Dossier Pédagogique

Centre d'Art Sébastien – Saint-Cyr-sur-Mer

Exposition du 24 octobre au 30 décembre 2026

« Du texte à l'œuvre »

Écrire, c'est donner une **forme visible** à la pensée.
Quelques signes tracés sur une surface suffisent à faire naître un mot, une phrase, un récit. Pourtant, derrière ce geste familier se cache un **système de conventions** qui associe des formes à des significations. Que devient alors l'écriture lorsque ces conventions sont détournées, transformées ou rendues inopérantes ? Que reste-t-il d'un texte lorsqu'il ne se donne plus seulement à lire, mais aussi à regarder ?

L'exposition *Du texte à l'œuvre* explore les relations entre le langage et les arts plastiques, en s'intéressant à la manière dont les artistes s'approprient l'écriture pour en faire un **matériau artistique** à part entière. **Peinture, photographie, textile, gravure ou installation** deviennent autant de supports où les mots se déploient, se transforment et parfois disparaissent.

L'écriture possède une **double nature** : elle est à la fois **porteuse de sens et forme visuelle**.
Une lettre peut être envisagée pour ce qu'elle signifie, mais aussi pour sa ligne, sa courbe, son épaisseur ou sa couleur.

Certaines œuvres conservent des mots parfaitement lisibles, tandis que d'autres les superposent, les fragmentent ou les déforment jusqu'à rendre leur déchiffrement impossible. À la frontière de la lettre et du dessin, de nouveaux signes apparaissent, semblant appartenir à des alphabets inconnus.
Mais écrire, c'est aussi accomplir un **geste**.
Tracer, peindre, broder, graver ou imprimer engagent **le corps, le temps et la matière** de manières différentes. Les mots quittent leurs supports habituels pour investir la toile, le tissu ou l'espace d'exposition. Le geste d'écriture devient alors aussi important que le message qu'il transmet.

L'écriture est également un moyen de **prendre la parole**.
De la confidence d'un journal intime à l'injonction d'une affiche, elle permet de raconter, de transmettre, de revendiquer ou d'interpeller. Lorsqu'ils deviennent œuvres, ces écrits changent de statut : une parole intime peut être offerte au regard collectif, tandis qu'un slogan, extrait de l'espace public, devient un objet de contemplation.

Face à ces œuvres, le spectateur oscille constamment entre deux expériences : **lire et regarder**.
Son regard cherche du sens, reconnaît une lettre, s'attarde sur une phrase, puis se perd parfois dans la composition. Cette expérience interroge les mécanismes de la lecture et notre besoin d'attribuer une signification aux signes que nous rencontrons.
À l'heure où l'intelligence artificielle générative transforme notre rapport à la production des textes, ces pratiques artistiques invitent également à reconsidérer **la place du geste, de l'intention et de l'auteur dans l'acte d'écrire.**
En explorant les frontières entre le mot et l'image, le sens et la matière, l'intime et le collectif, Du texte à l'œuvre propose ainsi de regarder autrement ce que nous avons appris à lire.
Car lorsqu'un texte devient une œuvre, faut-il encore pouvoir le lire pour le comprendre ?

Diane Guyot de Saint-Michel



La Conquête, 2013

5 Bannières coton, dimensions variables
Art-cade, galerie des grands Bains Douches, Marseille
Crédit photo : Diane Guyot

Artiste contemporaine française née en **1980 à Senlis,** Diane Guyot de Saint-Michel vit et travaille à **Marseille**, où elle développe une pratique pluridisciplinaire mêlant **dessin, performance, vidéo, photographie, édition, installation et interventions dans l'espace public.**

Diplômée de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Cergy puis de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs en 2006, elle a également séjourné plusieurs années au Royaume-Uni avant de poursuivre son activité artistique à **Marseille**.

Démarche artistique

L'artiste construit fréquemment ses œuvres à partir de **rencontres et de collaborations** avec des personnes extérieures au monde de l'art, faisant de la **parole**, du **partage des savoirs** et de la **co-construction les fondements de son processus créatif.**

Avec un langage visuel à la fois accessible, critique et souvent teinté d'humour, elle interroge les **réalités politiques, économiques et culturelles contemporaines**.

Parmi ses expositions personnelles figurent **La *Salle Blanche*** (Marseille, 2018)**, *Ta Bouche*** (Centre d'art contemporain La Halle des Bouchers, Vienne, 2018), ***On ouvre On print*** (Marseille, 2021) et ***Traduire*** (Centre d'art de Lézigno, Béziers, 2025). Elle est également l'auteure de plusieurs projets dans l'espace public, notamment **SOYEZ PATIENTS** au Campus Santé Timone à **Marseille**, réalisé à l'issue d'un travail de résidence en milieu hospitalier.

Principaux axes de recherche : l'art comme champ de bataille culturel

- Les rapports de pouvoir : **dialogue, désaccord, négociation, conflit**.
  Plutôt que de les cacher, l'artiste choisit de les montrer.
- Pour cela, elle emprunte le langage visuel que l'on croise tous les jours dans la rue, dans les magasins ou lors des manifestations : **affiches, t-shirts, slogans, graffitis, enseignes, logos.**
- Pour l'artiste, ces supports sont de véritables champs de bataille. Elle s'appuie sur une idée du philosophe Antonio Gramsci : on gagne aussi les combats par **les idées et les symboles,** pas seulement par la force.
- Si sa principale arme sont les **mots**, ce sera par le biais des jeux de mots et des signes que ses œuvres se comprennent au premier regard, tout en révélant les **liens complexes entre économie, pouvoir et culture.**
  D'après un texte de Pedro Morais, 2015

Les Bannières

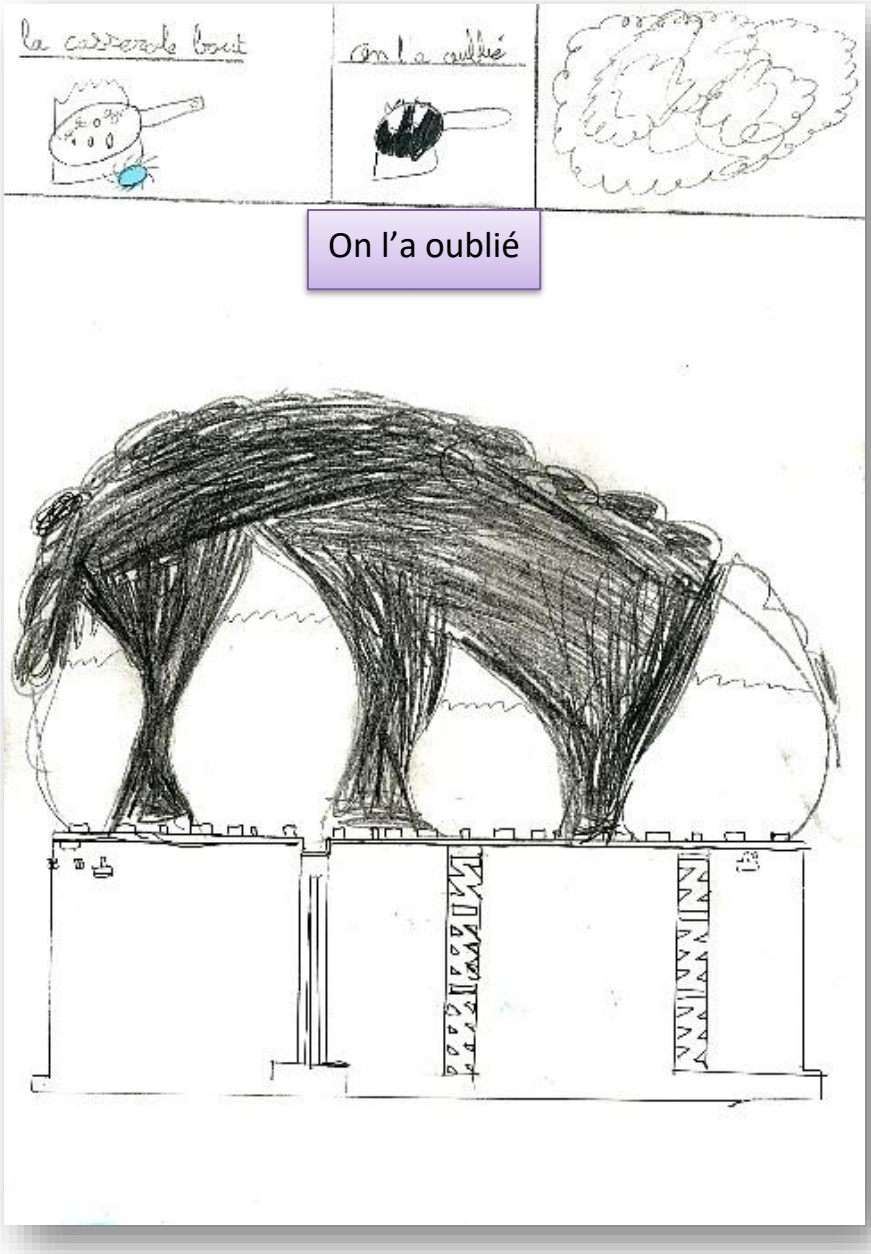
Medium flexible, les bannières sont réalisées ici avec un simple **tissu en coton** rappelant celui de **drap**, évoquant ainsi le caractère **urgent** de créer dans la précipitation une réponse face à un conflit.

Les bannières exposées ont été réalisées lors d'une résidence d'artiste dans le centre social Saint Gabriel au cœur des quartier nord de Marseille.

Diane souhaitait ici **faire parler** ceux que l'on n'entend pas, ceux que l'on va juger par rapport à leur environnement.

Ainsi, elle proposera notamment aux **enfants** et adolescents de s'exprimer sur leur **quotidien** ou sur des thèmes spécifiques en **dessinant** et en mettant en scène leur idée par **écrit**, avec leurs propres mots, comme une bande dessinée.

La casserole bout



On l'a oublié

Les dessins réalisés, Diane va en extraire certaines phrases pour qu'elles puissent prendre tout leur **relief** sur ces fameuses bannières.

Elles semblent poser questions et débats au spectateur.
Et vous, qu'en pensez-vous ?

Dans ce travail, les bannières servent à **occuper un territoire symbolique** et à **faire passer un message par le langage**.

- **Détourner les codes de la contestation.** Elle reprend l'apparence des bannières de **manifestation**, mais y fait figurer des phrases d'allure anodine ou des slogans « à double tranchant ».

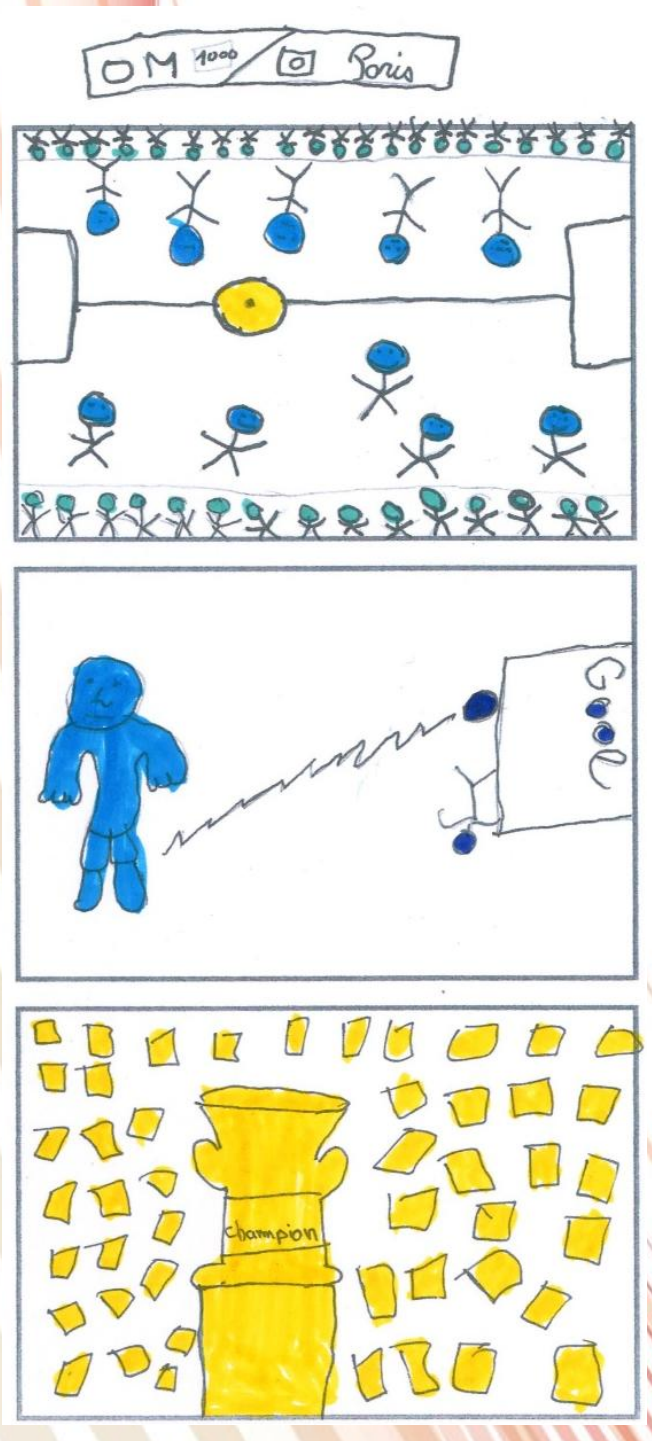
- **Montrer que le langage est un pouvoir.** Ces bannières sont un **support** pour interroger la façon dont les discours dominants façonnent et véhiculent le langage. L'artiste en reprend les bribes de phrases, les expressions toutes faites et les slogans, pour en révéler le caractère parfois absurde ou inquiétant.

- **Jouer sur l'humour et le sens.** **L'humour** sert d'entrée : on comprend vite, mais le message est plus complexe qu'il n'y paraît.

- **Un format qui s'impose.** Les bannières sont en tissu ou brodées, parfois monumentales. Cela fait écho à l'idée d'une **bataille menée dans l'espace public.**

DIANE GUYOT DE SAINT-MICHEL
OM 1000 / Paris 0, 2013
Textiles divers cousus et brodés
96 x 154 cm





Cette bannière reprend le **langage des stades**. On y lit un tableau de score, où « OM » désigne l'Olympique de Marseille, le club de la ville où vit et travaille l'artiste.

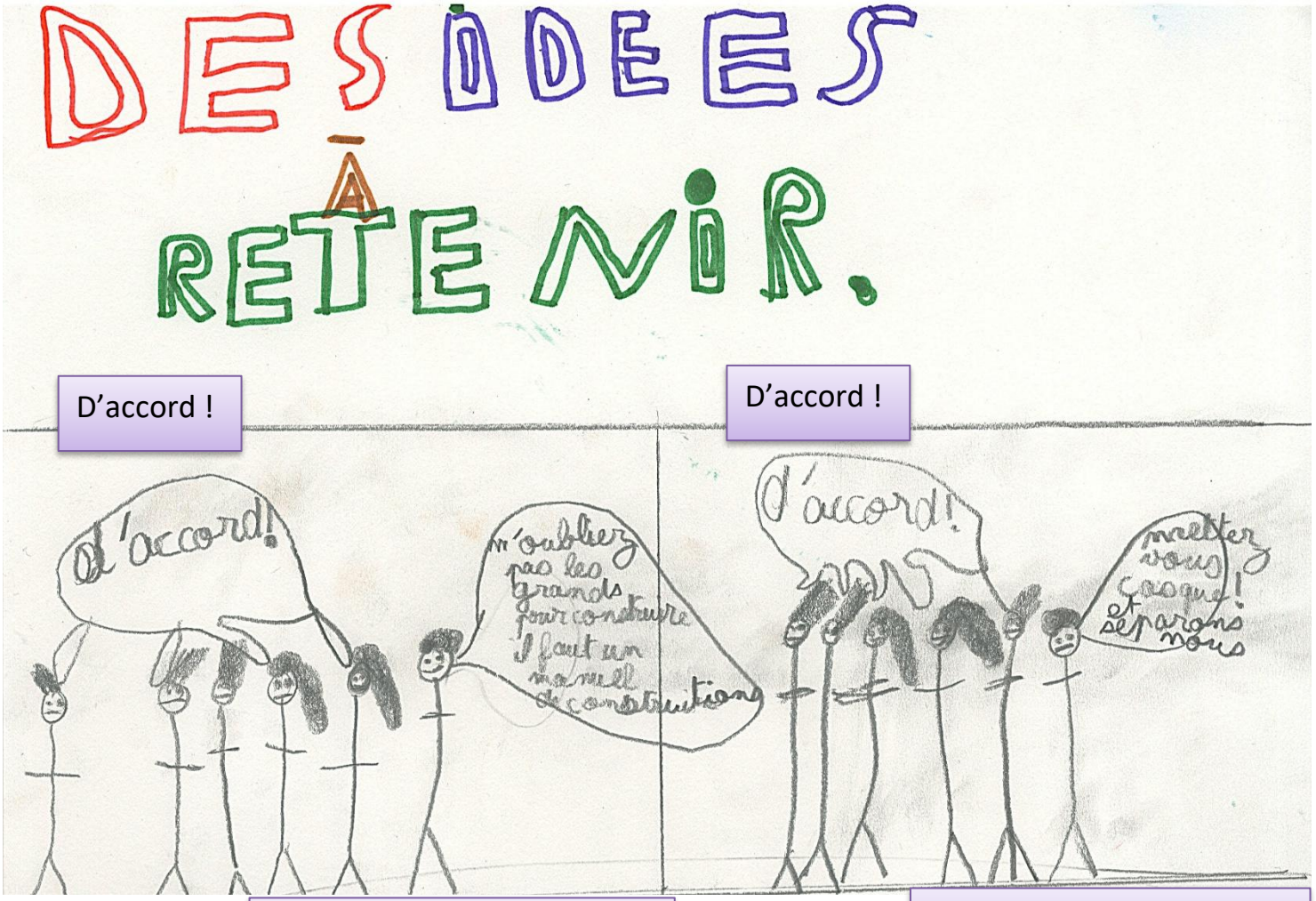
Le score, 1000 à 0, est évidemment **exagéré** : c'est une victoire écrasante, **rêvée** ou clamée comme dans les chants et banderoles de supporters.

Le « match » opposant Marseille à Paris dépasse le football. Il renvoie à une rivalité entre une ville populaire du Sud et la capitale, perçue comme le centre du pouvoir.

Le slogan de supporter prend alors une dimension symbolique : **celle d'un rapport de force entre une périphérie et un centre**.

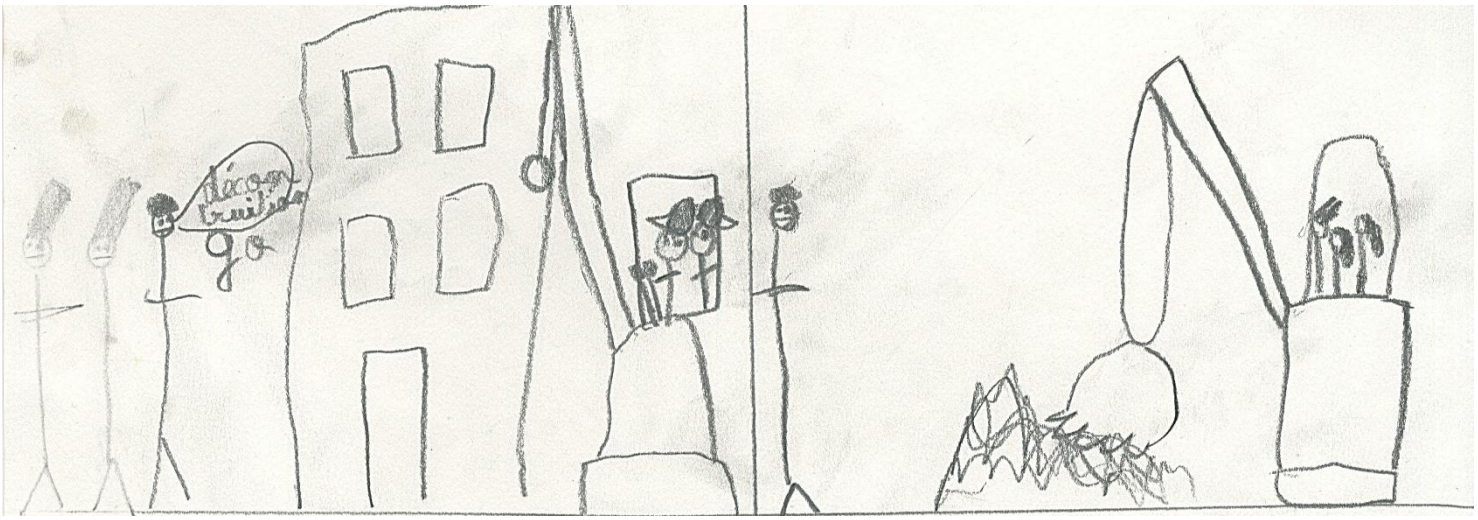
La mise en page renforce cette idée. Les couleurs sont inversées entre les deux lignes (rouge sur blanc en haut, blanc sur rouge en bas), comme **deux camps face à face**.

DES IDEES À RETENIR.



N'oubliez pas les grands, pour construire, il faut un manuel de constructions.

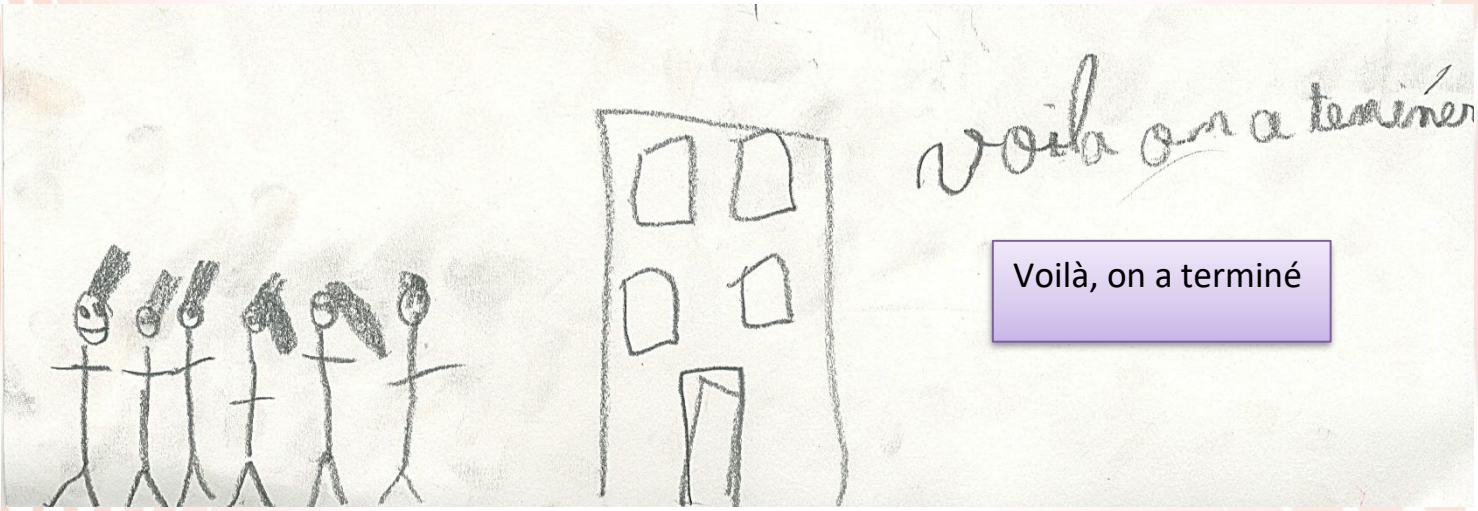
Mettez vos casques ! Et séparons nous



Déconstruction, GO !



DIANE GUYOT DE SAINT-MICHEL
Mettez vos casques et séparons nous, Déconstruction
Textiles divers cousus et brodés, 2013



Voilà, on a terminé

L'Opération d'Intérêt National (OIN) **Euroméditerranée** à Marseille est le plus grand projet de renouvellement urbain d'Europe et demande de détruire des tours dans les quartiers nord de Marseille pour reconstruire.

Ces deux bannières forment un seul mot, coupé en deux : « **DÉCONSTRUCTION** ». Pour le lire en entier, il faut les voir côte à côte, comme les deux moitiés d'un même panneau.

Le jaune et le noir évoquent les panneaux de **chantier** et les **signalisations** de **danger**. Les phrases du haut, écrites à la main en petites lettres, sont celles d'une équipe de travaux : « Mettez vos casques et séparons-nous », puis « Voilà, on a terminé ». Le mot, lui, est coupé en deux, comme s'il avait été démoli.

Le mot « déconstruction » désigne à la fois la **démolition** d'un bâtiment et, en philosophie, l'analyse **critique** d'un discours ou d'une idée.

L'artiste joue sur ces deux sens : un **chantier de démolition** devient une façon de questionner les idées toutes faites. Le début du mot, « DÉCONS », peut aussi faire entendre « cons » ou « déconner », ce qui ajoute une pointe d'humour.

Les deux messages du haut ont un **ton léger**, presque désinvolte, qui contraste avec la masse du mot en grandes lettres. Le travail est « terminé », mais le mot reste coupé en deux, comme inachevé.



DIANE GUYOT DE SAINT-MICHEL
Au revoir monde cruel
Textiles divers cousus et brodés
137 x 128 cm

Cette phrase est une formule toute faite, qu'on emploie souvent avec **exagération** ou ironie pour annoncer qu'on s'en va, comme des dernières **paroles dramatiques**. L'artiste la reprend telle quelle, sans la commenter.

Écrite en grandes lettres jaunes sur un tissu blanc, comme sur une bannière de **manifestation**, elle change de ton.

Le slogan ne défend aucune cause : il exprime la **lassitude**, entre humour et gravité.

Les trois mots, décalés vers le bas, donnent l'impression d'un **départ** ou d'une **chute**.

On peut alors se demander si c'est une plaisanterie, un cri ou un constat sur le monde…

« *Au revoir monde cruel* » peut se lire comme la suite directe du dessin et du slogan précédents.

Une fois la **tour** des quartiers nord démolie, il faut reloger ses habitants.

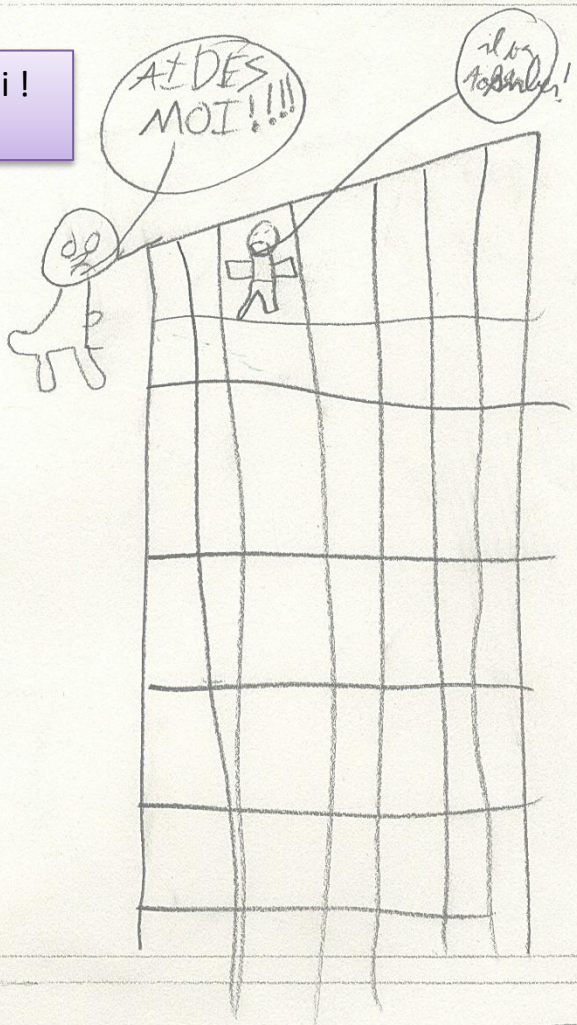
Or, la rénovation s'accompagne souvent d'une hausse des loyers, qui rend les nouveaux logements inaccessibles à ceux qui vivaient là auparavant…

Le dessin d'où est tiré la phrase vacille entre **l'ironie** de cette tirade et la **réalité** qu'elle évoque dans les chantiers de rénovation.

LA VICTIME DE L'IMMEUBLE

Aidez-moi !

Il va tomber !



Qu'aurais-t-on pu faire ?

Nous aurions pu l'aider

Au revoir monde cruel !

Il aurait pu lui jeter une corde.

Pauvre homme.

Stop ! Tout ce qui arrive est de notre faute !



DIANE GUYOT DE SAINT-MICHEL
C'est l'heure […] doucement
Textiles divers cousus et brodés, 2013
154 x 108 cm

« C'est l'heure du couvre-feu » a été réalisée, comme les autres dessins, par un enfant qui a composé une bande dessinée sur un thème : ici, celui d'une **petite résistance** contre une situation qu'il considérait comme anormal, la soumission au **couvre-feu** dans son quartier.

Cette bannière est coupée en deux, rouge en haut et jaune en bas, et oppose **deux voix**.

En haut, en grandes lettres, une annonce autoritaire : « C'est l'heure du couvre-feu ».

Le couvre-feu est une interdiction de sortir à certaines heures. La phrase évoque un **pouvoir qui décide, impose et surveille**.

En bas, en petites lettres brodées, une voix plus intime répond :
« J'ai une idée, je vais m'échapper doucement ».

Face à l'ordre, la réponse n'est ni un cri ni une révolte, mais une **ruse discrète**, presque une **confidence**.

Le contraste de taille entre les deux phrases, grandes lettres en haut et petites en bas, montre le **rapport de force**.

Mais la fuite « doucement » rend sa part de **liberté** à celui ou celle qui est face à l'autorité.

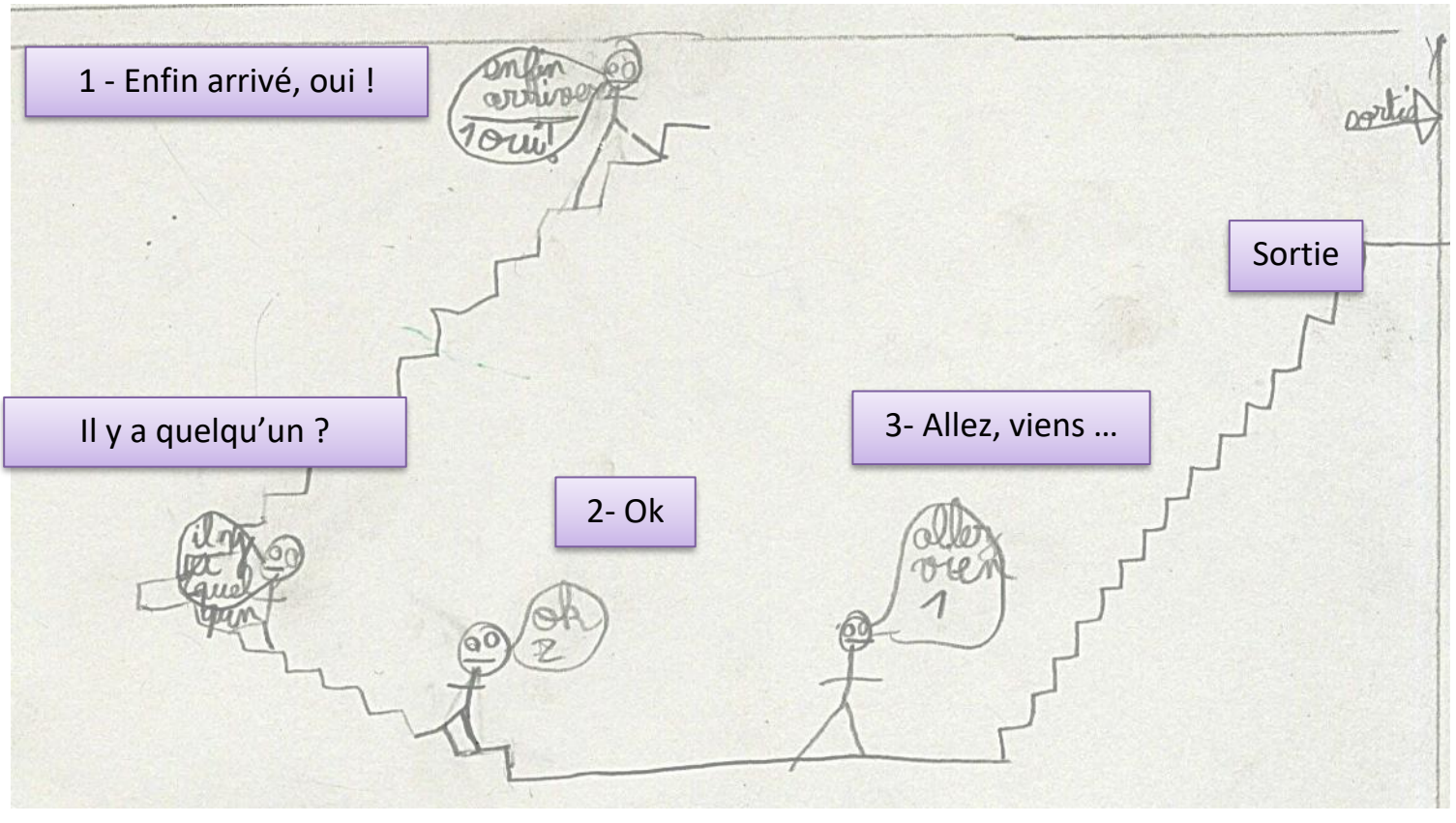


Allez, c'est parti !

C'est l'heure du couvre-feu.



Mince pourquoi cette heure ?
J'ai une idée, je vais m'échapper doucement…



« La fille aux tétés en l'air, met ton paréo. »

Le titre joue avec l'expression « **avoir la tête en l'air** » : en changeant un mot, l'artiste y glisse le corps.

La phrase du bas, « Met ton paréo », ressemble à une **remarque** entendue au quotidien, une consigne donnée aux femmes sur la façon de se **couvrir**.

Présentée comme une bannière de manifestation, cette phrase devient visible et peut enfin être discutée.

Elle permet de s'interroger sur le **contrôle des corps dans l'espace public.**



DIANE GUYOT DE SAINT-MICHEL
La fille aux tétés en l'air, met ton paréo, 2013
Textiles divers cousus et brodés
180 x 152 cm



Cette citation est née du **centre social de Marseille**, dans les quartiers nord, nourrie des échanges que l'artiste a eus avec les enfants et les adolescents qu'elle y a côtoyés.

Une femme qui a donné naissance peut parfois être amenée à se dénuder pour allaiter, ou à s'habiller différemment pendant sa **grossesse**.

Lors des ateliers, ce sujet a été abordé sur le ton de **l'autodérision, avec humour et légèreté**.

Mais sortie de ce contexte, la phrase prend une tout autre résonance.

Et vous, comment cette phrase vous fait -elle réagir ?



Partage avec ton frère



Ianis Soteras

Artiste contemporain français qui vit et travaille à Marseille.
Sa pratique est centrée sur le **dessin, la peinture et la recherche autour du signe, de l'écriture et de l'abstraction**.

Par ce biais, il explore la **transformation du langage écrit en espace pictural,** en travaillant les mutations du signe, la tension entre lisible et visible, et les passerelles entre **écriture, geste et abstraction.**

Il présente son travail comme une **abstraction gestuelle** passant par la **calligraphie et le lettering***, réalisée sur murs, toiles et lors d'événements en direct.

*Le **lettering** (ou lettrage) est l'art de dessiner des lettres et des mots à la main pour créer une composition visuelle unique, plutôt que de simplement les écrire ou d'utiliser une police préexistante.



Saturations n°1, 2021
Marqueurs à l'alcool sur carton bois,
60 x 80 cm

Démarche artistique

*« J'explore ce qu'il advient de l'écriture quand elle est poussée hors du langage — par la **répétition**, la **réduction**, ou la **construction d'alphabets hybrides** — et je m'intéresse alors à la **dimension graphique des signes**.*

*À travers les séries Saturations et Semeia, je cherche le point où l'écriture cesse d'être lue pour commencer à être **perçue**. »* *Ianis Soteras*

Ainsi, le spectateur pourra d'abord tenter de reconnaître les mots, qui **répétés**, transformés, saturés vont lui faire oublier la signification qu'ils portent pour devenir le **reflet des émotions de l'artiste :** ce trop plein d'émotions devant, par nécessité, s'exprimer sur la **matière**.

Alors, le sens des mots **s'éclipse** pour immortaliser un **paysage émotionnel intérieur** qui interroge notre propre réception et notre propre vécu face à ses oeuvres.



Saturations n°3, 2022
Acrylique sur travertin,
41 x 41 cm

Principaux axes de recherche

- La transformation de l'écriture en forme visuelle, où les lettres deviennent des **éléments plastiques** plutôt que des mots lisibles
- L'exploration du **geste répétitif**, proche de la calligraphie contemporaine
- Des **compositions en noir et blanc** ou en couleurs limitées, réalisées à l'encre, au marqueur ou à l'acrylique
- Une réflexion sur le **langage**, la **mémoire** et les systèmes de **signes**.

La série « Saturations »

« ***Saturations*** est la série fondatrice.
Elle est née d'un état — une période d'intensité personnelle où l'écriture s'est imposée comme **nécessité**, non comme choix.

Le protocole est simple et contraignant : **répéter un geste d'écriture** cursive, **sans interruption »** – un peu à l'image de **l'écriture automatique** - « jusqu'à ce que la surface sature ».

« Les mots se superposent, se recouvrent, **perdent** leur **lisibilité**.

Ce qui reste n'est **plus du langage**. Ce n'est pas encore tout à fait de la peinture. C'est **l'entre-deux** que la série explore. La saturation n'est pas un effet — c'est le **sujet**.

Par **accumulation**, la lettre perd sa fonction linguistique pour devenir **rythme, matière, présence**. Le regard qui cherche d'abord à lire finit par **voir**. Ce glissement — du **lisible vers le perceptible** — est au cœur de la recherche.

Les pièces récentes poussent ce glissement plus loin : quand l'écriture s'est entièrement épuisée, ce qui reste est une **surface lumineuse**, atmosphérique. Le **geste de la lettre** a rejoint la touche du peintre. »



Saturations n°5, 2022
Acrylique sur travertin,
70 x 50 cm

« Les premières *Saturations* ne sont pas nées d'une réflexion plastique. Elles sont nées d'un état — une **période de saturation émotionnelle profonde**.

Je n'avais pas de mot pour ce que je traversais. J'ai commencé à écrire sans lever le marqueur de la surface, comme **l'urgence de vider ce trop-plein**.

Au début, les mots sont choisis. **Amour, Saudade, Gratitude** — des mots en apparence naïfs que je vois, profondément ignorés par la société actuelle.

On lit, on ne cherche plus à comprendre.
Si je dois léguer quelque chose de lisible dans cette peinture, le mot doit compter. **Je répète ce mot jusqu'à ce qu'il perde sa forme lisible** — ou jusqu'à ce qu'il la renforce.

La saturation ne laisse pas indifférent : elle vide ou elle grave. »



Saturations n°4, 2022
Acrylique et bombe de peinture sur plaque de plâtre recyclée,
70 x 58 cm

« Au fur et à mesure, la tension émotionnelle s'est distanciée, puis **maîtrisée**. J'ai écrit des lettres pour leur rythme, puis simplement des **gestes**.

Le titre a cessé de précéder l'œuvre — il est arrivé après, **reflet d'un état inconscient,** comme une écriture automatique **de ce que je traversais**.

Cette gradation est lisible dans la série : des premières œuvres denses et chargées aux plus récentes, où la **couleur et la composition** ont pris le **relais de l'urgence**.

Ce que j'ai appris dans ce travail, c'est qu'une pratique peut être une **discipline de résilience** — non pas pour effacer ce qui a été vécu, mais pour se le **réapproprier**.

Chaque Saturation est une trace de cet apprentissage : de **l'exutoire forcé** vers **quelque chose de cultivé, de voulu, de libre**. Encore aujourd'hui, elles oscillent selon mes temps de peinture. »

La série « Saturations » et les pensées de Ianis Soteras derrière chacune d'elle



Saturations n°1 – Marqueur à l'alcool sur carton bois , 60x80 cm, 2021

« Point de départ de la série : **l'urgence du geste** au marqueur pour traduire un **état de surchauffe mentale**. Le mot, répété frénétiquement, s'accumule jusqu'à étouffer l'espace pictural. »



Saturations n°2 – Acrylique & bombe de peinture sur carton bois, 60 x80 cm, 2022

« La densité s'intensifie par la **superposition** des couches d'acrylique et d'aérosol. Le sens des mots se perd dans le bruit visuel d'une pensée omniprésente et brouillée. »

Saturations n°4 –
Acrylique & bombe de peinture sur plaque de plâtre recyclée, 70 x 58 cm, 2022
« Sur ce support brut de collecte, la lettre a été gravée dans **l'urgence**. Il en résulte un vestige où la matière viscérale fige dans le temps un état intérieur. »





Saturations n°6 – Acrylique et bombe de peinture sur papier Arches, 80 x 60 cm, 2023

« Le bruit intérieur se dissipe, se fond, seules quelques **pensées lisibles** tiennent encore. »



Saturations n°7– Acrylique et bombe de peinture sur toile coton, 100 x 100 cm, 2023
« L'échelle de la toile permet au **geste** de se libérer. Les coulures verticales et la répétition obsessionnelle viennent brouiller le signe : le tumulte émotionnel commence à se dissoudre ».



Saturations n°9 – Encre de chine sur carton bois, 80 x 60 cm, 2023

« L'encre noire s'enfonce dans la fibre du carton, réduisant le tumulte du signe à sa **pulsation** la plus pure. »



Saturations n°10 – Acrylique & bombe de peinture sur toile, 116x 89 cm, 2023
« L'ampleur de la toile et ses strates colorées amplifient un **mouvement intérieur plus léger** dans un **face-à-face immersif**. »



Saturations n°12 – Acrylique et bombe de peinture sur papier bois, 80 x 60 cm, 2023

« Un basculement s'opère dans la **rythmique**. Le texte, à nouveau visible, parle d'une dynamique nouvelle qui va fragmenter la lisibilité et à diluer la tension. »



Saturations n°14 – Acrylique & bombe de peinture sur tole coton, 70 x 58 cm, 2024

« Cette œuvre illustre un point de bascule intime au sein de la série.

À l'origine, ma démarche visait à **exprimer des états d'âme d'accumulation mentale** jusqu'à la saturation par les mots peints.

Avec le temps et un **apaisement émotionnel**, le tumulte du texte s'est tu pour laisser place à la peinture de ces états eux-mêmes.

Le signe s'est dissous. Le rythme de la matière est contenu pour devenir un **paysage intérieur**. La touche longue, étirée et répétitive du geste écrit dilué confère alors à la toile **l'allure d'un souvenir flou**. »



Saturations n°13 – Acrylique & aérosol sur carton bois, 80 x 60 cm, 2024

« La bascule vers la peinture est visible. Une ligne d'horizon se dessine. L'écriture se transforme en **atmosphère, en lieu,** marquant l'apparition du **paysage intérieur flou** et l'effacement définitif du langage. »



Saturations n°15 – Acrylique sur carton bois, 80 x 60 cm, 2025

« Ce traitement chromatique resserré permet une **lecture à double sens** : l'énergie du geste est contenue, floutant la frontière entre le **tumulte d'un souvenir blessé et son adoucissement.**

Les tonalités bleutées évoquent ici ce souvenir sous la forme d'un **courant sous-marin** dont la signification est alors laissée au regard. »



Saturations n°17 – Acrylique sur carton bois, 80 x 60 cm, 2025

« Le travail plus marqué du geste, moins fuyant ici, sonne comme une volonté d'aller vers la **fixation du souvenir**. La lisibilité du geste sert alors l'idée de l'esprit sorti du brouillard dans lequel il était. »

La série « Sèmeia »

« *Semeia*, issu du grec ***sêma*** — le **signe, la marque**.

Là où *Saturations* dissout le langage par accumulation, cette série procède à l'inverse : **isoler un signe jusqu'à ce qu'il tienne seul, sans contexte, sans appui.**

Chaque pièce part **d'un caractère** — lettre latine, signe construit, forme à la limite de la reconnaissance — et le **réduit** à ce qui le constitue **plastiquement** : le **geste** qui l'a tracé, la **matière** qui le porte, la **lumière** qui le révèle.

Le signe n'est plus à déchiffrer. Il est à **percevoir**.

Ce déplacement — de la lecture vers la sensation — est ce que la série cherche à rendre irréversible. »



Aî, 2026
Brou de noix sur carton-bois,
80 x 60 cm

Ianis Soteras interroge l'origine de l'écriture à travers le méandre grec, motif géométrique qui tire son nom du **fleuve *Maiandros***, en Asie Mineure, divinisé par les Anciens pour son cours sinueux.

Derrière ce motif, une hypothèse :
et si **l'écriture était née du regard porté sur la nature** ?

L'artiste observe comment le geste souple des plantes sous le vent rejoint celui de l'écriture cursive.

Il s'appuie aussi sur l'histoire des signes : **pictogrammes** et **hiéroglyphes** représentaient d'abord le monde visible avant de devenir les signes abstraits d'une langue.

Aî et Zî

« La tonalité sépia du **brou de noix** enveloppe le support et donne cette teinte organique pour rappeler **l'origine de l'écriture**, transmettre de personne à personne, dans le bruissement d'une **trace ancienne**.

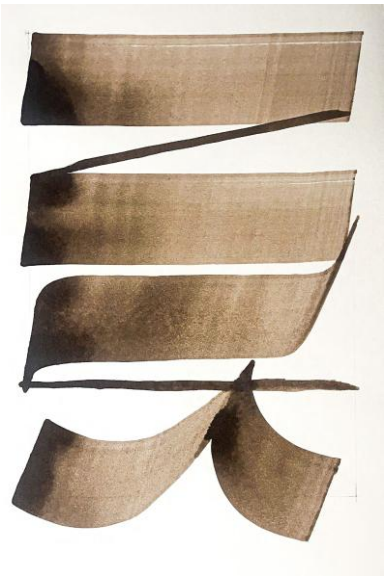
Le caractère est visible sur l'œuvre *Galerie 1.* »

Face aux caractères de *Semeia,* le spectateur lit d'abord… On tentera de déchiffrer le sens de la lettre, puis on regarde et on voit.

Semeia est comme une énigme ou un **jeu** :
on perçoit derrière l'écriture, une **image**, une **texture**, une **couleur**, une **forme** et un **aspect**.

L'imaginaire de chacun peut alors naviguer à travers ce nouvel **espace méditatif** qui évoquera souvenirs, sensations, émotions en chacun de nous.

Alors, on finira par **ressentir**, et voyager à travers l'œuvre…



Zî, 2026
Brou de noix sur carton-bois,
80 x 60 cm



Karma, 2023
Acrylique sur toile coton
100 x 100 cm

L'œuvre : Karma, 2023

« *Karma* est la première pièce où cette intention est pleinement assumée. Un seul mot — mais tracé comme un **signe**, non comme une écriture.

Le geste se ralentit, se fait aérien. Il s'approche de la **calligraphie** dans ce qu'elle a de plus essentiel : l'effort moindre, la trace qui vient du souffle autant que de la main.

Ce n'est pas de la calligraphie — c'est un geste qui en **partage la logique sans en emprunter les codes**.

La question plastique centrale de la série est celle du seuil : **jusqu'où peut-on réduire un signe avant qu'il disparaisse ?**

Pas seulement dans sa lisibilité — dans sa **présence**. Une lettre réduite à sa **trajectoire essentielle** peut encore tenir comme **forme**, comme **geste visible**.

Le signe ne disparaît pas : il se déplace.
Il cesse d'être lu pour commencer à être perçu.

Ce déplacement n'est pas une perte.

C'est ce que la série cherche — cet espace entre la reconnaissance et la sensation pure, où le spectateur hésite, cherche, et finit par **voir autrement**. »

Karma

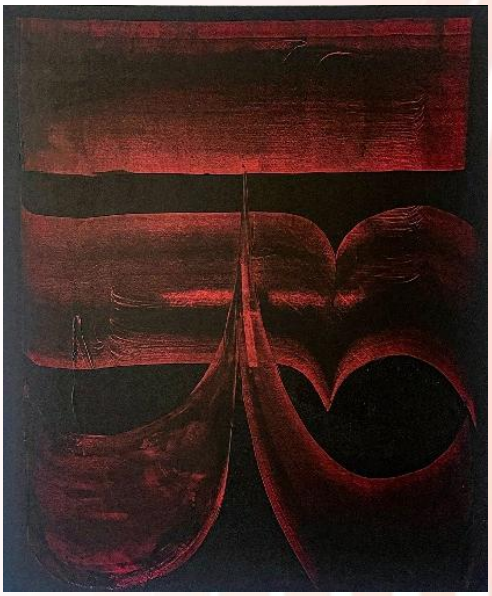
« Une **vibration circulaire** et enveloppante où la forme encore lisible se déploie ».

- La **musique** ayant accompagné le travail de l'artiste durant sa création, le **mouvement et l'engagement du corps** dans le geste graphique est palpable.

  Pour cette raison, le spectateur peut prendre un temps pour **ressentir** ces **mouvements** quasiment mélodique, écouter la couleur… et laisser son propre imaginaire lui offrir des images et des sensations…



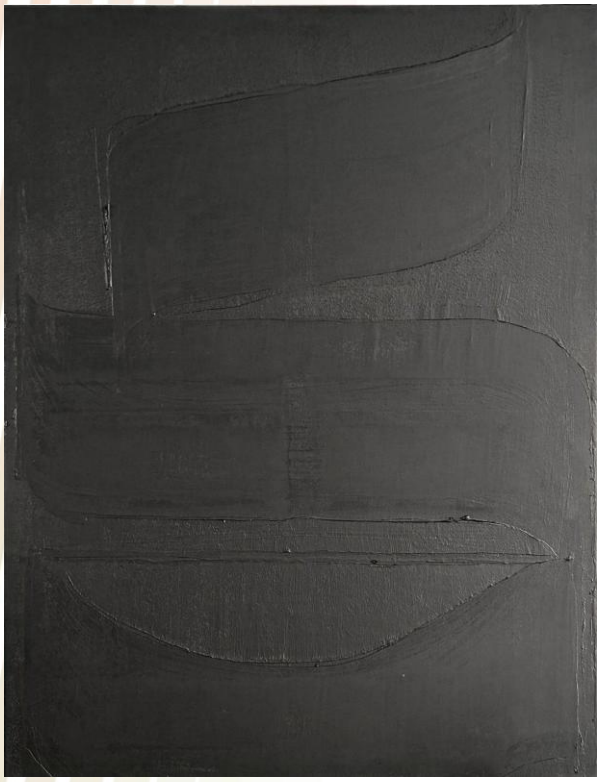
Galerie 1– Encre de Chine sur carton-bois, 80 x 60 cm, 2026
« Le pinceau trace l'espace oscillant entre **calligraphie nouvelle, signes reconnaissables et alphabet inconnu**. »



Adéogramme – Acrylique raclée sur toile coton, 100 x 100 cm, 2025

« Entre signe linguistique et abstraction pure, la surface se lit comme un **vestige**. Le rythme du tracé encore **visible** ».

- A la manière d'un **paléontologue**, observez, puis prenez le temps de bouger doucement dans l'espace pour apprécier les jeux de reliefs, de révélation ou de disparition de la couleur ou de la forme de l'œuvre: **qu'est-ce que cela produit en vous ?**



Accent – Acrylique raclée sur toile coton, 100 x 80 cm, 2025

« Le geste tranche la surface en un **léger relief**. Le regard dépendra de la **position, de la lumière**, proposant ainsi la possibilité ou non de lire le caractère **"á" plaqué** ».

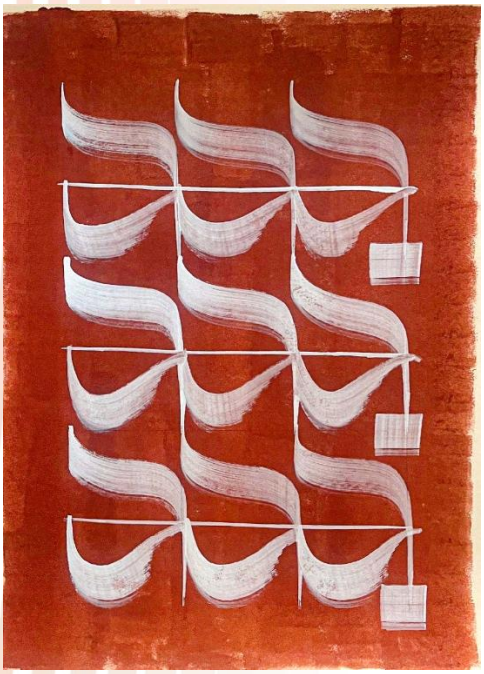


Idéogramme*

Acrylique raclée sur verre monté sur chassîs bois, 70x50cm, 2025

« Le geste **raclé** sur le chassis suspend la forme qui oscille entre **écriture asiatique et forme primaire**. »

*Un **idéogramme** est un symbole graphique qui représente directement une **idée**, un concept ou un mot, sans exprimer un son ou une syllabe spécifique.



Aaa – Acrylique sur carton-bois, 80x60 cm, 2024
La lettre "a" visuelle se répète, pour perdre son sens unitaire et trouver un second souffle dans le motif créé.

« Les pièces les plus récentes poussent la **réduction** jusqu'à son point limite.

aaa — un "a" répété jusqu'à ce qu'il cesse d'être lisible à l'unité, qu'il devienne **motif**.

Un ami y a lu un "s" en tentant de décomposer la lecture.

Le signe ne s'était pas perdu : il s'était **multiplié**, puis **recomposé** autrement dans le regard de celui qui regardait. »

Répétition du signe & construction du motif

« Dans *Saturations*, ma série fondatrice, je m'impose volontairement des œillères. Je m'efforce de ne pas composer jusqu'à ce qu'un point de **dissolution** apparaisse de lui-même **après la répétition**. Ce moment n'est pas cherché — il arrive. C'est seulement après lui que les décisions plastiques deviennent conscientes : **couleur, format, densité**.

Avant d'être une méthode plastique, la **répétition est une loi du vivant**.
L'épi de blé, le sable que le vent strie, la vague qui se recompose : la **nature répète sans intention**, par **nécessité de forme**.

L'homme a calqué ce geste dans ses **constructions** — la claustra devient une unité graphique de répétition tout comme la construction d'un mur, l'agencement d'un jardin.

Ces motifs ne sont pas décoratifs : ils sont la **trace d'une pensée** qui s'est alignée sur quelque chose de plus ancien qu'elle. **Une répétition valorisée par l'homme**, et qui aujourd'hui se perd dans l'indifférence du regard. C'est de là que je pars.

Cela m'amène à considérer la répétition**, le motif** comme un **état graphique** : celui d'un geste qui se prolonge jusqu'à ce que le cerveau cesse de nommer ce qu'il trace.

« Ce que j'ai découvert dans ce travail, c'est que cet **apaisement** — cette suspension du sens — est aussi un espace que le **spectateur peut habiter à sa manière**, avec son observation, sa compréhension et ses souvenirs.

Le motif construit par répétition porte en lui une ambivalence : il peut être lu comme un ensemble, ou décomposé en unités. Cette tension entre le tout et le fragment est au cœur du travail — dans *Semeia*, je cherche la forme plastique via la répétition d'un caractère qui n'est alors plus complètement identifiable à l'unité. Le motif devient le caractère. »



Petità – Acrylique sur toile coton, 93x72 cm, 2024

« Un caractère "á" donné rapidement à voir pour s'affranchît du sens de lecture et se concentrer sur **la forme et la sensation**, comme celle du **feu de camp**, un soir dans le Wadi Rum, en Jordanie. »

Lumière et geste

« Cet axe est né d'une **déception**.
En peignant *petita* — un "a" en magenta peu opaque sur fond bleu marocain — j'ai découvert que l'œuvre devenait quasi illisible avec la perte de lumière.

Ce qui semblait un échec s'est révélé une **question** :
que se passe-t-il quand le **signe** n'existe qu'à certaines conditions d'éclairage ?
La lumière n'est pas un contexte de lecture. Elle est une composante plastique du signe.

Ce travail s'est nourri d'une lecture de **Soulages** — et d'un désaccord.
Là où il refusait tout lien avec la calligraphie japonaise, j'y voyais au contraire des **caractères** : dans ses eaux-fortes, dans ses lithographies, **quelque chose qui ressemble à de l'écriture sans en être.** J'ai voulu explorer cette zone — non pas imiter, mais travailler à ma manière ce que lui refusait. »

« Ces surfaces sont construites par couches successives, avec des temps de **séchage**, puis **raclées** — la matière est retirée pour faire apparaître le caractère par **réduction**.

Le geste n'est pas tracé : il est **creusé**.
La lumière rasante révèle ensuite ce que l'œil ne lirait pas en lumière frontale — elle devient le prisme par lequel le signe existe.

Le signe reste lisible — c'est voulu. Je ne cherche pas à contourner la lecture, je l'assume comme point de départ obligé. **"On voit une lettre, ou quelque chose qui y ressemble"** — et c'est précisément à partir de ce constat établi que la perception peut aller plus loin.
La lisibilité n'est pas un obstacle : c'est le seuil. »

Stella Gercara

« Stella Gercara débute sa première année aux Beaux-Arts de Besançon. Désireuse d'être plus proche des matériaux et du « faire », elle poursuit à l'INSEAMM de Marseille, dans la section design d'objet et d'espace.

En **2024**, elle découvre **Tlemcen**, commune historique en Algérie, lors d'un workshop organisé par Vanessa Brito et Agnès Martel.

Là-bas, elle fait la rencontre de grands maîtres tisserand·e·s : Choukri, et Zaïna, Taous et Ghemina, qui sont des tisserandes de Kabylie.

Impactée par ces rencontres, elle poussera ses réflexions sur la manière **d'habiter les sols** à La **Réunion**, territoire d'origine de ses parents. »



Série de trois tissages, 2024

entièrement réalisés avec des **fibres naturelles végétales ou animales** :
raphia, dattier, graminées, luffa, cordes, tickets de caisse tressés et laines locales.

« Cette série de tissages a été réalisée à **Tlemcen**, en Algérie, dans le cadre d'un **voyage de recherche** auprès de maîtres tisserand·es, avec les Beaux-Arts de Marseille.

Elle est composée de fibres animales et végétales locales, glanées au cours des **itinérances sur le territoire**. »

À travers ses **créations textiles**, l'artiste s'intéresse à la **terre**, à la géographie, et à notre relation avec les lieux où nous vivons.

Chaque pièce raconte les **rencontres et les voyages** qui l'ont inspirée. C'est un ensemble de liens qui communiquent et créent une **surface narrative**, une surface qui raconte les histoires et le vécu des habitants et de leur environnement **par la matière**.



L'œuvre se situe entre le quotidien et l'extérieur. Elle prolonge des savoir-faire traditionnels en les adaptant à notre époque.

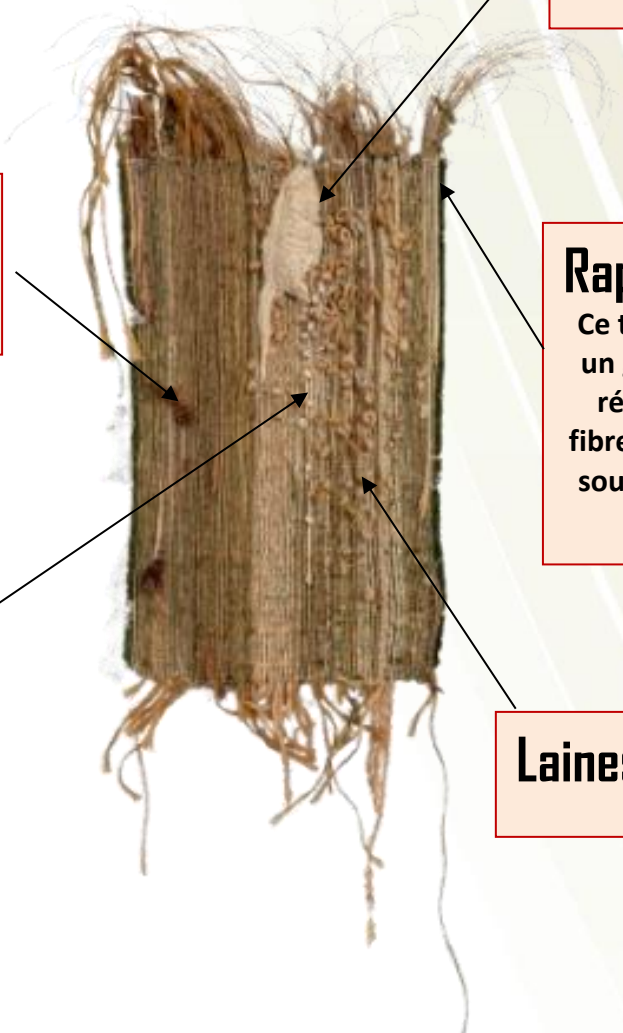
Sur place, en Algérie, Stella témoignera :
« Choukri est un maître tisserand de Tlemcen qui a accompagné ce temps de création par la **transmission des gestes et des savoirs traditionnels,** et des différents langages que traduisent les motifs **amazighs***, avec Ghello, professeur aux Beaux-Arts de Tlemcen.

Zaïna, Taous et Ghemina sont des tisserandes de Kabylie qui ont aussi participé à cette transmission **orale et technique** en partageant leur culture et traditions. »

***Amazighs** :
Les motifs amazighs sont des signes géométriques traditionnels (losanges, zigzags, triangles) tissés, brodés ou tatoués par les femmes d'Afrique du Nord, porteurs de symboles liés à la nature, à la protection et à l'identité.

Loofah ou luffa

genre de plantes à fleurs, de la famille des Cucurbitacées



Ecorces rouges de dattier

Raphia

Ce terme désigne à la fois un genre de palmiers des régions tropicales et la fibre végétale résistante et souple que l'on extrait de ses jeunes feuilles.

Les cordelettes blanches sont des tickets de caisses tressés

Laines naturelles

Sans titre, Installation, 2024

Journaux, tickets de caisse, kraft et bagasse

Dans sa quête d'identité, Stella Gercara fera **parler le sol** des territoires qu'elle côtoiera durant son séjour à la Réunion.

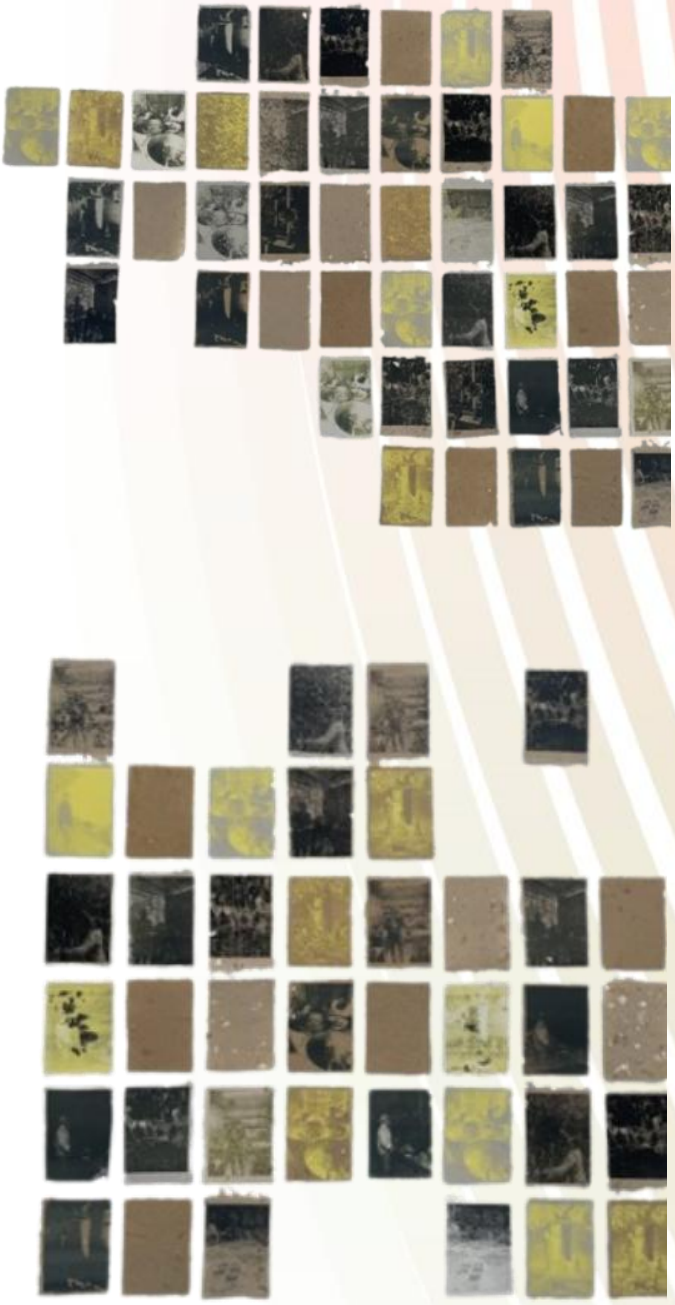
L'Installation est composée de 140 sérigraphies[2] réalisées à la main. Dans l'exposition, elles sont au nombre de 107.

Les matières : révélatrices du sol

Le papier de ces œuvres est composé de bagasse de canne à sucre, **emblématique de la Réunion** et de différents types de papiers recyclés, journaux-tickets de caisse-kraft : des éléments que l'on ne considèrent plus, à l'image de l'absence d'intérêt réel de la métropole aux pays d'Outre-Mer.

« Cette série interroge les **archives** et les **médias**, proposant un paysage qui dévoile une image différente des **territoires insulaires**, généralement issue **d'archives coloniales ou de cartes postales**. […]

Il se raconte de **près, riche en textures et en récits**, reflétant les **pratiques culturelles traditionnelles et les gestes d'affects,** créé à partir d'un **travail de terrain** mené avec ma **famille** à La Réunion ».



Détails morcelés de l'œuvre

*1- Sérigraphies : technique d'imprimerie qui utilise des pochoirs (à l'origine, des écrans de soie) interposés entre l'encre et le support.

* 2-Bagasse : La bagasse est un résidu fibreux qui reste après l'extraction du jus de la canne à sucre.

Quelques anecdotes sur les œuvres exposées

« Un soir, nous n'étions que nous 4 à être sorties. On avait décidé d'aller au conservatoire, voir une restitution à laquelle nous avions été invités. C'était un spectacle de jeunes musiciens ; sur la route, il pleuvait beaucoup.

Sur le chemin, il y avait ce **grand dattier à l'écorce** presque **rouge brillant** et aux graines orange et ocre.

Durant la soirée, on avait rencontré un monsieur, qui, dans sa jeunesse, avait étudié sur le campus de Luminy, c'était fou, on n'en revenait pas. »



Détails de l'écorce de dattier sur l'une des œuvres tissées





« Sur cette photo, il a les femmes de ma **famille** du côté paternel, recueillies sous le pied de litchi.

Il y a mémé, je distingue tatie Corine, Tatie Colette et nénène, mais nénène ce n'est pas son vrai prénom. Une nénène signifie « domestique », et peut vouloir dire aussi « grande sœur ». Pour moi, c'est aussi ma Tatie ! »

« J'ai remarqué qu'on n'avait pas la même façon de compter les **points**. En France, avec ma famille, on attribue le point à celui qui fait **dominos**, ou à celui qui a le plus petit score dans son jeu, eux non…

Je ne sais plus comment ils faisaient, il me semble avoir trouvé ça compliqué. Mais à Maurice, aussi, ils comptent comme ça, j'avais joué avec le père d'une cousine à moi, très fort d'ailleurs... »



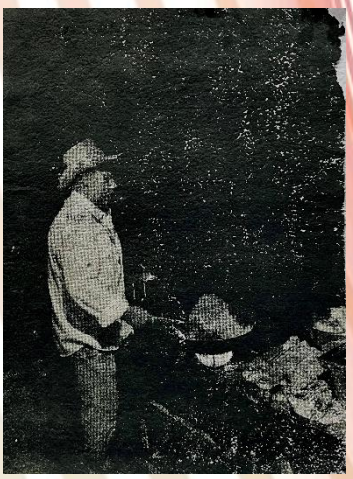


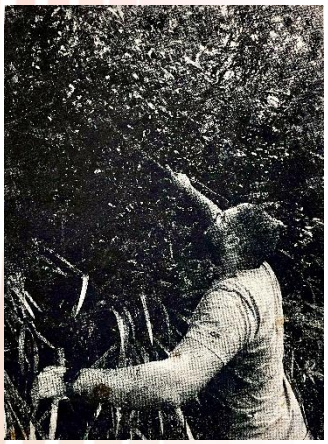




« Chez tonton, (et aussi chez toute ma famille là-bas) les **chiens** (et autres animaux) ne rentrent pas dans la maison. Ils restent dehors. Je me souviens m'être particulièrement lié avec Ako. »

« Sur la photo est représenté mon tonton qui cuisinait des nouilles sautées lors du **mariage** de mon cousin. »



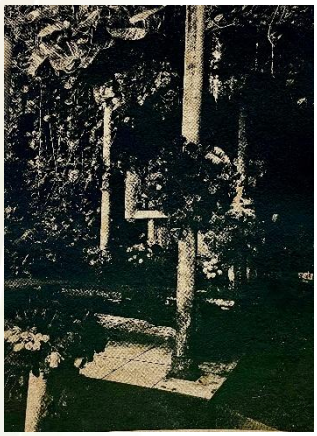


« Sur cette photo, nous voyons mon beau-frère en train de faire une **cueillette sauvage**. On s'est arrêté au bord de la route pour ramasser des **goyaviers**.

« Mes **taties** qui sont prises en photos dans la cuisine extérieure.

Ça raconte des moments familiaux et les **traditions de cuisiner** en **extérieur** au feu de bois ça fait partie d'un mode de vie. »





Ici c'est un **espace religieux**. Il existe de nombreux autels construits un peu partout sur l'île en bord de route ou dans des grottes.

Très souvent fréquentés, un soin particulier est dédié aux **offrandes**.

Ici c'est **Nénène**, Joséphine, ma tatie aussi qui s'occupait de la table. Il y avait des plats traditionnels réunionnais.

En famille, on cuisine souvent dans de grandes marmites, puis on se sert dans un « vanne », une assiette tressée, et par-dessus on met une feuille de banane.



« Le son des lettres », 2024

« Le son des lettres » est un mémoire constitué d'une suite de **lettres adressées à des destinataires très divers** (famille, autrices et artistes, un élu, des élèves, et l'autrice elle-même).

Le texte mêle français et kréol réunionnais, et chaque lettre est accompagnée d'un lexique, d'une documentation et d'une bibliographie.

Stella Gercara écrit à partir de la **migration de ses parents**, partis de La Réunion (le « péi ») pour la France, et de ce que cela a produit : « **deux mondes mêlés** » dans le foyer familial. Elle cherche à se **réapproprier l'histoire de sa famille** en parlant de ce dont on ne parlait pas à la maison, ces héritages immatériels qui pèsent et aliènent sans qu'on les voie. Elle s'appuie notamment sur ***La sagesse des lianes*** **de Dénètem Touam Bona.**

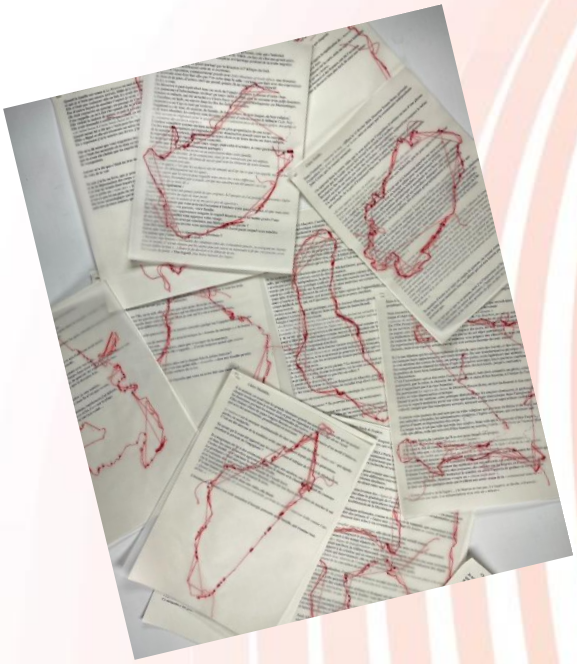


Photo de Stella Gercara
Papiers et calques brodés tirés du mémoire épistolaire de l'artiste

Les Grands Thèmes

■ Le paysage et ce qu'il cache.

Avec **Suzanne Césaire**, elle explore l'idée que la beauté des tropiques masque la violence de l'histoire coloniale (« Mes tropiques sont si belles mais elles m'ont tant coûté »).

■ Le jardin kréol et la mémoire des plantes.

Le **jardin** est vu comme un **espace de transmission**, un moyen de rompre la distance avec le péi, et un « agro-écosystème » menacé par l'urbanisation. Les souvenirs familiaux (anthuriums, combawa, remède à l'escargot) en sont la matière.

■ Le silence des parents.

Elle reproche, avec nuance, ce **choix d'occulter le passé** : ce qui n'est pas dit s'accumule et « saute à la gorge » des générations suivantes.

■ Les violences d'État.

Elle revient sur les enfants de la Creuse, les **stérilisations et avortements forcés** à La Réunion (politique de Michel Debré, affaire du docteur Moreau, environ 1 300 femmes), qu'elle relie à la situation actuelle à Mayotte et au contrôle des corps des femmes racisées.

La musique, la danse et la spiritualité.

Le ***maloya**** comme outil de transmission orale et de résistance, la chanson *Jessica na couraz* et la figure de la « nénène », les cérémonies de transe de sa tante comme geste de reconquête de soi.

*(Le **maloya** est un genre musical, chanté et dansé, né au XVIIIe siècle sur l'île de La Réunion et inscrit au patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO depuis 2009).

L'esclavage et les traces coloniales dans l'espace public.

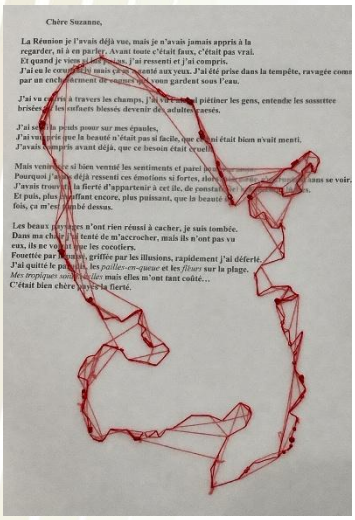
Elle interpelle le maire de Saint-Paul sur le nom de Villèle (quartier de sa mère), **figure esclavagiste**, et évoque l'exposition de Paul October, le marronnage et les œuvres des lycéens autour du fusil de François Mussard.

Le design, l'artisanat et la matière.

Avec Dach & Zéphir et Anni Albers, puis Ariella Azoulay (les bijoux) et le **tissage à Tlemcen** (Algérie), elle interroge la place des artisans, la transmission des gestes et la mémoire inscrite dans les objets.

Nommer les territoires.

Elle questionne le **vocabulaire** (DOM, TOM, PTOM) et la manière dont la France centralise le regard, avec une citation d'Emmanuel Macron sur Mayotte, et le texte d'Estelle Coppolani sur l'île absente des cartes.



STELLA GERCARA
Le son des lettres, 2024
Calque brodé
Pays : Martinique
Collection de l'artiste

La dernière lettre.

Adressée aux Gramoun, elle valorise la **mémoire orale** comme archive à part entière, un « patrimoine et matrimoine caché » qui disparaît avec celles et ceux qui la portent.

Écrire lui a **permis de construire sa légitimité**, de se réapproprier le **kréol comme marqueur d'identité,** et de « recouvrer la vue ». Elle répond ainsi à la formule « La carte ce n'est pas le territoire» **: le mémoire est fait pour retenir les paroles qui s'envolent.**

LAGOM



LAGOM
Si rêver était un métier alors je serai fortuné, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
10 x 10 cm

Démarche artistique

« Je travaille sous le pseudonyme **Lagom**.

Le lagom est un concept et un art de vivre suédois qui signifie « ni trop, ni trop peu », ou « juste ce qu'il faut ».

J'ai travaillé en **photographie** de portraits pendant quatre ans, via laquelle j'ai pu développer le **côté esthétique et artistique conceptuel**, surtout en relation humaine (avec le sujet).

Petit à petit, je me dirige vers des activités plutôt **introspectives** sans oublier le goût artistique, dont la **broderie**.

Depuis six mois, je **transforme mes pensées sur les matières quotidiennes avec les fils rouge** (la couleur de la force et de la détermination).

J'invite les spectateurs à **renouer avec leur intérieur** à travers des œuvres et également à **se questionner sur leur rapport avec les autres** dans une société humaine. »

Principaux axes de recherche

Arrivée en France en 2016, Lagom a 28 ans. Elle travaille dans la logistique et le transport, tout en développant en parallèle une pratique artistique, notamment la **photographie** de portraits de mode avec des agences. Mais ses pensées existentialistes avaient besoin d'être évacuées, et la photo ne suffisait plus : elle a alors commencé à **broder** son gobelet de café, il y a sept mois.

Le « **lagom** », notion suédoise, invite à se contenter de ce qui suffit, à faire des choix lucides sans chercher à se mesurer sans cesse aux autres. Le véritable luxe serait de prendre conscience que nous possédons déjà **l'essentiel**.

Cette philosophie résonne dans sa démarche.

La fragilité comme fil conducteur.

Prendre conscience de la fragilité de la vie et du corps, c'est peut-être prendre plus de temps pour vivre et se montrer plus tolérant envers l'autre.

Lagom évoque aussi la **pression actuelle** autour de la **santé mentale** : aller bien est devenu une norme sociale, entretenue notamment par les livres de développement personnel, qui pousse à toujours paraître en forme.

Ses broderies invitent au contraire à **prendre soin de notre fragilité.**

Des phrases qui font écho en chacun.

Les messages brodés évoquent ses pensées personnelles et ses ressentiments, mais aussi la **condition humaine** : la vie et la mort, l'existence, ce que l'on peut apporter au monde, la manière de laisser sa trace, le vivre-ensemble…

Ce sont des phrases que chacun pourrait écrire dans son propre **journal intime.**

Elles ont un aspect **cathartique** : le spectateur peut ressentir certaines émotions à leur lecture et se **libérer** de ses propres passions négatives.



LAGOM

C'est dur d'accepter le monde comme il est,

2026

Papier thermique

26 x 8 cm

Des matières sans valeur.

une technique d'une grande minutie.

Lagom brode sur des **objets temporaires et jetables** (gobelets, tickets de caisse, sopalin), des matériaux présents partout et que l'on ignore au quotidien.

Cette contradiction entre **matière populaire et soin** extrême est au cœur de son travail.

Chaque pièce demande de 40 minutes à 3 heures de broderie : le temps, la patience et la concentration confèrent selon elle une **valeur artistique** à des phrases qui, écrites simplement sur une feuille, n'auraient pas pu être présentées au public.

Aussi, une question centrale revient dans son travail :

qu'est-ce qui donne de la valeur ? Le regard du spectateur ? L'intention, la technique, le concept de l'artiste ? Le jugement du critique d'art ?

Si Lagom invite chacun à s'interroger sur ce qui fait la valeur d'une œuvre, la question englobe plus largement la valeur des choses en général.

« C'est dur d'accepter le monde comme il est »

Avec cette phrase, Lagom exprime la difficulté de faire la paix avec la réalité : la violence de certains, la pression sociale, l'hyperconnexion, l'incompréhension face aux grandes questions.

Elle rejoint ici l'esprit du *lagom*, qui invite à se contenter de ce qui suffit, tout en reconnaissant que cette acceptation n'a rien d'évident.

Les citations de Lagom décryptées par thèmes

Soi et les autres

« L'homme est tellement civilisé qu'il continue de s'entretuer »



LAGOM
L'homme est […] s'entretuer, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
20 x 20 cm

« Pouvons-nous vivre ensemble »



LAGOM
Pouvons-nous vivre ensemble, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
20 x 20 cm

Ces phrases soulèvent la question de la **violence en société**. Il y a toujours des personnes qui cassent, qui détruisent.

« Peut-être est-ce parce que personne ne prend soin d'elles ? » demande Lagom, « parce qu'elles s'ennuient, ou parce que détruire leur procure, sur le moment, un certain **soulagement** ? »

« Qu'est-ce que ça fait du bien quand les gens ferment leur gueule =) »

Avec cette phrase, Lagom évoque celles et ceux qui parlent sans réfléchir et **sans empathie**. En critiquant, ils blessent sans se soucier des conséquences de leurs mots sur la personne qui les reçoit.

Le ton est familier et cru, presque un soupir de soulagement, mais il traduit une **aspiration au silence** face à la parole qui blesse.



LAGOM
Qu'est-ce que ça fait du bien quand les gens ferment leur gueule, 2026
Papier thermique
28 x 8 cm



LAGOM
Si rêver était un métier alors je serai fortuné, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
10 x 10 cm

« Si rêver était un métier alors je serai fortuné »

Avec cette phrase teintée d'humour, Lagom parle de ses rêves et de la place qu'ils prennent dans sa vie.

Elle joue sur la question de la valeur : ce qui n'a pas de prix marchand, comme rêver, peut pourtant être une richesse. Un clin d'œil qui rejoint sa réflexion sur ce qui nous suffit et sur le courage de réaliser ses rêves.

L'existence

« Malgré tout, je veux croire que l'homme est plutôt bon que mauvais, il y a encore beaucoup de gens bienveillants sur cette Terre et que vivre ensemble n'est pas un mot abject comme Luchini a dit »

Avec cette phrase, Lagom répond à ses propres doutes sur la violence et le vivre-ensemble. Après avoir demandé « Pouvons-nous vivre ensemble ? », elle choisit ici **l'espoir** : malgré ceux qui détruisent, elle veut croire en la **bonté de l'humain** et en la **bienveillance** qui subsiste.



LAGOM
Malgré tout, je veux croire que…, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
10 x 10 cm



LAGOM
Le meilleur choix, c'est d'éviter tous les risques ? 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
10 x 10 cm

« Le meilleur choix, c'est d'éviter tous les risques ? »

Avec cette question, Lagom aborde les choix et les risques que nous prenons, ou non.

Éviter tous les risques est-il vraiment la meilleure option ? Elle évoque les rêves que l'on n'ose pas réaliser et le courage qu'il faut pour passer à l'action et assumer d'être différent des autres.

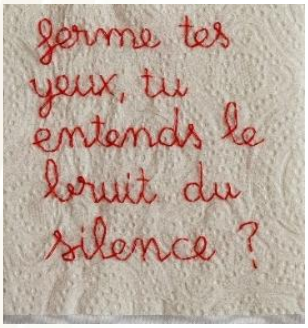
« Quand tu seras grande, tu comprendras, on y est et je ne comprends toujours rien »

Cette phrase, c'est la formule magique des adultes pour éviter d'aborder un sujet délicat lorsqu'un enfant pose des questions : pourquoi on vit ? Est-ce que Dieu existe ?

Lagom en retourne la promesse : une fois devenue adulte, elle constate qu'elle ne comprend toujours rien.



LAGOM
Quand tu […] toujours rien, 2013
Ouate de cellulose, fil à broder en morceaux
Dimensions variables



LAGOM
Ferme les yeux, tu entends le bruit du silence ? 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
10 x 10 cm

« Ferme les yeux, tu entends le bruit du silence ? »

Avec cette phrase, Lagom invite à ralentir notre rythme, ce que nous oublions trop souvent de faire.

Elle propose un instant de pause : fermer les yeux, écouter ce qui reste quand le bruit du quotidien s'efface.

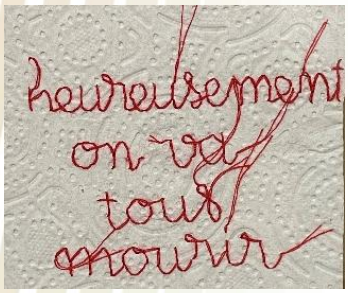
« Je remercie le soleil d'exister dans cette vie absurde. Tu me donnes envie de continuer cette course de vie »

Avec cette phrase, Lagom rend hommage au **soleil**, présence fidèle et positive malgré tout ce qui peut se passer dans le monde.
Elle observe que les gens sont parfois si centrés sur eux-mêmes qu'ils ne remarquent plus la **beauté** des jours ordinaires.

Selon Lagom, râler est devenu pour certains une véritable **institution** dans la société d'aujourd'hui, mais est-ce que cela procure réellement du bien ?



LAGOM
Je te remercie le soleil […] de vie, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
20 x 20 cm



LAGOM
Heureusement, on va tous mourir, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
10 x 10 cm

« Heureusement, on va tous mourir »

Avec cette phrase à **l'humour grinçant**, Lagom aborde son rapport à la vie et à la mort.

Face à un monde où certains détruisent et où l'on s'épuise à courir, la mort apparaît comme ce qui nous rassemble : une échéance commune, qui **relativise nos tracas.**

Prendre conscience de la **fragilité** de la vie, c'est aussi prendre le temps de vivre et se montrer plus **tolérant** envers l'autre.

Les réseaux sociaux

« Si les réseaux sociaux étaient une poubelle, Tiktok serait la grise, Insta la jaune »

Avec cette image, Lagom compare les **réseaux sociaux** à nos **poubelles**. Sur **TikTok,** on met tout dedans sans trier : les contenus s'accumulent en vrac, comme dans la poubelle grise des ordures ménagères. **Instagram**, au contraire, serait mieux trié, à l'image de la poubelle jaune, réservée aux déchets recyclables.



LAGOM
Si les réseaux sociaux étaient une poubelle, Tiktok serait la grise, Insta la jaune, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
20 x 20 cm



LAGOM
J'attends un message qui n'arrive jamais, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
10 x 10 cm

« J'attends un message qui n'arrive jamais »

Avec cette phrase complète, l'attente prend une tournure plus amère : celle d'un **signe** qui ne vient pas.

Lagom exprime **l'impossibilité de nouer une relation** avec l'humain, cette connexion espérée qui reste sans réponse.

« Des fois, je veux faire exploser mon téléphone pour ne plus l'utiliser »

Avec cette phrase, Lagom exprime l'épuisement face à **l'hyperconnexion** : la pression d'être toujours disponible, pour le travail comme pour sa vie privée, et la peur de passer à côté de quelque chose (le « FOMO »).

Une envie de se libérer de son écran pour **renouer avec la vie réelle.**



LAGOM
Des fois, je veux faire exploser mon téléphone pour ne plus l'utiliser
Ouate de cellulose, fil à broder
20 x 20 cm

L'Amour



LAGOM
Les mots pour toi,
[…] manquer encore plus, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
Dimensions variables

Les mots pour toi
J'ai envie de te voir mais je vais attendre un peu comme ça tu vas me manquer encore plus

« Tu me manques, j'espère te manquer aussi »

Broder ces mots, c'est prendre le temps de penser à la personne absente : l'intention qui accompagne chaque point la rend, d'une certaine manière, **présente**.

Ce manque, on le range dans son **corps** puisqu'il se loge dans les **souvenirs**. La phrase sonne comme une question, teintée d'une pointe de désespoir : l'autre pense-t-il à moi autant que je pense à lui ?



LAGOM
Tu me manques, j'espère te manquer aussi
Ouate de cellulose, fil à broder
20 x 20 cm



LAGOM
Je t'aime, je t'aime, je t'aime, 2026.
Ouate de cellulose, fil à broder en morceaux
Dimensions variables

« Je t'aime, je t'aime, je t'aime, …. »

Avec cette phrase répétée comme une litanie, Lagom parle de **l'amour**, à la fois la plus belle, la plus solide et la plus fragile des choses.

On ne peut pas le toucher, mais on aime pour se **connecter** aux autres. Il est aussi plus lourd à porter qu'il n'y paraît, car aimer s'accompagne souvent de l'attente d'un retour.

« Mon cœur et mes émotions »



LAGOM
Mon cœur et mes émotions, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
Dimensions variables



« Tiens c'est pour toi »

Lagom offre ses **émotions**, celles que nous gardons en nous, dans notre corps, et que nous négligeons trop souvent à force de courir après l'action, la **vitesse** et les attentes de la société.

LAGOM
Tiens c'est pour toi, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
20 x 20 cm
Collection de l'artiste

« Mon cœur se réveille »



LAGOM
Mon cœur se réveille, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
10 x 10 cm



LAGOM
On a tous besoin d'être aimé, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
10 x 10 cm

« On a tous besoin d'être aimé »

Ces phrases parlent **d'amour sous toutes ses formes** : l'amour de soi, l'amour de sa famille, l'amour des autres.

« Mon cœur se réveille » évoque l'éveil des sentiments, tandis que « On a tous besoin d'être aimé » rappelle un besoin **universel**, que chacun peut reconnaître en lui.

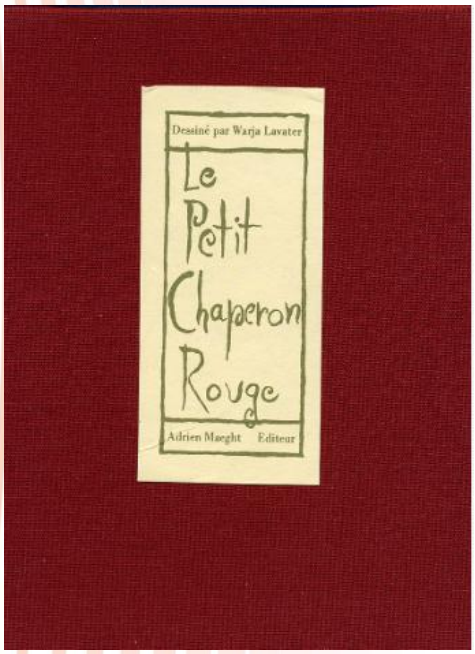
« Je sais, tu sais, mais personne ne dit rien »

Avec cette phrase, Lagom évoque le **silence** qui s'installe entre deux personnes. On pense tellement à l'autre, à ce qu'il ressent, à l'effet que nos mots pourraient produire, qu'on finit par ne plus communiquer.

Chacun sait, chacun devine, mais rien n'est dit, par **peur** de la réaction.



LAGOM
Je sais, tu sais, mais personne ne dit rien, 2026
Ouate de cellulose, fil à broder
10 x 10 cm



Warja Lavater, 1965, Paris
Le petit chaperon rouge
Adrien Maeght Editeur

Warja Lavater, *Le Petit Chaperon rouge*, 1965
Paris, Adrien Maeght éditeur

Et si l'on pouvait lire un conte sans aucun mot ? C'est le pari de l'artiste suisse Warja Lavater (1913-2007), qui transforme ici le célèbre **conte de Perrault** en une suite de signes colorés.

Le livre se déplie comme un long ruban, un « **leporello** », que l'on découvre au fil des plis, un peu comme on déroule un film.

Au début, une **légende** présente les personnages et les lieux : chacun est représenté par un signe très simple, une forme ou un point de couleur.

Le Petit Chaperon rouge devient ainsi un **point rouge**, le loup une forme sombre, et la forêt un ensemble de signes verts. Une fois cette clé donnée, c'est à nous de lire l'histoire : on suit le point rouge qui s'enfonce dans la forêt, croise le danger, puis le dénouement.

Légende
tirée du livre
Le petit chaperon rouge
Adrien Maeght Editeur



Avec cette « imagerie », Warja Lavater invente un langage visuel proche de celui d'une **carte**, d'une partition ou d'un pictogramme.

Elle montre que les contes, transmis depuis des siècles, peuvent se raconter autrement qu'avec des mots ou des illustrations classiques. Ce langage universel est compréhensible par tous, quel que soit son âge ou sa langue.