

Kathy Alliou: Il est frappant de découvrir ton exposition à la galerie White Project par la vitrine, depuis la rue, avec une œuvre emblématique *La luxuriance sauvage de leurs ramifications (la jungle)*. Ce dessin qui s'étale en *all over* sur le mur latéral de la galerie est une représentation de jungle. Il s'agit de la deuxième version d'un dessin que tu avais déjà réalisé dans ton exposition personnelle « Phantasma Speculari » au Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne, à l'automne 2013. Quel est le statut de cette œuvre qui s'impose comme le poumon de ton exposition pour White Project ?

Stéphanie Nava : En effet, l'idée de départ était d'inscrire cette exposition dans la suite de celle du Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne, qui a donné jour à un nouvel ensemble d'œuvres autour de questions de dessin. Pour White Project, je voulais travailler le point de vue depuis la vitrine, dès son abord extérieur. Cette vitrine de biais fait de la galerie un espace très ouvert sur la rue. L'idée de fabriquer quelque chose qui ait un impact visuel fort, immédiat, s'est imposée comme une évidence. Ce mural est un point d'appel qui fait pénétrer le regard du passant dans la galerie. J'aimais aussi beaucoup l'idée de faire rentrer le dehors à l'intérieur, avec cet extérieur luxuriant « importé » à l'intérieur de l'espace d'exposition, mais visible depuis la rue.

Ce dessin a un côté spectaculaire assumé, dans sa fabrique, dans sa gestuelle, à l'inverse de beaucoup d'autres de mes dessins aux traits plus ... tendus.

Kathy Alliou : Voire, retenus.

Stéphanie Nava : Oui, retenus.

Pour la jungle, le dessin est très expressif. Il joue aussi très fortement avec la question du décor et de la décoration, il occupe le mur dans son entièreté, il habille l'espace et le désigne comme le ferait un papier peint. C'est un marqueur à partir duquel les autres pièces vont trouver leur place dans l'espace de la galerie.

Kathy Alliou : Parlons de ces pièces qui appartiennent à la même série *La luxuriance sauvage de leurs ramifications*.

Un premier ensemble est constitué de sculptures qui prennent la forme d'un mobilier domestique que tu as créé : des tablettes, dont les étagères servent de support, comme autant de strates, à des dessins de plan d'architectures modernistes, de Walter Gropius (Le Bauhaus, Dessau) à Le Corbusier (la Cité Radieuse, Marseille) ou Auguste Perret (Le Havre).

Un deuxième élément, auquel tu as donné le sous-titre de (*la grotte*), est un dessin réalisé en creux, par l'excavation d'une bâche PVC, sur laquelle tu as reconstitué un réseau labyrinthique de grottes en Crête.

Avec le dessin de jungle, ces trois ensembles développent un univers riche, mais qui peut sembler éclectique de prime abord. Or ils me paraissent liés par leur référence à deux mythes de la modernité. La relation au progrès, qui s'incarne dans l'architecture d'après-guerre dans une volonté de recréer de nouvelles modalités du vivre ensemble, d'une part. Et, d'autre part, l'idée de retour aux origines ou de la nature comme un espace fantasmé des origines. Cette dialectique peut-elle constituer une synthèse du travail exposé à la galerie et nourrir ce lien entre ses différents tropismes?

Stéphanie Nava : Pour la jungle, il ne s'agit pas tant pour moi de l'expression d'un retour aux sources, ou d'un retour à une certaine nature, que de questions de lieux et d'habitat, à l'instar des sculptures liées à l'architecture et du réseau des grottes de Gortyne. Ce qui articule ces éléments-là sont les différents modes d'habiter. La jungle est un habitat. Un habitat luxuriant et idyllique, même s'il est hostile à l'Homme.

Kathy Alliou : On se situe, quand même, dans une relation à des origines mythiques, non ?

Stéphanie Nava : Peut-être, oui, par la mise en présence de différents éléments « primitifs » : depuis la nature chaotique de cet habitat premier qu'est la jungle, à ce qui constitue pour moi un des gestes

initiaux de l'architecture, qui a été celui d'investir les grottes par le dessin et, en cela, les désigner comme lieux habités.

Certains considèrent que ce réseau souterrain en Crête est le labyrinthe conçu par Dédale, où Minos aurait enfermé le Minotaure. Ce mythe m'intéresse dans son rapport avec le trait et la cartographie, la ligne du fil d'Ariane dessinant le chemin qui permet à Thésée de s'échapper. Le tracé cartographique permet de se situer à l'opposé du chaos végétal qui forme, lui, un entrelacs de lignes où l'on se perd. Je les mets en rapport avec des moments de la modernité où il s'est agi de rationaliser et d'organiser par le dessin l'espace de vie.

Kathy Alliou : À cette fin tu recours à des archétypes, comme la grotte et la jungle. Peut-on voir dans ce topos, une acception de la nature qui viendrait réparer les contraintes de la vie sociale ou de la vie urbaine, disons de la vie moderne ?

Stéphanie Nava : En fait, je charge volontairement assez peu mon travail de ce type de questionnements symboliques. J'ai des opinions personnelles sur ces questions, je m'intéresse à l'agriculture urbaine, j'ai un jardin, des positions écologiques, politiques etc. Je n'interdis pas qu'on les lise dans mon travail, car je pense que c'est effectivement là, mais ce n'est pas ce que je cherche à explorer quand je mets en présence ces éléments.

KA : Pourquoi ce titre *La luxuriance sauvage de leurs ramifications* ?

SN : Il vient d'une remarque d'Aby Warburg au sujet de *l'Atlas Mnemosyne* qui évoque la manière dont il constitue sa pensée des images de façon non linéaire, par des mises en relations transdisciplinaires et diachroniques. C'est une posture dont je me sens proche. J'ai noté cette phrase dans un carnet et elle m'a servi à un moment donné de point de départ pour initier cet ensemble de pièces, ensemble à première vue hétérogène d'objets qui sont cependant reliés par certaines considérations ayant trait au dessin.

Lorsque qu'on lit ces mots, on a tout de suite en tête une image de végétation foisonnante, que j'ai formalisée par ce mural. Cette décision - dessiner une jungle - a entraîné tout un lot de questions formelles et conceptuelles autour de sa nature même de ce dessin, dans son rapport à l'architecture, en tant qu'œuvre... Et il en est ainsi pour tous les objets qui composent cet ensemble.

KA : Cette représentation de jungle donne une importance de premier ordre au motif végétal que tu travailles comme un *pattern*. Tu proposes une représentation, une fiction de jungle, sans volonté de réalisme. Cette jungle est rendue extrêmement lisible ton choix graphique d'organisation des éléments végétaux qui la composent. Elle tend à l'abstraction.

SN : Effectivement, cette jungle-là est une totale fiction, c'est une *idée* de jungle. Elle comprend toutes sortes de plantes non tropicales, certaines vaguement inspirées de plantes exotiques et d'autres relevant d'un répertoire de formes plus ou moins inventées à partir d'observations.

KA : Puisque sa composition ne se réfère pas au domaine botanique, quelles seraient alors les lois organiques propres à ce dessin ?

SN : Je dessine sans préparation directement au mur. Le dessin s'invente dans le faire. J'avais préparé le premier dessin dans l'idée de le projeter, mais j'ai senti une inadéquation entre cette méthode et la nature de ce dessin. Je me suis libérée de la projection et le dessin a trouvé sa nature propre, une nature sauvage, rétive à toute programmation.

KA : Ce dessin mural, qui ne peut résulter d'une phase préparatoire, occupe une place particulière dans ton travail.

SN : Oui, sa pensée est concomitante de son apparition. C'est exceptionnel dans ma pratique du dessin qui est d'habitude plus construite. Sur la surface du mur, dans ce cadre architectural, le dessin va s'étoffer, pousser de manière sauvage et spontanée. Il est vraiment question de spontanéité, comme

dans la jungle où tout se développe très rapidement. L'espace de la galerie se remplit avec intensité et rapidité, par le geste. Ce dessin échappe aussi à la décoration par son autonomie, par l'impossible répétition du même. Il y a une adéquation entre le sujet, la jungle, et la manière de le dessiner. Et par le choix de le dessiner à même le mur, il va venir questionner et pointer son support, l'espace architectural dans lequel il se déploie.

Kathy Alliou : Tes « mobiliers-sculptures » exposés ne se situent pas dans des rapports de notation d'une architecture à venir, pas plus que de modélisation.

Stéphanie Nava : Ces sculptures entretiennent un rapport au mobilier. Il y a beaucoup de meubles dans mon travail, dans mes dessins également. Les meubles permettent de ranger et d'organiser notre espace de vie. Certains nous accueillent et l'on confère à d'autres la fonction de conservation et de présentation d'objets. Je les emploie dans ces différentes dimensions. Ici, de ces petites vitrines un peu chics, en verre et laiton, j'utilise le potentiel de strates, de superpositions. Les stratifications me permettent d'installer une forme de ramification souterraine, et de mettre en place des correspondances, des coïncidences entre différents espaces (espaces construits et espaces naturels dans le cas de *dessin radieux*) ou temporalités (avec les différentes strates historiques de la ville pour *le havre*).

KA : Ils s'apparentent pour moi à des meubles à tiroirs qui jouent de la logique de transparence. Un seul point de vue permet d'aborder la totalité des données présentées dans autant de tiroirs où sont rangés des éléments de mémoire. Ta mémoire personnelle et une mémoire générique se confondent. Cette manière de travailler ne reprend rien des conventions de l'architecture moderne, rien d'octogonal, ni d'essentiel, mais elle se réfère à des procédés qui ont à voir - étonnamment - avec le surréalisme. Tu travailles à des registres ouverts et non-univoques.

SN : Les connexions que j'opère ne sont pas prédéterminées, mais ne s'apparentent pourtant qu'assez peu à la pensée automatique des surréalistes. Je ne travaille pas à partir de protocoles déterminés (qui portent, à mon sens, le risque de figer le travail), mon travail se déplace au fil de lectures, de discussions, d'idées déroulées, en ce sens il est très agrégatif. Il opère dans une sorte de dérive autour d'obsessions qui sont un peu toujours les mêmes mais il se déplace également en fonction de rencontres, qui peuvent avec des matériaux, comme par exemple avec le PVC noir que j'utilise beaucoup dans cette exposition. C'est une bâche que l'on utilise au fond des bassins de jardins. Bien que très industriel et artificiel, il entretient un rapport à la nature, mais pour la contenir.

KA : Tu emploies ce matériau à différentes fins dans l'exposition, en référence à une nature construite qu'est le jardin ou à l'univers domestique.

SN : C'est un matériau dont j'adore les qualités plastiques, la profondeur du noir, son velouté. Je le trouve très riche. Il se prête aussi très facilement à la découpe et au dessin en silhouette que j'affectionne particulièrement car il va déterminer des pleins et des vides assez simplement. Pour cette exposition, je l'utilise de trois manières différentes : posé comme une feuille ou une nappe, suspendu au mur comme un rideau ou une tenture, et roulé au sol tel un tapis. Il confère à l'espace d'exposition son caractère « habité ». Il donne aux sculptures en laiton une autonomie plus forte, par contraste, il les ancre dans le sol, leur confère une assise. Elles perdent ainsi de leur apparence fragile.

KA : Tu accordes une grande importance aux matériaux et tu délègues peu en définitive. La pratique du dessin, au cœur de ton travail, pourra se matérialiser sur différents supports et en volume.

SN : Je fais parfois réaliser certains éléments de mes œuvres, mais il se trouve que j'aime faire et, si je le peux, je préfère faire moi-même plutôt que de passer des heures à expliquer comment ça doit être fait ! Cela me donne aussi une certaine autonomie de travail. Des idées et des envies me viennent au moment de la rencontre effective avec l'objet, du travail sur le matériau, c'est quelque chose qui disparaît lorsque l'on prévoit tout à l'avance et je tiens à conserver cet espace et ce moment

d'émergence supplémentaire des idées.

Kathy Alliou : Peut-on situer ton travail dans une économie de la circulation (plus que de la production) dans laquelle il est possible de re-présenter des œuvres dans des contextes différents, à de nouveaux regards ? Cette conception du travail permet de rejouer le plus possible les œuvres, de constituer de nouveaux ensembles. Est-ce une dimension écologique, au sens large, qui compte pour toi ?

Stéphanie Nava : Je ne suis pas vraiment une artiste du projet (c'est terrible parce qu'il faut sans cesse écrire des projets pour ci ou ça, alors que chez moi, dans la phase de réalisation que tout évolue et que la pensée se précise enfin, pas dans les prémisses). En ce sens, si l'on parle du projet d'exposition, je peux l'envisager, oui, comme un moment où des pièces nouvelles vont venir rencontrer d'autres plus anciennes tout autant que comme la possibilité de penser un travail complètement nouveau et en étroite relation avec le lieu d'exposition. Cela varie selon les circonstances. Mais pour moi, à part quelques rares cas de propositions complètement *in-situ*, les œuvres ont une existence autonome et cette autonomie rencontre la nécessité d'un espace auquel je vais les adapter. À chaque exposition, je construis un nouveau récit qui porte l'ensemble au-delà de la juxtaposition sans lien d'œuvres préexistantes, indifférentes les unes aux autres.

KA : Parlons désormais de tes dessins sur papier. Ce sont des petits dessins, comme issus de carnets de croquis, que tu peux réaliser de manière régulière et en toutes circonstances. Répondent-ils à une logique préparatoire ou à un laisser-aller, sous l'angle d'une pensée en action ?

SN : Il y a des dessins de natures différentes, les petits dessins sont issus de carnets et correspondent à une pensée un peu automatique. Ils sont parmi les rares dessins dans mon travail à ne pas être réfléchis et construits (c'est peut-être seulement ici que j'ai une certaine affinité avec le surréalisme). Ils sont rarement, voire jamais, l'esquisse de projets. Ils adviennent comme pour coaguler des choses qui sont pensées par ailleurs dans le carnet.

KA : Tes dessins et tes sculptures ont en commun une qualité « aérienne ». Les motifs dessinés n'ont pas beaucoup d'emprise au sol. Même si tu as esquissé pour certains d'entre eux un petit contexte terreux, rocheux, on a l'impression que tout est en suspens. L'espace de la page blanche, le vide, sont très présents. Dans tes sculptures, c'est grâce à un point de vue en plongée et aux espaces vides entre les strates que l'on perçoit les plans sur les plaques de verre. Dans le réseau des grottes de Crête sur bâches de PVC, c'est encore par le vide, par le creux que la forme se dessine. Il me semble que c'est une constante de ton travail, quel que soit ensuite le type de matérialité que tu lui donnes.

SN : La plupart des dessins au trait vont s'installer dans la feuille comme des îles. Ces dessins-là se forment en archipels, ils représentent des situations. Des "situations" que je ne souhaite pas figer dans un espace qui serait géographiquement trop défini, trop déterminé, avec un sol, un horizon, une perspective, un contexte.

KA : Afin d'être partagés par le plus grand nombre dans une vocation quasiment universalisante, comme des rêves ?

SN : Oui, ils sont singularisés. Ils sont autonomes.

KA : Je leur trouve une autre caractéristique : l'absence de représentations humaines (dans cette exposition qui interroge l'organisation des humains en sociétés !). En outre, les sculptures ont été conçues à l'échelle humaine et l'on retrouve dans le grand dessin *all over* de la jungle l'implication du corps par le geste.

SN : C'est une caractéristique propre à cette exposition car il y a énormément de personnages dans

mon travail, des personnages, des lieux, des objets.

KA : Tu en as fait le choix sciemment ou est-ce un état de fait ?

SN : C'est arrivé de façon un peu fortuite. *La luxuriance sauvage de leurs ramifications* est dénuée de personnages parce qu'elle s'intéresse au lieu, dans une relation à une échelle humaine. Mais c'est une pièce qui propose des lieux qui ne sont pas occupés, quoique « occupables ». Le seul petit bout de personnage que l'on pourrait voir dans l'exposition se devine dans les cheveux du petit dessin avec l'échelle qui mène en haut d'un mur et des cheveux qui tombent de l'autre côté. Un personnage, une femme ou un homme, avec de longs cheveux serait de l'autre côté, caché derrière le mur.

Paris, le 16 Mars 2014