'installation ressemble beaucoup à la construction d'une scène de spectacle. Au fil du temps, je confronte les objets, je communique avec eux et je construis des relations grâce à un engagement soutenu. À travers ce processus, la composition et le sens émergent progressivement. Au sein de cette durée partagée, l'espace, les objets et moi commençons à évoluer vers un état intime, partageant le même rythme et la même sensibilité.

Pourtant, au moment où tout ce processus est traduit en photographie, cette continuité et cette intimité sont compressées en un seul instant, se transformant en quelque chose de fondamentalement différent. Ce travail est devenu l'un des exemples les plus clairs de cette transformation.

Bien que ce fut l'espace où j'ai passé le plus de temps à installer et à m'attarder, la photographie terminée a effacé une grande partie de cette durée accumulée, ne laissant qu'une image aplatie. De cette façon, la photographie compense les sensations et les circonstances que j'ai vécues, révélant plutôt leur absence.
J'en suis venu à accepter ce processus de transformation comme central dans ma pratique. Ces glissements involontaires vers quelque chose d'inconnu me poussent vers une perspective plus lointaine et inconnue, ce qui me permet d'observer à la fois l'œuvre et moi-même plus profondément.

Kyoungjae Cho



Hunch
2022
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier, 160 × 127 cm
Edition de 5 + 2 EA

Sur la Vitalité de la Nature

Ce travail a commencé par une enquête sur la vitalité de la nature et l'énergie incontrôlable qui y est intégrée. Au-delà de la portée de l'intention et de la perception humaines, la nature possède une force inhérente, des textures uniques et des couleurs qui ne peuvent pas être reproduites artificiellement. Pour faire face à ces qualités, j'ai dû adopter une nouvelle attitude — une attitude qui allait au-delà de mes habitudes esthétiques familières et de mes modes d'expression conventionnels.

Le travail a commencé par la recherche dans diverses grottes. Une grotte est un espace façonné sur de vastes étendues de temps par le changement environnemental, et les formes et textures générées à l'intérieur peuvent être comprises comme un langage de la nature en soi. Plutôt que d'essayer de reproduire ou d'imiter directement ce language, j'ai cherché à ressentir la temporalité et la vitalité qui y circulent, et à traduire ce rythme dans mon travail.

Pour ce faire, j'ai délibérément évité une intervention rapide ou des résultats immédiats. Au lieu de cela, j'ai abordé l'œuvre à travers une observation soutenue, en laissant le temps se déployer tout en observant et en enregistrant attentivement les changements dans la nature. Certaines formes émergent de manière inattendue, presque par hasard, tandis que certaines textures ne se révèlent qu'à travers l'attente. Mon rôle n'était pas d'imposer, mais de rester présent pendant cette durée — pour répondre lorsque la nature commençait à parler.

Ce processus consistait moins à produire un résultat qu'à incarner une façon d'être. Au sein de l'œuvre, je suis moi aussi devenu partie intégrante d'un flux plus large. Observer des moments où la nature et le moi, l'objet et le temps, l'énergie et la sensation convergent - qui sont devenus à la fois l'attitude directrice de cette œuvre et l'une des formes par lesquelles sa vitalité s'est révélée.

Kyoungjae Cho



Rainbow
2022
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier,
153 × 122 cm
Edition de 5 + 2 EA



Untitled
2022
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier, 117 × 92 cm
Edition de 5 + 2 EA



Blue
2022
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier, 58 × 47 cm
Edition de 5 + 2 EA



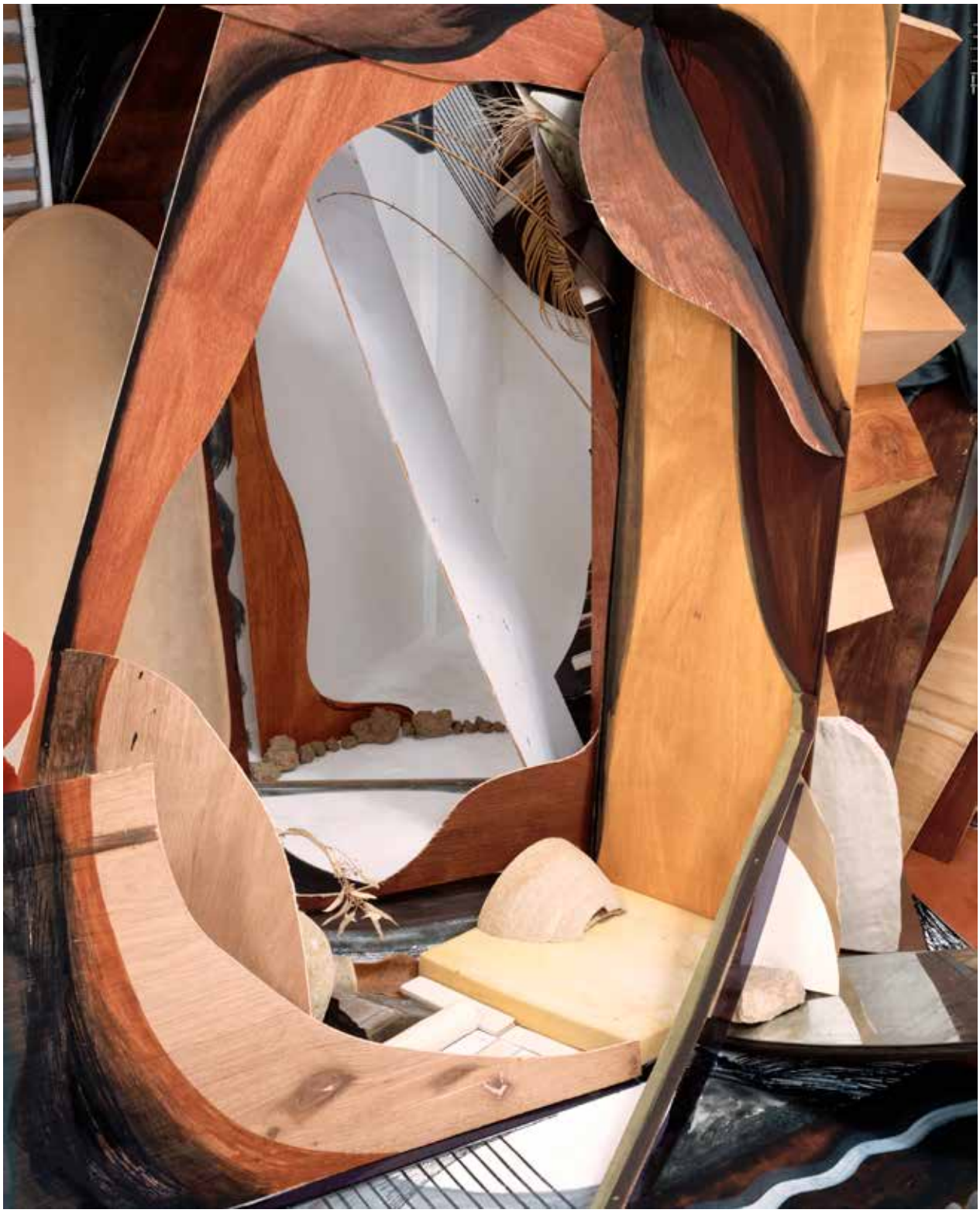
Untitled
2022
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier, 58 × 47 cm
Edition de 5 + 2 EA



Untitled
2022
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier, 58 × 47 cm
Edition de 5 + 2 EA



Vue de l'exposition *Invisible Actors*, Gallery Palzo, Daegu, Corée du Sud, 2025



Geumgok Piano
2021
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour,
impression jet d'encre sur papier Epson Enhanced Matte, 180 x 150 cm
Edition de 5 + 2 EA

Collection National Museum of Modern and Contemporary Art, Séoul, Corée du Sud
Collection SongEun Art Museum, Séoul, Corée du Sud



Vue de l'exposition *Re : Union*, POSCO Art Museum, Séoul, Corée du Sud, 2023



Vue de l'exposition *Songeung Art Award*, Songeun Art Space, Séoul, Corée du Sud, 2021

Geumgok Piano est une œuvre photographique créée dans un studio situé à Geumgok-dong, Dong-gu, Incheon, près de Dongincheon. Cette région s'est progressivement vidée au fil du temps ; les marchés traditionnels ont disparu et les traces de la vie quotidienne se sont rapidement estompées. Aujourd'hui, il s'est transformé en un lieu marqué par une atmosphère de ruine et de désolation — souvent utilisé comme toile de fond pour les scènes de crime dans les K-dramas.

J'ai vécu et travaillé dans cette région, où j'ai pu constater de mes propres yeux les fortes impressions du milieu environnant et les fluctuations émotionnelles qu'il produisait jour après jour. Bien que les conditions aient été difficiles, c'est paradoxalement dans cet environnement que ma vision de l'art est devenue plus profonde et plus résolue.

Cette œuvre a commencé avec le son d'un vieux piano résonnant à travers un espace qui semblait presque ruineux. Un jour, le son des touches de piano—joué par quelqu'un d'inconnu—a dérivé à travers les bâtiments vieillissants et dans mon studio. Le son était étrangement chaleureux, mais en même temps monumental. Sa résonance contrastait fortement avec la décadence environnante, et cette dissonance a transformé ma perception des objets et de l'espace, m'obligeant à prendre mon appareil photo.

La photographie, dans ce travail, est devenue plus qu'un outil de documentation, elle est devenue une réponse à des moments où les objets, la lumière et l'espace s'entremêlent. J'ai réarrangé des fragments éparpillés à travers l'espace, en traçant les émotions structurelles générées par de subtiles vibrations et sensations éphémères.

Ce travail est devenu un point de départ important pour la série photographique qui s'est poursuivie jusqu'en 2024. Il a également réaffirmé pour moi que la photographie n'est pas simplement un résultat visuel, mais une condensation de sensation, d'atmosphère et de réponse émotionnelle.

Geumgok Piano est une réponse à une petite résonance émergeant d'un paysage de ruines. Pour moi, c'est devenu une réalisation profondément incarnée que l'art reste possible dans toutes les conditions — et que la vulnérabilité elle-même peut devenir une autre source de pouvoir artistique.

Kyoungjae Cho



Gray smoke
2021
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier, 180 x 150 cm
Edition de 5 + 2 EA





Vue de l'exposition *What You See is WHAT YOU SEE*, Art space J, Seongnam, Corée du Sud, 2024



Vue de l'exposition *Songeung Art Award*, Songeun Art Space, Séoul, Corée du Sud, 2021

Gray Smoke est une autre œuvre photographique créée à la même période que Geumgok Piano. Contrairement aux œuvres centrées sur des objets avec des formes physiques définies, cette pièce interagit avec des matériaux qui s'estompent, instables et difficiles à saisir, cherchant à exprimer des états d'incertitude et d'ambiguïté. En conséquence, le travail n'offre pas de réponses claires ni de conclusions fixes. Au lieu de cela, il reste dans une situation non résolue, explorant des situations incomplètes, fragiles et indistinctes.

À travers des images ressemblant à de la fumée se dispersant lentement dans l'espace, *Gray Smoke* visualise la façon dont l'incertitude et l'ambiguïté existent dans le monde que nous habitons. Comme la fumée, ces formes sont temporaires, instables et impossibles à contenir complètement. Elles résistent à la définition, se déplaçant et se dissolvant constamment. Plutôt que d'aller vers une résolution, l'œuvre reflète des états que nous rencontrons souvent dans la vie - des moments sans réponses claires, ou des situations qui deviennent progressivement obscurcies.

Les images dans les photographies capturent des traces de transformation subtile se déroulant dans des moments calmes. Ils s'étendent au-delà des objets ou des espaces physiques, révélant des scènes où le temps, la sensation et l'atmosphère deviennent entrelacés. Les formes qui s'estompent évoquent des souvenirs ou des émotions qui s'échappent dans notre propre perception, existant quelque part entre la présence et la disparition.

Cette œuvre n'impose pas d'interprétation directe au spectateur. Au lieu de cela, il invite chaque personne à confronter sa propre relation avec l'incertitude et l'ambiguïté. En produisant délibérément une expérience visuelle non résolue et indistincte, *Gray Smoke* pose une question implicite sur la façon dont nous existons et nous transformons dans des conditions instables.

Lorsque les formes se dissolvent et que la clarté disparaît, à quoi pouvons-nous encore nous raccrocher ? Ce travail existe au sein de cette question.

Kyoungjae Cho



Vue de l'exposition *There is a crack in everything. That's how the light gets*,
This is not a church, Séoul, Corée du Sud, 2021

There Is a Crack in Everything. That's How the Light Gets In
2021
Installation, divers matériaux, dimensions variables





Vue de l'exposition *There is a crack in everything. That's how the light gets*,
This is not a church, Séoul, Corée du Sud, 2021





Vues de l'exposition *There is a crack in everything. That's how the light gets*,
This is not a church, Séoul, Corée du Sud, 2021

Cette œuvre d'installation a été créée pendant une période de changement significatif dans mon attitude envers la vie et la pratique artistique, marquant un tournant important dans mon approche de la création. Alors que mes travaux précédents étaient enracinés dans la position d'un observateur scientifique — analysant et enregistrant des objets et des situations avec précision — ce projet m'a amené à me concentrer plus profondément sur les états invisibles tels que la sensation, l'émotion et l'atmosphère.

À partir de ce moment, ma pratique s'est de plus en plus concentrée sur les phénomènes générés par mon propre corps et ma perception. Les œuvres photographiques que j'ai développées en 2024 ont directement émergé de cette sensibilité transformée.

L'exposition a été présentée dans This is not a church, un espace transformé d'une ancienne église en lieu d'exposition. Le site porte une forte présence spatiale : la lumière naturelle entre par de hautes fenêtres, et les vestiges de l'autel d'origine restent à l'avant de l'espace. En réponse à ces qualités architecturales et atmosphériques, j'ai développé l'exposition autour des thèmes des « fissures » et de la « lumière ».

Les formes sculpturales installées dans tout l'espace se sont développées sur les éléments structurels et formels qui étaient apparus auparavant dans ma pratique photographique, en les traduisant en sculpture et installation spatiale. Plutôt que de simplement regarder des œuvres individuelles, les visiteurs se sont déplacés à travers les structures, vivant l'exposition comme une promenade contemplative — comme s'ils parcouraient un espace de réflexion.

Pour cultiver cette atmosphère, j'ai incorporé des éléments qui évoquent un sentiment de temps qui s'écoule : la texture du bois vieilli, les matériaux ressemblant à des reliques altérées et les objets discrètement placés qui portent des traces du passé. L'exposition a cherché à créer une expérience sensorielle d'habiter dans une temporalité plus ancienne, où la mémoire, la matière et la lumière se croisent discrètement à travers des fissures et des ouvertures.

En fin de compte, ce travail explore les espaces subtils où la rupture devient une possibilité—où les fissures ne sont pas des signes d'effondrement, mais des ouvertures à travers lesquelles la lumière, la mémoire et une nouvelle perception peuvent entrer.

Kyoungjae Cho



Dinghy
2021
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier, 47 × 59 cm
Edition de 5 + 2 EA



Blue pool
2019
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier, 120 x 120 cm
Edition de 5 + 2 EA



Vue de l'exposition *Re : Union*, POSCO Art Museum, Séoul, Corée du Sud, 2023

Cette œuvre a été photographiée sur le toit d'un bâtiment à Gangnam, Séoul, et a commencé comme une réponse à un paysage que l'artiste a rencontré de manière inattendue dans la ville tout en travaillant avec des environnements naturels.

À l'époque, l'irrégularité et la vitalité intense de la nature semblaient écrasantes — quelque chose au-delà de la capacité d'une seule personne à supporter ou à contrôler pleinement. Il confrontait l'artiste à la fois à l'immensité et au pouvoir effrayant de la nature. En revanche, les structures artificielles de la ville ont commencé à sembler étonnamment stables et familières, ce qui a conduit à une nouvelle sensibilité formelle.

L'œuvre a été construite spontanément en combinant des matériaux de construction mis au rebut et des objets ménagers laissés sur le toit. Contrairement à la confusion vécue dans l'environnement naturel, ce travail a cherché les structures et les formes les plus stables et les a capturées photographiquement. Le cadre urbain, les matériaux artificiels et le sentiment de stabilité révèlent le contraste environnemental et le changement émotionnel vécus par l'artiste au cours de cette période.



Blue cheese
2017
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier, 120 x 120 cm
Edition de 5 + 2 EA



Vue de l'exposition *Deep into Abstraction_On the Way*, Seoul National University Museum of Arts, Séoul, Corée du Sud, 2025



Vue de l'exposition *Blue cheese*, Schierkeseinecke Gallery, Francfort, Allemagne, 2019





Vue de l'exposition *Blue cheese*, Schierkeseinecke Gallery, Francfort, Allemagne, 2019





Vue de l'exposition *Blue cheese*, Schierkeseinecke Gallery, Francfort, Allemagne, 2019

Blue Cheese est une œuvre photographique qui, comme *Klasse 04*, explore les objets du quotidien, leurs fonctions et leur échelle, ainsi que la manière dont ils sont perçus. Alors que la *Klasse 04* élargit les relations et les qualités formelles de plusieurs objets à travers une installation à relativement grande échelle, *Blue Cheese* se concentre sur la sensation de petites choses devenant considérablement agrandies dans l'image photographique grâce à un plus petit - l'installation à l'échelle et l'utilisation d'une caméra moyen format.

L'artiste retire les objets du quotidien tels que les baguettes et les récipients en verre de leurs fonctions et contextes d'origine et les place dans un espace construit. Ils ne sont plus des outils pour ramasser ou contenir quelque chose, mais deviennent des matériaux qui forment une nouvelle structure sculpturale à travers leurs relations avec d'autres éléments. En photographiant ces petits objets à courte distance avec un appareil moyen format, leurs surfaces, textures et formes sont agrandies au-delà de leur échelle réelle, modifiant le sens du spectateur des dimensions physiques des objets dans l'image.

Cet agrandissement n'est pas simplement une question de faire paraître plus grands les petits objets. Dans la photographie, les baguettes et les récipients en verre perdent leur échelle et leur fonction d'origine et commencent à être perçus presque comme des structures architecturales ou des éléments sculpturaux. Comme les objets familiers apparaissent à une échelle inconnue, le spectateur est encouragé à se concentrer moins sur ce que les objets étaient à l'origine et plus sur leurs formes, textures et qualités matérielles.

Un aspect important de *Blue Cheese* est la différence entre l'échelle réelle de l'espace physique et celle ressentie dans la photographie. L'installation à petite échelle est transformée par le point de vue et le cadre de la caméra en un environnement spatial entièrement nouveau. Les objets qui sont assez petits pour tenir dans la main peuvent apparaître sur la photographie comme des structures plus grandes que le corps humain, tandis que différents matériaux sont réorganisés non pas en fonction de leurs relations fonctionnelles mais à travers des relations de couleur, de texture, de ligne et de plan.

La photographie fonctionne donc dans cette œuvre non seulement comme un moyen de documenter une installation, mais aussi comme un dispositif pour reconstruire l'échelle et le sens des objets. L'artiste sélectionne des choses qui sont petites et apparemment insignifiantes dans l'espace physique, tandis que la caméra les agrandit pour créer une nouvelle échelle visuelle. Dans ce processus, les objets s'éloignent de leurs fonctions d'origine, laissant derrière eux leurs formes et qualités matérielles pour se transformer en une image photographique abstraite.



Ladder 004
2016
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour,
impression jet d'encre sur papier, 180 x 150 cm
Edition de 5 + 2 EA



Vue de l'exposition *What You See is WHAT YOU SEE*, Art space J, Seongnam, Corée du Sud, 2024



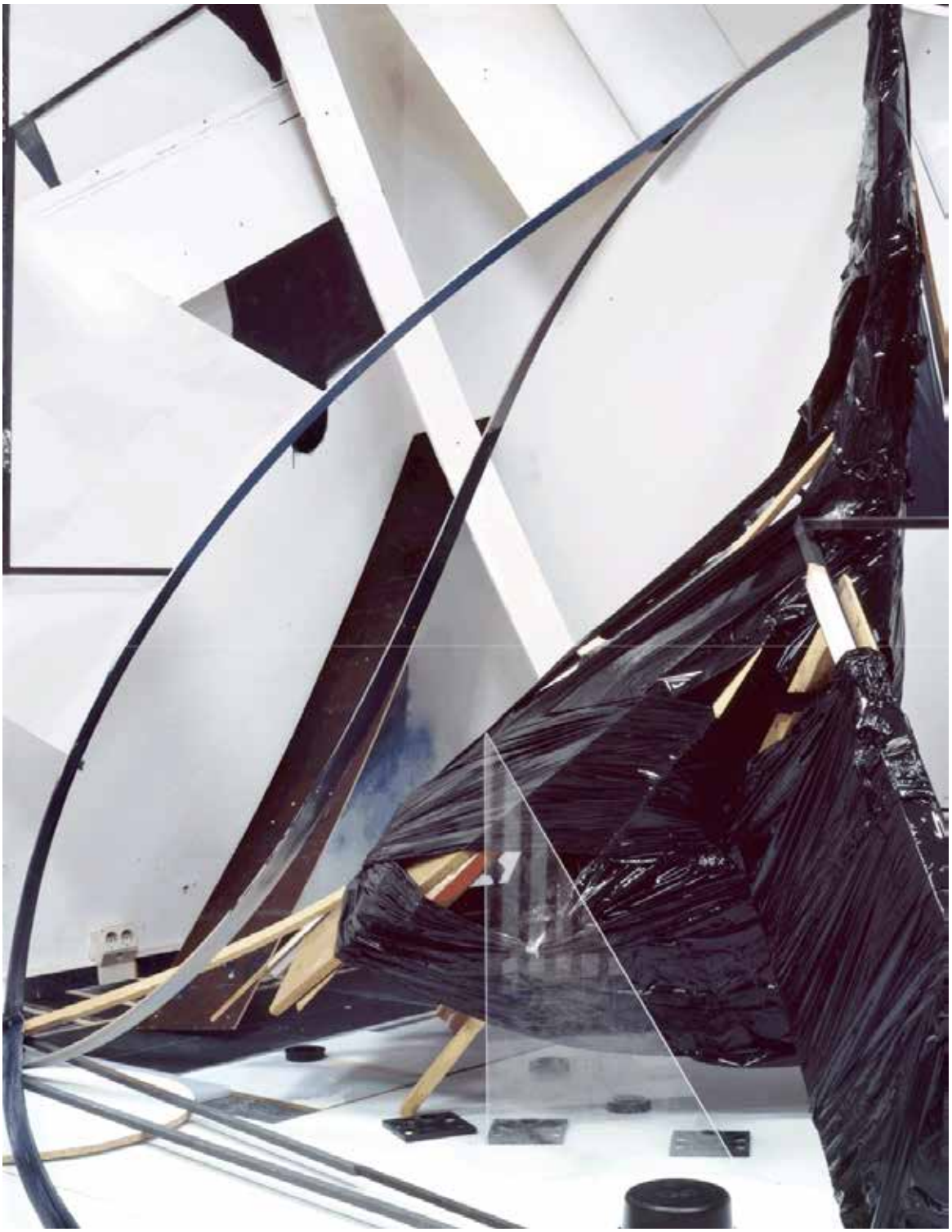
Vue de l'exposition *Re : Union*, POSCO Art Museum, Séoul, Corée du Sud, 2023

Ladder 004 est une œuvre importante de l'époque où Cho expérimentait les possibilités de la photographie en expansion. Ses œuvres de 2012 à 2014 ont fortement mis l'accent sur les qualités picturales abstraites, mais à travers ce processus, il s'est retrouvé dans une production répétitive d'images similaires. *Ladder 004* a émergé comme une tentative de dépasser cette approche uniforme.

Dans *Ladder 004*, Cho s'éloigne du sujet et photographie à une plus grande distance, ce qui lui permet de percevoir la situation de manière plus large. Ce changement a déplacé le travail au-delà des fortes qualités picturales de ses photographies antérieures et a fait ressortir un sens plus fort de la sculpture et de l'installation.

À travers ce changement, l'œuvre suggère la possibilité d'étendre la photographie à l'installation et devient un tournant important dans le développement de sa pratique.

En fin de compte, *Ladder 004* a marqué un moment important où Cho a commencé à aller au-delà de la photographie comme image plate et à élargir sa pratique vers une intégration de la photographie, de la sculpture et de l'installation.



Q4
2016
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour,
impression jet d'encre sur papier, 180 x 150 cm
Edition de 5 + 2 EA

Cette œuvre photographique a été créée alors que l'artiste vivait et travaillait à Berlin, en utilisant des matériaux abandonnés après le salon IFA. Cho collectionne les décorations et les meubles utilisés dans les stands d'exposition, les emballages plastiques des produits, les morceaux de bois cassés et autres matériaux mis au rebut, en les recombinant sous de nouvelles formes.

L'œuvre explore le processus par lequel les objets du quotidien rejetés génèrent de nouvelles significations et formes. Il démontre comment des choses qui ont été abandonnées peuvent être reconstruites et transformées en une nouvelle expérience visuelle.



Carpet
2015
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier, 120 × 100 cm
Edition de 5 + 2 EA



Vue de l'exposition *Blue cheese*, Schierkeseinecke Gallery, Francfort, Allemagne, 2019

Cette œuvre a été créée à Berlin en utilisant des tapis mis au rebut, enlevés lors du remplacement d'un vieux tapis. En se concentrant sur les qualités distinctives du tapis, Cho a photographié ses formes courbes et sa forme enroulée.

Comme dans la série *Ladder*, l'artiste s'est éloigné du sujet pour saisir la situation de manière plus large. En photographiant à cette distance, le travail révèle la situation réelle et l'environnement environnant plutôt que de mettre l'accent sur la fiction construite inhérente à l'image photographique.

L'œuvre utilise pleinement les qualités matérielles et formelles du tapis, produisant un effet visuel qui va au-delà de la simple représentation. En capturant l'environnement et la situation tels qu'ils étaient, les photographies permettent au spectateur de percevoir intuitivement la scène tout en révélant naturellement les qualités physiques et formelles du sujet photographique.



Vue de l'exposition *Broken Edges*, Project space Sarubia, Séoul, Corée du Sud, 2017

Broken Edges (2017) est une exposition qui se tient à l'espace au Project Space SARUBIA. L'exposition se compose d'une installation et de photographies. Prenant comme motif les caractéristiques anxieuses et provocantes de l'espace urbain, l'exposition recherche une sensibilité lourde et forte, mais souple et improvisée. À cette fin, il utilise des briques, du bois et des tuyaux en acier qui sont posés sur diverses surfaces et espaces, transformant l'espace rectangulaire de SARUBIA en un espace amorphe. Accrochées, ici et là à travers l'espace d'exposition les photographies prises par l'artiste, en juxtaposant des objets du quotidien deviennent des éléments qui composent l'espace. En se déplaçant librement dans l'espace amorphe construit par divers objets qui fonctionnent comme des éléments formels tels que des points, des lignes et des plans, le public fait l'expérience visuelle de l'espace qui change radicalement selon les différentes perspectives. Les expériences du public sont traduites en photographies bidimensionnelles prises par de multiples points de vue, communiquées et diffusées via des services de réseaux sociaux en ligne. Les photos prises et publiées en ligne par le public montrent comment l'artiste réalise des installations, la composition réelle de l'espace d'exposition et l'exposition d'installations peut s'étendre à travers l'expérience du public.

Broken Edges
2016
Installation, divers matériaux, 600 x 500 x 400 cm







Vues de l'exposition *Broken Edges*, Project space Sarubia, Séoul, Corée du Sud, 2017



Klasse 04
2013
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier, 180 x 150 cm
Edition de 5 + 2 EA

Cette œuvre est l'une des œuvres photographiques représentatives de Kyoungjae Cho, créée en 2012. Dépassant la photographie de nature morte conventionnelle, ce fut l'une de ses premières tentatives pour révéler les qualités abstraites et picturales inhérentes à la photographie. En s'appuyant sur les caractéristiques fondamentales du médium, Cho a mis l'accent sur la nature construite et fictionnelle de la photographie, faisant disparaître les propriétés et fonctions originales des objets dans l'image. À leur place, il a développé un nouveau langage visuel à travers les textures et les formes des objets.

Au cœur de l'œuvre se trouve la suppression du sens et de la fonction d'origine d'un objet afin de mettre en valeur ses qualités matérielles et ses caractéristiques formelles. Au sein de la photographie, les objets perdent leur fonction initiale, tandis que des éléments visuels tels que la texture, la forme et la couleur arrivent au premier plan. Cette transformation déplace l'œuvre au-delà de la simple représentation vers un mode d'expression abstrait et pictural.

À travers ce processus, Cho démontre que la photographie peut être plus qu'un outil d'enregistrement de la réalité ; elle peut fonctionner comme un médium pour l'expérimentation créative à part entière. Détachés de leur identité d'origine, les objets se transforment librement dans la photographie, ne retenant que leurs formes et textures et offrant une nouvelle expérience visuelle. Le travail crée finalement une expérience sensorielle qui s'étend au-delà de la photographie vers les qualités de la peinture abstraite.



WT004
2013
Film transparent format large 4 x 5, scanner tambour, impression jet d'encre sur papier, 160 x 128 cm
Edition de 5 + 2 EA

WT004 est un travail de photographie pure dans lequel l'artiste a installé divers objets collectés directement dans la vie quotidienne dans un espace réel, puis les a pris avec une caméra analogique.
Aucun travail sur Photoshop ou de photocollage n'a été ajouté.

Dans la photographie, les objets perdent leur fonction et leur forme d'origine en tant qu'objets, agissent comme des formes uniques, des couleurs, etc., en tant que matériaux, et sont combinés entre eux.

Comme le titre l'indique, parmi les objets utilisés dans *WT004* figurent des images de l'œuvre photographique de Wolfgang Tillmans, et ces images sont également introduites et fonctionnent uniquement comme des matériaux de couleur.

L'auteur n'a pas essayé d'inclure le sujet ou le contenu exact dans *WT004*. L'artiste ne supprime pas les différentes formes et significations visuelles qui peuvent découler de l'agencement des objets entre l'espace et la caméra de diverses manières, et tout comme il combine librement des objets lors de la prise de vue, le spectateur peut également combiner librement les formes dans les photos en les regardant et ouvre la possibilité de recombiner.