

crístinaescobar

De la biosocialité à l'art, l'hypostase réussie chez Cristina Escobar.

À regarder les œuvres de Cristina Escobar, on est étonné (au bon sens du terme) d'avoir à considérer une grande polymorphie dans les matières et matériaux employés, i.e., l'artiste a recours à de nombreux faits et choses, ou artefacts, et dont la particularité n'est de ne renvoyer à aucune pratique particulière (bien qu'Escobar ait un penchant biographique pour le dessin à travers lequel elle s'exprime aussi). Pour tel propos — partant toujours, semble-t-il, d'un dire ou de dire, d'histoires, de témoignages — elle choisit tel et/ou tel matériau, tel ou tel support ; et agit, voire performe.

Ce qui est remarquable, c'est qu'elle a donc besoin d'autrui pour élaborer une œuvre, et donc de La vie des autres. Mais ce qui est encore plus remarquable, c'est qu'Escobar ne va pas littéraliser les propos d'autrui, elle ne fait pas du journalisme, qui, en quelque sorte, est toujours dans la tautologie. À partir des vies d'autrui, des "histoires de vie", comme on dit, Escobar pratique à fond l'hypostase, et c'est en cela qu'elle produit un travail artistique que personne d'autre qu'un ou qu'une artiste en l'occurrence ne saurait matérialiser (les journalistes ne produisent pas des œuvres d'art). Ainsi et par exemple, son œuvre titrée "Le village nègre" est un bon exemple d'hypostase artistique. Qu'est-ce que l'hypostase artistique ? C'est tout simple (en principe, mais toujours difficile à réussir) : pour "Le village nègre" Il s'agit de transformer un élément d'origine manufacturière en autre chose. Puisque le lieu (Thaon-les-Vosges) est le site d'anciennes usines, peuplé jadis d'ouvriers immigrés, des descendants ou habitants actuels ont été interrogés par l'artiste mais, et là est l'inattendu, puisque l'on fabriquait en cet endroit aussi des tuiles, elle eu l'idée de mouler sur les cuisses des participants des "formes" de tuiles, l'idée étant que « [L]es cuisses sont les membres du corps qui servent à avancer, à tracer un chemin, un voyage, une destinée. » Oui, enfin, si le corps n'avait à disposition que des cuisses pour avancer, nous n'irions pas bien loin. Ceci dit, on ne moule pas des tuiles à partir des cuisses ; c'est tout à fait incongru. Sauf pour une (ou un) artiste. Encore une fois, Escobar eût pu, comme le font littéralement certains artistes "sociaux" (oxymore ?) enregistrer les paroles, voire filmer les participants, et proposer cela en tant qu'œuvre. Mais alors nous serions dans le documentaire, et beaucoup moins dans l'art (ce qui ne veut pas dire que le documentaire ne pourrait s'élever au rang de l'art, évidemment). Or la logique artistique doit trouver un médium, une façon d'hypostasier les récits. D'où la cuisse devenant tuile !

Alors oui il y a des traces de phrases sur chaque tuile (fragments de paroles), mais ce n'est pas cela, à mon avis, le plus important. Le plus important c'est l'hypostase réussie du biosocial en artistique ; ce que bien souvent les artistes "tendance sociale" ne parviennent jamais à produire. En venir à concevoir de mouler sur la cuisse une forme de tuile c'est une idée qui ne peut être qu'artistique, et donc hypostasique. Mais en sus,

le supplément, c'est qu'il se dégage une certaine beauté dans ses objets bruts, ainsi qu'y plane une forme (un spectre) d'interrogation. On pourrait penser à des fragments d'armure, des boucliers romains (scutum), à des vagues métamorphiées, etc.

L'hypostase biosociale chez Escobar, nous l'avons vu, produit d'étranges entités, même quand il s'agit des objets les plus banals :

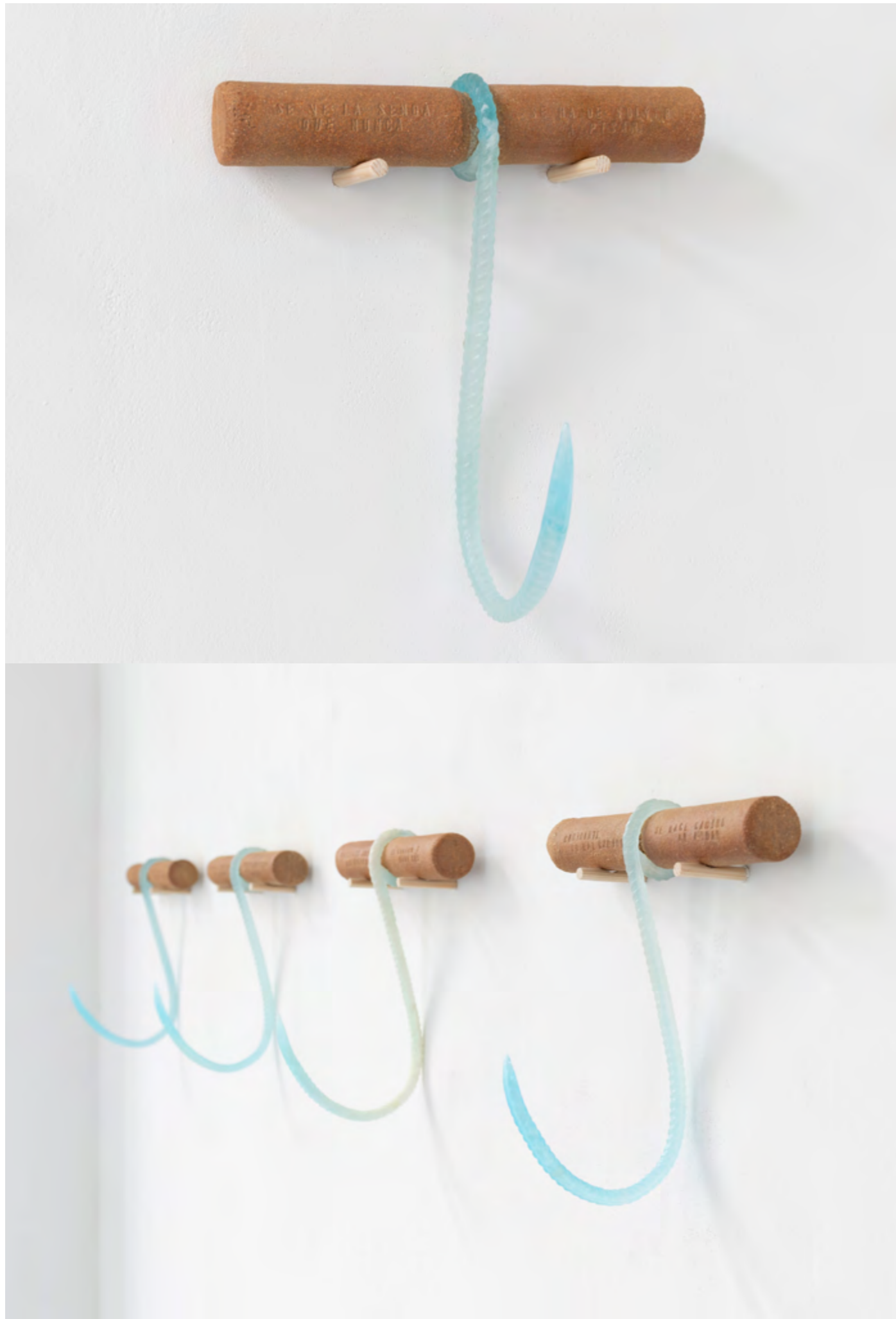
Vous reconnaissez, oui, des tentes. Le titre, sans nul doute, est ironique, mais pas seulement ; il implique la cruauté durable du provisoire, à savoir que les tentes des SDF (comme on les a labellisés, et donc "justifiés" socialement) sont, souvent, à demeure. « Où habites-tu ? — Dans une tente. » Mais on n'habite pas dans une tente. Mais si. Cette indignité, cette paroxystique précarité biologique et mentale, Escobar tente de l'ennoblir, en quelque sorte, en mausoléant les tentes, car cela ressemble à des tombeaux de bronze ; mais, notez, des tombeaux ouverts : il y a de la vie là-dedans. Ces tentes, maintenant, elles sont lourdes comme des maisons, immobiles (meuble/im-meuble). Escobar ne s'est pas contentée de poser de vraies tentes, ce sont des sculptures, qui, en sus, sont gravées de signes mystérieux. Je gage que ce sont des plans, des plans de ville, comme des fragments rationnels et codifiés sur une peau de polyuréthane. Comme pour donner, redonner, une situ-ation, par définition à ce "Fait social" (Durkheim) qu'est le sans-domicile fixe, appellation bien pratiquement anonyme qui permet d'y "ranger" toute sorte de typologie humaine, sauf que si, chez Durkheim, le Fait social est aussi un rôle qui est attribué suivant les circonstances (époux, père, employé, ami, karatéka, etc., chez la même personne) le SDF est un fait social uniforme, monolithe, il n'a pas le loisir de remplir plusieurs rôles dans une même journée, tant il est fixé et figé dans une aliénation absolue, une perdition toujours errante sur un même point axial, quel qu'en soit le degré de latitude. Où l'on voit que l'art peut donc aussi magnifier la déchéance, et c'est aussi ce qui en fait sa grandeur et son importance.

Ce qui paraît indispensable à Cristina Escobar, c'est un pré-texte, littéralement, à savoir une histoire, la sienne, ou bien d'autres, qu'elle écoute et recueille. Ensuite, une fois l'hypostase matérielle — cet adjectif pour indiquer que l'on attend de la matière plus que de la matière — faite, il sera impossible, sans sous-titre, de savoir de quoi "parle" l'objet. Il y a là une prise de risque, car l'objet, une fois exposé, et éventuellement décontextualisé — il suffit de ne pas lire, ou qu'il n'y ait rien à lire — l'objet doit "tenir" tout seul ; et surgit donc un troisième moment dans l'élaboration de l'objet d'art chez Escobar, après 1) l'écoute (de soi et des autres), 2) l'hypostase (fabrication-déclinaison), 3) le moment autotélique, i.e., l'objet se suffit à lui-même, soutenu qu'il est par sa force intentionnelle et sa beauté.

Novembre 2024 - Texte de Léon Mychkine, écrivain, Docteur en Philosophie, chercheur indépendant, critique d'art théoricien, membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art (AICA-France).







«Los caminantes» / 2026

6 sculptures uniques, objets multiple. Texte sur céramique et pate de verre. (Dimensions variables).

Los caminantes prend pour point de départ un objet réel : un crochet artisanal en bois et métal, utilisé par des migrants pour franchir des murs-frontières. Détourné de sa fonction initiale, cet artefact devient ici une forme de relique contemporaine, porteuse de récits invisibles et de mémoires en circulation. L'artiste ne cherche pas à documenter l'Histoire, mais à en faire émerger une réminiscence sensible, un fragment de mémoire collective encore active.

La démarche de Cristina Escobar s'inscrit dans une pratique où se croisent expérience personnelle, enjeux politiques et imaginaires sociaux. À travers des objets du quotidien chargés de significations culturelles et sociales, elle interroge les notions de frontière, d'exil, d'appartenance et de transmission. Le projet s'ancre dans une méthode participative et transdisciplinaire, nourrie par le dialogue avec les sciences humaines et les récits recueillis auprès des individus.

Dans cette série de multiples (6 éléments uniques), le crochet est reconfiguré : son manche en terre évoque l'ancrage, les racines et la matérialité du parcours humain, tandis que sa pointe en verre, fragile et translucide, suggère l'utopie, le risque et la possibilité d'un au-delà. Cette tension entre solidité et fragilité traduit la condition migratoire, oscillant entre nécessité vitale et incertitude. Ici, chaque objet est installé à l'envers de la position initiale de son usage. Par ce fait, il suggère des « présences », mais surtout le basculement de la frontière, une fois le corps positionné en haut du mur ; non pas entre terre et ciel, mais entre ciel et terre, dans un espace de Non Lieu.

Le titre de l'œuvre fait écho au poème *Caminante, no hay camino* d'Antonio Machado, dans lequel le chemin n'existe qu'à travers l'acte de marcher. À l'image de ces « caminantes », les migrants tracent leur propre voie dans un espace contraint, laissant derrière eux des traces éphémères. L'objet devient ainsi le témoin d'un passage, d'un geste, d'une tentative : une empreinte matérielle d'une humanité en mouvement.

Entre réalité et fiction, présence et disparition, *Los caminantes* esquisse un paysage fantomatique où les frontières s'effacent au profit d'un espace commun, sensible et universel.







STO

STO

STO

STO

STO

DINNER
ET
L'ESPERANCE

STO

STO

STO

STO



*L'exil est un monstre qui t'arrache ta mère, ton père, ton enfant...
Il finit par t'arracher à toi-même de tout ce que tu étais une fois.
Tu deviens ce morceau de terre permanente, innombrable et sans
lieu... Encerclée des eaux et des frontières. (Cristina Escobar, 2024)*

«Éternel Refuge / Éternel Réfugié» / 2025

Performance / Marche participative sur l'espace public, avec un groupe des migrants et demandeurs d'asile.
Argile, corde, son, tambour, bois et tissu.

Je souhaitais recréer un portrait sociologique de la région du Lot, mais à partir d'une expression visuelle et plastique, et non photographique. Même si j'ai réalisé, dans le cadre de ce projet, des portraits, j'ai voulu élargir la recherche en explorant l'écriture, le récit et l'objet. J'ai commencé par compiler des récits collectifs.

En parallèle, j'ai invité chaque participant à créer un objet en argile, représentant un élément intime de son identité et de sa culture. Cet objet pouvait être concret et formel, mais aussi immatériel, sans forme prédéfinie. J'ai ensuite demandé la réalisation d'un second objet en argile, cette fois symbole de ce que chacun est prêt à accueillir ou à adopter. Les deux pièces étaient reliées par une corde, métaphore de la frontière, mais aussi du lien et de la tension culturelle et identitaire.

Éternel Refuge / Éternel Réfugié s'est incarné dans une performance participative : une marche collective où tous les objets, reliés par une corde, ont été disposés par les participants au fil d'un parcours dans l'espace public. Au centre de cette action, le joug : un objet-frontière, universel, présent dans presque toutes les civilisations de l'humanité. Initialement outil agricole, il servit aussi au transport des esclaves vers l'Amérique. Aujourd'hui, on le retrouve sur les chemins de l'exil, porté par les migrants dans leurs traversées.

Symboliquement, le joug condense les mémoires collectives et individuelles partagées. Il est chargé de tous les objets créés en terre cuite par les participants, et nous le portons ensemble jusqu'à l'épuisement, jusqu'au moment où il devient impossible à soutenir. Ici, toutes les mémoires sont liées et partagées, constituant un lieu commun et universel — un espace sans frontières — où nous portons ensemble le poids de notre histoire et de nos trajectoires.

Dans la continuité de ma démarche, j'ai invité les participants à concevoir et façonner des masques. Ce geste, loin de se réduire à une simple production plastique, interroge la mémoire et la fonction sociale de l'objet-masque dans l'histoire des civilisations. En Afrique de l'Ouest, le masque a souvent servi de passeport symbolique : il autorisait le passage d'un espace à un autre, d'un état à un autre, permettant à celui qui le portait de franchir des seuils physiques, sociaux ou spirituels. En transposant cette lecture au contexte de mon projet, le masque devient non seulement un signe identitaire, mais aussi un document invisible, une pièce d'archives incarnée, par laquelle chacun se présente, se protège ou revendique sa place dans le monde. Ici, le masque se déploie comme outil de portrait social. Il n'efface pas les visages, il révèle au contraire les lignes de tension, les récits intimes et collectifs qui traversent chaque participant. Chaque masque réalisé est une trace matérielle mais aussi immatérielle : il convoque les histoires de migration, d'exil, de transmission culturelle. Il témoigne de cette dialectique constante entre l'ancrage et le déplacement, entre la nécessité de se protéger et celle de se montrer. Ainsi, les masques comment une cartographie humaine, donne lieu à une archive transversale, où se superposent mémoire individuelle, mémoire collective et condition migratoire.

«Cristina Escobar transforme ici la mémoire de l'exil en une matière palpable. Terre du Lot, récits intimes, objets façonnés en argile : autant de fragments d'identités reliés par une corde, frontière physique et lien symbolique. Le joug, pivot de l'installation et de la performance, devient métaphore du fardeau partagé et de l'entrelacement des cultures. Charge d'histoire, héritier d'usages agricoles et de servitude, il est porté collectivement lors d'une marche collective, jusqu'à ce que le poids devienne "insoutenable". L'œuvre ne se contente pas d'illustrer la condition de l'exilé : elle engage corps et mémoire immatérielle dans un geste commun, abolissant les frontières existantes et persistantes ; entre temps, espace et conscience collective.»



LOS CUERPOS, EN LAS AGUAS, COMO CARBONES APAGADOS DERIVAN HACIA EL MAR



«Nouvel Atlas de la Méditerranée» / 2024

7 éléments taillés en pierre Bleu de Bahía et phrase en poudre de charbon de bois au sol. (130cm x 50cm chaque).

« *Nouvel Atlas de la Méditerranée* » évoque Virgilio Piñera, écrivain, poète et dramaturge cubain né en 1912, dont les écrits ont été censurés par le régime castriste à partir de 1969. Victime d'une double réprobation de la part du régime, tant pour ses textes que pour son orientation sexuelle, l'auteur est décédé dans la solitude en 1979. Dans *La isla en peso / The whole island*, il décrit sa lourde condition d'insulaire. De manière poétique, satirique et existentialiste, il y évoque son quotidien, l'envie d'exil, et ce sentiment d'enfermement généré par la barrière maritime, l'insularisme, l'îléité. À la fois référence à sa propre condition, à celle d'un peuple, et à toutes celles et ceux qui rêvent de franchir une frontière.

Virgilio Piñera écrit « *...los cuerpos, en las aguas, como carbones apagados derivan hacia el mar... / ...les corps, dans les eaux, comme des charbons éteints dérivent vers la mer... / ...bodies, afloat, drift seawards like extinguished embers...* ». Il semble ainsi prédire ce qui est, aujourd'hui, une conséquence des déséquilibres économiques et politiques. Selon un récent rapport de l'Organisation internationale pour les migrations, 30 000 personnes ont perdu la vie en migrant irrégulièrement entre 2014 et 2018. Ces hommes, femmes et enfants sont très majoritairement issus de l'hémisphère sud - Amérique, Asie ou Afrique - . Les mots de Virgilio Piñera résonnent particulièrement aujourd'hui, réveillent le souvenir des disparus : traverser l'immensité des eaux, comme un impossible rêve de liberté.

La mer Méditerranée est une mer intercontinentale presque entièrement fermée, bordée par les côtes de l'Europe du Sud, de l'Afrique du Nord et de l'Asie. Elle est le Berceau de la civilisation occidentale et au centre depuis ces débuts de ce que les européens ont nommé la crise migratoire. Par sa situation géographique, elle doit son nom au fait qu'elle est littéralement au milieu des terres, une confrontation paradoxale avec ce que Piñera retrace dans son œuvre : une terre au milieu des mers.

« *Nouvel Atlas de la Méditerranée* » est ainsi une installation composée de 7 sculptures en pierre qui représente la mer Méditerranée sous une nouvelle identité et sous sa nouvelle condition, celle d'un territoire brisé par son histoire actuelle. Ici, la matière de la pierre appelle les notions de pérennité, elle remplace l'eau, évoquant un lieu de permanence et de « monument funéraire » collectif ; formant une nouvelle anatomie de la mer, un nouveau paysage, un nouvel Atlas.

Les 7 éléments font référence aux premiers 7 continents et aux symboles de l'Eau. Chaque élément est taillé sur sa partie supérieure d'un « morceau » de frontière de la mer Méditerranée, assemblées, elles donnent la lecture de la totalité des bords du littoral. Cette démarche est en dialogue avec les écrits de Virgilio Piñera, qui évoque la constante transformation de notre propre condition cyclique de manière intemporelle. Les pièces installées côte à côte sur le mur en continuité, dessinent le contour complet des limites de cette mer, incitant à suivre avec le regard les lignes pour une nouvelle lecture physique et conceptuelle de son paysage. Un trait d'union entre ce qu'elle était et ce qu'elle est devenue.

La phrase en espagnol « *...les corps, dans les eaux, comme des charbons éteints dérivent vers la mer...* », est « posée » sur le sol en poudre de charbon de bois, évocation de l'éphémère et d'une image de mémoire fantomatique.

Ce nouveau paysage de la mer Méditerranée est, en effet, une affirmation du territoire qu'elle représente aujourd'hui, un territoire de passage et à la fois d'une route « pérenne », où les enjeux humains et écologiques sont aux bords de la fracture. Il est la représentation de sa nouvelle condition, un territoire représentatif des flux migratoires et des transformations multiples.



L'ombre des choses I (Œuvre participative en cours, commencement 2021)

Objets variés peints en noir et ampoule nue. (Dimensions variables).

Recueil d'objets variés évoquant une histoire personnelle, d'identité et de mémoire de chaque participant.

Cette œuvre est participative et évolutive au fur et à mesure du temps et de son itinérant. Elle évoque la constitution d'un espace de mémoire collective à partir de la mémoire individuelle des personnes participant à sa création. Au départ, au sol sont disposés quelques objets qui représentent des souvenirs ou des étapes clés de mon expérience personnelle, ceux qui ne m'ont jamais pu quitter, qui restent comme une *Ombre*, m'habitant en permanence.

Cette démarche invite les visiteurs et les habitants des lieux où j'interviens, à participer et à déposer à leur tour un objet sur l'espace dédié, accompagné d'un récit narratif ou/et de son histoire. Ils évoqueront de la même manière que mes objets personnels, un souvenir, une mémoire ou un vécu marquant une étape de leurs vie, intégrant et complétant ainsi l'œuvre.

Au milieu de l'espace une ampoule nue avec une lumière chaude en pénombre est suspendue près des objets, à la hauteur de ma poitrine. Elle donne une image d'intimité, de pauvreté matérielle, d'abandon et de lumière guide et de rêve à la fois, symbole en lien avec le lieu de mon enfance où j'ai évolué (Banlieue défavorisée de Santiago de Cuba).

Chaque objet est peint en noir lors d'un rendez-vous collectif avec les participants à posteriorité et chaque personne, à la manière d'un rituel, abandonne son objet dans l'œuvre. Cette action marque les au revoir de l'objet physique, ici devenu *Objet sacré et animé*, revivant la pérennité de la mémoire par son nouveau statut et de sa nouvelle condition, celui d'une *Ombre*.

La démarche « d'effacer » l'identité de chaque objet (couleur, vécu, traces, usures...), donne lieu à un espace où toutes les identités viennent à former une unanimité, une cohésion. C'est un bateau des mémoires collective et individuelle ; de diverses identités, des vies croisées. Ceci vient en harmonie directe et crée un dialogue parallèle et un pont de lien avec mon propre vécu personnel.

La forme finalisée de l'installation fait allusion à une île. Une embarcation des mémoires reliées en relation et des syncrétismes culturels. Cette image dévoile ma propre condition insulaire, mon héritage et d'une manière onirique, la condition de chacun d'entre nous : *Être une île*.

35.88787673.32
27.45546714.80
33.34965437.12
24.5671.60371
38.1507765.6
35.39901275.12

28.13071.19
31.855004.13
39.2648853.18
35.74632019.5
35.6744333.9
33.42842278.12

33.01679081.12
36.15961071.0
38.032829.3
35.0807.13
35.2028695.-2
33.2423.13

34.34185815.13
37.5316128.-1
34.9833.16
32.330353.18
38.03245643.-4
33.41.12.57

27.7519922.-14
33.0171001.19
34.374674447.3
33.059577.12
31.5293.28
33.5048.13

33.1025518.13
61.889799.154
33.8584.15
24.18209.-81
38.002400218.-1
38.638454.-2

33.8853.16
28.91543447.18
36.574884388.1
32.87262769.-11
1.46452294.1
33.748861.13

37.8473395.27
11.2828853.98
38.98247092.8
35.3785796.-5
39.020715.-1.7
35.4302673.12

35.0300000.-3
35.8547104.-6
33.499179.15
34.07463463.14
24.60969.-81
39.88810191.12

32.9738028.13
38.28234.11
33.62217768.12
28.8384375.-78
36.9880775.0
31.9362462.13

36.74454845.34
32.02470175.3.0
33.0207732.13
25.8789.-87
22.78935247.-78
37.751874.28

21.007197.-81
26.544383.15
38.7371118.51
34.86802445.34
37.9494458812.11
26.358742.-15

18.098.15
36.3818229.5
35.361077.12
30.9495764.-7
25.79293458.-77
27.664489.-15

26.31861888.-5
33.8762227.17
31.8732818.28
33.292182.12
28.671547.-18
35.98.11.577

26.828947.-15
16.741285.18
28.8692658.-13
31.070701.7
26.982881.18
28.807758.24

35.71958571.-3
35.52584.-4
27.6244.-28
35.6368983.-3
27.12327778.-19
33.6111.12

32.8878.14
21.897384.-88
33.9099.11
33.970377.14
33.5963.14
25.7528.-79

33.578373.14
33.740497.13
14.88848362.97
33.48819.15
36.2823.15
35.81265243.12

10.9887.-23
25.8788.-88
38.24823871.-8
32.85125181.-4
23.74.15185.-18
32.83584.13

34.984381.11
31.870584.-82
32.88.15
34.888.14
35.813247.-3
31.882288.-11

35.1818386.-2
14.22498957.65
36.8818824.-5
11.2974883.95
9.233987578.87
31.68347586.12

33.578873.14
33.740867.13
11.88888882.91
33.48819.15
33.2823.15
36.41265243.12

26.4374.13
33.8746.11
32.8615.13
34.74887948.12
37.827871.29
32.257.17

14.2775.15
35.9001.12
4.88218.15
34.8887.22
36.7248857.8
33.813.17

11.8684.15
135300.715
12543.11
1.8827534.-1
25.8592.-15
31.54188.-3

35.358.13
33.20144056.12
36.93863736.-6
35.8125.17
24.10706.-81
38.4836.14

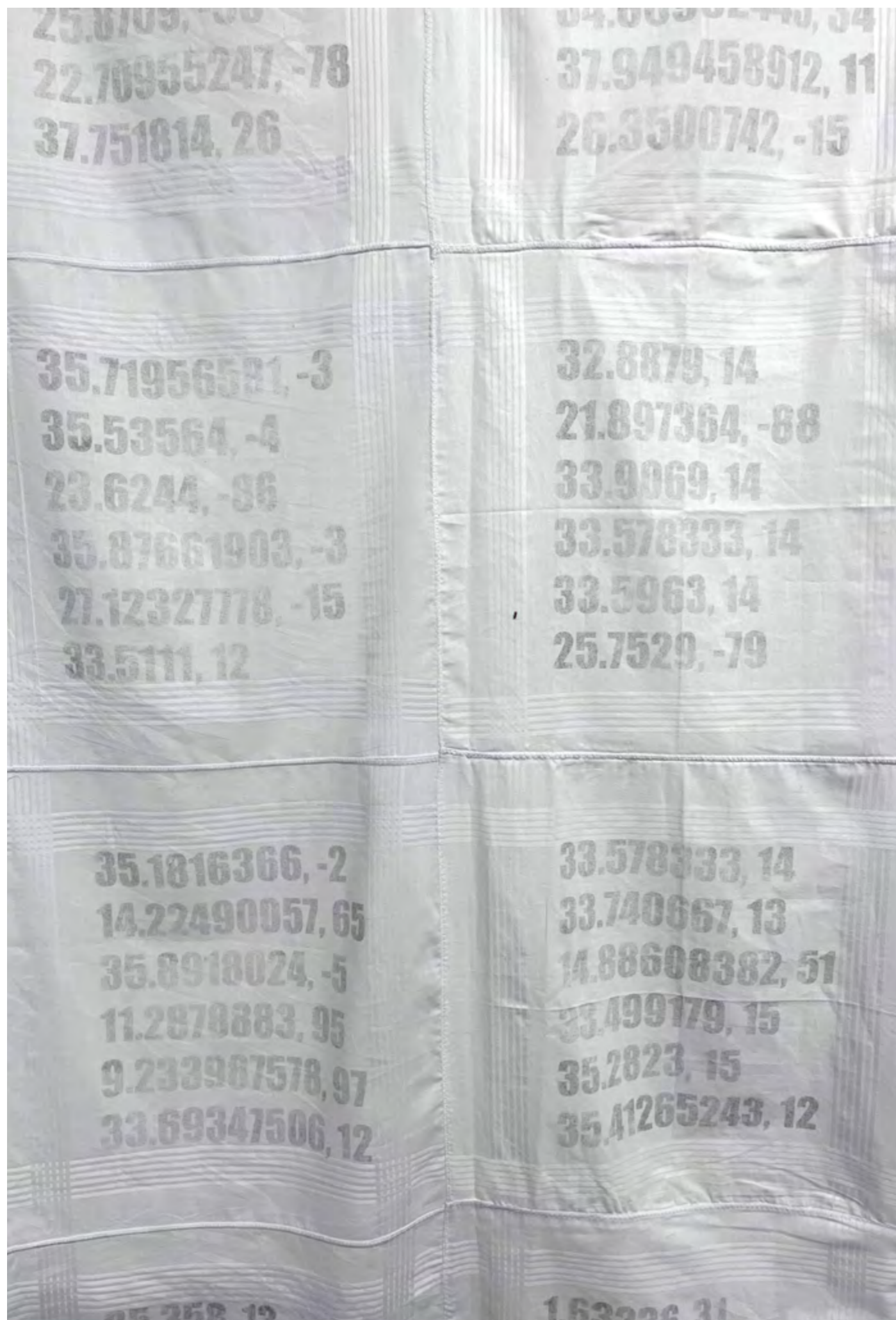
1.68238.11
35.1082.14
35.1588911.11.30
34.3705.14
32.78271235.14
36.53968252.-7

35.91512867.-3
33.1045.14
79.885438.27
32.6271.18
35.0788.17
35.151.28

14.017.13
33.8884.26
31.8848985.13
34.122383.17
35.118515.-8.1
23.888198.-18

11.86.14
30.05467.23
31.381.17
31.884.9
34.5.16
31.881.15





Le Rideau / 2024 (Œuvre évolutive)

Écriture en encre transfert sur rideau en tissu, composé des mouchoirs blanc en coton. (5m x 6m)

Je souhaitais travailler sur les notions de l'inconnu et de l'image fantomatique. Pas précisément sur ce que nous ne connaissons pas encore, mais plutôt ce que nous avons oublié ou pas pu identifier. Alors j'ai commencé mes recherches par des organisations humanitaires qui se spécialisaient autour des notions de la disparition. Le Projet Migrants Disparus, (*Missing Migrants - International Organization for Migration*), enregistre les personnes décédées ou disparues, pour la plupart pas « identifiées », au cours du processus de migration vers une destination internationale, quel que soit leur statut juridique. Chaque numéro représente une personne, ainsi que la famille et la communauté qu'ils laissent derrière eux.

En visitant le site de cette organisation, j'ai pu avoir accès à un document Data, présentant des milliers d'information concernant la disparition des migrants à travers le monde. Il y avait beaucoup des données, mais je me suis surtout intéressée aux « numéros ». Chaque numéro donnait une coordonnée Latitude et Longitude vers quelque part sur la Terre. Elle signalait soit la dernière fois qu'une personne avait été vue, soit l'apparition d'un corps non identifié avec précision.

Derrière chaque numéro avait une personne et j'ai retrouvé en lisant ce document les notions d'inconnu, de disparition et d'oubli, ainsi que les émotions que cela me procurait. J'ai commencé par sélectionner les coordonnées qui me menaient vers les mers. En étant insulaire, pour moi la mer représente un territoire de fuite et de enfermement à la fois, une véritable frontière.

Le Rideau est une œuvre évolutive, avec le temps, l'espace qu'elle occupera sera plus important. Elle est créée de plusieurs mouchoirs en tissu coton blanc, symbole de *Las Damas de Blanco* à Cuba et de *Las Abuelas de Mayo* en Argentine. Les deux mouvements, composés essentiellement que des femmes, réalisent des marches pacifiques en protestation pour une justice, à la recherche des enfants et des petit-enfants disparus, lors de la dictature de deux pays.

Afin de pouvoir écrire ces numéros sur le tissu en coton, j'ai réalisé un transfert d'encre d'une manière très rudimentaire. Cela a donné à chaque numéro l'aspect d'une image fantomatique. Face au *Rideau* nous ne pouvons pas déterminer avec précision, si ces numéros sont entrain de disparaître dans l'oubli ou de redevenir vers une mémoire.

L'ensemble évoque un Columbarium, j'ai voulu créer un monument funéraire pour rendre une mémoire à ces personnes disparues. Le tissu fait allusion à la légèreté et à la non pérennité, comme ces images qui s'envolent avec le vent, avec le temps. L'objet du rideau est à la fois un élément de protection et une frontière séparant les espaces.





Le village nègre / 2023 (Œuvre participative) (AIC Région Grand-Est)

Installation d'un ensemble des tuiles en terre cuite avec la technique du Raku, céramique couleur noire.
Réalisation en collaboration avec l'Atelier Lu7 à Thaon-les-Vosges et l'Atelier Faïres à Arnold. (Taille d'une cuisse)

Le village nègre est une évocation à un quartier de Thaon-les-Vosges à partir de la mémoire sociale des lieux, cité ouvrière des années 40' et du début de XXème siècle lors de l'époque de l'industrie et le développement des usines du textile dans la région. Cette œuvre représente la classe ouvrière composée des migrants provenant de l'Afrique, de l'Est et principalement de l'Asie. De 1945 à 1952, plusieurs centaines d'ouvriers vietnamiens et indochinois avec le statut particulier d'« indigène », ont été envoyés par le gouvernement français pour répondre à la demande de main-d'œuvre des multiples entreprises de Lorraine, entre elles l'usine de la Blanchisserie et Teinturerie de Thaon (BTT). Elle devient la plus grande usine de blanchiment et de teinturerie d'Europe.

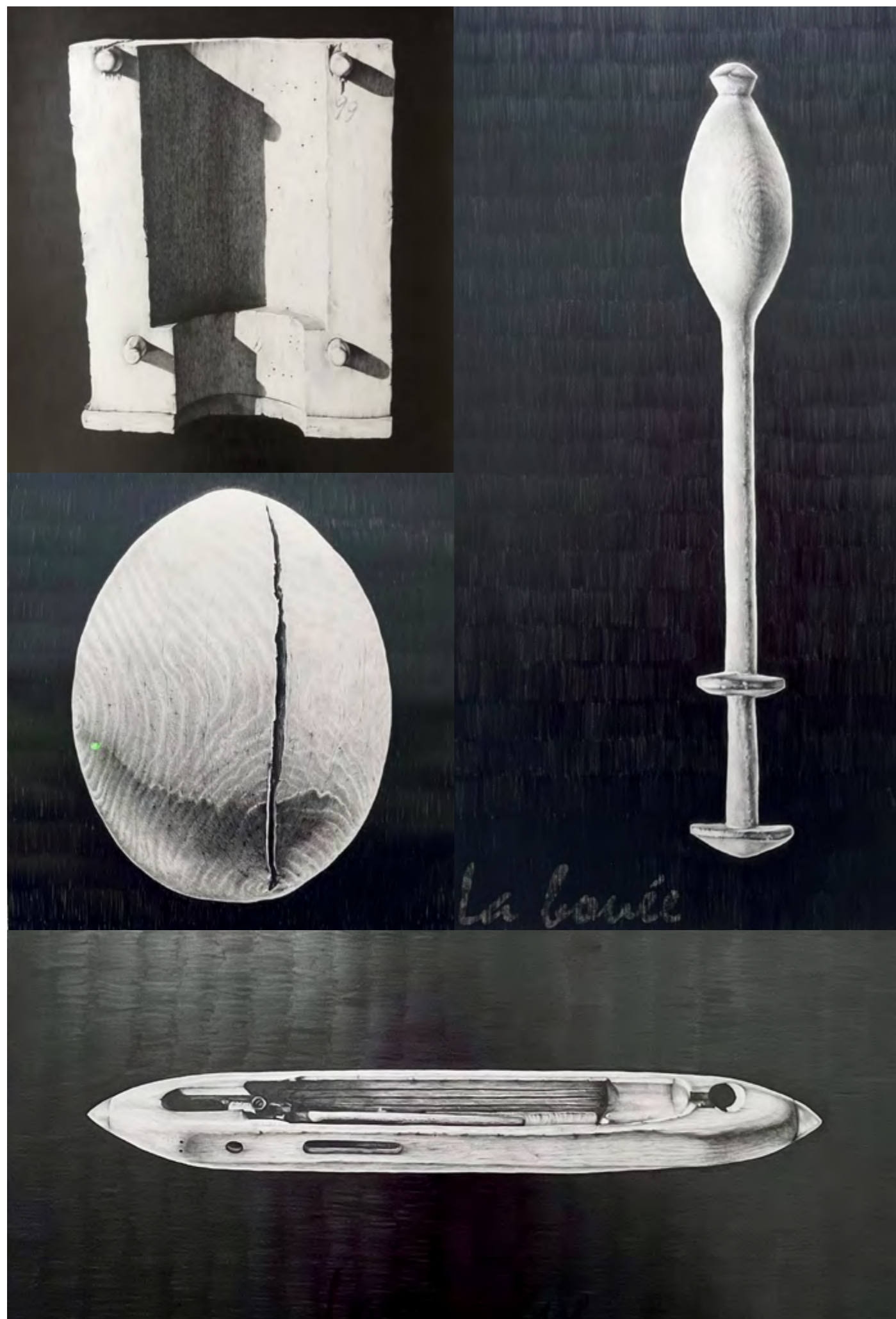
Il existe la légende que ce quartier acquière le nom « village nègre » car des indochinois habitant sur le quartier, couvraient leur façades de goudron. Lors d'une visite au Musée de la Terre à Rambervillers, village voisin de Thaon-les-Vosges, qui accueillait de nombreuses usines également à l'époque industrielle, notamment la fabrication de papier et le travail de la terre, (tuileries, tuyauteries, ainsi que la création des objets et des œuvres d'art en céramique, en collaboration avec les artistes de l'école de Nancy et les ateliers de Grès Flammé) j'ai découvert une autre légende. Selon l'histoire, les premières tuiles confectionnées étaient moulées à partir des cuisses des femmes.

J'ai voulu donc créer une œuvre qui pouvait parler de la classe ouvrière des deux lieux, créer un pont entre ces deux territoires voisins, tout en évoquant leur histoire et leur mémoire par le récit. Ici, chaque élément était réalisé et moulé à partir des cuisses des habitants participant à la conception de l'œuvre : ouvriers, immigrés et anciens travailleurs des usines dans la région. Chaque tuile est noire et a sur sa surface des mots, des récits, des phrases provenant de la rencontre avec les participants. Nous avons réalisé d'ateliers d'écriture autour de l'exil et des mémoires individuelle et collective.

Par la manière dont elle est installée, elle évoquera un quartier, l'habitat, la cité, mais aussi par la répétition de l'objet, elle évoquera la production et l'arrivée de la main-d'œuvre indigène en masse, propre du développement des usines et de l'industrie.

Le village nègre est une œuvre qui illustre la mémoire sociale, ici, trace de la condition de la classe ouvrière et de l'exil. Les cuisses sont les membres du corps qui servent à avancer, à tracer un chemin, un voyage, une destinée.





Fétiches ou Portrait d'indigènes / 2023 - 2024 (AIC Région Grand-Est)

Série des dessins, graphite sur papier Arches. (120cm X 80cm).

L'œuvre *Fétiches ou Portrait d'indigènes* est un inventaire de divers objets provenant des lieux en Lorraine riches d'une Histoire ouvrière. Ces objets, pour la plupart empruntés au Musée du Patrimoine dans les Vosges, ont une origine industrielle et/ou artisanale. Ils illustrent l'histoire significative de l'industrie et de la classe ouvrière dans la région. Quelques-uns d'entre eux proviennent de mon propre inventaire d'objet de mémoire, je les mélange entre eux afin de créer des ponts entre ma propre mémoire et celle du territoire qui m'accueille. Certains objets sont méconnaissables, dont on ignore leur fonction, mais ils sont tous répertoriés et récupérés sur le même territoire.

Ici, chaque élément photographié à la façon d'un portrait est reproduit en dessin, donnant ainsi à chaque objet un statut d'image presque divinatoire. C'est en réalisant leurs portraits qu'ils acquerraient leur propre identité et leur « pouvoir ». Par le dessin, ils sont animés et reproduits à la manière d'un culte gestuel sacré. Ils viennent à ré-exister par la reconnaissance de la reproduction de leur image et des nouvelles « utilités » qu'ils évoquent.

Fétiches illustre le terme « indigène », ce qui fait référence à le statut des immigrés ouvriers qui ont été obligés de travailler dans les usines de Lorraine, où la plupart d'entre eux avaient perdu leur identité. Une nouvelle identité est attribuée à chaque objet par l'écriture sur le dessin. Ainsi chaque objet au départ devient *un autre* à sa lecture.





El Bohío / 2023 (Œuvre participative) (AIC Région Grand-Est)

Installation en bois, 400cm x 200cm x 350cm. En partenariat avec Territoire Zéro Chômeur.

El Bohío est la représentation d'un habitat collectif. L'architecture de cet habitat est un syncrétisme de l'architecture vernaculaire de Cuba (habitat origine des Taínos) et celle des cités ouvrières de Thaon-les-Vosges. À partir de la maison traditionnelle de campagne à Cuba appelée Bohío et les baraquements des cités ouvrières de Thaon-les Vosges, l'installation crée ainsi un lieu de partage des mémoires collective et personnelle, où chaque habitant participant à sa conception est invité à l'habiter et de s'approprier de cet espace commun.

Chaque participant a été invité à mesurer sa taille en hauteur et des « lattes en bois » ont été découpées sur cette mesure. Toutes les lattes issues de cette démarche ont été destinées pour la construction des parois du Bohío. Les différents hauteurs des personnes dessinent ainsi un horizon et chaque latte ici est une présence habitant le lieu.

Le lait présent dans l'installation est symbole du Paternalisme et le riz, symbole de la classe ouvrière, main d'œuvre indigène venue d'Asie. Ce dernier évoque également un souvenir de mon enfance, où toutes les femmes prenaient place sur la table du Bohío, afin de nettoyer le riz chaque matin. C'était à ce moment, où nous pouvions entendre les secrets de l'héritage maternelle.





La présence de l'absence / 2022

Série des dessins, fusain sur papier et installation des objets personnels, 100cm x 70cm chaque dessin.

Le grenier est ce *Lieu* où l'on entrepose de divers objets, ils n'ont plus de « place » dans notre berceau quotidien. Ces objets, nous n'arrivons pas à les jeter, à s'en séparer, car ils ont une place fondatrice dans notre histoire de vie, notre existence. Ils parlent, régissent et guident nos pensées, nos traditions et nos croyances héritées, ils sont témoins de nos origines. Ces objets se cumulent occupant un espace qui trouve son sens grâce à leur présence. À mon sens, par sa position architecturale (étage supérieur), cet espace devient et acquiert un statut de « Divinité », du genre du Sacré. *La présence de l'absence* évoque ces espaces liés à la mémoire et à l'affect, qui persistent malgré leur possible disparition physique. C'est cette entité qui nous habite de manière permanente, malgré son allure d'absence elle reste inévitablement présente. Ce travail a été réalisé à partir des images compilées des greniers existants, appartenant aux habitants d'un territoire et participant à l'origine de l'œuvre suite à une appel lancée à contribution collective. Cette série des dessins suscite un dialogue avec l'œuvre *L'ombre des choses*.

Dans un premier temps, j'ai dessiné les zones « d'ombre et de lumière » de ces images récoltées. La deuxième étape consistait à faire une sélection des détails et des formes qui étaient en relation avec ma propre mémoire et mon vécu personnel. On retrouve même sur les zones en noir, par la superposition des couches de fusain, des formes apparentes qui dialoguent avec mes propres objets personnels, entreposés et appartenant à mon histoire familiale.



AQUI EL QUE NO TIENE DE CONGO TIENE DE CARABALI





Mis dos abuelos / 2022

Mât en bois et métal, 6 fers à repasser vernis en rouge et or, tapis brodé et tissus variés. H 300cm x Diam 400cm.

Mis dos abuelos fait référence à « La balade des deux aïeux », poème composé en 1934 par Nicolas Guillén, poète cubain née en 1902. Le poème est symbole des aïeux métissés de la nation cubaine dans son ensemble. Il narre la découverte des diverses racines ancrées. L'un des grands-pères est noir issu de l'Afrique esclavagisée, l'autre est blanc venant de l'Espagne colonisatrice, ce qui constitue la richesse culturelle héritée, mais également l'histoire de la colonisation. Ces richesses réunies conduisent à réconcilier les deux ancêtres, pourtant en opposition au début, elles dépassent les différences afin de fusionner, ce que Fernando Ortiz, anthropologue et chercheur cubain, nommait « *Le syncrétisme cubain* ».

Ici, je représente mes propres origines de métissage culturel, les croyances et les héritages qui m'habitent et me guident. L'installation évoque *La danza de las cintas / La danse des rubans*, une danse traditionnelle cubaine inspirée par la Tumba francesa, où les danseurs tournent autour d'un mât en tissant les éléments attachés sur son axe. Le mât, en tant que symbole axial, est une représentation de l'« Axe du Monde ». Le tapis brodé symbolise le tissage des fils et les mélanges présentes sur le territoire de l'île, que par sa forme circulaire il évoque l'enfermement d'un espace délimité par les frontières existantes, ainsi que le geste d'un mouvement cyclique. Les fer à repasser, ici, vernis en rouge et en or symbolisent l'héritage colonial et de l'esclavage. Les couleurs et la variété des tissus (masques) symbolisent la diversité des identités et d'origines présentes dans mes traditions culturelles et sociales. Les chaînes symbolisent les fondations à lesquelles je suis inévitablement attachées. Le phrase célèbre de Fernando Ortiz « *Aquí el que no tiene de congo, tiene de carabalí / Ici, celui qui n'a pas du Congo, a du Carabalí* » écrite en peinture argent sur le mur, évoque l'universalité de nos origines.





Paysages de la mémoire / 2021 (Œuvre participative)

Installation dessins, charbon de bois sur tissu lin brut. (200cm x 115cm).

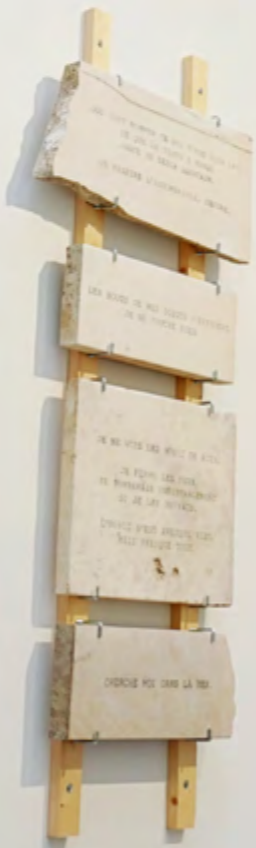
L'œuvre *Paysages de la mémoire*, évoque la constitution d'un lieu irréel, sous la forme d'une carte mémoire qui dessine peu à peu un paysage imaginaire. Ici, le paysage se crée à partir des récits collectifs et des mots appartenant à la mémoire collective des personnes rencontrées. C'est un paysage des mots, des récits, des métaphores, des citations, des voyages allégoriques... Un paysage mental qui gagne à lui seul le statut d'un paysage physique, naissant de la poésie du langage, de la pensée et de l'écriture.

Le processus commence avec la rencontre du public. Chaque participant est invité à raconter une histoire appartenant à sa mémoire individuelle et en relation avec le lieu existant. À partir des récits recueillis, un mot ou une famille de mots, représentant ou illustrant le plus précisément possible leur propre histoire est sélectionné. Le mot ou les mots choisis par chaque participant, sont rédigés dans l'outil *Ngram Viewer*, pour créer ainsi plusieurs lignes graphiques.

Ngram Viewer est une application linguistique proposée par Google, permettant d'observer l'évolution de la fréquence d'un ou de plusieurs mots ou groupes de mots à travers le temps dans les sources imprimées. L'outil *Ngram* de Google repose sur la base de données textuelles de Google Livres. Les textes issus de Google Livres sont classés en fréquence de séquences de mots (appelées ngrams) par année d'édition, chaque séquence de mots est alors affectée d'un « poids ». Le terme *Ngram* désigne dans ce contexte une suite de « n » mots, ce qui est un cas particulier de la notion de n-gramme. Lorsque l'utilisateur demande une comparaison de plusieurs séquences de mots, l'outil trace alors des courbes permettant de comparer leur fréquence d'usage au cours du temps, donc son poids.

Ici, chaque courbe apparente est ainsi un mot, qui a donné naissance aux dessins tracés. La lecture continue de cet ensemble évoque un paysage devenu physique, un « horizon possible », constitué à partir des mémoires et des récits collectifs.

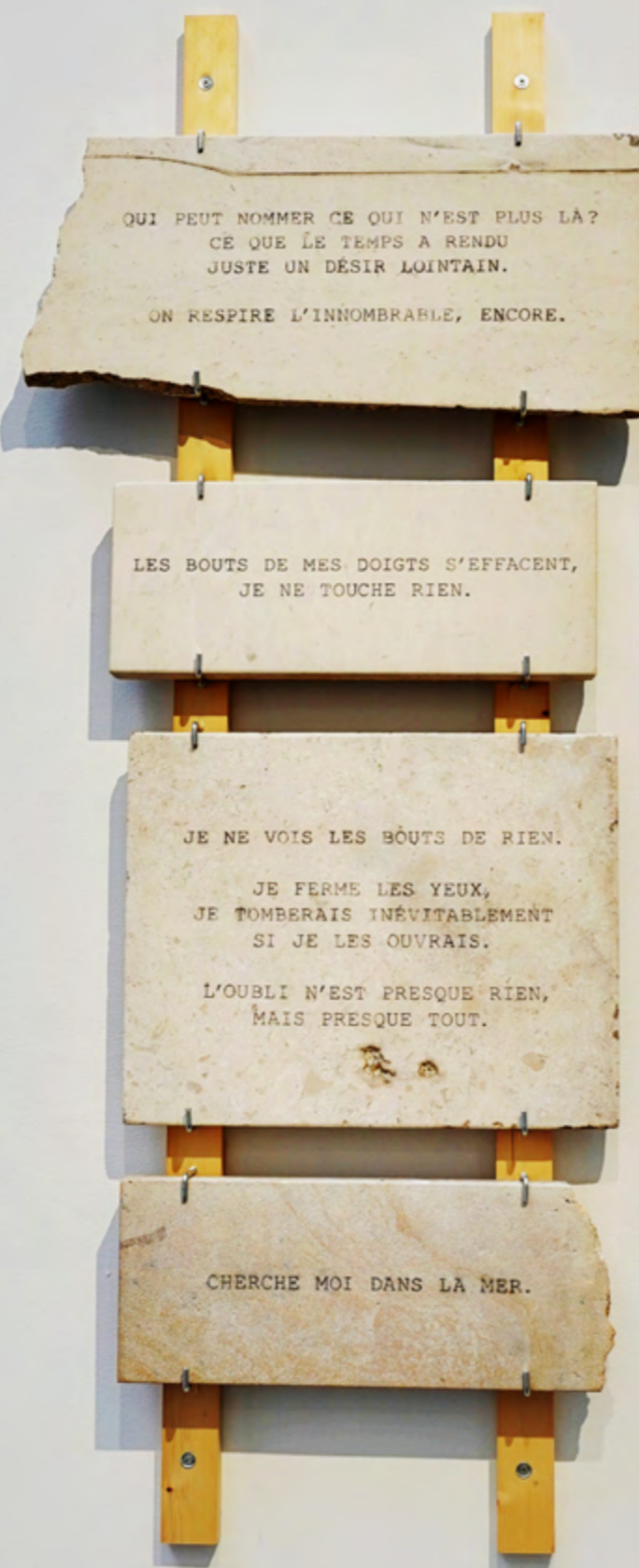




QUI PEUT NOMMER CE QUI N'EST PLUS LÀ ?
CE QUE LE TEMPS A RENDU
JUSTE UN DÉSIR LOINTAIN.

ON RESPIRE L'INNOMBRABLE, ENCORE.

LES BOUTS DE MES DOIGTS S'EFFACENT,
JE NE TOUCHE RIEN.



L'innombrable / 2021

Écriture en transfert sur pierre calcaire. (Dimensions variables).

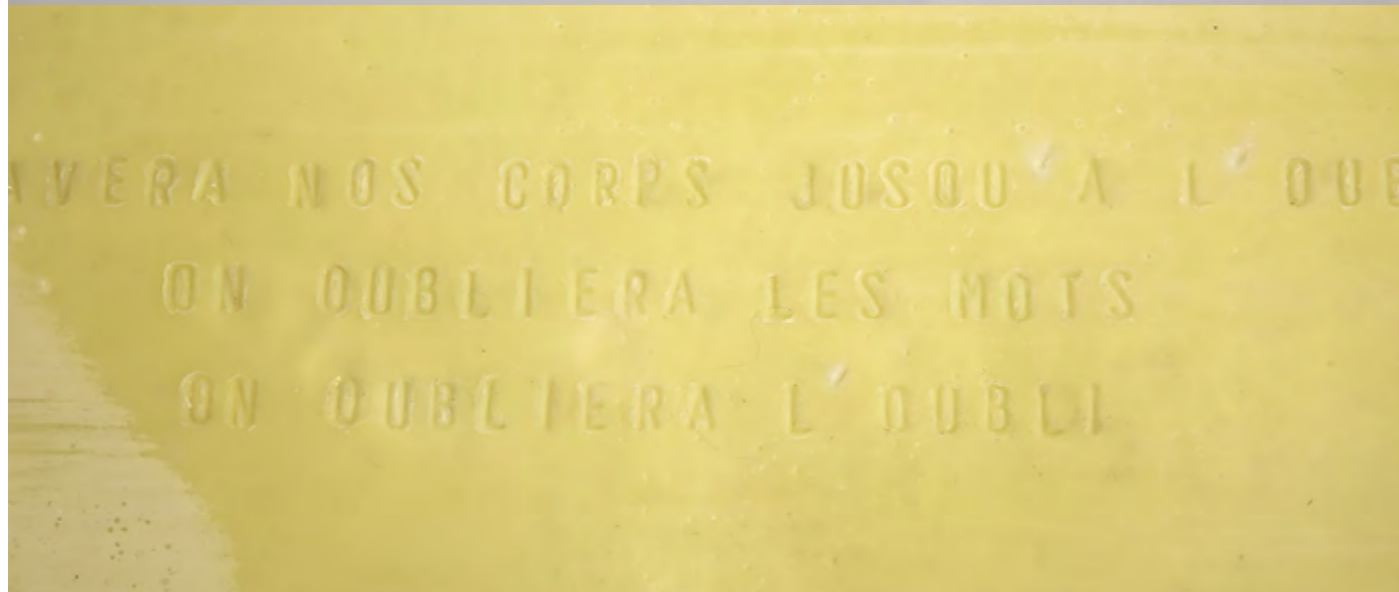
Ce texte transféré sur 4 éléments en pierre calcaire est l'un de nombreux textes que j'ai pu écrire entre 2020 et 2021, lors de *l'enfermement* suite à la pandémie Covid.

Le texte est écrit sur la pierre de manière éphémère, avec l'usage et la manipulation le texte est destiné à disparaître. Ceci rentre en contradiction avec le matériau de la pierre, qui lui a une condition de pérennité. La pierre est symbole de soutien et de permanence, de fondation (d'une société ?). Ce texte fait allusion à un état profond d'émotion, d'existence, de l'affect. Il évoque l'abîme et la disparition, le désespoir et la mélancolie, la mémoire et l'oubli... L'impermanence.

ON LAVERA NOS CORPS JUSQU' A L' OUBLI

ON OUBLIERA LES MOTS

ON OUBLIERA L' OUBLI

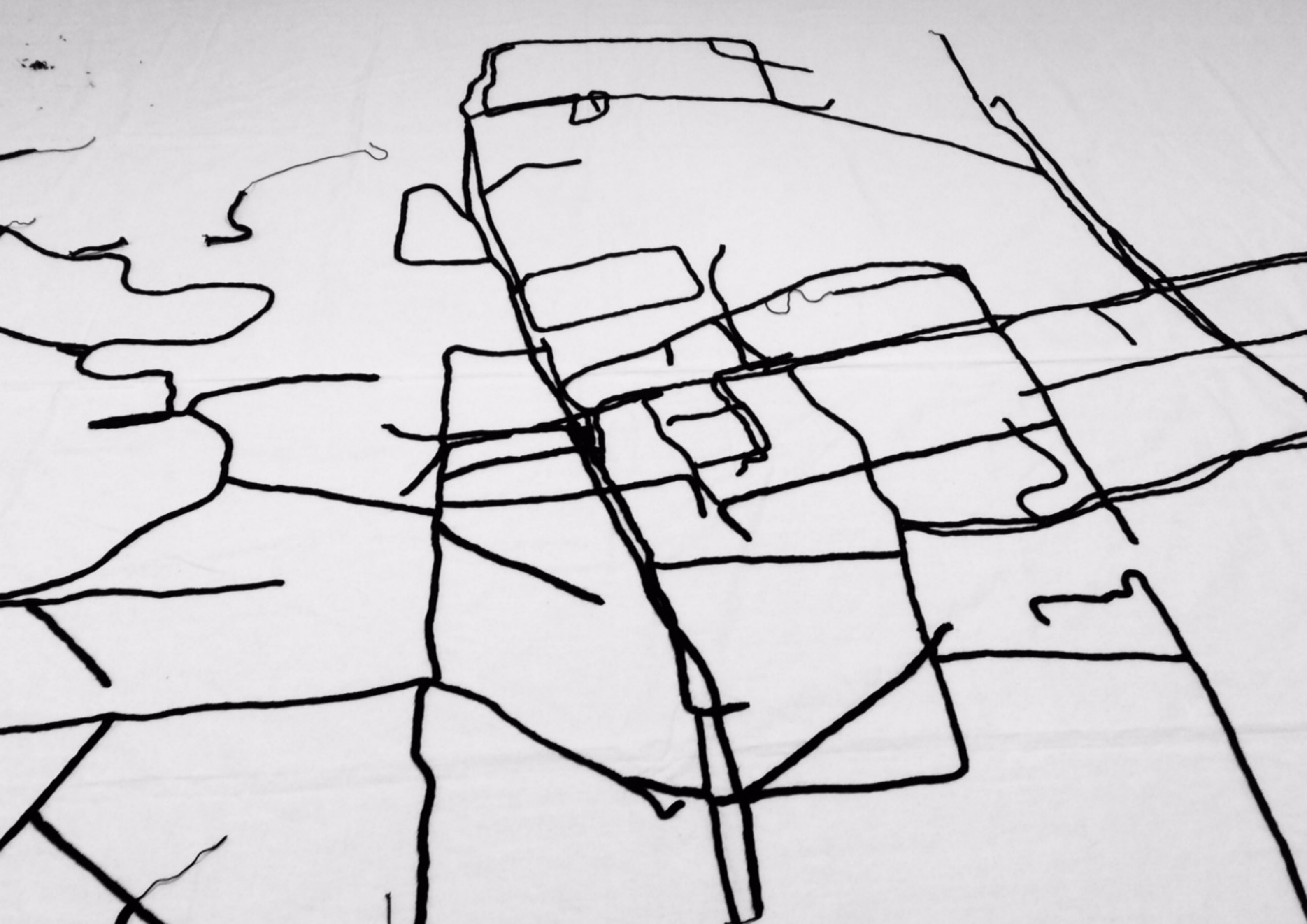


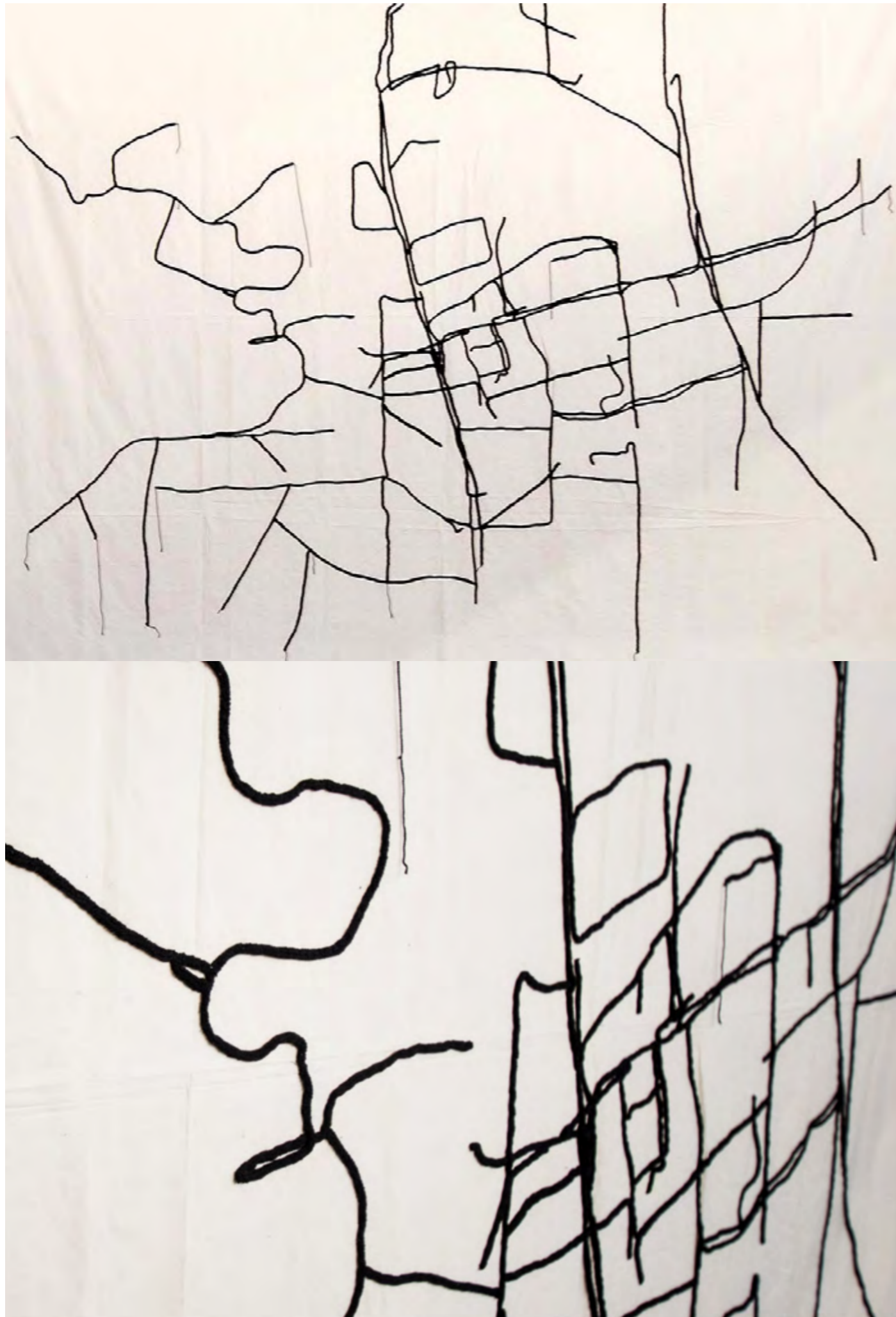
L'oubli / 2021

Écriture gravée sur savon de 15 kg, 60cm x 30cm x 5cm.

La phrase « *On lavera nos corps jusqu'à l'oubli, on oubliera les mots, on oubliera l'oubli* » est écrite sur ce savon que j'ai confectionné moi même avec l'accompagnement du savonnier de la bastide de Monflanquin à Lot-et-Garonne, lors d'une résidence artistique. Cette œuvre rentre en dialogue et en confrontation à la fois avec l'œuvre *L'innombrable*.

Le savon en étant un matériau éphémère et transformable par son usure, évoque le symbole du temps et de l'oubli, mais aussi celui du Cycle de Vie. Il donne le sens de la phrase apparente, dans une évidente relation entre ce qui est écrit et le matériau utilisé comme support. Dans un perpétuel recommencement, « *oublier l'oubli* » invite à rester en permanence avec ses souvenirs, habitant notre corps de mémoire et en donnant la lecture d'une image permanente de présence, à travers le geste ici évoqué.





Carte mentale / 2020 (Œuvre participative)

Broderie avec la technique du tricotin sur toile de lin brut. Dimension de 9m².

Cette œuvre représente une *Carte mentale*. Elle a été réalisée à partir des trajectoires empruntées quotidiennement par un groupe des personnes pensionnaires du Centre d'Accueil et de Réinsertion Sociale à Nancy (ARS). Tout d'abord les trajectoires ont été dessinées par chaque participant sur une carte physique, à la manière d'un journal intime ; par la suite, chaque tracé est isolé de son contexte et l'ensemble est brodé sur une toile mesurant 9m².

La dimension de la surface de la carte évoque l'espace minimal d'une chambre à coucher (9m²). Ceci rentre en confrontation directe avec la problématique de l'habitat des participants à cette œuvre collective, où la majorité ont « habité » l'espace public avant d'être accueillis par l'ARS. Mais aussi les centres pénitenciers, où cette surface était celle de leur cellules. Cette carte mentale évoque un lieu habité, vécu, désiré.





Small text panel on the right wall, likely providing information about the sculpture.







Trophées / 2018 - 2019 (Œuvre participative)

40 éléments en marbre blanc de Carrare. Dimensions variables à la taille d'un Trophée tenu en main.
Collection Fondation François Schneider / Prix Talents Contemporains 2019.

Lors d'une résidence artistique au nord de l'Italie, en Toscane, j'ai été immergée pendant une durée de deux mois au sein d'un camp des réfugiés. Je me suis intéressée aux objets liés à la géographie de la migration et à l'affect. Lors de mes recherches, mon intérêt était de créer un inventaire d'objets liés à ces notions, pouvant témoigner l'histoire de leur traversée.

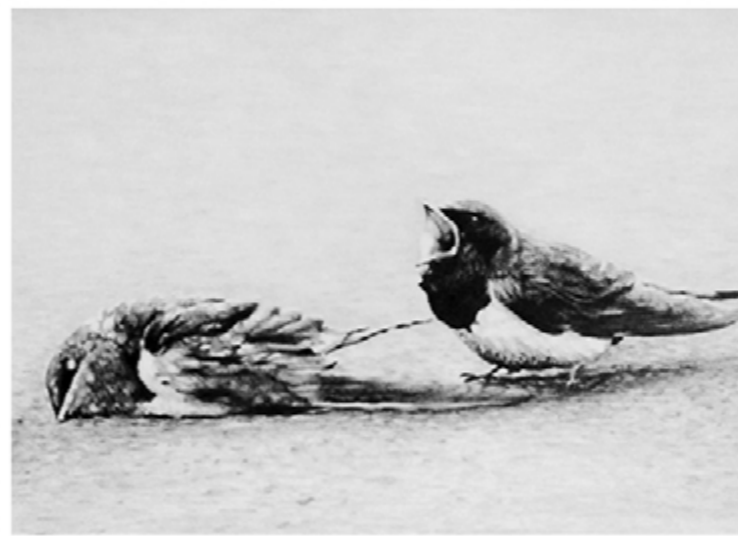
Face à l'absence des objets physiques de la part des migrants que j'ai pu rencontrer, j'ai donc décidé de créer et de matérialiser ces objets à partir des récits de leur voyages. La matière existante restait la mémoire des traversées.

Premièrement, j'ai demandé à un groupe des pensionnaires du camp, de tracer de mémoire sur une carte de la Mer Méditerranée, le chemin parcouru. À partir des trajectoires recueillies, j'ai redessiné chaque tracé en numérique et j'ai donné à chaque ligne une rotation en 360° sur un axe dans un logiciel 3D. Suite à ce geste, tous ces tracés donnaient lieu à un objet unique, ce qui appuyait en force le parcours individuel qui leur était propre. En effet, plusieurs d'entre eux étaient sur la même embarcation, néanmoins, ils me donnaient des tracés très différents. Cela confirmait ainsi que chaque voyage est vécu selon notre expérience personnelle, notre perception et la manière que nous « accueillons » cette traversée dans notre affect. Chaque objet était différent, mais ils avaient tous une physionomie circulaire en commun.

La forme circulaire donne lecture à la forme terrestre, le mouvement cyclique et rhétorique du processus migratoire et du voyage. Chaque objet semblant à une « toupie » évoque un mouvement axé sur lui même, dans un état d'un éternel présent, car ici le geste reste toujours sur la même place. Chaque objet est un voyage vécu, perçu, ressenti.



TOUT
**AUTRE
CHOSE.**





Intégration



Inéluctable

Dictionnaire Illustré du Novlangue / 2016 - 2022 (sélection)

série de 12 dessins, crayon sur papier, 40cm x 30cm sans cadre.

Collection Ronan Grossiat / ADIAF

(Le novlangue, en anglais newspeak, est la langue officielle d'Océania, inventée par George Orwell pour son roman 1984, publié en 1949. Le principe est simple : plus on diminue le nombre de mots d'une langue, plus on diminue le nombre de concepts avec lesquels les gens peuvent réfléchir, plus on réduit les finesses du langage, moins les gens sont capables de réfléchir, et plus ils raisonnent à l'affect. La mauvaise maîtrise de la langue rend ainsi les gens stupides et dépendants. Ils deviennent des sujets aisément manipulables par les médias de masse tels que la télévision. C'est donc une simplification lexicale et syntaxique de la langue destinée à rendre impossible l'expression des idées potentiellement subversives et à éviter toute formulation de critique de l'état, l'objectif ultime étant d'aller jusqu'à empêcher l'« idée » même de cette critique. Hors du contexte du roman, le mot novlangue est passé dans l'usage, pour désigner péjorativement un langage ou un vocabulaire destiné à déformer une réalité, ou certaines formes de jargon.)

Dans mes recherches, j'ai trouvé un petit dictionnaire de la langue Novlangue. Partant sur le principe du pouvoir de manipulation de médias de masse, j'ai écrit chaque mot de ce dictionnaire dans l'espace du moteur de recherche « image » en Internet, par la suite je choisis une image, généralement la première qui se dévoile ou bien celle qui est la plus juste à mon critère, j'utilise cette image pour illustrer le mot du dictionnaire Novlangue. Je reproduis l'image en dessin, le choix de l'image est influencé par ma propre critique et le résultat du dessin est influencé par l'émotion, la mémoire individuelle et collective, provoqué par l'association image et mot.

Ce que je trouve intéressant dans cette démarche est que l'image correspondant au mot rédigé évoque parfois tout autre sens, caractéristique propre de la langue Novlangue. L'image influence ainsi la direction de la réflexion et le sens véritable du mot ou pas.

VISAS

VISAS

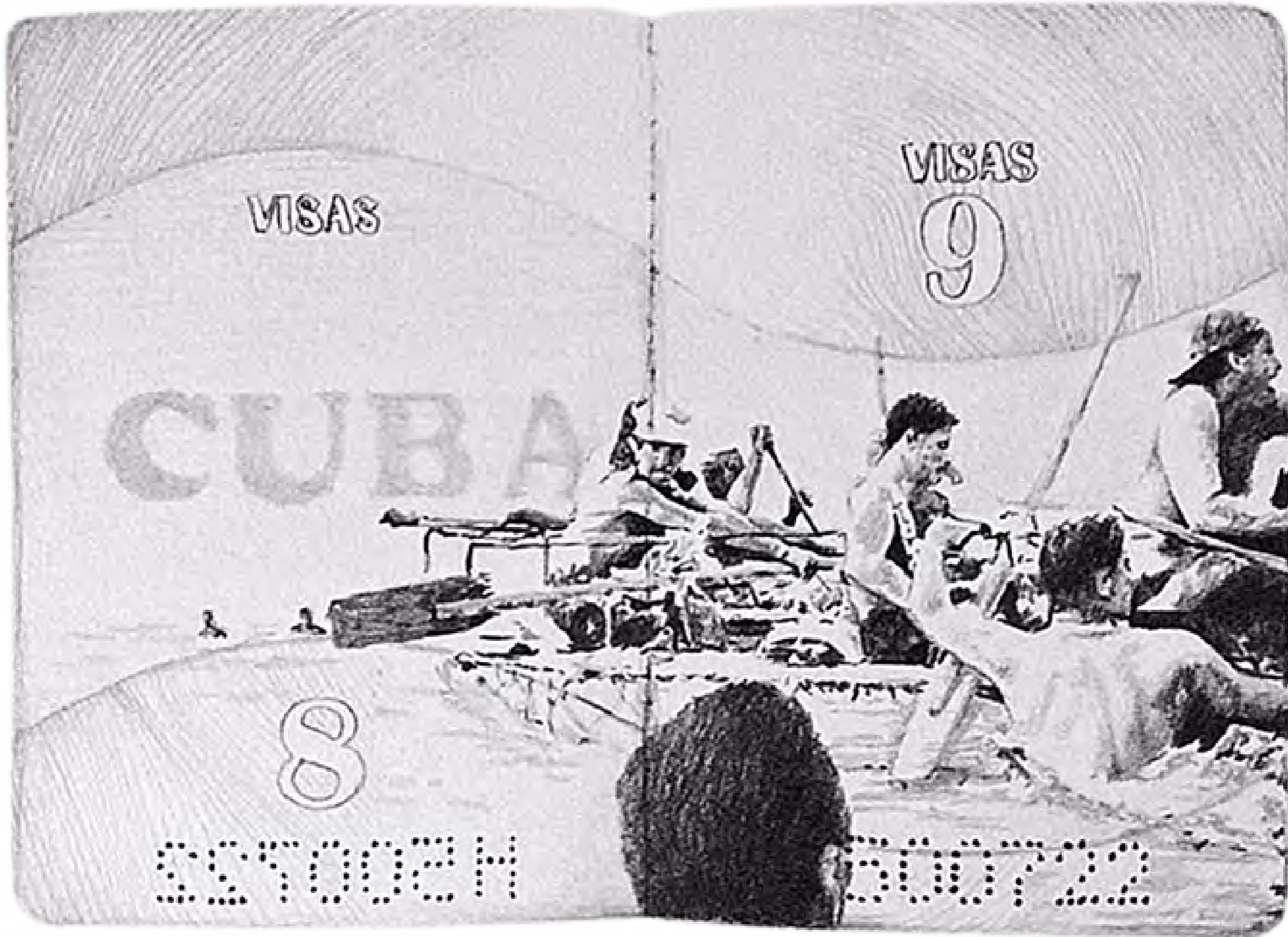
9

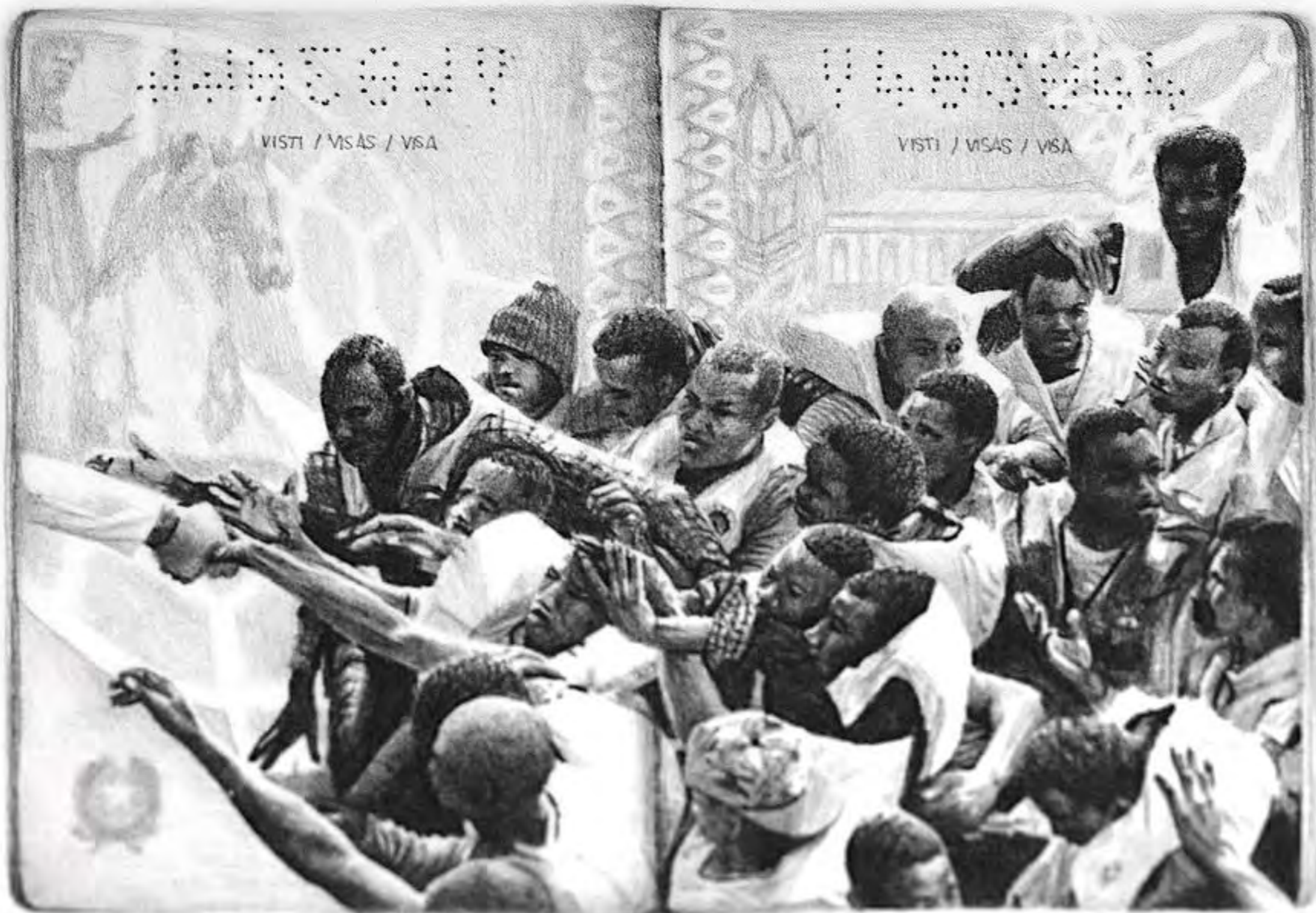
CUBA

8

257002H

2500722





0 0 0 1 0 0

0 0 1 0 0 0 0

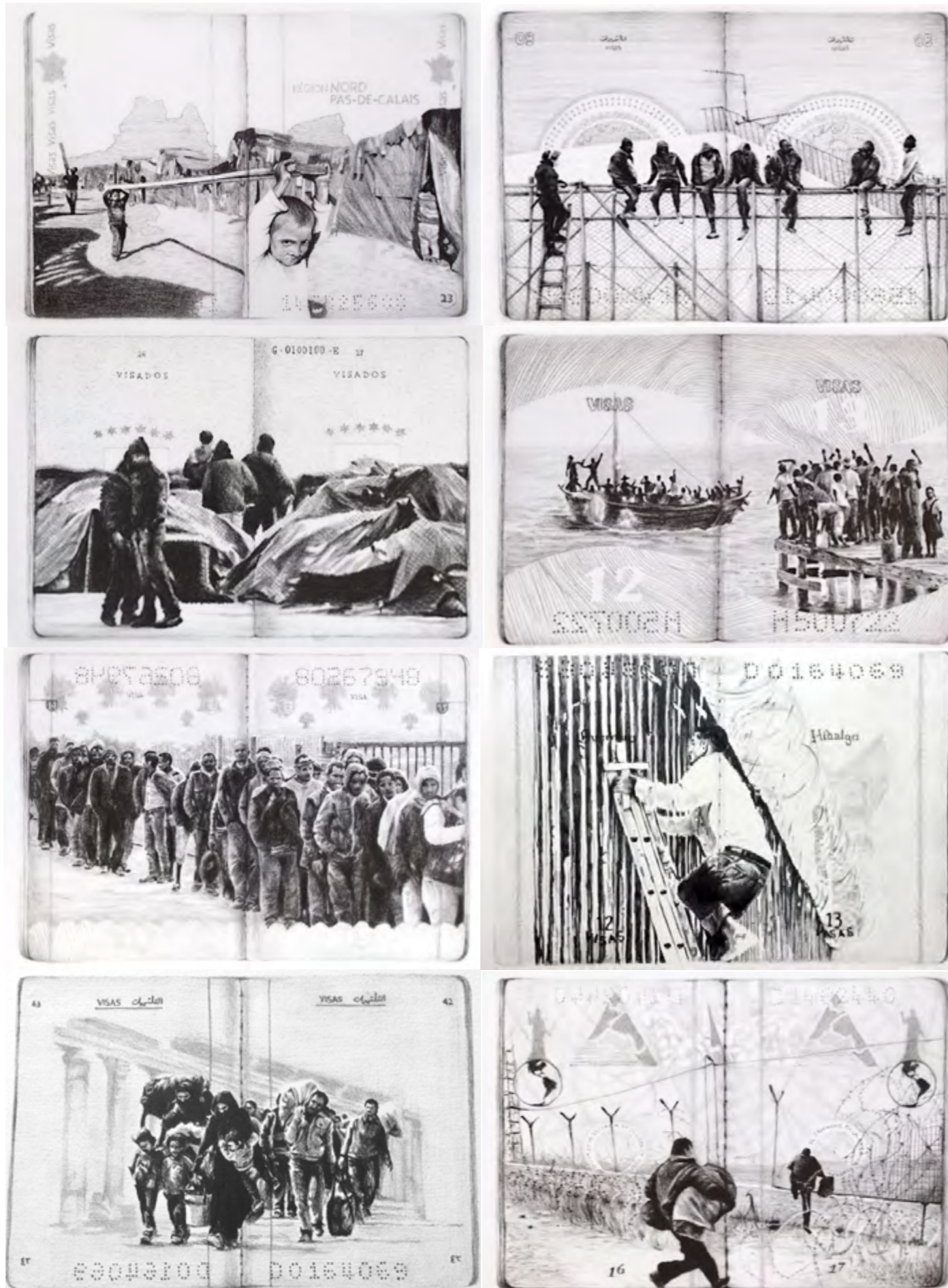
Jalisco

Estado de México



14
VISAS

15
VISAS



Pèlerinages / 2015 - 2024

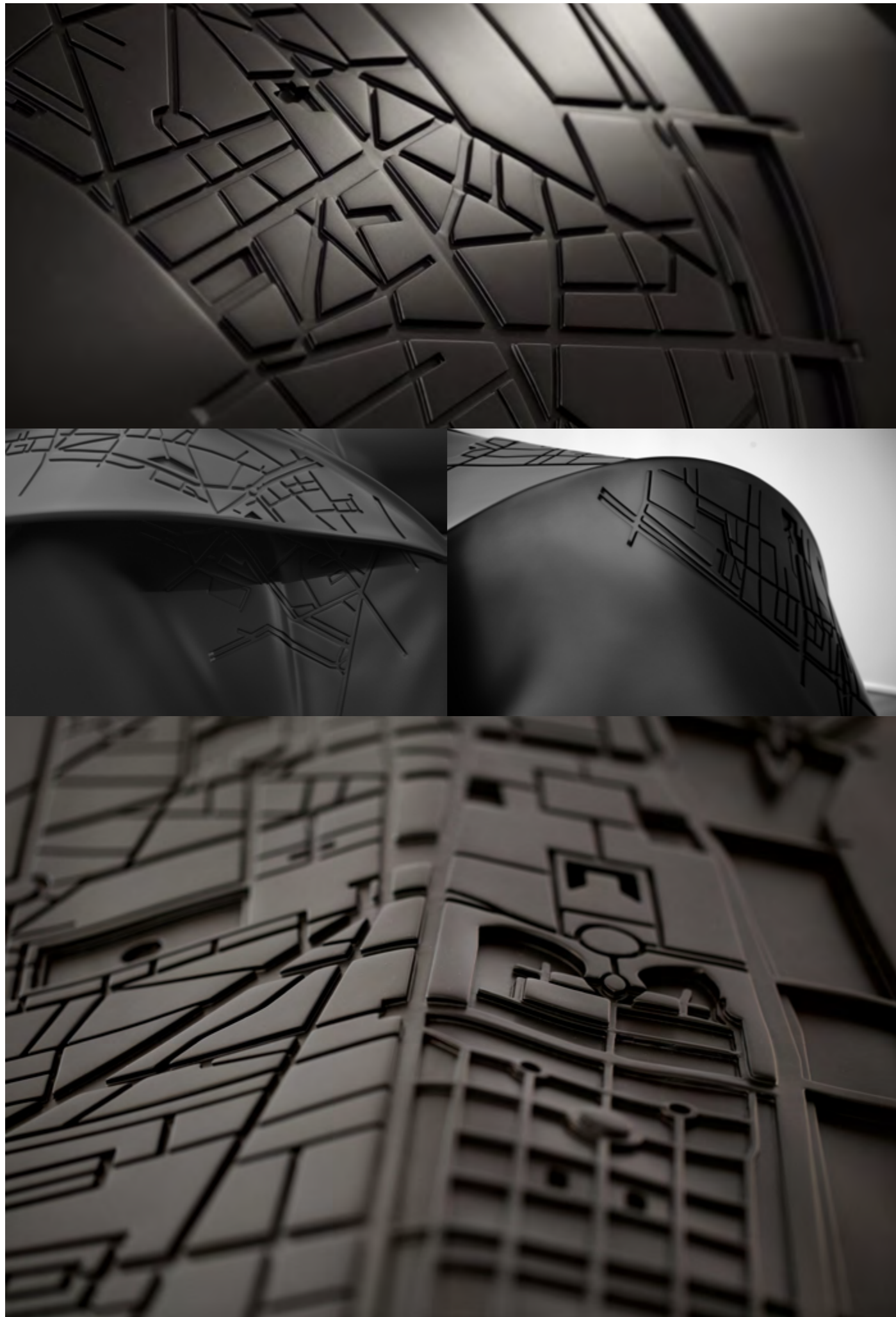
Série des dessins, crayon graphite sur papier, 40cm x 40cm.

Pèlerinages évoque le voyage et le déplacement. Je suis partie sur de vrais passeports de divers pays. Une sélection des territoires dans le monde, présentant des problématiques géopolitiques, de droit de passage et de flux migratoire.

L'objet du passeport est un corps, une identité, une histoire, une mémoire, un vécu... Loin d'accomplir l'unification de toute une humanité, il nous sépare, définissant ainsi une condition sociale, entre identité et mobilité. Ici, chaque passeport est dessiné tel qu'il existe dans la réalité, en respectant les dimensions, les traits et les filigranes propres à chacun d'entre eux. Ceux-ci vont dialoguer avec les images « superposées » sur ces pages. Je dessine des images d'actualité, en tenant en compte les motifs déjà présentes sur chaque passeport et le pays en relation. J'utilise deux des pages destinées à recevoir les tampons de visa ou le permis des douanes, faisant possible le libre transit hors ces territoires. Pour la plupart de ces dessins, j'écris mon propre numéro du passeport, celui qui m'a permis de quitter Cuba.







Le lotissement / 2015

Installation, 20 sculptures en forme des tentes. Polyuréthane, polyester, bois et fibre de verre, dimensions variables.

(...) Cette installation joue des anaphores visuelles et formelles. La répétition rythmée des tentes usinées, rappelant le mode de production de leur référent, placées dans un désordre apparent, invite le public à la contemplation, à la déambulation.

(...) Chaque tente présente des traitements différents (ondulations de surface, intérieurs plus ou moins dévoilés ou fermetures complètes) et chacune renvoie à la variété des vies, la diversité des histoires des sans-abris : expropriation, rupture sociale ou familiale, exil politique, économique ou religieux, quête d'une vie meilleure ou d'une terre d'accueil. Autant de situations uniques, complexes, placées sous le même vocable ; autant de destins auxquels est proposé toujours une seule et unique solution d'habitat et donc d'habitus, de mode d'existence.

Le noir participe à l'harmonisation de ce paysage urbain, mais aussi à la négation, dans une architecture de pierre blanche, de cette société d'éphémères : *Paris et son Ombre*. Ce lotissement, au cœur de la capitale, comme un mirage au cœur d'un désert révèle deux sociétés qui se construisent l'une sur l'autre, l'une aux dépens de l'autre, l'une malgré l'autre. Une ville qui semble se dresser comme des dunes, puis s'immobiliser en résistance contre un réseau urbain dense et limité. Cette poussée d'îlots humains, métaphore du morcellement de notre société, éclate une organisation urbaine vieille de 150 ans, limitée par ses frontières tant géographiques qu'économiques et sociales. Ce lotissement est vide, mais il n'est pas une ville fantôme, une ville-dortoir, on y sent l'attente, les allers-retours, la vie qui s'éternise, qui s'obscurcit... Les rêves se sont enfuis, les espoirs aussi.

Nous regardons ici, vraiment, ce que nous ne voyons plus – ou ne voulons plus voir – dans Paris (ou ailleurs). L'artiste nous amène, par cet autre lieu, à revenir sur cette situation humaine, à rompre notre distance habituelle, à remettre en cause nos impressions de déjà vus, et à nous confronter aux mirages de nos sociétés.

Extrait du texte de Sophie Toulouze, historienne d'art.





Premières pierres / 2014

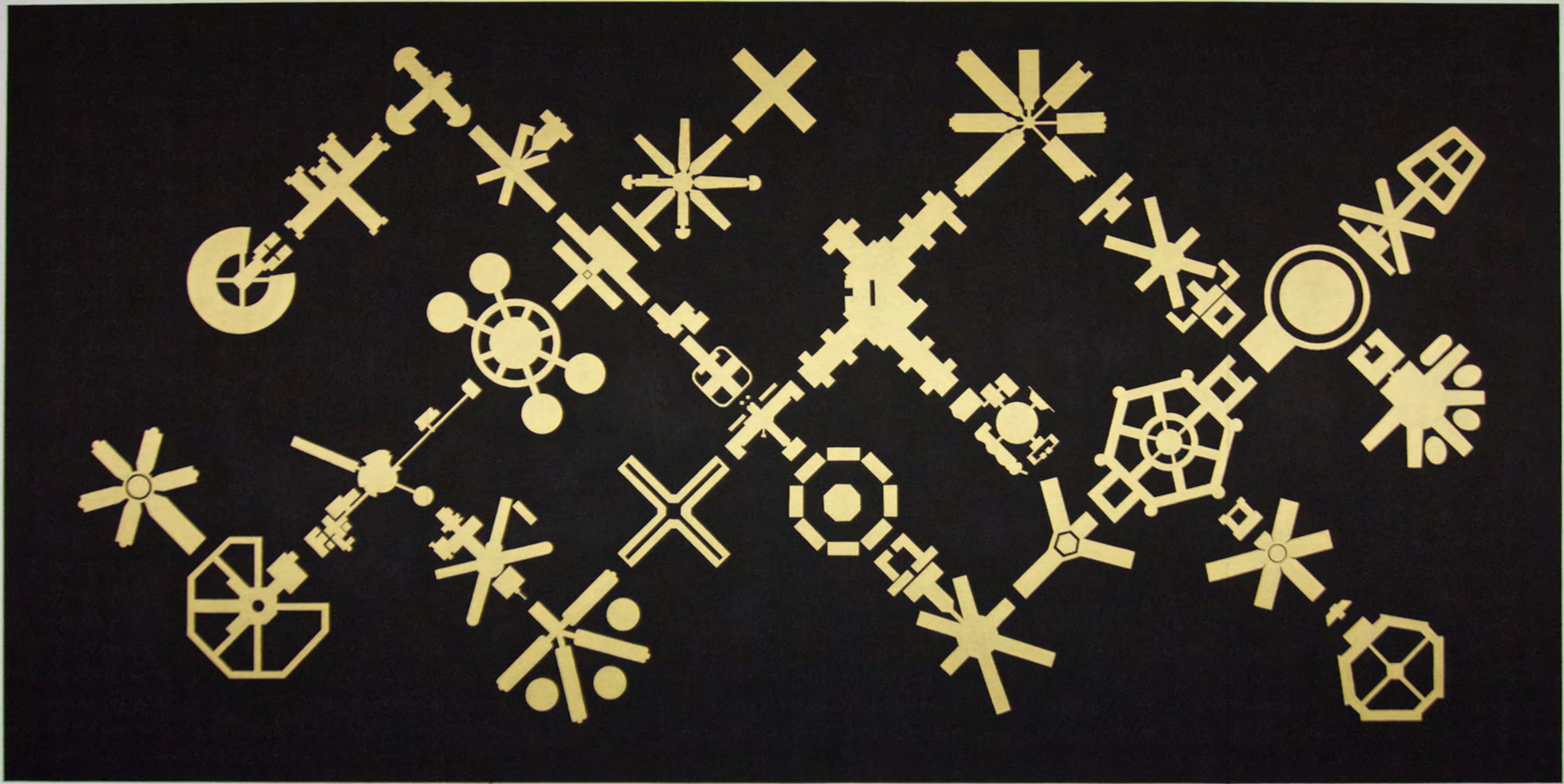
Installation de sept sculptures en pierre de Lens taillées. (H100cm x L100cm).

Je me suis intéressée à l'évolution du prix, à l'inflation et aux spéculations de l'immobilier dans le monde. Dans mes recherches, j'ai choisi sept premières puissances économiques mondiales et je suis partie d'une étude effectuée sur cette évolution. J'ai sélectionné une période d'évolution datant de 1977 jusqu'à nos jours et j'ai taillé dans sept éléments en pierre de Lens, les graphiques résultant de cette étude.

Au départ, chaque pièce en pierre mesure 1m², cette mesure étant la référence de cette évolution ; et 20 cm d'épaisseur, épaisseur récurrente d'un mur extérieur dans l'édification standard. Une fois ces graphiques taillés dans les pierres, une partie de l'espace est supprimé, évoquant ainsi l'imaginaire et la disparition. Dans l'ensemble, l'installation évoque les restes d'une bâtisse, cette image dialogue comme un lieu de disparition et de mémoire, donnant ainsi naissance à un nouveau lieu. Disposées au sol en verticale, elles font office de colonnes. Cette lecture de colonnes, où la fonction est nulle, car ce qui devrait les habiter n'existe plus, évoque l'effondrement d'un idéal.

Production en collaboration avec l'entreprise France Lanord & Bichaton. En 2014, dans le cadre de la Semaine de l'Industrie, les ministères de l'Économie et des Finances et le ministère de la Culture et de la Communication ont favorisé l'installation de cinq résidences d'artistes en entreprise et la présentation de cinq expositions d'œuvres issues des collections de musées nationaux.







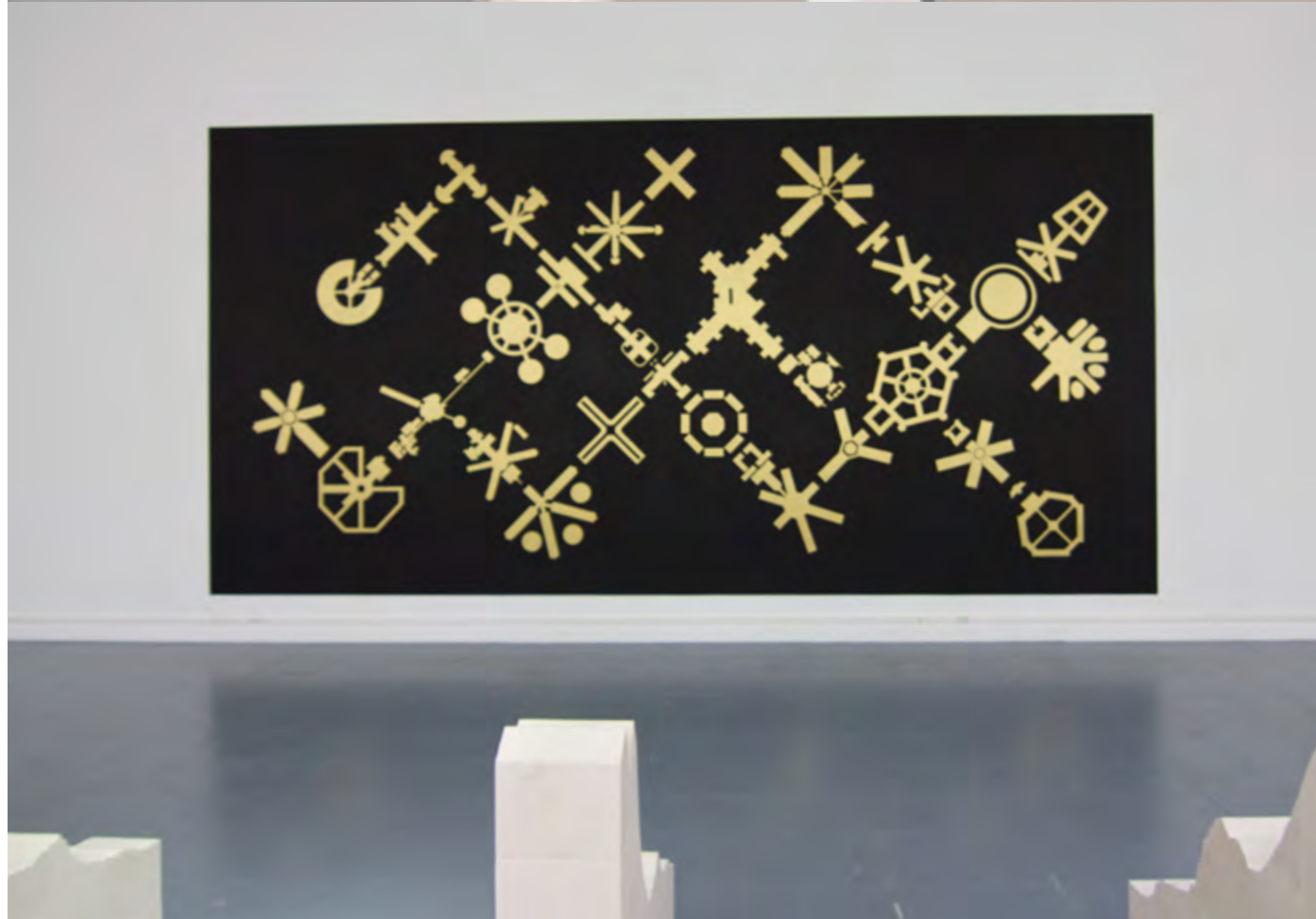
La cité idéale / 2014

Peinture murale, acrylique noir et or. (600cm x 300cm). (Projet en tissage tapisserie)

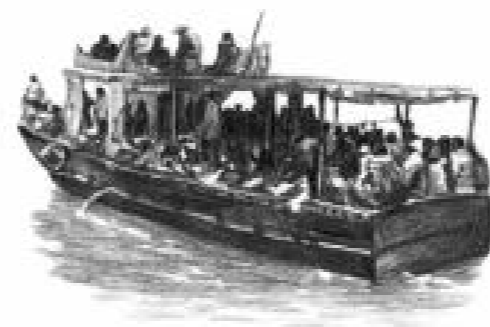
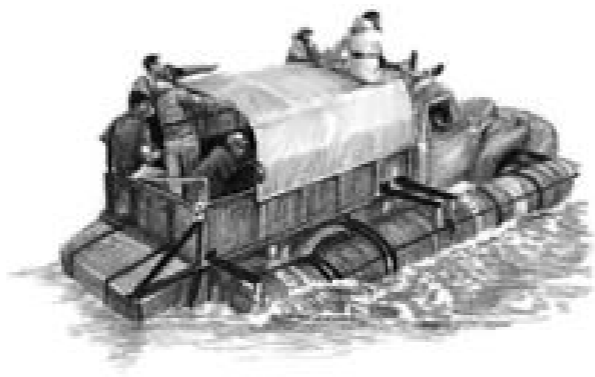
La cité idéale est l'incarnation intellectuelle et matérielle de l'utopie, une conception urbanistique visant à la perfection architecturale et humaine. Elle aspire à bâtir et à faire vivre en harmonie une organisation sociale singulière, basée sur certains préceptes moraux et politiques. Ici, je m'intéresse à l'espace et à l'architecture des prisons panoptiques, régies par une forme d'idéalisme. Le panoptique est un type d'architecture carcérale imaginée par le philosophe utilitariste Jeremy Bentham. L'objectif de la structure panoptique est de permettre à un gardien, logé dans une tour centrale, d'observer tous les prisonniers, enfermés dans des cellules individuelles autour de la tour, sans que ceux-ci puissent savoir s'ils sont observés. Ce dispositif crée un « sentiment d'omniscience invisible » chez les détenus, en les amenant à changer d'attitude et de comportement social. La prison interroge sur le réel statut de l'espace.

Ce qui m'intéresse dans ce type des prisons, ce sont les schémas d'après lesquels elles sont conçues, ainsi que la force qu'elles exercent sur un individu mis à l'écart de la société, afin de respecter des règles établies. J'ai pu constater que les plans architecturaux d'une prison panoptique sont très similaires à ceux d'une cité idéale, dans la façon de bâtir ces deux lieux controversés ; on commence à imaginer un espace en harmonie et surtout on fait en sorte qu'il soit conçu bien avant de loger ses habitants. Quand on regarde le plan d'une cité idéale, ce plan est conçu de manière circulaire ou semi-circulaire avec une place au centre, les bâtiments prenant cette place comme point de départ. Généralement, ces cités idéales sont encerclées par un mur, afin de la protéger des envahisseurs. Pour les prisons panoptiques le point de réflexion est basé sur le même principe, le mur encerclant le lieu servira cette fois à empêcher la sortie de ceux qui habitent le lieu et la place au centre est remplacée par une tour panoptique.

Je suis donc partie des plans des bâtiments vue du ciel de ces prisons panoptiques, afin de constituer une carte imaginaire. Un espace inconnu émerge à partir de ces formes, évoquant l'abstrait et l'utopique. En positionnant ces plans dans une continuité, une « *Cité Idéale* » naît.









Croisières ou Les îles / 2014 - 2023

Série des dessins, crayon graphite sur papier calque, 21cm x 29,7cm.

En compilant de vraies images d'actualité, je sélectionne et je m'approprié de celles qui montrent des embarcations à la dérive. Chaque jour des milliers de personnes originaires d'autres pays ou des autres continents, essayent de traverser la mer à la recherche d'une vie meilleure, d'un lieu meilleur... Ces lieux imaginés persistent, par la méconnaissance, et motivent la traversée de ces individus, impulsés par l'utopie et les rêves. « *Le bateau, c'est un morceau flottant d'espace, un lieu sans lieu, qui vit par lui-même, qui est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l'infini de la mer... Le navire, c'est l'hétérotopie par excellence, la plus grande réserve d'imagination. Dans les civilisations sans bateaux les rêves se tarissent...* »







Les couronnes / 2013 - 2014

Installation de 29 couronnes en acier, thermolaquage noir, 22cm de diamètre chaque élément.

Les couronnes est un inventaire des frontières géographiques/géopolitiques. Chaque couronne redessine sur sa partie supérieure une frontière existante, fermée ou interdite dans le monde, matérialisée par un mur ou par un barrage. Ces frontières sont sensibles, provoquant des conflits et des pertes humaines chaque année. Ici, elles sont pliées sur elles-mêmes formant un cercle, évocation de l'enfermement. La forme représente également l'objet de la couronne, symbole de pouvoir et de la douleur. Le noir illustre l'inconnu et le deuil.







Trous de mémoire #1 / 2012

Table en acier percé (Le Monde), 100cm x 55cm x 70cm.

Trous de mémoire #1, est une installation qui prend comme départ un mobilier emblématique de l'histoire de l'humanité : *la table*. Celle-ci est un symbole de rencontre et de discussion, de négociation, représentatif de l'origine des réunions sociales et des décisions politiques. À partir de cet objet existant dans le quotidien de presque toutes les cultures, je présente la carte du monde percée dans le métal.

Faisant appel à la première fonction de cet objet utilitaire : tenir, soutenir, contenir... Je crée par cette nouvelle physique un dialogue en relation : ces trous évoquent à la fois l'annulation de la fonction première de la table, mais aussi l'accident et la disparition. Représenter le monde comme une passoire est aussi un appel à la mémoire collective des guerres vécues, des désastres climatiques, mais également des échanges et des flux de l'humanité.

Je
me
souviens
d'un
soleil
d'anci
d'anci



Trous de mémoire #2 / 2012

Installation linéaire de 9 mètres environ. Écriture en sablage sur 20 pelles en métal et en bois. Dimensions variables.

Trous de mémoire #2 évoque les récits de l'écrivain Georges Perec. Je me suis approprié de l'ouvrage « *Je me souviens* » et de la manière que l'auteur fait appel à ses souvenirs d'enfance, afin de graver sur chaque élément ici mes propres souvenirs. L'objet de la pelle évoque l'action de creuser, la perte, l'oubli... Créant ainsi les *trous de mémoire*.

je me souviens du silence
je me souviens de la faim
je me souviens de la nuit profonde
je me souviens des chaussures rouges sang
je me souviens des larmes de ma mère
je me souviens des adieux
je me souviens des draps blancs
je me souviens du tic-tac
je me souviens de la peur
je me souviens de l'odeur de la terre humide
je me souviens de l'odeur du jasmin
je me souviens de la mer agitée
je me souviens de mon père sans moustache
je me souviens du soleil sans merci
je me souviens de Wenceslao
je me souviens de la pluie tropicale
je me souviens du chant de ma grand-mère
je me souviens des secrets
je me souviens des dimanches
je me souviens d'hier

The curse of being completely surrounded
condemns me to this café table.
If I didn't think that water circulates as the
cancer I'd sleep in peace.
In the time that it takes the boys to straddle
swimming twelve people have died of the same.
When at dawn the woman who begs in the street
slides into the water, precisely when she sees
a nipple, I raising myself to the stern of the
harbor, to her jacking off the entry every day
while the fish sleep. A cup of coffee won't do
the fantasy that once I lived in static
What caused the change?

The eternal misery of memory.
If a few things were different and the country
back to me waterless, I'd july down that misery
spit back at the sky.
But I have seen music lingering in the lips, seen
black women dance balancing glasses of rum, on their
heads. It makes you want to jump out of bed
that your teeth have grown, that at any moment your
heart will leap from your mouth.
The uniform of the drowned sailor still floats on
the reef. It makes you want to jump out of bed and
find the main vein of the sea and bleed it dry.

I have fished frantically for answers, the
creatures that can spend the last day of
and survive completely dry. Tonight I met
I met an old woman who has lived a hundred
years completely surrounded by water.
It makes you want to kiss, scream, weep.
I have made my will.
The scent of phlegm on my skin.
Eleven milatons float over the boat,
Eleven phallic staves and at the top of
I have made my will. We have all strangled

I came in when they were giving a glass of
to the barbers right when they were spit
on the ground and feel like spurs, just
body in bed could see shadows, at the end
no one believe in bed. The first chords out
of this world a that was not a white man
liquid leaping horizontally. In sudden spells
underneath. In this country where there are not
I think of the capitalists' stillness empty
maroon, I think of the driver's last sound of the
I need to try to make sense of the first words
in this country, at the first death.
Everyone gets serious when the drum begins to be
The surfer only needs certain conditions.

The bones of the
Flashing feathers
words of words
by country, to the

Who could see the
sacrifice of
sweet words
as if you were
drifting away
I had in the
sacrifice of
but the best
believe in
when the

Who will be
the
of the
Love

Who will be
the
of the
Love

The bones of the
Flashing feathers
words of words
by country, to the

Who could see the
sacrifice of
sweet words
as if you were
drifting away
I had in the
sacrifice of
but the best
believe in
when the

Who will be
the
of the
Love

Who will be
the
of the
Love



Bye Bye Señor Piñera / 2012

Installation linéaire 5 mètres. Écriture à la machine à écrire sur mouchoirs en tissu coton blanc. (40cm x 40cm).

15 mouchoirs en tissu blanc sont installés au mur de manière linéaire. Sur l'ensemble des mouchoirs est écrit le poème *La Isla en Peso / Le poids de l'île* de Virgilio Piñera, poète cubain. Le spectateur peut ainsi le lire, en passant de mouchoir en mouchoir.

Les mouchoirs ne frémissent pas dans les mains des « *Las damas de blanco* », ils sont immobilisés. Pourtant le geste d'au revoir, pourtant les pleurs. Légèreté paradoxale et fantomatique des mouchoirs. Ce mystère et cette beauté splendide d'un peuple en attente de déborder de la douleur. Mouchoirs en tissu, installés comme sur un porte-manteau, comme pour faire tranquille et rangé, ou oiseaux en repos sur un fil, supports d'un message qui n'a rien de la vacuité de certains adieux rituels, quand on agite le mouchoir sur le quai de gare. Tous les adieux n'ont pas le même poids. On y lit le poème de « *La Isla en peso* » de Virgilio Piñera : la résignation à tourner en rond sur une île à la vie étranglée.

Texte de Lilyane Beauquel, écrivain auteur chez Gallimard.

sólo para llorar

1958 Tassayo Valdés. 13 años de



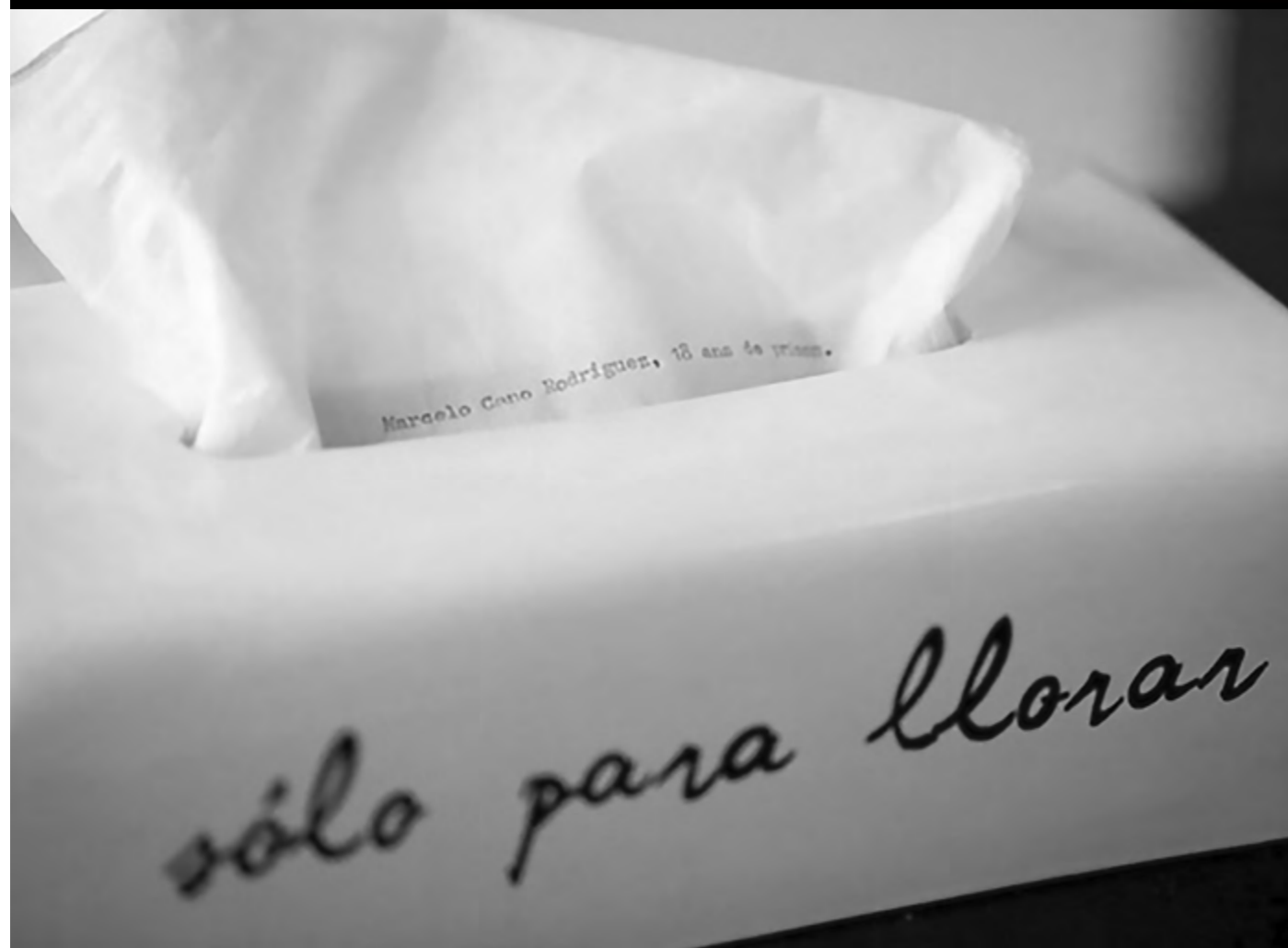
Sólo para llorar / 2012

Céramique émaillée et écriture (machine à écrire) sur 75 mouchoirs en papier, 26cm x 14cm x 8,5cm.

75 mouchoirs destinés à sécher des larmes, chaque mouchoir contient le nom et la peine de condamnation des 75 intellectuels et écrivains, prisonniers politiques lors de « La Primavera Negra », le Printemps Noir de 2003 à Cuba. 29 journalistes, des bibliothécaires et militants des Droits de l'Homme, accusés d'être des agents des États-Unis.

Distributeur de conscience? La boîte à mouchoirs invite le visiteur à déployer le mince papier, feuille de cahier d'histoire pour en recueillir les traces, ou vrai mouchoir, à y éternuer car cela gratte, cela irrite, l'air bien connu de la répression. Le temps menace et tarit les larmes de tristesse plus fortes que les larmes de colère. L'habitude de s'habituer au train des choses, en Chine ou ailleurs, la boîte est sans fond, distribution de noms inépuisable...

Texte de Lilyane Beauquel, écrivain auteur chez Gallimard.



vuesexpositions

(sélection)







bioblio
(sélection)

EXPOSITIONS COLLECTIVES ET PERSONNELLES / (sélection)

- 2026 / Triennale *De leur Temps* LA VIE CLIMATIQUE
ADIAF - MAC Marseille- Collection Ronan Grossiat
- 2026 / DrawingNow Paris / Foire du dessin contemporain
- 2026 / Centre d'Art Contemporain Doual'Art
Exposition « Ville cruelle » / Commissariat Marie Deparis
Institut Français de Cameroun - Douala, Cameroon
- 2025 / Biennale d'Issy / L'EAU INTRANQUILLE - 2025
Musée Français de la Carte à Jouer - Issy les Molineaux
- 2024 / MIRA ArtFair / Latino Internationale Art Fair
Maison de l'Amérique Latine - Paris
- 2024 / Musée de l'Hospice Saint-Roch - Fondation
Guerlain- Exposition « La Passion du Dessin »
- 2024 / Exposition Solo / Entre lignes sans paroles
Galerie Olivier Waltman- Paris
- 2024 / Exposition DDESSINPARIS 2024
Galerie Olivier Waltman - Paris
- 2023 / Médias, Mémoires: Artefacts - Frac Lorraine
Exposition au 49 Nord 6 Est – FRAC Lorraine / avec Claire
Fontaine, Georgie Nettell, Nil Yalter, Nicole Croiset.
- 2023 / Mission de Territoire- Grand Est
Exposition personnelle « Les indigènes »
- 2023 / DDESSINPARIS / Foire du dessin contemporain
- 2022 / Centre d'Art La Lune en Parachute - Epinal
Exposition Solo « La présence de l'absence »
- 2022 / Maison Guerlain / Paris + Art Basel
« Les Militantes » / avec Louise Bourgeois, Niki de Saint
Phalle, Kiki Smith. Commissariat : Caroline Messensee
- 2021 / Musée du Quai Branly & Fondation François
Schneider - Expo « Les territoires de l'eau »
- 2021 / POLLEN - Exposition de résidence- Monflanquin
RigLab - Pigeons et Hirondelles - Migennes
Exposition personnelle
- 2020 / Projet interdisciplinaire L'Octroi - Nancy
Exposition de groupe « Zones de Jonction»
- 2019 / Prix Talents Contemporains - Wattwiller
Exposition / Fondation François Schneider
- 2017 / Lauréat 1% Artistique - Région Grand-Est
Collège Haut de Penoy
- 2017- 2016 / DDESSINPARIS - 4^{ème} et 5^{ème} édition
Foire du dessin contemporain- Paris
- 2016 / London Art Fair- Londres
Galerie VeryArtSpace / Paris
- 2015 / Qingdao Sculpture Art Museum - Chine
Exposition collective d'échange Européen
- 2015 / Musée des Beaux Arts - Nancy
Exposition personnelle « Mirages »
- 2014 / Galerie Premier Regard - Paris
Exposition Solo « Un monde presque parfait »

BOURSES / PRIX / RÉSIDENCES / COLLECTIONS (sélection)

- 2026 / Résidence « Multiple » / Ergastule- France, Nancy
- 2025 / Résidence La Cité Internationale des Arts de Paris
- 2025 / Résidence Villa Saint-Louis Ndar au Sénégal
Bourse Prix DDESSINParis- Institut Français
- 2025 / Lauréate Résidence de Territoire- Cauvaldor
Festival Art Contemporain « Résurgence »
- 2024 / Prix DDESSINPARIS 2024 - Drawing Fair Paris
- 2023 / Bourse Aide Individuelle de Création - Nancy
- 2022 / Liste complémentaire / Finaliste
Résidence Casa de Velázquez
- 2022- 2023 / Lauréate Résidence « Mission des
Territoires »- Commission Région Grand- Est
- 2022 / Finaliste Prix Carré sur Seine / Paris
- 2020- 2021 / Résidence Pigeons et Hirondelles
Intervention participative avec les habitants
- 2021 / Résidence POLLEN / Monflanquin
- 2021- 2016 / Projets artistiques globalisés (PAG)
Intervention au sein des établissements scolaires
- 2019 / Lauréate Prix Talents Contemporains
Fondation François Schneider
- 2019 / Lauréat projet Zones de Jonction- L'Octroi
Projet participatif, interdisciplinaire et transversal
- 2018 / La Croix Rouge- Lucca, Italie
Résidence projet participatif / Camp de réfugiés
- 2017 / Lauréate 1% Artistique- Région du Grand-Est
Collège Haut de Penoy
- 2017 / Résidence d'artiste « Bonjour India 2017 »
Institut Français India Delhi- Alliance Française
- 2014 / Résidence d'artiste en entreprise FLB
Ministère de la Culture- Art et monde du travail
- 2026- 2022- 2021- 2018- 2013 / Aide Individuelle à la
Création DRAC Champagne Ardennes- Région Grand-Est

COLLECTIONS / (Hors privées)

- Fondation Daniel & Florence Guerlain
- Fondation François Schneider
- ArtCollector / Paris
- ADIAF Collection

PUBLICATIONS ET CATALOGUES / (sélection)

- Catalogue 8^e édition de la Triennale *De leur Temps*- LA VIE CLIMATIQUE / ADIAF- MAC Marseille
- Cristina Escobar dans l'exposition Ville Cruelle / Rizhomes des lieux et des temps : Une histoire universelle
Mars 2026 / Marie Deparis-Yafil, Commissaire et Critique d'Art / <https://mariedeparisyafil.substack.com>
- Texte critique / [De la Biosocialité à l'Art, l'Hypostase chez Cristina Escobar](#) / Léon Mychkine - novembre 2024
- Catalogue La Passion du Dessin / Musée de l'Hospice Saint-Roch- Collection Guerlain- 2024
- Le Quotidien d'Art Magazine / P.6 FOCUS 11 artistes à découvrir / DDessinParis- mars 2024
- Parution Presse Prix DDESSINPARIS 2024 / Annonce Lauréate- mars 2024
- Art Absolument Magazine n° 105 / Article « Les îles de Cristina Escobar »- mars/avril 2023
- Catalogue ArtCurial / Collection Premier Regard / Fondation des Artistes / Paris - septembre 2023
- Catalogue Les Militantes / Bee Art by Guerlain / Host Partner de Paris + Art Basel / p.16- 2022
- L'OBS / Article Militantisme Arty / p.97- oct 2022
- Vosges Matin, journal Édition(s) La Plaine / Cristina Escobar à La Plomberie / p. 46- mars 2022
- Beaux Arts Magazine / Article 10 chefs-d'œuvre au fil de l'eau- 25 mai 2021
- Catalogue Les territoires de l'eau / Musée du quai Branly et Fondation François Schneider- 2021
- Observatoire Art Comtemporain / Entretien Ronan Grossiat, membre ADIAF- décembre 2021
- Catalogue 20 ans / Dans les coulisses du Musée des Beaux-Arts de Nancy / p. 230 et p.284- 2019
- Catalogue Talents Contemporains- 7^{ème} édition / Fondation François Schneider- 2019
- Art Media Agency / AMA / A. Mirabile, restaurateur oeuvres papier / p.18 – décembre 2016
- Catalogue 15 ans Premier Regard / Galerie Premier Regard / Paris - 2016
- Catalogue European Contemporary Art Exhibition- China Qingdao / Galerie VAS / p.32- août 2015
- Novo, magazine / par Benjamin Bottemer / p.68/69- mai 2015
- Art Media Agency / AMA Newsletter n°197 / par Pierre Naquin / p.18/19/20- 9 avril 2015
- Beautiful and Delight / par Marie Elisabeth de la Fresnay- Artaïssime- 11 avril 2015
- Exponaute / par Céline Piettre- 16 avril 2015
- Les Echos / par Martine Robert- 14 avril 2015
- La Semaine spécial design, magazine / par Baptiste Zamarron- mars 2015
- Péristyles # 44, revue-catalogue Musée des Beaux Arts de Nancy- décembre 2014
- Loge n°7, magazine / par François Camoes- mai/juin 2014
- Catalogue Une décennie / Galerie Octave Cowbell- septembre 2012

ÉTUDES / DIPLÔMES / EXPÉRIENCE

- 2006 / DNSEP- Diplôme National Supérieure d'Expression Plastique- École Nationale Supérieure d'Art de Nancy
- 2004 / DNAP / Diplôme National d'Arts Plastiques- École Nationale Supérieure d'Art de Nancy
- 1996- 1999 / Scénographe théâtrale / Compagnie Calibán Théâtre - Scène Nationale Cabildo- Santiago de Cuba
- 1996 / Diplôme d'Arts Visuels, Photographie, Théâtre et Cinéma- Académie d'Arts Plastiques- Santiago de Cuba

LIENS / Pour consulter les vidéos, les films et les performances se diriger vers Vimeo (liens ci-dessous)

Présentation vidéo. Œuvres commentées / <https://vimeo.com/961983978>

Dossier Presse et parutions / <https://lc.cx/presse-cristina-escobar>

Site internet / www.cristinaescobar.fr

Profil Vimeo (films, vidéos et performances) / <https://vimeo.com/cristinaescobarlopez>

Prix DDESSINPARIS 2024 / <https://ddessinparis.com/cristina-escobar-laureate-du-prix-ddessin-2024/>

Profil Instagram Actualités / <https://www.instagram.com/cristinaescobart/>

Prix Talents Contemporains 7^{ème} édition / <https://www.fondationfrancoisschneider.org/oeuvres/trophees/>

Contact /
Cristina Escobar / Artiste plasticienne

Adresse Studio /
9, rue des Sœurs Macarons - 54 000 Nancy

Adresse Home /
193 avenue de Boufflers - 54 000 Nancy

mail / escobar.cristina@aol.com
instagram / [@cristinaescobart](https://www.instagram.com/cristinaescobart/) / site / www.cristinaescobar.fr
tél / +33 (0)7 69 52 69 88



Image / « Los cantos de la manigua » - Dessin crayon oxyde sur céramique blanche biscuit. 2026