

simone decker basie

LE LIFE · SAINT-NAZAIRE

EXPOSITION DU 24 JUIN AU 28 AOÛT 2011



Photo : Simone Decker, 2011. Graphisme : www.regislebras.com

Exposition du 24 juin au 28 août 2011

Du mardi au dimanche de 11h à 19h

Entrée libre et gratuite

Visite accompagnée tous les jours, sauf le lundi, à 15h. Accès libre (durée 1 heure).

Vernissage le jeudi 23 juin à 19h30

Contact presse

Anne Gourhel – 02 28 54 99 44 – gourhela@mairie-saintnazaire.fr



SOMMAIRE

COMMUNIQUE DE PRESSE par Éva Prouteau	p.3
PLANCHE D'IMAGES (sélection de projets)	p.4-5
BIOGRAPHIE	p.6-7
TEXTES EXTRAITS DE PUBLICATIONS	
Interview avec Claire Le Restif (extraits) Catalogue <i>Comment s'appelle la partie immergée de l'iceberg</i> , Maison Populaire de Montreuil, 2002	p.8-9
<i>Le temps des fantômes</i> de Michel Gauthier (extraits) Catalogue <i>Point of view</i> , Simone Decker, coédition Casino Luxembourg- Forum d'art contemporain, Crédac - Centre d'art contemporain d'Ivry (Ivry-sur-Seine) et FRAC Bourgogne (Dijon), 2005	p.10-11
LE LiFE – Lieu international des Formes Émergentes	p.12
INFORMATIONS PRATIQUES	p.13

SIMONE DECKER

basic

Exposition du 24 juin au 28 août 2011

Le LiFE (Lieu international des Formes Émergentes), en partenariat avec Le Grand Café, centre d'art contemporain de Saint-Nazaire, présente une exposition personnelle de l'artiste luxembourgeoise Simone Decker du 24 juin au 28 août 2011.

Incursions magiques dans le réel, les œuvres de Simone Decker puisent à la source de l'espace, de la matière et du jeu perceptif. Si l'artiste approche les lieux à l'instinct, ses installations, sculptures ou photographies procèdent pourtant de processus extrêmement rationnels. Trucages optiques, jeux d'échelle et matériaux inédits sont des outils que Simone Decker manie avec dextérité pour modifier les points de vue, piéger les corps et métamorphoser le rapport du spectateur à l'espace.

Des sculptures gigantesques en chewing gum dans les rues de Venise (*Chewing in Venice*, 1999), cinquante kilomètres de rubans adhésifs colorés à la Synagogue de Delme (*White Noise*, 1999), douze fantômes phosphorescents moulés sur les sculptures de la ville du Luxembourg (*Ghosts*, 2004), une salle d'exposition entièrement recouverte de latex rouge (*Untermieter*, 1996)... Les dispositifs de l'artiste témoignent d'une occupation de l'espace inventive, spectaculaire et toujours expérimentale. Car le dialogue serré qu'elle entretient avec les lieux s'apparente à une recherche en corps-à-corps : elle en moule l'empreinte, en empêche l'accès ou au contraire leur confère des vertus adhésives pour capturer le visiteur ; elle en bouleverse l'ordre (les rapports d'échelle, les points de fuite, la perspective) ; enfin, elle révèle volontiers la nature illusionniste de nos représentations. Aux grandes problématiques qu'elle soulève (l'intime et le public, la maquette et le monumental...), elle répond avec une grâce joueuse. Car les œuvres de Simone Decker ont la gravité légère et la pertinence impertinente : elles cachent leur complexité derrière une évidence visuelle et ne lésinent jamais avec le plaisir.

Sur ce double mode, intuitif et analytique, ludique et conceptuel, l'artiste expose au LiFE sa vision singulière de la base des sous-marins, gigantesque monument "noir" de la seconde guerre mondiale. Cette architecture de la démesure que la ville de Saint-Nazaire "digère" peu à peu fait ici l'objet d'une relecture formelle inattendue, physique, métaphorique et ... gourmande. Au centre de l'exposition se dresse, tel un mets de choix, une sculpture monumentale que Simone Decker a conçue souple et sensuelle, accessible au public invité à pratiquer, toucher et sentir les formes de l'œuvre.

En contrepoint et dialogue avec cette sculpture de mousse hors-normes, l'artiste investit la base dans sa "chair" même : une quinzaine d'inserts épousent les fissures du bâtiment, discrètes incrustations réalisées en céramique dentaire. Entre ornementation précieuse et pansement thérapeutique, ces micro-prothèses invitent à la découverte intime de l'architecture, scrutée dans son épaisseur, saisie au plus près d'une vie matériologique autonome. Un temps propre, qui n'est plus celui de l'Histoire mais celui du corps, peut alors advenir : le vieillissement du béton, ses suintements calcaires, ses failles où perce la lumière deviennent autant de révélations nées du geste de l'artiste. Cette dernière file ainsi sa métaphore gourmande, où la base s'envisage comme une gueule - celle d'un monstre ? - suggérant des approches sensorielles inédites.

Avec ces productions exceptionnelles, Simone Decker poursuit ainsi son intime questionnement de l'espace, densifie son exploration de la matière et confirme que l'art et sa réception, définitivement, valent comme expériences d'appropriation.

Commissaire de l'exposition : Sophie Legrandjacques, directrice du Grand Café, centre d'art contemporain de Saint-Nazaire

PLANCHE D'IMAGES (sélection de projets)



Second Life, 2010

Caisses de stockage des œuvres de la collection du musée,
échafaudage, escalier, 19x8x8 m

Vue de l'exposition *Sketches of Space*, MUDAM Luxembourg -
Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg
photo : © Simone Decker



Ghosts, 2005

Bandes textiles, résine, pigment
photoluminescent

Vue de l'exposition *Point de vue*, Crédac -
centre d'art contemporain d'Ivry, Ivry-sur-Seine
photo : © André Morin



Curtain wall, 2002
Impressions jet d'encre sur tissu
Printemps de septembre, 2002, Toulouse
photo : © Simone Decker



Chewing in Venice, 1999
2 séries de 15 photographies, 67x98 cm chacune
Ilfochrome Classic sur Dibond
48e Biennale d'art contemporain de Venise
photo : © Simone Decker

SIMONE DECKER

Née en 1968 à Esch-sur-Alzette au Luxembourg. Vit et travaille à Francfort-sur-le-Main en Allemagne. Diplômée de l'École supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg (ESADS). Enseigne à l'Akademie der Bildenden Künste à Nuremberg, depuis 2008.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2005 *Whitening*, S.M.A.K., Gand
Science-fiction depuis ma chambre, FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier
Point de vue, Crédac - Centre d'art contemporain d'Ivry, Ivry-sur-Seine (cat.)
- 2004 *Point of view*, Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, Luxembourg (cat.)
- 2002 *Atelier*, Centre National de la Photographie, Paris
- 2000 Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung, Vaduz, Liechtenstein
Brugge Turtles, interventions dans la ville, Bruges (cat.)
Turtle Show, Förderkoje, Berlin
- 1999 *White noise*, Synagogue de Delme - Centre d'art contemporain, Delme
Chewing and folding in Venice, 48e Biennale de Venise (cat.)
Jérémy/Trous, La Box, Bourges
- 1998 *To be expected*, Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, Luxembourg (cat.)
zusammenfaltbar und einteilbar, Ausstellungsraum Büchsenhausen, Innsbruck (cat.)
- 1996 *Untermieter*, Galerie Beaumont, Luxembourg
Untermieter, Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, Luxembourg

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2011 *Luftkunst*, Zeppelin Museum Friedrichshafen
Animaux / Animots, FRAC des Pays de la Loire, Carquefou
- 2010 *Ausgang City / Aufgang Nord*, installation temporaire *Meeting*, Lützelbachtunnel Saarbrücken
le Carillon de Big Ben, Crédac - Centre d'art contemporain d'Ivry, Ivry-sur-Seine
Sketches of Space, Mudam Luxembourg - Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
Shifting shapes, Casanova forever, Carrée Sainte-Anne et ville, Montpellier
- 2009 *Um Mundo sem Medidas 2*, MAC USP - Museu de Arte Contemporânea de São Paulo
Um Mundo sem Medidas 1, Museu Nacional do Complexo da República, Brasília
Heidi au pays de Martin Kippenberger, FRAC Aquitaine, Bordeaux et Carré Bonnat, Bayonne
Constellation - Fables du lieu, expo de préfiguration du Centre Pompidou Metz, Arsenal, Metz
- 2008 *ELO – inner exile/outerlimits*, Mudam Luxembourg - Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
My generation - 3, Kunstverein Familie Montez, Francfort
Second_nature, Parc Luxembourg Ville et Parc de la Chamarande, Chamarande (cat.)
- 2007 *Welcome to our neighbourhood*, Stadtgalerie Saarbrücken, Saarbrücken (cat.)
Trans(i)ent city - Urban landmarks, Luxembourg et Grande Région Capitale Européenne de la Culture 2007 (cat.)
- 2006 *on/off*, Luxembourg (cat.)
Les fils de Marcel, CRAC - Centre Régional d'Art Contemporain, Sète (cat.)
Chauffe, Marcel, Chapelle de la Miséricorde, Montpellier (cat.)
- 2005 *Le génie du lieu*, Musée des Beaux-Arts de Dijon, Dijon
Affinités, Saline Royale d'Arc-et-Senans, Besançon
- 2004 *Re:location*, Trnava, Slovaquie, (cat.)
import/export # 2, CAN - Centre d'art de Neuchâtel, Neuchâtel (cat.)
- 2003 *compilation?*, Maison Populaire, Montreuil (cat.)
Import/export, projet dans l'espace public, Besançon
Trésors publics - 20 ans des FRAC, Arles
Collections sans frontières 2, « Zacheta » National Gallery of Art, Varsovie et GAM Torino - Galleria Civica d'Arte moderna e contemporanea, Turin
Mouvements de fonds, [mac] Galeries contemporaines des Musées de Marseille, (cat.)

- 2002 *CQFD*, Maison Populaire, Montreuil (cat.)
Subréel, Musée d'art contemporain, Marseille (cat.)
Printemps de septembre, Toulouse (cat.)
- 2001 *Under Pressure*, Swiss Insitute, New York et Hazmat Gallery, Tucson, Arizona
Artline 5, Borken, Allemagne (cat.)
Sonsbeek 9, Arnhem, Pays-Bas (cat.)
Frankfurter Kreuz, Kunsthalle Schirn, Francfort-sur-le-Main (cat.)
- 2000 *Carnet d'adresses*, Musée de Louviers, Louviers, France (cat.)
Transfert, Bienne (cat.)
Storm Centres, Watou, Belgique (cat.)
Airair, Grimaldi Forum, Monaco (cat.)
Et comme l'espérance est violente..., Frac des Pays de la Loire, Carquefou
- 1999 *Aller et retour*, Bonner Kunstverein, Stadtgalerie Saarbrücken et Stadtgalerie Kiel (cat.)
15e Ateliers du FRAC des Pays de la Loire, Le Grand Café, Saint-Nazaire
Ex-Change, La Criée, Rennes
Les coups, FRAC Bourgogne, Dijon
Mayday, CAN - Centre d'art de Neuchâtel, Neuchâtel
- 1998 *8 x 8 x 8*, Frankfurter Kunstverein, Francfort-sur-le-Main (cat.)
Espaces à construire, Centre d'art contemporain du Parc Saint-Léger, Pougues-les-Eaux
Ausstellungsraum Büchsenhausen, Innsbruck
- 1997 FRAC Bourgogne, Dijon
Nicolaus-Cusanus-Weinkultur-Förderpreis, Traben-Trarbach (cat.)
Take off, Galerie Krinzinger, Benger Areal, Bregenz (cat.)
Fasten Seat Belt, Galerie Krinzinger, Vienne
- 1995 *Germinations 8*, "Zacheta" National Gallery of Art, Varsovie ; The Factory, Athènes ;
Museo nacional de arte contemporáneo, Madrid (cat.)
- 1994 *Rendez-vous provoqué*, Musée National d'Histoire et d'Art, Luxembourg ; Stedelijk Museum
"De Lakenhal" à Leyde, Pays-Bas (cat.)
Germinations 8, Centrum voor Beeldende Kunst, Breda, Pays-Bas (cat.)

cat. = catalogue

CATALOGUES D'EXPOSITION (sélection)

- 2005 *Point of view*, textes de Michel Gauthier, Claire Le Restif, Enrico Lunghi, Angela Rosenberg,
Jochen Volz, coédition Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, Crédac - Centre d'art
contemporain d'Ivry (Ivry-sur-Seine) et FRAC Bourgogne
- 2002 *Comment s'appelle la partie immergée de l'iceberg ?*, Maison Populaire de Montreuil
- 2000 *Brugge turtles*, Cultuurcentrum Brugge
- 1999 *Chewing and folding in Venice*, 48ème Biennale de Venise, Pavillon du Luxembourg
- 1998 *"occuper", dit-elle : Simone Decker : 1994-1998*, textes de Hubert Besacier, Enrico Lunghi et
Bert Theis, Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain

COLLECTIONS

FRAC Bourgogne
FRAC des Pays de la Loire
FRAC Languedoc-Roussillon
Fonds National d'Art Contemporain, Paris
Mudam, Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg
Fonds Départemental d'Art Contemporain de Seine-Saint-Denis
Fondation Antoine de Galbert, Paris
Kunstmuseum Liechtenstein

TEXTES EXTRAITS DE PUBLICATIONS

Interview avec Claire Le Restif (extraits)

Claire Le Restif : Certains questionnements sont constants dans votre travail : le rapport de l'œuvre : au spectateur, à l'architecture, au contexte, au lieu.

Simone Decker : Le lieu est une partie intégrante de mon travail. Tous mes travaux proviennent d'une réaction à une situation donnée et sont réalisés dans le lieu mais surtout avec le lieu. Je cherche à transformer nos rapports à l'espace réel. D'une part, j'envisage le lieu comme élément de mes projets. Il n'est pas seulement l'endroit où j'expose une pièce mais le plus souvent il en devient partie intégrante. Le lieu et le travail artistique sont mêlés. Par ailleurs, j'essaie aussi qu'ils ne soient pas exclusivement attachés au lieu de création. Je souhaite qu'ils aient une part d'autonomie, qu'ils aient dans leur bagage les éléments/caractéristiques d'un autre lieu. C'est un rapport dépendance/indépendance des oeuvres au lieu. La pièce «Untermieter» ("Sous-locataire", 1997) en est l'illustration la plus évidente : arriver à la galerie, lieu matrice, avec juste un énorme sceau de caoutchouc rouge ; peindre les murs, plafond et sol d'une salle d'exposition ; puis retirer cette peau et ensuite l'envoyer en voyage pour "sous-louer" d'autres endroits. La mobilité est un aspect prépondérant de mon travail. Ceci est très clair par exemple dans les "Prototypes d'espaces infinis" (1999-2000) où les pliages soulignent cette idée d'une pièce infinie et transportable, d'un espace privé qu'on peut plier et déplier en cas de besoin d'un peu plus d'espace pour soi-même.

C.L.R : Pouvez-vous définir le "sens" de circulation d'une pièce à l'autre de votre travail, d'une famille d'œuvres à l'autre serais-je tenter de dire?

S.D : Jusqu'à présent j'ai uniquement essayé de trouver les points communs entre les pièces, tel que je les ai abordés dans la première réponse. Je n'ai encore jamais tenté de faire différents groupes de travaux. Mais j'accepte ici d'en faire la tentative. Dans un premier temps, je considère qu'il y a un partage dans les deux familles de travaux suivantes, tout en postulant que dans les deux cas il y a la volonté d'un décalage et d'un changement de consistance de la réalité : La première famille est celle où j'utilise ce que je trouve sur place (la ville, l'institution, la situation, etc.) et que j'intègre dans mon travail. Il s'agit de toutes les photographies jouant avec l'échelle des choses : "Jérémy", "Chewing in Venice" etc. Les chewing gums n'obtiennent leurs dimensions gigantesques qu'en confrontation au lieu. Mais ce sont également des travaux comme "Curtain wall" réalisés pour l'exposition "Fragilités" au Printemps de Toulouse en septembre 2002 et la série de "So weiss, weisser geht's nicht" réalisée à Borken en 2001 pour l'exposition "Artline 5", dont le point départ est identique : une invitation à réaliser un projet dans l'espace public. En premier lieu j'analyse la situation, les enjeux de l'exposition et la raison pour laquelle j'ai été invité à y participer. Que pourrais-je amener à un lieu ? Quel est donc l'espace que je peux et que je veux investir ? Comment l'occuper sans l'encombrer ? Ce qui m'intéresse c'est de prendre comme point de départ la ville elle-même. À Toulouse, j'ai photographié les bâtiments de la ville. À partir de ces prises de vue, j'ai réalisé des rideaux. Puis je les ai accrochés dans la ville, en transférant les bâtiments photographiés d'un quartier à un autre. Je déplaçais des portions de la ville et je leur donnais une autre consistance. Ainsi, je laissais la ville se présenter elle-même. À Borken, j'ai tout simplement intensifié l'éclairage des maisons et des bâtiments d'un quartier de cette petite ville allemande pendant quelques heures durant la nuit. Ensuite j'ai photographié ces parcelles de ville. Les photographies résultantes étaient finalement exposées à plusieurs endroits à Borken, aussi bien dans des lieux d'expositions que dans des agences de voyages. Dans ce travail également, la ville se présente à elle-même, mais sous un autre regard, ou bien, si on veut, sous une autre lumière. En intensifiant uniquement l'éclairage, je change la vue habituelle sur la ville. Borken n'est pas seulement le point de départ de mon intervention, mais sujet et objet même de mon travail. Dans la deuxième famille d'œuvres, il s'agit de travaux où j'essaie de créer un espace dans un espace déjà existant.

C.L.R : Avec «Untermieter» ("Sous-locataire", 1996), "Air bag" (1998), "Jagdschlösschen" («pavillon de chasse») et "Petite galerie des glaces"(2002) par exemples et qui sont, à mon sens, des sortes de cellules questionnant à la fois un espace physique et psychologique?

S.D : Absolument. En fait ce sont des propositions que je développe à partir de lieux d'expositions neutres, du type "white cube". Ici le changement de consistance m'intéresse également, mais c'est davantage un ajout qu'un déplacement. Pour le "Jagdschlösschen" et la "Petite galerie des glaces" j'introduis un espace dans un lieu d'accueil. Le "Jagdschlösschen" est à peine visible de l'extérieur, juste un endroit flou dans le champ de vision, mais dès que nous rentrons il devient très présent puisque nous restons scotchés et que nous n'arrivons plus à nous déplacer normalement. Le film plastique est collé directement au sol et au plafond. Le lieu en définit la taille et les proportions. Il change donc à chaque fois en fonction des données du lieu. (...)

C.L.R : Dans les mêmes dispositions intellectuelles, vous semblez sans mal passer d'une échelle architecturale, spatiale dans vos oeuvres mobilières, à une autre, celle de la ville où vous installez vos micro situations, qui grâce à une loi optique vont devenir un lieu recomposé, dont le constat et l'existence réelle est une photographie?

S.D : Comme dans tous les travaux, c'est l'espace qui est l'enjeu. Pour moi-même, je ne sens pas de véritable différence lorsque je photographie une petite boule de chewing-gum, qui, sur les images résultantes prend les dimensions de sculptures géantes ou bien pendant le montage/l'installation d'une pièce comme «sous-locataire» ou «curtain wall». Je pense que ce sentiment vient surtout du fait que je travaille dans tous les cas sur le site. Par exemple quand je regarde à travers mon objectif lors des prises de vues avec les emballages en cellophane, je les vois déjà insérés dans leur entourage ou paysage. C'est-à-dire que dans mon imagination, ils prennent déjà une allure d'architecture et non plus de petit objet. La finalité de tous les travaux est un investissement de l'espace, peut-être même plus (en dimensions) avec les photographies. Cette réflexion m'amène à désigner deux autres familles. D'un côté les travaux qui jouent avec une illusion de la réalité, les travaux photographiques qui se situent entre le virtuel et le réel. De l'autre se trouvent les projets où je propose un espace qui s'expérimente directement (avec le toucher, la vue, l'odeur) à l'échelle 1:1. Ce sont souvent des pièces dans lesquelles on peut entrer, comme une sorte de scène qui doit être complétée par le spectateur/passant. Bien que je considère tous mes travaux comme des propositions, ceux-ci appellent une intervention du visiteur. Les photos gardent évidemment toujours une certaine distance, mais je demande au spectateur de jouer le jeu, de se laisser séduire par l'image et de croire en ce que je lui donne à voir, ou à "sentir", comme par exemple l'odeur des chewing-gums, qui n'existe que dans l'imagination de la personne qui se laisse emporter par l'image. Le travail qui pourrait relier ces 2 familles est "500 pièces", ma proposition du morcellement du Fonds Régional d'Art Contemporain Bourgogne (1997). Le visiteur circulant dans le lieu d'exposition voyait un dessin géométrique sur tous les murs et plafonds de l'institution. Je voulais l'inciter à y lire le plan de découpage du lieu dans son ensemble. Le travail ne fonctionnait que s'il s'imaginait que quelqu'un vienne avec une tronçonneuse et découpe vraiment le bâtiment. Le lieu se transformait ainsi en un jeu de construction géant !

C.L.R : Il y a dans votre démarche artistique une stratégie, un jeu de cache-cache entre la réalité et sa restitution. Il me semble qu'à cet égard "Prototype d'un espace infini" (1999) présenté à Venise et "Petite galerie des glaces" (2002) en sont les exemples les plus probants.

S.D : Effectivement, tous mes travaux contiennent ce jeu de cache-cache entre la réalité et sa restitution. Mon travail consiste en un déplacement, une réorganisation ou bien une mutation physique et/ou mentale du lieu.

C.L.R : Vous semblez jeter le même "doute radical sur le principe de réalité" cher à Baudrillard, dans vos "sculptures" et votre travail photographique. Il s'agit d'un univers des apparences, un trompe l'oeil, dans une forme classique d'expérimentation.

S.D : Je crois que le décalage, ce déplacement de la réalité m'importent davantage que le doute ! Les photos sont des réorganisations de l'espace, des compositions avec un lieu. Il y a l'élément que je trouve sur place, donc le lieu même et l'élément que je ramène sur le site, comme par exemple le chewing-gum, la pieuvre, l'emballage en cellophane par exemple. L'assemblage se fait in situ. Voilà pourquoi ce sont avant tout des travaux avec et sur l'espace. Je me l'approprie, mais dans le cas des photographies il s'agit toujours de lieux qui ne me sont pas destinés. Je ne les considère pas vraiment comme trompe l'oeil, puisqu'en me déplaçant sur le site avec tous mes outillages et en y posant et photographiant mes objets ou mes animaux, le lieu est à moi, pour un instant, celui de la prise de vue. Plus qu'un trompe l'oeil, c'est un clin d'oeil à mes propres travaux ! Les emballages de thé en cellophane prennent sur les photos, l'allure d'architectures et ressemblent à s'y tromper, aux photographies documentant "Le pavillon de chasse". C'est une remise en question et une relecture de mes propres travaux. (...)

Extraits du catalogue *Comment s'appelle la partie immergée de l'iceberg*, Maison Populaire de Montreuil, 2002

Le temps des fantômes de Michel Gauthier (extraits)

(...) Plusieurs autres travaux non photographiques de Simone Decker se présentent également comme d'authentiques pièges visuels. C'est le cas de la *Petite galerie des glaces* (2002). L'œuvre consiste en quatre grands angles identiques pouvant librement pivoter à 360° autour de poteaux allant du sol au plafond. Ces éléments angulaires sont faits d'un aggloméré, sans qualité plastique autre qu'une relative pauvreté, que recouvre, sur le côté rentrant de l'angle, la courbe d'un miroir mosaïque aux mille éclats. Les quatre éléments peuvent être orientés de sorte à totalement fermer un espace à l'intérieur duquel il est loisible à une ou plusieurs personnes de se laisser piéger. Ils sont également susceptibles d'être agencés de façon à marquer deux axes de déambulation, à ouvrir deux passages dans l'espace d'exposition. Toutes les innombrables positions intermédiaires sont bien évidemment ouvertes aux désirs du public. Pareille pièce vaut de permettre que soit donné un objet aux pulsions cardinales du public en matière de rapport à l'espace. En d'autres termes, claustrophobes et agoraphobes peuvent dialoguer avec la *Petite galerie des glaces*. Toutefois, si, sous l'emprise de quelque narcissique pulsion, vous choisissez de vous tenir à l'intérieur de la structure en position fermée, bref dans le miroir, une déception est à craindre. Nul espoir d'un parfait face-à-face avec vous-même: la mosaïque ne restitue, à l'instar du matériau des *Prototypes d'espaces infinis*, qu'une image éclatée, trouble, évanescence.

C'est également une manière de piège visuel que propose *NY-space* (2004). Une cellule à laquelle le spectateur accède par une porte qui, dès qu'elle se referme, le laisse aux prises avec un curieux spectacle. En effet, les parois intérieures de la cellule, aux quatre coins de laquelle sont dissimulés des néons verticaux invisibles, abritent deux éléments. Tout d'abord, une plaque de verre d'espionnage, transparente du côté du spectateur et réflexive de l'autre. Puis, distant de quelques centimètres, un classique miroir. Le spectateur voit donc à travers la vitre les reflets que les deux surfaces réflexives se renvoient à l'infini. Il voit également les pâles reflets de lui-même que les faces internes du verre d'espionnage dispensent, elles aussi, en interminable abyme. Ainsi, se superposent deux séries de reflets: ceux vifs du face-à-face des miroirs, qui creusent quatre tunnels sans fin dont le spectateur est absent; ceux, allant en s'estompant, où ledit spectateur finit par perdre son image tel un Dracula incapable de se voir dans une glace⁽¹⁾. *NY-space* autorise, de la sorte, *in vitro*, une singulière expérience: éprouver le sentiment d'être présent et absent, d'être ici et ailleurs, de se tenir, comme on le ressent parfois dans les rues de New York, à l'intérieur d'un espace tout à la fois clos et infini. (...)

En 2004, Simone Decker a renoué avec la pratique de l'empreinte qu'elle avait expérimenté avec *Untermieter* à l'occasion d'une surprenante série de pièces intitulées *Ghosts* (2004). L'artiste a, en effet, pris des empreintes d'un certain nombre de sculptures, d'époques, de styles et de qualités fort divers, sises à Luxembourg, dans l'espace public. À partir de ces empreintes ont été réalisés des moulages dont le revêtement est phosphorescent. Il emmagasine la lumière ambiante pour la restituer dans l'obscurité. Quelques-unes des sculptures ainsi obtenues ont été alignées sur le toit de l'«Aquarium», l'appendice architectural en façade du bâtiment principal du Casino où, la nuit, elles se profilent dans la spectrale luminosité d'un jaune louche. D'autres, d'une façon peut-être encore plus saisissante, ont été placées dans les obscures caves de l'édifice où elles jouent parfaitement leur rôle de fantômes, quand, après les quelques minutes nécessaires à l'adaptation de l'œil, le phosphore commence à dispenser ses luisants effets. Un fantôme est le double d'une personne morte. Faut-il alors comprendre que les moulages phosphorescents de Simone Decker sont les répliques de sculptures que leur exposition, sinon leur surexposition, dans l'espace public a, quels que soient leurs mérites respectifs, fait mourir? Les *Ghosts*, malgré la nouveauté formelle qu'ils introduisent indubitablement dans la production de l'artiste, rejoignent certaines des préoccupations manifestées par des pièces antérieures. Consistant dans la prise de distance, physique et chromatique, d'un moulage à l'égard de son modèle, leur propos est, par exemple, proche de celui d'une œuvre comme *Untermieter*. Les fantômes de sculptures de Simone Decker, plus sûrement encore qu'avec *Untermieter*, sont à considérer en liaison avec les photographies. Les architectures anodines de la série *So weiß, weißer geht's nicht* deviennent comme les apparitions fantomatiques d'elles-mêmes sous l'objectif de l'appareil photographique et les rayons de surpuissants projecteurs. Comme les *Ghosts*, c'est la nuit qu'elles vivent leur chimérique existence nouvelle.

(1) Une version future du *NY-space* devrait, grâce à l'utilisation d'un verre encore moins réflexif, parvenir à presque complètement neutraliser les reflets du spectateur, de façon à laisser celui-ci aux prises avec quatre séries de mises en abyme de miroirs dont il serait étrangement exclu.

Quant aux photographies de *Chewing in Venice*, des *20 pavillons pour Saint-Nazaire*, des *Pavillons im Musterbau und drumherum* ou des *Glaçons*, leur propos n'est pas aussi éloigné de celui des *Ghosts* qu'il pourrait le sembler de prime abord. Les images photographiques jouent à avérer la réalité monumentale de sculptures fantomatiques; les moulages phosphorescents transforment en fantômes, pour les rendre à la réalité, des sculptures que leur pérennité même a fini par rendre insignifiantes. Produire ainsi une réplique d'un élément urbain dont la visibilité semble avoir disparu, tel est également le sujet d'une œuvre comme *Water Tower* (1998) de Rachel Whiteread : le moulage en résine translucide du volume d'eau contenu par l'un de ces réservoirs qui, placés sur les toits, sont l'une des originalités de New York⁽²⁾. *Water Tower*, par sa présence tout à la fois familière et énigmatique, est aussi une espèce de fantôme. Comme les *Ghosts*, pareil projet signale peut-être qu'en notre époque, post-moderne, post-utopique, seuls les fantômes sont désormais réellement visibles. (...)

Extraits du catalogue *Point of view*, Simone Decker, coédition Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, Crédac - Centre d'art contemporain d'Ivry (Ivry-sur-Seine) et FRAC Bourgogne (Dijon), 2005

(2) Voir Louise Neri, *Looking Up. Rachel Whiteread's Water Tower*, Public Art Fund, New York City/ Scalo, Zurich - Berlin - New York, 1999.

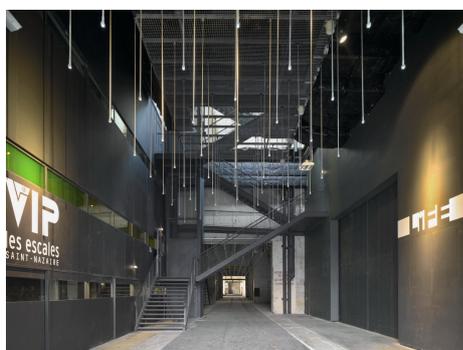
LE LIFE

Lieu international des Formes Émergentes

Le Lieu international des Formes Émergentes est un élément majeur de la reconquête de l'ancienne base des sous-marins de Saint-Nazaire. Cet équipement signé par l'architecte berlinois Finn Geipel est un lieu pour les scènes artistiques d'aujourd'hui et celles de demain, du spectacle vivant aux arts plastiques, ou encore des musiques nouvelles. Inauguré en 2007, Le LiFE se présente comme un lieu d'expérimentation, de rencontres et de découvertes.



© C. Richters

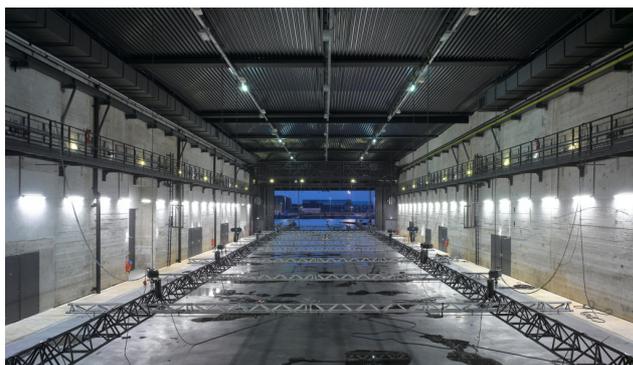


© C. Richters

Le LiFE et l'Alvéole 14

L'espace

Le LiFE de Saint-Nazaire, c'est d'abord un lieu physique. Logé dans le vaste espace de l'Alvéole 14 de la Base des sous-marins construite par l'armée allemande au cours de la Seconde Guerre mondiale, il est aujourd'hui reconfiguré grâce aux soins de l'agence LIN, dirigée par l'architecte berlinois Finn Geipel, aujourd'hui tête de file du courant des *Nouveaux fonctionnalistes*. Ses vastes dimensions (2 000m² d'un seul tenant, soit 85 m de longueur, 20 m de largeur et 11 m de hauteur) offrent un vaste éventail de possibilités spatiales, au gré des projets qui y sont accueillis. Après l'exposition «Vertical Works» d'Anthony McCall (Estuaire 2009), le centre d'art contemporain, le Grand Café, y organise désormais une exposition annuelle.



© C. Richters

Saint-Nazaire : Ville Port

Depuis 20 ans, la ville a entrepris un vaste programme urbain de reconquête des espaces portuaires, avec pour volonté de retourner la ville sur son port et sa façade atlantique. Un nouveau quartier, *Ville-Port*, est né. Il conjugue logements, commerces, et équipements culturels. Le succès de la première phase a permis de poursuivre la reconquête du site et de révéler l'atmosphère du port, son ouverture sur le monde, et d'affirmer sa destination touristique et culturelle. Pionnier par sa vocation, unique en France pour son architecture, l'Alvéole 14 de la Base des sous-marins abrite désormais le LiFE - Lieu internationale des Formes Émergentes.

SIMONE DECKER

basic

Exposition du 24 juin au 28 août 2011

- > Du mardi au dimanche de 11h à 19h
Entrée libre et gratuite
- > Visite accompagnée tous les jours, sauf le lundi, à 15h. Accès libre (durée 1 heure).
- > Groupes et scolaires sur rendez-vous. Renseignements au 02 28 54 99 45.

LiFE - Lieu international des Formes Émergentes

Base des sous-marins, Alvéole 14

Boulevard de la Légion d'Honneur

44600 Saint-Nazaire - France

Bureau : 2 rue du Parc à l'eau, 44600 Saint-Nazaire - France

T : +33 (0)2 28 54 99 45

Commissaire de l'exposition : Sophie Legrandjacques, directrice du Grand Café, centre d'art contemporain de Saint-Nazaire

Coordination et production : Franck Bertrand

Assistante coordination et production : Audrey Plantard

Communication : Anne Gourhel

Régie technique et générale : Eric Chapron et Olivier Paré

Graphisme : Régis Le Bras

L'exposition de Simone Decker a reçu le soutien de la Ville de Saint-Nazaire, du Conseil régional des Pays de la Loire et du Conseil général de Loire-Atlantique.

LiFE

 **LE GRAND CAFE**
Centre d'art contemporain de St-Nazaire



 Région
PAYS DE LA LOIRE

 LOIRE
ATLANTIQUE
Département solidaire
Conseil général

Partenaire média :

La revue indisciplinée
MOUVEMENT