

# MAISON DES ARTS

Georges & Claude Pompidou  
centre d'art contemporain  
Cajarc, Saint-Cirq-Lapopie

Texte d'ANDRÉANNE BÉGUIN

## Sofia Lautrec

Née en 1997.

Diplômée de l'École supérieure des Beaux-Arts de Montpellier en 2022.

*Sur le flanc la lave/creuse les sillons*

*À plein poumons prendre l'air*

*Du magma nous ferons l'airain*

*Tandis qu'au-dessus de la galerie le soleil brillait toujours*

Ces quelques titres d'œuvres de Sofia Lautrec plantent d'emblée le décor éminemment poétique dans lequel son travail évolue. Elle affirme « écrire comme elle sculpte et sculpter comme elle écrit ». L'écriture est sa matière première, qu'elle prenne ensuite une forme textuelle ou sculpturale. Elle impose une rupture avec notre conception instinctive de l'écriture, entendue comme une graphie faite de mots et de phrases. Même si parfois le texte est absent, illisible ou renversé, la physicalité des matières travaillées devient une grammaire en soi. Pour la série *Un poème I, II, III*, l'artiste a confié des poèmes à des souffleurs de verre, qui les ont ensuite énoncés dans le secret de leur canne. Ce sont les mots murmurés qui ont façonné les silhouettes des bulles en fusion. En passant des vers au verre — au-delà de l'homophonie — l'artiste provoque un changement d'état : d'une oralité à une plasticité. Elle envisage ses gestes comme des tentatives de traduction, suivant des protocoles plus ou moins stricts. Pour *Sur le flanc la lave / creuse les sillons*, elle reproduit sur différents supports le tracé d'une coulée de lave : à la Dremel sur une ardoise, à la graveuse sur une plaque de verre, à la main en grattant une feuille de papier ponce. Irrégularités des surfaces, spécificités des outils et aléas du geste donnent à la coulée de lave initiale trois existences distinctes. Dans cet écart, dans cette *différance* — pour reprendre le néologisme de Jacques Derrida — elle joue non seulement avec les conditions et délais de création, mais aussi avec les variations finales. Elle partage la conviction du philosophe quant à l'impossibilité de la traduction. La transposition d'un langage à un autre est nécessairement incomplète car les traces et résidus déposés sur une langue dans un contexte donné sont intraduisibles.

Sofia Lautrec mise sur cet empêchement constitutif du langage, et accorde une place particulière aux traces, notamment en décidant d'intervenir très peu sur les matériaux utilisés. Dans *Du magma nous ferons l'airain*, le bronze est laissé à lui-même, dégoulinant avec spontanéité sur une contre-forme. De même que cette coulée est laissée sauvage, les autres matériaux sont conservés dans leurs stigmates et marques antérieures. Régulièrement, elle utilise d'anciennes pierres de lithographie qui conservent leurs motifs préexistants, témoins de leurs vies passées. En résidence à Saint-Cirq-Lapopie, marquée par la visite de la grotte du Pech Merle, elle isole les contours de certains dessins pariétaux, jusqu'à l'abstraction linéaire. Elle reporte ensuite ces arabesques minimalistes en les gravant sur des pierres calcaires récoltées dans les carrières environnantes. Un sillon accueille alors du plomb fondu, ornement étincelant dans la pierre — presque votif — qui

suggère un usage sacré et rituel, comme le supposent les historien·nes spécialistes de la grotte. Son répertoire plastique se restreint à des matières brutes : le métal, la pierre, le verre. Ses gestes sont limités à un degré d'intervention minimal. Elle assume pleinement sa non-maîtrise de la technicité qu'exigent ces matériaux et intègre volontiers la collaboration avec des artisan·es comme élément fondamental de son processus de création.

À l'aune des œuvres évoquées, la pratique de Sofia Lautrec est principalement abstraite. Subrepticement, elle introduit ici et là quelques éléments figuratifs dans ces phrases plastiques. En résidence à l'Abbaye de Fontfroide, elle photographie certains détails architecturaux, puis les fixe sur de l'aluminium par impression UV, ne conservant que les pixels noirs. Ces tirages sont ensuite associés à des gravures sur plaques de verre, dans des compositions superposées jouant sur la transparence. Parallèlement, elle réalise une installation inspirée de la topographie d'un ruisseau environnant, *la Quille*, aujourd'hui asséché. Son tracé est ponctué d'îlots rassemblant objets et fragments naturels glanés dans le lit du ruisseau. Forme de poésie visuelle ou calligraphie asémique à l'échelle de l'espace, cette installation lui permet de signifier son attachement aux *Humanités bleues*, discipline récente et interdisciplinaire étudiant les relations entre sociétés humaines et milieux marins.

À cet endroit se rejoignent aussi les réflexions de Sofia Lautrec sur le langage et son mouvement permanent. Sensible aux idées du philosophe Ludwig Wittgenstein, elle compose avec la fluctuation et l'instabilité de ses supports autant que de nos perceptions. Puisque « Tout coule, rien ne demeure », comme on peut lire dans les *Cahiers de Cambridge*, la rivière devient un double du langage, par son flux incessamment renouvelé. Dans la série *Les vers*, des poésies sont sablées sur des plaques de verre. Ce n'est pas simplement l'objet qui porte les mots, mais bien ce que l'on voit à travers, et qui varie selon l'emplacement et la lumière. La mise en espace des œuvres est cruciale pour Sofia Lautrec, que ce soit dans les jeux de hauteurs — travaillés avec soin — ou dans les systèmes d'accrochage, fabriqués à la main.

L'association entre langage et rivière s'inscrit dans la continuité d'un autre rapprochement qu'elle opère, cette fois du côté du volcan. Leurs éclats, leurs tumultes, leur imprévisibilité offrent une métaphore du bouillonnement de la langue — qu'elle soit corrosive, érotique ou rageuse. Ces montagnes actives passionnent Sofia Lautrec depuis un voyage en Islande, en quatrième année aux Beaux-Arts de Montpellier. Elle s'y trouvait au moment de l'éruption du Fagradalsfjall en 2021. À partir de sa documentation photographique, elle réalise une édition, *La Montagne de la belle vallée*, qui met en regard des poèmes et des prises de vue chronologiques. Le travail graphique détourne les coordonnées géographiques du volcan pour déterminer un séquençage entre textes et images. À partir de cette expérience fondatrice de travail situé, elle approfondit son appétence pour les volcans. Elle puise des outils théoriques et poétiques du côté de la géomythologie — discipline qui associe phénomènes naturels et mythes culturels générés dans leur sillage. Dans l'édition *Quatre-mains*, qu'elle co-signe avec Laëtitia L'Heureux, les méandres souterrains d'un volcan font l'objet d'une exploration spéléologique en dix poèmes aux tonalités pornographiques. Dans *Les genoux le menton hauts*, suivi de *La condition physique*, l'artiste applique au volcan l'affirmation de Victor Hugo dans la préface des *Contemplations* : « Le vers est un être vivant ». Le volcan est doté d'un corps physique, qu'il faut soigner, entretenir, muscler. Ce volcan-corps, c'est aussi celui de la déesse Pelé — mythe hawaïen que l'artiste explore dans sa série *do not let the earth eating woman cry*. Captivée par les circulations et glissements entre sciences dures et croyances populaires, elle grave un poème inspiré des occurrences de Pelé utilisées dans le langage scientifique : *larme de Pelé, cheveux de Pelé*. Le texte, ondoyant, reprend des schémas du mouvement des vagues issus d'études de limnologie, pour faire le lien entre mondes volcaniques et marins, tous deux chers à l'artiste.