



seulgi lee +











14-23 déc. 2001 chambre d' hiver_(chambre de Noël) stéphane albert, blanca casas-brullet, andy bolus, Frédéric pradeau, mathieu mercier, gyan panchal, nicolas chardon, soyoung chung, guillaume bruère, lucie jean, cyril dietrich, virginie yassef, julien berthier, simon boudvin, ludovic burel, michèle walerich, sinæ kim, kim waldron, laetitia paviani, jean-baptiste bayle, emmanuelle lainé, mick dietrich, paolo code, fleur lallemant, seulgi lee, béa rettig, julia staniszkeska, sophie dubosc, antoine chapenoire, sabine jamme, beat hubert, emma rapin, julie coutereau, anabella zigova, hee-sook yu, rada boukova, mixmaster francis bertrand, anne-claire budin, noa giniger, keren benbenisty, charlotte fleurance, stéphanie bouvier, laurent mareschal, hsia-fei chang, jean-luc vilmouth, élodie huet, ellen treasure, yann coleno, sato toshinari, eric landan, aymeric ebrard, simon boudvin, sigrid pawelke.
paris project room

15-27 mars 2002 fresh_(bar) seulgi lee + julia rometti + Frédéric pradeau + sabine jamme + charlotte beaupaire + paolo code + cyril dietrich + simon boudvin
coussins transparents, robinet, boissons avec les goûts de citron, menthe, framboise,...
transparent cushions, tap, drink with different tastes as lemon, mint, raspberry,...
paris project room









‘drapeau/ flag’ vêtements mouillés/ wet clothes, in ‘mobile’ - care of, milano (2003)

- 0 ‘gobelet/ paolo’ , eau, paille, gobelet, plateau, table, pompe. (2007)
 ‘plastic cup/ paolo’ , water, straw, plastic cup, tray, table, pump. (2007)
- ‘marcher sur les poissons’ , fille, basket, poissons, rue de noisy-le-sec. (2007)
 ‘walking on fishes’ , girl, sneakers, fishes, street of noisy-le-sec. (2007)
- 1 ‘fontaine/ pluie’ , eau, cheveux, pompe, bassin en acier - ø 60cm (2005)
 ‘fountain/ rain’ , water, hairs, pump, metal basin - ø 60cm (2005)
- ‘collier de dents’ , dents modèle humain, perles - long 2m (2006)
 ‘collier de dents’ , human model teeth, pearls - long 2m (2006)
- 2 ‘dokebi’ (dokebi bang-mang-yi), papier mâché, moteur, acier - 70X70X200m (2006-7)
 ‘dokebi’ (dokebi bang-mang-yi), papier mâché, motor, metal - 70X70X200m (2006-7)
- ‘bonbons’ , bonbons, ventilateur, mur, etc. - dimension de la fenêtre 53X63cm (2005)
 ‘candies’ , candies, fan, wall, etc. - size of the window 53X63cm (2005)
- 3 ‘chat rouge’ , chat rouge vivant au musée d’ art moderne de st-étienne (2005)
 ‘red cat’ , alive red cat at the musée d’ art moderne de st-étienne (2005)
- ‘ruban’ , fourrure de lapin, 120X80X30cm (2006) - production centre d’ art mira phalaina
 ‘ribbon’ , rabbit fur, 120X80X30cm (2006) - production centre d’ art mira phalaina
 (on the 1st photo, view with installations of mai-thu perret, karina bisch. curator émilie renard)
- 4 ‘paris project room’ , espace d’ expérimentations artistiques -
 17m2, 58 expo duo + 4 expo collectives, 134+107 artistes, rencontres illimitées, 1 livre d’ archives.
 ‘paris project room’ , experimental art space -
 17m2, 58 duo shows + 4 collective shows, 134+107 artists, ilimited meetings, 1 archive book.
 paris, association marcel wallace (2001-2002)
- ‘une afghane en corse’ , performance d’ 1 semaine, photo 80X120cm (2001)
 ‘an afghan in corsica’ , performance of 1 week, photo 80X120cm (2001)
- 5 ‘métros’ , dessin/ drawing, 65X50cm (2005)
- ‘rosalie’ , voiture faite de 2 vélos
 ‘rosalie’ , car made with 2 bikes
 collaboration with simon boudvin, video by nick ritar, production ssamzie space, seoul (2004)
- 6 ‘grève’ , banderole brodée avec l’ aide des grand-mères est prêtée à des grévistes
 (dans l’ exposition personnelle ‘économie informelle’), ssamzie space, seoul (2004)
 ‘strike’ , embroidered banner with help of grandmothers is lent to strikers
 (in the personal exhibition ‘informal economy’), ssamzie space, seoul (2004)

banderole de grève brodée lors de la résidence d’ artistes au château de la napoule,
 ici portée par la commissaire d’ exposition ‘attention à la marche...’
 embroidered strike banner while the artists’ residency in château de la napoule, côte d’ azur,
 here carried by the curator of the exhibition ‘attention à la marche...’



'boisson de pluie' ,
pluie, bâche, structure, tuyaux,
résine, etc. 2004.
ds 'économie informelle'
la pluie recueillie depuis le toit
est prête à être servie sur la
fontaine (couleur chair)

'rain drink' ,
rain, tarpaulin, structure, pipe,
resine, etc. 2004.
in 'informal economy'
the rain coming from the roof is
ready to be served on the top of
the fountain (flesh color)
ssamzie space -seoul

'herbes' , scotch
'grass' , adhesive tape, 2004.

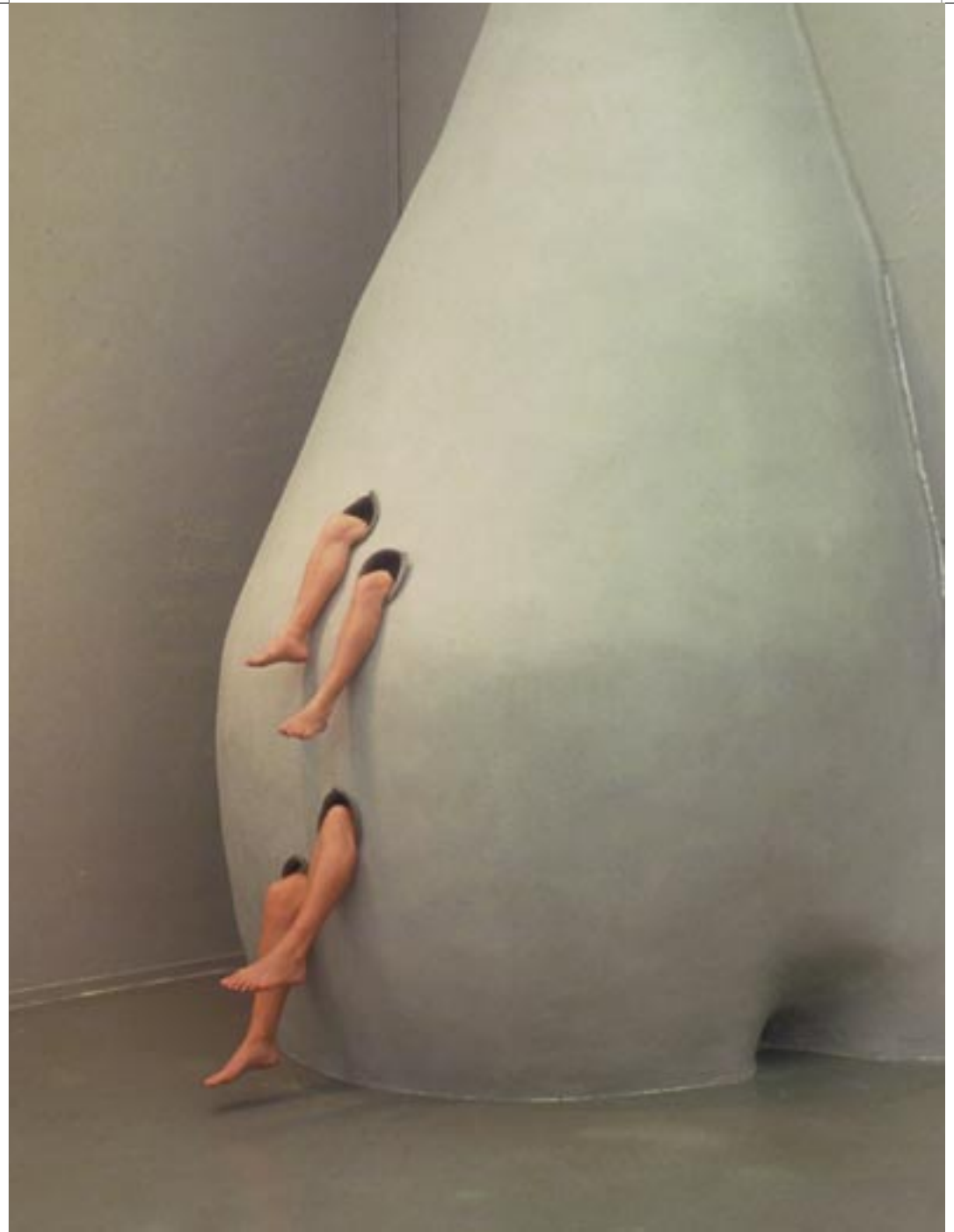
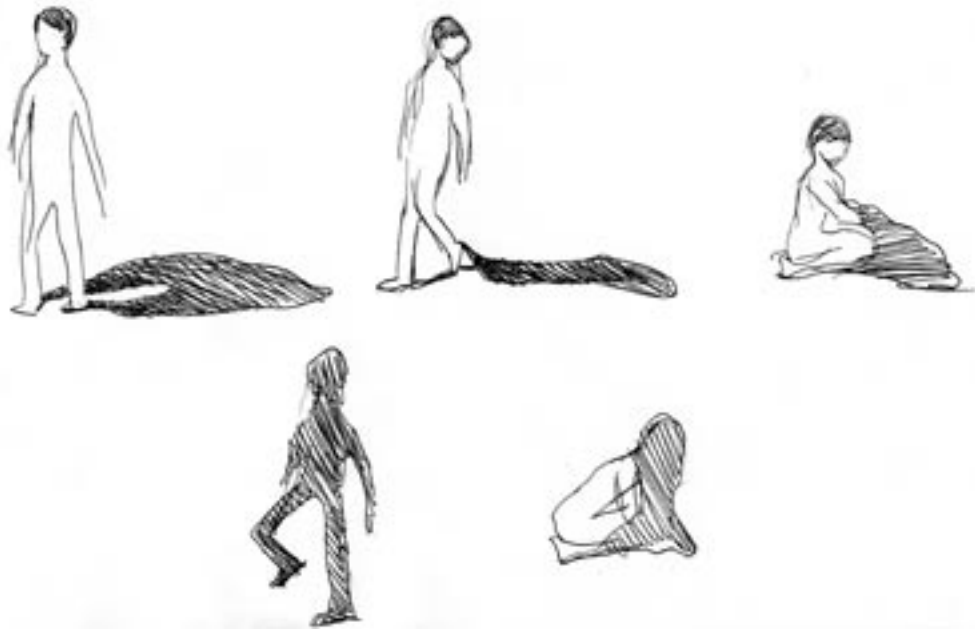


'lustre' ,
néon, perles plastiques, etc. 2004.
luminaire de luxe à partir du néon standard.
ds 'économie informelle'
'lustre' ,
neon, palstic pearls, etc. 2004.
luxurious light from a regular neon.
in 'informal economy'
ssamzie space -seoul

'alter' ,
souffleur, tissu imperméable,
fourrure artificielle, etc. 2004.
animal imaginaire sorti du mythe de
l' économie informelle
'alter' ,
air blower, waterproof fabric,
artificial fur, etc. 2004.
imaginary animal from the myth of
informal economy











7

'roue/ fromage' , tronc d' arbre (ø 60 cm), écorces, 2005.
 'wheel/ cheese' , trunk of tree (ø 60 cm), barks, 2005.

'peuplier' , 2005. à partir des dessins où les gens réagissent autour d' un événement.
 'poplar' , 2005. with drawings where people are doing the same thing around an event.
 miss china beauty room - paris

8

'ombre' , comment l' enfiler, (projet) 2006-7.
 'shadow' , how to wear it, (project) 2006-7.

'c' les volontaires deviennent performeur d' un jour durant 3 mois d' expo.
 'c' volunteers become one day performer during 3 month exhibition.
 production musée d' art moderne de la ville de paris 2001.

9

'histoire d' un pamplemousse' , 1999.

j' arpeute la madison street de chicago pendant une petite heure avec un grand couteau de la cuisine. arrivée au building, je demande aux gardiens de me rendre le pamplemousse. quand ils me le rendent, je le coupe avec le couteau et leur offre le fruit.

'story of a grapefruit' , 1999.

i walk down the madison street in chicago during one hour with a big knife of kitchen. arrived in the building, i ask to the guards the grapefruit. when they give me back, i cut it off with the knife and offer the fruit.

'mouches' , petits avions noirs faits en plastique et épingles, 1-2 cm long, 2005.
 'flies' , little black planes made by plastic and pins, 1-2 cm long, 2005.

10

'flirt' , 1998. on se sert de la boisson rouge au coin de la fontaine - bar.
 le coin douche en carrelage blanc, boisson, pompe, récipients.
 one can have a red drink from the corner fountain - bar.
 the shower with white tiles, drink, pump, cups.
 installation in situ. + charlotte beaurepaire, infozone (paris).

LES BALADES DE SEULGI LEE

Qui est Seulgi Lee ?

On pourrait dire que Seulgi Lee est coréenne. Elle est née en 1972 à Séoul. Elle y a vécu pendant 20 ans. Mais on pourrait aussi bien dire que Seulgi Lee est parisienne tant elle est partie prenante de la scène artistique parisienne. Arrivée en France il y a 15 ans, elle y fait toutes ses études puis fonde avec Simon Boudvin Paris Project Room. Ce minuscule espace indépendant va devenir un lieu phare de la scène artistique parisienne où exposeront en qq années tous les artistes de sa génération. En 2002, elle est invitée par Glassbox en tant qu'artiste française à participer à une expo... en Corée, son propre pays!
Comme elle le dit elle-même : maintenant elle est une étrangère partout.

En quoi ça informe son travail ?

Très important puisque tout son travail questionne la place de l'individu dans son environnement physique, géographique et social. Elle travaille toujours à partir d'un contexte donné auquel elle réagit par des actions qui sont de l'ordre du geste simple et minimal. Le plus souvent, plutôt que d'analyser ce contexte, elle essaie de le faire dériver, de le rendre plus « élastique ».

Comment s'y prend-elle ?

Parfois elle produit des objets-performances (un chat teint en rouge lâché dans un musée, une banderole de grève fabriquée par des retraités...) ou des performances-objets (elle se transforme en lampe ou en portemanteau) Mais le plus souvent elle se balade...
Éternelle touriste, elle marche sans destination, dans un pays ou dans l'autre, à la ville, à la campagne. Version contemporaine du flâneur baudelairien, elle arpente le monde pour en révéler les contradictions et les conflits. Déambulation vue comme la meilleure manière d'interagir avec son environnement, pour le mettre à l'épreuve.
Un travail de performance donc mais où elle mêle son travail sur les objets > Elle est toujours affublée de machins, des sortes d'accessoires.

Par exemple ?

Une de ses premières performances à Chicago : elle marche pendant une heure dans la ville en brandissant un énorme couteau de cuisine. Elle coupe littéralement l'espace de la ville en empruntant la rue qui divise les quartiers nord et sud. Elle avance d'un pas extrêmement déterminé comme prête à commettre un crime mais à la fin arrive à un building où le gardien lui tend un pamplemousse qu'elle découpe tranquillement. Elle sait qu'une loi interdit strictement les armes blanches dans l'espace public et pourtant personne ne l'arrête.

Une autre année, elle part en Corse avec le Pavillon du Palais de Tokyo où ils ont plutôt coutume de filmer sagement les paysages. Seulgi Lee, elle, se fabrique une cagoule en tissu fleuri qu'elle porte pendant tout son séjour. Elle se promène dans cet accoutrement en saluant les gens qu'elle croise. Le tissu dissimule entièrement son visage : il évoque à la fois une Burqa et une cagoule d'indépendantiste. Elle rencontre d'ailleurs les nationalistes qui lui demandent, furieux, pourquoi elle fait ça. Elle leur répond simplement qu'elle manifeste pour la liberté des femmes afghanes.

Elle entretient toujours une ambiguïté délibérée sur ses motivations et la signification de ses gestes. Elle veut établir des zones de flou qui contiendraient plusieurs situations possibles.

Il y a 1 mois à Sète, elle passe toute une matinée au marché avec des dizaines de sacs portés en bandoulière. Les gens se demandent si elle a acheté trop de choses – comme ça arrive fréquemment dans ce genre de lieu – ou si elle cherche à les vendre. En même temps, ces sacs sont en forme de gants couleur chair qui font d'elle une sorte de figure monstrueuse ou mythologique.

Quels sont les effets de ces actions ?

Souvent drôles et en même temps les images qu'elle véhicule (au sens propre) sont assez inquiétantes : ici un monstre, là un criminel, ailleurs un terroriste... Elle superpose des couches de réalités différentes, comme si un élément d'une réalité parallèle avait atterri là par erreur. Elle-même a l'air tout droit sorti du Magicien d'Oz, avec un visage de poupée et les macarons de la princesse Leia. Elle se recrée en permanence comme un personnage imaginaire. Elle est une sorte de sculpture vivante, une « image en mouvement ».
En se promenant dans le quotidien, elle apparaît comme une anomalie dans le paysage : elle en perturbe la normalité et force les gens qu'elle rencontre, usagers de l'espace public, à se repositionner.

Julie Pellegrin, pour l'émission radio minuit dix de France Culture, Paris, nov. 8. 2006

(extracts)

... what are the effect of these actions ? though they are often funny, the characters she presents are at the same time quite unsettling: a monster someplace, a criminal somewhere else or even a terrorist. and for herself, she seems to have stepped right out of the Wizard of Oz, with her face like a doll's and her loopy hairdo a la Princess Leia. she is constantly recreating herself as if she were some fantasy character. one could say she is like a living sculpture, a "moving image". layers of different realities are put out on top of each other, as if items of some parallel reality had landed here by mistake. walking through everyday life, she appears to be an error in our landscape: she disturbs its normality and forces the people she meets, those who share the public area, to reposition themselves.
translation by marianne audouard, paris, may 2007

LEE SEULGI, ALTERNATE REALITY

je ne suis pas en train d' essayer de changer le monde.
si je peux changer la manière de voir la réalité, je suis heureuse.
l' être humain est un animal social. en faisant des liens entre des gens à travers mon art, je travaille dans un système approprié, dans un context approprié que je crée pour cet effet. pour moi, l' art est une positivation du monde avec les energies canalisées et des ideés sans cesse renouvelées.

note de travail, mai 2002

Although it is true to say that it would be difficult to explain an artist' s work and concepts in a few words, it is also true that this is more the case for some artists than others. Seulgi' s work reside in the twilight boundary area where undefinable traverses into definable. In her work one sees performance-type gestures, rain-water drinks, a doll named alter, a car made of bicycle, coat hanger tree, live red cat, flying candy and hand - knitted strike banner. All of these works come together to form an 'alternate reality' which can only be felt and understood by alternative aesthetics and understanding.

One can almost say that the artist who creates and resides in such alternative reality sees herself as re-creating herself as a character in an imaginary world such as Wonderland or Land of Oz. However, for the artist herself this alternate world is a world beyond paper and text - rather, it is a world created against adversity that is the 'normal reality' , with the artist stoically pushing herself to her limit to create a alternate reality that approaches an absolute. Thus, it would be impossible to separate her alternative reality from socio-economic-political reality of today, and, her world, which is in fact the representation of her own personal narrative and myth, approaches the viewer with intimate yet powerful force. As Courbet used academic nudes to challenge the art society to be more socially righteous and responsive, as well questioning the role and worth of art in the society, Seulgi uses her very personal art form to make a quiet yet staunch stance against the contradictions of contemporary society that has been built on the bedrock of Reason, which itself was restrictive and contradictory.

Resident of Paris since 1992, she graduated from Ecole des Beaux Arts de Paris and is now an active participant of the Parisian contemporary art scene. One of her key contribution was the cooperative project space Paris Project Room (www.parisprojectroom.org) which she managed from 2001-2003 with her joint producer Boudvin. Appointing an imaginary French man Marcel Wallace as the director, more than 250 highly experimental and varied shows were shown in this space. As the art scene is more institutionalized and commercialized, this space provided an alternative space to young contemporary artists. This space, in which artists were presented to the public in pairs, this space and management of this space is actually Seulgi' s work. To expand further, this space is her living space, workspace, as well as her life itself.

This project, which was of keen interest to those involved in interdisciplinary approach in art, was invited to Traversee (in Musee d' Art Moderne de la Ville de Paris) by Hans Ulrich Obrist and Laurence Bosse. Entitled 'C' est..' this involved a continuous 3-month performance in this space by 65 volunteers. Through the hole in a waterdrop-shaped structure, legs of 2 person were shown to the viewers for 5 hours per day, and these same 2 person spent 5 hours a day on a bed-like space sited at the back of this work. Whilst one-off performance has a character of a very temporary character, this continuous performance took on the character of a living sculpture, and by the artist' s humorous use of man and a woman throughout this performance, this site became a birthing ground of a continuously changing narrative. Looking like a surreal sculpture, the naked limbs suggested either painful incarceration or sexual ecstasy, giving rise to multi-layered response from the audience. This work was an amalgamation of drawings, architecture, performance, sculpture, communication with the audience, derivative personal narrative, all of which comes together as artist' s attempt at creating an alternative language for defining art.

The other characteristics of her works is that it walks the fine line of playfulness and serious expressions. As one of the Diaspora artist living in Paris, she continuously questions and reacts to her environment , but this is expressed in absurd and humorous way. For example, her performances include her walking around the streets of Chicago with a knife after the 7-11, moving around Corsica as a terrorist dressed in flower-patterned clothes, both of which resulted in no response from the people. These performances, which laid bare the falseness of a society managed and controlled by high technology, were recorded as an ironic critique of such society.

After exhibitions in major museums such as Palais de Tokyo, Lyon contemporary art museum and Glassbox, Lee Seulgi' s first solo exhibition in Seoul was presented in 2004 in Ssamzi Space. Using all three floors of this space, she created a poetic mega-narrative which was a critique of Korea' s current capitalistic economy. Entitled 'informal economy' and incorporating various concepts of alternative recycle-reuse, she created rain-water drink maker, a bicycle-car named Rosalie, chandelier which uses energy-efficient fluorescent lamp, large inflatable doll named 'Alter' . The viewers, walking through this environment, were given the opportunity to drink, see, touch and experience with their own body. Also presented was a large scale 'Strike' banner embroidered by old ladies.

Lee Seulgi' s work traverses across many genres, providing an positive yet critical view of the world, full of environment-friendly and utopian creative energy which is a joy to those who experience her work.

jiyoon lee, for hermes korea award for contemporary art, london, feb. 2006

LEE SEULGI, REALITE ALTERNATIVE (traduction)

je ne suis pas en train d' essayer de changer le monde.
si je peux changer la manière de voir la réalité, je suis heureuse.

L' être humain est un animal social. en faisant des liens entre des gens à travers mon art, je travaille dans un système approprié, dans un contexte approprié que je crée pour cet effet. pour moi, l' art est une positivation du monde avec les énergies canalisées et des idées sans cesse renouvelées.

note de travail de l' artiste, mai 2002

Il est difficile d' expliquer le travail d' un artiste et son concept en quelques mots, c' est plus le cas pour certains que pour d' autres. Le travail de Seulgi réside à la frontière de ce qui est indéfinissable pénétrant dans le définissable. Dans son travail on peut voir les performances de l' ordre de geste, boisson à base de pluie, une peluche appelée alter, une voiture faite de vélos, arbre penderie, chat rouge vivant, bonbons volants et banderole de grève brodée à la main. Tous ces travaux viennent former une 'réalité alternante' qui peuvent être ressentis et compris à travers une compréhension de l' esthétique alternative.

On peut dire que l' artiste au travail se voit re-crédant un caractère dans un monde imaginaire tel que Wonderland ou Magicien d' Oz. Ce monde alternant est un monde au delà de papier et texte pour l' artiste - de plus, c' est un monde créé à l' rencontre de l' adversité qui est la 'réalité normale' . L' artiste stoïquement poussée à sa limite crée une réalité alternante qui tend vers l' absolu. En effet, il serait impossible de séparer sa réalité alternative de la réalité socio-économique-politique d' aujourd' hui. Car son monde est la représentation de ses propres récits et mythes issus de la réalité, rapprochant le regardeur à une force intime et puissante. Comme Courbet a utilisé le nu académique pour défier la société de l' art pour qu' elle soit plus juste et réactive, aussi s' est-t-il questionné sur le rôle et la valeur de l' art dans la société, Seulgi utilise sa propre forme artistique pour se positionner discrètement mais fermement vis-à-vis des contradictions de la société contemporaine bâtie sur la Raison, qui elle-même est restrictive et contradictoire.

Résidant à Paris depuis 1992, elle a fini ses études à l' Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Elle est maintenant une actrice active de la scène de l' art contemporain parisien. Une de ses contributions clé est le projet coopératif de l' espace Paris Project Room (www.parisprojectroom.org) qu' elle a géré entre 2001-2003 avec son complice Boudvin. Désignant pour gérant imaginaire Marcel Wallace, plus de 250 expositions expérimentales y ont été présentées. En parallèle au monde de l' art de plus en plus institutionnalisé et commercialisé, ce projet fournit un espace

alternatif pour les jeunes artistes contemporains. Cet espace dans lequel les artistes étaient présentés en duo, et sa gestion font partie intégrante du travail de Seulgi. Pour aller plus loin, Paris Project Room est son espace de vie et de travail au sens figuré du terme.

Ce projet ayant un vif intérêt pour les approches interdisciplinaires en art, était invité dans Traversées (au Musée d' Art Moderne de la Ville de Paris) par Hans Ulrich Obrist et Laurence Bossé. Intitulée de 'C' est...' l' installation comprend une performance continue de 3 mois avec 65 volontaires. A travers les trous dans une grande forme ressemblant à une goutte d' eau, les jambes de 2 personnes étaient exposées aux regardeurs pendant 5 heures par jour. Ces 2 participants passaient donc la journée ensemble dans une espèce de structure-lit intégrée de l' autre côté de la partie visible de l' installation. A la différence de la 'one-off' performance, cette performance continue 'C' est...' a pris un caractère d' une sculpture vivante. Par l' organisation de recrutement de volontaires que l' artiste a mené avec humour en plaçant un homme et une femme ensemble dans cette performance, ce site devient un terrain changeant d' un possible récit. Devenues une sculpture surréaliste, les parties du corps nues suggèrent autant une incarcération douloureuse que l' extase sexuelle en suscitant beaucoup de réactions au public. Ce travail était une fusion de dessins, architecture, performance, sculpture, communication avec le public, un récit personnel dérivé, pour créer un langage alternatif qui sert à définir l' art.

Un autre caractère de son travail réside dans la zone limite d' amusement et de sérieux. Bien enracinée dans le réseau parisien, elle se questionne et réagit à son environnement avec un langage absurde et humoristique à la fois. Par exemple, elle a fait une performance où elle marche fermement avec un couteau dans la rue de Chicago, ou encore dans une autre performance, elle se promène en Corse avec une cagoule sur la tête, curieux habit fait avec un tissu en motifs de fleurs. Pendant ces deux interventions, les gens qui l' ont croisée dans la rue n' ont quasiment pas réagi. Elle enregistre ainsi la société de spectacle gérée et contrôlée par la haute technologie et critiquée avec l' ironie.

Après avoir participé dans des expositions importantes comme au Palais de Tokyo, au Musée d' art contemporain de Lyon ou à Glassbox, Seulgi Lee présente sa première exposition personnelle en Corée à Ssamzie space en 2004. Investissant les 3 salles d' exposition du centre d' art, elle crée un méga-récit poétique en réponse au système de l' économie hyper-capitaliste coréenne. Intitulée de 'Economie informelle', l' exposition intègre plusieurs concepts de recyclage alternatif présentant une boisson à base de pluie, une voiture faite de deux vélos nommée Rosalie, lustre à partir d' une lampe de néon, puis 'Alter', une peluche géante gonflable. Dans cet environnement les visiteurs ont la possibilité de s' abreuver, voir, toucher et faire l' expérience avec leur propre corps. Elle y présente également une banderole de 'Grève' brodée avec les grand-mères.

Seulgi Lee traverse plusieurs genres, proposant une vision positive mais critique du monde. Remplie de pensées environnementales et d' énergies utopiques, ses propositions sont un régal pour ceux qui les expérimentent.

Jiyeon Lee, Londres, Fév. 2006

CLIMAT

L'artiste parisienne d'origine coréenne, Seulgi Lee a pour habitude quand elle aborde une nouvelle exposition, de considérer avant tout l'espace (ses particularités architecturales, géographiques, politiques ou encore sociologiques) dans lequel elle intervient. Parce que tout son travail se fonde sur le principe d'intrusion d'objets qu'elle crée ou bien de son propre corps dans les lieux qui l'accueillent, afin d'introduire, l'air de rien, des perturbations, des dérangements. (par exemple, quand elle décide de faire pénétrer un vrai chat rouge dans le Musée d'Art Moderne de Saint Etienne).

Pour son exposition au Kiosque/Images, Seulgi Lee investit les rayonnages et les présentoirs caractéristiques du lieu. Elle présente ainsi - reprenant le principe des stands d'échantillons des magasins de bricolage - une cinquantaine d'aquarelles très colorées aux motifs évoquant, par leur aspect décoratif et répétitif, ceux des papiers peints. Seulgi Lee, à sa manière facétieuse, revêt une fois encore ses habits de camouflage (dans sa performance 'Une afghane en Corse', elle se promène pendant une petite semaine sur l'île, masquée par un foulard fleuri) en l'occurrence un séduisant et délicat 'Climat' aux couleurs chaleureuses pour s'interroger (et nous interroger) sur la place de l'art dans l'espace public.

solenn morel pour kiosque/images, paris, juin 2007

CORÉOGRAPHIE

en mars 2002 seulgi lee présentait à paris project room le project bar, créé en collaboration avec Frédéric Pradeau, Julia Rometti, Sabine Jamme et Charlotte Beaurepaire. le fonctionnement de cette oeuvre peut servir d'introduction au travail de l'artiste. premièrement le principe en est collaboratif en tout point, puisqu'il s'agit de coussins en plastiques transparents posés au sol remplis de boissons variées permettant de remplir des verres au gré des positions des spectateurs présents, d'un bar où chacun est invité à présenter et discuter de ses projets, d'une oeuvre créée à plusieurs. deuxièmement le design du dispositif est à la fois absolument original et en même temps volontairement défectueux - à l'ingéniosité du système répondent les étranges boissons nées d'affreux mélanges puisque les contenus de chaque coussin se mélangent si chacun d'entre eux est occupé. enfin, le corps - il faut s'asseoir effectivement sur les coussins réceptifs - est le premier moyen d'éprouver réellement l'oeuvre en présence.

beaucoup d'oeuvres de seulgi lee relèvent en effet d'un design poétique où les éléments construits naissent d'une volonté de transformer l'espace de vie en structure de communication. l'artiste invente de nouveaux réceptacles pour le corps comme de nouvelles manières de se déplacer ou de protester. beaucoup d'oeuvres se font également en collaboration, formant un réseau toujours en déplacement.

marie bonnet et samon takahashi, paris, sept. 2006

ROSALIE

seulgi lee réalise des actions, qu'elle envisage plutôt de l'ordre du geste. "un peu comme des gestes banals qui prennent un sens s'ils sont placés dans un contexte particulier, comme le sont les événements quotidiens". en laissant ouvertes les réactions et les interprétations elle injecte des virus dans le réel et amène les usagers de l'espace public, où se déroulent ses actions, à se déterminer - qu'ils soient incrédules, amusés ou interloqués. cette vidéo relate la mise en circulation de Rosalie, une curieuse sculpture fonctionnelle, dotée d'une valeur d'usage. constituée de deux vélos parallèles et fixés l'un à l'autre, comme un tandem latéral, Rosalie évolue sous un camouflage d'automobile dans les rues de séoul. les cycles ont disparu des rues de cette ville; ils y réapparaissent en mimant ironiquement la carrosserie d'une voiture, leur remplaçante par la forme du clip de démonstration, la vidéo suggère un mode d'emploi pour un usage écologique et poétique de la ville. ni reportage ni simple performance, cette vidéo relate plutôt l'expérience de production d'une image vivante, une image rendue tangible et inscrite le temps d'une promenade dans l'art comme un véhicule. un véhicule pour réenchanter la vie.

pascal beausse, paris, janvier 2006

(translation)

ROSALIE

this video relates the circulation of Rosalie, a curious functional sculpture equipped with the value of use. constituted of two parallel bikes and fixed up the one to the other, like a lateral tandem, Rosalie evolves under the camouflage of motor car in the streets of seoul. the cycles have disappeared of the streets in this city; they re-appear here by miming ironically the body of a car, their replacement. in form of demonstration video, the film suggests a manual for an ecologic and poetic use of the city. neither documentary nor simple performance, this video relates rather the experience of production of a live image. rendered tangible, the image is inscribed as vehicle in art during the drive. a vehicle re-enchanting the life.

pascal beausse, critic, paris 2006.

ELASTIC TABOOS

in her radical performances, installations and photographic works, seulgi lee confronts the reality so often excluded from today's world of everyday living. she investigates society, politics and the economy, and points out social ills within the ruling structures. juxtaposing the silent horror of the fountain/rain installation with the larger-than-life-sized rotating sculpture dokebi, she fills the exhibition space with a heavy noise reminiscent of the percussion instruments used by buddhist monks.

seungduk kim, curator, vienna 2007.

...
je reste toujours à la fois étonnée et séduite par sa capacité à inventer des objets ou des situations à demi obscurs et à demi évidents. Le vocabulaire artistique de Seulgi Lee est à la fois atypique et familier ; il résiste toujours partiellement à une description sur le plan du discours. En effet, il comporte une part d' invention surréaliste et une part de réaction à un contexte de réception ou à une culture donnée. Ainsi, son installation au centre d' art Ssamzie Space de Séoul, où elle récupère l' eau de pluie depuis le toit du centre d' art, pour la canaliser comme un fluide vivant et aléatoire pour la conduire jusque dans une fontaine au rez de chaussée du lieu. Dans les étages intermédiaires, un animal en peluche, monstrueux surplombé d' un lustre et d' un décor végétal, surplombe le visiteur... Seulgi Lee combine, dans ses sculptures ou ses installations, à différentes échelles, des éléments fantastiques avec des éléments familiers. Aussi, son travail est-il intrinsèquement lié à son contexte de vie quotidienne.
...Emilie Renard dans une lettre non publiée, 2007

LEE SEULGI, PUNKY CAT

I lived there once. There was no television, nothing, neither a cat. It should have been a cat there. A pet for my loneliness, a cat I can feed every day. I was waiting but nothing happened. I couldn' t sleep there. I was thinking. I tried to remember my youth up there. I lived in a small wooden house up state north where the woods become deep dark forest. I was so scared of wild animals. Someone told me once there was in the middle of the darkness of the packed pine trees, a devil shaped in a red cat.

Gosh! A red cat who said that? Never heard about such a weird thing.

The pet doctor said: no it could be true, you can dye cats in red because they don' t see colors, just black and white, so being red don' t affect them but you get scared of a red cat, aren' t you? Now, I have this job that brings me back to nightmare. How could I deal with stuff like that. They gave a theme and I' d better feed it well, if I want to get my money. House/domicile, it will normally come with a TV, because how can you make it as a home without a television? It goes without saying, but it' s better to be sure that it was said once.

TV is like cat, feed them well and it' s gonna be alright. TV is often fed already. It comes with its own food, its own programs. A cat, a punk redish one, Mohawk cat.

The cat is somewhere now, nobody actually saw her, but it' s certain she is somewhere hidden in the museum. Red cat is not really proud of herself, she feels ashamed because of her color. Shet is shy, gone hidden in the storage, chasing the mice. Now all what we know is this photo. We have to believe it, isn' t it? Cat looks peaceful, does she care about her

color?

You see these old ladies hair dyed grey with blue shades, or red, violet. Are they conscious about their colors? They don' t look ashamed by it. Should they? Not really. At a certain point you don' t really care anymore about the way you look. But the cat now builds up a trauma in the museum structure. A museum could not host any living material, by insurance regulation, they can' t. So a cat? But a domicile without a cat is not valid either. So contradiction, my Goodness!

I shouldn' t have left my wooden cabin this Japanese architect built once for me. I should have stayed in the dark shadow of the woods. Stay in the dark. Better to stay away, and try to remember my youth.

seungduk kim, st-étienne, may 2005

(traduction)

j' ai habité là un jour. il n' y avait pas de télévision, rien, pas même un chat. il aurait dû y avoir un chat là. un animal pour ma solitude, un chat que je puisse nourrir chaque jour. j' ai attendu, mais rien n' est arrivé. je ne pouvais pas dormir. je réfléchissais, j' essayais de me souvenir de ma jeunesse là-haut. j' habitais une petite maison en bois dans le nord, là où les forêts deviennent sombres et profondes. j' avais tellement peur des animaux sauvages. quelqu' un m' a dit un jour qu' au milieu des sapins emmêlés et sombres se trouvait un diable, sous la forme d' un chat rouge.

mon dieu! un chat rouge? qui a dit ça? je n' ai jamais entendu une chose aussi étrange.

ut. ' maison/ domicile' , ça vient forcément avec une télé, comment faire croire à une maison s' il n' y a pas de télévision? c' est évident, mais c' est mieux de l' énoncer clairement une bonne fois.

la télé, c' est comme les chats, nourrissez-les bien et tout se passera bien. la télé est souvent déjà nourrie, en fait: elle vient avec sa propre nourriture, ses propres programmes. un chat, un chat punk, un peu rouge, un chat iroquois. la chatte est maintenant quelque part, personne ne l' a véritablement vue, mais elle est bien quelque part, cachée dans le musée. la chatte rouge n' est pas vraiment fière d' elle-même, elle a un peu honte à cause de sa couleur. elle est timide, elle est partie se cacher dans les réserves du musée, pour chasser les souris.

tout ce qu' on sait, maintenant, c' est cette photographie. nous devons la croire, n' est-ce pas? la chatte a l' air paisible, sa couleur lui fait-elle quelque chose?

mais la chatte provoque maintenant une espèce de traumatisme dans la structure muséale. un musée ne pourrait pas héberger un quelconque être vivant, pour des raisons d' assurance et de sécurité, ils ne peuvent pas. et un chat alors? mais un ' domicile' sans un chat n' est pas valable non plus. contradiction, donc!

SEULGI LEE ART ANTI-SYSTEM

cette artiste focalise sur des idées idéologiques utopiques et essaie de casser un certain système économique. consciente que la vie courante est reliée à un système d' économie hypocrite et une course de gouvernement très artificielle. sa terminologie décrit une forme d' économie et combat sans cérémonie un système formel, entouré par des activités autosuffisantes souvent pro-environnementaliste. le travail de seulgi s' étend à des objets mondains à la sculpture qui franchissent la frontière de l' exposition et des espaces quotidiens. très active, engagée politiquement à sa manière, elle travaille à paris depuis quatorze ans.

alexandra senes, paris, 2005

ATTENTION À LA MARCHÉ : HISTOIRES DES GESTES

«une afghane en corse»

dans l' univers étrange et poétique de seulgi lee, la mise en jeu du corps, sous forme d' actions minimales et radicales, tient un place prépondérante: tenir jusqu' à épuisement des vêtements mouillés sur ses bras écartés, se promener dans les rues de chicago un grand couteau de cuisine à la main, se transformer en luminaire géant, suspendue au plafond... au printemps 2002, elle déambule plusieurs jours dans un village corse, la tête recouverte d' un tissu fleuri. sorte de compromis entre la burqha afghane et la cagoule des indépendantistes insulaires, la parure a de quoi surprendre: «si un nationaliste corse me demande pourquoi je fais ça, je réponds: 'pour la liberté des femmes afghanes' ». cette forme de parasitage visuel, en mêlant territoires et attributs vestimentaires identitaires, diffuse subrepticement une critique politique acerbe que dissimule une fausse ingénuité.

«une grève»

cette oeuvre même également l' humour d' un geste décalé à une posture politique. lors d' une résidence, l' artiste confectionne une banderole sur laquelle elle brode le mot «grève». paradoxalement, le temps de travail fourni pour réaliser un tel outil s' avère considérable, soulignant d' emblée la distinction entre oisiveté et suspension volontaire de l' activité salariée. elle magnifie la posture de celui qui choisit de s' arrêter de travailler et pose ainsi une définition implicite de l' artiste comme éternel gréviste au travail. il existe un pendant coréen de cette pièce, réalisé avec des grand-mères désœuvrées et utilisé par des jeunes travailleurs en grève. comme son titre français l' indique, la banderole n' est pas seulement un objet mais 'une' grève potentielle. pour ce faire, elle est délibérément laissée à disposition de toute personne qui souhaite s' en emparer.

marie cozette, noisy-le-sec, avril 2005

PROPAGANDA

Seulgi Lee réalise des actions, qu' elle envisage plutôt de l' ordre du geste. «Un peu comme des gestes banales qui prennent un sens s' ils sont placés dans un contexte particulier, comme le sont les événements quotidiens.»

Une Afghane en Corse : à partir du souvenir d' images de femmes afghanes en burqha, vues sur des affiches dans le métro parisien, elle se promène pendant plusieurs jours dans un village corse la tête recouverte d' un morceau de tissu à fleurs. Par le camouflage, elle déterritorialise les identités: une artiste née en Corée, vivant en France, porte une cagoule qui peut référer tout à la fois au voile islamique et au folklore terroriste de l' île. «Je mange, souris et salue les gens dans ce costume. Si un nationaliste corse me demande pourquoi je fais ça, je réponds: «pour la liberté des femmes afghanes» . »

Réactive, elle interprète à sa manière l' actualité. En laissant énigmatiques les raisons de cette action, elle injecte un virus dans le réel et amène les citoyens qu' elle croise à se déterminer. Ni reportage ni simple performance, mais plutôt expérience de production d' une image vivante. Une photographie et une vidéo relatent sur un ton à la fois ironique et candide, plein d' humour malgré la potentielle mise en danger, cette introduction improbable et pourtant plein de sens d' une présence étrange mais non pas étrangère, puisque inscrite dans la vie, dans la réalité vécue. Si loin et si proche de l' Afghanistan, ici et maintenant, tout à la fois globale et locale. Au-delà de l' invraisemblance, à l' opposé des icônes inventées par les médias, à l' inverse de la réalisme CNN. Une image vive et globale.

Pascal Beausse, pour le prix paul ricard, Paris sept. 2003.

CRÉATIVITÉ COMME UNE ROUE QUI TOURNE SUR ELLE-MÊME (traduit du coréen)

Pour introduire l' exposition à Séoul, «Économie informelle» de Seulgi Lee, artiste coréenne travaillant à Paris, j' aimerais vous citer un sondage d' il y a quelque temps. C' était à la fin de notre siècle, un journal influent américain avait lancé une enquête auprès des internautes sur «Quels sont les chefs-d' oeuvre de notre humanité jusqu' à aujourd' hui ?». C' était sans doute pour le nivellement de différentes cultures au seuil d' une nouvelle ère séculière.

Il y avait beaucoup d' originalité, et parmi elle, je me souviens surtout des deux choses ; «le Capital (das kapital)» de Karl Marx et «la roue». Bien qu' ils ne soient pas directement liés l' un à l' autre, ils nous servent précieusement pour interpréter le développement de la culture et de l' économie de l' humanité. Le premier étant le savoir, il est immatériel, tandis que le dernier ayant une fonction, il est matériel. Le premier est 'la critique' au système de l' économie moderne, tandis que le dernier, 'la roue' est 'la création' liée à l' évolution et l' inventivité historique. Quoi qu' il en soit, ces deux-là sont symboliques dans le sens où notre civilisation est faite de manière dialectique, en étroite relation entre le matériel et l' immatériel, entre la création et la critique. C' est dire que la culture, y compris les beaux-arts, est une accumulation de l' histoire à travers la réalisation de l' esprit et la matière, avec le double faciès créativité/critique.

C' est ce que j' ai vu dans les oeuvres de Seulgi Lee. dans l' exposition au Ssamzie Space, en investissant les salles d' exposition sur 3 étages ainsi que le toit, l' artiste critique le système de l' économie capitaliste en place et fait de la critique des oeuvres d' art ludiques et sincères à la fois. En prenant un futur proche pour le point de départ de l' histoire passée.

DE L' ÉCONOMIE CONSOMMATRICE À L' ÉCONOMIE AUTO-GÉNÉRATRICE :

Pour cette exposition, Seulgi Lee propose aux visiteurs de boire l' eau de pluie filtrée, ou présente «Rosalie», une berline faite de 2 bicyclettes. A travers une boisson de pluie ou un véhicule à pédales, la première image qui nous effleure dans la tête n' est-elle pas une vaste terre étendue, avec l' homme naturel qui y coure avec son marteau de pierre ?
Même aujourd' hui, à l' ère de développement de l' économie et de la technologie où des millions de bouteilles de coca sont vendues en 1 journée moyenne, où le T.G.V. va à plus de 300 km/h, nous sommes assoiffés de la nature, en nous ruant dans la pratique du skate bord, par exemple. C' est d' une part une contre-réaction de la culture des produits issue de l' artificialité et de la passivité, et d' autre part la quête de l' alternative issue du sentiment de crise; l' économie capitaliste, née de la conquête de l' homme sur la nature par la 'spécialisation' des capacités au détriment de l' individu, ne pouvant plus nous rendre heureux. Pour cela, la conscience de l' environnement qu' auraient eu les hommes préhistoriques ou l' énergie auto-génératrice sont sollicitées plus que jamais. Comme Seulgi Lee, de manière officieuse et 'informelle' devenant économie ou culture informelle.

Dans la 'Main Gallery' du 3e étage, on trouve une fontaine rose qui ressemble à un organe, où jaillit les petits jets d' eau. Elle est reliée, à l' aide des tuyaux, à un système installé sur le toit, une sorte d' entonnoir en bâche et un réservoir qui a recueilli la pluie durant 3 mois. Cette «Boisson de pluie»(titre), naturelle faite de la pluie tombante est disposé aux visiteurs. L' eau coule significativement goutte-à-goutte sur la fontaine et est absorbée par l' organe lui-même, en répétant ainsi le circuit intérieur écoulement-perception. La scène de cette source d' eau-organe ne gâchant pas une goutte, rend le regardeur encore plus assoiffé psychologiquement. Comme le poilu gonflé «Alter», une mascotte pour l' environnement gisant à côté.

Donc «Alter», disais-je, comme un mammoth, mais avec six pattes et une grande fourrure, le nom de cette bête semble avoir été pris en guise de métaphore du monde alternatif au système de l' économie actuelle qui surexploite la nature.

'Le souffle' de cette peluche géante est très intéressant. Gonflée à l' air à la taille de la salle d' exposition, elle peut à tout moment se rétrécir ou se restituer(se gonfler). C' est une sorte de 'ressort' : en français re-sortir. En effet, 'Alter' en se rétrécissant, se gonflant à l' air pur, suggère le pouvoir de la nature qui se restitue. Sur les murs de la galerie se déploie une série d' adhésion du scotch vert tramé suggérant les herbes naturelles.

LA CRÉATIVITÉ DE L' ARTISTE - LA ROUE QUI ROULE TOUT SEUL :

Plus on descend dans d' autres salles d' exposition, plus les métaphores dont nous parlions plus haut deviennent les 'pratiques' ou 'réalisations' . Dans la 'Project Gallery' du 2e étage, nous rencontrons 2 photographies documentaires et 1 banderole vert pomme, écrite «grève» en coréen en broderie rouge. Cette magnifique broderie est le résultat d' une collaboration avec les grand-mères d' une association avoisinant Ssamzie Space où l' artiste travaillait en résidence pendant la préparation de l' exposition. «Une grève» faisant naître 'le travail' , cette oeuvre est une antithèse issue d' une collaboration. Dans la première photographie, il y a un petit groupe de grand-mères assises qui pose devant la banderole et dans la deuxième, il y a un groupe un peu plus nombreux des travailleurs de chantier de grue en grève qui pose derrière la même banderole. L' artiste a donc proposé aux grévistes la banderole qu' elle a fabriquée à l' aide des grand-mères. C' est un témoignage de l' engagement social de l' artiste, quelque peu laissé dans l' état de l' alibi, puisque l' initiative de l' artiste n' est déjà plus là, dans la galerie.

En effet, cet alibi s' estompe dans la 'Garage Gallery' avec «Rosalie» garée, et son film retraçant la traversée de cette voiture. Comme j' ai annoncé au début de ce texte, «Rosalie» est un 'véhicule' issu des concepts futuristes en utilisant le moteur à pédales afin de protéger l' environnement. L' artiste a réalisé cette berline qui en jette avec Simon Boudvin, l' architecte. Elle est faite en reliant les 2 vélos rehaussés sur une structure en aluminium, recouverte en toile plastique noire. Il faut pédaler à deux pour avancer ensemble, comme il y a deux auteurs. Si Richard Long a fait de l' art économique en marchant tout seul sur la terre, nos deux artistes présentent avec «Rosalie» l' art de l' économie autosuffisante. Gaïement mais sûrement, «Rosalie» traverse Séoul. Le film projeté à côté contamine ainsi les spectateurs de l' oisiveté et de la joie. Peut-être de l' autosuffisance.

On pourrait croire que ce film joue le même rôle que les photographies «Une grève» dont nous avons parlé précédemment. La différence fait que ce court road movie incite presque les regardeurs à sortir dans la rue avec «Rosalie» ici présente. En ce sens, ce travail est une 'actualisation' de la pratique, mais non plus un alibi. C' est comme des enfants qui s' amusent, comme une roue qui roule par sa propre force. Friedrich Nietzsche avait parlé de 3 étapes pour le changement de l' esprit à la place de zarathoustra; de l' esprit du chameau portant un fardeau sur le dos, en passant par celui du lion conquérant la liberté, jusqu' à celui de l' homme «une roue qui roule tout seul(ein aus sich rollendes rad)» comme des enfants. Un enfant crée les nouvelles valeurs sans cesse et prend plaisir à la récréation. J' ai fait l' expérience de ce jeu d' enfant «qui roule tout seul» avec «Rosalie». Tout au long de la projection du film, le sourire ne m' a pas quitté.

Ainsi l'artiste met-elle le mécanisme de 'l' Économie informelle' en fonction; le système de recueillement de pluie sur le toit, relié à la fontaine de boisson biologique du 3e étage, en passant par les herbes à scotch et le quasi-mammoth (métaphores), jusqu' à «Rosalie» qui marche avec l' énergie humaine (actualisation des métaphores) au 1er étage. Elle joue avec une énergie informelle et invente un système officieux. Le dernier se déplace peu à peu de l' économie à la vie faisant apparaître les paradoxes.

Seulgi Lee invite dans ses oeuvres cette 'possibilité' de doux changement.

S' il y a un monde où un changement significatif peut s' opérer par une initiative anodine soit-elle, cela doit être 'le monde de l' art' . Le monde où «Une grève» attire la collaboration, où une oeuvre d' art oscille dans la dure réalité de grève. Le monde où l' eau de pluie devient une boisson artistique, où roule une voiture à énergie d' artistes. Ce monde aurait plus de sens s' il peut maintenir son système officieux 'toujours, mais pas encore' .

Seulgi Lee a une sensibilité et une curiosité d' enfant. J' aimerais qu' elle ne rend jamais compte du 'mécanisme de l' exposition' ou la 'grammaire de l' art' . Sa capacité de visualiser les idées de manière originale va sans aucun doute séduire des commissaires d' exposition avides de nouveaux artistes. Mais prenez garde, sa joyeuse économie informelle tomberait à l' eau si le système des 'consommations' d' exposition l' avalait.

L' économie de la créativité artistique tourne de toute façon de sa propre force.

Sumi Kang, critique d' art et commissaire indépendante travaillant en Corée.
texte original en coréen est publié dans 'Misulsegae' (le monde de l' art,
revue mensuelle coréenne), Juin 2004.

STRATÉGIES POÉTIQUES

Seulgi Lee réalise principalement des performances, de l' ordre du geste, souvent à partir de sculptures, d' objets ou de situations, qu' elle a préalablement mis en jeu, dans un contexte particulier. La rue, le volume de l' espace d' exposition, l' architecture, le quotidien, le contexte social et politique sont à la fois sources d' inspiration et lieux d' intervention pour un travail qui prend souvent sens in situ. Un lieu peut être déclencheur d' une intervention de la même façon qu' un objet peut désigner un site, le travail prenant ainsi des formes toujours différentes, uniques, chaque fois réinventées, liées à un moment, à une topographie.

Marquée par l' image de femmes afghanes en burqha, Seulgi Lee se promène pendant plusieurs jours dans un village corse dans une tenue particulière : la jupe, la chemise et la cagoule couvrant entièrement son visage, faites de tissus fleuris, évoquent une tenue de camouflage militaire. Cette performance donne le ton de l' oeuvre complexe de Seul gi Lee : si elle évoque précisément à travers le titre -« une Afghane en Corse »- un positionnement politique clair, Seulgi Lee étire sa signification et sa substance vers d' autres champs. L' image de la femme voilée ou du terroriste en cagoule est tempérée, nuancée, déviée par ce costume fleuri, peut-être issu du folklore local, rappelant aussi les imprimés anglais «liberty», symboles d' une féminité intemporelle.

Cette féminité est souvent questionnée et « mise à l' épreuve » lors de performances particulièrement physiques : porter du linge mouillé à bout de bras le plus longtemps possible, jouer le rôle d' une geisha derrière une vitrine, souriant et pleurant des heures durant, devenir une femme-objet suspendue comme une lampe avec une jupe éclairée de l' intérieur, laissant apparents les sous-vêtements ou interpréter le rôle d' une mariée aux abois, égarée, errant du côté des bords de Seine.

Seulgi Lee revêt ainsi tour à tour différentes identités avec une facilité consternante, et c' est dans cette logique qu' elle crée en 2001 le personnage fictif de Marcel Wallace, sous le nom duquel elle participe à des textes manifestes et met en place une programmation artistique dans le lieu Paris Project Room pendant deux ans, aux côtés de Simon Boudvin. Le lieu étant déclencheur de toutes les audaces, cette expérience curatoriale permet bien sûr à Seulgi Lee de collaborer avec d' autres artistes mais aussi de se mettre en retrait pour laisser les choses arriver.

Son exposition personnelle au Ssamzie space à Séoul se caractérise par une association d' objets appelant à la performance, prêts à l' emploi, et de pièces aux formes plus expérimentales. Le titre de son exposition « Économie informelle » traduit bien cette ambivalence entre des signes politiques et des formes artistiques en devenir. Pour la mise en pratique à l' extérieur, Seulgi Lee a fabriqué des pièces destinées à prendre place dans un quotidien, et qui sont de fait mises en circulation : une banderole de grève réalisée avec l' aide de femmes du quartier pour des grévistes coréens ; une automobile de fortune, faite de deux vélos recouverts d' une bâche noire en guise de carrosserie, est garée, prenant place presque naturellement entre deux voitures high tech. D' autres pièces présentées dans l' espace d' exposition, ont un caractère bien plus indéfini, de l' ordre de l' imaginaire, à l' image de cet immense animal nommé « l' alter », peluche démesurée, tenant de l' hybridation entre un éléphant et un hippopotame à six pattes, né d' un mythe inconnu. A l' économie informelle, Seulgi Lee répond par la stratégie poétique.

Auréli Voltz, Berlin, Mai 2004.

CONVERSATION SANS OBJET AVEC UNE FEMME QUI NE MENT PAS

SB- te regardant travailler, je te vois démunie si tu n' arrives pas à saisir où, pour qui, avec qui et quand intervenir; le contexte est-il un cadre nécessaire à tes activités ? un terreau ? et quel est le contexte idéal pour l' exercice de tes libertés ?

SL- oui. c' est le contexte qui me rend plus libre. c' est différent du thème ou du sujet. c' est plus global et flou finalement. c' est aussi comme tu dis l' endroit où ça va être proposé, la ou les personnes avec qui c' est goupillé, le public à qui c' est destiné, la période ou le temps pendant lesquels ça va être fait. c' est souple. c' est ce qui rend plus riche une proposition artistique. et c' est ce qui différencie des autres pratiques, et en même temps qui les rapproche. je ne peux pas, pour l' instant, concevoir un travail hors de tout, dans un atelier toute seule, isolée. une proposition artistique existe vraiment quand elle respire avec le public. elle est plus forte, à mon avis, si tous les éléments de construction sont réfléchis à l' avance. pour moi, elle n' existe pas toute seule. pour ça, j' ai essayé de voir en organisant des expositions en collaboration avec d' autres artistes, comme par exemple avec SEche pendant 1 an à la galerie st eustache, ou avec toi pour paris project room récemment. en ce qui concerne le contexte idéal, je ne sais pas. s' il existait, ça ne serait plus idéal ?

SB- soit, ton travail est lié par la matière à son contexte; mais comment vient-il s' y inclure comme une réponse, une ironie, une contradiction, un divertissement ?

SL- un peu de tout ça. et le déplacement. ça varie comme le sont les contextes de proposition. par exemple, ma proposition pour «traversées» à l' arc, c' était comme une réponse. je cherchais une proposition adéquate à l' exposition dont le propos était autour de la collaboration. ainsi, non seulement j' ai invité les pièces d' autre artiste comme toi en passant par une pièce qu' on a faite ensemble, mais aussi dans ma propre pièce, il y a eu plus de 70 bénévoles qui ont participé en montrant leur demi-jambes nues à travers une sorte de protubérance du mur tout gris opaque, tous les jours pendant 3 mois d' exposition. ils étaient allongés par 'deux' , toute la journée, les personnes la plupart du temps ne se connaissant pas, faisaient connaissance, à l' abris du regard des visiteurs du musée. par dessus de tout ça, j' avais une image, des bouts de corps humain qui dépassaient, ou étaient écrasés en-dessous des gros rochers, comme une image assez apocalyptique, mais qui ne fait pas mal comme dans un rêve. je trouvais ça assez beau, comme une rencontre entre la hyper-civilisation et la nature non-maîtrisée... après la proposition, ses interprétations peuvent varier. ironie ? ça peut être 'l' afghane en corse' . je me suis baladée en cagoule fait en tissu avec les motifs en fleurs, en corse, pendant une petite semaine. j' ai salué sous ce 'visage' les corses dans les rues. je me souviens de 2 rencontres significatifs pour moi pendant cette action. j' ai, un après-midi, rencontré un gamin d' à peu près 11 ans à qui j' ai salué. on était tous les deux tous seuls sur la route. le gamin, au premier regard, m' a observée, craintif, et 3 seconds après, il m' a rendu le salut, en faisant signe de la main. un autre cas intéressant, je suis allée dans un bar qui est tenu par un nationaliste corse. il était furieux, et m' a demandé pourquoi je faisais ça. je lui ai répondu que

je faisais ça pour manifester pour la liberté des femmes afghanes. en effet, juste avant de partir en corse, j' ai été frappée par les panneaux publicitaires dans le métro parisien sur les afghanes, avec leur grand voile de la tête aux pieds, avec une petite fenêtre 'grillagée' au niveau des yeux. pour ma cagoule, j' ai fait attention à ce qu' on ne voie pas si je suis une femme asiatique, par exemple. je pouvais faire entrer plein de significations là-dedans. il y avait plusieurs choses qui se croisaient dans cette action et c' était cohérent pour moi. il fallait le faire.

contradiction. j' ai l' impression d' avoir fait plein de chose par contradiction. je crois que ça fait partie de ma réaction de base. par exemple, à chicago, j' en avais presque marre de voir autant d' oeuvres faites uniquement par provocation. notamment en performance, des 'gender' propos, sur le racisme et tout ça. les américains aiment bien quelque chose de spectaculaire, je crois. alors, j' ai pensé à quelque chose qui soit simple, en même temps qui utilise la situation délicate d' utilisation des armes. on peut se faire tirer par les policiers, si on 'montre' une arme dans un espace public. ce que j' ai fait, c' est que j' ai marché pendant une petite heure sur la rue principale dans centre-ville avec un très grand couteau, phallique, toute seule, avec mon public discret qui me suivait de l' autre côté de l' avenue. arrivée à un building où je voulais arriver, j' ai demandé au gardien de me rendre le pam-plemousse que je lui avais confié, et quand il me l' a rendu, je l' ai coupé en deux avec le couteau que j' avais 'apporté' jusque là. et je lui ai offert le fruit. voilà. je ne sais pas si ça répond à ta question. peut-être que tu voulais quelque chose plus abstrait ?

en fait, je ne pense pas à faire quelque chose d' ironique, de contradictoire, de divertissant au départ. c' est en réfléchissant à un événement que je capte quelque chose 'parallèle' qui me semble plus juste pour parler du premier.

divertissement. j' aime bien si on peut rigoler avec une oeuvre d' art. je trouve qu' en rigolant, on peut partager tellement de choses... par exemple dans 'flirt' , j' ai proposé avec charlotte un bar, ouvert toute la nuit à infozone. comme l' espace était tout carrelé de blanc, on a fait un coin douche avec un système de moteur qui fait que les visiteurs pouvaient boire du liquide rouge qui sortait du syphon. on a choisi un goût particulier pour l' affaire, qui était amer et doux en même temps. il fallait que le visiteur, qui devenait consommateur, se penche pour boire. il est vrai que ça avait quelque chose de pharmasotique dans l' histoire. mais bon. les gens trouvaient ça bizarre mais divertissant, comme c' était censé être un bar...

j' essaie à chaque fois de trouver un état des choses qui comprend plusieurs situations délicates. c' est dans cette zone 'floue' où il y a plein de possibilités. ça me fait penser, j' ai fait plusieurs installations avec la matière liquide avec laquelle on ne sait pas si ça va devenir rigide ou ça va s' évaporer.

j' ai l' impression que, des fois, les gens réfléchissent plus s' il est abstrait.

oui. pour revenir à ta question, je reste proche de ce qui se passe, sinon je décolle...

SB- finalement, nous parlons de contexte, mais dans une tradition plus sculpturale, nous parlerions d' espace. dans la trialectique de l' espace, Lefebvre en discerne trois types: celui des pratiques spatiales, celui des représentations de l' espace, enfin l' espace de représentation. toi, tu pratiques l' espace réel, mais quels sont tes outils d' exploration?

SL-les idées.

21/7 les petits et grands événements qui me touchent. j' essaie de réagir à ma manière par rapport à ça. tu me poses une colle en me posant cette question...

ça pourrait être la manière dont je travaille ? je travaille souvent avec mes intuitions. je n' essaie pas d' analyser une situation, ça ne me va pas. j' essaie de 'dérivé' une situation, pour l' évoquer d' une manière à la rendre plus élastique. je réagis et ne réfléchis qu' après. c' est plus féminin, peut-être. c' est aussi une façon pour m' intéresser à ce qui se passe autour de moi. je me sens plus 'réelle' . je pourrais parler de mes collaborations qui sont importantes pour mes activités depuis 1997. je trouve que la collaboration est une méthode de travail qui enrichit mes travaux plus personnels. c' est aussi comme ça que je me rencontre vraiment avec mes collaborateurs. c' est un rapport positif quand on travaille tout seul, au sens où la collaboration est un dialogue tant dis que le travail 'solitaire' ramène au 'suicide' . comme on dit, le 2 n' est plus, mais presque 3. comme ce qu' on a voulu faire avec notre chère ami 'marcel wallace' . et ça crée des énergies inattendues.

il y a des artistes qui travaillent sur la quasi même direction, le sujet pour simplifier. ils déploient les idées qui tournent autour de choses, sur beaucoup de travaux. je ne peux pas travailler comme ça. je creuse avec une chose et je dois passer à quelque chose complètement différent, même opposé. souvent j' ai remarqué que mes travaux précédents ont un rôle déclencheur pour rebondir ailleurs.

ce qui m' intéresse, ce n' est pas d' aller dans une direction, mais d' aller.

il n' y a pas de spécialisation dans l' art. les artistes ne sont pas des spécialistes mais des libertins. c' est peut-être un peu comme ce qui se passe chez d' autres personnes aujourd' hui. de plus en plus de gens ont tendance à travailler dans plusieurs domaines en même temps plutôt que de passer des années avec un même métier. peut-être qu' on va de plus en plus proche de la nature humaine ?

SB-on pourrait ainsi organiser une exposition ou enquête où chaque artiste présenterait son ou ses jobs pour pouvoir percevoir leur manière de voir la réalité dans l' espace d' une représentation sans prétentions artistiques. on verrait sans doute que certains s' appliquent à une droite rigueur sans détour dans leurs travaux et rebondissent de toute part dans leur vie, ou que d' autres se promènent entre et dans chaque domaine. ta position sur les variétés et le libertin comme artiste infidèle à ses objets est très française, non ? mais on peut se reconnaître en Montaigne, sans pour autant nier Descartes; les spécialistes et chercheurs qui ne lâche pas prise sur leur objet existent, et même en toi. et ce vagabondage parmi les domaines, les rencontres fortuites, les sujets croisés, viennent encore du contexte de tes actions. mais qui habite partout, n' a pas de maison; ne te sens-tu pas perdue ?

SL-je suis une étrangère partout maintenant.

SB-dans chaque discipline, dans chaque pays? mais tu n' as eu qu' une enfance, et elle s' est déroulée en corée...

SL-23/7 je ne me souviens plus bien de mon enfance...

je me souviens que j' attendais de devenir adulte, pour pouvoir faire les choses à ma guise. on nous a dit que les

communistes étaient des méchants, on nous a dit d' être polis, on nous a dit de travailler toujours plus pour être les meilleurs, on nous a dit de faire tout ce que nos parents nous disaient même s' ils disaient des bêtises. je n' ai pas eu une enfance malheureuse. je vivais dans un état d' urgence permanente, pour une raison ou une autre. la seule chose de sûre, je voulais tout oublier. comme ça, je pouvais imaginer des choses ou faire des choses à chaque fois sur une nouvelle base. un peu comme pour construire mes propres repères, pour me reconstruire, me recharger. je crois que j' ai besoin de me changer tout le temps ainsi. c' est crevant mais plus excitant. ça explique mon attitude envers le travail artistique. aussi, ça me fait comme si j' étais amoureuse au premier coup d' oeil, un coup de foudre. ça doit se faire et après c' est différent.

il y a quelque chose à faire avec l' oubli. il y a quelque chose à faire avec l' amour. je pense que l' oubli est ma plus grande force positive. il ne tend pas vers le vide. c' est différent du 'rien' .

SB-apprendre à oublier et oublier pour apprendre. avec les risques du port-à-faux créé par cette aventure. dans une performance à la galerie saint-eustache, tu pleures. que pleures-tu ?

SL-24/7.27/7 cette performance consistait en effet à pleurer derrière la fenêtre de la galerie st-eustache, située à l' angle de l' église st-eustache, cela pendant 5 heures sans repos. j' étais habillée en robe noire, assez maquillée. de loin, on se demandait ce qui se passait, j' imagine très bien une figure de femme 'prostituée' , s' affichant, attendant derrière la vitrine de son boulot. ça me fait penser le travail d' annette messenger qui elle, avait échangé le rôle de l' artiste avec celui d' une 'vraie' prostituée. mais moi, c' était dans un endroit qui faisait partie du bâtiment de l' église même. donc, il y avait un décalage qui se créait entre ce que les passagers voyaient et ce qu' ils pouvaient en penser. il y avait beaucoup de gens qui s' arrêtaient, intrigués, mais apercevant une femme en pleur après coup, ils me consolait. il y a eu même un mec qui m' a embrassée sur la vitre de la fenêtre... par ce simple geste de pleurer, j' avais réussi à créer un terrain du consentement tacite, non seulement entre les publics, mais aussi entre le public et moi. et par le fait de pleurer tout le temps, je devenais une image, interactive. que pleurais-je ? de toutes les choses tristes ? j' ai réalisé comme ça plusieurs 'actions' qui sont plutôt de l' ordre de gestes. un peu comme des gestes banals qui prennent un sens si placés dans un contexte particulier, comme le sont les événements quotidiens.

27/8

SB- ce qui m' amuse dans tes réponses, c' est que lorsqu' on te demande de t' expliquer sur les causes -enfin : sur ce qui t' a porté à réaliser un tel geste, tu relates ton action comme un fait divers, ses conséquences et réactions; comme un quotidien résume un événement sans en énoncer les causes parce qu' au-delà. «tel enfant est né hier»; «tel accident a eu lieu sur la route nationale»...

que tes actions soient des expériences qui sondent le réel, soient; mais quelle est l' hypothèse de départ? ou bien, une expérience sans hypothèse, c' est une exploration dans de l' inconnu?

18/11

SL-c' est une manière pour moi de me connecter au réel. comme dirait un écrivain, le rapport avec le monde. enfin, c' est pas nouveau ce genre de réponse. voyons. je pense bout par petits bouts ce qui me permet de rester en une page blanche. tiens, j' ai pensé l' autre jour que mon travail, s' il y a une unité, ça serait la parole par rapport à l' écriture, dans le sens de l' immédiateté, de la spontanéité et de la sensualité, sans parler de l' événement. tout le monde a des expériences. je ne pense pas que mes expériences soient si spéciales pour en faire un point de départ de mon travail. c' est plutôt la manière dont je deviens transparente par rapport aux expériences qui m' intéresse.

je doute d' être biésé ta question.

je ne sais pas, je pense que les faits divers sont très révélateurs. le gouvernement américain pourrait en faire une affaire d' état selon les faits divers!

si si c' est beau, l' exproation dans l' inconnu...mais on connaît seulement ce qu' on connaît, non ?

je n' ai pas lu ce qui s' était dit avant, peut-être que je répète ?

je pense à ce film magnifique de jules dassin «jamais le dimanche», une histoire d' amour entre une prostituée grecque et un philosophe anglais. pour la prostituée, toutes les mythologies finissent à la plage parce qu' elle aime beaucoup nager.

{je suis encore partie loin... pour revenir à ta question, j' oublie une chose. l' image est importante à chacune de mes interventions. je trouve que comme avec un tableau de titien, on peut dire beaucoup plus de choses avec une image qu' on ne le croit. faire image, ça peut être pour moi se soucier des détails pour une performance, à la vue du public, ou si c' est une installation, alors c' est plus fictionnel. j' y inclue des accidents. sinon, je suis cinéophile comme les autres. j' ai l' impression d' assister à un rendez-vous galant où je dois me présenter devant quelqu' un qui ne me connaît pas...mon problème c' est que je suis vraiment nulle pour parler de ce que je fais. il faut vraiment que je me taise...}

entretien non publié

de simon boudvin avec seulgi lee, entre juillet et novembre 2003.

NOTES SUR LES OEUVRES SYMPATHIQUES

Par sympathique on qualifiera la capacité d' une proposition artistique à n' apparaître qu' à certains regards, sous certaines conditions et dans certains contextes. On pourra aussi suggérer qu' une oeuvre sympathique, comme l' encre du même nom, suppose pour se révéler un éclairage spécial ou un réactif social précis. On ajoutera qu' elle nécessite toujours un angle de vue particulier pour être aperçue. Éventuellement, par opposition, on qualifiera d' antipathique la propension de certaines oeuvres à s' imposer à tous par la seule autorité de leur légitimité statutaire tout en réservant leurs motifs d' appréciation à quelques-uns. On donnera bien sûr des exemples (il ne faudra pas craindre de se brouiller avec quelques amis).

On posera pour commencer que les oeuvres sympathiques ne sont pas toutes électroniques ou numériques, mais qu' elles tiennent toutes cette qualité particulière de l' expérience du réseau. Il faudra peut-être faire un bref historique pour montrer qu' avant internet il était très improbable que fut conçue une oeuvre qui esquivait volontairement la question de son statut et passe délibérément inaperçue. On insistera sur la différence essentielle entre club et communauté. On proposera de considérer internet comme l' écosystème des oeuvres sympathiques, mais on soulignera que toutes les oeuvres numériques ne sont pas sympathiques, loin s' en faut, et on donnera aussi quelques exemples.

On tentera de comprendre pourquoi la plupart des oeuvres sympathiques sont des formes téléchargeables et on analysera les principales qualités de ces formes en les comparant terme à terme aux formes exposées.

Un chapitre important sera consacré à l' économie des oeuvres sympathiques. On étudiera la façon dont le marché de l' art s' est adjugé le monopole du jugement esthétique et comment il s' est institué en espace exclusif de visibilité des propositions artistiques. On analysera la manière dont il a graduellement asservi les instances traditionnelles de légitimation en intégrant les musées et les centres d' art dans un vaste marché des événements culturels. On décrira la pratique effective des artistes et des amateurs d' art pour montrer que le marché est essentiellement une fiction et qu' à l' ère d' internet il n' est plus une fatalité pour les artistes. On indiquera comment les oeuvres sympathiques pourront atteindre une viabilité économique sans se soumettre aux impératifs du capitalisme cognitif.

On proposera que ces premières notes pour une théorie des oeuvres sympathiques servent d' introduction approximative au projet «à distance» du Collège Invisible .

Maria Wutz, critique d' art, Novembre 2002.

objet
performance
dessin
mouvement
event
workshop
résidence
(générique)

alternatif
surface
déplacement
geste
populaire
image
oubli
intuition
tragédie
humour
anecdote
engagement
réalité
collaboration
interdisciplinaire/ pluridisciplinaire/ polyvalent/ frontières
contexte
(mots)

performativity
production de l' image vivante
réalité alternative
(critique)

contexte
réponse
ironie
contradiction
divertissement
(analyse)

PARIS PROJECT ROOM

qui n' a jamais hésité au petit matin sur le sens de ses chaussettes ? au-delà de l' ambiguïté gauche/droite, le problème se pose quant à la réversibilité de la chaussette. certes quelques coutures persistent côté revers, mais le textile, la maille ne change pas, alors que le contenu change du tout au tout : en retournant ma chaussette sur elle-même, le monde pénètre l' espace normalement réservé à mon pied et j' hésite à m' y enfoncer.

paris project room n' est pas une galerie. pour y comprendre quelque chose, il faudra y faire un contre-pas : imaginez que tout ce qui se trouve à l' extérieur de cet espace est art et que tout ce qui se présente à paris project room est réalité. chaque exposant est tenu de partir de cette hypothèse pour nous proposer une ou leur réalité. la traditionnelle frontière entre les catégories art et réalité se trouve toujours au seuil de la porte, mais cette fois-ci nous reconsidérons les choses et retournons leur relation comme une chaussette. le lieu se pose alors comme une aire d' expériences qui rend visibles les projets naissant sur le terreau réel, qui offre le socle pour fonder ce qui va suivre. il ne s' agit pas seulement de nommer le chat chien et le chien chat, mais de briser le cadre doré, de proposer aux acteurs, aux musiciens sur scène de regarder jouer le public sur les gradins, d' entendre leur respiration comme leur musique, leur vie comme leur décor. on a trop vite réduit la sentence duchampienne pour en tirer profit : le ready-made est légitime que s' il peut être réciproque. comme dirait l' autre :

je peux alors très bien prendre un rembrandt comme une planche à repasser. si un vélo est exposé à paris project room, c' est parce que le vélo attaché dans la même rue est une véritable oeuvre d' art pour l' artiste. cette bicyclette-ci est réelle.

il est des passants qui glissent sur la vitrine des galeries sans voir parce que qu' est-ce que c' est ? ou plutôt c' en est-y (de l' art) ?, d' autres se cognent le front d' incompréhension, et la boîte est trop bien lustrée pour oser la critiquer de dedans alors mieux vaut ne pas rentrer. c' est un autre monde celui au-delà de la vitrine, mystérieux et... non : c' est un autre monde celui dans lequel on vit!

ce ne serait pas rendre hommage à la matrice que de la piller sans l' honorer ; et lui dresser les honneurs qu' on lui doit ne consiste pas à en exposer des éléments comme curiosités.

marcel wallace
paris, mars 2001

'boutique d' été'

au commencement, il y avait une fille amoureuse en voyage.

pour se rappeler de son bien aimé, elle porta dans son sac à dos le t-shirt rouge qu' il portait. quand elle ne se rappelait plus de son visage, elle sortait le t-shirt et le sentait.

ppr est déguisé en boutique d' été où l' on peut voir, essayer, acheter des t-shirts d' artistes. son ambiance conviviale est accompagnée par les chansons de l' album 'oh henri', de georges guedj.

à défaut de les énumérer toutes, j' en décris quelques unes qui m' ont marquées, que les autres m' excusent... les t-shirts sont tous étiquetés avec leur titre, le nom de l' auteur et leur prix (de 50 francs, soit 7.62 euros jusqu' à très cher).

t-shirt uniforme de fin d' années, signé par les camarades et vendu au prix de 5 années d' études au venezuela (ileana gonzalez); t-shirt pour enfants avec étiquette inscrite à l' intérieur 'fait par des enfants pour des enfants' (pibluk, collectif avec alfred hofrichter et charlotte batifol,...);

organisation



t-shirt usé avec une tache de sperme de l' artiste, à porter pour avoir une relation, vendu à 175 000 francs (ange leccia); t-shirt accompagné d' un livre, à réactiver son histoire en le portant (ilona tikvicki); t-shirt avec une image d' un paysage urbain tiré d' un film (dominique gonzalez-foerster); t-shirt doré, sans manches, moltoné en sky (cécile hartmann); t-shirt de femme bourré de dizaines de cravates d' hommes au revers (alexandra gaita); t-shirt gris avec fermetures éclair pour toutes ouvertures (simon boudvin); t-shirt noir avec 2 manches courtes d' un côté, et 2 manches longues de l' autre (seulgi lee); t-shirt avec l' image de forêt dessus, qui se dilate quand on le porte, est vendu au profit de l' association de ppr (emmanuelle aureille-bouaziz); t-shirt avec garde-manger qui contient fruits et compagnie en plastique selon le jour (julie marteau); t-shirt standard rembourré comme un oreiller (aymeric ebrard); t-shirt avec plein de badges anti-vo vol greffés (sato toshinari); t-shirt avec des logos réinventés pour panneaux de travaux, imprimés au niveau de la manche (antolette yassef); t-shirt imprimé 'prolétariat' (kristina solomoukha); t-shirt long fabriqué à partir du siège de voiture (martial galfione); t-shirt grand avec un autre t-shirt pour bébé incrusté sur le dos, pour être porté à deux... (blanca casas-brullet); t-shirt avec les petites boules qui font du bruit quand on bouge (élodie blanchard); t-shirt imbibé dans les feuilles de thé, présenté dans une boîte en bois (cyril dietrich); t-shirt qui reprend la couverture du magazine psychologie en dessin (anne-claire budin); t-shirt avec une histoire intime écrite à la main au dos (ellen treasure); t-shirt avec les mensurations de l' artiste en motif de mètre de couture imprimé (céline coville); t-shirt avec l' oiseau en origami en tissu collé sur l' épaule (marion hanania); t-shirt à porter à deux en même temps pour décoder le message de l' artiste (john gerrard); t-shirt à porter en superposé pour faire apparaître les motifs (charlotte beaurepaire); t-shirt en tissu rigide avec une tante mince sur le dos (paolo code); t-shirt avec personnages miniatures (fleur lallemand); t-shirt avec patchwork d' étiquettes de marques de luxe différentes qui sont extraites à l' insu des vendeurs de magasin, il est vendu au prix de ces marques initiales additionnées (nina sidow);... seulgi lee



'chambre d' hiver'

je me jette pour la troisième fois sur le réveil au son si strident qu' il me vexe.
 je me sens agressé et résume cependant un petit calcul mental. c' est la troisième fois que je le snooze, il doit me laisser cinq minutes de répit avant chaque reprise, $3 \times 5 = 15$ minutes de retard : je dois vraiment me lever. il fait trop froid pour s' aventurer au-dehors de la couette.
 ne t' inquiète pas: je garde les yeux grand ouverts. je ne connais rien. les objets qui m' entourent sont à redéfinir. la table est trop abstraite, je dois la reconstruire. un plan de travail horizontal pour pouvoir poser des choses. même allongé je sens que les choses ont tendance à tomber. une hauteur adéquate : ni celle des pieds, ni celle de la tête, un juste milieu pour les mains. un revêtement de protection de la matière pour pouvoir la laver. ah oui! ils ont mis des montants verticaux. ils ont été obligés. ce repose choses doit bien lui-même reposer quelque part. pourquoi 4? 3 auraient suffi. en reconstituant les objets les uns après les autres, ils prenaient à quelque chose près la forme qui apparaîtrait devant moi. quelques fonctions cependant des formes injustifiables. ou masqués par une croûte de superflu. le verre, récipient pour boire, est transparent et homonyme de sa matière.
 le papier peint -de fleurs?- sur le mur du fond. peu à peu se dessinait devant moi ce qui doit être la culture.

texte de simon boudvin,
 exposition conçue avec seulgi lee,
 déc. 2001 à paris project room.

hans est suisse allemand et m' invitait hier à dîner chez lui. il fait partie de ces personnes qui ont atteint le top50 du confort matériel. l' appartement où il vivait était trop grand pour être parisien. on y sentait même pas le cocktail commun d' odeur de pigeons, de moisissure, cire et suie. cet appartement ressemblait à un modèle d' exposition, cailloux sans défaut et que l' usure du temps n' a fait que de perfectionner. parquet lisse comme un marbre chaud. ne craque pas. son bordel était enviable tout aussi magmatique que le mien, mais il refoulait des perles. il me réduisait à l' état d' enfant dans un magasin de jouets, avec ses fauteuils informes au design signé. les lampes sculpturales, des équipements technologiques très beaux en restant surtout les meilleurs. je pensais perdre toute ma fierté devant cet étalage matériel qui n' en était pas un, mais un espace de vie. je voulais tout essayer les projetant dans un chez moi réinventé pour voir l' effet produit. un julien sorel ne devait être pas plus grand en entrant dans son premier salon bourgeois. les lustres et fines marqueteries devaient aussi avoir leur effet. hans, même s' il m' expliquait sa vision marxiste sur l' économie contemporaine, me tenait sans savoir la carotte qui me faisait avancer dans cette économie, me calait comme un engrenage constitutif de ce système j' allais travailler pour pouvoir m' acheter les mêmes enceintes. c' est le cas -plus ou moins conscient de tous les hommes. simon boudvin

PARIS PROJECT ROOM

early in the morning, who hasn' t asked himself which is which when slipping on his socks? and beyond the confusion left/right, upon the inside and outside of a sock? of course, inside out some sewing appears, but knit stitches remain unchanged, whereas what is inside becomes completely changed. by turning my sock inside out, the world enters in the area usually suited for my foot, and I fear to sink in it.
 paris project room is not a gallery. to understand something of it, a half-space is required. imagine everything outside this area is art and everything presented to paris project room reality. this is the starting point for who exhibits, proposing one or his reality. the traditional border line between art categories and reality always lies on the doorstep... but this time we reconsider and switch their relationships as for the socks. the place becomes an area of experiments which give light to projects growing on real compost, offering a base to set the coming op. it is not just calling a cat a dog, and a dog a cat, but much more shattering the golden frame, inviting actors, musicians on stage to the play of an audience performing on their seats, the concert of their breath, (like a music,) the setting of their life. too quickly have we taken advantage of the duchampienne sentence: ready-made is legitimate if only it can be reversed. as he would say: I can therefore use a rembrant as an ironing-table. if a bicycle is shown in paris project room, it is because the one parked in the same street is an authentic piece of art for the artist. this bicycle is real.
 some passers-by slide along the window without seeing, because what the hell? or rather could it be such (art)? others are lost in a confusing brainstorming, and the box is ton polished to dare criticize it from inside so better is to stay outside.
 beyond the window is another world, mysterious and.. no: strange is the one where me live! ruining the matrix with no honor wouldn' t pay the tribute it deserves; and honoring it faithfully can not be exposing its elements as curiosities.
 marcel wallace, translation by amélie brindel, 01 march

1972-
seulgi lee
<http://seulgi.free.fr>

references (selection)

- 2007 "documenta 12" , + multitudes, kassel
2007 "climat" , kiosque/images, paris
2007 "we can' t be stopped" , + julie pellegrin, galerie nuke, paris & mac/val, vitry sur seine/ france
2007 "elastic taboos" , + seungduk kim & franck gautherot, kunsthalle, vienna
2007 "même heure, même endroit" , abbaye de maubuisson, st-ouen l' aumône/ france
2007 "multiples" , forde espace d' art contemporain, geneva
2006 "monsoon" , workshop, ansan culture & arts centre, ansan/ korea
2006 "le petit Noël du commissariat" , le commissariat, paris
- 2006 "madame la baronne était ...-III" , + émilie renard, centre d' art mira phalaina, montreuil/ france
2006 "infr' action" , festival de performance, sète/ france
2006 "festival rayons frais" , tours/ france
2006 "la galerie extérieure" , + geraldine longueville, paris
2006 "notre histoire..." , + pascal beausse, palais de tokyo, paris
- 2005 "no bolts this wall" , de/di/bY office, paris
2005 "almost something" , + miwa koizumi & marco scoffier, fluxfactory, new york
2005 "domicile privé/public" , musée d' art moderne de saint-étienne/ france
2005 "peuplier" , miss china beauty room, paris
2005 "attention à la marche: histoires des gestes" , + julie pellegrin, la galerie, noisy-le-sec/ france
- 2004 "économie informelle" (solo show), ssamzie space, seoul
2003 "propaganda" , + pascal beausse, espace paul ricard, paris
2002 "collège invisible" , groupe de recherche en réseau, école supérieure des beaux-arts de marseille
2002 "nuit blanche" , public>, paris
2002 "pavillon/ palais de tokyo" , workshop, paris-corte
2002 "korean air france" , + glassbox & ssamzie space, paris & seoul
2001-2002 "PARIS PROJECT ROOM" , creation of the space + simon boudvin, marcel wallace, paris
- 2001 "traversées" , + hans ulrich obrist, laurence bossé, aurélie vltz,
musée d' art moderne de la ville de paris
2000 "projets" , + jean-luc vilmouth, la caisse des dépôts et des consignations, paris
1999-2000 "SEche" , + charlotte beaurepaire & katya bonnenfant, galerie st-eustache, paris
1999 "zac" , + infozone, musée d' art moderne de la ville de paris
1999 "impossible performance" , art institute of chicago
1998 "flirt" , infozone, paris
- art books
2005 "PARIS PROJECT ROOM" , asso. marcel wallace, paris (fr/eng)
2004 "n.o.t.e.b.o.o.k." , monograph with poems by won yi, noonbit publishing co., seoul (fr/eng/kr)

studies

- 1994-2000 dnsap, école nationale supérieure des beaux-arts de paris
1999 exchange student (performance, filmmaking, video) at the art institute of chicago