

PRÉNOM

Stéphanie

NOM

NAVA



De la série *Luftgebäude* 2010
Encre et crayon sur papier 42 x 59 cm



série *Inklings*

Le titre générique d'*Inklings* - soupçons - regroupe quelques dessins réalisés à l'encre qui mettent en présence personnages et paysages. Des gestes, des constructions et des territoires.

Un écart s'apprécie aux moyens de le minimiser 2011

Dyptique, encre sur papier, 120 x 80 cm chaque



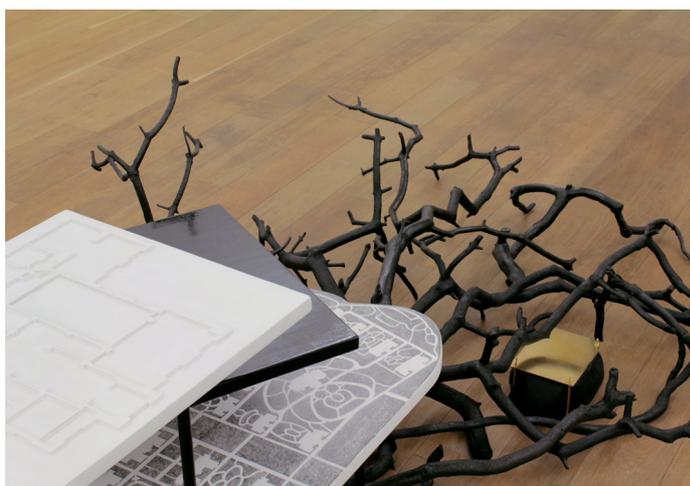
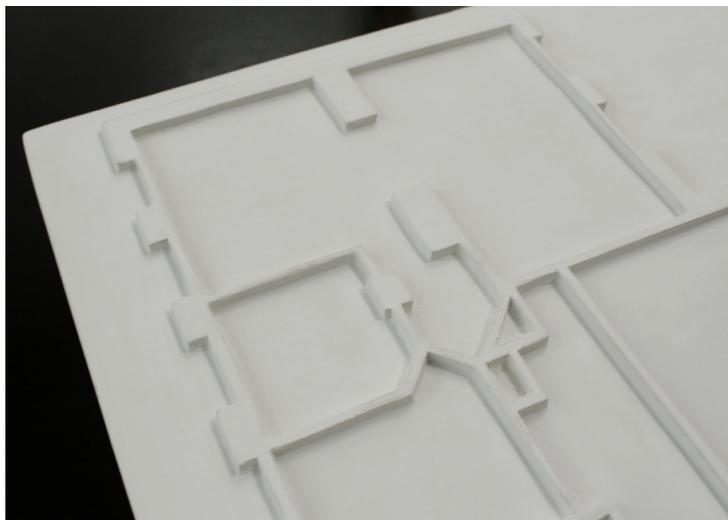
Traduire 2011
Encre sur papier, 120 x 80 cm



Pavillon Ludwig 2011

Branches calcinées, laiton, chambre à air, crayon et encre sur bois enduit, carton, caséine, métal laqué, 190 x 150 x 56 cm

Sur une colline surplombant Vienne, l'architecte sécessionniste Otto Wagner a planifié une "ville blanche". Cet ensemble de bâtiments regroupe le Steinhof et le Baumgartenhöhe, aujourd'hui l'hôpital Otto Wagner. C'est dans le pavillon dénommé Hermann, où étaient traitées les affections pulmonaires que Thomas Bernhard passa de longues semaines et dans le pavillon Ludwig que son ami Paul Wittgenstein fût interné à de nombreuses reprises pour sa folie. L'un malade du souffle et l'autre de la raison, Bernhard narre leur amitié dans *Le neveu de Wittgenstein*. En parenté avec ce récit, *Pavillon Ludwig* combine différents éléments organisés en strates. Au sol, se déploie un enchevêtrement de branches calcinées au milieu desquelles se trouve tapi un petit module de laiton compressant une bulle de caoutchouc. De cette simili-forêt, émerge un premier plateau portant le plan du complexe hospitalier dessiné par Otto Wagner, dont les chemins forment de gracieuses volutes entre les pavillons. Le niveau suivant est une surface noire, réfléchissante tout autant que close, point intermédiaire avant le dernier plateau, blanc, où affleure en léger relief le plan du rez-de-chaussée de la maison que Ludwig Wittgenstein dessina pour sa sœur à Vienne. Du sauvage à la géométrie, de l'ornement à la rigueur, de la folie à la raison, une construction protéiforme qui s'avance, hybride, chimère entre végétal et construit.



Pavillon Ludwig 2011

Branches calcinées, laiton, chambre à air, crayon et encre sur bois enduit, carton, caséine, métal laqué, 190 x 150 x 56 cm
détails



Tectonique du désastre amoureux 2010

Plâtre, bois, chambre à air, aluminium, arbres de modélisme, lampes, dimensions variables

Photographie Jenny Mary

"*Tectonique du désastre amoureux* est un paysage mental dont l'échelle pourrait être celle du mobilier, d'une maquette ou d'une carte d'état major en trois dimensions. L'oeuvre figure les territoires du discours amoureux. Ils se développent sur un mode archipelagique, bâtis sur des fondations molles comme le caoutchouc ou solides comme des billots de bois. On y découvre des plaines calmes et des replis sauvages sur le motif de la forêt, des accidents et des sédiments, des courbes douces et des angles vifs."

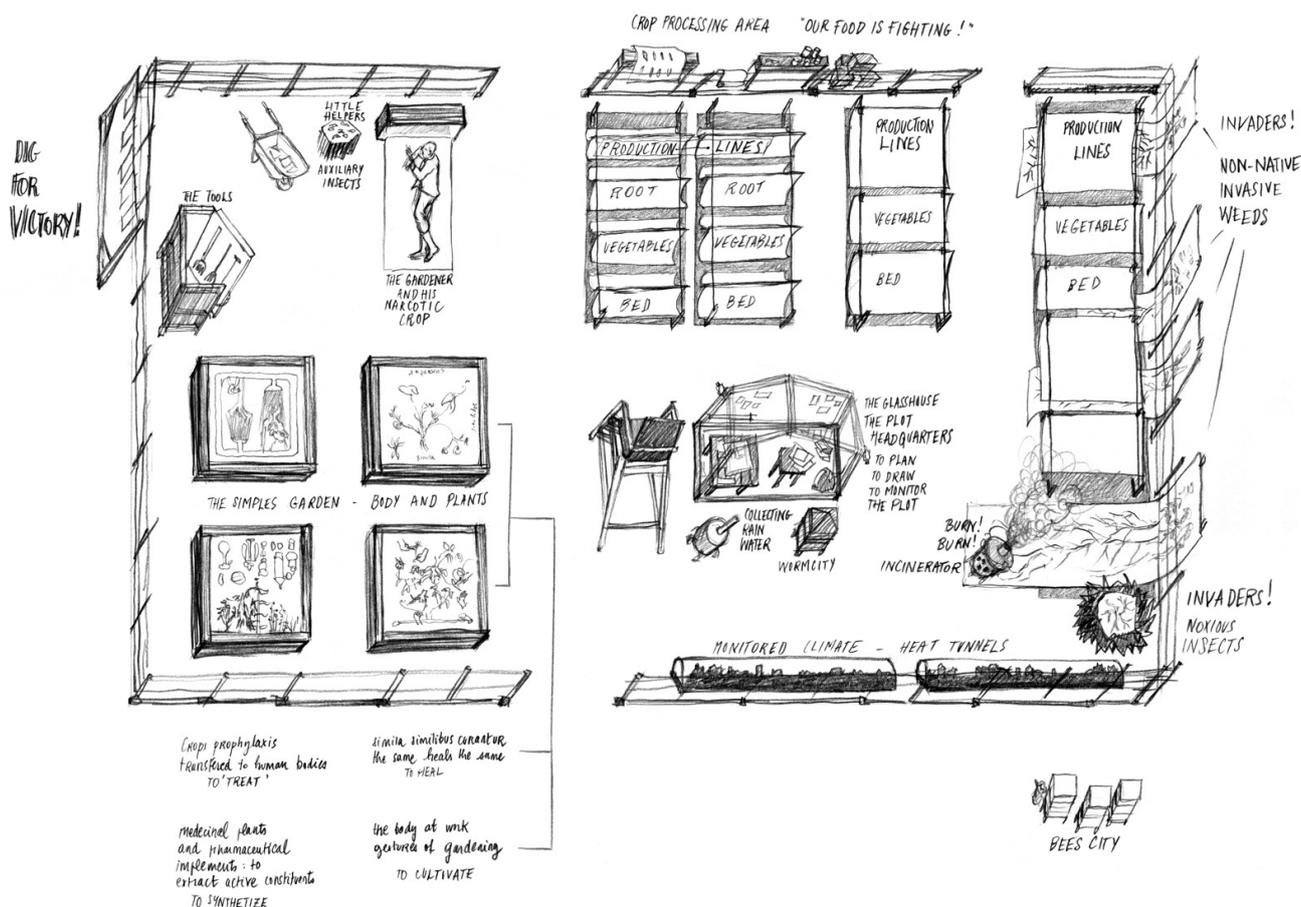
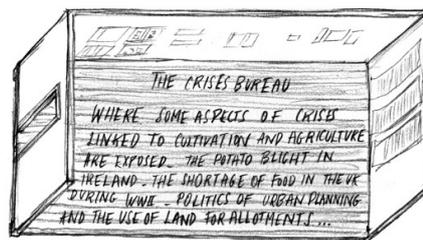
Dominique Abensour



Tectonique du désastre amoureux 2010

Plâtre, bois, chambre à air, aluminium, arbres de modélisme, lampes, dimensions variables
détails

CONSIDERING A PLOT (DIG FOR VICTORY)



Considering a Plot (Dig for Victory) 2008-2011

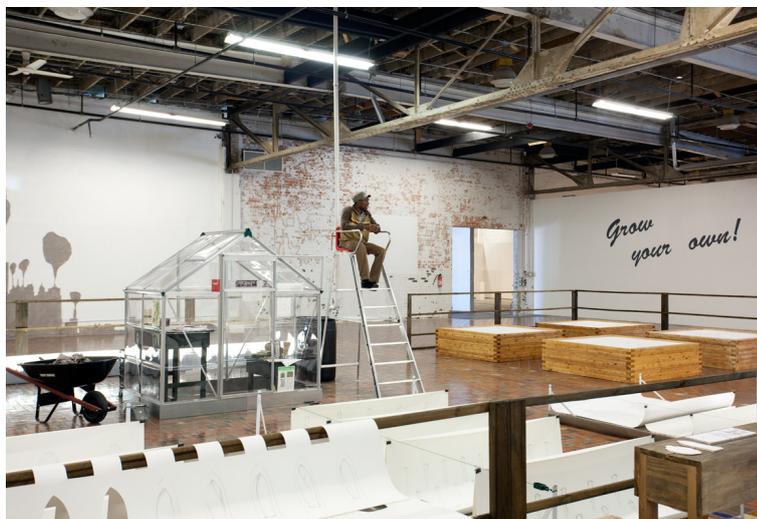
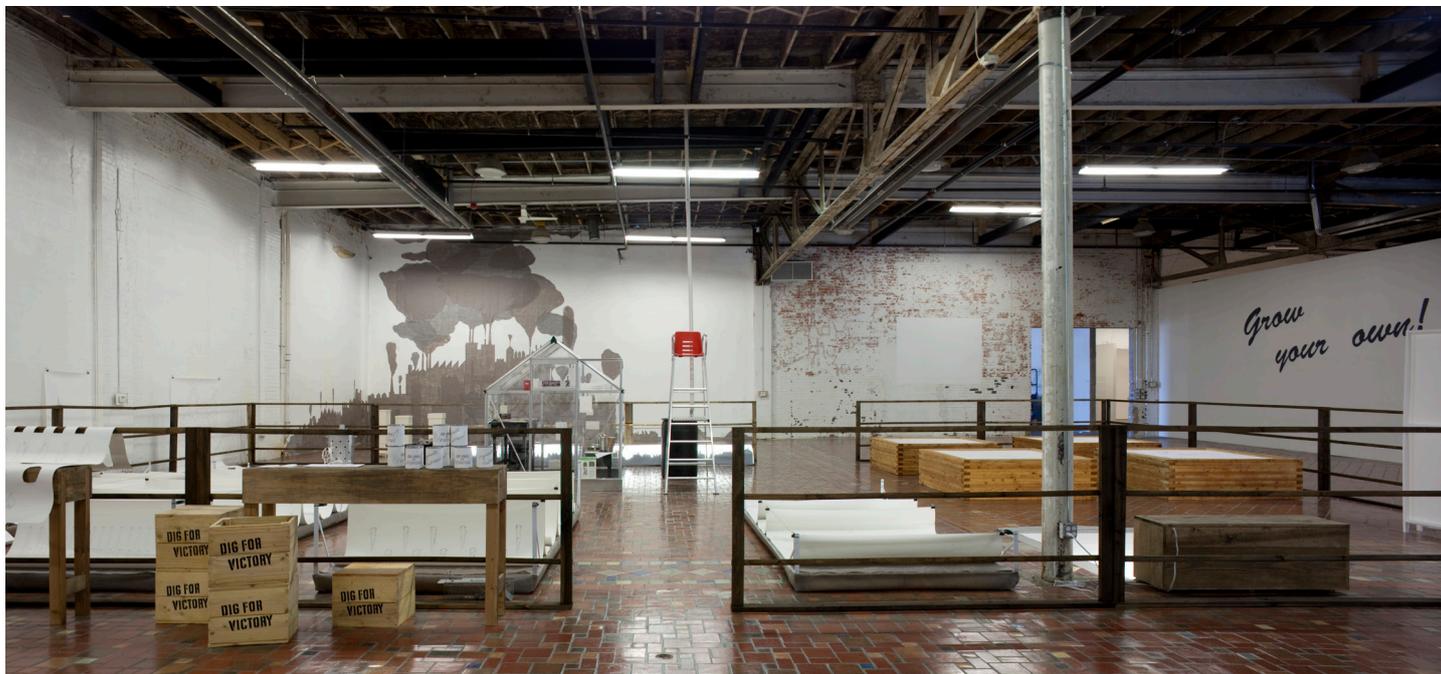
plan de l'installation au MOCAD, Detroit, 2011

Ce travail en cours comporte à ce jour plus de 150 dessins. De taille variant de 10 x 25 centimètres à 150 x 500 centimètres, ils sont réalisés au crayon sur papier, en papier découpé, en aluminium repoussé ou encore en feutre horticole. Diverses constructions en carton, bois, feutre, toile, brique ou métal viennent compléter l'ensemble, ainsi que des livres, des boîtes de conserve, des luminaires, des meubles, un incinérateur, un récupérateur d'eau, une brouette, une serre, une chaise d'arbitre et des pièges à taupes. L'installation est modulable et de dimensions variables. Elle se déploie potentiellement sur une surface d'environ 400 mètres carrés.

"Considering a Plot (Dig for Victory) est un vaste environnement de papier sur le modèle des jardins ouvriers anglais. Le titre de ce projet, engagé à Londres en 2005 dans le cadre du programme de résidence Villa Médicis hors les murs de l'Institut Français, fait référence à une campagne menée par le gouvernement britannique pendant les deux guerres mondiales, incitant les habitants à cultiver des jardins potagers pour participer à l'effort de guerre. S'inspirant des processus à l'œuvre dans ces allotments, espaces à la fois privés, sociaux et par incidence "militaires", l'artiste développe un work in progress où dessins au trait, pliages et découpages émergent de rouleaux de papier et suivent la géométrie stricte des rangées, parterres et allées. Le spectateur traverse différentes zones où se côtoient légumes et insectes, mauvaises herbes et plantes médicinales, chaînes de production et tracts de propagande. Ici, le jardin est conçu à la fois comme champ d'expérience et champ de bataille, dans lequel l'artiste explore les relations – biologiques, politiques, économiques, stratégiques – entre un microcosme et le monde extérieur. Dispositif de dressage et de contrôle (du corps, des comportements, du temps), il est également un territoire dans les replis duquel se trament de multiples résistances."

Julie Pellegrin

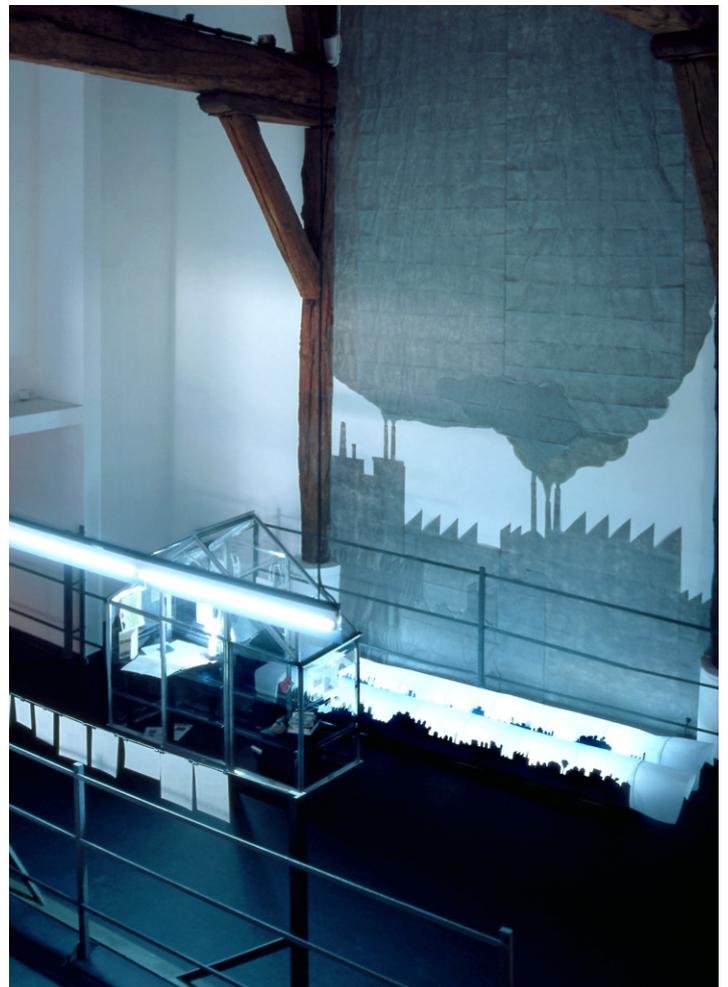
Considering a Plot (Dig for Victory) a été co-produit par le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson, Noisiel, le Centre d'art Passerelle, Brest et le MOCAD, Detroit



Considering a Plot (Dig for Victory) 2008-2011

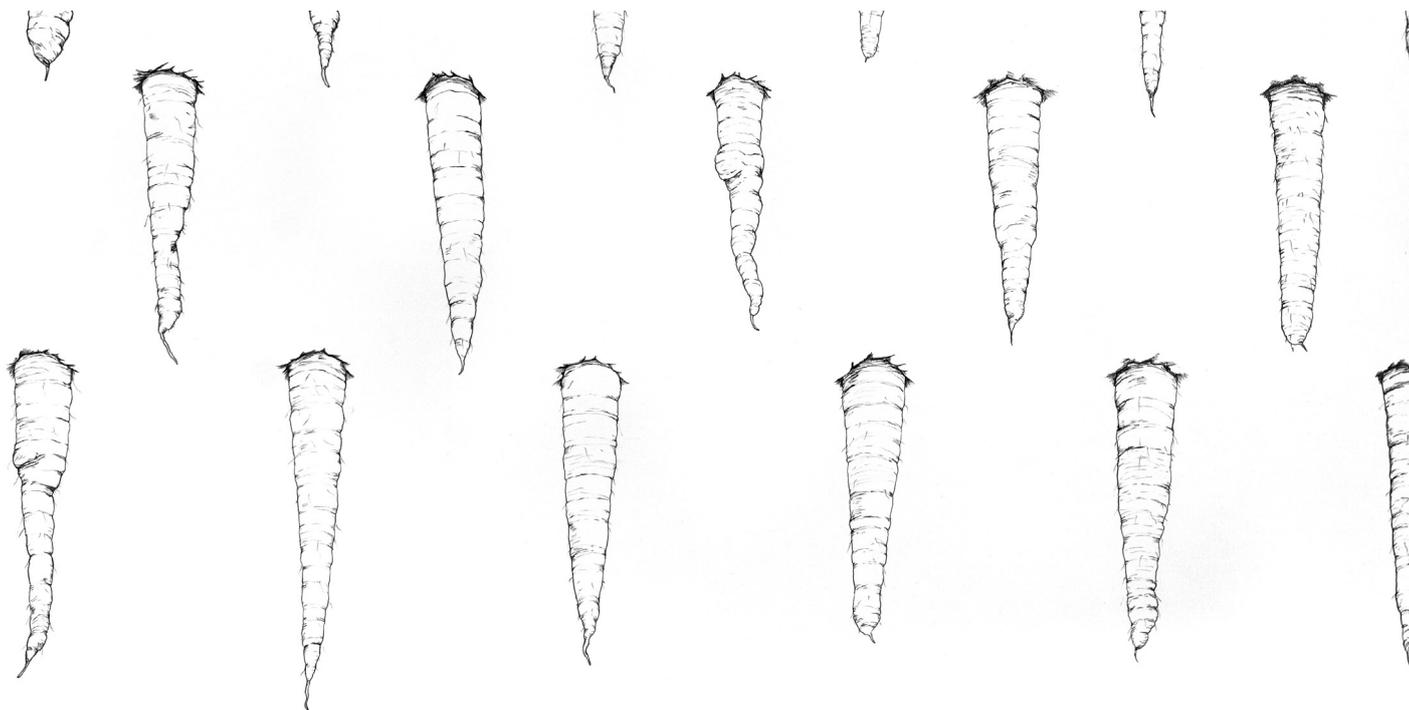
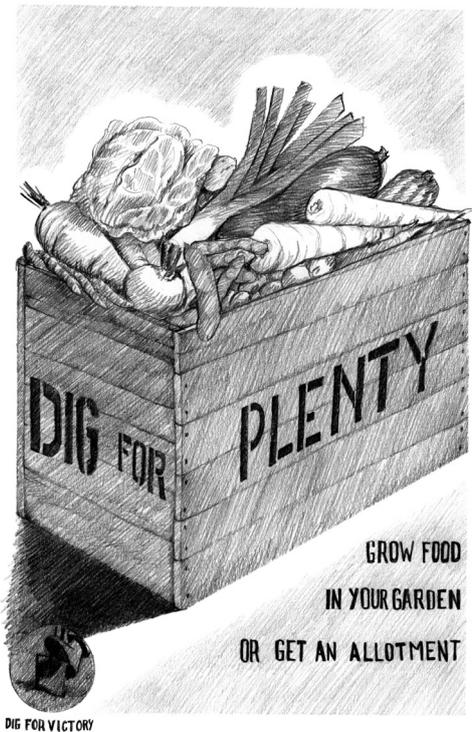
vues de l'exposition au MOCAD, Detroit, 2011

Photographies Corine Vermeulen, Courtesy Museum of Contemporary Art Detroit & Stéphanie Nava

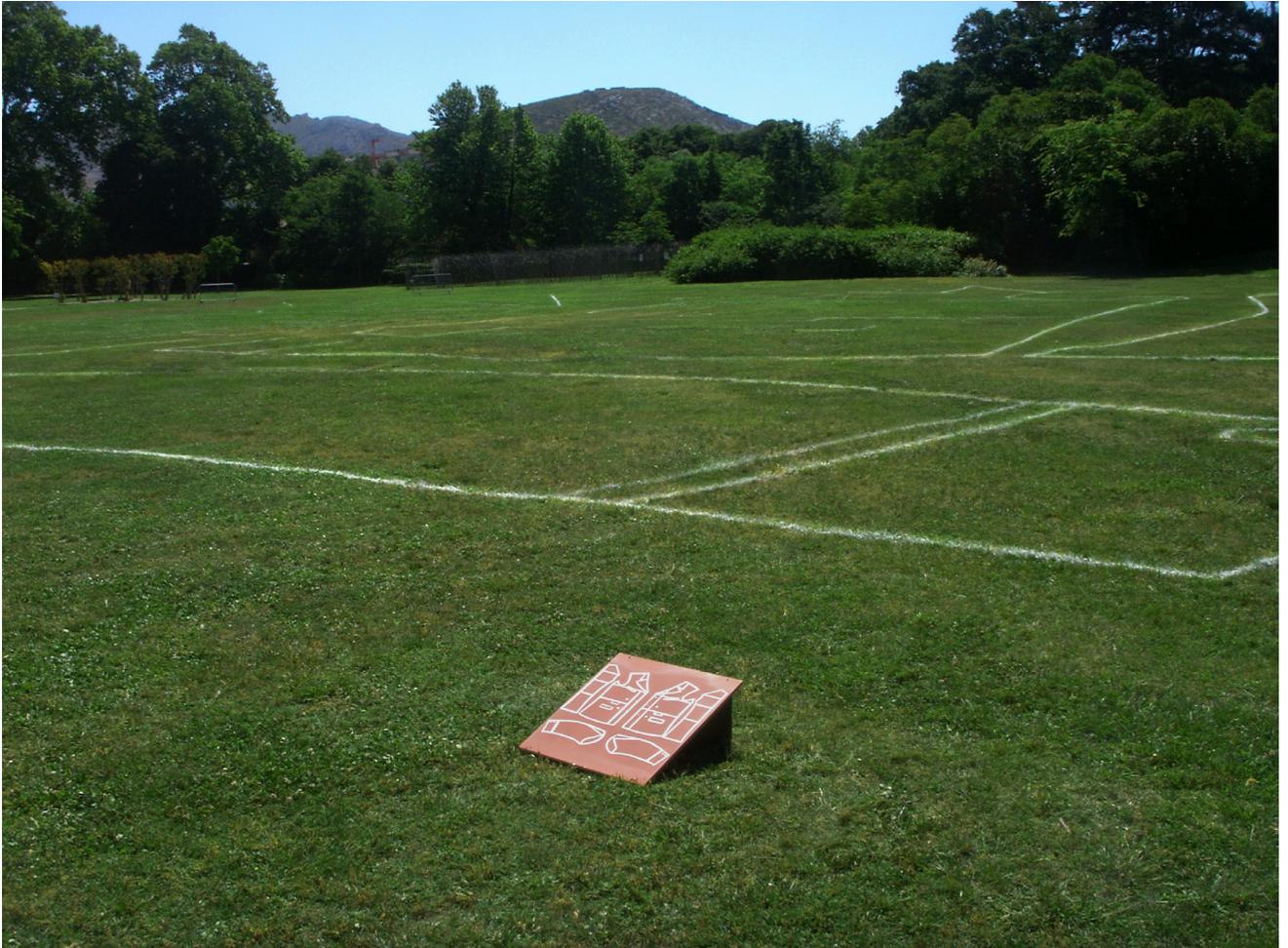


Considering a Plot (Dig for Victory) 2008-2011

Vues de l'exposition au Centre d'Art contemporain de la Ferme du Buisson, Noisiel, juin-juillet 2008



Considering a Plot (Dig for Victory)
 détails de dessins de l'installation, crayon sur papier, dimensions variables



Les habits de la montagne 2011

Peinture sur pré, 58 x 45 m

installation in situ au Parc de la Maison Blanche, Marseille

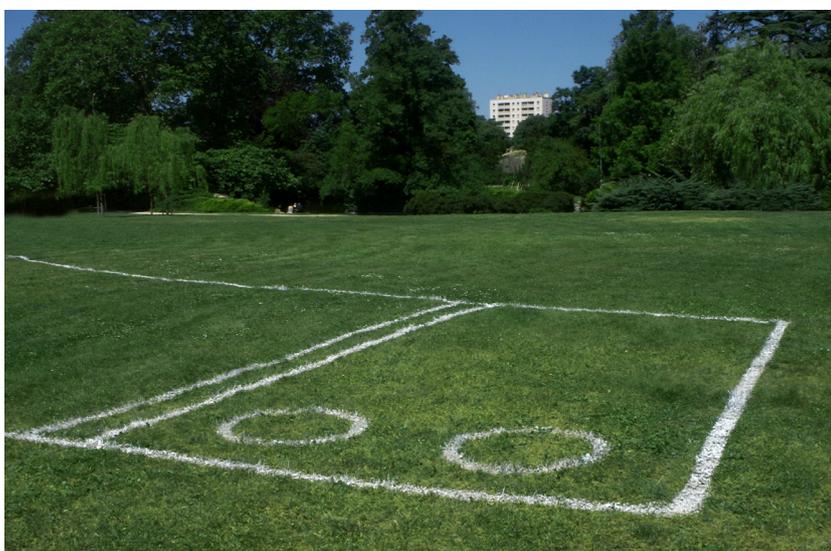
Après le jardin, derrière l'étang, un pré. Il est cerné d'arbres et, en arrière-plan, une montagne le surplombe. Une masse qui veille, imposante, sur le pré. Elle en est le double inversé: à la planéité du pré répond la volumétrie de la montagne.

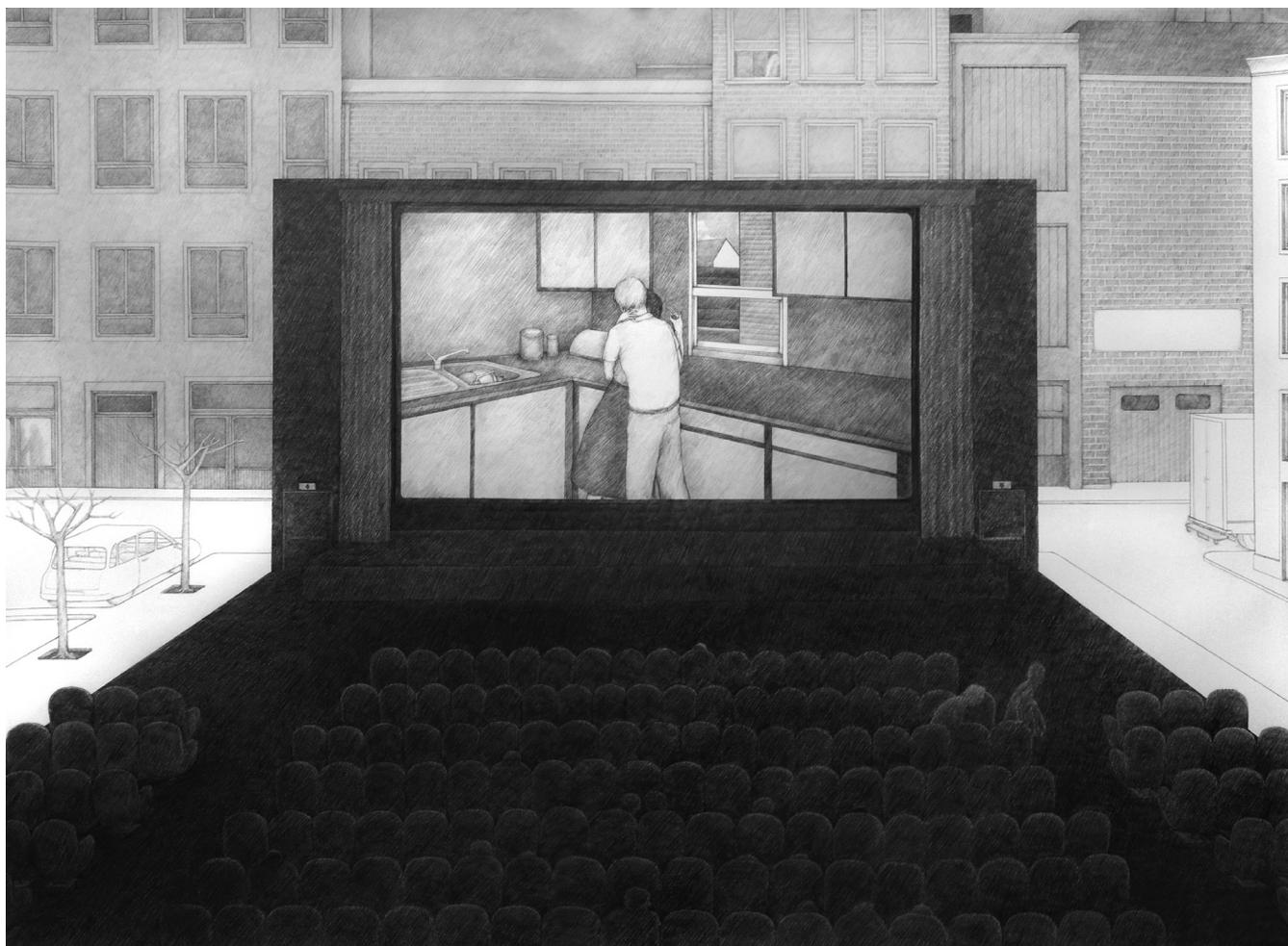
Sur l'herbe, des lignes blanches marquent des formes géométriques. Des surfaces sont délimitées, des frontières établies, comme par un géomètre qui reporte au sol le plan d'une construction à venir, le signe d'une future élévation. Un volume en puissance donc, ce qui est l'essence même de ce dessin: un patron de veston pour homme. Un veston potentiellement taillé dans la peau du pré, dans la couche d'herbe comme une étoffe, découpée, soulevée et rendue au volume. L'homme serait gigantesque, un géant venu de cette montagne, ou la montagne même, elle qui est habillée de végétation.

Depuis notre point de vue, le dessin de cet habit laisse sur le gazon des traces mystérieuses que l'on peut activer en les prenant à une toute autre échelle, celle du jeu. Entre marelle géante et terrain de sport, un territoire à conquérir.



Les habits de la montagne 2011
Peinture sur pré, 58 x 45 m
Installation in situ au Parc de la Maison Blanche, Marseille





À partie liée (A Night Projection) 2009

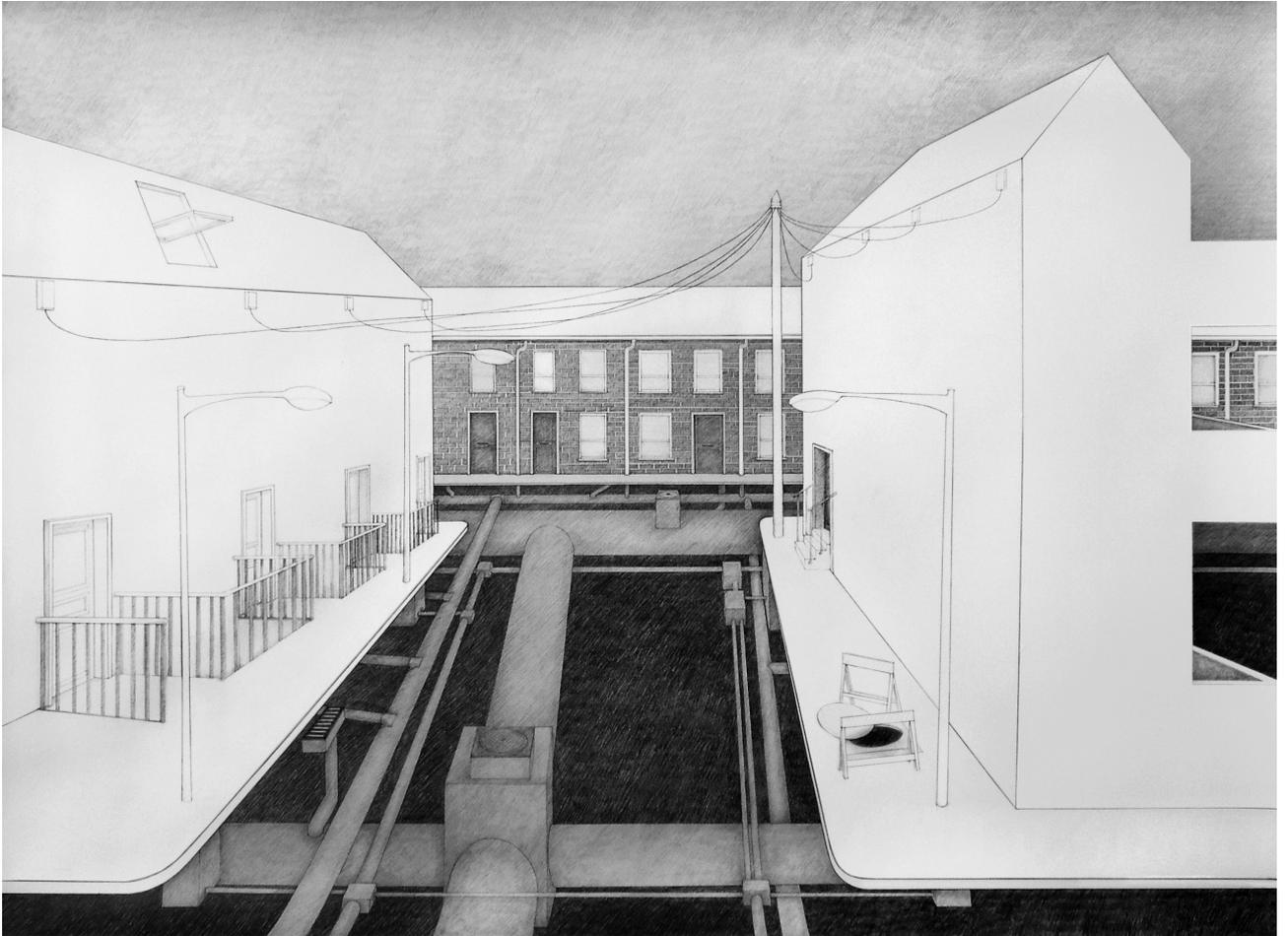
Crayon sur papier, 150 x 113 cm

«À partie liée est une série de dessins initiée en 2007 où la ville (espace commun) et son architecture (instrument puissant de son organisation) s'envisage comme un théâtre qui met en scène la vie des habitants. L'appartement, l'immeuble, la rue, la boutique, le cinéma sont autant d'espaces construits ou vécus à des moments différents et qui, projetés sur le papier, s'imbriquent les uns dans les autres et communiquent entre eux. Leurs structures, avérées ou implicites, sont mises à jour par le travail du dessin.»

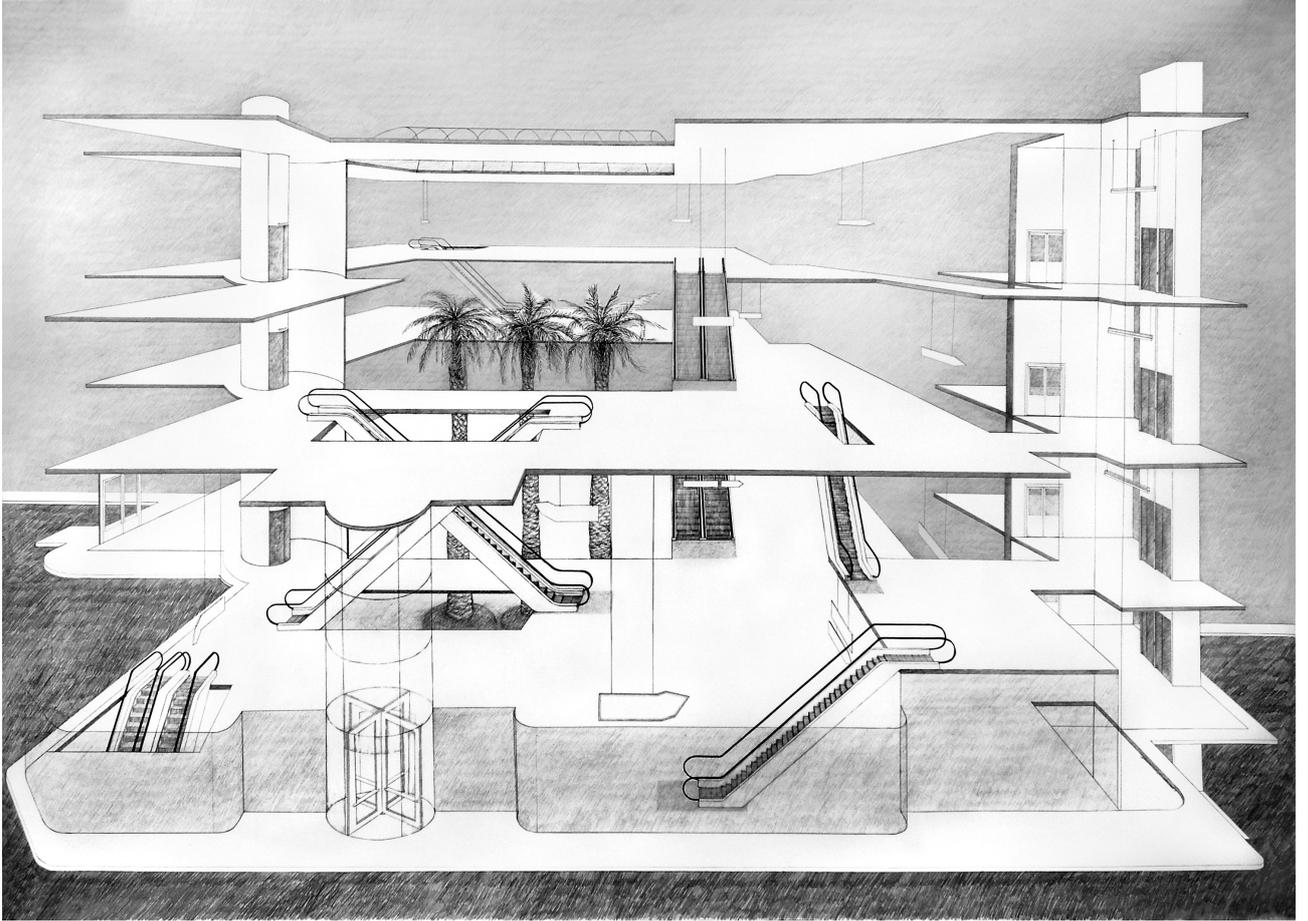
Dominique Abensour



À partie liée (A Day Projection) 2009
Crayon sur papier, 150 x 113 cm



À partie liée (en face) 2007
Crayon sur papier, 150 x 108 cm



À partie liée (de haut en bas) 2007
Crayon sur papier, 150 x 108 cm

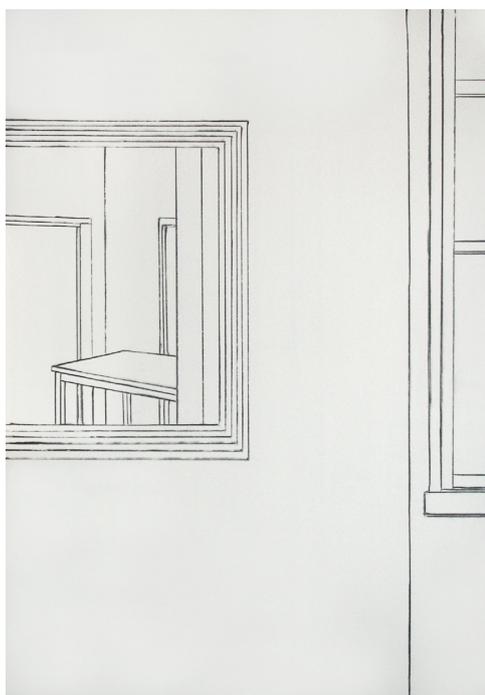


Repressed Spaces 2010

Meuble en bois vernis , 10 dessins encadrés – 60 x 42 cm

Cinq dessins d'espaces déserts disposés face à nous sur un étroit meuble de bois noir. Les lieux sont représentés sans emphase. Vides, déterminés par une série de lignes et formes géométriques, sans ombres, ils se présentent à nous comme imbrications de plans et surfaces, verticales, horizontales et obliques, dénués de personnalité, des espaces sans qualité, si ce n'est celles de leur géométrie, de leur construction.

Lorsque l'on passe derrière le meuble, l'envers crie sa différence. Au dos de chaque dessin d'espace, un autre dessin, des figures ici, dessinées avec violence et expressivité. Le fusain retenu sur la face se fait trace énergique au dos, le lieu de l'ob-scène, littéralement. Se joue ici un rapport de contenant et contenu. Les traits tendus des espaces déserts contenant, après-coup la furie qu'ils portent derrière eux. Réprimée, contenue, elle tend de sa force les lignes dont le calme n'est qu'apparence.



Repressed Spaces 2010
Meuble en bois vernis , 10 dessins
encadrés – 60 x 42 cm
détails



A reflection 2006

Photographie, tirage lambda, 125 x 125 cm



L'ombre de l'autre rive 2010

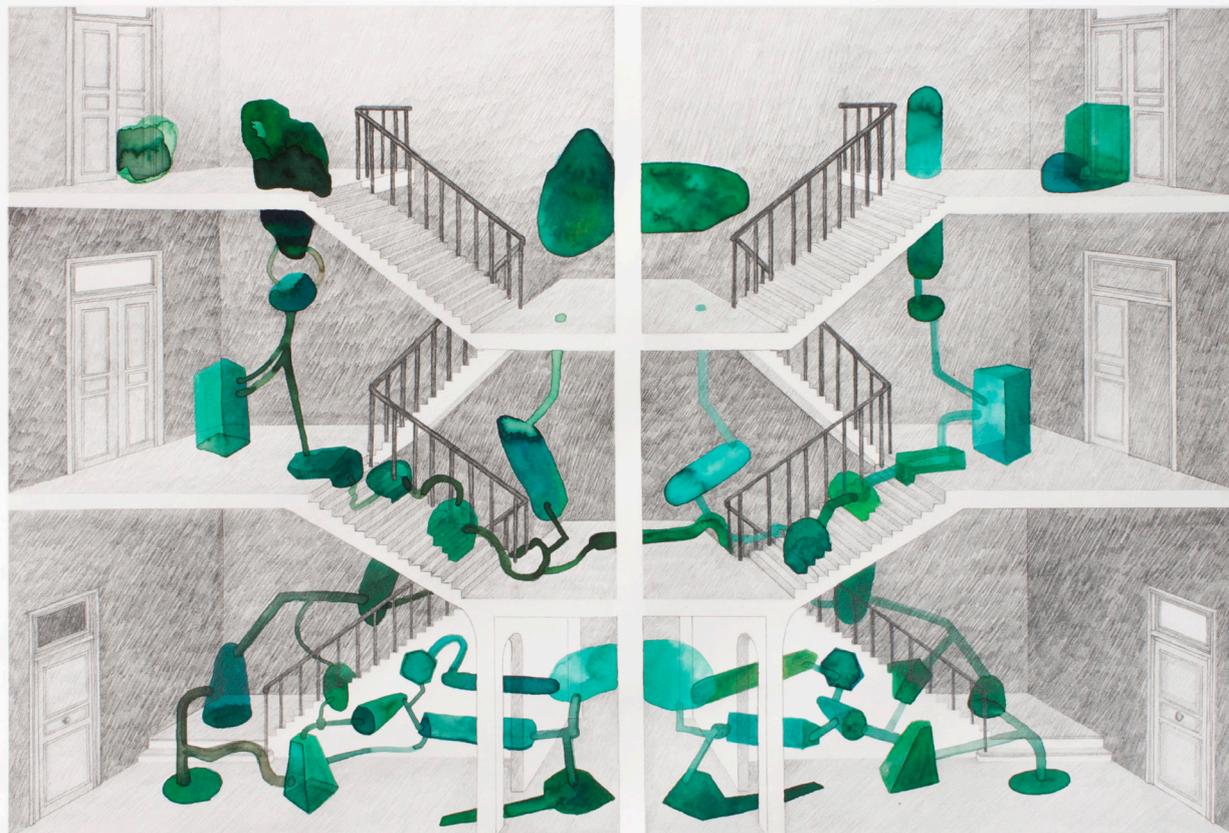
Photographie, tirage lambda sur papier, 80 x 60 cm



Série *Luftgebäude* 2007-2010

Encre et crayon sur papier, 50 x 50 cm

Luftgebäude en allemand signifie élucubrations et, littéralement, constructions faites avec de l'air



Série *Luftgebäude* 2007-2010
Encre et crayon sur papier, 42 x 59 cm



Les caducs, les persistants, les délaissés 2010

Éléments mobiles coulissant sur rails d'aluminium

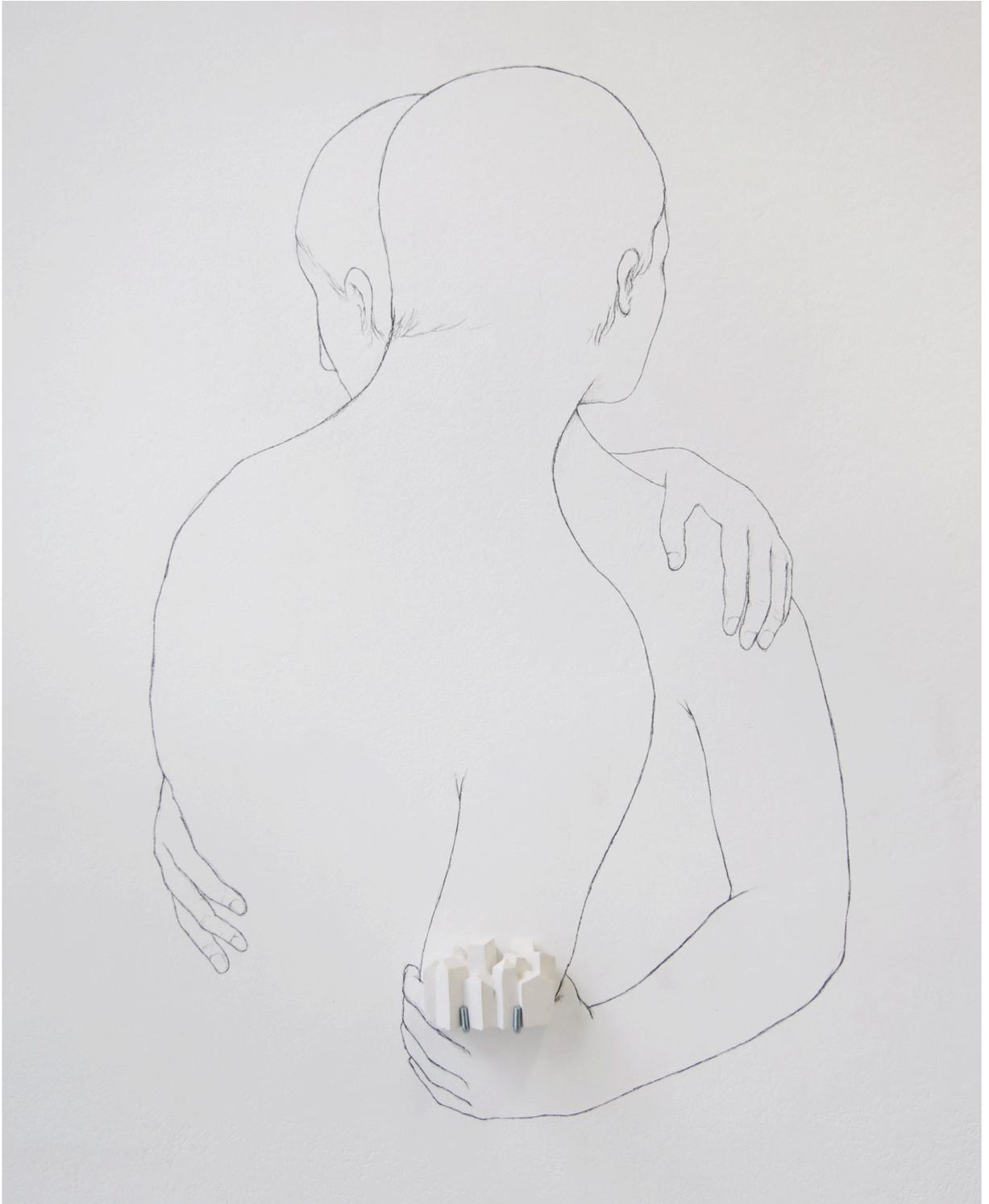
Dimensions au mur 300 x 400 cm

"Les caducs, les persistants, les délaissés emprunte à l'ordre végétal pour titrer une installation murale. Elle consiste en une sorte de partition que les visiteurs peuvent interpréter en déplaçant les objets fixés sur des rails – chaise, lampe, tiroir, petite maison. Ils créent ainsi de nouvelles configurations et des associations inédites. Le dispositif fait clairement référence à l'espace domestique et aux accessoires que nous manipulons chaque jour. Vieux ou neufs, religieusement conservés ou très vite remplacés, oubliés, perdus ou mémorables, ils sont innombrables à accompagner notre existence, générant nombre des gestes, de situations et de souvenirs."

Dominique Abensour



Les caducs, les persistants, les délaissés 2010
 Éléments mobiles coulissant sur rails d'aluminium
 Dimensions au mur 300 x 400 cm
 détails



La cité 1997-2010

Dessin mural et objet en plâtre, emprise au mur : 60 x 80 cm

Dans la chapelle Scrovegni à Padoue, Giotto a peint la rencontre de Joachim et Anne devant la porte dorée. Le baiser marquant leurs retrouvailles heureuses est axé sur l'angle d'une des deux tours dont est flanquée la porte. Leur étreinte se trouve ainsi intimement associée à l'entrée de la ville, physiquement emboîtée dans son enveloppe, à son orée.

Dans *La cité*, du point de contact entre les deux figures dessinées au mur croît une petite ville en plâtre, telle une blanche excroissance de la paroi qui supporte le dessin.



Lieu commun (fondazione e legatura) 2007

Planches, 24 modules en bois recouverts de caseine, élastique, approx. 150 x 10 x 100 cm

Une ville blanche, moderniste, s'élève sur une base primitive de planches en bois brut. Des pilotis d'apparence instable en forment les fondations précaires. Une bande de caoutchouc ceinture les bâtiments, maintenant la cohésion de l'ensemble. L'éventualité de la rupture du lien fabrique cependant une certaine tension. Sanglée de la sorte, la ville se trouve privée de ses lieux publics, rues et places, lieux partagés, ainsi que de points d'accès, d'ouvertures sur l'extérieur. Une ville donc, espace commun, protégé et partagé, mais contrainte dans ses murs, isolée et au bord de la rupture.

Selon Littré, commun dérive de l'ancien latin comoinis, de cum, avec et moene ou moins: mur. Moins que l'on retrouve dans le terme "guerrier" munir (qui a donné munitions): de munire, pourvoir, fortifier ; d'un radical moen qui appartient à la langue de l'ancienne Italie : moenia, muraille ; moinico, commun, public ; de l'ancien latin municus, même sens ; radical qui se trouve aussi dans com-munis, commun. La racine de moenia et munire, est le sanscrit mû, lier.



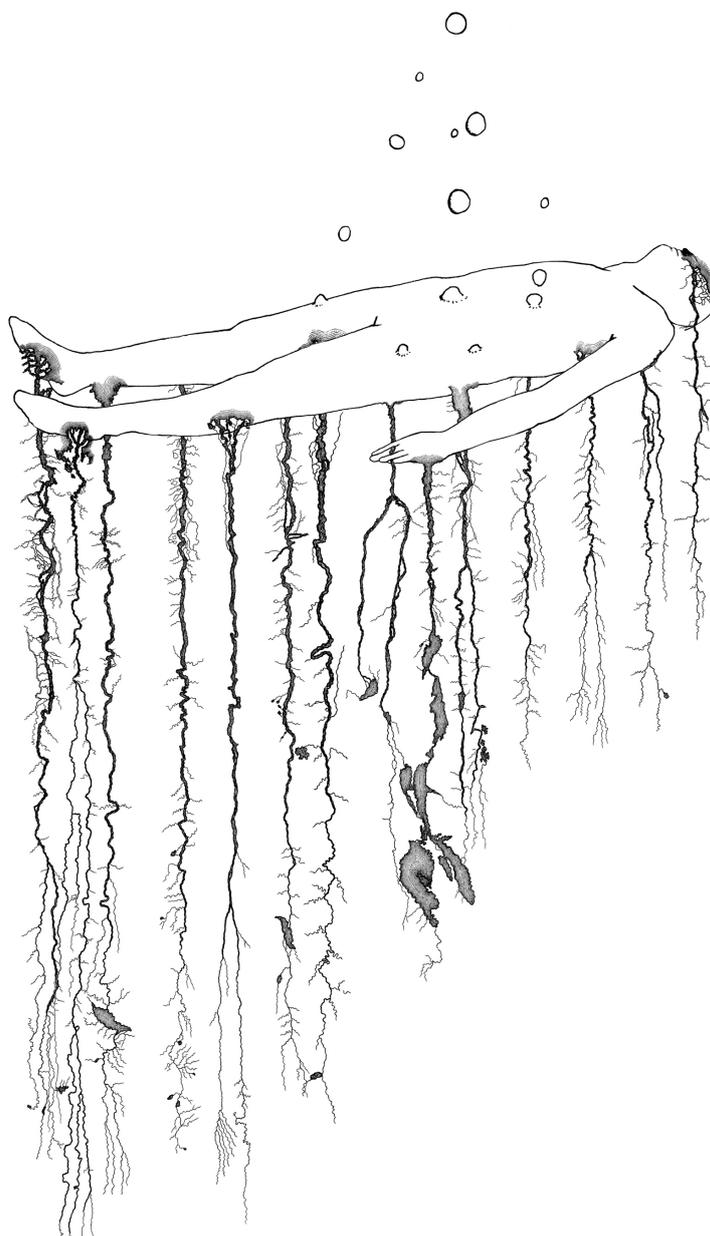
Série *La Fabrication de la communauté* 2007-2011
Fusain sur papier, chaque dessin : 220 x 150 cm

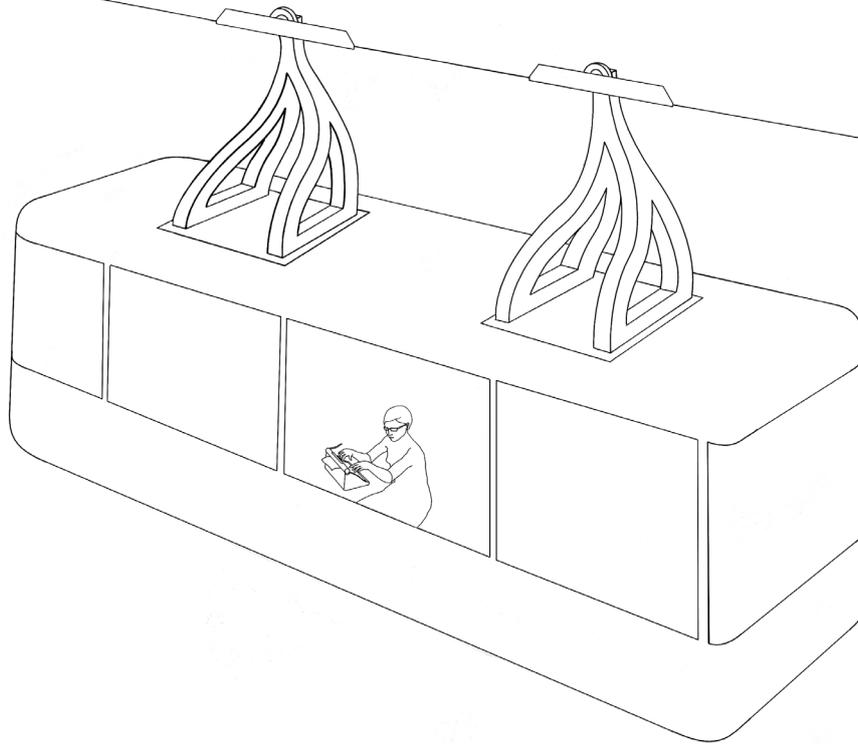
Une communauté est liée par un territoire, mais aussi par une histoire. Ici, espace se conjugue avec temps dans des dessins où se formalisent des coïncidences n'ayant pas été. Dans chaque image, un lieu unique et deux protagonistes. Ils ne sont présents au même moment dans cet espace mais s'y trouvent néanmoins réunis par le dessin, témoin anachronique de leur concomitance.

Les rencontres n'ont pas pris place mais, constitué autour d'un topos qui tient lieu de pivot, le lien existe, connexion invisible entre les membres involontaires d'une même communauté.



Série *La Fabrication de la communauté* 2007-2011
Fusain sur papier, chaque dessin : 220 x 150 cm





*L'absorbeur de paysage*2001

Dessin mural, dimensions variables

Une femme qui, dans un téléphérique tape à la machine. Elle parcourt le paysage et on imagine que c'est la vision de celui-ci qu'elle retranscrit sur le papier. Le panorama dans lequel elle évolue n'est pas dessiné, il est absent, comme laissé en proie à notre imaginaire, ou comme déjà absorbé par cette «secrétaire». Elle parcourt l'espace du mur, au fil du câble, sa cabine glissant sur une ligne, un trait de crayon, elle avance dans le dessin.

Outre sa fonction de véhicule, le téléphérique est aussi un instrument de contemplation. Dans une de ces cabines, on regarde le paysage. Elle, retranscrit. Elle absorbe, peut-être ainsi désigne-t-elle le fait que voir n'est pas un acte seulement passif. Que voir nourrit, fabrique du matériau que l'on accumule dans sa mémoire où il va travailler. Voir n'est pas qu'un acte rétinien, c'est aussi un acte de pensée, de mémoire, d'organisation des données ainsi archivées.

Point de vue mobile, la cabine est un outil du regard, tout comme les lunettes que porte cette femme. Une idée de l'aller-retour, entre le départ et l'arrivée de la cabine, entre le début et la fin du texte, entre le regard sur le monde et sa retranscription dans le langage.



Wall Drawing 2005

Impression numérique sur bâche montée sur contreplaqué, 310 x 370 x 50 cm

Vue au Château des Adhémar, Centre d'art contemporain, Montélimar

Photographie Brigitte Lauredeau

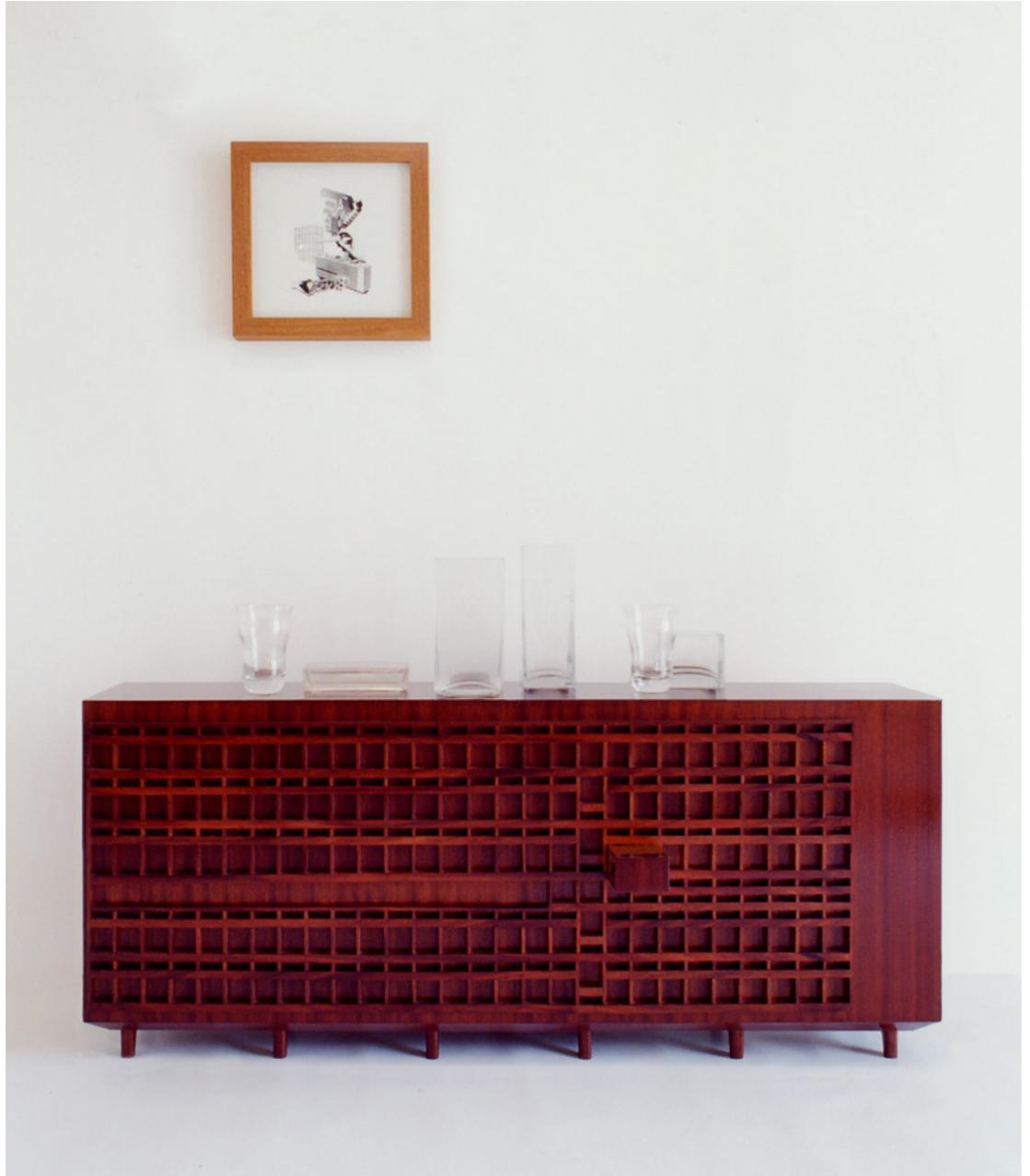
«L'exposition du Château des Adhémar s'ouvre sur Wall Drawing, image numérique sur bâche de grand format recouvrant une cimaise. Large bloc posé dans la salle du château, la pièce dégage une incontestable présence. On y voit un exemple de façadisme photographié par l'artiste à Washington : engloutie par la construction d'un bâtiment sur son propre emplacement, une petite maison de briques a été réduite à sa seule façade sur la rue et forme une sorte de « bas-relief ». Bien que rendue aveugle, portes et fenêtres y apparaissent néanmoins sous forme de dessins. Plus élevé et peint de couleur bleue, le bâtiment construit derrière fabrique au-dessus d'elle une portion de ciel fictif. L'ambiguïté de l'image est troublante. Maquette ? Espace réel ? Construction numérique ? Les strates successives de l'espace - arrière-plan, bâti, façade, dessin - sont aplaties pour former la peau de cet objet, à la fois image et module. Ce double statut agit aussi dans notre rapport à la pièce. Trop petite pour être à l'échelle un (d'où l'impression de maquette), l'image est cependant de grande taille (3m10 de haut). Le bloc qu'elle forme avec la cimaise surplombe le spectateur et devient décor, comme une espèce de fond de scène. La présence du dessin sur la façade fait aussi écho à certaines interventions de Stéphanie Nava. Ainsi, sur une vitrine passée au blanc d'Espagne, L'élaboration des pièces (2004) lie travail et sommeil par le dessin de différents objets, outils probables d'une activité à l'intérieur de cet espace qui apparaît endormi. Mais alors que cette pièce travaille à rendre visible ce qui n'est pas immédiatement accessible, c'est la mise en scène des rapports de dissimulation et de confusion qui est à l'œuvre dans Wall Drawing.»

Marie-Cécile Burnichon, in Moly Sabata, catalogue d'exposition.



Wall Drawing 2005

Impression numérique sur bâche montée sur contreplaqué, 310 x 370 x 50 cm

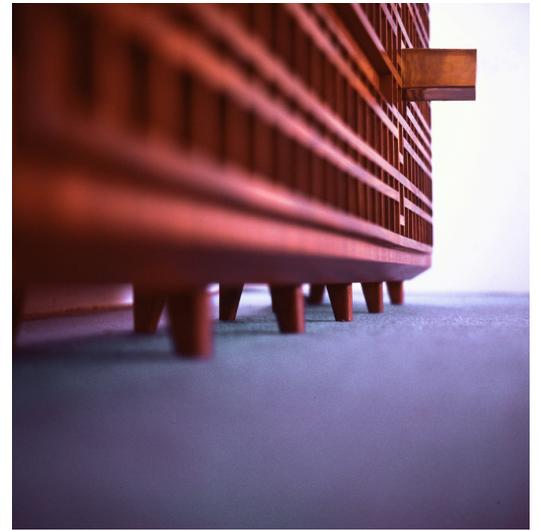


L'hypothèse d'une certaine interprétation, 2001

Maquette: bois, laiton, verre, 120-x-24-x-60 cm

Image encadrée: tirage lambda, 20-x-20 cm

Collection FRAC Centre, Orléans

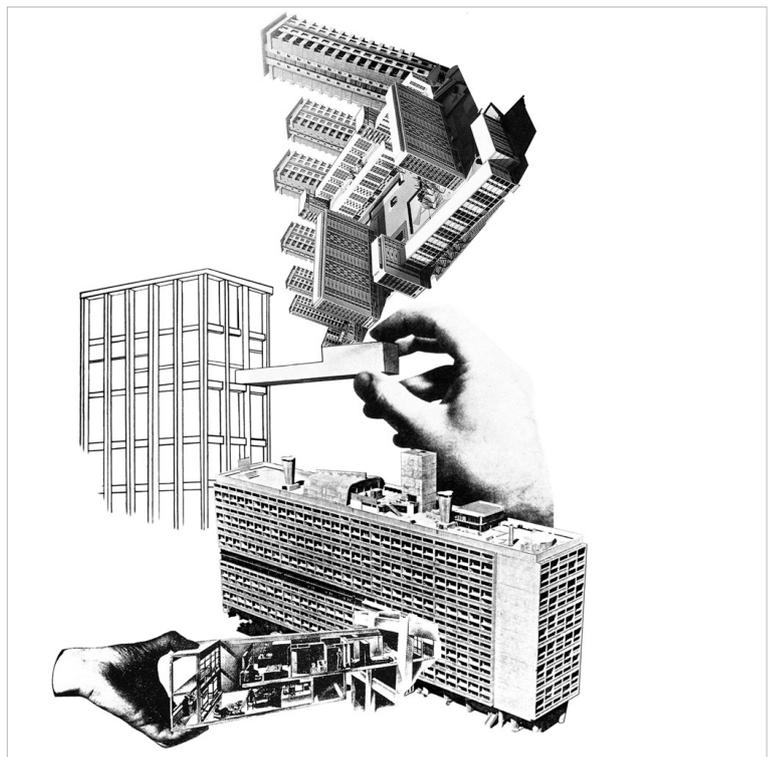


Une commode en acajou sur laquelle sont posés des vases, un « tiroir » doré est sorti de son logement, une image encadrée est accrochée au mur. Réalisée à l'occasion de l'exposition Utopies à Marseille, *L'hypothèse d'une certaine interprétation* convoque la cité radieuse, Unité d'habitation du Corbusier. À la fois meuble et maquette, cette pièce figure le bâtiment tel qu'il a été construit [-les vases seront ainsi disposés à l'emplacement des modules (équipements sportifs, jardin d'enfants, cheminées...) présents sur le toit-terrasse, le « tiroir » réalisera l'idée première, explicitée dans le photomontage, de construction du bâtiment en casier à bouteille dans lequel s'insèrent les modules de logement-] tout en dépassant le simple fait de reproduction à échelle réduite d'une maquette, proposant un trope - de l'immobilier au mobilier - qui interroge entre-autres le devenir décoratif d'un geste architectural utopique.

Ce bâtiment pose aujourd'hui beaucoup de questions à la fois urbanistiques et politiques [-comment ce projet conçu au départ pour doter de façon extensive la population d'un certain confort d'habitation est-il devenu - à Marseille - une unique résidence de standing pour catégories socio-professionnelles élevées ; comment une réflexion sur la circulation interne, l'aménagement des appartements, pour la mise en place d'une possible vie communautaire a-t-elle pu servir d'exemple pour la construction des cités qui nient ces exigences-; comment d'une pensée globale de l'habitat n'ont été retenues que des apparences, des façades ? etc....-] que l'hypothèse d'une certaine interprétation essaie de mettre en exergue, avec comme arrière plan cette interrogation : comment s'accordent sur la durée l'esthétique et l'utilitaire, l'utopique et l'usage-?

Par delà la « critique » architecturale, cette pièce fait aussi écho, malgré son apparente incongruité au sein de mon corpus, à tout un pan de mon travail qui s'attache à la question du secret, à la manière dont celui-ci se loge, se sédimente ou se déploie (la figure du tiroir, poncif de la représentation du secret, condensant bien sûr cela), ainsi qu'à un grand intérêt pour le mobilier et la façon dont celui-ci prend place au sein de nos existences.

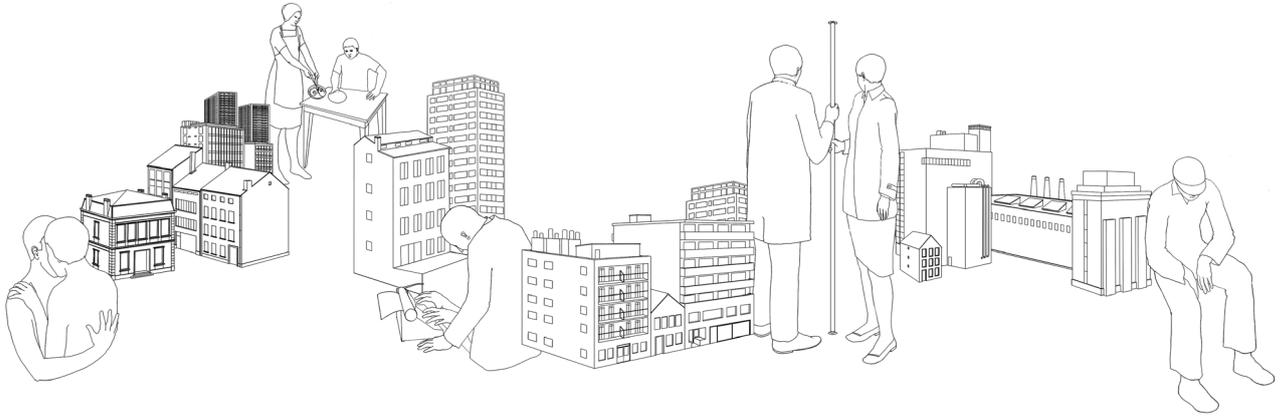
L'idée de la maquette est de la sorte soumise à un possible retournement, d'un immeuble « rétréci » et transformé en commode, cette pièce peut tout autant se présenter tel un meuble qui affirme par le travestissement sa fonction de logement : doté de réceptacles en attente d'être remplis (les vases), contenant de portions d'existence au sein de ses tiroirs et étagères, ainsi objet à même de cristalliser bien des façons d'habiter le monde (auxquelles ferait écho le transfert dans la langue : comment « meubler la conversation »...), physiquement et mentalement.



L'hypothèse d'une certaine interprétation, 2001

Bois, laiton, vases, 60-x-120-x-24 cm
détails

Collection FRAC Centre, Orléans



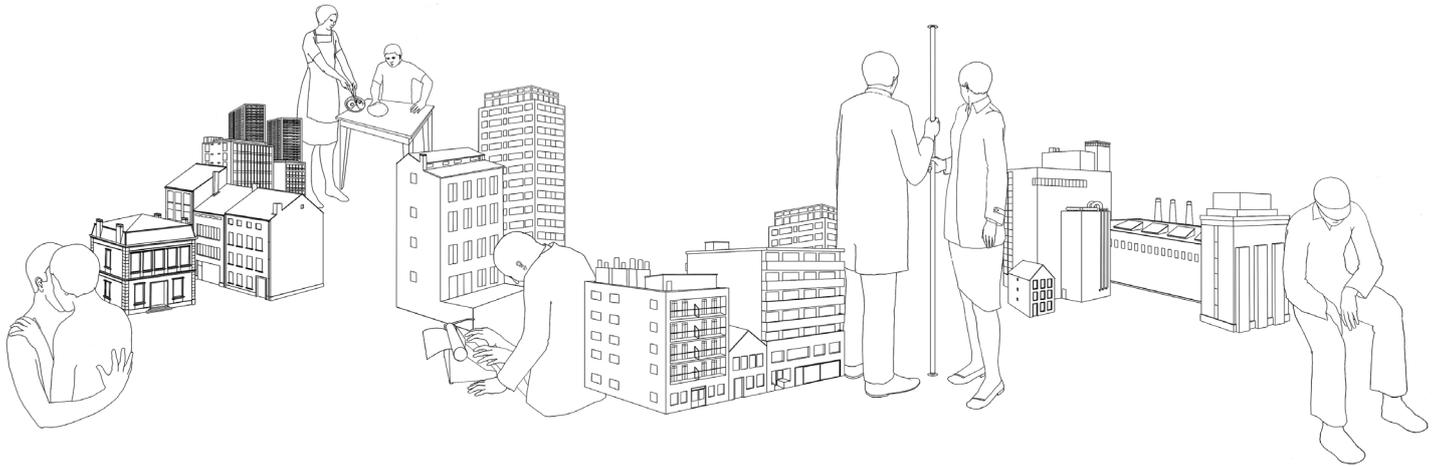
Désirs, entreprises, un panorama, 2001

Dessin mural, longueur : 7,50 m

Collection de l'Institut d'Art Contemporain, FRAC Rhône-Alpes

Réalisation à la Maison du Livre de l'Image et du Son, Villeurbanne

Exposition *Avec/Dans, faire front de toutes parts*



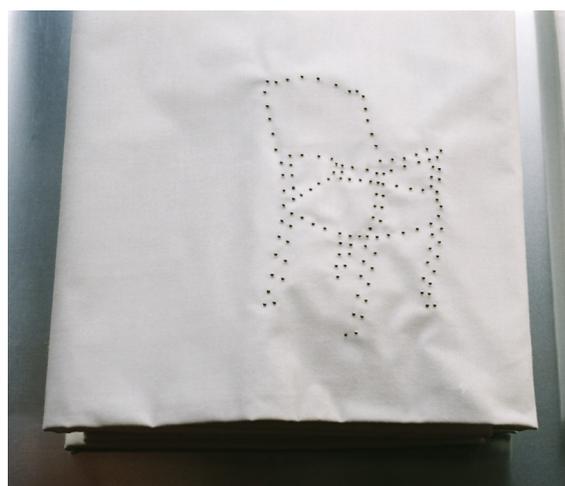
Désirs, entreprises, un panorama 2001

Dessin mural, longueur : 7,50 m

Collection de l'Institut d'Art Contemporain, FRAC Rhône-Alpes

Considérer le panorama d'une cité. Cette vue qui se présente étymologiquement comme un tout oblitère très souvent ce qui paradoxalement fait la ville, à savoir les habitants. Depuis un belvédère, on verra des bâtiments et la grille des rues à perte de vue, il sera cependant difficile de repérer les minuscules figures humaines qui habitent ces lieux.

De ce constat, j'ai construit *Désirs, entreprises, un panorama* avec la volonté simple de réintroduire les habitants au cœur du dessin. Ceux-ci fonctionnent comme des charnières au sein de ce mural qui se déploie tel un paravent où sont articulées différentes typologies de bâti. Du construit: maison bourgeoise, immeubles, maisons d'ouvriers, usines, tours - liés par différentes situations: de l'intime au domestique, du travail au désœuvrement. Stéréotypes ou imagerie, les figures pointent certains rapports à la cité, où l'habiter et la nécessité des échanges se côtoient dans une idée de l'urbain mise en perspective, à la fois décor et terrain actif des activités humaines.



Le fond de la mémoire cache 2002

Bois, aluminium, draps, épingles, chambre à air, chaque élément: 75 x 75 x 90 cm
Collection Fonds Communal de la ville de Marseille



Ourdir la rencontre 2000

Toile marouflée sur papier, 4,90 x 6 m

Un filet suspendu au plafond dont la forme reprend le plan d'Avignon. La ville est prise ici comme lieu créateur de rencontre, le tissu des rues s'étendant comme autant de possibilités de croiser l'autre, les rets tendus de la ville comme si coins et rues tramaient ensemble, physiquement, ce lien social possible que nous offre la vie au sein d'une cité.

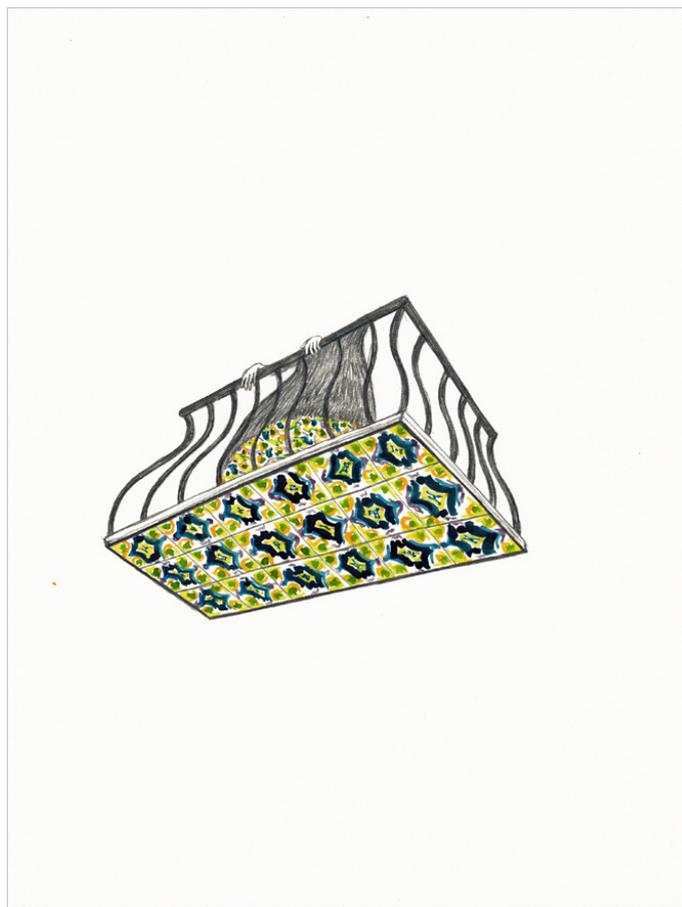
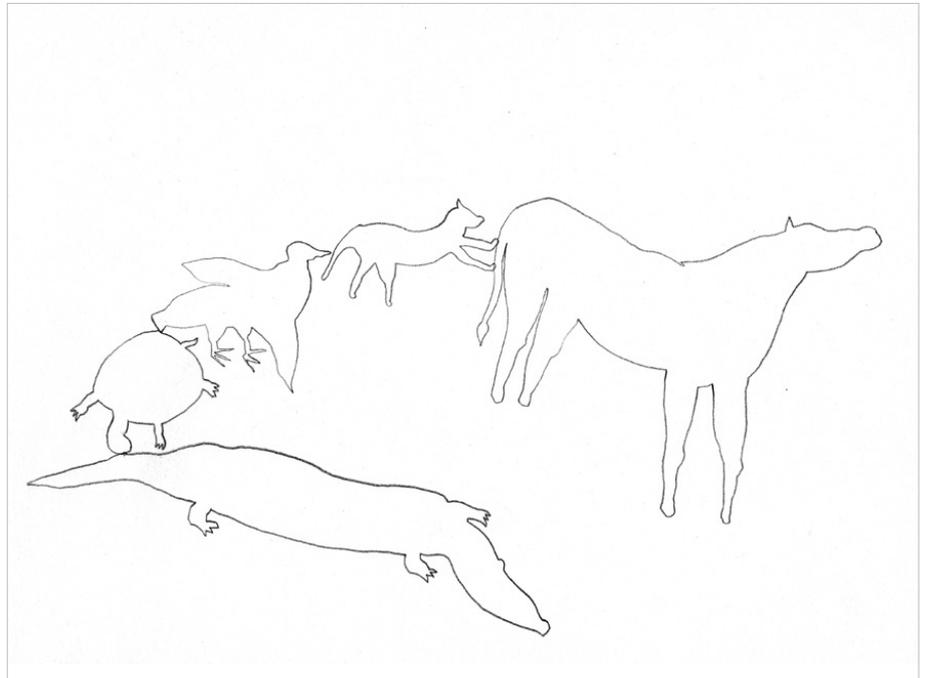




Série *Les implications amoureuses*, 2000-2004
Fusain sur papier, 150-x-100 cm



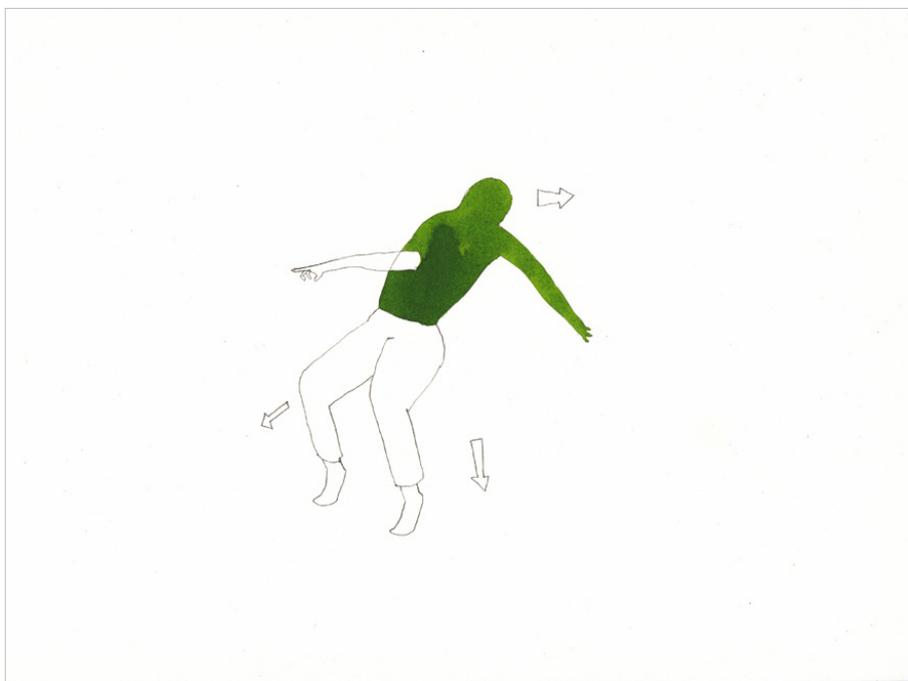
Série *Les implications amoureuses*, 2000-2004
Fusain sur papier, 150-x-225 cm



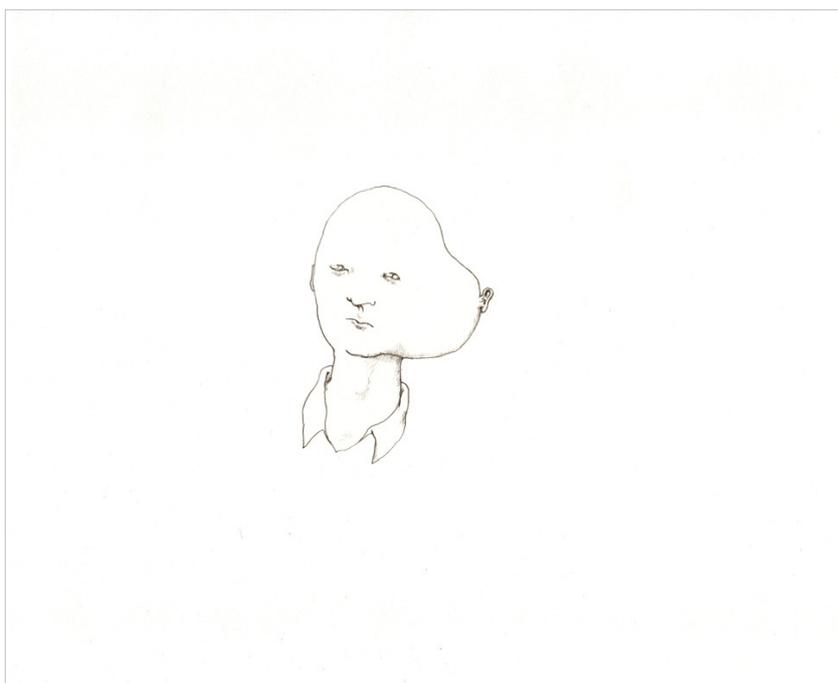
Sans titre, 2002-2004
Crayon sur papier, approximativement format A4



Sans titre, 2002-2004
Crayon sur papier, approximativement format A4



Sans titre, 2002-2004
Crayon sur papier, approximativement format A4



Sans titre, 2002-2004
Crayon sur papier, approximativement format A4