



SANS TITRE (HUIS CLOS)

placoplâtre, rails et montants métalliques

360×220×10 cm

in situ

production la Collection Lambert, Avignon

Suite à un temps d'immersion à la Collection Lambert, l'artiste y opère un geste qui modifie notre perception du lieu. *Sans titre (huis clos)* est un mur installé au milieu de l'espace d'exposition. Habituellement utilisé pour cacher l'intervention permanente de Niele Toroni durant certains accrochages, l'artiste en a découvert l'existence en observant les lignes de peinture blanche qui bordent le bas des deux parois concaves de la salle. Cette sculpture réactive différentes strates temporelles propres à ses espaces et concentre l'attention du visiteur sur ce qui échappe habituellement au regard.





LA RÉSONANCE DES SOLS

revêtements muraux prélevés sur place
déployés dans les 2000 m² du lieu d'exposition
in situ

Exposition personnelle *La résonance des sols*
cur. Yvannoé Kruger, La Coupole, POUISH, Aubervilliers, 2023

Lorsqu'il est proposé à Estèla Alliaud d'investir les 2000 m² de La Coupole à POUISH, l'artiste choisit d'opérer un geste unique. Elle décolle l'ensemble des revêtements qui recouvrent les murs de l'espace situé au niveau inférieur — un espace de volume équivalent mais compartimenté par des cloisons — pour les déposer au sol de l'espace supérieur, au même emplacement. Ce déplacement révèle les strates matérielles du bâtiment et transforme l'espace d'exposition en surface de lecture du lieu.







SANS TITRE (TOIT)

2025

60x920x2010cm

acrylique et silicone

in situ

exposition *Minimal minimal*, cur. Yvannoé Kruger, La Coupole, Poush, Aubervilliers

Lors de son exposition personnelle *La résonance des sols* dans ce même espace de La Coupole, l'artiste avait déjà convoqué les strates du bâtiment en décollant l'ensemble des revêtements des murs de l'étage inférieur pour les déposer au sol de l'espace supérieur. Pour cette nouvelle intervention, Estèla Alliaud investit le toit, espace inaccessible aux visiteurs. En recouvrant des blocs architecturaux de blanc, elle transforme des éléments fonctionnels en sculptures. Une activation discrète qui révèle un hors-champ tout en le tenant à distance.





SANS TITRE (CACHES)

éléments initialement présents sur site, 2026

913×10×25 cm

in situ

Sans titre (Caches) prend appui sur des éléments déjà présents dans l'espace d'exposition. Des cimaises découpées provenant d'un autre lieu d'exposition — ont été réemployés dans ce lieu comme caches, disposés en bordure de la salle pour masquer certains angles ou zones périphériques.

L'intervention consiste en un déplacement minimal de ces structures initialement alignées contre le mur. Décalées de quelques centimètres, elles se détachent du plan du mur et forment un angle qui introduit une tension entre les surfaces de l'architecture. Ce léger basculement révèle également une fenêtre située à ras du sol, ouvrant une percée discrète vers le niveau inférieur du bâtiment.

Depuis cette ouverture, une sculpture en plâtre installée dans le sous-sol devient perceptible depuis la salle principale, sa présence étant révélée par la nouvelle position des éléments déplacés. Par ce geste simple, ces structures périphériques deviennent des formes actives qui reconfigurent la perception de l'espace.



SANS TITRE
Plâtre, 2025
36x15x14cm

Installée dans le sous-sol du bâtiment, dans un espace habituellement dédié au stockage et vidé pour l'occasion par l'artiste, cette sculpture en plâtre n'est visible que depuis une fenêtre située à ras du sol de la salle d'exposition. Sa présence est révélée par le déplacement des éléments constituant Sans titre (Caches), qui ouvre un point de vue vers cet espace inférieur. La pièce apparaît ainsi comme une présence discrète, perceptible à distance, inscrite dans la relation entre les deux niveaux du lieu.



ANGLES
plâtre
100x100x100cm, 2012

La sculpture *Angles* est composée des moulages en plâtre des huit angles de l'atelier de l'artiste, réunis en un cube d'un mètre de côté. La pièce reconstitue ainsi, sous forme condensée, le volume du vaste espace initialement contenu entre ces angles.



Le travail d'Estèla Alliaud s'attache en premier lieu à la fréquentation patiente et assidue des espaces dans lesquels elle est invitée à exposer, dans la perspective d'habiter le plus justement un lieu, de percevoir et décrypter les possibilités offertes par ses caractéristiques propres, que ce soit en termes d'architecture, de volume, de panorama ou de luminosité.

Ce temps d'immersion coïncide également avec l'observation minutieuse d'un ensemble de phénomènes qu'elle cherche à exploiter, dans une logique souvent expérimentale, à travers des situations en partie déterminées par un geste simple, dépourvu de tout effet d'annonce et de parti pris spectaculaire.

Ainsi reproduit-elle sur des plaques de verre découpées, superposées et simplement posées au sol, les fragments du ciel aperçus depuis la vitrine d'une galerie (*Le Ciel, même*). Ce jeu sur la transparence et le regard porté vers l'extérieur s'exprime également à travers une œuvre intitulée *Fenêtres* dans laquelle l'artiste dépose le carreau d'une fenêtre contre celle, plus grande, d'un autre espace, imposant ainsi un cadre dans le cadre tout en suggérant un déplacement métaphorique de point de vue et de paysage.

Ces œuvres réalisées avec une grande économie de moyen et à l'échelle du corps de l'artiste délaissent les bavardages pour mieux se concentrer sur le transitoire, les passages d'un état à un autre, sur ces moments de basculement qui relèvent autant de la disparition que de la trace.

Minutieux et précis, parfois de l'ordre du relevé, les procédés de l'artiste traduisent également un goût prononcé pour le processus, laissant volontiers les formes advenir (ou non) par elles-mêmes.

Estèla Alliaud convoque par ailleurs la photographie dans sa pratique de la sculpture, s'inscrivant à sa manière dans la longue histoire qui, de Constantin Brancusi à Gabriel Orozco, lie ces deux médiums.

Souvent à la limite du noir et blanc, déployant tout un nuancier de gris, les clichés réalisés par l'artiste fonctionnent comme des outils spéculatifs² venant figer un mouvement, un équilibre précaire et instable nés de manipulations diverses au sein de l'atelier.

Chez elle, le fragment revêt une vertu esthétique qui tour à tour se fait indice et embrayeur de situations qu'il revient à chacun de décrypter et de s'approprier.

Raphaël Brunel

PEDRA

Pierre de Cariri (provenant d'une carrière locale), 2025

dimensions variables

in situ

Résidence Villa Fatumbi

Centro Cultural do Cariri, Crato, Brésil

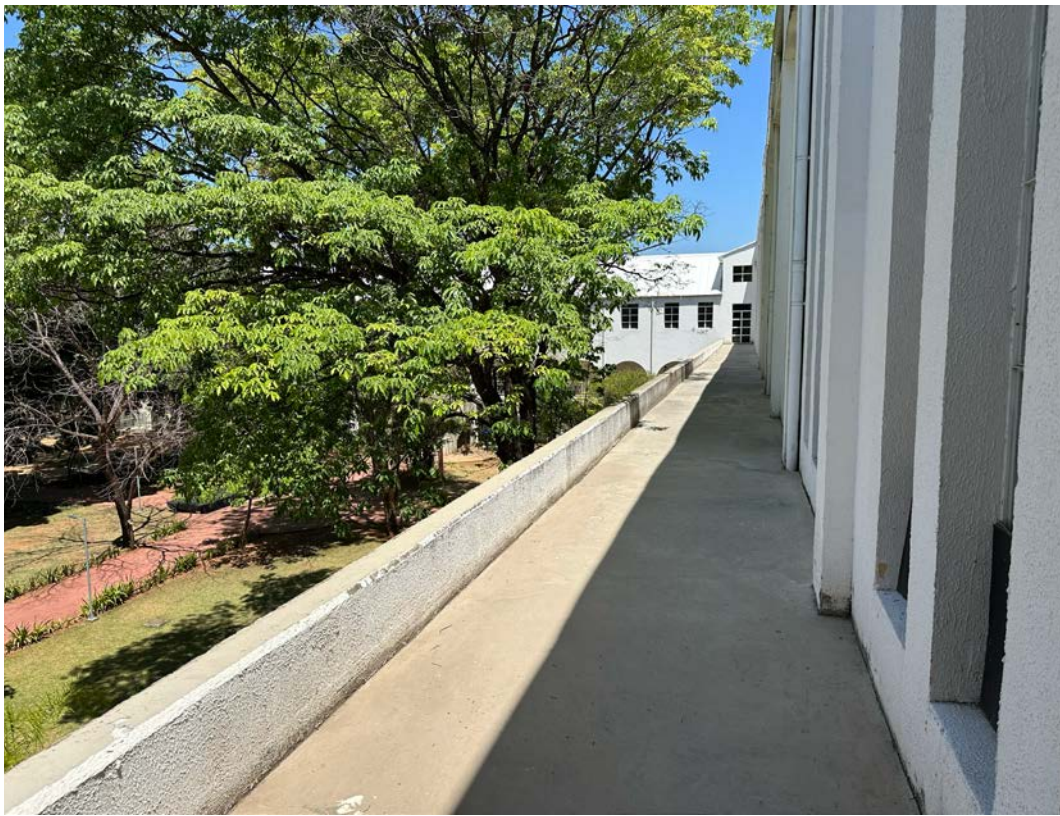
Composée de plaques de pierre de Cariri — matériau calcaire extrait en strates et largement utilisé dans la construction locale — cette installation repose sur le déplacement d'éléments prélevés dans une carrière de la région, dont les surfaces conservent parfois des traces fossiles.

Disposées au sol, ces plaques sont installées dans des zones périphériques du bâtiment, partiellement inaccessibles aux visiteurs, en bordure des circulations situées à l'étage — anciennes coursives du séminaire. Déployées sur toute la longueur du bâtiment, elles s'inscrivent dans l'échelle étendue du lieu, dont la surface excède 50 000 m².

Agencées en lignes, elles suivent les tracés de la lumière du soleil dans l'espace.

Par ce geste, l'intervention inscrit dans la pierre les traces du soleil et de l'ombre, habituellement fugitives.





PEDRA
pierre de Cariri (provenant d'une carrière locale), 2025
dimensions variables
in situ
Résidence Villa Fatumbi
Centro Cultural do Cariri, Crato, Brésil

PEDRA
pierre de Cariri (provenant d'une carrière locale), 2025
dimensions variables
in situ
Résidence Villa Fatumbi
Centro Cultural do Cariri, Crato, Brésil





SEM TÍTULO

craie, 2025

dimensions variables

in situ

Résidence Villa Fatumbi

Centro Cultural do Cariri, Crato, Brésil

Cette intervention prend appui sur les traces laissées au sol par les ouvertures et fermetures quotidiennes des nombreuses portes du bâtiment. L'artiste en reprend les lignes par un tracé à la craie, venant souligner ces marques discrètes et les rendre visibles. Le dessin révèle ainsi le mouvement d'ouverture et de fermeture qui rythme la vie du lieu, comme une respiration du bâtiment lui-même.

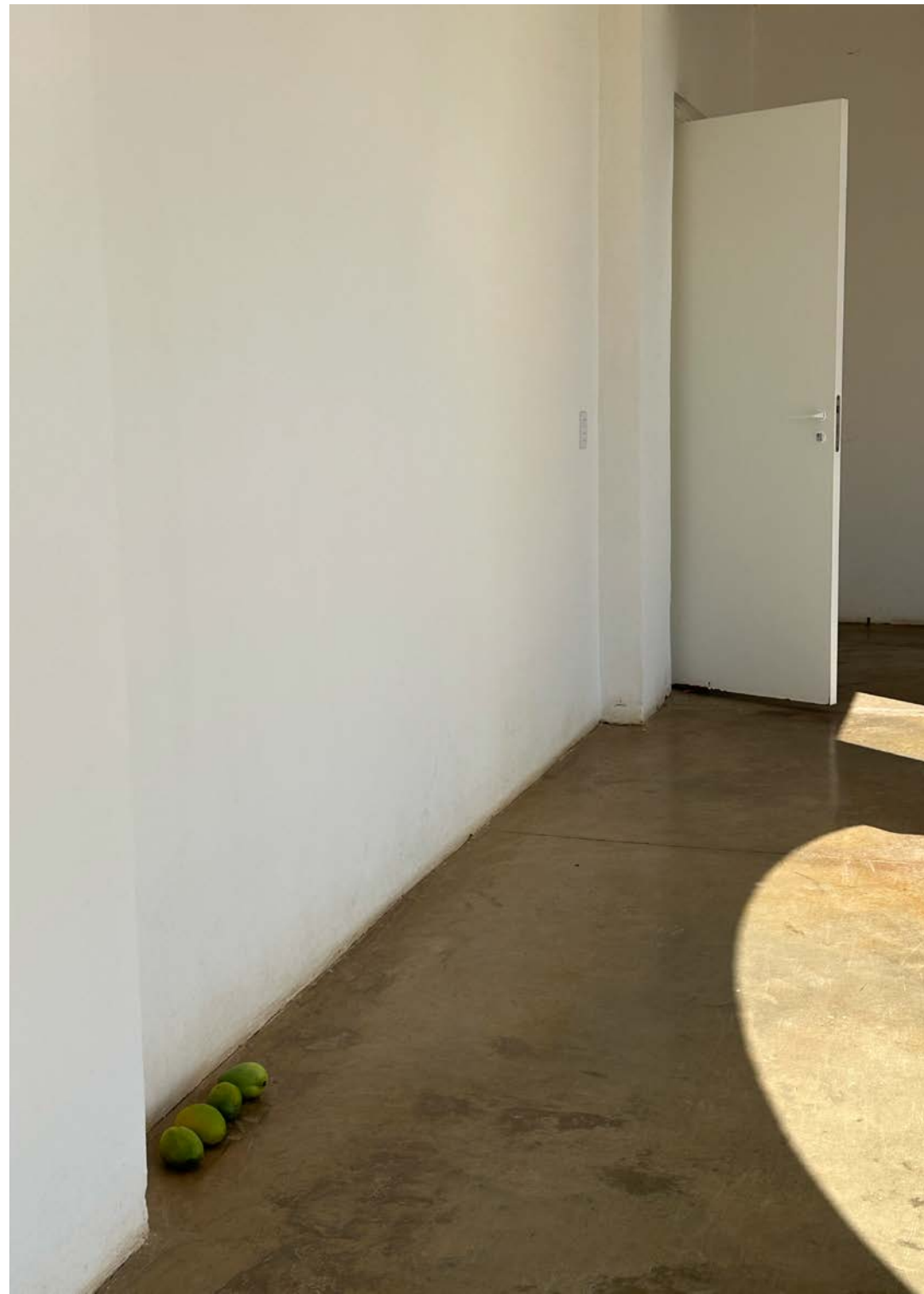


SEM TÍTULO (MANGAS)

mangues prélevées sur place, 2025
dimensions variables
in situ
Résidence Villa Fatumbi
Centro Cultural do Cariri, Crato, Brésil

Cette intervention prend appui sur l'abondance des arbres fruitiers présents dans l'enceinte du centre culturel. L'artiste cueille des mangues tombées au sol et les dépose dans différents espaces du lieu, en reprenant le rythme d'une image observée en ville : plusieurs fruits alignés à intervalles réguliers.

Ce geste simple introduit une forme discrète dans l'espace et s'adresse directement aux usagers quotidiens du lieu. Les mangues sont déplacées, remplacées ou complétées par les équipes qui entretiennent le site, donnant à la pièce une dimension évolutive et relationnelle. L'intervention se construit ainsi dans un échange silencieux avec celles et ceux qui habitent et prennent soin du lieu.







SURFACE AVEUGLE

performance/action, 8 h — de l'ouverture à la fermeture du lieu d'exposition

in situ

Exposition *Obstiné·e·s*

cur. Yvannoé Kruger La Coupole, POUISH, Aubervilliers, FR

L'action consiste en un geste répété tout au long de la journée : l'application progressive de blanc de Meudon sur les surfaces vitrées de La Coupole. Au fur et à mesure, cette intervention transforme la transparence du verre en une matière opaque, modifiant la perception du lieu, la qualité de la lumière et le rapport entre intérieur et extérieur.





MÉCANIQUE DES RÉSISTANCES

(détail)

carreaux de plâtre, déployés dans les 350m² du lieu, 2021

in situ

production centre d'art L'H du siège

exposition personnelle *Mécanique des résistances*, centre d'art L'H du siège

« Pour son installation centrale, Estèla Alliaud a choisi de « souligner » les lignes qui permettent à la chape de « respirer », en déposant sur leur parcours une soixantaine de carreaux de plâtre de 50 cm de haut chacun. Qu'elle agence du préfabriqué, en référence aux aménagements passés, ne doit pas abuser : le geste de construction est conséquent et les finitions sont, comme toujours dans son travail, extrêmement précises. Elle a poncé le revêtement des carreaux au grain fin, ce qui les a éclaircis et rendus à la fois plus poreux et mats, modifiés. Les teintes restent fidèles à la gamme de couleurs propre à son univers, en accord avec ses matériaux de prédilection (plâtre, béton, bois, céramique). Les fissures sont suivies au millimètre, faux-raccords inclus. » Marie Chênél

SANS TITRE

mdf

77x50x238cm, 2021

exposition personnelle *Mécanique des résistances*, centre d'art L'H du siège

« Cette plaque en médium qui se trouvait « en attente » contre un mur, à l'extérieur de l'atelier de l'artiste, dans la même position d'équilibre que celle donnée ici, a pris les intempéries. Sa surface en est colorée, sa densité aussi : elle apparaît « chargée ». À l'instar de l'installation principale, elle incarne la manière qu'a Estèla Alliaud d'envisager l'objet, « en aucun cas comme un aboutissement mais comme une simple façon d'enregistrer, de matérialiser formellement des événements qui sont, la plupart du temps, de l'ordre de l'imperceptible. »
Marie Chenêl





LA PERCÉE

verre sablé,
31x44cm, 2021
in situ

production centre d'art L'H du siège

exposition personnelle *Mécanique des résistances*, centre d'art L'H du siège

«La façade du centre d'art est composée de nombreuses fenêtres dont les surfaces irrégulières et hétérogènes ont attiré l'attention d'Estèla Alliaud. L'une d'entre elle, lisse mais couverte de poussière laissait présager un point de vue vers l'extérieur. L'artiste l'a nettoyé pour la rendre totalement transparente et a déposé au sol un verre sablé aux mêmes dimensions.»



PLI
plâtre
260x10x10cm, 2021
production centre d'art L'H du siège
exposition personnelle *Mécanique des résistances*, centre d'art L'H du siège

PLI est le moulage en plâtre d'une cornière d'angle (élément habituellement utilisé dans le bâtiment, notamment pour renforcer les angles) dont une partie a été plié accidentellement pendant un transport vers l'atelier. Le moulage en plâtre a figé le plis marqué par l'accident. D'une épaisseur très mince, le moulage pousse la matière à la limite du point de rupture.





LES VEILLEURS

béton

3 éléments, 25x20x18 cm chacun, 2021

in situ

production centre d'art L'H du siège

exposition personnelle *Mécanique des résistances*, centre d'art L'H du siège

« L'oeuvre est en trois parties : trois moulages de pavés trouvés dans le lieu d'exposition ainsi que dans ses espaces extérieurs, servant habituellement de cales à des éléments structurels du lieu (portes, tuyaux).

Ces doublures de béton ont été déposée à l'endroit même de l'emplacement d'origine des modèles (l'une étant située sur le toit). Par ce geste Estéla Alliaud souligne également l'histoire de leurs déplacements, des remparts de la ville à la cour pavée du centre d'art. Le lieu comme matière première, l'insaisissable mouvement qui l'anime aussi. » Marie Chenêt

SANS TITRE

acrylique sur contreplaqué

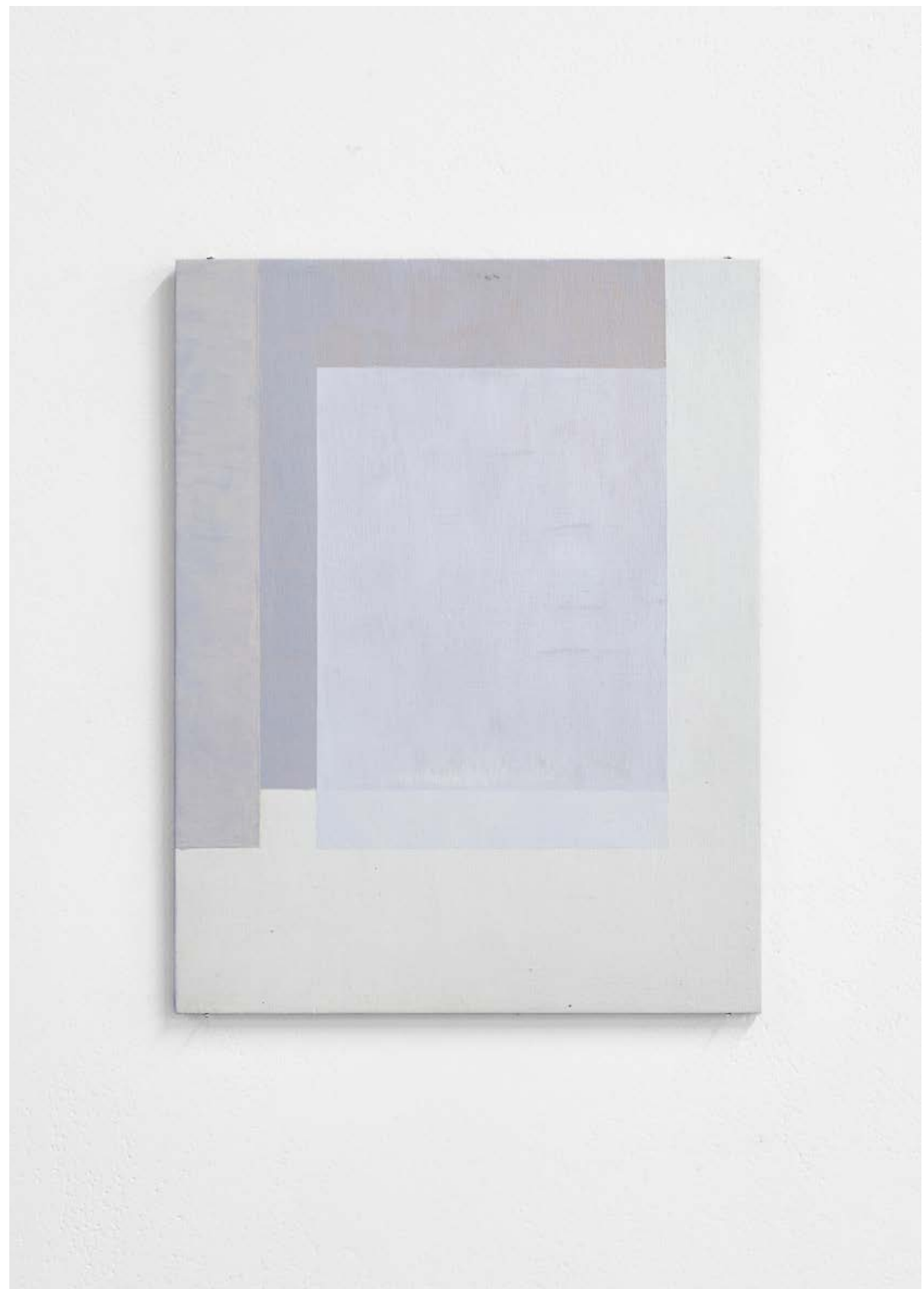
25x19cm, 2021

exposition personnelle *Mécanique des résistances*, centre d'art L'H du siège

« Cette peinture à l'acrylique sur medium, technique détonante dans la pratique d'Estèla Alliaud. Accrochée en regard d'une autre baie, son abstraction semble toutefois familière. De fait, elle rejoue les qualités propres à son esthétique, « qui peut conduire à dire le plus en montrant le moins. » Réalisée d'après la composition de panneaux adossés au mur de ton atelier, elle invite à percevoir du sculptural dans le pictural. »
Marie Chenêt



SANS TITRE
(détail)
acrylique sur contreplaqué
25x19cm, 2021
exposition personnelle *Mécanique des résistances*, centre d'art L'H du siège





SANS TITRE (ÉTAGÈRE)

verre, plâtre, bois,
95x19x41,5 cm, 2021
exposition *50/50*, cur. Dominique Blais et Benjamin Sabatier, galerie Michel Journiac, Paris



LA COUPURE

plâtre (poudre compactée)

1200 x 19 x 3cm, 2025

in situ

exposition personnelle *La coupure*, cur. Christian Aubert (collectionneur), Paris

Réalisée in situ dans l'appartement d'un collectionneur temporairement transformé en lieu d'exposition, cette sculpture traverse intégralement l'espace sur 12 mètres de long. Le matériau, une poudre de plâtre compactée, tient uniquement par pression. Le point de départ de l'œuvre est l'observation d'une unique latte de parquet parcourant toute la largeur de l'appartement. *La Coupure* donne à voir cette ligne, la révèle. Par sa matérialité fragile et son équilibre précaire, l'œuvre engage un rapport sensible au lieu. Réalisée pour une exposition de quelques jours seulement, elle contient en elle la possibilité de sa propre disparition.



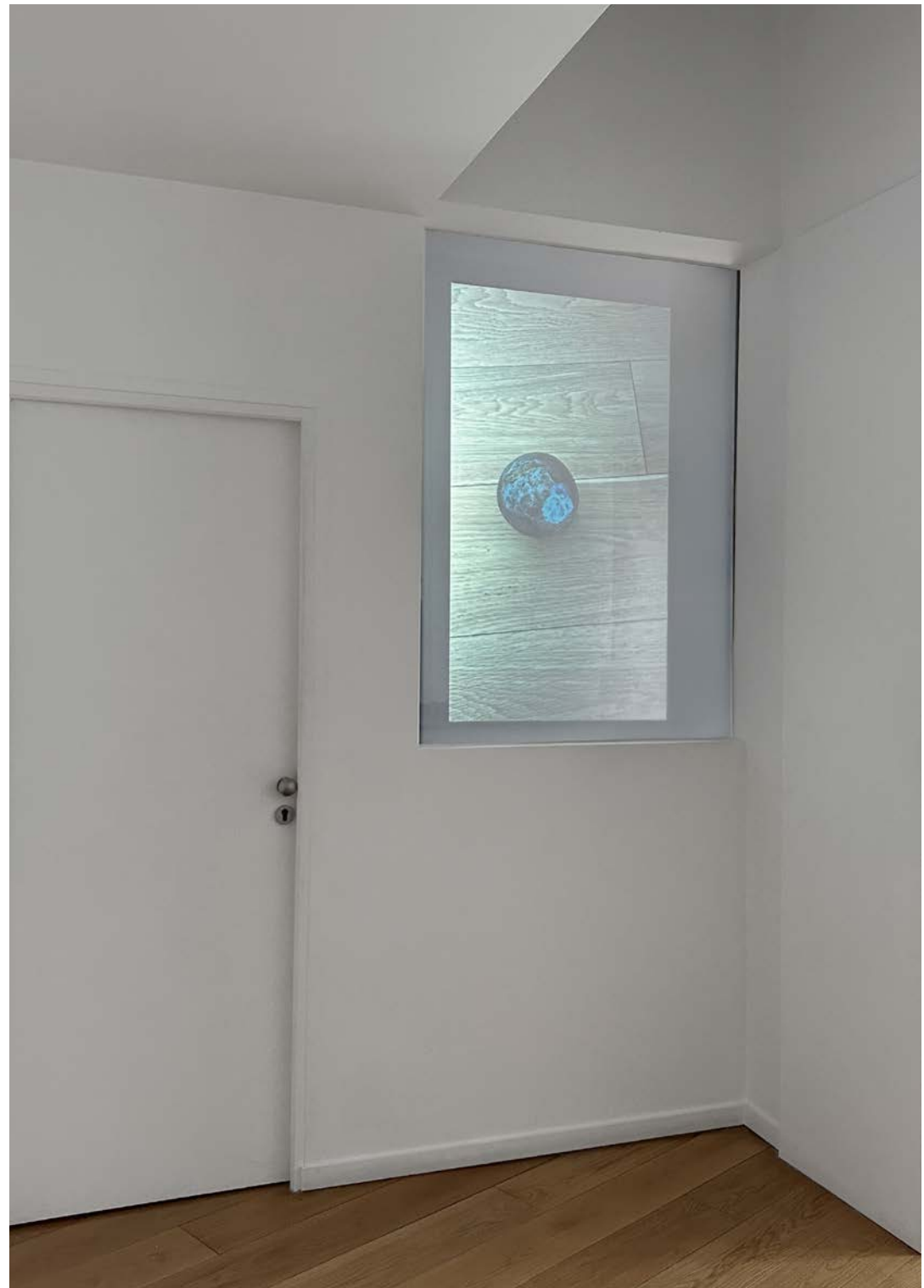


SANS TITRE
plâtre, bandes de coton
17 x 20 x 16,5 cm, 2023





SANS TITRE
plâtre, bandes de coton
17 x 20 x 16,5 cm, 2023



L'INCLINAISON
vidéo, 6s, en boucle, 2025
exposition personnelle *La coupure*, cur. Christian Aubert (collectionneur), Paris

Sur un parquet en pente, une sphère en métal cherche son point d'équilibre. Composée de deux demi-sphères soudées, elle oscille lentement, cherchant à aligner la ligne de sa soudure avec l'interstice des lames du sol. La vidéo, tournée dans l'appartement du collectionneur temporairement transformé en espace d'exposition, capte cette tension silencieuse entre forme, matière et contexte.

SANS TITRE
bois, plâtre
10 x 1,8 x 23 cm, 2023



SANS TITRE
bois, plâtre, adhésif
3,8 x 4,5 x 22 cm, 2023







SANS TITRE (ÉCART)
photographie, impression jet d'encre
22 x 31cm, 2012

SANS TITRE (CALE)

(détail)

fragment de mur prélevé in situ

2,7x1,2x0,7cm, 2024

in situ

exposition *Shaping (in your head)*, cur. Andy Rankin, La Coupole, Poush, Aubervilliers

Prélevé sur place, ce fragment de mur de très petite taille a été réinséré dans un interstice à la base d'un mur en carreaux de plâtre, d'une salle vide intégrée à un vaste plateau d'exposition de 2 000 m². Placé à cet endroit, il agit comme une cale et semble soutenir l'ensemble du volume, jouant d'un effet d'équilibre ténu et d'un décalage d'échelle. Le geste, discret, opère sur la perception de la structure et de sa stabilité.

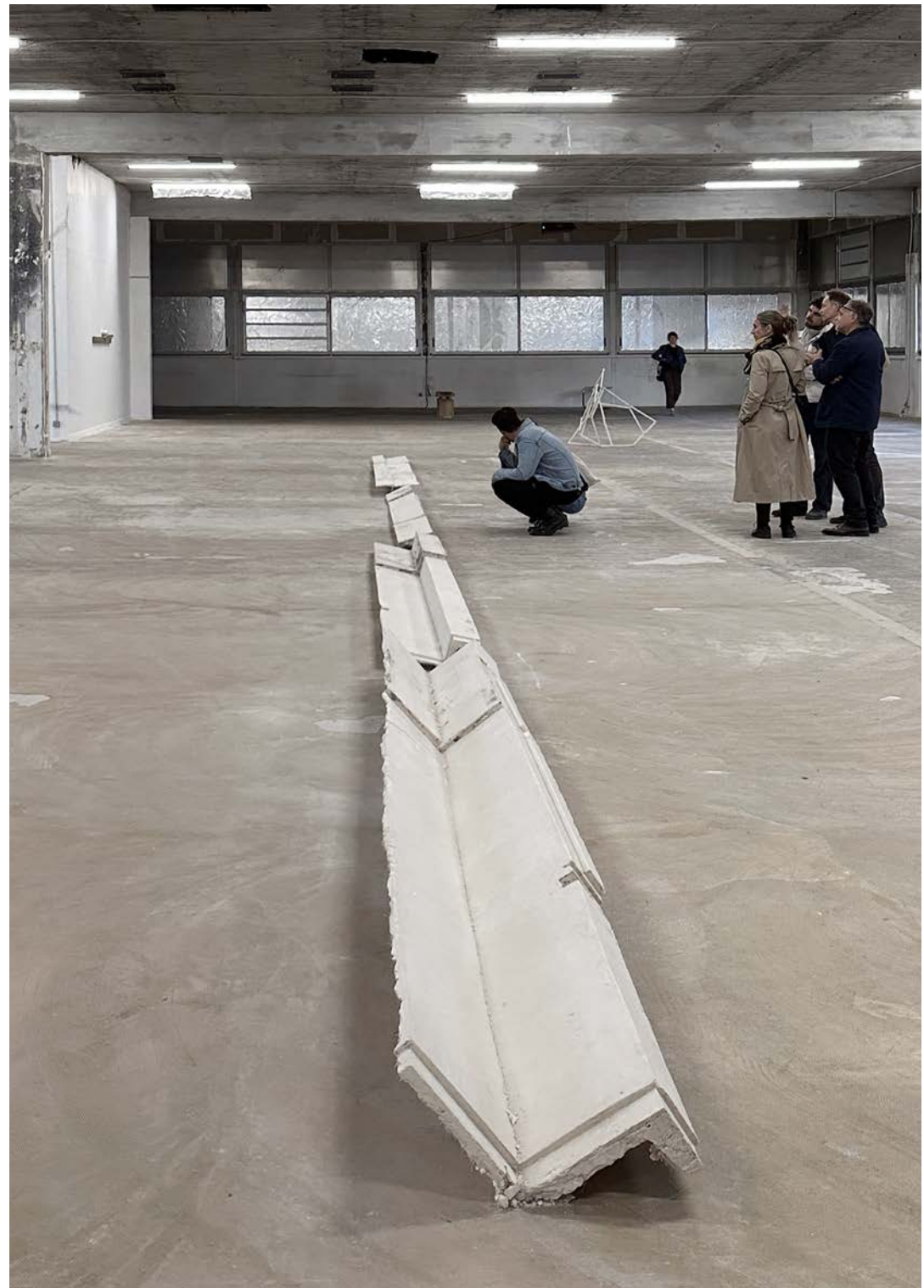






SANS TITRE
2023
40x30x1600cm
plâtre
in situ
exposition *Zone de contact*, cur. Yvannoé Kruger, La Coupole, Poush, Aubervilliers

Cette sculpture est composée de quatre éléments, chacun est un moulage toute hauteur d'un des angles du lieu d'exposition. Mis bout à bout, ils deviennent comme une extension de la hauteur de l'espace.





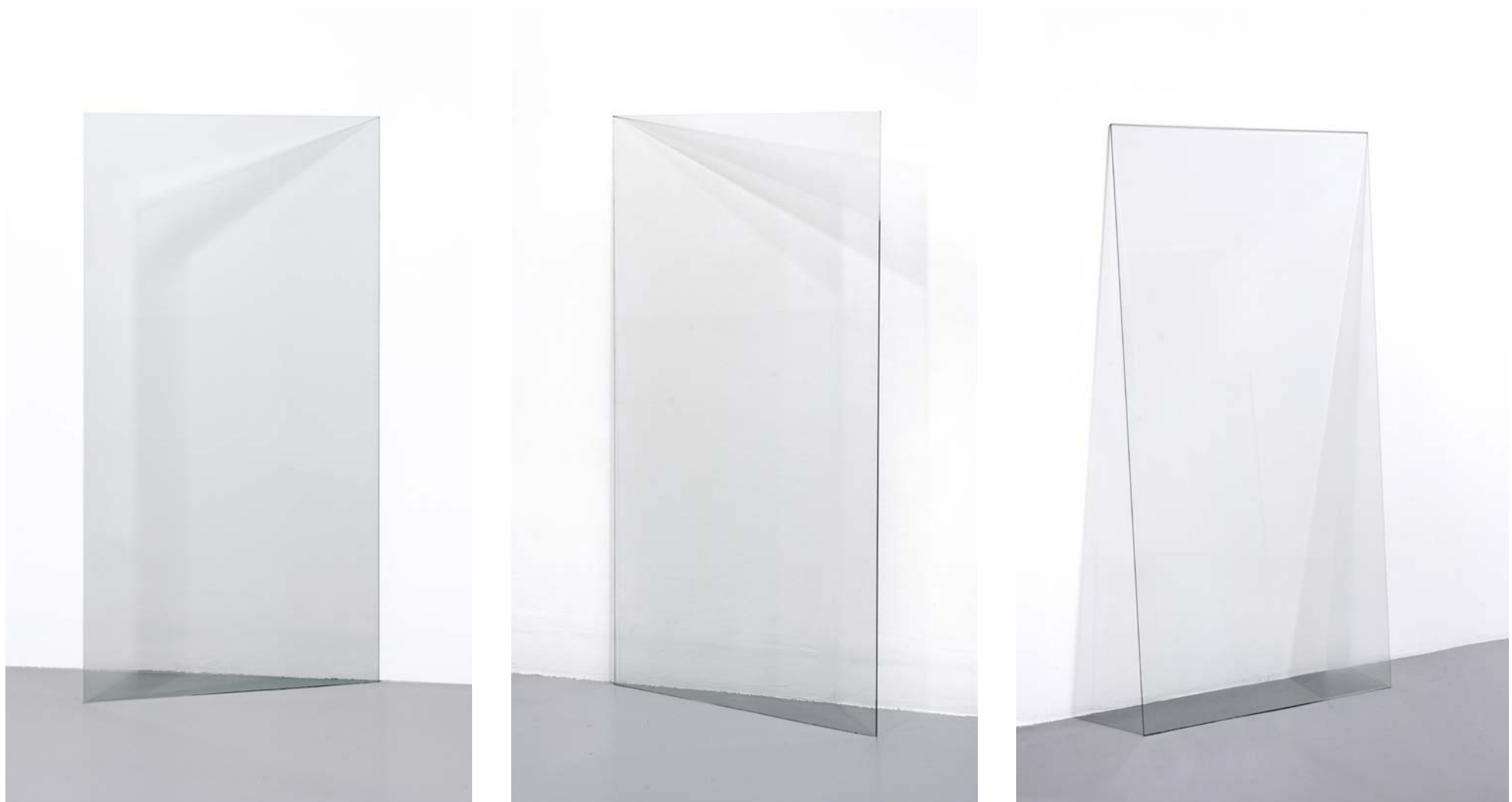
LA MESURE DU DOUTE

bois, béton, porcelaine crue, 2016

production La BF15

exposition personnelle *La mesure du doute*, cur. Perrine Lacroix, La BF15, Lyon

Cette sculpture se compose de trois éléments : une poutre en bois, une tige de béton moulée à partir de deux cornières d'angle assemblées, et un fragment de porcelaine crue. Déposé frais le jour du vernissage, ce fragment a été façonné par son transport depuis l'atelier. Il a séché durant toute la durée de l'exposition, enregistrant progressivement la trace du poids exercé par la tige de béton en appui.



L'ÉCHO

160x80 cm chaque panneau

verre sablé, 2016

production La Tôlerie, Clermont-Ferrand

exposition *L'inconnue de la Seine - un songe*, cur. Marie Cantos, La Tôlerie, Clermont-Ferrand

L'écho est composé de trois panneaux de verre disposés en trois points de l'espace d'exposition. Une partie de chacune de ces parois est sablée selon le dessin de sa propre ombre portée. Le sablage agit sur deux plans : il souligne l'ombre et la redouble. Le matériau principal de cette oeuvre est le temps mais aussi l'espace : les panneaux, appuyés de manière précaire contre les murs, découpent l'espace pour en donner une autre mesure à celui qui le traverse.

SANS TITRE (INTERSTICE)

porcelaine

2,5x2x0,7cm, 2016

in situ

production La BF15

exposition personnelle *La mesure du doute*, cur. Perrine Lacroix, La BF15, Lyon

Sans titre (interstice) est le moulage en porcelaine d'un fragment de mur prélevé dans un interstice du lieu, reste d'une exposition précédente. Ce double en porcelaine a pris la place du fragment d'origine dans l'interstice du mur du centre d'art.





LE CIEL À MESURE

(détail)

inox miroir

dimensions variables

4 éléments installés dans les bassins du Moulin de Vernègues Hôtel

in situ

Production Voyons Voir | art contemporain et territoire & Moulin de Vernègues, Pays d'Aix-en-Provence

Le ciel à mesure est composé de plusieurs découpes d'inox miroir dont les formes correspondent à des reflets observés à la surface des bassins bordant les bâtiments. Chaque découpe est placée à l'endroit correspondant au reflet aperçu. Les formes en inox viennent ainsi redoubler et souligner les reflets habituellement visibles à la surface de l'eau.



LE CIEL À MESURE

(détail)

inox miroir

dimensions variables

4 éléments installés dans les bassins du Moulin de Vernègues Hôtel

in situ

Production Voyons Voir | art contemporain et territoire & Moulin de Vernègues, Pays d'Aix-en-Provence





LIGNE (HORIZON)
vidéo HD, 16/9, 1min30 s, en boucle, sans son, 2018
Production Voyons Voir | art contemporain et territoire & Moulin de Vernègues, Pays d'Aix-en-Provence



LIGNE (HORIZON)

vidéo HD, 16/9, 1min30 s, en boucle, sans son, 2018

Production Voyons Voir | art contemporain et territoire & Moulin de Vernègues, Pays d'Aix-en-Provence

La captation de cette vidéo a été réalisée à la surface des bassins du Moulin de Vernègues durant une résidence avec Voyons voir | art contemporain et territoire. On y voit un reflet dont le mouvement imprimé par les déplacements de l'eau tente de dessiner une ligne d'horizon. La vidéo s'étire dans une boucle où le regardeur perd tout repère de temps et d'espace, pour être happé par la contemplation. L'œil du regardeur, à la manière de la focale d'un appareil photo ou d'une caméra fait la mise au point sur ce qu'il a sous les yeux (le reflet), pour glisser ensuite vers le second plan, se concentrer sur ce qui se trouve sous la surface aqueuse : le gris du béton, ses irrégularités, ses légères variations de teintes, sa matière tachetée. Le fond du bassin, surface de projection devient peinture.

SANS TITRE (ÉTAGÈRE)

2016

40x14,5x41cm

étagère, vitre d'encadrement, pain de céramique, pelures d'oignons

exposition Kindred spirit, cur. Luke James, 62 rue Charlot, Paris

Cette pièce est composée d'un assemblage d'éléments issus de l'atelier, en lien direct avec ses usages et sa temporalité. Un pain de céramique, conservé plusieurs semaines dans un tissu humidifié, a conservé les marques de ses plis et des mouvements de la matière, laissant apparaître un état transitoire. Des pelures d'oignons, prélevées dans l'espace de vie attenant, s'ajoutent à cet ensemble, comme autant de fragments de gestes quotidiens. Une vitre d'encadrement, déposée sur l'étagère, vient recadrer la composition et introduire un point de vue.







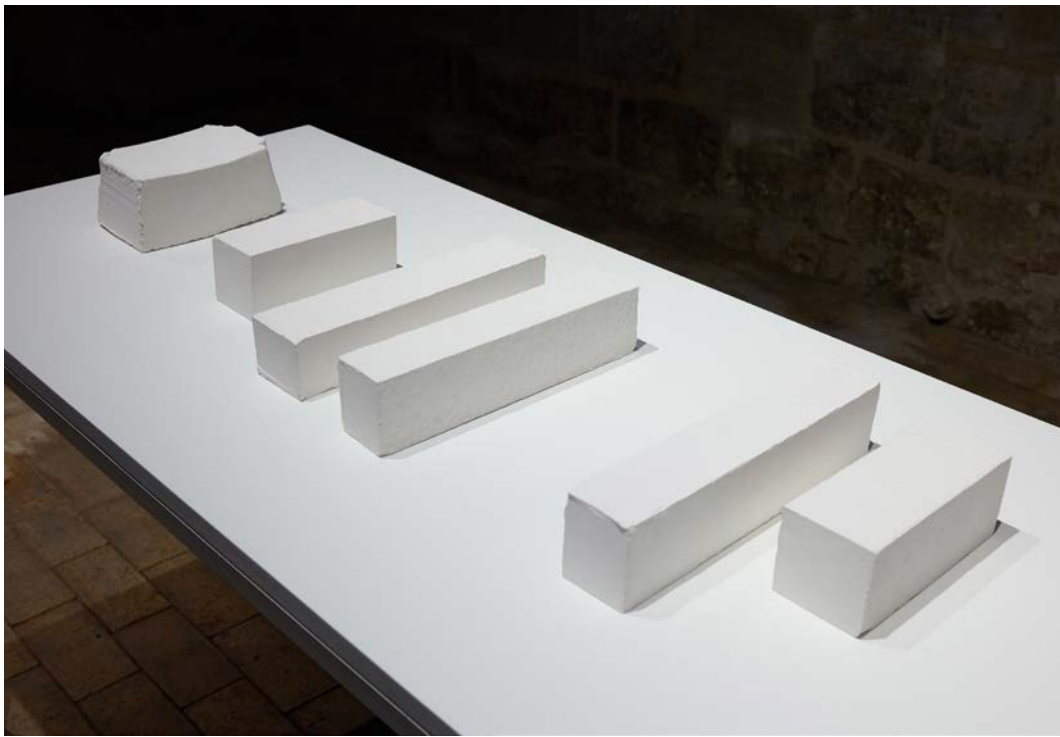
UN ESPACE CONTENU

enduit et kaolin liquide sur contreplaqué

12 éléments, 120x240cm chaque, 2020

in situ

exposition personnelle Un espace contenu, crypte de l'école des Beaux arts Beauvais



SANS TITRE

porcelaine

9 éléments, 2020

exposition personnelle Un espace contenu, crypte de l'école des Beaux arts Beauvais

Sans titre est composé de moulages en porcelaine réalisés à partir d'éléments trouvés, récupérés qui était entreposé dans l'atelier de l'artiste ainsi que dans les ateliers de production de l'EAB dans lesquels l'artiste à travaillé les semaines précédant l'exposition. Fragments de pierre, chutes bois, de ces matériaux ne persiste que la forme et la surface de la matière.

SANS TITRE
(détail)
porcelaine
9 éléments, 2020
exposition personnelle *Un espace contenu*, crypte de l'école des Beaux arts Beauvais



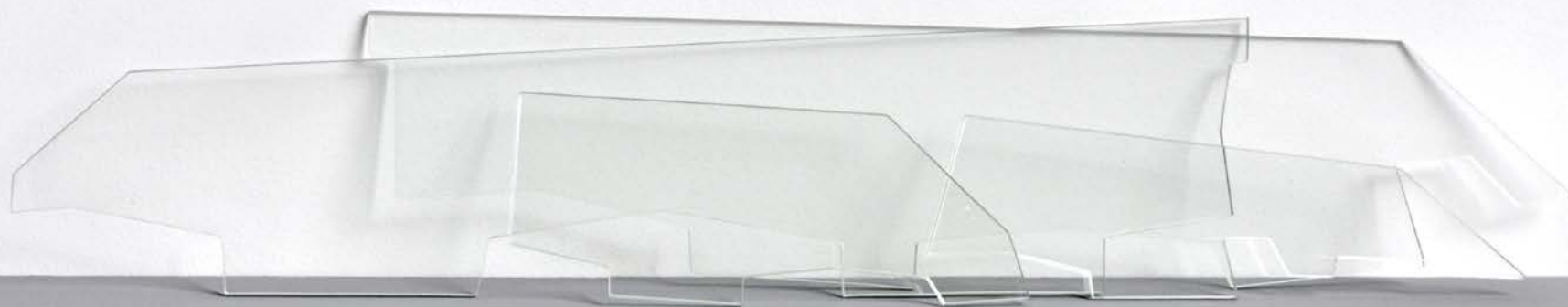


SANS TITRE (ÉTAGÈRE)

béton, contreplaqué, enduit

28x40x14,5cm, 2023

exposition *Umzug*, commissariat Watteraum, galerie Vincenz Sala, Berlin



LE CIEL MÊME

verre découpé, dimensions variables, 2014

Cette sculpture est composée de quatre découpes de verre, correspondant à quatre fragments de ciel que l'on aperçoit à travers la vitrine du lieu d'exposition. Quatre interstices dans le plafond urbain qui furent ensuite déposer au sol, présentés en appui contre un mur, en attente.





L'ENVERS

275 X 137 cm (chaque panneau)

verre miroir et verre sablé, 2019

in situ

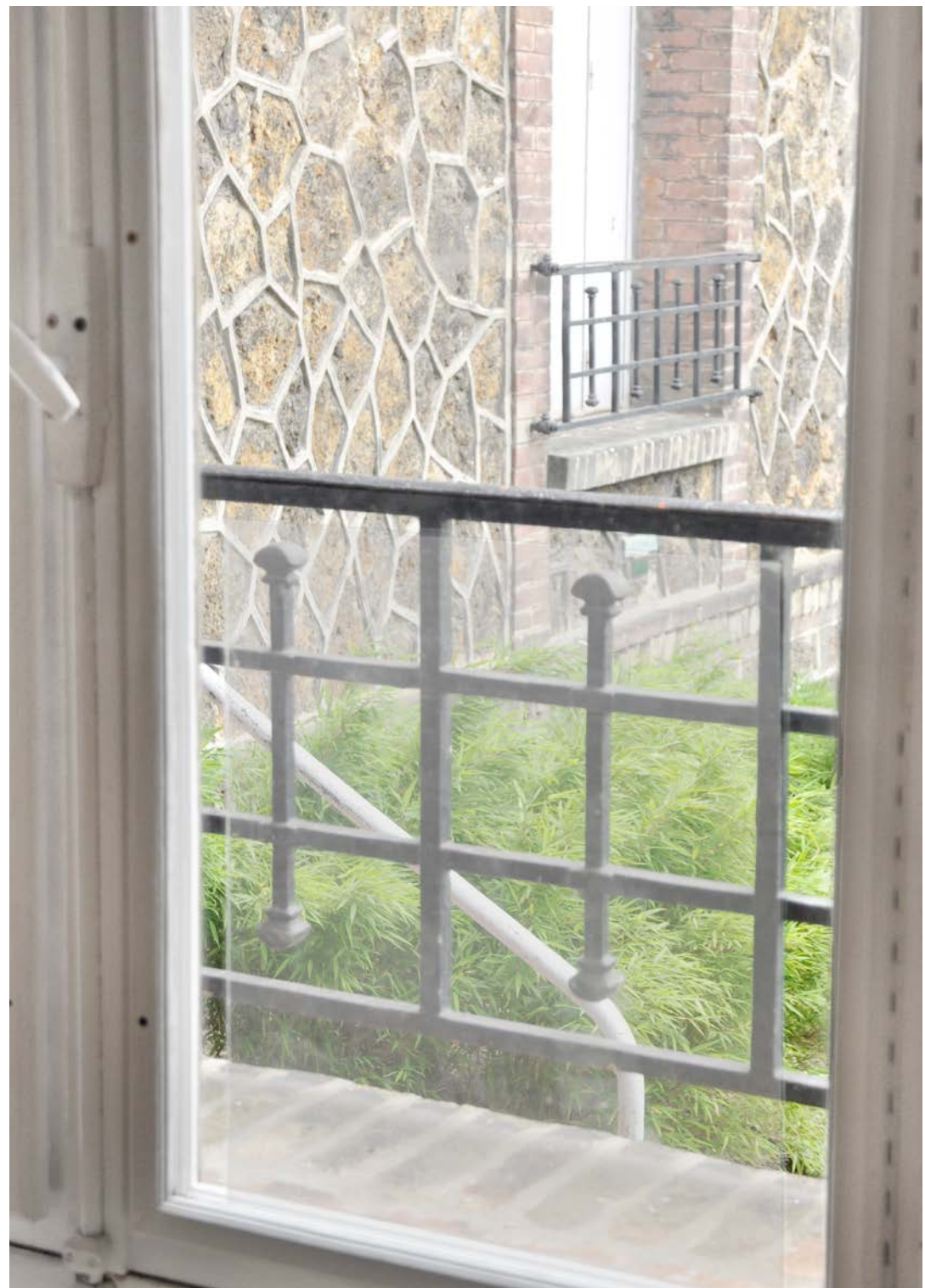
production L'art dans les chapelles

Présentée dans une chapelle dont le plafond est intégralement peint d'un ciel nuageux, l'installation se compose de deux panneaux de verre. Le miroir, posé au sol, redouble par le reflet le ciel représenté au plafond. Le panneau sablé, placé verticalement, masque partiellement l'espace, agissant comme un filtre visuel. L'ensemble introduit un jeu d'échos et d'obstruction, où la perception dépend du déplacement du regardeur, de la lumière et de la position dans l'espace.

FENÊTRES

Carreau de fenêtre inséré dans le double vitrage du lieu d'exposition, 2013
vue de l'exposition *Pavillon mais presque*, Le Pavillon, Pantin.

Un carreau de fenêtre a été retiré de son emplacement d'origine, puis inséré dans le double vitrage du lieu d'exposition. Cette intervention crée un second cadre à l'intérieur de la fenêtre existante, modifiant légèrement la vue et la manière dont l'espace extérieur est perçu.



LES OMBRES CALMES

acrylique, 2014

production La BF15

Parfois un intervalle, Supervues 2014, hôtel Burrhus, Vaison la Romaine, cur. Perrine Lacroix

Les ombres calmes a été réalisée à l'occasion d'une invitation faite par la BF15 à exposer dans une chambre de l'hôtel Burrhus pour l'exposition Supervues. La chambre attribuée était, à cette période de l'année, baignée d'une lumière sourde qui modelait l'espace de ses ombres. Les différentes teintes de ces dernières ont été prélevées à un moment donné, puis reproduites en nuances d'acrylique et appliquées aux murs.



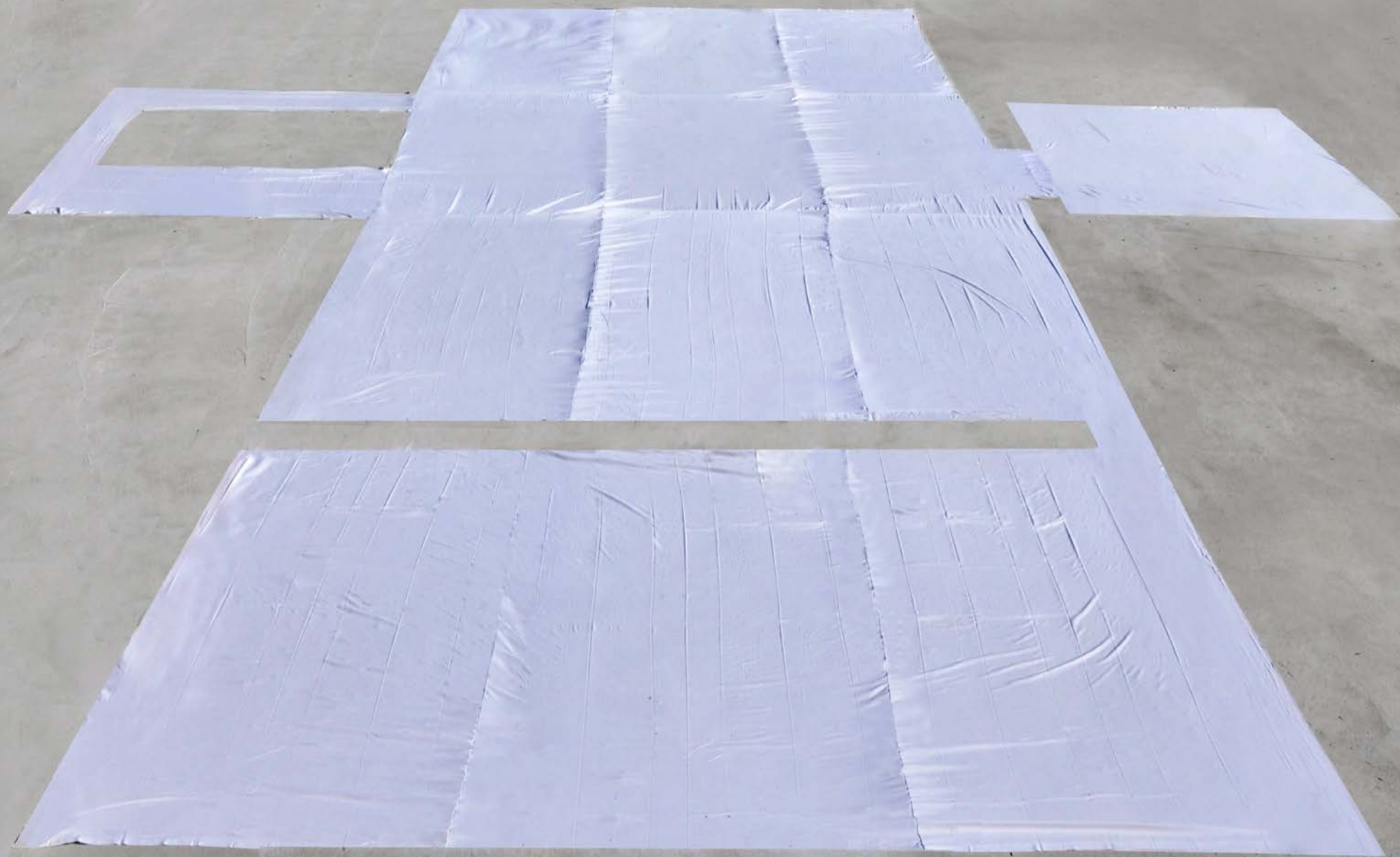




LA CHAMBRE

16 draps de l'hôtel assemblés
10,62x10,47 m, 2014, production Hôtel Burrhus

Les draps de la chambre ont été cousus ensemble selon le patron de la pièce échelle 1, présentés repliés dans l'exposition.



LA CHAMBRE
16 draps de l'hôtel assemblés
10,62x10,47 m, 2014





LA FORME EMPRUNTÉE

plâtre,
550x430x60cm, 2014

La forme empruntée est la prise d'empreinte directe du plafond de l'espace se trouvant sous la salle d'exposition. Cette sculpture a été réalisée et présentée pour la première fois in situ au Pavillon à Pantin (le lieu où elle a été réalisée), puis remonter en 2019 à Rennes, sous la forme d'une sculpture autonome.



SANS TITRE
matériaux et dimensions variables, 2014 - (en cours)

Cette série initiée en 2014, consiste à déposer dans chaque lieu d'exposition un élément provenant d'une exposition précédente - cet élément peut prendre différentes formes (fragment d'oeuvre, d'espace, matériau trouvé etc.).

ENTRETIEN AVEC ESTÈLA ALLIAUD

mené par Alex Chevalier

AC Alex Chevalier
EA Estèla Alliaud

AC : La première fois que j'ai été confrontée à une oeuvre d'Estèla Alliaud, il s'agissait d'une photographie, *Sans titre (écart)*. L'oeuvre à laquelle j'étais confrontée était troublante tant elle ouvrait de pistes de lectures, mais il est vrai que la première remarque que je me suis faite était que cette image parlait bien plus de sculpture que certaines sculptures ne le font elles-mêmes. Très rapidement, des mélanges se sont opérés dans mon esprit, rapprochant l'importance de la photographie dans l'oeuvre de Rodin et Brancusi à celle de Robert Smithson ou encore à la place laissée aux dessins chez Henri Moore... La sculpture se construit par sa représentation et n'a de physique que ce que l'on en projette.

L'oeuvre de l'artiste se construit autour d'un vocabulaire de formes et d'esthétiques minimales dans lesquelles l'espace joue un rôle déterminant. Ce dernier, dans une pratique qui se veut souvent expérimentale, devient un élément déterminant pour chacun des gestes que l'artiste est amenée à faire. Aus-

si, l'espace, photographié, sculpté ou même peint, devient immobile, comme figé dans le temps - un temps quotidien que Estèla Alliaud a habité et transformé en ayant recours à des gestes minutieux. Le geste, minime, provient de la longue observation et de l'étude des espaces dans lesquels l'artiste est invitée - le changement des couleurs du lieu en fonction de l'heure de la journée, la réunion supposée d'un atelier entier en une seule et même masse, la suggestion d'un nouvel horizon par la superposition d'une plaque de verre sur une fenêtre... Pour autant, le geste est quasi imperceptible et nous laisse même parfois deviner un certain retrait du / des corps.

Estèla Alliaud nous présente *La mesure du doute*, sur une invitation et un commissariat de Perrine Lacroix, à La BF15 à Lyon. Cette exposition personnelle fait suite à une résidence estivale durant laquelle l'artiste a investi l'espace d'exposition en en faisant son atelier.

AC : Pour commencer, pourrions-nous revenir sur différents points clés que l'on retrouve dans ta pratique et notamment de cette façon

que tu as de projeter l'espace hors du temps en l'habitant physiquement mais aussi, et surtout, par l'intermédiaire de tes oeuvres.

EA : J'appréhende les lieux dans lesquels j'interviens, ainsi que les mouvements qui les traversent comme une matière première dans laquelle le rapport au temps est primordial.

L'écho est composé de trois panneaux de verre disposés en trois points de l'espace d'exposition. Une partie de chacune de ces parois est sablée selon le dessin de sa propre ombre portée. Ce prélèvement a été réalisé durant le montage de l'exposition *L'Inconnue de la Seine - Un Songe*[1], au moment où les choses prennent leur place. Le sablage agit sur deux plans : il souligne l'ombre et la redouble. Le matériau principal de cette oeuvre c'est le temps mais aussi l'espace car les panneaux, appuyés de manière précaire contre les murs, découpent l'espace pour en donner une autre mesure à celui qui le traverse.

Cette sculpture contient en elle la possibilité d'un décalage : elle est soumise aux variations (lumière, volume) du lieu dans lequel elle est montrée.

Je pense aussi à cette pièce *Sans titre*, commencée en 2014, et qui n'aura probablement jamais réellement de fin, qui consiste à disposer dans chaque lieu d'exposition un élément provenant de l'exposition précédente, comme pour suspendre le devenir des choses dans l'attente d'un prochain geste.

Il y a dans ces deux propositions que nous venons d'évoquer, une volonté de présenter le temps comme quelque chose d'étirable, de malléable, car c'est ce qu'il est : une création de l'homme dont la perception dépend en réalité de nombreux facteurs.

Si j'utilise la photographie c'est parce que la caractéristique de ce médium, c'est justement

de donner à voir quelque chose qui a été, qui s'est joué. Elle fait entrer les gestes et les interventions dans des espaces et des temporalités qui sont autres. Ainsi, elle « rejoue » ce quelque chose de désormais inaccessible[2]. À ce moment là, la photographie opère un déplacement : un glissement dans le temps et dans l'espace, qui procède d'une mise à distance du réel. Ce que je cherche à provoquer c'est cette distance qui transforme les gestes ainsi que les volumes traités. Elle les rend abstraits, les vide de leur présence.

AC : L'expérimentation comme processus créatif ?

EA : Nous parlions à l'instant de la façon dont la photographie me permet de « re - présenter » les choses, au sens de la mise en présence. C'est justement le besoin d'être dans l'expérimentation qui m'a conduite à son usage, comme un moyen de fixer le caractère expérimental de ce qui se passe dans l'atelier.

La question du geste est primordiale pour moi. Je m'attache au positionnement des choses, comment elles viennent se poser dans l'espace (quelque soit l'échelle) : l'appui, l'écart.

AC :Lorsque nous parlons de sculpture, nous faisons évidemment référence à la notion de tridimensionalité, aux points de vue multiples. À l'inverse, la photographie ne propose généralement qu'un point de vue unique sur une situation. Dans la pratique que tu mènes, c'est presque le jeu inverse qui se met en place, l'espace est bouché, les volumes sont contre les murs et ne permettent aucune projection de la part du regardeur, alors que dans tes photographies, l'espace est montré et les volumes y sont présentés en leur qualité d'objets. Pourrais-tu revenir sur cette notion de point de vue et d'espace de projection ?

EA : C'est vrai que dans mon travail il y a ce rapport paradoxal qui déstabilise : mes pièces en deux dimensions parlent de sculpture et à l'inverse, mes sculptures parlent de surface[3]. Cela instaure un trouble et interroge la manière dont le regardeur va entrer physiquement en relation avec les pièces.

Je pense par exemple à cette sculpture que j'avais réalisé au Pavillon de Pantin[4], il s'agissait d'un moulage qui recouvrait la surface entière du sol de la salle d'exposition. Il y avait un rapport fort à la ductilité de la matière, tout le monde avait envie de rentrer dans la salle, de fouler le moulage de ses pas et toucher mais j'avais choisi de laisser le spectateur au seuil de l'espace.

Que ce soit au travers de mes sculptures ou de mes photographies, ce que je recherche c'est placer le spectateur à la limite de l'insaisissable. Il y a alors quelque chose qui se joue dans la retenue et qui met les choses en tension.

AC : Un peu plus tôt, tu parlais d'abstraction, pourrions nous en parler ? Inspirées du réel, de tes notes et expériences des espaces dans lesquels tu intervies, chacun des gestes que tu opères semble transformer le réel en abstraction. Comme une sorte de révélation, l'espace qui nous entoure est abstrait, simple question de point de vue.

EA : En effet, le rapport à l'espace est d'abord une question de point de vue, et la manière dont nous le percevons dépend de nombreux vecteurs.

Je pense ici à une de mes pièces qui contient tout ce dont tu viens de parler : *Les ombres calmes*[5], que tu évoquais dans ton introduction. L'espace dans lequel je travaillais pour cette exposition était, à cette période de l'année, baigné d'une lumière sourde qui modelait

l'espace de ses ombres. J'ai prélevé les différentes teintes des murs à un moment donné, puis je les ai reproduites en peinture et appliquées sur ces mêmes murs : un nuancier grandeur nature aux teintes du lieu.

S'il s'agissait d'un geste de l'ordre du suspens, celui-ci avait aussi pour effet de troubler le visiteur dans son rapport au lieu et de figer ce dernier dans une forme d'abstraction.

AC : Dans chacune de tes oeuvres, le corps (humain) n'est jamais représenté, pour autant, nous en ressentons la présence. Aussi, du fait de l'importance que tu accordes aux gestes, chacune de tes installations nous place en tant que témoin d'un corps évanescant ; quelque chose que l'on retrouve également avec les couleurs que tu convoques dans ton travail. Plus tôt, tu parlais «d'insaisissable», pourrais-tu nous en dire plus à ce sujet ?

EA : Il y a d'abord la présence de mon propre corps. C'est l'amplitude de mes gestes qui donne leurs proportions à mes pièces. Je pars de constats simples : quel est l'écart entre mes deux bras et donc quelle dimension puis je appréhender ?

Ma mesure est ma première limite, et mes pièces y sont directement rattachées, comme Le ciel même, une sculpture composée de quatre découpes de verre, correspondant chacune à un fragment de ciel aperçu depuis la vitrine du lieu d'exposition. Le contour de chacun de ces fragments provient d'un point de vue : de ma position dans l'espace mais aussi de la hauteur de mon regard.

Il y a une forme de physicalité dans mon processus, pas seulement dans cette histoire de proportion mais aussi dans le rapport à mes

gestes d'atelier ainsi que les mouvements qu'ils impriment dans la matière. Dans *Les heures lentes*, il ne s'agit pas seulement de porcelaine sur du contreplaqué mais de porcelaine étalée : on voit les traces du passage de l'outil, on devine le geste d'étirement de la matière.

Et puis, dans cette histoire de corps, il y a aussi, le rapport à celui du spectateur : son déplacement dans l'espace et son rapport physique aux sculptures : quel espace vide se dessine entre les deux, quels déplacements induisent mes pièces dans l'espace d'exposition.

Je pense par exemple à *L'écho*, dont nous parlions précédemment, et dont les trois panneaux de verres qui composent cette sculpture viennent déplier l'espace, scander la visite du spectateur et ainsi créer une forme de double dans son parcours, un écho.

Cette intervention sur le déplacement du regardeur vient de la position de mes sculptures et de mes photographies mais aussi de leur échelle : la relation induite entre de très grandes pièces et d'autres plus petites. C'est pour moi essentiel de travailler sur cette distance du regard du visiteur, mais aussi sur sa hauteur : de ne pas rester sur un seul horizon de lecture.

Par ailleurs, comme tu le soulignes, le caractère insaisissable de mon travail relève de plusieurs dimensions et mon rapport à la couleur en est une.

J'utilise des teintes silencieuses dont la qualité atone exerce un trouble dans mes photographies : il s'agit de couleur mais toujours à la limite du noir et blanc.

La gamme de couleurs que l'on retrouve dans mes pièces correspond aux matériaux que j'emploie ainsi qu'à leur état, par exemple une porcelaine crue sera d'un gris très pâle alors qu'une porcelaine biscuit sera plus proche d'un blanc cassé.

Je porte une grande attention aux lumières sourdes ainsi qu'à la qualité des ombres lorsque je prends mes photographies ou travaille à mes sculptures. La manière dont on perçoit les formes et les couleurs vient de la manière dont les ombres et les lumières se posent sur les corps et les objets. C'est probablement cette minutie qui confère à mes tirages cette apparence à la limite du dessin ou de la peinture. Il y a d'ailleurs aussi une dimension très picturale dans mon approche de la sculpture.

AC : Pourrions-nous nous attacher à l'exposition que tu prépares à La BF15, La mesure du doute ? Comment a-t-elle été pensée, appréhendée ?

EA : La première chose que je prends en compte dans mon processus de travail, c'est le lieu en tant qu'entité qui a sa propre autonomie, ses singularités ; c'est ma matière première. Tout a donc commencé avec l'espace de La BF15. Je m'attache aussi bien à la structure même du lieu qu'à des détails qui résistent davantage au regard.

Ainsi, la pièce *Le repos* s'est imposée à moi à un moment où je réfléchissais à la manière d'investir l'espace qui se trouve entre les deux plus grandes salles. Je voyais cet endroit comme une articulation entre les deux autres, un trait d'union, dont le volume est rendu modulable par des parois coulissantes qui peuvent aussi bien fermer l'horizon que l'ouvrir. J'ai déposé ces parois au sol, à l'endroit même qu'elles occupaient. Il s'agit d'un geste simple : un décalage qui fige l'espace en annulant la fonction première de ces parois (le coulissement).

AC : La mesure du doute, un site-specific project ?

EA : J'ai en effet déjà produit des pièces occupant la totalité d'un espace. Je pense par exemple à la pièce Les ombres calmes que nous évoquions un peu plus haut, qui a consisté à repeindre la totalité d'un lieu d'exposition. Toutefois, j'ai envisagé mon intervention à La BF15 davantage sous l'angle d'une exposition dans laquelle déployer une écriture.

De la même façon qu'en poésie les blancs ont parfois autant d'importance que les mots, ou que dans une chorégraphie chaque geste a une existence propre et que c'est dans leur mise en présence les uns avec les autres que ceux-ci vont donner corps à un tout. Je voulais rendre visible les tensions qu'il existe entre mes sculptures et mes photographies. Ainsi, j'ai envisagé mes différentes pièces en résonance avec l'espace mais aussi les unes avec les autres.

AC : Aussi, il me semble important de rappeler qu'avant l'ouverture de cette exposition, tu as été en résidence, sur place, à La BF15 pendant plus d'un mois. Dans le cadre de cette invitation, quel rôle joue ce temps de résidence ?

EA : J'ai passé un peu plus d'un mois à La BF15 j'ai donc habité ce lieu au sens littéral du terme : de ma présence et de mon travail. Être en permanence dans le lieu d'exposition permet de garder une tension dans le travail, une forme de concentration. Je dormais sur une mezzanine que l'on ne distingue pas au premier abord car c'est un espace dans l'espace, compris dans un pli du lieu d'exposition. De cette mezzanine, une petite porte s'ouvre sur le vide, depuis laquelle je pouvais contempler l'espace d'exposition, voir le travail en cours selon un point de vue différent : j'avais alors le sentiment d'être à l'extérieur de celui-ci tout

en y étant physiquement présente. Le fait de dormir dans ce qu'on pourrait nommer la double de l'espace de l'exposition, son revers a tout de suite fait sens pour moi. Au coucher, j'avais le sentiment de cette présence de mes travaux, en attente, juste en dessous de moi. Je trouvais cette proximité apaisante, comme si nous partagions un même repos et que celui-ci m'habitait.

Ce temps de l'attente est fondamental dans ma pratique, parfois certaines choses attendent des mois sur une étagère de l'atelier ou dans un coin avant que je ne les regarde vraiment et qu'elles ne prennent leur place.

C'est ce que je définirais comme le temps nécessaire au regard.

[1] *L'Inconnue de la Seine - Un Songe*, commissariat Marie Cantos, La Tôlerie, Clermont Ferrand 2016.

[2] Pour reprendre la formulation d'Anne Tronche dans Laura Lamiel *La pensée du chat* chez Actes Sud.

[3] Cf. le lien développé entre sculpture et photographie par Marie Cantos dans le texte Les Contre-cieux d'Estèla Alliaud, avril 2014.

[4] *La forme empruntée*, Le Pavillon, Pantin 2014.

[5] *Parfois un intervalle*, Supervues 2014, Hôtel Burrhus, Vaison la Romaine, La BF15 hors les murs, commissariat Perrine Lacroix.