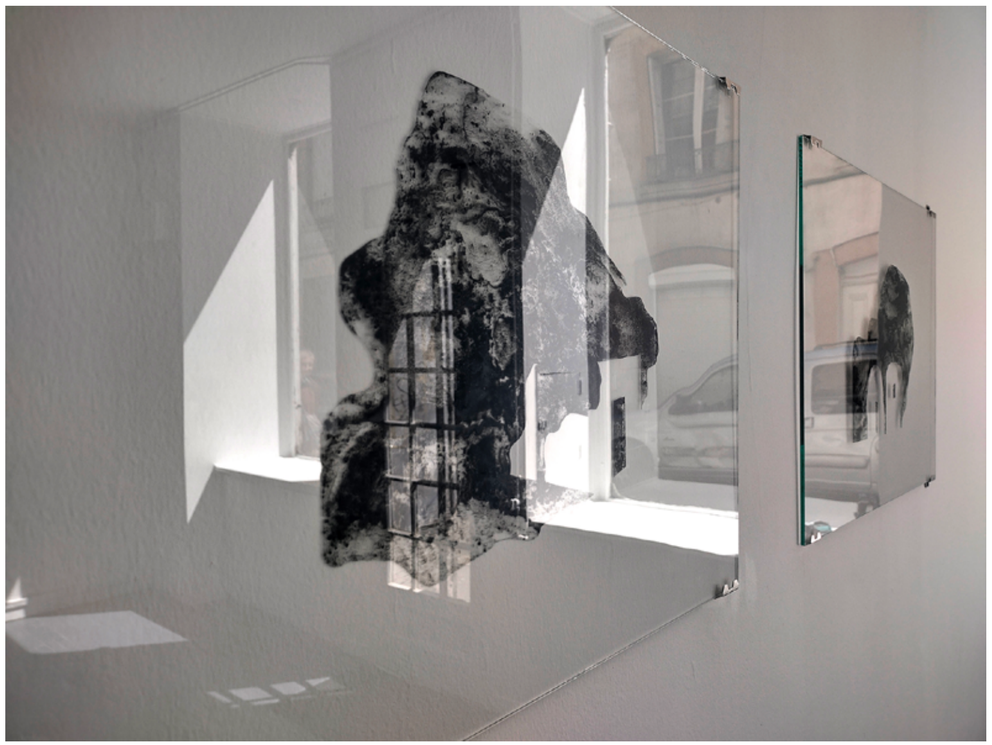






SOPHIE
POUILLE

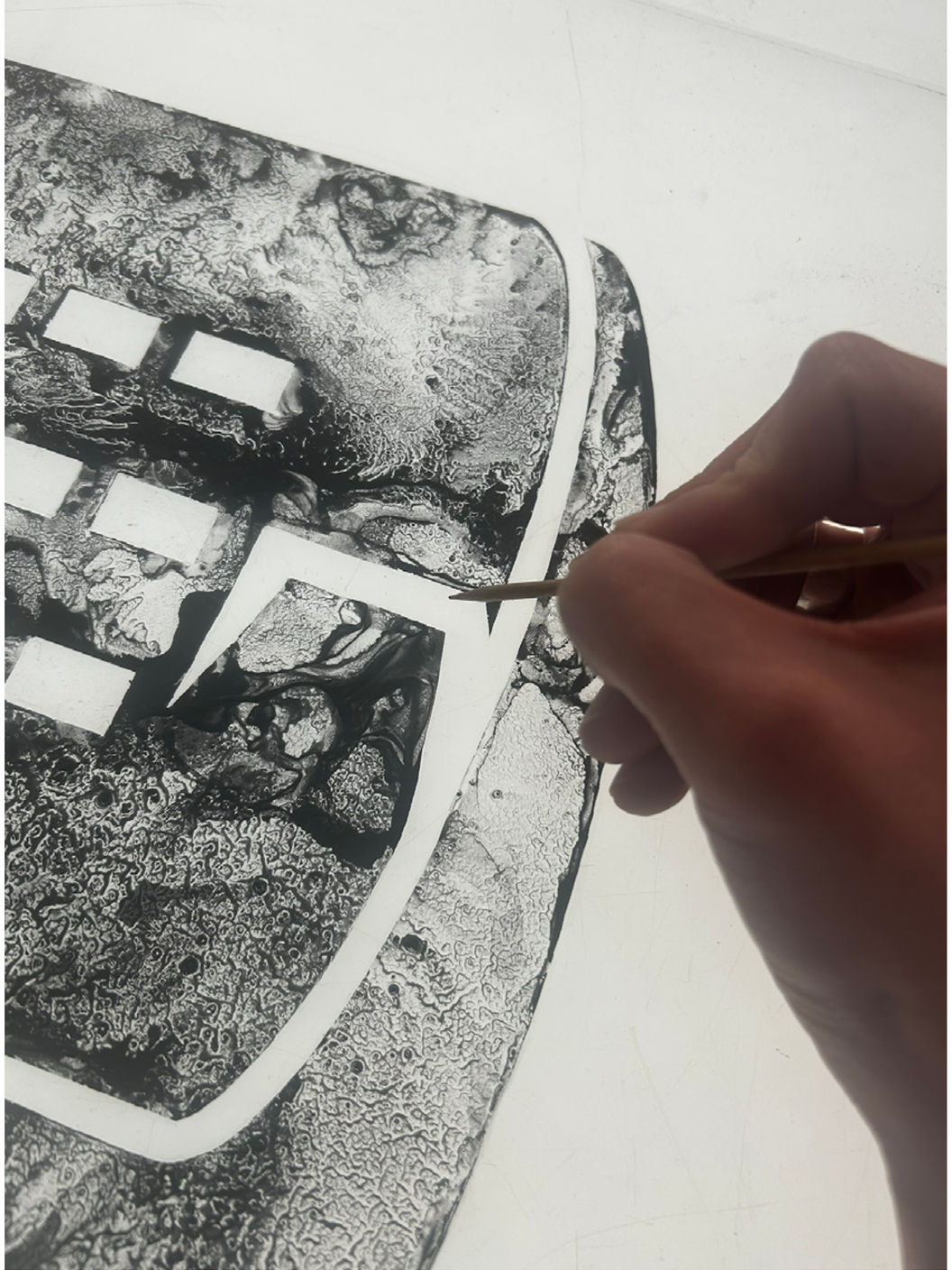






À partir d’un regard situé, Sophie Pouille construit un lexique de formes. Les écritures, les architectures, les techniques artisanales, les objets et les images y deviennent les éléments d’un vocabulaire vivant, dont chaque œuvre constitue une nouvelle prononciation. À travers le dessin, la peinture et le verre, peint, gravé ou façonné, elle déplace les systèmes de représentation d’un champ à l’autre.

Par sa transparence et sa capacité à accueillir la lumière, le verre prolonge le dessin dans l’espace et l’inscrit dans son environnement. Comme toute traduction, chaque œuvre transforme ce qu’elle met en relation et laisse au regardeur la liberté d’en choisir la lecture.



Titres

La naissance d'un titre part souvent pour moi de l'envie de venir convoquer un mot que je ne connais pas. Je cherche, je creuse, jusqu'à trouver le mot qui fasse sens, qui résiste, qui m'apprenne quelque chose et qui puisse abriter une forme de poésie. Il en va de même pour la création de mes pièces. J'aime laisser se déposer en moi mes lectures, mon rapport aux architectures, les discussions et les échanges de la vie, tous terreaux qui font pousser en creux des envies et des besoins de passer au travail, chercher des formes, trouver les outils qui puissent donner corps à celles-ci.

Beauté

Je n'ai pas peur du mot « beauté », je la recherche, j'en ai besoin et si je peux en susciter l'impression j'en suis heureuse. J'aime également que l'on ne saisisse pas tout de suite ce qui apparaît, j'invoque des formes qui rappellent plus qu'elles ne décrivent. Mes pièces – même à deux dimensions – sont proches de la sculpture, je dessine des bibliothèques, des alphabets formels de souvenirs enfouis que je tente de convoquer, je compose des strates historiques et géographiques, qui se complètent, se contredisent, s'inversent. L'instable est ma corde.

Récits

L'amour des récits que je tisse dans mon travail a une double origine. Lorsque j'avais une vingtaine d'années, j'ai eu la chance d'habiter la bibliothèque de Pierre Bourdieu, occupant son merveilleux appartement auprès de celle qui partagea sa vie, Marie-Claire. L'ensemble des murs de l'espace que j'occupais au 3ème étage, ancien bureau de Pierre, formait des falaises de livres qui m'entourait, j'avais 20 ans et je découvrais qu'une pensée pouvait apparaître de par l'organisation des ouvrages, l'art aux côtés des sciences, les manuscrits aux côtés d'œuvres littéraires, il était très émouvant d'être en présence d'une telle organisation de pensée. Quelques années plus tard, lorsque je rencontrais Norbert Godon et à travers lui Aby Warburg, un premier élan tout d'abord intellectuel put commencer à prendre corps au travers de nouvelles productions.

Poussière/grisaille

Il y a quelque temps, mon travail m'est apparu sous un jour différent. J'avais oublié les récits de la famille de mon père, travailleurs des mines du Nord, et ceux de mon enfance à la Mure en Isère. Les terrils, les haldes, les morceaux de charbon posés sur les étagères, les sensations physiques ressenties lors des descriptions des descentes dans les puits, la chaleur, les bougies, les poumons noirs et les structures de bois soutenant les galeries. Du côté de ma mère, les hauts fourneaux qui peuplaient les fenêtres de mes vacances, leurs cris, les jets de paillettes qui emplissaient parfois le ciel, les récits de mes grands-pères, l'acier, le charbon, la fonte, la puissance de la métallurgie. Je pense à eux, à leurs gestes, leurs groupes, l'extraction, la matière, la poussière, la fusion et les architectures impressionnantes, froides, belles et étranges. Cette résonance me semble aujourd'hui une part importante de ce qui me lie à cette couche de poussière à la lisière de ce qui la sépare du dedans.

Habitats

J'habite et travaille entre le Plateau d'Hauteville et Paris. Je me sens chez moi dans ces deux espaces. Le Haut Bugey a des reliefs qui, pour la première fois, m'ont fait me sentir appartenir à un lieu. Il y a des falaises, des forêts, des sources, des nuits noires, un ciel lumineux et un horizon de plateau montagneux ouvert. Paris, c'est un autre pouls, une autre complexité, un anonymat, des rencontres multipliées par le nombre, des murs, des détails, de petites et grandes artères que l'on peut voir différemment à chaque traversée. J'aime également l'écart qui permet de passer des uns aux autres et ce qui garde en mouvement.



Curriculum vitae

SOPHIE POUILLE
Née en 1983 à Lille
vit et travaille à Plateau d'Hauteville, Haut-Bugey et à Paris

2026
Manère, monument diffus,
Entre les lignes, Espace public de Bellegarde-sur-Valserine

2025
Tarauds, DRAC AuRA – AIC – Aide individuelle à la création
Penser en dehors du capitalisme, exposition collective, conférence Marie-José Mondzain, Montagne magique, Plateau d'Hauteville
Rêves d'août, exposition collective, la Césure, Paris

2024
Rapports de constructions, exposition collective, Ecole Nationale d'Architecture Paris Val de Seine
30+1, Le cloître contemporain, exposition collective, Lyon

2023
Régolithes, exposition personnelle, atelier Babiole, Ivry-sur-Seine
Battre la campagne, exposition collective, Montagne magique,
Plateau d'Hauteville
Architecture, une hantologie, exposition collective, Les Limbes, conférence Georges Didi-Huberman, Saint-Etienne

2022
Par ordre d'apparition, film documents d'artistes Auvergne Rhône Alpes, par Guillaume Robert

2021
Art Fair Dijon, exposition collective

2020
Carbon 20, exposition collective, Saint-Etienne

2019
Architectures intérieures, exposition collective, Ecole Nationale d'Architecture Paris Val de Seine

2017
Architectures intérieures, exposition collective, L'attrape couleurs, Lyon 2016
Espaces intuitifs, exposition collective, Fondation Salomon, L'Abbaye, Annecy-le-Vieux
Le seuil des chutes, exposition collective, Centre d'art contemporain de Lacoux, Haut-Bugey

2015
Boites noires empreintes du monde et paysages intérieurs
exposition collective, Planétarium de Vaulx-en-Velin

2014
Cabinet psychophonétique, exposition collective, Galerie Jeunes créations, Paris

2013
Formes élémentaires, mouvements et géométries de la pensée
exposition collective, Espace d'Art Guyancourt

2012
Entropie Néguentropie, exposition personnelle, Maison des Mathématiques et de l'Informatique, Lyon

Oeuvres présentes
dans la collection de Claudine et Jean-Marc Salomon et dans de nombreuses collections privées

2020-2026
Directrice du Centre d'art contemporain de Lacoux, Plateau d'Hauteville

2019-2026
Co-fondatrice de Montagne magique, Plateau d'Hauteville

Atelier

Montagne magique
1687 avenue Felix Mangini
01110 Plateau d'Hauteville

Paris
+ 33 6 21 24 83 26

contact@sophiepouille.com

instagram | linkedin



Verre

Le verre est entré dans ma vie il y a une quinzaine d'années. J'aime ses histoires, de celles de sa composition à celles de ses utilisations multiples au travers du temps. Fenêtres à travers lesquelles on regarde, objets du quotidien de même que matériau. On connaît le verre, il est partout. Sa transparence lui confère une présence discrète qui permet à l'espace de s'y refléter. Ce que j'y inscris dialogue avec les formes avoisinantes. La lumière le transforme, c'est une toile rigide en mouvement; je la peins, la sculpte, la grave, la photographie.

Technique de la grisaille

La grisaille est composée principalement d'un pigment à base d'oxydes métalliques, mélangé à un fondant, généralement une poudre de verre. Cette poudre est délayée avec un liquide, afin d'obtenir une matière que l'on peut appliquer sur la surface du verre. Je la travaille de façon brute pour garder son aspect granuleux, qui lui confère une très grande finesse de détail. Je travaille par évidement afin de venir chercher la forme, comme on pourrait sculpter un bloc de roche. La peinture est ensuite cuite.

Historiquement, elle est notamment utilisée depuis le Moyen Âge pour les visages, les drapés, les architectures et les détails des vitraux. Quant à moi, je l'utilise comme une écriture. Je souhaite faire entrer le quotidien, la mémoire et mes objets de recherche au travers de cette technique artisanale qui possède une forme de mystère et d'exigence tout au long du processus de fabrication.

Présentation

Je travaille aux côtés d'un ensemble d'artisans, menuisiers, serruriers et architectes qui me permettent de concevoir et de fabriquer sur mesure des dispositifs d'accrochage adaptés à chaque projet. Je privilégie le bois qui vient mettre en valeur le travail du verre. Le choix des essences est réalisé en fonction des projets. Je teste actuellement des associations avec la pierre pour de futures installations.

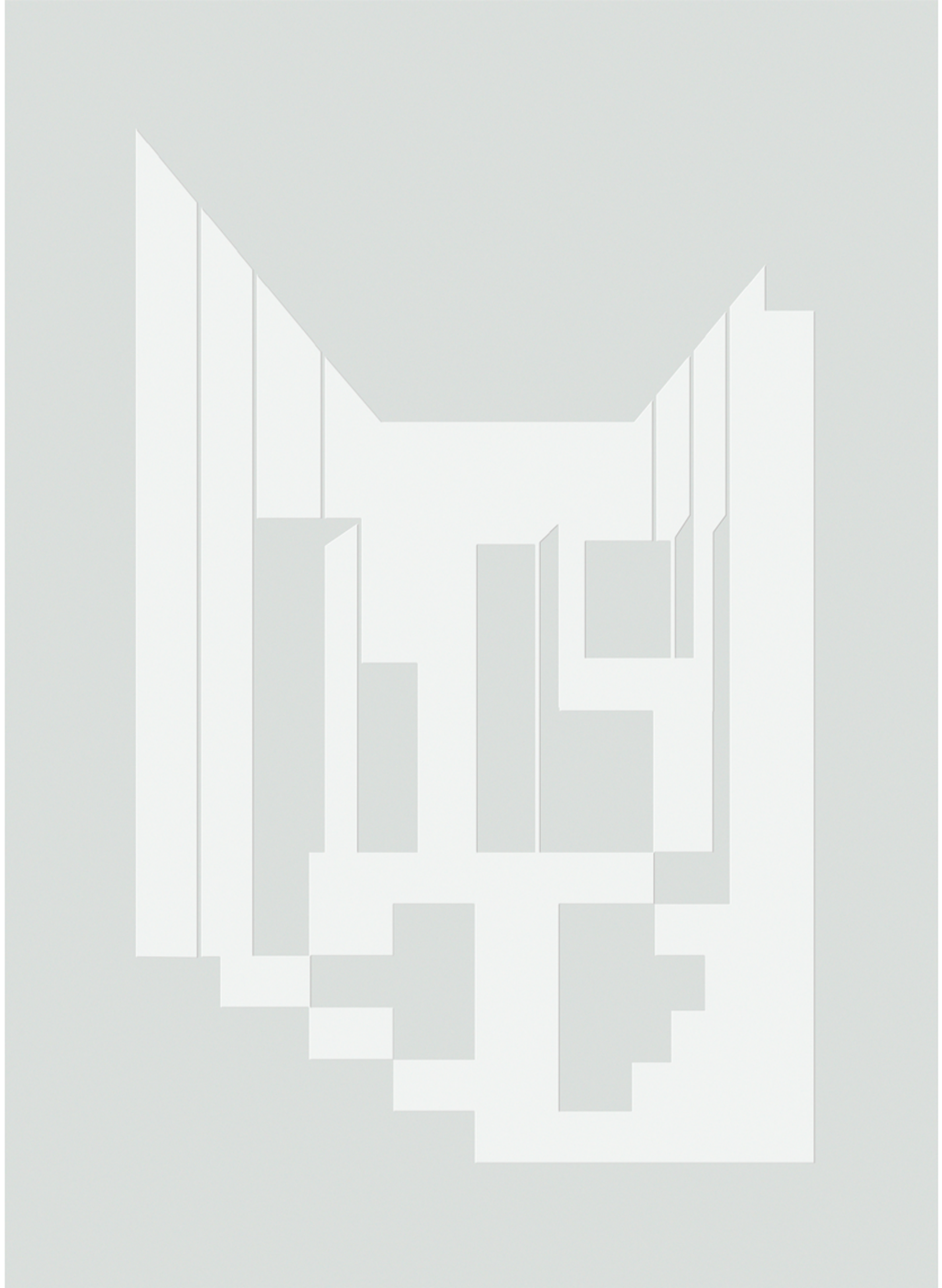
Patrimoine et matrimoine

Le patrimoine m'intéresse dans ce qu'il a de vivant et de mouvant. Je regarde les formes qui nous précèdent comme des présences encore actives. Je les observe, je les prélève, je les rapproche, parfois de plusieurs siècles, de pays lointains pour composer un langage qui m'est propre. Les techniques, les architectures, les gestes ou les objets ne sont jamais figés ; ils continuent de circuler, de se transformer et de produire de nouveaux récits. Ma première installation dans l'espace public ouvre un nouveau champ de travail qui m'enthousiasme.

2026

Excedere
gravure sur verre
20 × 25 × 0,4 cm

Excedere, du latin « sortir de », « aller au-delà », « dépasser ». Cette pièce part d'un dessin de perspective centrale réalisé en 1642 par Jean Dubreuil, dont j'ai détourné les tracés. La grille devient un passage vers la pièce, les fenêtres et les portes se dérobent, les lignes n'ont plus de points de fuite. Des ensembles se rassemblent. Il s'agit ici de transgresser la perspective, de déjouer ses règles et de laisser l'esprit construire son propre agencement, sans qu'une seule lecture de l'espace puisse s'imposer, sans que la grille retienne son développement.



Sophie Pouille, une étymologie des formes

par Hugo Pernet
Artiste peintre et poète français
octobre 2026

L'histoire de l'art est née conjointement aux sciences naturelles ; il n'est donc pas surprenant qu'elle en ait adopté les méthodes : un mouvement ou un artiste en inspire un suivant, qui sélectionne dans le passé ce qu'il veut en garder et se débarrasse du reste. Ce reste, comme nous l'a ensuite appris la psychanalyse, revient sous une autre forme – souvent indésirable, heurter les choix conscients d'une époque, et les transformer en quelque chose d'autre. Dans ce mouvement de ressac, les formes ont leur propre vie mystérieuse.

Excedere, une œuvre récente de Sophie Pouille, est inspirée d'un dessin de perspective réalisé en 1642 par Jean Dubreuil (auteur d'un important traité de perspective pour les peintres). Comme le confirme son titre, *Excedere* (du latin « aller au delà »), l'artiste a librement modifié le dessin d'origine jusqu'à atteindre le degré d'abstraction et de stylisation recherché. Ce goût étymologique porté aux titres des œuvres se retrouve dans cette « fausse perspective », ou perspective modifiée, avec laquelle elle aborde la sélection et la traduction de formes issues de domaines aussi ardus que l'architecture, l'industrie, la géologie ou la biologie.

D'un point de vue technique, chaque série est composée de plusieurs plaques de verre partiellement peintes en « grisaille », ou gravées. Parfois le verre est peint (ou sérigraphié) au dos d'un aplat d'acrylique de couleur « métal cuivré » ou « métal or ». De fait, la couleur est plus rare que le noir, le gris, et les couleurs « naturelles » ou industrielles des matériaux eux-mêmes, ce qui la rend d'autant plus frappante quand elle apparaît. Simplement posées sur des tasseaux de bois, ou accrochées directement au mur par des éléments métalliques, ces plaques conservent les propriétés d'usage – transparence, solidité… qui font du verre un élément de base de l'architecture industrielle comme religieuse.

Depuis le début du 20ème siècle, le verre est également devenu synonyme d'*architecture internationale*, ce type de modernisme associé au développement des métiers de service menant directement de la révolution industrielle au concept d'*open-space*, à travers le dogme capitaliste de la transparence (dogme dont on peut admirer la froideur et le potentiel comique dans *Playtime* de Jacques Tati). Le capitalisme qu'on dit aujourd'hui tardif (mais jusqu'à quelle heure de la nuit peut-on employer ce mot ?) est quelque peu revenu sur cette utopie de la transparence, car l'idée, sans doute d'inspiration calviniste, est à double tranchant –concernant les activités proprement « opaques » inhérentes à la compétitivité, la surveillance managériale et au secret industriel.

Ce jeu de caché/dévoilé permis par le verre est un ressort permanent du travail de Sophie Pouille, dont les sujets s'approchent parfois du logotype, du blason, ou même du panneau d'autoroute. Aux formes dépouillées dessinées par le graphiste suisse Jean Widmer pour les autoroutes françaises répondent les séries de fontaines, bassins, portes, clochers ; éléments « signalétiques » du paysage rural. Traités en positif ou en négatif par la gravure, centrés comme des silhouettes identifiables ou au contraire comme des éléments à première vue abstraits de tout contexte, les motifs choisis par l'artiste se situent dans un entre-deux propre à la peinture : celui du combat entre l'illusionnisme (dont la perspective, géométrique ou atmosphérique, est l'arme fatale) et le plan du tableau.

L'incarnation de cette ambiguïté se retrouve dans *Az-zahr*, un plan développé de dé à jouer, ou dans l'installation Le Tapis de verre. Cet ensemble de douze plaques gravées représente des silhouettes de vases issus de différentes cultures, à l'intérieur desquels sont inclus des plans de jardins. Les vases sont vus « de face », et les jardins en vue « surplombante », à la manière dont on lit une carte. Si leur disposition au sol semble favoriser ce dernier mode, elle rend par cette même opération le dessin des vases équivoque. Ne seraient-ils pas, finalement, des vases couchés sous la terre, tels qu'on peut les découvrir lors de fouilles archéologiques ? Les plaques de verre devenant alors un dispositif de mise en scène de type « vue en coupe ».

Outre l'imaginaire scientifique et muséal porté par la plaque de verre (la vitrine, la lamelle etc.), la marbrure particulière de la technique de la grisaille procure effectivement une sensation « biologique » ou « minéralogique », qui nous replace dans une ambiance muséale de type arts et métiers. Mais le travail de Sophie Pouille s'intéresse aussi de près à une histoire plus récente, et dont la mémoire n'est pas encore enfouie sous terre. Celle de la deuxième guerre mondiale, par exemple, dans le polyptyque *Manere*, commandé par la ville de Bellegarde-sur-Valserine[1]. En regardant la plaque qui représente, de profil – comme sur un panneau, le pont qui reliait la zone « libre » à la zone occupée par les allemands, on ne peut s'empêcher de penser à la carte sur laquelle cette ligne a été dessinée, à la fracture et aux brimades que ce simple dessin a permis (et par extension aux lignes droites tracées sur toutes les cartes coloniales par les nations européennes, pendant cinq cent ans).

Enfin, le travail de Sophie Pouille prend parfois la forme de tirages photographiques ou de projections de modélisations 3D. Dans *Fraisils cénotaphes*, elle a reconstitué certains de ces dispositifs imaginés par des urbanistes aux entrées et abords des immeubles d'habitation, dont le but est d'empêcher le plus discrètement possible (par l'ajout de galets, barrières, garde-corps, formes géométriques irrégulières etc.) un usage « inapproprié » de l'architecture : servir d'abri à des SDF. Ce « brutalisme » au sens propre est ici tiré vers une forme de *tombeau* – peut-être celui de l'insertion sociale par le béton et d'un modernisme dévoyé ayant atteint son ultime branche.

Où vont les formes ? Sont-elle, comme les mots, constituées de tous leurs sens passés ? Ou vont-elles, au contraire, au hasard de l'histoire, façonnées par l'usage ? L'idée d'une évolution linéaire des langues et des formes pourrait bien n'être qu'une fausse perspective, un de ces chausse-trappes dans lesquels l'esprit tombe si facilement, ou de ces faux amis si courant dans la traduction. Si Sophie Pouille est une étymologiste, c'est avant tout par goût de ce jeu d'analogies et de reformulation. Celui, aussi, de laisser les formes vivre leur vie. Car c'est en échappant à l'interprétation que les formes, comme les mots, se donnent pour ce qu'elles sont : des états transitoires de la matière que nous appelons, après coup : histoire de l'art.

[1] Le projet *Entre les lignes* est composé cinq grisailles sur verre encadrées, installées dans l'espace public de la ville de Bellegarde-sur-Valserine (01).

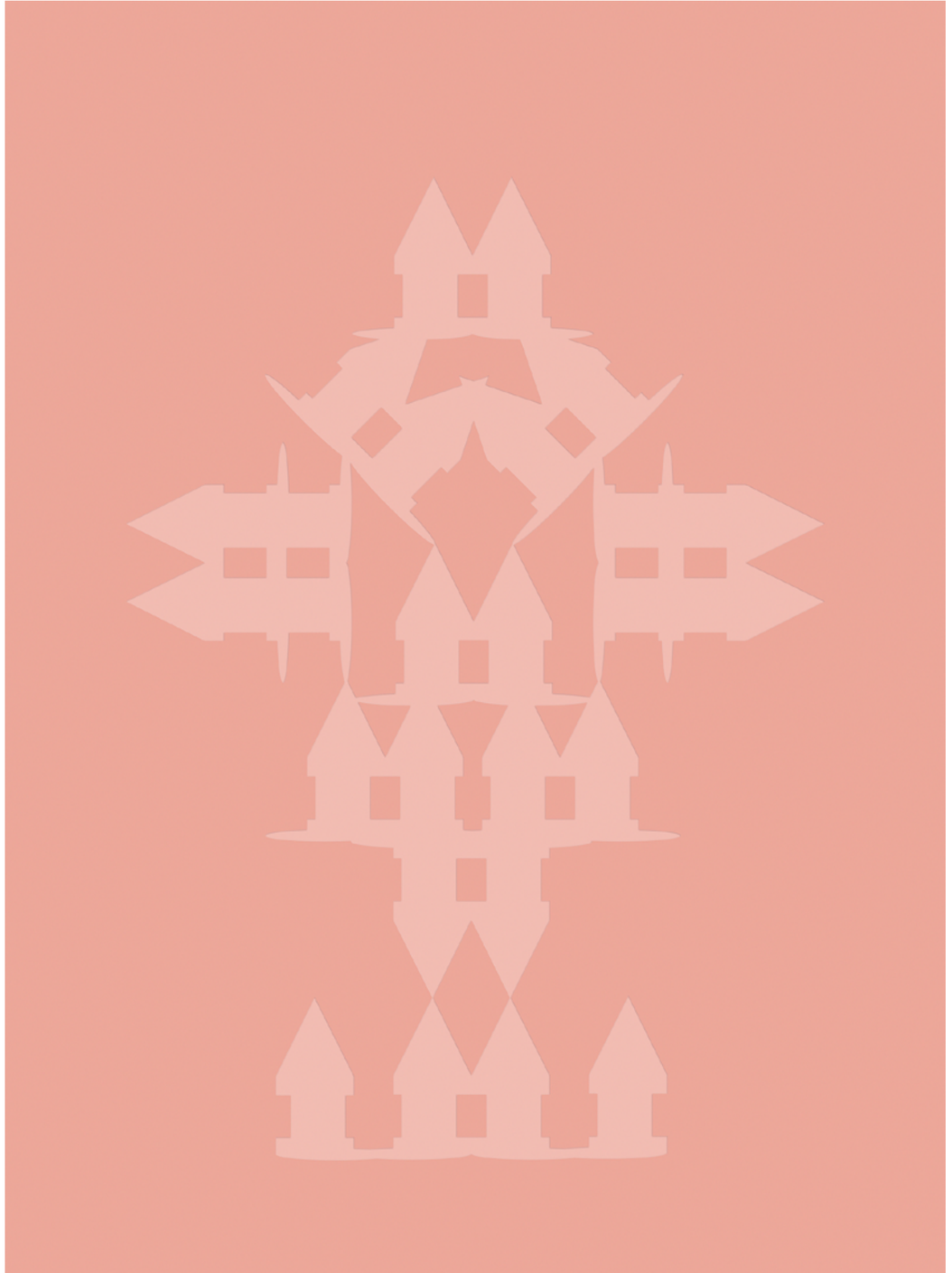
Figere
grisaille sur verre
20 × 25 × 0,4 cm

Du latin *fīgere*, « enfoncer, planter, fixer », à l'origine du verbe « ficher ». En maçonnerie, ce dernier désignait aussi l'action d'introduire du mortier entre les pierres pour en garnir les joints. La pièce reprend quelque chose de cette opération : une forme vient prendre place au pied d'une autre, dans une ouverture qui paraît l'attendre. Mais le comblement reste partiel. La matière introduite ne fait pas disparaître le trou, elle en précise les limites. L'ensemble tient par ce qui s'y interpose. Ce qui semblait manquer devient alors l'endroit même où peut s'exercer une force.



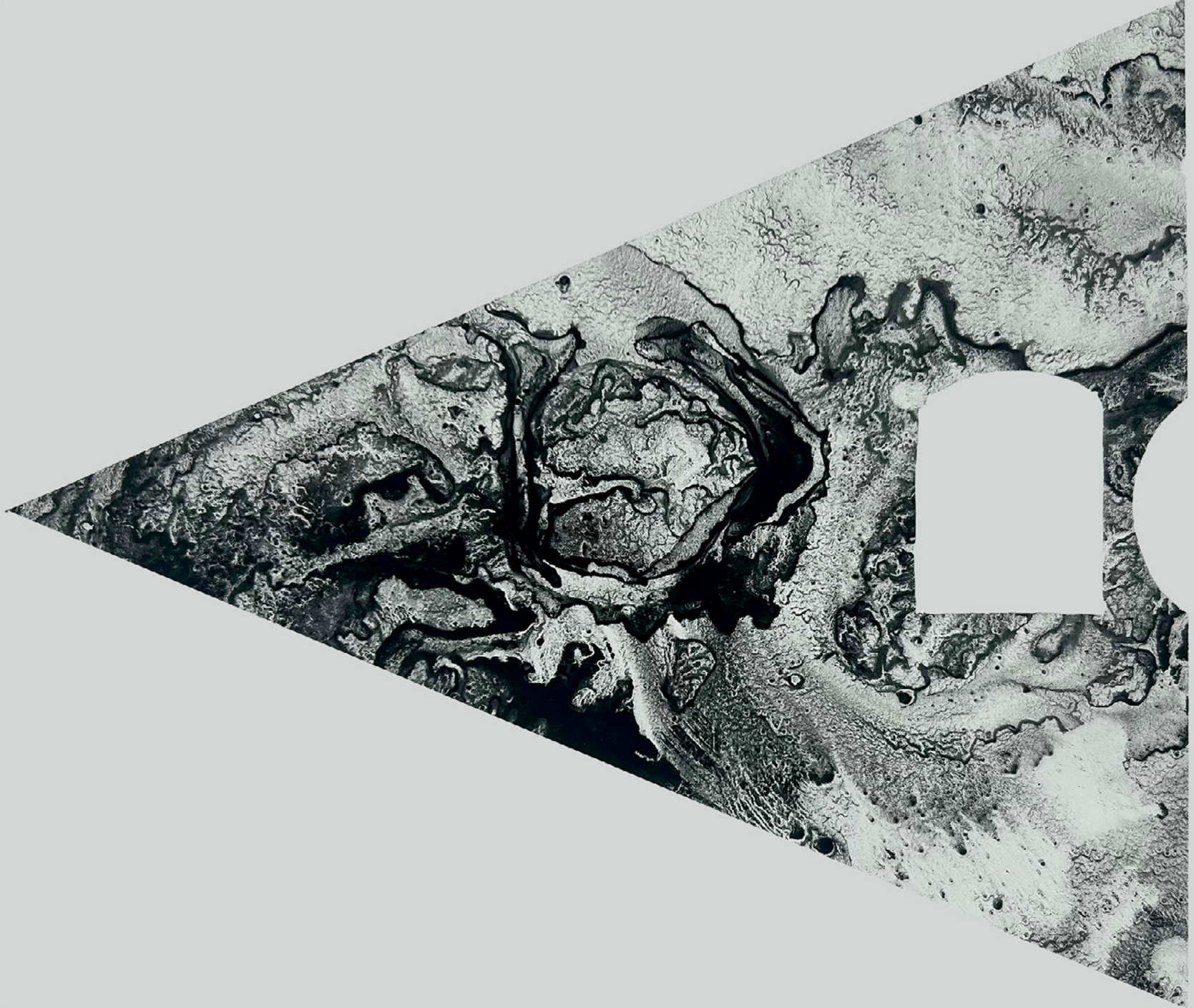
Merellus
grisaille sur verre
10 × 15 × 0,4 cm

Merellus, du latin médiéval, désigne un jeton ou un palet utilisé pour jouer. Le mot est à l'origine de « marelle », un jeu qui consiste à traverser des cases tracées au sol, en sautant à cloche-pied. Cette pièce part de petits espaces troués, dont la forme générale peut évoquer une marelle tronquée. Les formes sont aiguisées, comme si la possibilité de sauter simplement n'existait plus, comme si elles glissaient par leur centre, entre armure, château de cartes et plan cherchant à s'étirer.



Foramen elementare
grisaille sur verre
grisaille sur verre
aplat acrylique métal
20cm x 25cm x 0,4cm

Foramen vient du latin forāre, « percer, trouer, perforer », et désigne une ouverture pratiquée dans la matière. Elementare renvoie à ce qui constitue les premières parties d'un ensemble. Cette pièce part d'un triangle, percé à son tour par un rectangle et des cercles. Les formes géométriques, habituellement utilisées pour construire, servent ici à ouvrir, à retirer de la matière. Un jeu de passages se met en place, où chaque forme en traverse une autre, modifiant ses contours et sa lecture. La construction se fait ainsi autant par ce qui reste que par ce qui disparaît. Pour tenir, garder l'amour du jeu.



Beccus
gravure sur verre
10 × 15 × 0,4 cm

Du latin tardif *beccus*, « bec », est à l'origine du mot « béquille ». La composition peut évoquer une épée, une antenne ou des structures télescopiques. L'idée du cadran solaire est en soubassement : les appuis reposent sur les projections. L'architecture est soumise à la course du soleil et du temps.

Sophie Pouille, l'écriture de langue non encore parlée

par Lancelot Hamelin
Dramaturge et romancier français
Pensionnaire de la Villa Médicis en 2016-2017. Chroniques régulières dans Artpress
août 2026

Dans une de ses œuvres sur verre qui ressemblent à des icônes d'une spiritualité sans Dieu, Sophie Pouille propose des séries de formes géométriques, symétriques, évoquant à partir de plumes sergent Major[1] des édifices, des vases ou des navires. Les formes sont réservées dans la vitre, au milieu de surfaces dépolies, et presque impossibles à prendre en photo…
Monuments, obus, bâtons, bâtiments, formes simples qui évoquent la maison, avec ses fenêtres et ses portes, ou bien des tâches de Rorschach pour une psyché cosmique qui ne se réduit pas à une nosographie humaine…
Dans ces monochromes rongés, qui inspirent la projection, et où elle-même y voit une espèce d'alphabet, il s'agit donc bien d'un art fait pour l'œil – et du verre, ce n'est pas la transparence qui l'« intéresse » – mais d'un art qui propose des vues qui ne sont pas des images, des visions qui ne se laissent pas réduire à des photos, à des clichés. Il y a comme la crainte que le voir – les yeux – puisse laisser une tâche sur ce qui est vu…
Les plaques de verre dans lesquelles elle a fondu ces motifs, ces lignes ou ces brouillages donnés à voir, offrent selon la lumière du moment le reflet du monde qui l'environne, paysages, formes, décors, passants, visages même, quand quelqu'un se penche sur ces fenêtres ouvertes sur l'en face… Le verre est ainsi perméable aux images alentours… Dans ce travail sur l'ombre et la lumière, la transparence et le reflet, quelque chose paraît, impossible à complètement saisir, ni dans la vision, ni dans le concept.
Sophie Pouille se demande comment saisir dans le verre une « géométrie de la pensée » où le conceptuel se tient sur un fil symbolique. Face à ce verre, le regardeur est libre, émancipé de ses pulsions de voyeurismes, ramené à un désir de se voir soulagé de ses tendances à l'emprise. Nourrie de l'œuvre de Deleuze, sur la différence et la répétition, tout autant que de Marie-José Mondzain, sur *Le Commerce des regards*, Sophie Pouille travaille à ronger le règne du spéculaire qui domine notre temps. Le regardeur est libéré du désir de prendre, car il laisserait sur la vitre la trace de ses doigts, de comprendre, car il laisserait sur l'idée la trace du désir que ça signifie quelque chose.
« J'invoque des formes qui rappellent plus qu'elles ne décrivent », dit Sophie Pouille, en parlant de son travail.
Paradoxalement, son œuvre nous rappelle que les langues humaines ont à voir avec le regard et le geste tout autant qu'avec la voix et le son. Il y a des écritures dont on ne connaît plus le langage. Certaines langues n'existent pas encore dont l'écriture est pourtant déjà lisible. L'art est cela qui nous en fait entrevoir le texte non encore déchiffrable, de langues qu'on ne parle pas encore…

Quand elle naît à Lille, au début des années 80, Sophie Pouille ignore que son enfance sera faite de déménagements et de déménagements…
Car que sait-on, quand on naît ? Peut-être tout, mais cela ne suffit pas pour mener sa vie, surtout dans l'enfance, où l'essentiel de la vie est emmené par l'histoire des parents.

Que sait Sophie Pouille quand elle naît ?
Elle sait sûrement déjà que ses parents sont en mouvement, et que ce mouvement est une quête, une quête d'utopie dit-elle – même si pour l'enfant, ce sentiment de dérive permanente donne l'impression de vivre sur une strate transparente, (glissante, et impossible parfois à traverser, à pénétrer, autrement que par le regard ?). Son père éducateur et sa mère infirmière sont entraînés dans le mouvement d'une époque où le soin était animé de luttes et de rêves qui pouvaient laisser espérer leur matérialisation dans la réalité sociale – et justifier qu'on déménage, et qu'on déménage, avec armes et bagages, pertes et fracas – et enfant…
Enfant, mais pendant bien plus longtemps que l'enfance, Sophie Pouille a les yeux bleus. Et puis, un jour, vers quinze ans, le bleu est devenu lentement, progressivement, par un processus de dépigmentation, vert. Vers le vert, toute une vie, vers le verre…
C'est à la fin de l'enfance que les parents semblent trouver le territoire qui les fixe, le dit-plateau du Bugey, qui n'est en vérité pas un plateau à strictement parler, mais une combe du bas Jura. Mais la façon dont on y existe, coupé du monde, comme dans un roman de Conan Doyle, la région a tout du plateau où demeurent les mondes perdus…
C'est ainsi que Sophie Pouille passe une année de son adolescence, l'année de 3e, dans ces paysages sauvages, avant d'intégrer un BTS d'arts appliqués en communication visuelle dans la ville de Villefontaine, dans l'Isère, au Nord des Terres Froides. Étrange ville nouvelle, utopie pour le coup, ratée comme toutes les utopies, (25e « point chaud » de France sous le règne de M. Sarkozy), ratée c'est-à-dire réussissant, comme l'auraient psalmodié les sorcières de *Mac Beth*, réussissant au moins à offrir aux étudiants un espace de liberté et de création que peu de ville autorise…
Quelle est cette formation, pour une artiste dont le travail est un lieu de tension entre une recherche conceptuelle aussi intense que la pratique artisanale pour lui donner forme, où la pensée est aussi engagée que la gestuelle ? Comment on passe des yeux bleus aux yeux verts, d'une enfance à une adolescence, d'une jeunesse à un âge adulte, d'une formation à des expériences professionnelles ?

Sophie Pouille précise que les 10 ans qu'elle a passés à Paris, lui ont permis d'expérimenter le travail du verre auprès d'une communauté d'amies maîtres verriers. Elle y a découvert une solidarité de partage de connaissance.
« Paris et ses quartiers si différents sont une sorte de continuité de mes déménagements dans l'enfance. J'ai besoin de Paris, quand je m'y rends, je vais me poser, écrire dans les bibliothèques, les parcs, les cafés de tous les quartiers, car j'y retrouve les changements de points de vue, d'ambiances, de milieux sociaux, de cultures… J'esquive les milieux totalement clos, que ce soit à Paris ou sur le Plateau, cela me fige… J'ai vraiment besoin de mouvement, de contre balancement, cela me permet de trouver un équilibre… Ces mouvements, ces déplacements sont pour moi de vrais leviers de prises de recul successives. Cela m'est nécessaire pour arriver à vivre… Ainsi, j'ai toujours un pied dans chacun de ces espaces, aujourd'hui encore… »
C'est de ces tours et détours que se constitue un parcours d'artiste. Parcours plus que carrière, puisque le mot de destin ne correspond plus à l'espace de pensée dans lequel nos vies et nos morts se déploient…
L'œuvre de Sophie Pouille témoigne de cet autre paradigme existentiel qui règne dans le monde contemporain, où le souci du local et du minoritaire succède aux démarches insouciantes des décennies précédentes, les Trente glorieuses sont loin…
Ainsi Sophie Pouille sillonne-t-elle d'acides la surface vitrée de l'existence, dans son passage de la photographie à la grisaille, pour faire passer les ombres et les lumières selon des géographies énigmatiques, cherchant à pousser l'image à la limite de la sensation et du concept, ne sacrifiant à la représentation que dans la mesure d'un symbolisme qui égare ses référents dans le regard du regardeur…
Dans les titres de ses expositions et de ses œuvres, la sensualité des sonorités contraste avec l'abstraction mathématique : *Entropie néguentropie*, en 2012, à la Maison des Mathématiques et de l'Informatique, Lyon ; Régolithes, exposition personnelle, aux ateliers Babiole, Ivry-sur-Seine ; *Instables assemblés*, 2018 (Grisaille et gravure sur verre, diptyque, 65cm x 48cm, 48cm x 65cm) ; ou encore cet *Insongeables silices*… qui évoque dans le verre poli par sablage ces fameuses plumes Sergent Major devenues monuments d'une civilisation venue d'un passé futuriste : ou enfin une de ses dernières pièces, *Manēre*, (grisaille sur verre, cinq, 41cm x 41cm) son premier monument diffus pérenne installé à Bellegarde-sur-Valserine à l'été 2026 …
« La naissance d'un titre part souvent pour moi de l'envie de venir convoquer un mot que je ne connais pas », dit-elle, car les œuvres en tant que telles semblent être conçues par l'artiste comme des instruments de connaissance, destinées à ouvrir sur un savoir qui ne clôt pas le désir.
Par exemple, des représentations de symboles en grisaille ou dépolis dans le verre représentent des assemblages d'une menuiserie impossible, où tenons et mortaises ne s'emboîtent pas, les tables ne pouvant tenir sur les pieds qu'on leur propose – et la menuiserie est cosmogonique, car il s'agit aussi de la grève mangée par les remous qui ne coïncide pas avec les flots de la grisaille…
« J'aime les formes qui viennent pousser de l'intérieur », dit Sophie Pouille.
Ce monde fait de transparence et d'obscurité est lié à une technique qui vaut autant par le mot qui la désigne, et son histoire. La pratique de la grisaille remonte au Moyen Âge. Elle servait aux fabricants de vitraux à traiter les visages, les drapés, les architectures et

d’autres détails. Elle insufflait un graphisme vibratoire pour l’œil dans les à plat de couleur des verres agencés dans le plomb. Pour Sophie Pouille, cette technique sert d’ « écriture ».
C’est un procédé qui relève de l’alchimie spagyrique : composé d’un pigment à base d’oxydes métalliques, mélangés à un fondant qui est le plus souvent une poudre de verre. Cette poudre est délayée avec un liquide, pour donner une matière qui peut s’appliquer sur la surface de verre. « Je la travaille de façon brute, dit Sophie Pouille, afin d’en garder l’aspect granuleux, qui permet en même temps d’obtenir une grande finesse de détails. » Ensuite, Sophie Pouille procède par évidements, pour « venir chercher la forme », comme le ferait une sculptrice dans un bloc de roche. Enfin, la peinture est cuite.
« Je souhaite faire entrer le quotidien, la mémoire et mes objets de recherche au travers de cette technique artisanale qui possède une forme de mystère et d’exigence tout au long du processus de fabrication. »
Les œuvres ne demandent pas au regardeur seulement une disponibilité émotionnelle, mais elles appellent un effort de déchiffrage qui relève de l’ordre de la lecture.
C’est comme si l’émotion qui prend face à ces symboles, ces géométries, relevait de l’exploration d’un récit, un récit dont on ne saurait raconter l’histoire. Un magma sombre pour lequel il n’est pas encore d’autres mots que ceux du bruit des vagues dans la nuit. Ainsi, la tension entre le son et le sens des signifiants évoque-t-elle un souci non pas de représentation ni d’explication du monde, mais plutôt de construction de fenêtres permettant des passages du regard et de la pensée – entre le regard, la pensée et le monde.
Si Sophie Pouille a le sentiment de « fossiliser des dessins », on pourrait aussi prendre ces œuvres pour une tentative de sculpture qui se passe de la troisième dimension, sans pour autant être du dessin.
Mais ce n’est pas exact, car la troisième dimension est bien là : il y a l’épaisseur du verre, et surtout, ces lignes, cette ombre du verre projeté sur le mur par la lumière. Ainsi la troisième dimension est-elle celle, mobile, impalpable, de l’ordre de l’ombre, qu’apporte cet élément du monde qui fonde l’art statuaire : la lumière, et la façon dont traditionnellement elle dessine les formes pour l’œil, en faisant apparaître les creux et les bosses, s’impose ici comme un bas-relief minimal…
Son travail est si proche de la sculpture qu’elle en fabrique des objets en verre noir, moulant des fossiles ou des tubercules à la cire perdue pour les reproduire en volume.
Ce sont des objets d’une singulière beauté qu’elle ne montre pas, (et dont peut-être je ne devrais pas parler), mais qu’elle photographie pour faire juste émerger des formes, des motifs, comme on entraperçoit une vague dans la nuit de l’océan…
Il y a quelque chose dans ce travail artistique qui touche à la pensée, voire à la vie psychique, comme une entreprise de description analytique qui tient aux gestes mêmes qui permettent de produire les formes dans un équilibre entre l’intuition et la conscience.

Silence, concentration et éruption, c’est la musique intérieure qui ressort des vitraux doux et rugueux que Sophie Pouille produit, mais les œuvres demeurent toujours proches des méandres imprévisibles de la pensée, au plus proche des états de transitions. Le travail de la grisaille demande une concentration totale dans le temps du geste, pour gratter les grains, et la vitesse d’opération des oxydes ne permet pas de repentir. Si l’opératrice n’est pas là, présente à ce qu’elle fait, si ça ne vient pas de la bonne manière – ce sont les cheveux qui peuvent s’en mêler, s’emmêler dans la grisaille, ou alors c’est rayé – alors, il faut tout recommencer, le pari que les mouvements intimes des phénomènes naturels fassent écho avec ceux de la vie psychique, comme a pu l’écrire Leoš Janáček dans certains de ses écrits, et dont parle la pianiste Sarah Lavaud-Petroff, amie de Sophie Pouille.

Comme Victor Hugo annonçait que le livre allait remplacer l’architecture, l’art de Sophie Pouille laisse imaginer/espérer ce stade du Livre où l’écriture n’a plus besoin du support matériel pour transporter les signes. Et il nous permet de comprendre comment ce changement de médium ne peut pas être sans conséquences sur notre rapport aux symbolismes de l’écriture. Sophie Pouille raconte comment, durant des années, à vingt ans, elle a eu la chance d’être logée chez Marie-Claire, la compagne de Pierre Bourdieu, dans son ancien bureau – une chambre couverte de livres – de « falaises de livres », car Sophie Pouille vient du plateau du Bugey où le monde se dessine dans le massif jurassien en falaises et en abîmes, en monts et en gouffres…

[1] Sophie Pouille nuance ce détail : « Il s’agit de de plumes de différentes époques, dont Sergent Major… De la même manière en ce qui concerne les monuments, je m’inspire du brutalisme tout autant que de l’art déco… J’aime que des impossibles se rencontrent, quand les plumes sont les piliers des bâtiments… Si la pièce s’appelle « Insongeables », c’est en écho à ce que l’on ne peut que très rarement rêver, par exemple, l’écriture et les seuils s’invitent très rarement dans les rêves… Comme les fenêtres et les portes… Ou bien, si on les rêve, on ne s’en souvient pas… Ces motifs qui sont des accès, nous n’y avons pas accès… »

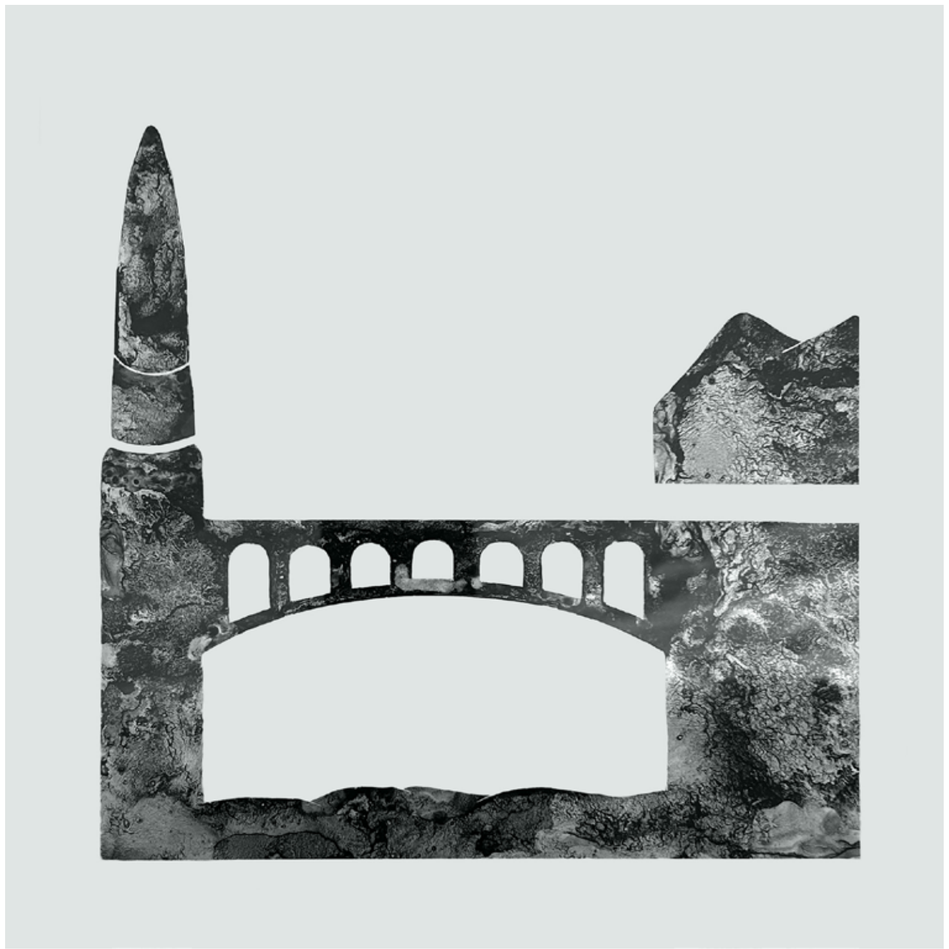
Manēre
polyptyque
grisaille sur verre
aplat sérigraphié
collaboration Geoffrey Grangé
41cm x 41cm x 4mm

Manēre, du latin demeurer, rester, *subsister*, réunit cinq grisailles sur verre installées dans l'espace public de Bellegarde-sur-Valserine. Pensées comme un monument diffus, elles font surgir, au cœur des usages quotidiens des lieux, des visions fossilisées de faits de la Seconde Guerre mondiale documentés par le Groupe Mémoire. Ces œuvres constituent la dernière pierre du projet *Entre les lignes*. Entre cinéma, salle communale ou terrasse de café, elles créent une vibration entre l'usage actuel des lieux, le rendu muséal des œuvres encadrées et la curiosité de ce que semblent vouloir nous dire ces dessins pierreux. La mémoire s'inscrit ainsi dans les espaces du commun.









Manēre

Anne Bernou
Historienne et historienne de l'art, Membre du Conseil Scientifique des Hauts Lieux de la Mémoire Nationale en Île de France
août 2026

Les cinq interventions artistiques de Sophie Pouille, présentes depuis juin 2026 dans le centre-ville de Bellegarde sur Valserine (Ain), forment dans l'espace public un parcours pour le moins inhabituel. Rien d'imposant, de visuellement contraignant, tout l'inverse. Les cinq pièces en verre du polyptyque de cette artiste spécialiste depuis de longues années du travail sur verre sont discrètement disséminées au fil des places et des rues et se découvrent au hasard des pérégrinations, à moins que le passant, averti de leur présence et du parcours qu'elles jalonnent, ne les cherche plus systématiquement. De petites dimensions – 41 x 41 x 0,4 cm -, soigneusement encadrées et accrochées à hauteur du regard selon le code muséal, ces pièces réalisées en grisaille sur verre et aplat sérigraphie semblent davantage relever de la sphère privée (galeries, collections particulières) ou de collections de musées que de l'espace extérieur. A la limite de l'abstraction, elles ne se donnent pas dès l'abord, mais demandent pour être interprétées une attention soutenue ou même, pour certaines d'entre elles, se prêtent à la contemplation ou à la rêverie. *Manēre* – c'est le nom du polyptyque – est une installation qui va à contre-courant de l'accrochage tel qu'il se fait dans l'espace public. Au lieu, comme il est d'usage, de s'adapter à la monumentalité des bâtiments, les cinq pièces se mettent à hauteur du passant et invitent ce dernier à une relation d'intimité de l'ordre de celle qui peut se développer dans les lieux consacrés à l'art, le plus souvent clos et accessibles de façon restreinte. « Passant, arrête-toi, l'art vient à toi ». Tel est le pari de Sophie Pouille pour sa première installation dans l'espace public, réalisée à l'invitation de l'association Entre les lignes et de la commune de Bellegarde en Valésine. Un pari risqué qui, d'après les réactions déjà enregistrées, semble être couronné de succès. Une petite révolution en somme, qui, par le dialogue proposé en extérieur avec l'art contemporain, entend solliciter de chacun attention, vigilance et questionnement. Ne serait-ce pas ressusciter le « flâneur » baudelairien, spectateur actif du monde, plus tard analysé par Walter Benjamin[1] qui en fit une figure critique de la société consumériste et présentiste de la Monarchie de Juillet et du Second Empire ? *Quelles bizarreries ne trouve-t-on pas dans une grande ville, quand on sait se promener et regarder ?*[2]

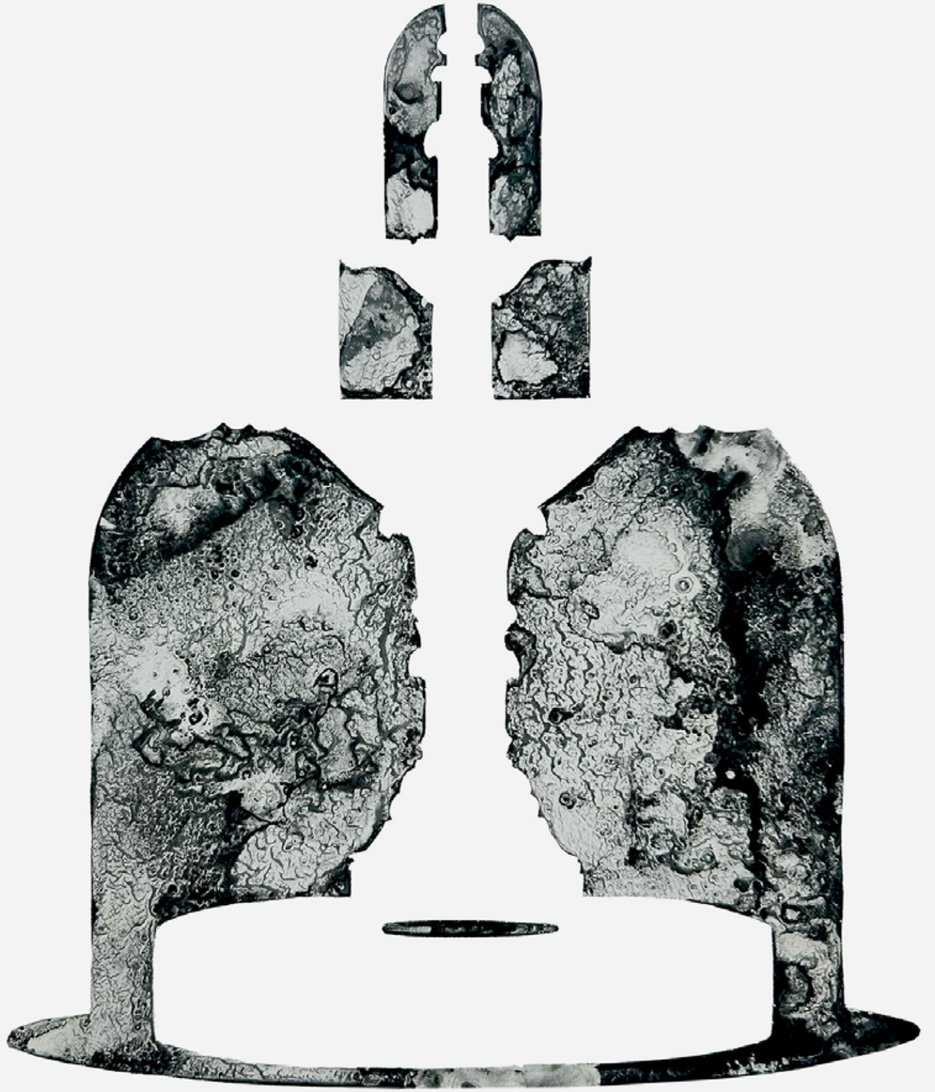
Le propos de l'installation de Sophie Pouille est d'ordre mémoriel. A cet égard, *Manēre* – du latin manere, demeurer rester, subsister, continuer d'être là – peut être considéré comme un monument diffus, s'inscrivant dans une nouvelle génération de monuments de l'espace public, apparue à la fin du XXe, qui fait le choix du « peu à voir » voire de la disparition et offre à chacun l'opportunité de devenir « porteur de mémoire ». *Mahnmal gegen Faschismus, Krieg, Gewalt – für Frieden und Menschenrechte (Monument contre le fascisme, la guerre, la violence – pour la paix et les droits de l'homme) – de Jochen Gerz et d'Esther Shalev-Gerz*, 1986, est considéré comme le point de départ et le paradigme de cette évolution ; *Combien de saisons dure chaque victoire ?* de Marianne Mispelaëre, 2026, Rouen, sa plus récente expression. Les cinq interventions artistiques commandées à Sophie Pouille relèvent d'un projet assez vaste destiné à rétablir un lien entre les jeunes et l'histoire de la Seconde Guerre mondiale dans leur région, en l'occurrence à Bellegarde. Cette petite ville de fond de vallée et de confluence du Rhône et de la Valésine, proche de la Suisse, a connu à compter de juin 1940, et plus encore à partir de novembre 1942, des années éprouvantes sous occupation allemande. La Résistance s'y est organisée très tôt et les maquis créés dès le printemps 1943 sur le plateau voisin à l'ouest de la ville ont été soutenus par l'ensemble des forces locales de résistance tandis que « la position nodale de la ville dans les réseaux de transports faisait de Bellegarde un point de transit des réfugiés clandestins juifs vers la Suisse ».[3] Malgré une connaissance approfondie des faits transmise à l'artiste par le Groupe Mémoire local, et en particulier par l'historien Christophe Vyt, aucune narration dans l'œuvre mémorielle de Sophie Pouille, aucune figuration, rien de documentaire. De rigoureuses compositions indicielles, faites d'une intrication de formes, symboliques ou proches de l'abstraction, souvent éloignées de toute référence visuelle. Pendant quelques secondes l'activation de capsules sonores accessibles à proximité immédiate peut faire surgir des mots, des bribes de mots, choisis par l'artiste et lus par des adolescents de la ville. Cette présence discrète de la voix adjoint au dialogue avec les œuvres une dimension sensible, tout en maintenant la distance voulue. Formes visuelles et signaux d'ordre sonore fonctionnent comme les éléments d'un langage codé, insensible à la distance temporelle, reliant lieu et acteurs d'hier et d'aujourd'hui.

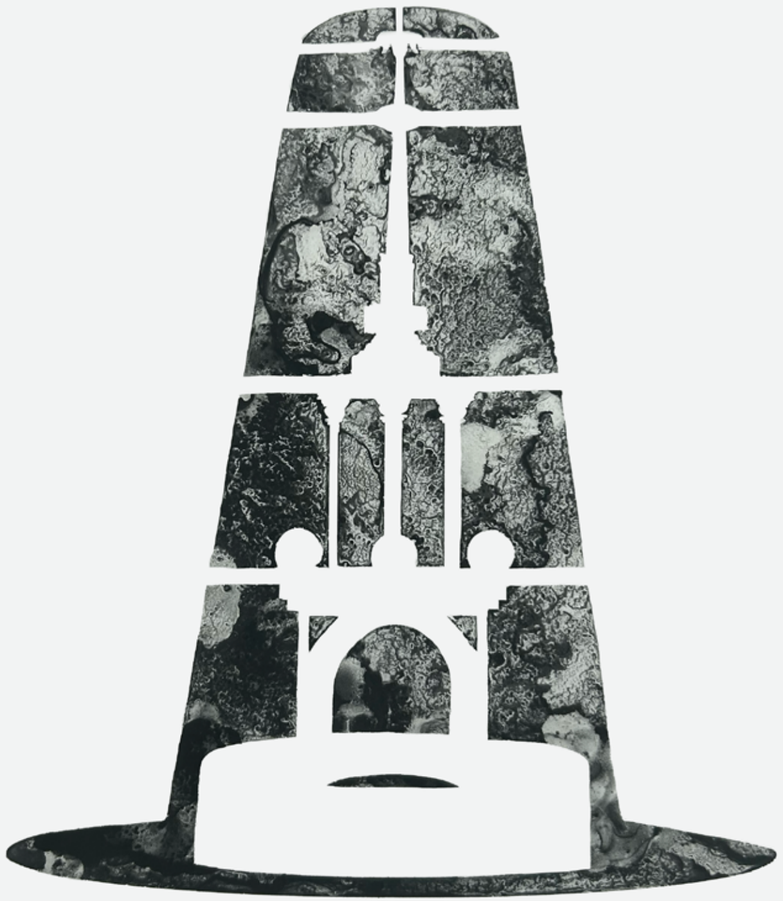
« Concilier sciences sociales et création littéraire » – j'ajouterais création plastique -, « c'est tenter d'écrire de manière plus libre, plus juste, plus originale, plus réflexive, non pour relâcher la scientificité de la recherche, mais au contraire pour la renforcer. »[4] , revendique l'historien Ivan Jablonka. La disparition des derniers témoins directs demande de trouver un mode nouveau pour s'adresser aux générations de l'ère post-mémorielle. Le travail de Sophie Pouille répond à cette nécessité. Les cinq pièces du polyptyque soulignent cinq étapes qui, dans le Bellegarde de l'Occupation, représentent, chacune d'elles, un lieu, un fait réel, une décision. Dans cette petite ville de passage, dépendante d'axes de transit majeurs, *La Gare et Le Pont* condensent tout à la fois l'évocation de l'Occupation, de la Résistance et de la Déportation. *La Ménagère et La Biscuiterie* font référence à la vie quotidienne des Bellegardiens pendant la guerre, aux difficultés d'approvisionnement et aux actes de résistance isolés, *L'Immeuble des Joukowitzki* convoque la mémoire des victimes de la rafle du 11 février 1944, et en particulier celle des quatre membres de cette famille juive, arrêtés ce jour-là, déportés et assassinés à Auschwitz.
Depuis longtemps observatrice des formes , et en particulier des formes qui nous précèdent – « Je les observe, je les prélève, je les rapproche, parfois de plusieurs siècles, de pays lointains, pour composer un langage qui m'est propre » [5], écrit-elle, Sophie Pouille a collecté sur ces lieux de l'histoire locale des fragments d'architecture ; elle en a chaque fois dégagé une forme à la limite de l'abstraction, forme élémentaire qui, dans l'œuvre finale exposée à proximité immédiate du bâtiment, parfois sur la façade, entre en résonance avec le lieu et celui qui le regarde. L'artiste a également trouvé de telles pièces d'assemblage dans des symboles ou dans les documents d'archives mis à sa disposition. Par déconstruction, superposition, déplacement, les formes élémentaires ainsi dégagées constituent le matériau même de l'œuvre, son ossature, sa charpente. Dans *La Gare*, l'arc en demi-cercle qui marque la limite supérieure de la pièce en verre signale tant la grande verrière cintrée de la façade de la gare que l'encolure de la veste bleue portée par les cheminots, à moins qu'il n'évoque encore l'art du vitrail familier à l'artiste. L'axe central de l'œuvre superpose à la fermeture éclair du bleu de chauffe un rail dressé à la verticale tandis qu'à l'emplacement des poches du vêtement, s'inscrivent plus discrètement les quatre composants éclatés de la croix allemande. Ecriture elliptique par excellence, l'écriture de Sophie Pouille aime jouer avec les volumes et la mise au plan et exige du regardeur un rôle actif. Ces éléments de construction, d'assemblage, ne constituent toutefois que le négatif de la pièce de verre. Dans le volume en creux qu'ils génèrent se déploie un paysage matriciel travaillé selon la technique de la grisaille, dense et chargé, quasiment sculptural, formé de matières rocheuses, par endroits organiques, à la fois figées et en incessante transformation. Opaque et transparent, se modifiant sans cesse en fonction de la lumière et de la position du regardeur, il se prête plus à la contemplation qu'à l'interprétation. Espace paradoxal s'il en est, fossilisé et mouvant, il est à l'image du matériau hybride et mouvant de la mémoire elle-même, que ce soit de la mémoire collective ou de la mémoire individuelle. Sophie Pouille connaît depuis longtemps les secrets de la technique de la grisaille, utilisée pour la fabrication et la coloration différenciée des vitraux ; elle connaît les aléas de la cuisson mais elle sait doser le mélange de pigment à base d'oxydes métalliques, de poudre de verre et de liquide, le travailler de façon brute pour en garder l'aspect granuleux, l'appliquer en fine couche sur la surface du verre puis évider et enlever tout ce qu'elle ne veut pas garder. Si d'autres artistes, tels Pascal Convert et Jean-Marc Cerino, ont déjà mis le travail du verre au service de la mémoire, les pièces de verre travaillées à la grisaille conçues par Sophie Pouille, introduites dans l'espace public où elles sont installées de façon pérenne, constituent à plus de 80 ans de la Seconde Guerre mondiale un nouveau type de monument diffus, fragile, discret et troublant, et à hauteur de regard.

[1] Benjamin, *Walter, Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. J. Lacoste, Lausanne, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2002.
[2] Baudelaire, Charles, *Le Spleen de Paris*, éd. J.-L. Steinmetz, Paris, Librairie Générale Française, 2003, p. 204.
[3] Le Groupe Mémoire du Pays Bellegardien
4 Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, Manifeste pour les sciences sociales*, 2014, Editions du Seuil, p. 8
[5] Sophie Pouille, *Le Tapis de verre*, 2023, installation au sol, 12 plaques de verre gravé, 50 x 50 x 0,4 cm

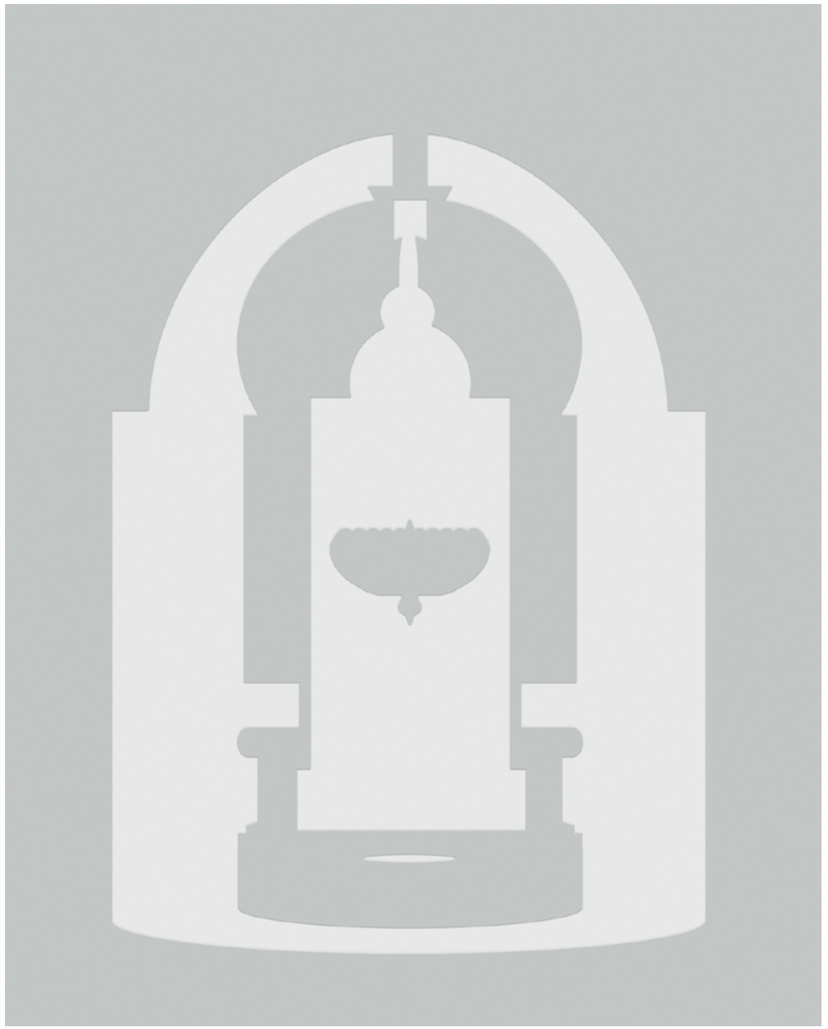
Mūtus
grisaille sur verre
20cmx 25cm x 0,4cm
gravure sur verre
10 × 15 × 0,4cm
2025-2026

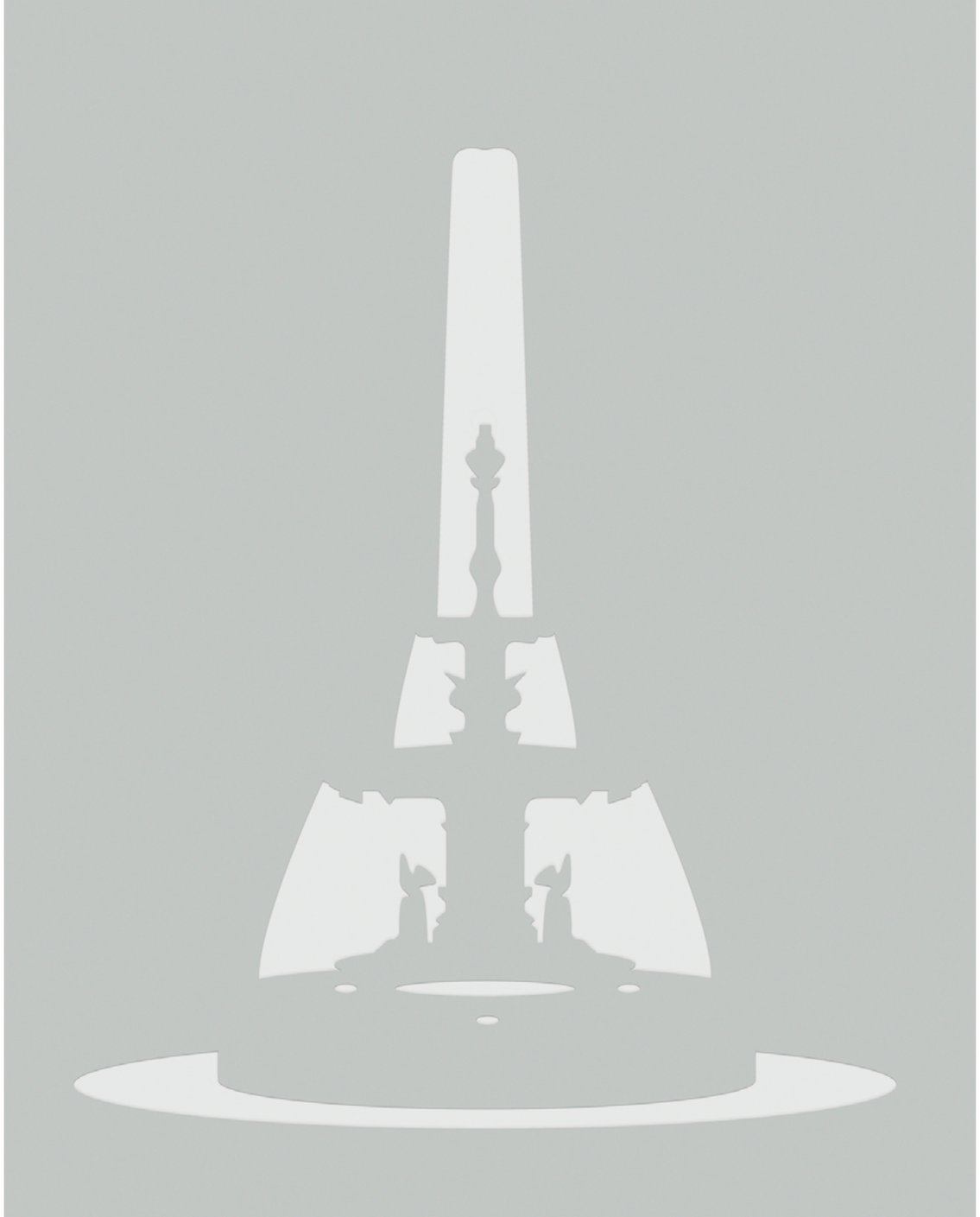
Mūtus vient du latin mūtus, « muet, silencieux, qui ne parle pas ». Ce début de série part d'une fontaine dont j'ai inversé l'eau et la pierre : le fluide devient masse, le mouvement se fige. Je m'intéresse à cette architecture de l'eau et aux formes que dessine sa circulation. La série se poursuivra avec des fontaines de différentes époques, marquées autant par le style de leurs sculptures que par le dessin, la disposition et le nombre de leurs sorties d'eau. L'usage des fontaines et des bassins reste profondément symbolique, qu'ils prennent place dans l'espace politique comme objets de représentation ou qu'ils aspirent à faire écho à ce qui, principalement, nous constitue.





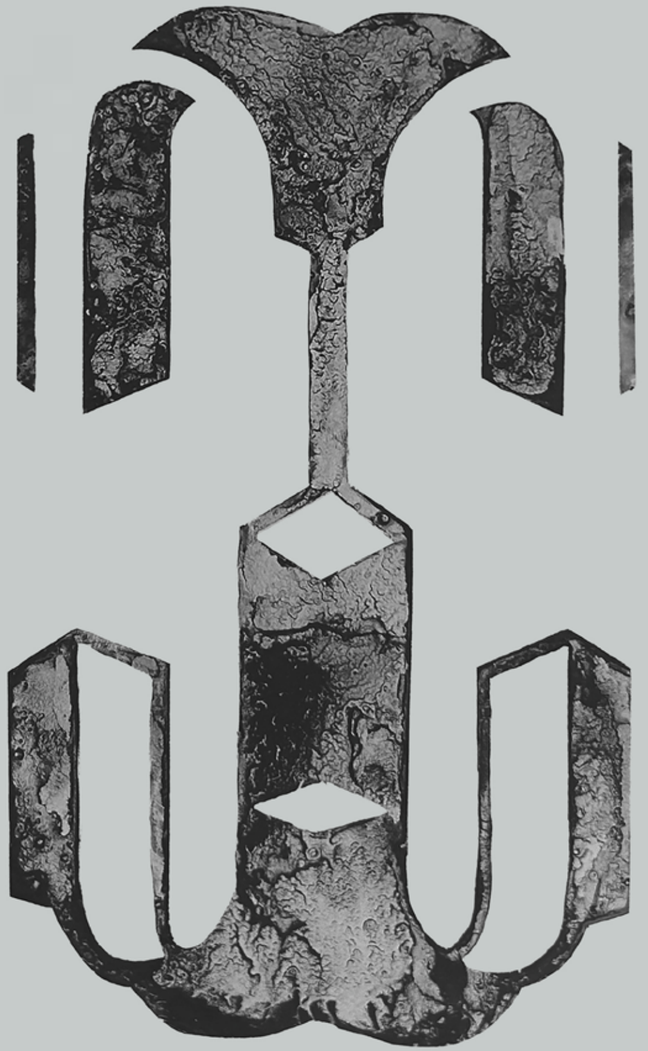






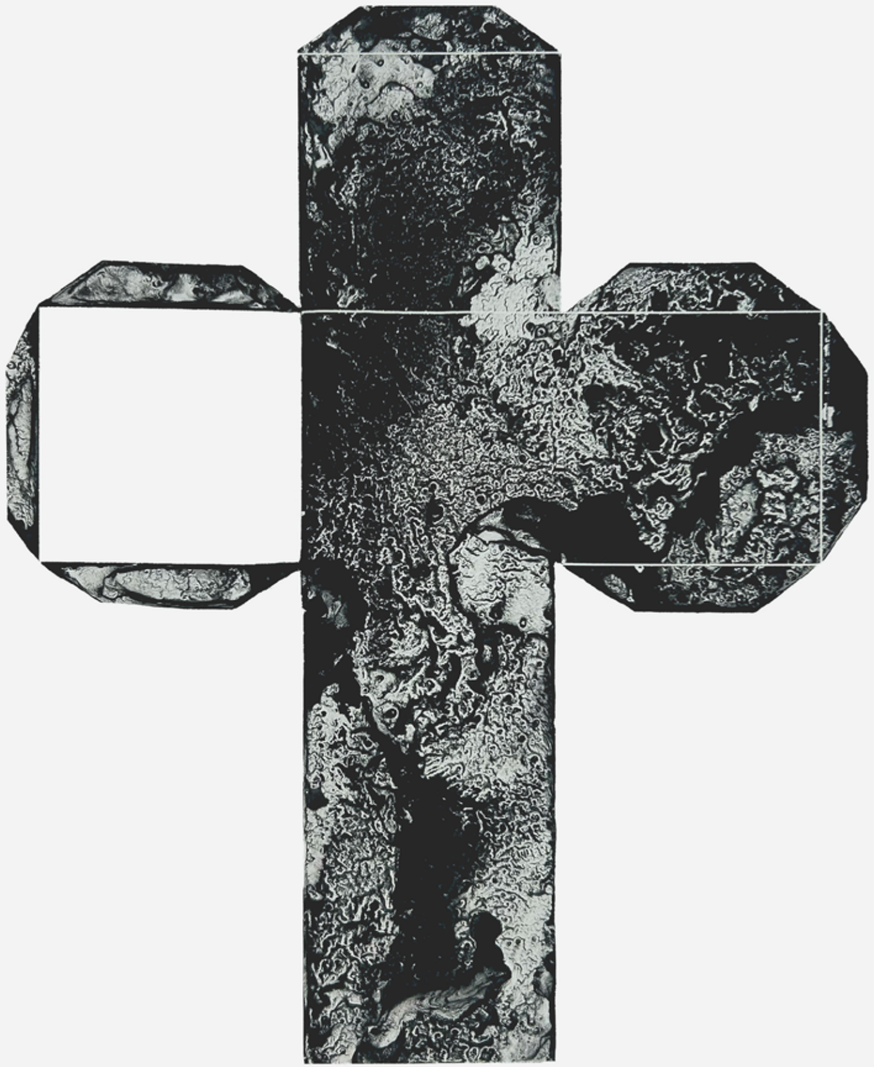
Les voûtes
20cm x 25cm x 0,4m
aplat acrylique métal
grisaille sur verre

Le mot voûte vient de l'ancien français volte, apparenté au latin volvere, « rouler, faire tourner ». Son étymologie porte ainsi l'idée d'une courbure, d'un retournement. Dans cette pièce, je travaille la voûte en miroir : deux structures se répondent, tandis que les pleins et les vides s'inversent.
Les techniques employées pour construire les voûtes à travers les siècles disent aussi quelque chose de l'esprit de leur époque, de sa manière de penser et de donner à voir l'espace. Ces architectures successives m'intéressent autant pour ce qu'elles révèlent de leur temps que pour ce qu'elles évoquent de notre propre construction : nous nous construisons, nous aussi, par contradictions successives.



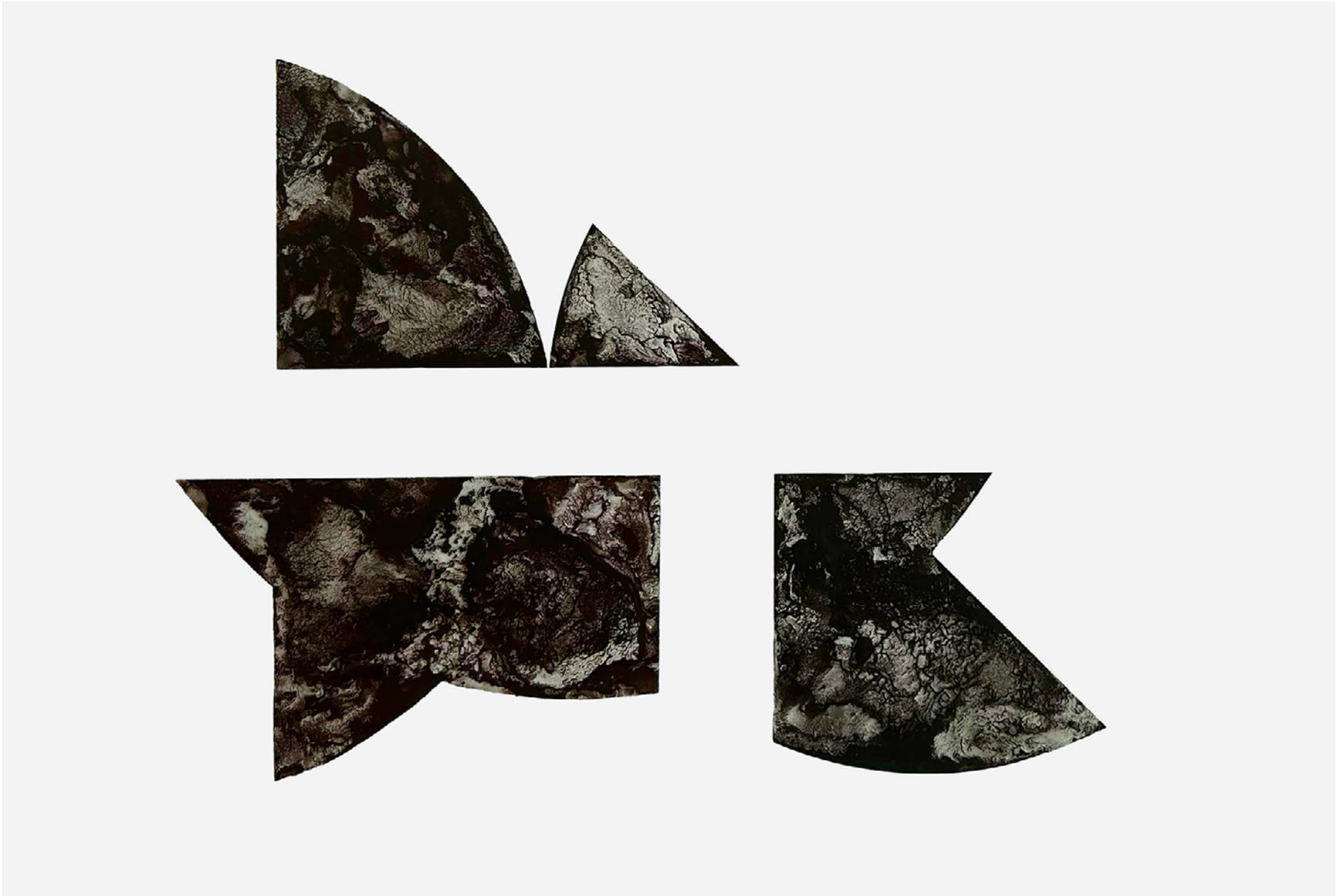
Az-zahr
grisaille sur verre
diptyque
20cm x 25cm x 0,4cm
2026

Az-zahr vient de l'arabe zahr, « fleur ». Le terme aurait désigné un jeu de dés dont la face gagnante portait une fleur, avant de donner en français le mot « hasard ». La peinture reprend le plan développé d'un dé dont une face est évidée : le hasard fait parfois apparaître, de manière imprévisible, un creux, une direction qui nous échappe. Dépliée, la forme peut aussi évoquer le pavage d'une nef, un jeu de marelle ou une construction élémentaire.



Mola
grisaille sur verre
50cm x 35cm x 0,4cm

Le verbe *meuler* vient de meule, issu du latin mola, « meule de moulin », pierre servant à broyer le grain. Le mot appartient à une ancienne famille liée à l'idée de broyer, moudre et réduire par frottement. Dans cette pièce, je superpose une même forme et la fais tourner sur elle-même, comme une pensée que l'on reprend dans un sens puis dans l'autre. Je cherche à frotter, broyer le contenu, frayer un passage. Le geste reste élémentaire et répétitif, proche de ces motifs que l'on dessine spontanément lorsque l'on s'ennuie, que l'on cherche, ou qu'une idée revient sans parvenir à se résoudre.

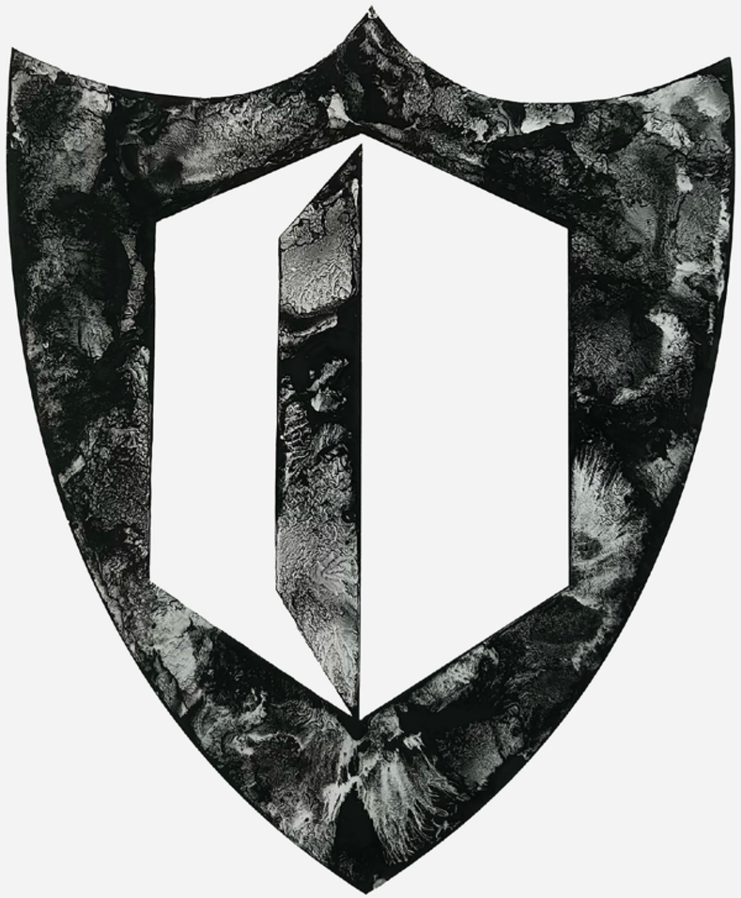


2025

Blãsjan
grisaille sur verre
triptyque
50cm x 60cmx 0,4cm

Blason a notamment été rapproché du francique blãsjan, associé à l'idée d'éclat, « graver par le feu » un bouclier. Avec Blãsjan, je vais chercher dans différentes cultures les écus, armoiries et signes distinctifs, de l'Europe médiévale au Japon, que je croise avec des formes issues de la culture populaire : boucliers de super-héros, insignes, plaques de shérif. Au centre, une porte s'ouvre dans différentes positions. Je cherche ainsi ce qui se tient derrière les armures, les signes et les apparences : ce que les individus et les sociétés choisissent de donner à voir, entre protection, représentation et démonstration de force.







Kôma
grisaille sur verre
aplat acrylique métal or
dimensions variables

Kôma vient du grec ancien κῶμα, « sommeil profond », « état léthargique », à l'origine du mot coma. Avec cette pièce, j'ouvre une série autour des rideaux et de la dimension de nos fenêtres, dans la tradition du travail du drapé en peinture. La taille d'une fenêtre renseigne sur l'époque d'un bâtiment, son architecture, mais aussi sur la richesse et le statut de celles et ceux qui l'habitent. Ici, je fige les rideaux dans leur mouvement et leur fais perdre leur souplesse : devenus pierre, ils évoquent alors des ornements, des sépultures, des arcs de triomphe. Avec Kôma, je mets en relation plusieurs échelles : celle du monument, celle, plus intime, de l'espace intérieur, voire de l'animé en disparition.





Fissiles
grisaille sur verre
20cm x 30cm x 0,4cm

Le mot fissile vient du latin *fissilis*, « qui peut être fendu », lui-même issu de findere, « fendre ». Il désigne ce qui peut se fendre, se diviser ou se séparer, généralement suivant certaines directions ou certains plans. Ce qui m'intéresse dans ce mot, c'est qu'il ne désigne pas encore la fissure, mais sa possibilité contenue dans la matière. Ici, je pars d'un fond plein. Cette pièce est le début d'une série où je souhaite travailler les masses différemment, comme des respirations qui pousseraient les angles dans différentes directions, sous un poids, une tension en soubassement.



Clavicula
grisaille sur verre
24,5cm x 19cm x 0,4cm

La forme de cette pièce vient d'une cheville, cette petite pièce qui permet d'en maintenir d'autres ensemble. Le mot vient du latin *clavicula*, « petite clé », et porte l'idée d'assemblage, de fixation et de liaison. En la dessinant, sa forme m'a aussi évoqué celle d'un sous-marin : un espace clos, immergé, dans lequel plusieurs corps se trouvent pris ensemble. Le sous-marin fait alors écho à ces situations où, pour traverser un moment, nous faisons corps, nous tenons ensemble. J'aime ce déplacement entre l'objet minuscule qui assemble et l'espace qui contient, et ce qu'il dit de notre manière de tenir ensemble, parfois simplement pour un temps.



Palintrope
grisaille sur verre
aplat acrylique métal cuivré
20cm x 25cm x 0,4cm

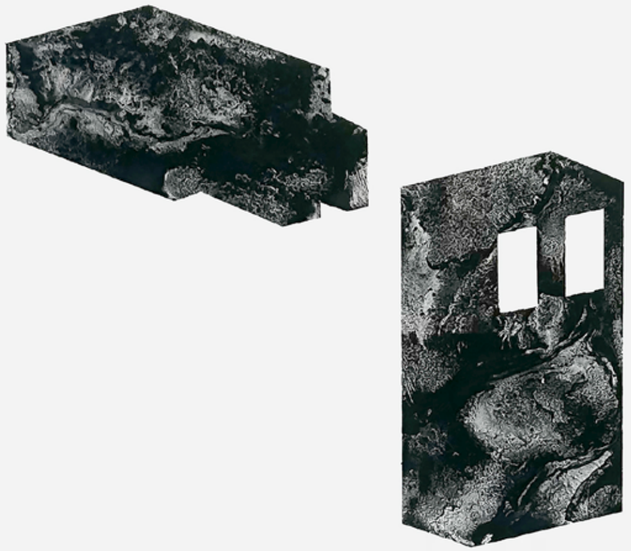
Palintrope vient du grec *palíntropos*, « qui revient en arrière, qui se retourne », de palin, « de nouveau », et tropos, « tour, direction, manière ». J'ai réalisé cette pièce à la suite de la conférence Culture et démocratie, en novembre 2025. La forme traduit quelque chose de ce mouvement : un passage qui s'engage comme dans un labyrinthe, tourne et se déplace. Trouée, elle n'apparaît jamais entièrement. Certaines parties semblent retenues, suspendues entre le vide et le plein. Le parcours rejoint presque son point de départ, sans pourtant le retrouver tout à fait : quelque chose, entre-temps, s'est transformé.



Instables assemblés
polyptique
grisaille et gravure sur verre
48cm x 65 cm x 0,4cm
2018-2025

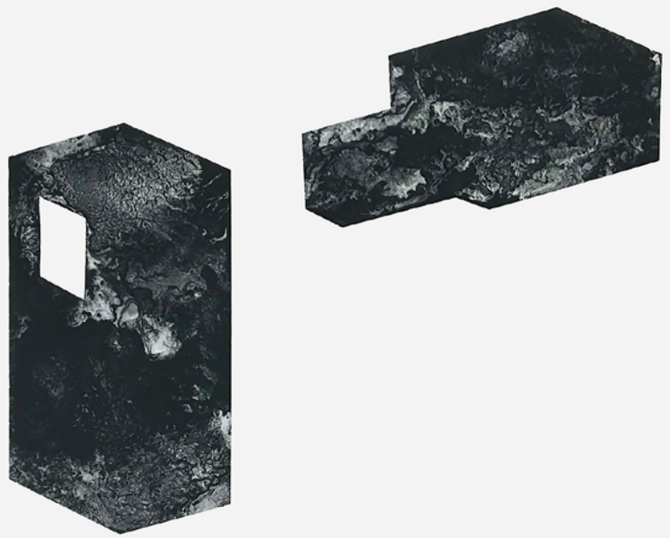
Instables assemblées reprend des principes ancestraux d'assemblage que l'on retrouve dans les traditions de menuiserie à travers le monde, comme le tenon, la mortaise ou l'entaille. Les formes invitent à joindre, insérer, encastrer ; cette envie est presque physique. Pourtant, la disposition des ouvertures empêche leur emboîtement. Je travaille cette contradiction entre l'évidence du geste et son impossibilité comme une manière de penser notre propre construction psychique : tenter de faire tenir ensemble ce qui nous constitue, trouver des points d'appui et des équilibres malgré des ajustements imparfaits. La construction devient alors une recherche permanente.













Instables assemblés

Norbert Godon
Artiste et conférencier
L'évolution psychiatrique, Cahiers de psychologie clinique et de psychopathologie
Vol 85 – N° 1 – Transmission
janvier 2020

Deux plaques de verre suspendues au mur figurent dans des méandres de gris des solides en perspective cavalière. Si depuis l'âge renaissant le tableau a été comparé à une fenêtre ouverte sur le monde, l'illusion de profondeur générée par le procédé se trouve ici annulé par l'effet de profondeur réel que ménage la transparence du verre. Ainsi aplaties, les silhouettes des volumes qui se dessinent à la surface font figure d'ombres résiduelles, des ombres qui se confondent aux ombres qu'elles projettent. Car dans l'interstice qui sépare la vitre du mur, les gris du dessin et les gris de l'ombre portée se confondent pour générer un léger décalage, vouant l'image au domaine du souvenir, évoquant un passé en voie d'effacement, presque fantomatique.

L'image en question, empruntée à des manuels de charpenterie, représente des techniques élémentaires d'assemblage du bois. La pièce fait référence au travail d'un matériau solide et opaque, paradoxalement transposé dans la transparence. En lui-même, le dessin fait également appel à une technique d'artisanat ancestral, celle de la grisaille, utilisée par les vitraillistes pour obtenir des nuances de gris au moyen d'oxydes métalliques, déposés sur le verre avant sa cuisson. En renvoyant à ces techniques anciennes, toujours pratiquées mais à la marge de la production industrielle, l'oeuvre invoque des savoir-faire issus de la mémoire commune, des méthodes qui, avant d'être imprimées sur papier, ont été transmises à travers les générations par voie orale, supposant un temps d'apprentissage par la pratique relativement long et un enseignement direct, de personne à personne.

Dans le traitement qu'elle propose du dessin pédagogique de départ et son graphisme aride, l'oeuvre suggère qu'au delà de l'application rigoureuse d'une méthode, ce qui se transmet relève de l'amour que l'on doit engager dans sa mise en oeuvre. L'objet obtenu par un travail engagé dans le faire, transmettra à son tour l'intention qui a porté sa réalisation, l'énergie affective dont il a été investi lors de sa réalisation. L'attention portée aux matériaux, l'empathie que suppose leur traitement, la maitrise du temps accordé à chaque geste et le souci mesuré du détail se reçoivent avec l'objet. Celui-ci transmet l'amour du geste, qui a lui-même été transmis avec amour, à la manière dont un aimant magnétise la pièce de métal qui s'y attache, pour entrainer une autre à sa suite et former de la sorte une chaîne. L'inverse est malheureusement souvent vrai. L'objet fabriqué dans l'urgence, l'indifférence voire l'aigreur, saura tout aussi bien transmettre les tensions dans lesquelles il a été produit.

Ainsi, de par l'attention que ces *Instables assemblés* accordent aux propriétés physiques de la grisaille, l'oeuvre donne à sentir toute la délicatesse dont témoigne sa réalisation, dans le désir d'accompagner chacun des petits aléas de la matière, pour lui permettre de s'étendre librement tout en respectant les limites des contours. De la sorte, la fluidité des volutes qui se forment en surface s'opposent au tracé rectiligne du dessin initial, définissant un juste équilibre entre le déploiement spontané du matériaux et les grandes lignes, toutes volontaires, du dessin technique. Les zones anguleuses déterminées par les frontières du dessin s'imposent à l'expression libre de la grisaille, si bien que l'un et l'autre mettent leurs caractéristiques en valeur.

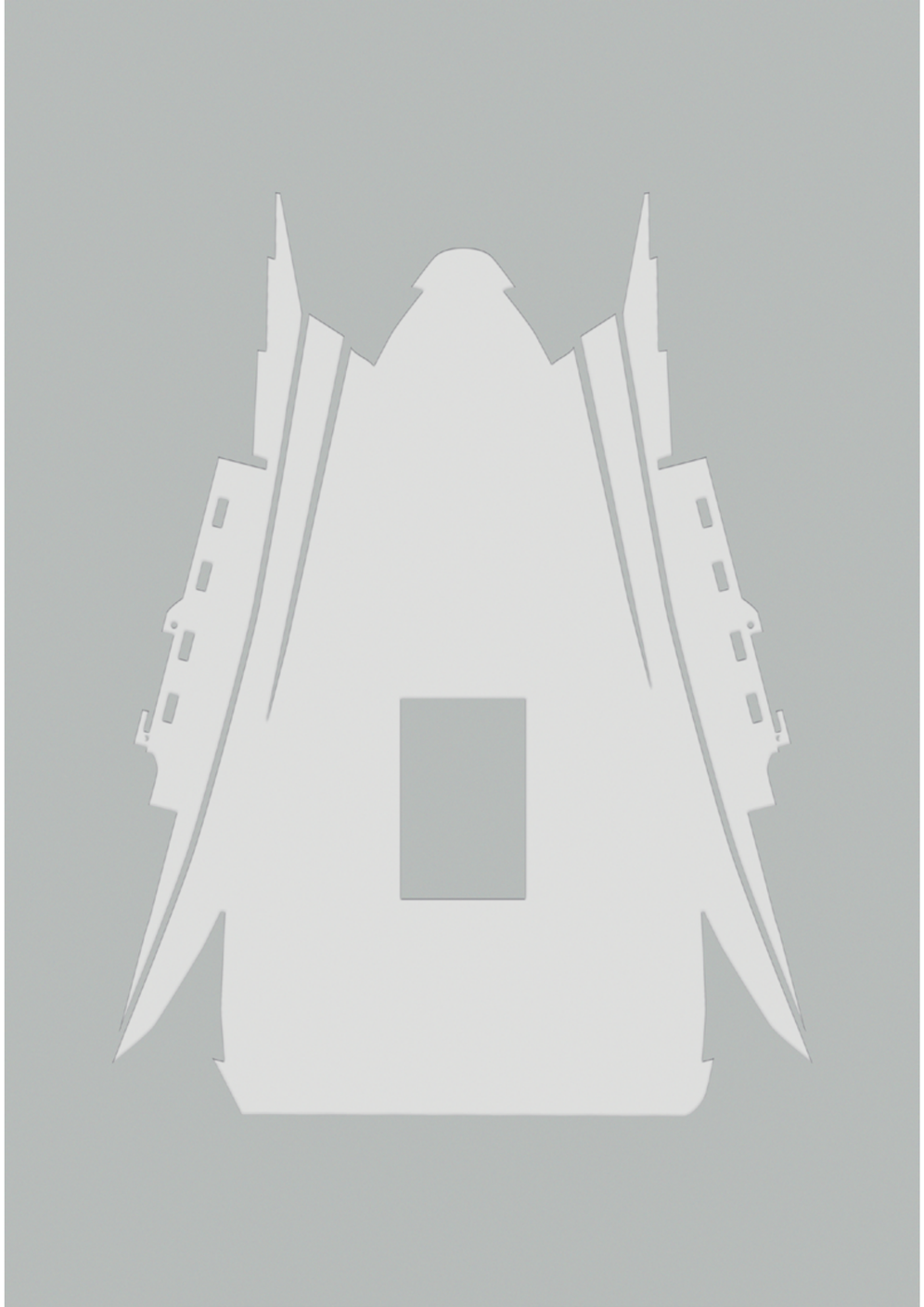
Au delà du sens, de ce que figure une image, de ce dont traite un texte, ou de ce à quoi sert un outil, la nature de ce qui est transmis dépend pour beaucoup du plaisir suscité par leur réalisation. En deçà du langage, de ce qui est volontairement transmis, l'objet parle de lui, transmet ce qui animait son auteur. Le mythe d'Eupalinos ne raconte pas autre chose. Paul Valéry, qui l'a bâti de toute pièce, s'était emparé du nom d'un architecte de l'antiquité responsable de la construction du tunnel de Samos, le plus grand en son temps. Il se référait de la sorte à un constructeur d'édifices fonctionnels dénués de plus-value symbolique, ce n'était pas un bâtisseur de temple. Le poète donnait alors un nom propre à l'amour du travail bien fait, à cette idée que le soin accordé à nos réalisations se communique à ceux qui les reçoivent. Le soin que l'auteur accorde lui-même à la description des gestes de l'architecte met le propos en abîme. Ce dernier, raconte-t-il, « ne négligeait rien », accordant des attentions « à tous les points sensibles » de l'édifice, si bien qu'on « eût dit qu'il s'agissait de son propre corps. » Pour cela, il devait en connaitre « toutes les pierres. Il veillait à la précision de leur taille ; il étudiait minutieusement tous ces moyens que l'on a imaginés pour éviter que les arêtes ne s'entament, et que la netteté des joints ne s'altère. Il ordonnait de pratiquer des ciselures, de réserver des bourrelets, de ménager des biseaux dans le marbre des parements. Il apportait les soins les plus exquis aux enduits qu'il faisait passer sur les murs de simple pierre. » Et toutes ces délicatesses apportées au cours de la construction n'était rien comparées aux « émotions, aux vibrations de l'âme du futur contemplateur de son oeuvre. » Celui-ci ne pouvait pas même avoir conscience, devant la construction « délicatement allégée, et d'apparence si simple, d'être conduit à une sorte de bonheur par des courbures insensibles, par des inflexions infimes et toutes-puissantes ; et par ces profondes combinaisons du régulier et de l'irrégulier qu'il avait introduites et cachées, et rendues aussi impérieuses qu'elles étaient indéfinissables. »

En dehors de l'impression de délicatesse et du plaisir éprouvé dans la réalisation, les *Instables assemblés* nous font également part du désir qui reposait dans le choix du motif initial, un désir que l'on reçoit encore une fois en deçà de ce qui semble a priori énoncé par l'image dans son caractère technique et distancié. Comme le titre le rappelle, les volumes représentés figurent des modes d'assemblages, des principes d'emboitement qui, laissés en suspend, ne peuvent être accompli qu'en imagination. Ils décrivent au sens littéral tout mode d'encastrement symbolique, associant deux éléments disjoints, au même titre qu'image et idée doivent s'emboîter pour faire symbole.

Voyant des pièces de bois exhiber un trou, en face d'autres pièces qui présentent une excroissance adaptée, le spectateur se voit invité à ressentir jusque dans son corps, le plaisir qu'il peut y avoir à compléter l'assemblage et accomplir ainsi la pénétration. L'oeuvre permet de sentir en soi les pulsions qui nous travaillent activement, jusque dans les gestes élémentaires du travail manuel, d'éprouver la nature de notre amour du faire, qui se manifeste aussi dans la projection de mouvements corporels primitifs. Que ce soit en enfonçant ou en caressant la matière, l'amour du travail manuel passe par une érotisation de chaque geste, et l'objet qui en résulte transmet cela aussi.

Déhiscence
gravure sur verre
40cm × 60cm × 0,4cm

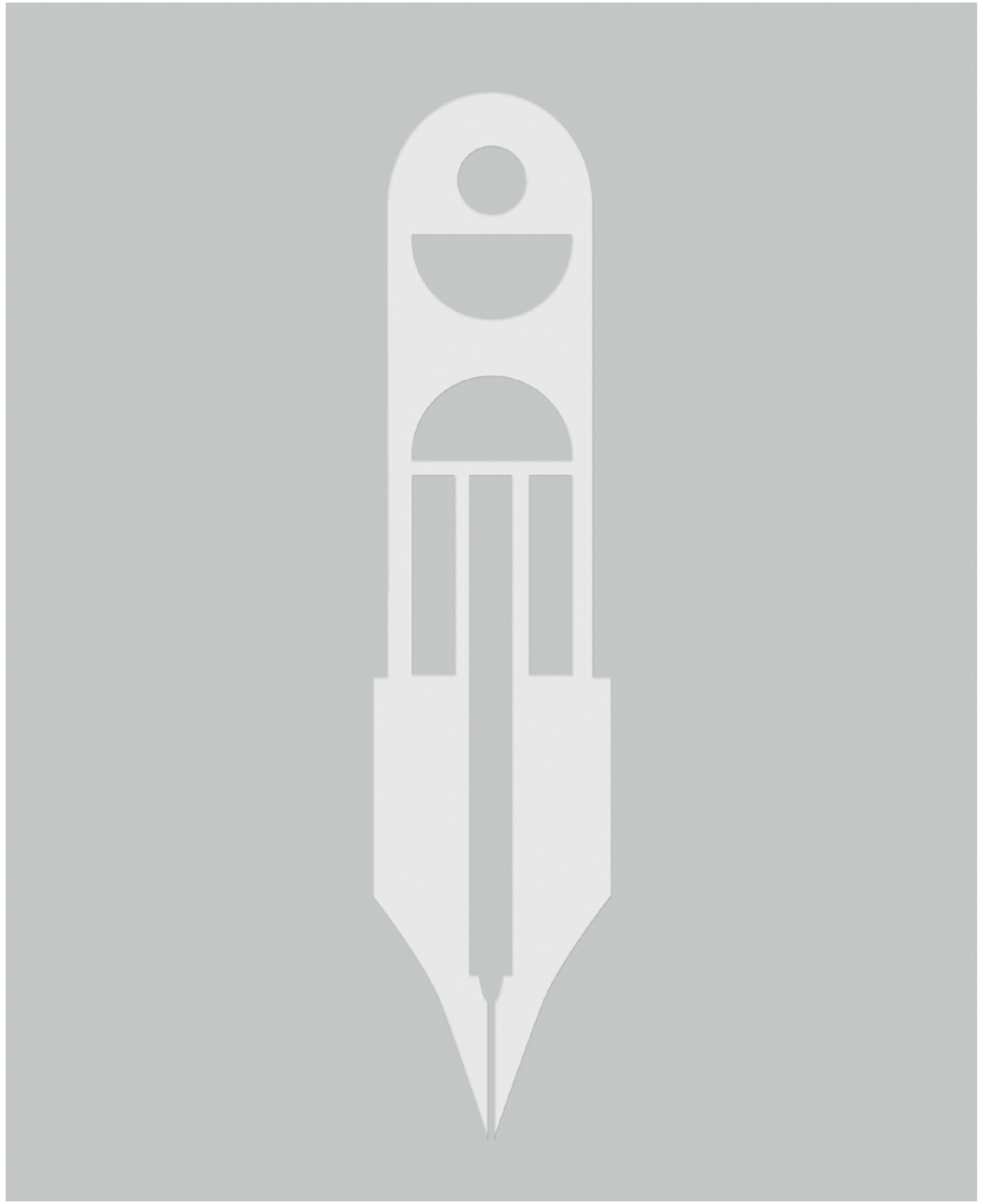
Déhiscence vient du latin *dehiscere*, « s'entrouvrir, se fendre ». Le terme désigne l'ouverture spontanée d'un organe suivant une ligne déterminée, comme un fruit qui s'ouvre pour libérer ses graines. Dans cette pièce, j'ouvre en deux une forme issue d'une coque de bateau et la déploie en miroir. Une ouverture apparaît en son centre, semblable à une trappe, donnant accès à un possible intérieur. Ce geste évoque pour moi la manière dont nous tentons d'ouvrir les choses, de sonder ce qu'elles contiennent, comme nous cherchons à comprendre les pensées des autres. Pourtant, quelque chose reste toujours inaccessible. Nous nous ouvrons et nous nous cachons aussi, choisissant ce que nous donnons à voir.

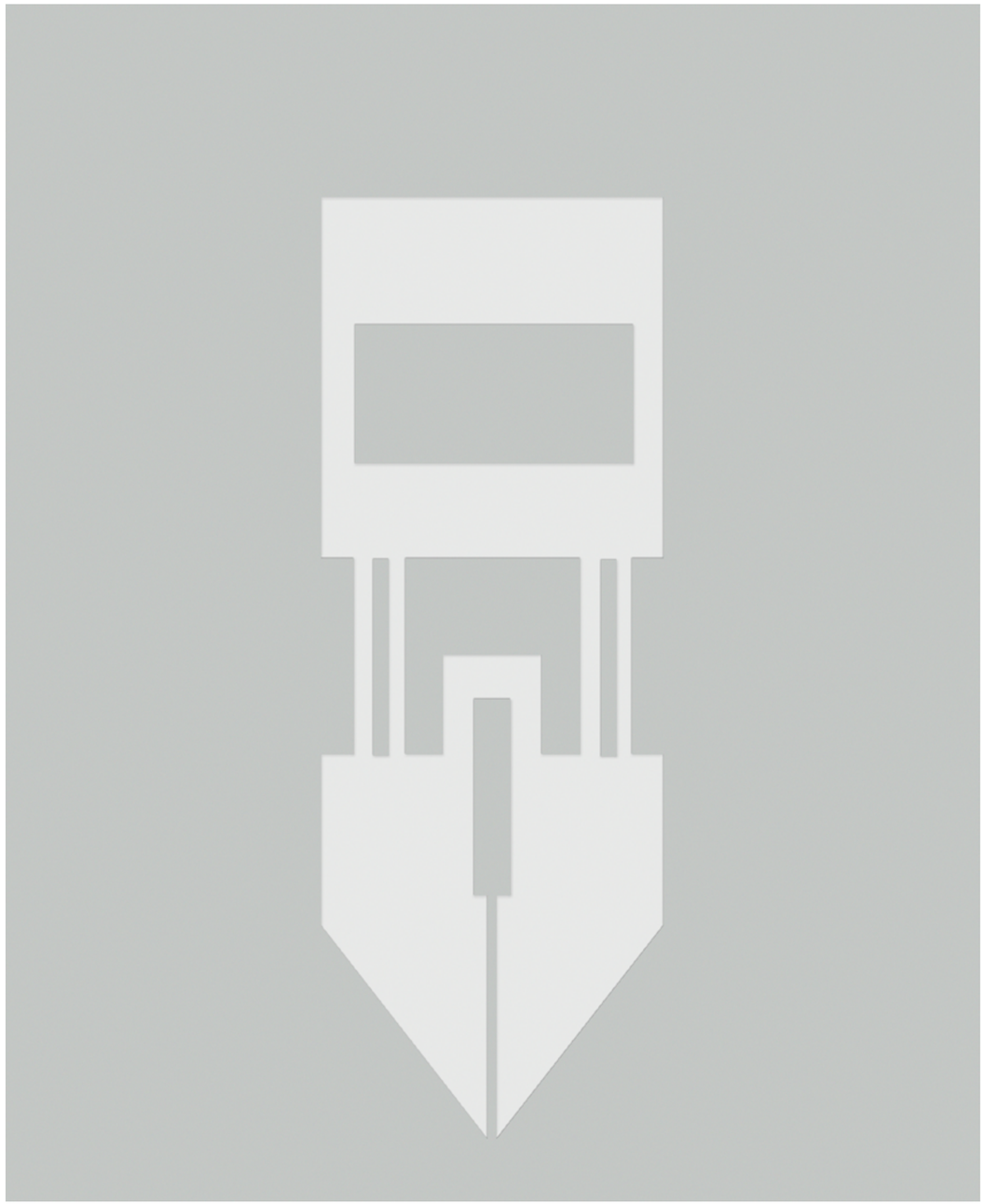


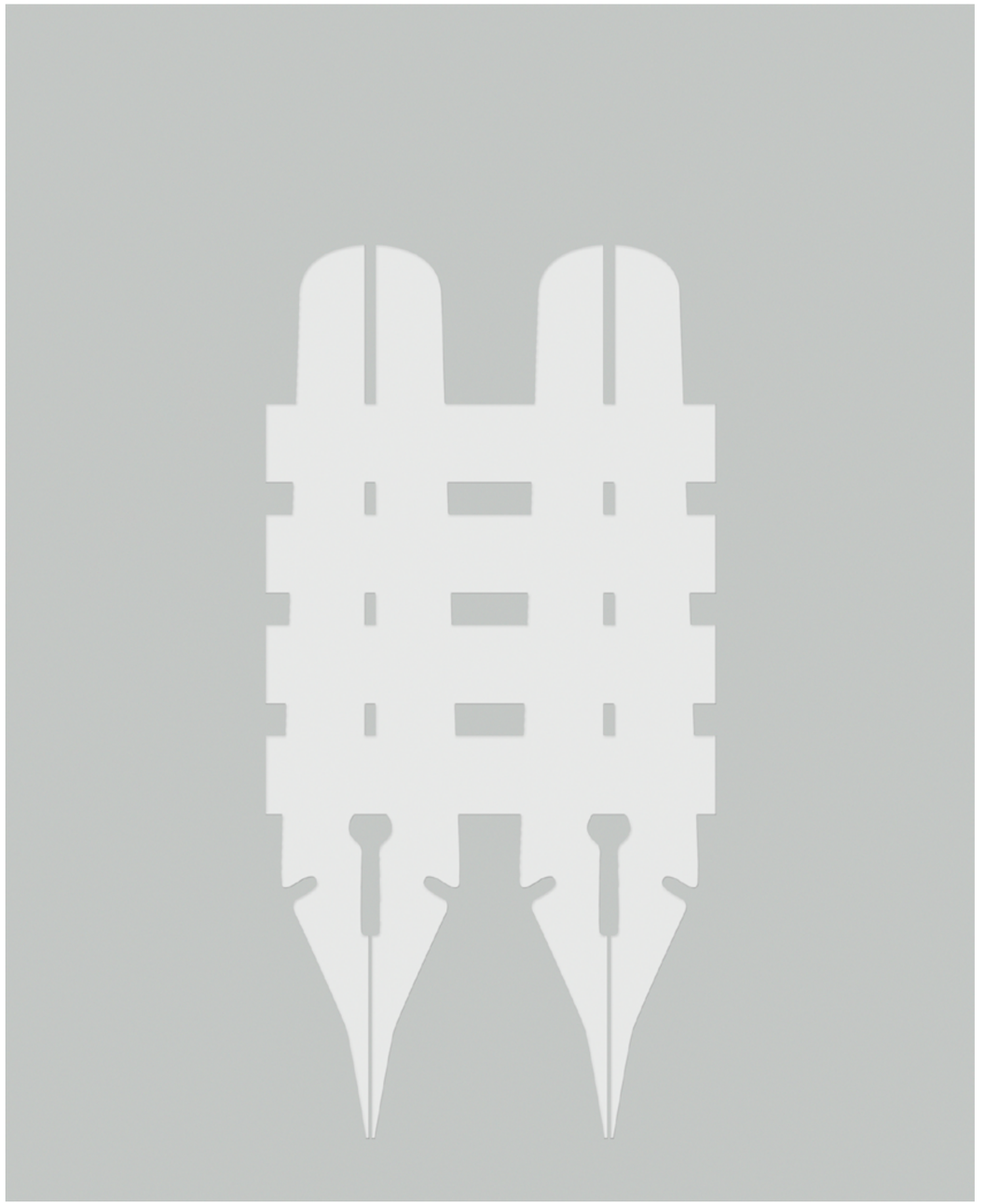
2024

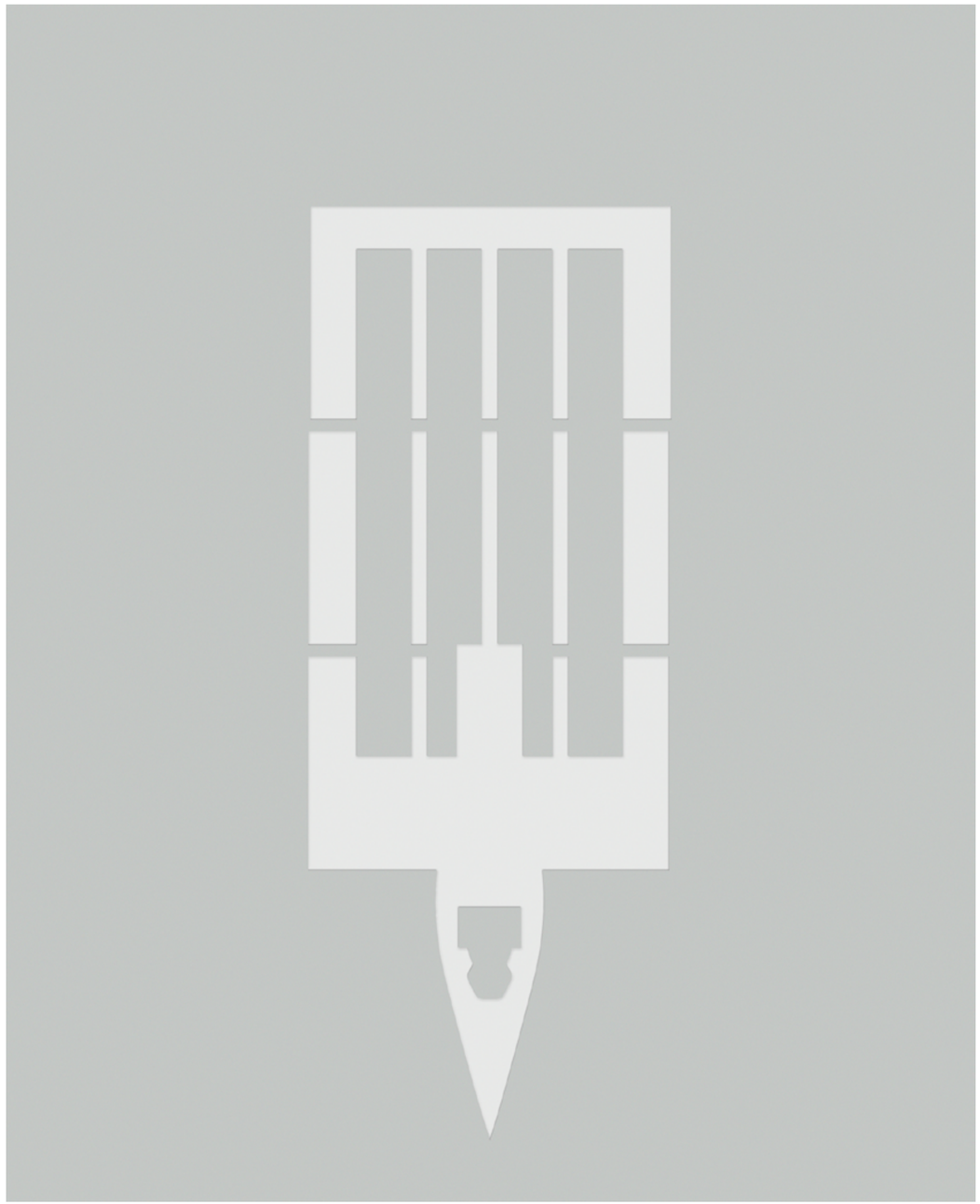
Insongeables silices
polyptyque
5 gravures sur verre
40,5cm x 50cm x 0,4cm

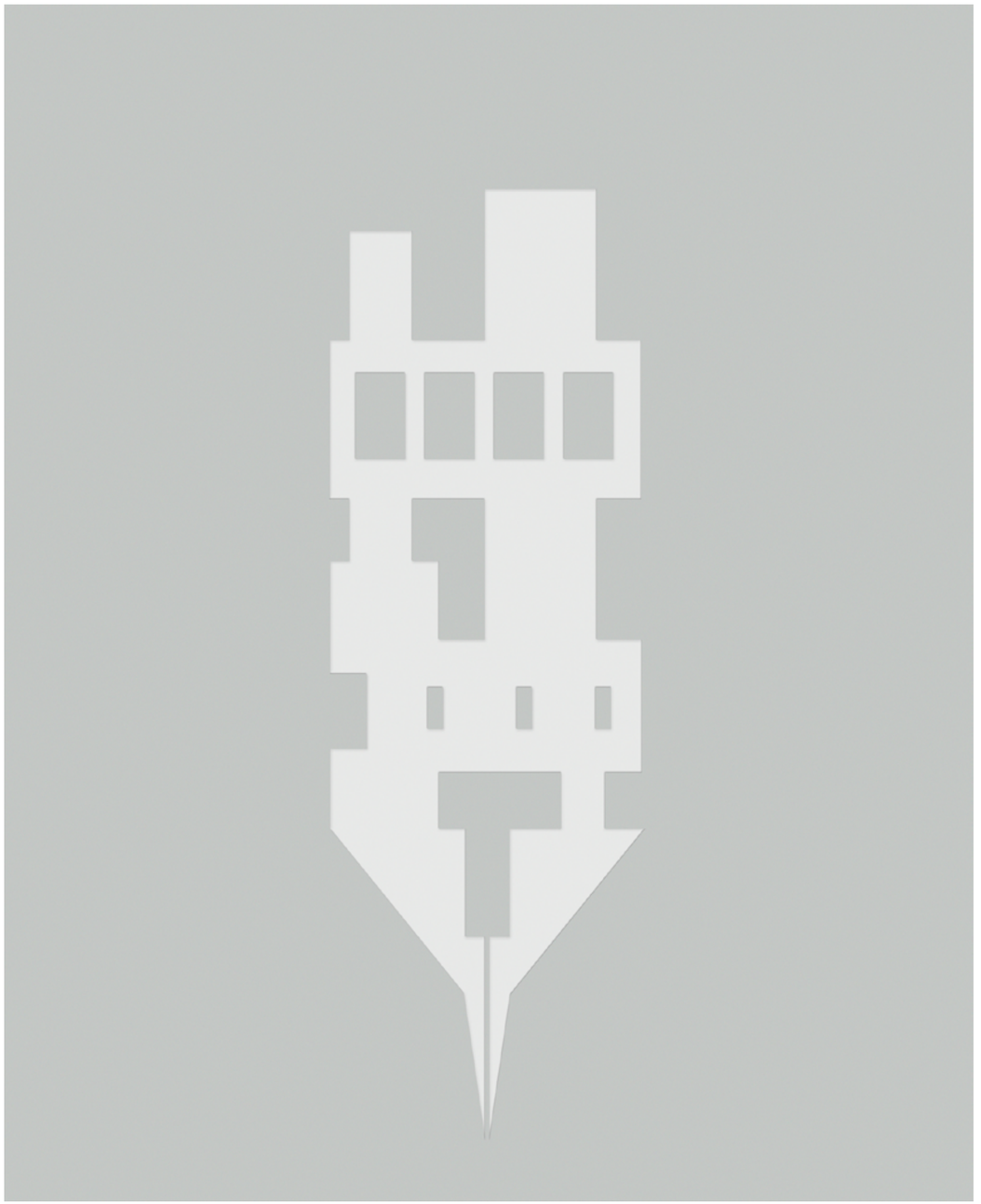
Il y a deux impossibilités récurrentes dans les rêves : celle d'écrire et de lire, et celle de voir les fenêtres. On distingue des espaces, des bâtiments, mais les zones de jonction, de seuil, restent floues ; les transitions n'apparaissent pas. Ici, ces deux impossibles se rencontrent pour créer une forme. Les constructions bâtimentaires et les plumes font référence à des époques différentes ; l'aspect vaporeux de la gravure peut évoquer la façon dont ces lieux rêvés peuvent ensuite habiter et hanter le jour.











Pavire Aporie
grisaille sur verre
diptyque
41cm x 41cm x 0,4cm

Pavire Aporie rassemble deux mots issus de langues anciennes. Pavire, verbe latin employé dès l'Antiquité romaine, signifie battre, frapper ou tasser le sol ; il est à l'origine du français « paver ». Aporie vient du grec ancien aporia, employé dès l'Antiquité classique, et désigne littéralement l'absence de passage ou d'issue. J'ai rapproché ces deux étymologies pour construire un chemin à travers l'impasse. La pièce semble être un pavé, une unité destinée à fabriquer un sol praticable, tandis que son motif dessine un chemin de traverse, une ruelle sans issue. Le passage se construit au moment même où il devient impossible.





Diapirisme
grisaille sur verre
49cm x 60cm x 0,4cm

Diapirisme vient du grec *diapeirein*, « traverser en perçant ». En géologie, il désigne la remontée d'une matière profonde à travers les couches qui la recouvrent. Ici, une forme de maison sort d'un cercle ; elle semble à la fois remonter et s'enfoncer, sans que l'on sache dans quel sens elle se déplace. Je reprends l'engramme récurrent de la maison dans sa forme la plus élémentaire, celle que l'on trace enfant. Deux portes, qui pourraient aussi être des fenêtres, sont mêlées à une mélasse de pierre. On ne cesse d'essayer de faire foyer, de trouver son centre, de faire pousser un point rassurant. Parfois cela tient, parfois non. Une dimension presque burlesque apparaît : celle d'une soucoupe volante et de l'idée que l'on projette même la forme d'une maison au-delà de notre sol.



Sans horloge, sans calendrier, je peux résider dans la totalité du temps, y voyager, et de fait en être libérée

par Vidya Gastaldon
Artiste et écrivaine
mai 2025

Sophie, je la connais
Ce n'est pas une amie proche, plutôt une camarade je dirais
Camarade artiste, camarade de lutte
« pour l'art » dans notre luxe rural
Lumineuse, précise, douce et minimale

Si je l'imagine, c'est dans son atelier de silence
À moins qu'elle n'écoute Leoš Janáček.
À la montagne, magique, de préférence
Peut-être fenêtres ouvertes, pour le vols des insectes

En tout cas, elle est dans le silence, là où le geste précède la parole
Là où les idées, complexes, jamais fumeuses, se superposent
et s'envolent.
Ici, elle peut composer, non pas des tableaux, figés
mais des mondes en suspension, en transition.
Transfigurés
Comme sa matière, pourtant légère
Qui se densifie, s'intensifie, se pétrifie:
Comme un vitrail, comme des vitraux
feuilletés, lasagnés, comme des minéraux.

En miracle de fumée

Sophie travaille ce qui se dépose et ce qui s'efface
Puis ce qui restera pour toujours, à moins qu'on ne le fracasse
Elle collecte, prélève, recueille ; l'absence et les traces:

Des vases, des églises, des dentitions
Des vides, des plans, des pleins, des transitions
Des seuils à franchir, des respirations

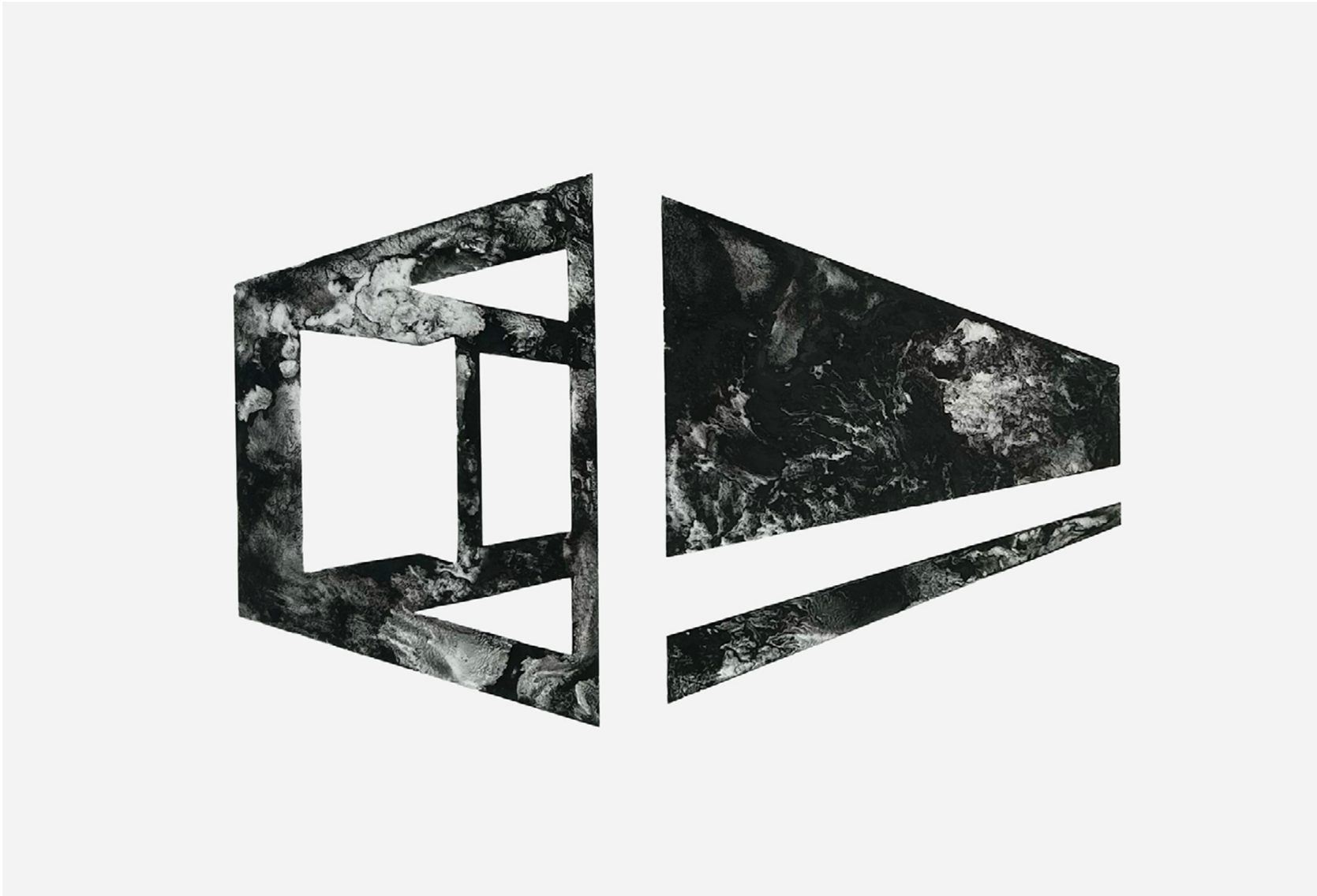
Sophie explore ce qui reste, quand tout passe
Des paysages, des cicatrices et des surfaces
Beaucoup de vertiges et de contrastes

C'est rugueux, c'est nu, c'est lisse, c'est insondable
mais nous ne sommes jamais dans les archives
d'un passé triste figé et théâtral

Et pourtant …
Je reconnais bien là une maison !
elle est étrange
elle me fait perdre la raison…
C'est la sienne, c'est la mienne
Il faut en franchir le seuil !
C'est cette maison à contre-jour
De Magritte forcément
C'est cette bicoque découpée
Coquilles de noix, de maternelle
Ou on ne trouve ni sortie, ni entrée
Maison monochrome de dentelle
Toutes fenêtres béantes,
toute portes inexistantes
Comme nos mémoires, comme notre temps

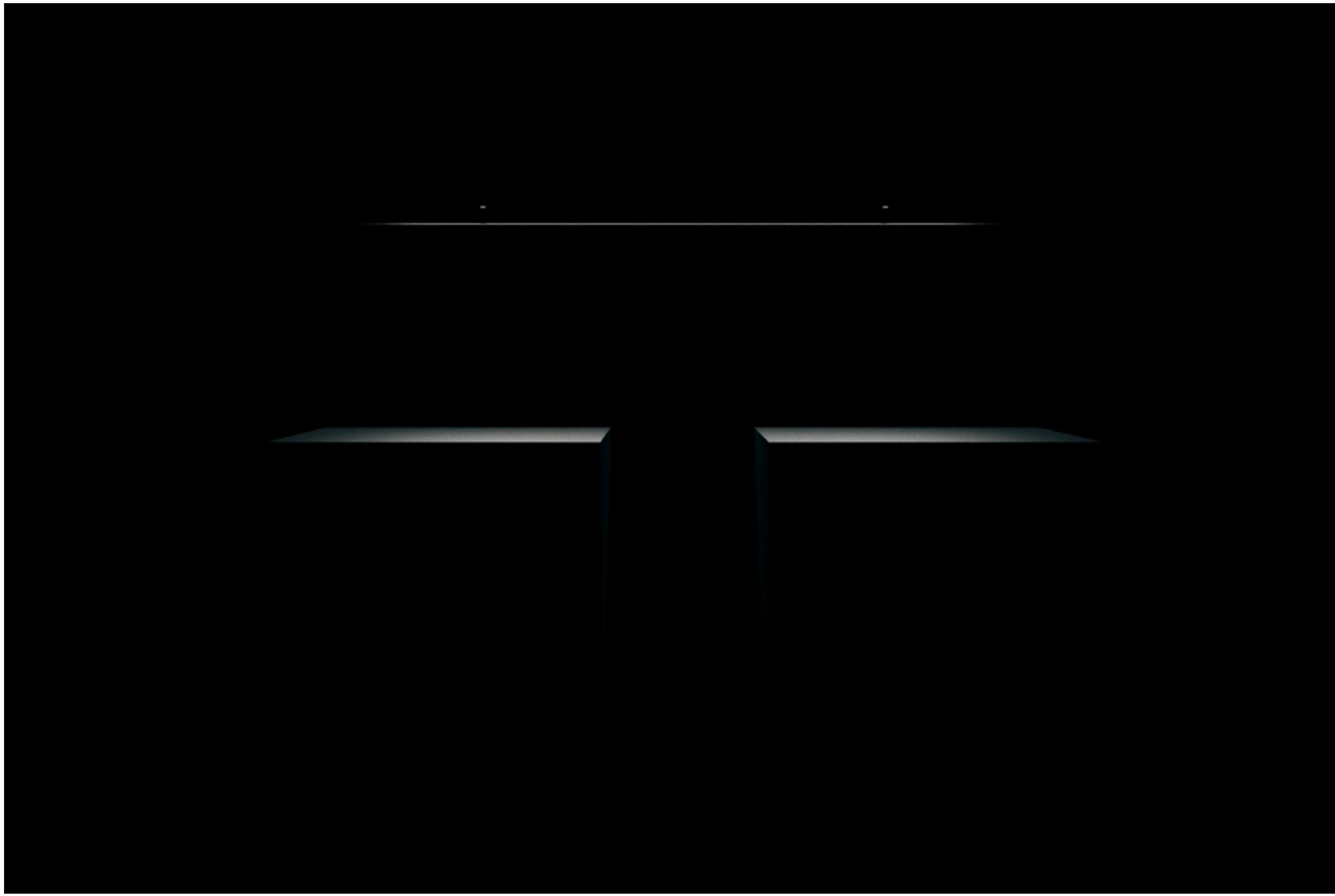
Apertum
grisaille sur verre
63cm x 45cm x 0,4cm

Apertum, du latin aperire, « ouvrir, découvrir, mettre à découvert », désigne ce qui est ouvert, accessible ou exposé au regard. Nos maisons semblent aujourd'hui s'ouvrir toujours davantage : les murs deviennent baies vitrées, le regard traverse les façades et cherche le dehors. Pourtant, nous habitons aussi des espaces protégés, des cocons qui nous séparent de ce qui les entoure. Dans cette pièce, je construis un espace pris dans cette contradiction. Je le plie, le déplie et le replie sur lui-même, ouvrant des vues vers l'extérieur tout en créant des espaces de retrait. La pièce devient ainsi simultanément ouverte et fermée, tournée vers le dehors et repliée sur son intérieur.

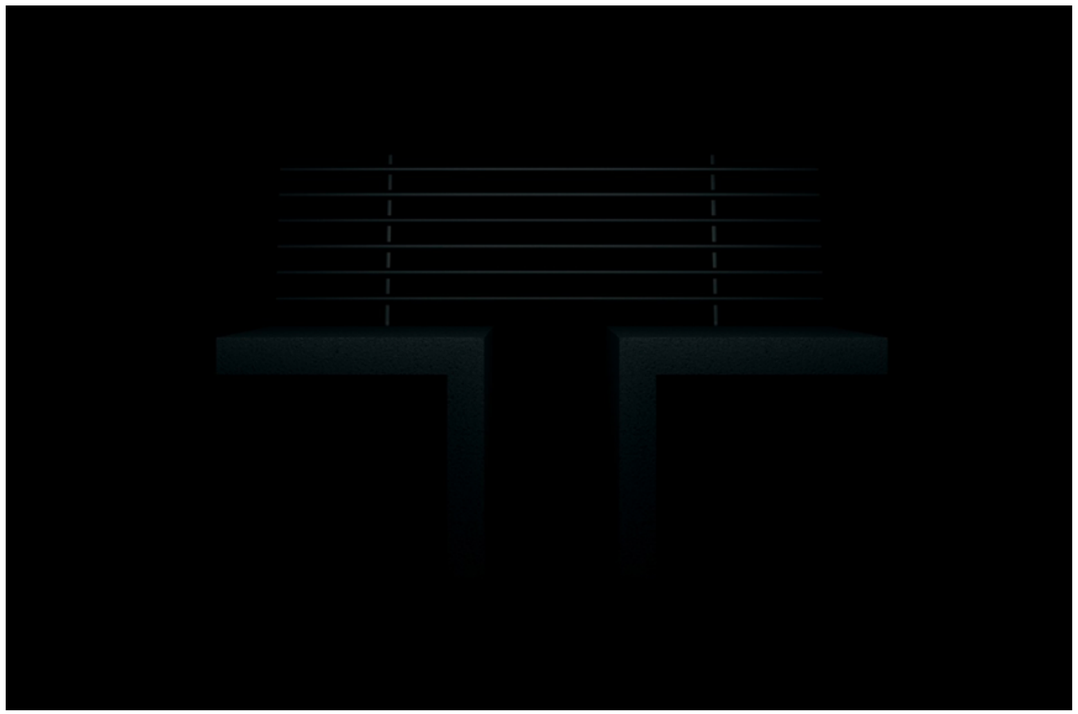


Fraisils cénotaphes
modélisation
film 30sc – 1/5
collaboration Vincent Groetzinger

Fraisils : cendre de charbon de terre incomplètement brûlé. *Cénotaphe* : monument élevé à la mémoire d'un mort, du grec *kenos*, « vide », et taphos, « tombeau ». Ce film est un paysage composé de mobiliers et d'installations conçus pour empêcher les sans domicile fixe de se poser, de pouvoir trouver un espace pour dormir. Ces objets sont représentés de façon précieuse, lumineuse, proche d'images sacrées, iconiques, afin de ressentir le contraste avec la violence de ce que l'on refuse de laisser à ceux qui n'ont déjà plus rien et à qui on refuse même l'accès au vide. Premier d'une série de cinq.







2023

La grève
grisaille sur verre
60cl x 80cm x 0,4cm
25cm x 20cm x 0,4cm
2022-2023

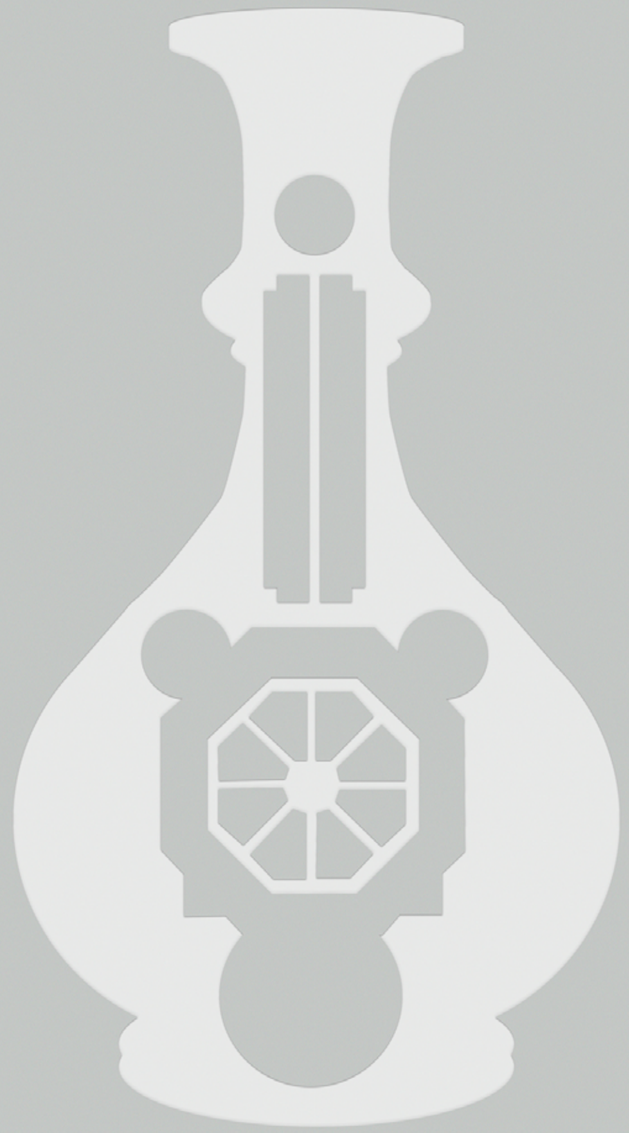
Une grève (du bas latin *grava*, « gravier »), espace d'échouage en bord de mer. La marche est au centre de ma vie, j'aime sentir le basculement d'un pas sur l'autre, la tension verticale, la contemplation des lieux et des vivants en mouvement, dans les villes mais surtout en montagne, sur les crêtes, les côtes aussi. Il y a dans cette peinture un instable figé, inspiré également par mes dialogues avec Aurélien Barrau et le texte qu'il me fit le plaisir de m'écrire Chute libre, Chute liée.





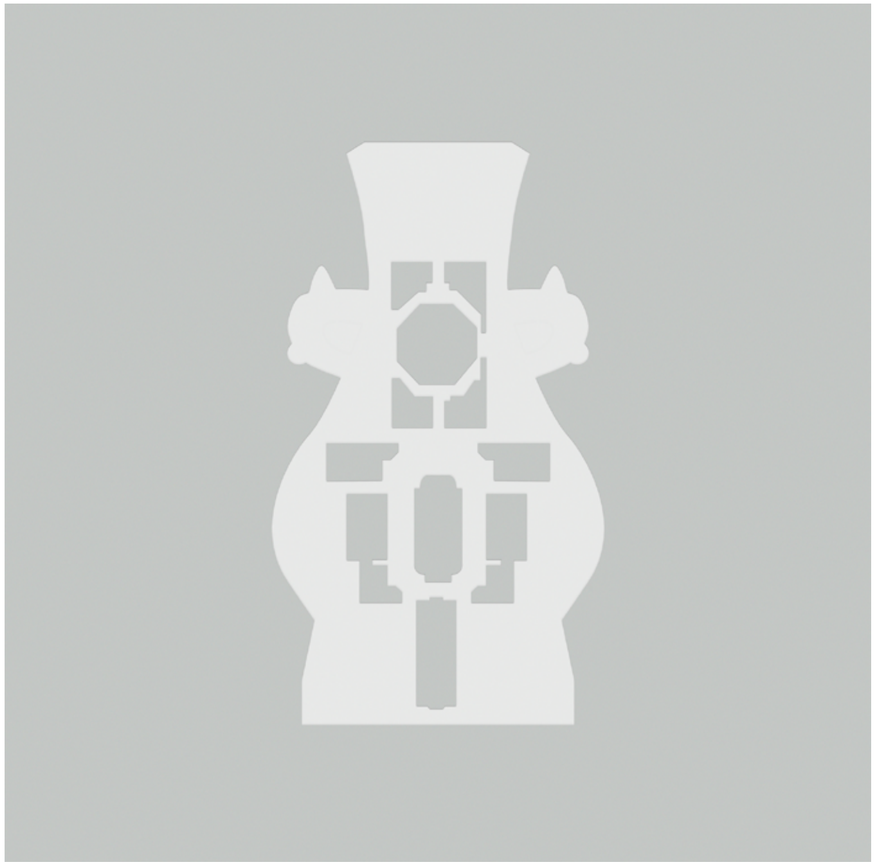
Le Tapis de verre
installation au sol
12 plaques de verre gravées
50cm x 50cm x 0,4cm

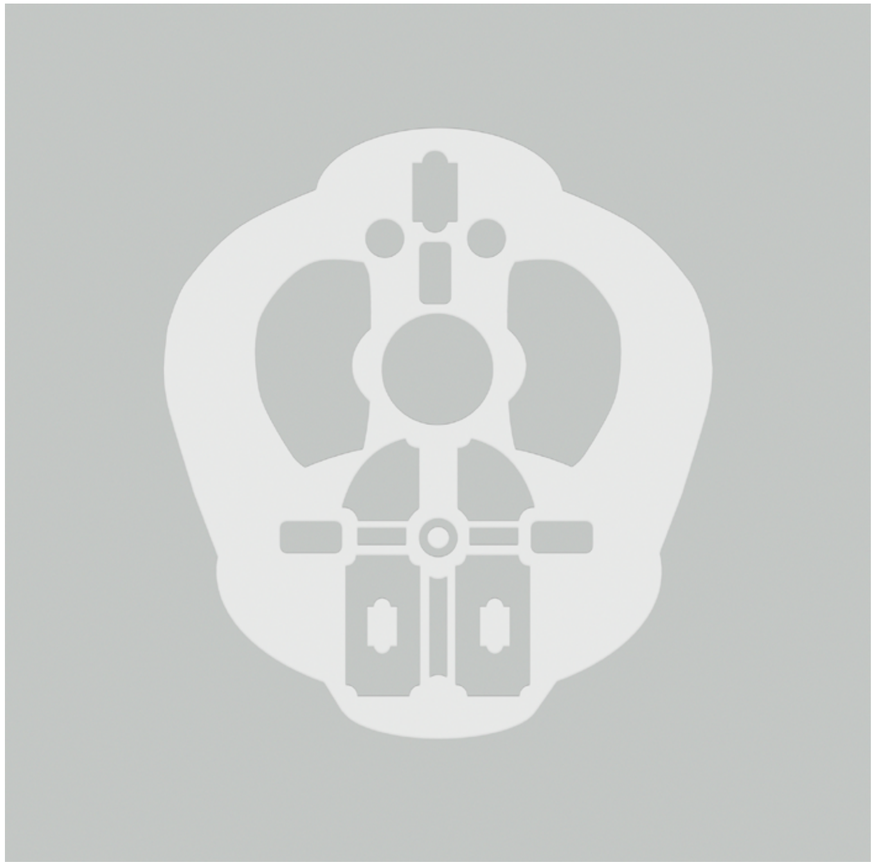
Le Tapis de verre me raccroche à une longue tradition artisanale, entre espace intime de la maison et objet ornemental d'espaces majestueux, où grande et petite histoire s'entremêlent. Chaque plaque renferme la silhouette d'un vase provenant de différents continents et époques. Laissée vide, elle renvoie la lumière et les formes qui l'entourent. Sur ces vases sont gravés des plans de jardins empruntés à différentes époques. Entre le plat du tapis et le volume évoqué des vases, l'installation propose une forme d'archéologie où les formes et les histoires se rencontrent.

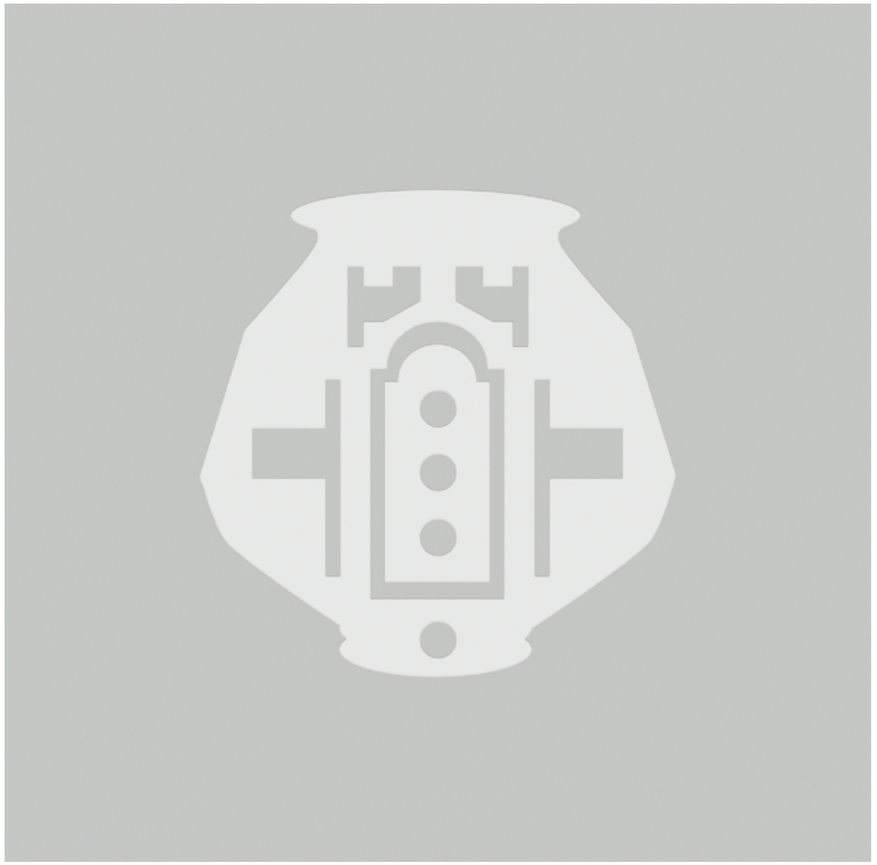




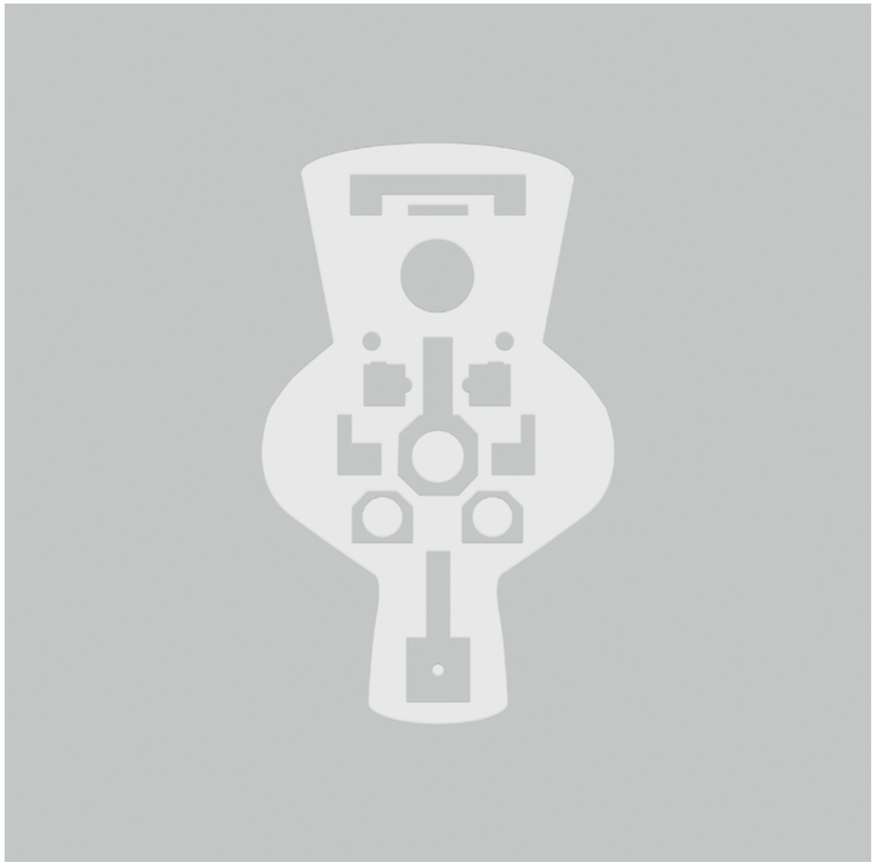


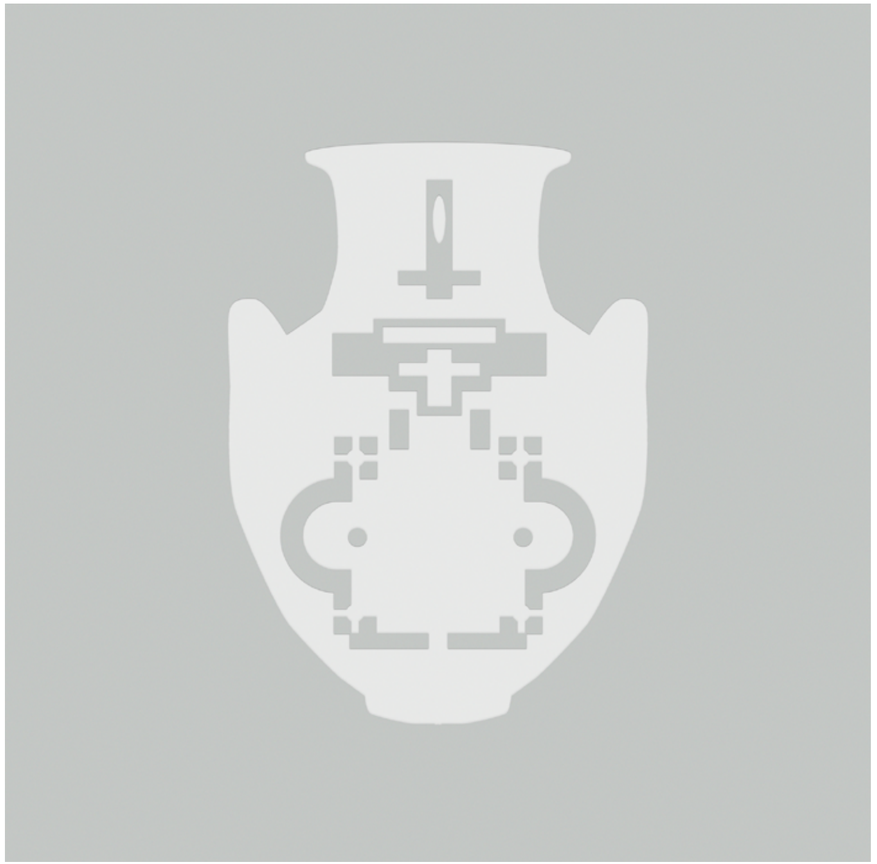


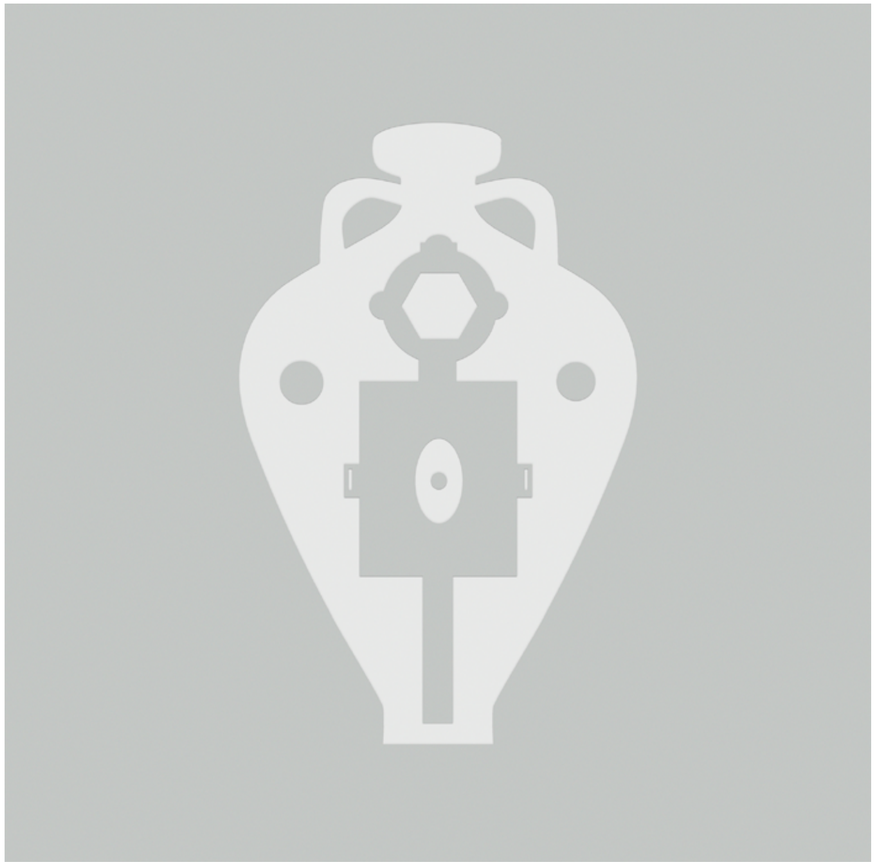
















Phylogénie 2
tirage unique pro pigmentaire premium
diptyque 122,5cm x 70cm
collaboration objet Anaëlle Pann
collaboration photographique
Damien Arlettaz

Phylogénie associe le grec phûlon, « lignée, espèce », et génesis, « origine, formation » : elle désigne l'histoire des transformations et des parentés entre les êtres vivants. Phylogénie 2 est issue de moulages de tubercules de fleurs, organes souterrains et habituellement invisibles des plantes. Cette pièce part d'une curiosité pour leur communication, leurs formes d'entraide, leurs déplacements et leurs capacités d'adaptation. Agrandies et isolées de leur contexte, ces formes deviennent énigmatiques, presque monstrueuses, semblables à des organes cachés dont la fonction nous échappe. Je souhaite maintenir cette incertitude : ne pas savoir exactement ce que l'on regarde et percevoir une forme de puissance dans ce qui semble fragile.





Les champs de brèches
grisaille sur verre
polyptyque
dimension variable

Champ vient du latin *campus*, « plaine, terrain plat, étendue découverte ». Brèche vient de l'ancien français breche, issu du francique breka, « rupture, fracture » ; en géologie, le mot désigne une roche composée d'éléments anguleux liés entre eux. Croisés, les deux termes dessinent une sorte de sol, une étendue irrégulière d'où des formes semblent émerger. Champs de brèches procède ainsi d'une forme de paréidolie : une caverne, des animaux proches de dessins pariétaux, des formes molles, d'autres semblables à des jouets d'enfants simplement taillés dans le bois. Le champ devient alors une surface où différentes apparitions deviennent possibles.





Flore armet
grisaille sur verre
polyptyque
dimension variable

Avec *Flore Armet*, je commence un herbier de verre. Le titre rapproche Flora, déesse romaine de la floraison, et l'armet, casque de guerre apparu au XVe siècle. Les spécimens que je compose évoquent ainsi autant le végétal que les armes. Jardins et plantes comptent parmi les premiers motifs représentés par les humains et traversent notre histoire des images. Ce travail sur verre s'inscrit dans cette tradition impossible de garder une empreinte parfaite du vivant. Face à ce que nous transformons, maîtrisons ou détruisons, demeure l'idée que la flore trouvera, d'une manière ou d'une autre, un chemin pour nous survivre.





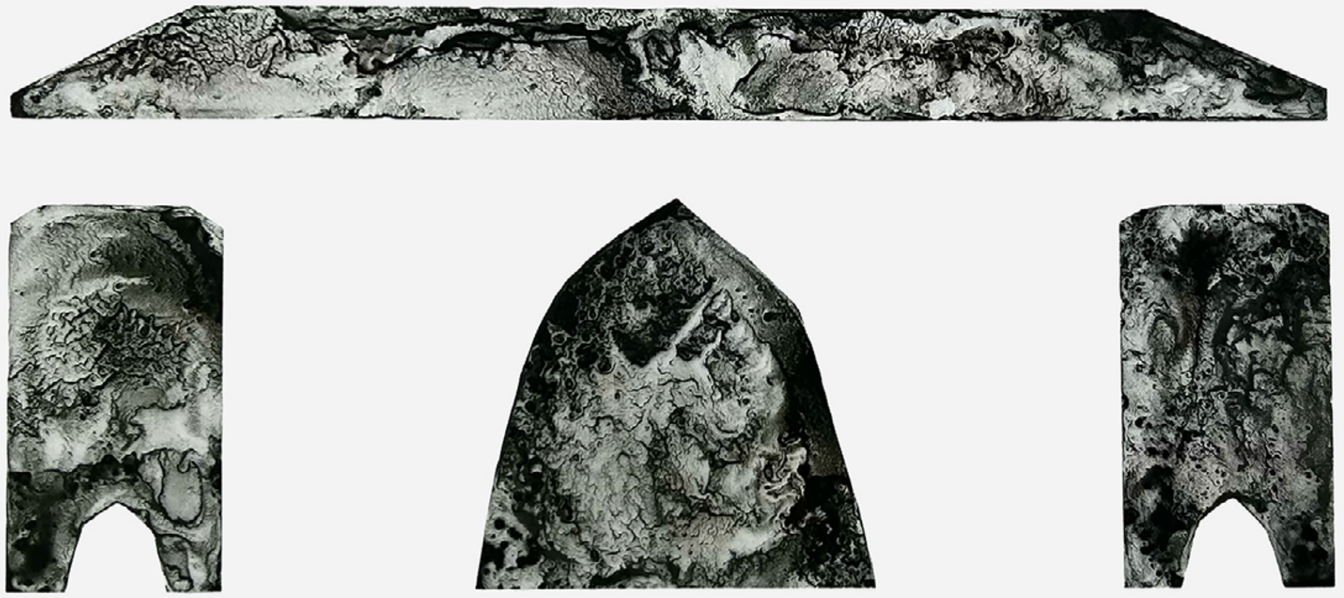






Establir
grisaille sur verre
37cm x 30cm x 0,4cm

Établir vient de l'ancien français, issu du latin *stabilire*, « rendre stable, affermir », lui-même formé sur stabilis, « stable, ferme ». À sa racine, stare signifie « se tenir debout ». Dans cette pièce, une même structure peut rappeller les formes d'un banc d'école ou d'église, d'un établi de travail ou d'une table domestique. Je construis les différents éléments comme les pièces d'un puzzle que l'on aurait spontanément envie d'agencer. Pourtant, leurs formes ne permettent pas de les assembler. Le pied de la table correspond à une forme soustraite aux bancs, mais son emplacement sous le plateau provoquerait son basculement. La fonction semble proche, saisissable, mais reste impossible.



2022

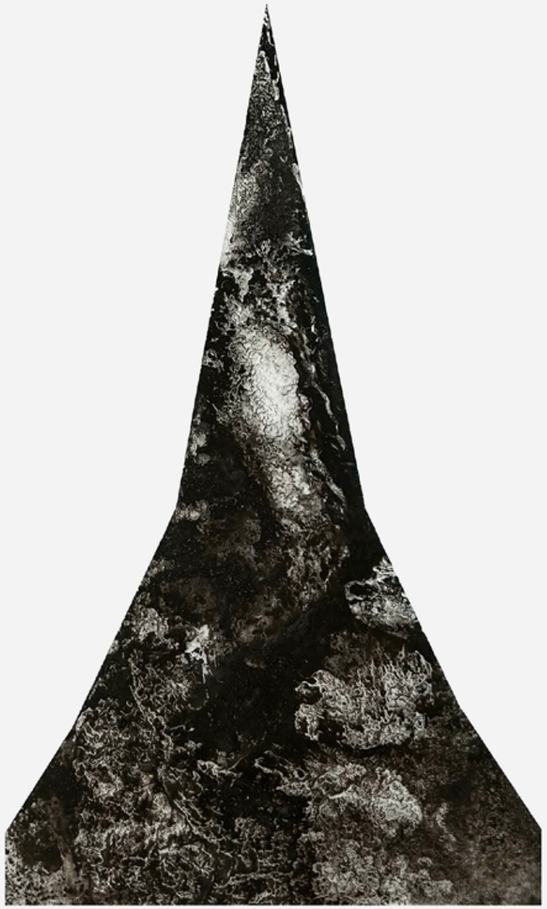
Ascension lithique
polyptyque
5 grisaille sur verre
40cm x 60cm x 0,4cm

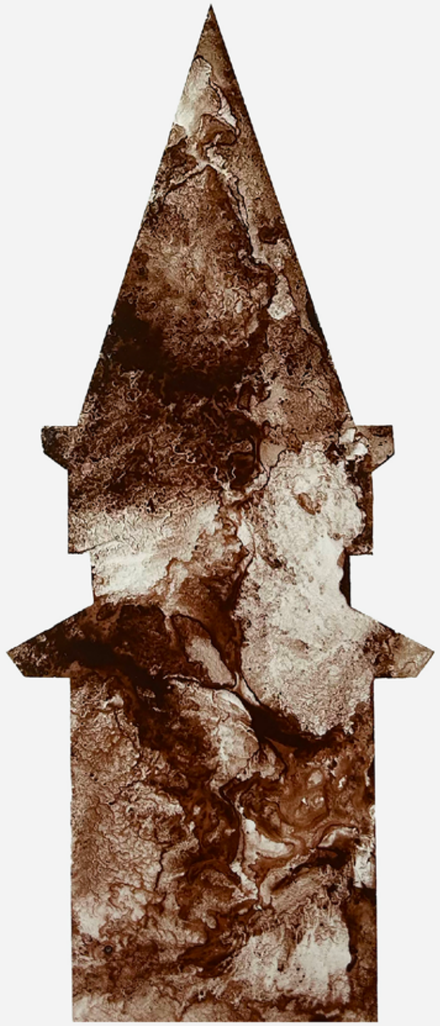
Ayant beaucoup déménagé, l'image du clocher d'église m'a toujours intriguée. Je trouvais étrange que ces pointes plus ou moins acérées forment un langage qui s'adresse au ciel, une forme d'hostilité extérieure renfermant pourtant des aspirations au sacré. Agnostique, je me les appropriais comme des arêtes montagneuses renfermant des grottes. Les clochers deviennent ainsi silex, rappelant à la fois les premiers outils et convoquant un ensemble de styles propres à différentes communautés et localités. Stables, comme posés dans une vitrine d'armurerie, ils oscillent entre architecture, outil et forme minérale.









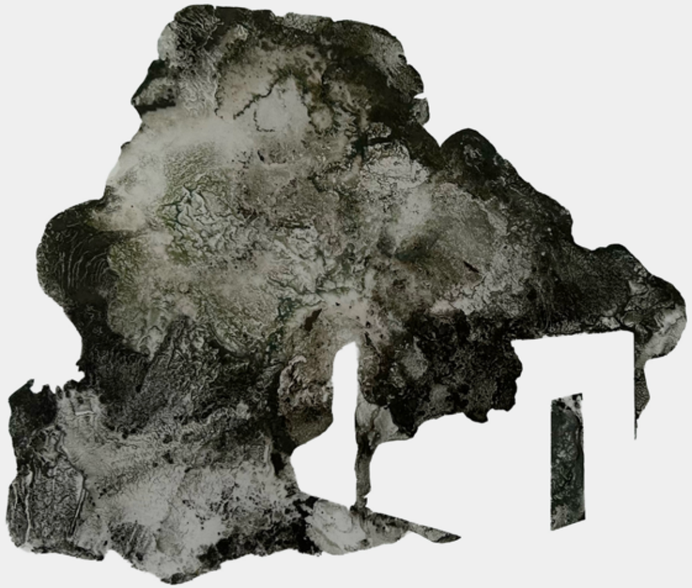


Labiles assuétudes
grisaille sur verre
polyptyque
dimensions variables

Labile vient du latin *labilis*, « qui glisse, qui tombe », et désigne ce qui est susceptible de se transformer. Assuétude, du latin assuetudo, désigne l'habitude, ce à quoi l'on s'accoutume progressivement. La pièce évoque la manière dont, de générations en générations, des habitudes poussent les unes sur les autres. Chacun garde une part de structure propre tout en prenant quelque chose des autres, des aînés, des proches, de ceux aux côtés desquels on apprend à vivre. Ces habitudes se déposent, s'accumulent et nous construisent. Elles restent à la fois profondément ancrées et vaporeuses

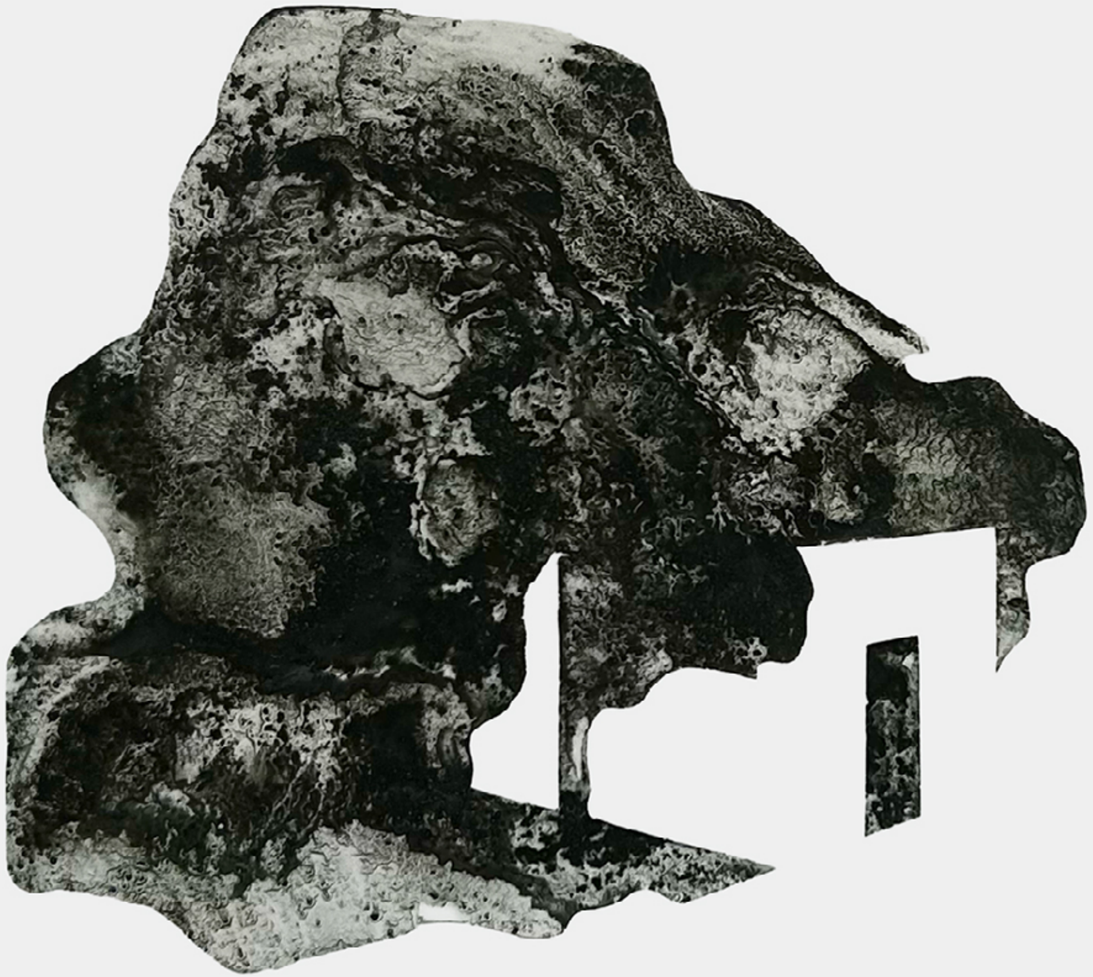












ANTÉRIEURES

Phylogénie 1
photographie
tirage charbon unique
40cm x 80cm
collaboration objet Anaëlle Pann
collaboration photographie
Flora Fanzutti

Phylogénie 1 est née d'une rencontre avec Nicolas Goudemand autour des conodontes, organismes aquatiques dont les dents fossilisées permettent de dater les roches. Il évoquait la nécessité de passer par la main pour reconnaître et classer les espèces : comment la manipulation participe-t-elle à la pensée. J'ai agrandi plusieurs milliers de fois l'une de ces formes pour la fabriquer en verre, faisant d'un outil qui sert à dater le paysage un paysage lui-même. L'objet reste dans une boîte noire : il existe mais n'est pas montré. Seul apparaît un point de vue sculpté par la lumière, comme un rocher aperçu en mer sans savoir exactement ce que l'on regarde.



Chute libre – Chute liée
grisaille et gravure sur verre
40cm x 60 cm x 0,4cm

Deux monolithes se font face, comme deux touches, deux moments, deux poids posés dans un même espace. Entre eux, la transparence du verre ouvre un fossé : un vide à franchir, alors même que les formes paraissent stables, presque immuables. La pièce se construit dans cette tension entre appui et passage, rigidité et basculement. Elle évoque le fait de se tenir au bord d'un seuil, puis de traverser momentanément ce qui ne peut être résolu. La pensée procède parfois ainsi : elle maille des zones complexes, relie des points éloignés et avance en prenant appui sur leurs écarts.



Sophie Pouille – Chute libre – chute liée

par Aurélien Barrau
Astrophysicien et philosophe
août 2026

L'occident est une chute, c'est ce que dit son nom.

Nous pensons, écrivons, expérimentons, ici, depuis le lieu où le Soleil a chu. Depuis le lieu où le Soleil n'en finit plus de choir. Depuis le lieu d'une chute qui se fait supplice de Tantale ou à mythe de Sisyphe à force de ne jamais avoir absolument lieu et de pourtant toujours se re-produire.

Dans le champ de gravité, la chute libre, nous apprend la physique, est l'état qui minimise les forces ressenties. Pour une particule ponctuelle, c'est le flottement parfait. Mais nous sommes des corps étendus. La courbure menace et se manifeste. Elle étire, elle resserre, et distend, elle oppresse. Effet de marée.

La gravité porte-t-elle bien son nom ? Grave parce que menant à la chute ? Ou, au contraire, parce ce que, quand l'orbe se fait ellipse, elle entrave le véritable effondrement et l'enferme dans un éternel renouvellement ? Gravis, en latin, veut aussi dire solennel, parfois même digne. La révolution, puisqu'il n'est
question que de cela, peut, en effet, n'être pas sans gloire et sans hauteur.

La pensée est toujours au seuil de la chute. Elle dans l'inchoatif du saut. Il lui faut de la résistance. Il lui faut s'adosser à ce qui l'opprime. Pas de création sans opposition. Ça doit presser, tasser, serrer.

On a peur. On a toujours peur quand on sait que ce qui s'esquisse va sombrer. Parce que ça s'écroulera forcément. Ça ne peut pas ne pas tomber. Et la question n'est pas « quand ? » mais « comment ? ». Qu'adviendra-t-il pendant la chute et, surtout, que fera-t-on des ruines ? Les gravas se feront-ils vestiges, traces ou signes ? Quelle sémiotique à-venir dans les décombres ?

Naturellement, l'enjeu est toujours à la hauteur du vertige. Il faut ne pas sauter. Se tenir et se retenir. En lisière de. Sur le bord.

C'est là que ça peut germer. Sans doute pas fleurir mais au moins bourgeonner. Sur les berges du savoir institué. Dans le voisinage de la frontière.

C'est moins un risque calculé ou un danger anticipé qu'une sorte de tension presque mortifère et pourtant déjà enchanteresse. Une manière de s'extraire de la prison du frontispice pour toucher quelque chose du livre non-encore écrit. À moins que le livre n'ait pas même de pages et que tout reste à confectionner.

Inventer une théorie, esquisser un modèle, voir par-delà l'évidence, re-dé-con-struire le monde c'est toujours prendre le risque de l'effondrement intérieur. Pas de renouveau sans espace libre.

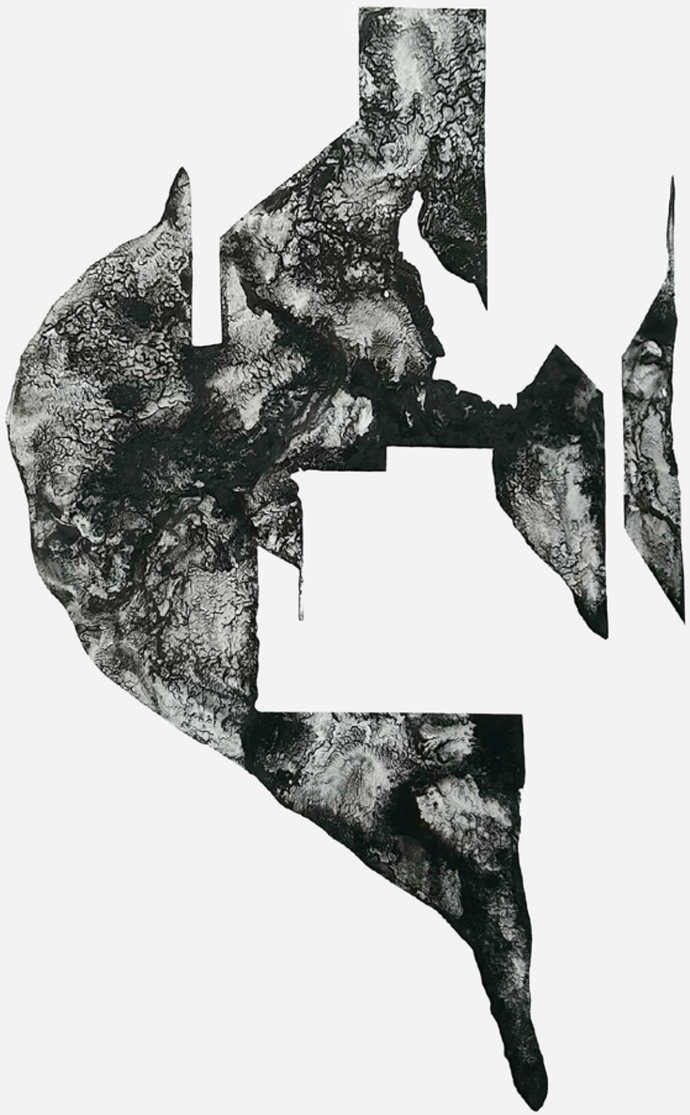
On n'en sort pas. La chute est notre dû et notre lot. Mais quand on la regarde en face, avec l'angoisse qui précède le saut, on sait que c'est face à elle et à elle seul qu'il est possible de s'extraire de la pesanteur qui nous tue.

Pour un instant, dans l'évanescence d'un étourdissement, tous, nous sommes Zarathoustra.

Ecotone de la psyché
grisaille et gravure sur verre
dimension variable

Dans cette série, je m'intéresse au rapport entre le sujet et l'architecture, comme une manière de donner forme à ce qui nous traverse. Les sentiments composent une sorte de mer intérieure, mouvante et instable, dans laquelle certaines formes deviennent des points d'ancrage. Les zones anguleuses que je ménage dans la grisaille apparaissent comme des ports d'attache ou des espaces de refuge. Stables et récurrentes, elles dessinent des lieux où revenir, depuis lesquels regarder ce qui nous entoure et nous traverse. L'architecture devient alors moins une frontière qu'une manière de se situer au sein de cette géographie intérieure.







Atelier

Montagne magique
1687 avenue Felix Mangini
01110 Plateau d'Hauteville

Paris
+ 33 6 21 24 83 26

contact@sophiepouille.com

instagram | linkedin



sophiepouille.com

©SOPHIE
POUILLE
2026