

Les œuvres, ici exposées, ont été réalisées dans le cadre du projet de recherche développé par l'École supérieure d'art des Pyrénées en collaboration avec l'artiste Yann Kersalé et le Centre de recherche sur les arts du feu et de la terre (CRAFT).

Accompagnés par l'équipe enseignante, quatre étudiants ont travaillé de manière conjointe la lumière et le matériau céramique pour en explorer leurs potentialités synergiques. Ce projet de recherche est labélisé par le Pôle Européen de la Céramique et reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication.

Catalogue d'exposition préparé par Stefania Caliandro

Table de matière

Yann Kersalé

Une démarche créative spécifique ... p. 5

Hippolyte Herfloguizas

Les rRuines du Mur Kronenbourg ... p. 6

Hideyo Kaneko

Les invisibles dans notre vie quotidienne ... p. 8

Sophie Lefranc

Cocons ... p. 12

Sophie Priem-Schutz

Sur les traces d'Alhazen ... p. 14

Gérard Borde

Partition ... p. 18

Stefania Caliandro

Lumière et matière. Quelles rencontres? ... p. 20

Île Tristan

du 14 juillet au 15 août 2012
vernissage le 13 juillet 2012



Yann Kersalé

*Une démarche
créative
spécifique*

Yann Kersalé est un artiste-sculpteur qui utilise la lumière pour faire l'art, comme d'autres se servent de multiples matériaux d'expression. Il choisit la nuit, lieu d'élection du sensible comme terrain d'expérimentation.

En mettant en mouvement espaces et constructions, il propose de nouveaux récits à la ville contemporaine. Yann Kersalé cherche, au travers d'éléments sociologiques, historiques, géographiques ou architecturaux spécifiques, une base de création pour en soustraire une thématique narrative. Il crée ainsi des fictions lumineuses en milieu urbain, des parcours géopoétiques dans la nature ou élabore ses propres lumières-matières. C'est ainsi que la plupart de ses projets sont conçus. Depuis trente ans, Yann Kersalé parcourt le monde et explore différentes formes de paysage du crépuscule à l'aube.

Dans le cadre du projet « ici l'ombre », l'île Tristan à Douarnenez, devient un lieu d'expérimentation, de création de parcours de géopoétique, une manifestation éphémère, à destination du grand public. Pour cette première installation, Yann Kersalé invite des étudiants de l'École supérieure d'art des Pyrénées, qui présenteront leurs projets. Sur une réflexion artistique amorcée par Yann Kersalé, les élèves ont élaboré des œuvres composées de céramique, développées en association avec le CRAFT, Centre de recherche sur les arts du feu et de la terre.

Hippolyte Herfloguizas

Les ruines du Mur Kronenbourg

Lors de mon voyage sur l'île Tristan, on me raconte l'histoire du *Mur Kronenbourg*. Il s'agit d'un muret en arc de cercle édifié par un ancien gardien de l'île réutilisant des pierres des murs attenants. Le Mur Kronenbourg, de par son nom, me renvoie immédiatement aux groupes de jeunes se retrouvant le soir autour d'un pack de bières. Lieu de rencontre qui n'existe qu'une fois la boisson posée au sol. Je pense à la canette de bière jetable que l'on peut trouver par terre une fois utilisée, un objet banal et pourtant extrêmement récent, typique de notre époque, symbole de notre société de consommation.

De la conservation à la monumentalisation

Constituent des éléments du patrimoine archéologique tous les vestiges et autres traces de l'existence de l'humanité, dont la sauvegarde et l'étude, notamment par des fouilles ou des découvertes, permettent de retracer le développement de l'histoire de l'humanité et de sa relation avec l'environnement naturel.

Code du patrimoine, article L 510-1

Je décide de reproduire des canettes en porcelaine afin de ramener cet objet trouvé, vestige de la consommation humaine, du côté du vestige archéologique. Comme ces poteries que l'on extrait de sites gallo-romains, la canette se trouve décontextualisée, sortie de son caractère utilitaire, pour ne témoigner que d'une trace de vie humaine.

Le passage à la céramique est également une manière de fixer, de conserver cet objet anodin, de la même manière que l'on conserve et restaure les vestiges anciens.

Les canettes ainsi reproduites en céramique en grand nombre, à l'image de leur production en série, forment un monticule éclairé de la même manière que certaines ruines protégées. Elles sont monumentalisées.

Du non-lieu à l'hétérotopie

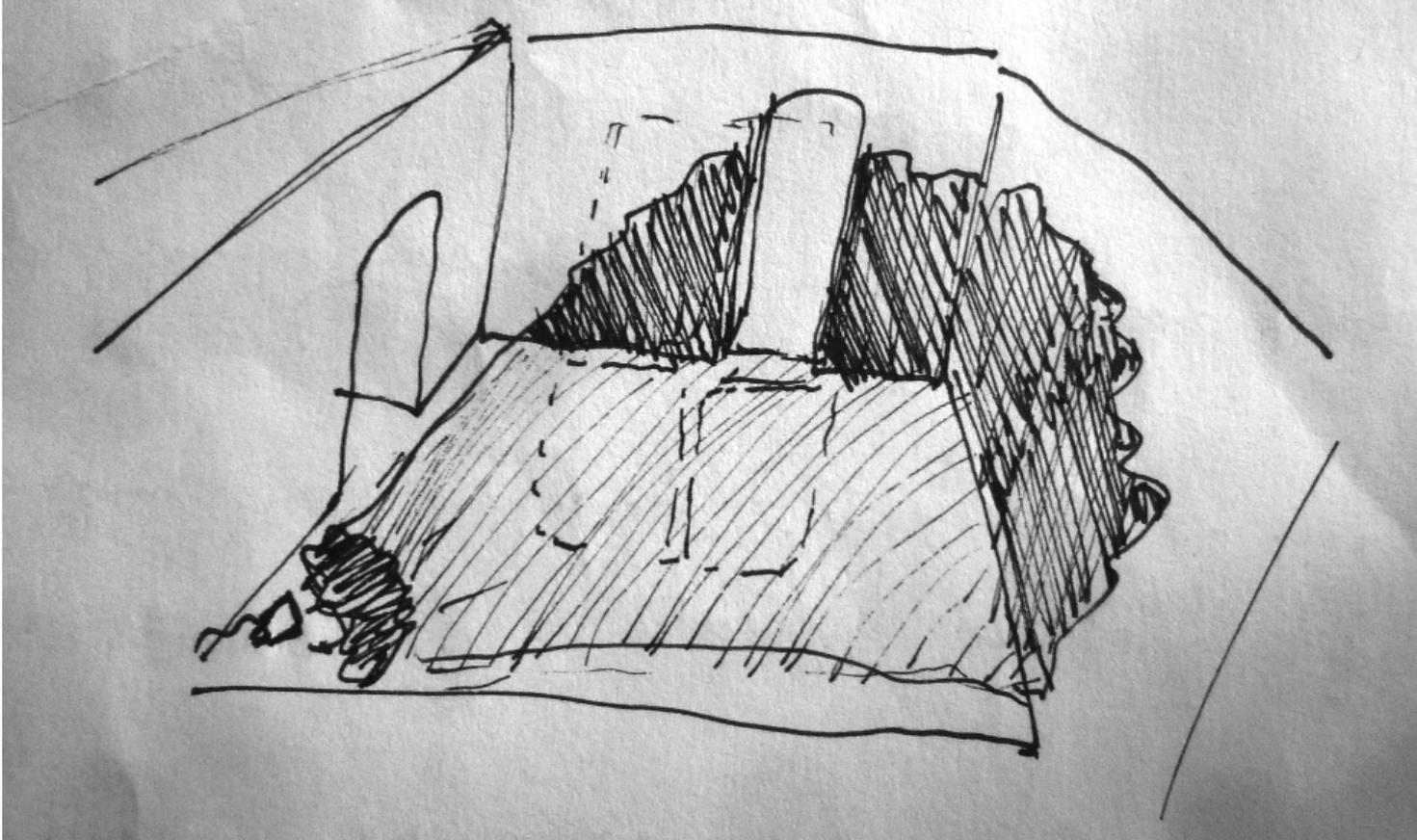
Il y a dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, [...] des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables.

Michel Foucault ¹

Placé dans un fortin à l'abandon, *Les ruines du Mur Kronenbourg* font état du passage d'un non-lieu à un lieu : d'un lieu laissé à l'abandon, espace interchangeable, d'anonymat, à un espace de rencontre. Les éclairages renforcent cette idée de monumentalisation, le glissement de l'objet vers le lieu, du déchet à la ruine, trace de l'existence d'un espace autre : une *hétérotopie* temporaire.

*Les ruines
du Mur
Kronenbourg,
étude.*

¹ Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, Edition Lignes, 1966.



Hideyo Kaneko

Les invisibles dans notre vie quotidienne

Prendre de l'intérêt avec quelque chose d'infime ou de dégradé et le rendre visible, c'est reconnaître et reconstruire la valeur éphémère des choses une fois encore. Par conséquent, rencontrer quelque chose d'éphémère est aussi rencontrer quelque chose de nous-mêmes. La création est pour moi, une membrane invisible. Ce à quoi je pense, c'est la vie finalement. Je cherche toujours la lumière dans la vie quotidienne. Je travaille beaucoup avec la couleur blanche, et la porcelaine, son blanc et sa fragilité me séduisent et enrichissent mon imaginaire.

Les éponges

Quand on nettoie quelque chose avec une éponge en général, la saleté s'intègre dans la structure de l'éponge. Je pense que cela engendre une belle création. Une création à la fois très floue et très concrète par l'expérience. Celles que j'ai fabriquées sont des éponges en porcelaine émaillées avec le platine. Elles fonctionnent en relation avec les spectateurs. Il y a une diffraction de la lumière éphémère à travers le platine sur la surface. L'image réfléchie est dispersée et déformée.

Se divisant sans cesse, les parties de la matière forment de petits tourbillons dans un tourbillon, et dans ceux-ci d'autres encore plus petits, et d'autres encore dans les intervalles concaves des tourbillons qui se touchent.

La matière présente donc une texture infiniment poreuse, spongieuse ou caverneuse sans vide, toujours une caverne dans la caverne : chaque corps, si petit soit-il, contient un monde, en tant qu'il est troué de passages irréguliers, environné et pénétré par un fluide de plus en plus subtil, l'ensemble de l'univers était semblable à « un étang de matière dans lequel il y a des différents flots et ondes.

Gilles Deleuze ¹

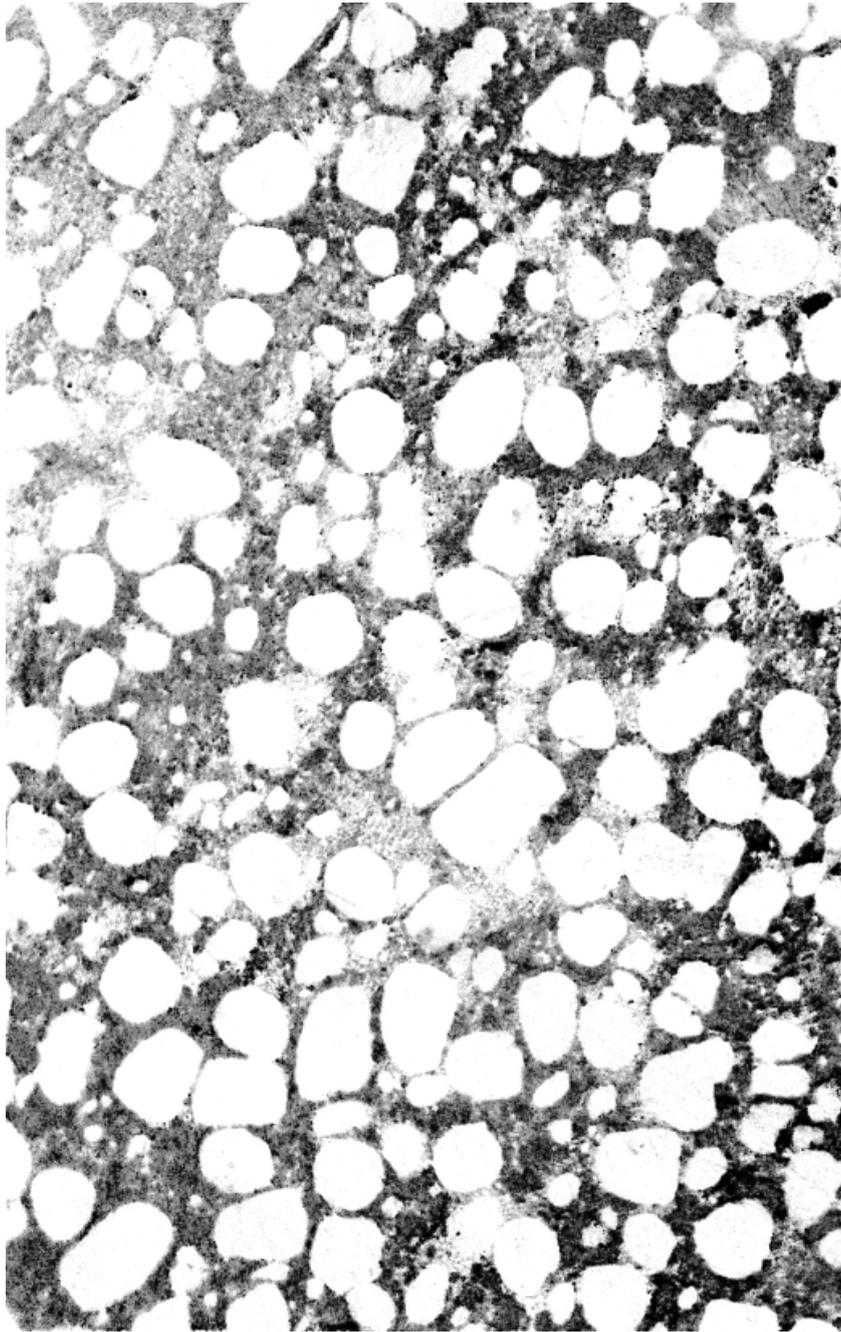
Le pli a été écrit à partir de la pensée leibnizienne. Deleuze considère que le pli est à la base de cette philosophie. Leibniz est attiré par la complexité, et il disait que le monde était constitué par une monade qui était le miroir du monde. Ce à quoi je m'intéresse, c'est cette complexité du monde qui ne finira jamais, et qui est non-présent avec la présence devant nous. Par conséquent, j'ai choisi l'éponge qui a une structure fractale. Pour moi, la petite tache et la petite saleté sont aussi de la lumière. Ce sont des traces humaines. Je crois que dans cette lumière, il y a des choses essentielles pour l'homme. J'essaie de mettre en lumière, à ma manière, la personnalité de chacun.

¹ Gilles Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Les éditions de Minuit, 1988, p. 8.

Fukushima

Le 11 mars 2011, le grand tremblement de terre et le tsunami ont dévasté l'est du Japon. La puissance de la nature a surpassé notre imagination. Dès ce jour, j'ai commencé à voir à la télévision ou sur internet les dégâts que le Japon avait subis. À ce moment chaotique, la centrale nucléaire de Fukushima a explosé. Depuis ce jour, la terreur de la radioactivité angoisse les Japonais et le monde entier. La force du produit radioactif est dans son invisibilité. Je pense que le travail d'un artiste est de rendre visible l'invisible. Mes petites boîtes en porcelaine représentent symboliquement la centrale nucléaire de Fukushima. Elles sont très fragiles, comme les hommes devant la grande nature. Pour créer les boîtes en porcelaine, j'ai d'abord plié des boîtes en origami et je les ai cuites avec de la pâte porcelaine à 1240 °C. Le papier disparaît et la porcelaine reste. La surface s'est fissurée et tachée par l'ingrédient pour papier (le kaolin pour blanchir et l'encre d'imprimante). J'ai plié beaucoup de boîtes en origami. Elles étaient à la fois les papiers pliants et les papiers priants. Elles portent des vœux. Au Japon, il y a une légende de mille grues. Elle raconte que si l'on plie mille grues en papier, on peut voir son vœu de santé, longévité, d'amour ou de bonheur exaucé. Je souhaiterais que la centrale nucléaire ainsi que l'arme nucléaire disparaissent de ce monde. J'ai créé un blog pour ces boîtes en porcelaine (<http://imparfaitement.blogspot.fr/>) et chaque jour, je le renouvelle avec des images d'une nouvelle boîte. Quand il y a des gens qui les achètent, j'envoie cet argent à la Croix Rouge. C'est ce que je peux faire maintenant. Je me suis rendu compte aussi que la pollution radioactive n'est pas causée essentiellement par le tremblement de terre et le tsunami. La cause était l'homme. J'en suis arrivé à l'idée que la chose la plus dangereuse pour l'homme, c'est l'homme. Comment peut-on faire acte de résistance contre une force invisible et destructive?

*Éponge,
étude.* _____



Sophie Lefranc

Cocons

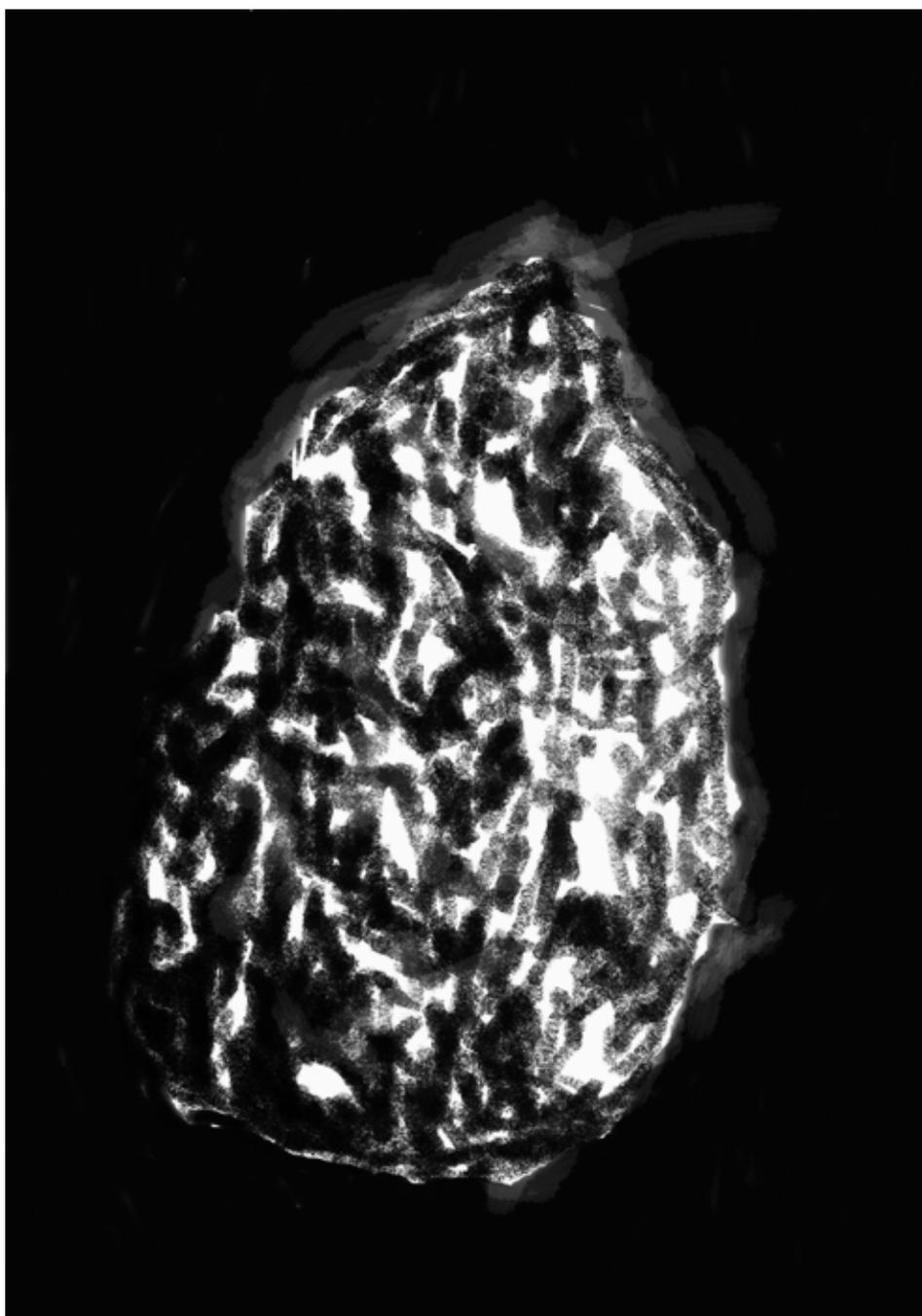
Selon Luc Gwiazdzinski ¹, Yann Kersalé « traverse la nuit comme on traverse la mer en se laissant envelopper par le mystère ». Nuit, mer, mystère. Autant de mots clés pour aborder le projet de l'île Tristan, autant de pistes pour comprendre l'idée de cette exposition. Étudiants et artistes rassemblés autour de deux thèmes : la céramique et la lumière. Six propositions différentes parmi lesquelles j'ai choisi de mettre en œuvre une installation qui rassemble ces deux matières, lumière et céramique, et des bandes de polyéthylène, issues de sacs poubelle déchirés, ou de films d'emballage.

Les bribes de matière plastique composent une architecture se propageant dans une pièce du fortin, depuis l'entrée de la cave. Cette matière d'origine pétrolière destinée à l'emballage d'objets ou à la collecte des déchets est assemblée ici pour souligner la présence problématique des sacs en plastique sur les plages et dans les océans. Nul n'est sans en ignorer les conséquences néfastes sur la nature et plus directement sur la faune marine. Cet assemblage aurait pu tout aussi bien avoir été créé par un animal ou un insecte, à l'image d'une araignée ayant tissé sa toile entre les murs, ou comme des oiseaux construisant leur nid à l'aide de matériaux récupérés ici et là. Une dizaine de cocons, pendus ou prisonniers, sont liés à la structure. Ils sont en porcelaine, et émaillés de façon à réfléchir la lumière. J'ai créé ces pièces à partir d'une forme première mais avec une couverture à chaque fois différente, à partir de tissus et de fibres donnant à ces pièces un aspect proche de celui des feuilles de plastiques utilisées pour l'installation. L'effet d'amalgame renforce la sensation d'une conception animale. Le regardeur peut se demander si ces *choses* sont des cocons, liés à l'origine de la forme elle-même, ou des victimes de la structure, comme piégées à l'intérieur. Évocation du mystère, du visible et de l'invisible. Jeu entre ce que l'on voit et ce qui est juste suggéré. J'ai choisi de faire baigner la structure dans un halo afin qu'elle dégage une atmosphère mystérieuse et vibratoire. Bain de lumière évoquant une image arrêtée, bloquée dans le temps, mais avec quelque chose qui continue d'opérer, dans le non visible. Idée d'une temporalité qui semble différente de notre perception ordinaire, presque figée dans ce regard nocturne. La lumière se dégage de la structure, mais faiblement. Elle dévoile à peine ce *quelque chose* en train de se passer, sauf par endroits, là où cette lumière douce se telescope avec celle, plus vive, qui se réfléchit entre les cocons.

Je poursuis ici un travail basé sur le recyclage et la réappropriation de matériaux divers. J'ai choisi pour ce projet l'occupation du lieu à l'image de l'animal utilisant les matières qu'il déniche dans son environnement pour construire sa demeure. N'aura-t-il un jour plus que des sacs en plastique à sa disposition? Je pense à Hubert Duprat et à ses insectes bâtisseurs devenus joailliers et me demande comment la nature saura ou non s'acclimater de tout ce que nous lui imposons avec nos déchets. Je revisite ici les notions d'organique, de propagation et de prolifération très souvent liées à mes préoccupations plastiques. La recherche sur la forme du cocon et l'exploration de ces différentes notions me permettent de me rapprocher d'artistes telles que Louise Bourgeois et Marya Kazoun. J'ai tenté de traduire de manière personnelle une idée de mystère telle qu'elle m'est apparue en élaborant ma proposition pour ce projet d'exposition sur l'île Tristan.

**Cocons,
étude.** _____

¹ Luc Gwiazdzinski, « La ville joue avec ses nuits », dans *Yann Kersalé*, Paris, Gallimard, 2008, pp. 32-35 spéc. 35.



Carolle Priem-Schutz

Sur les traces d'Alhazen

Entre tous instruments, ils [les Dieux] ont façonné en premier lieu les yeux porteurs de lumière [...] De la sorte, d'où que vienne s'appuyer le feu qui jaillit de l'intérieur des yeux, il rencontre et choque celui qui provient des objets extérieurs. [...] Mais lorsque le feu extérieur se retire pour la nuit, le feu intérieur se trouve séparé de lui [...]; il se modifie et s'éteint [...]. Il cesse alors d'y voir et ainsi amène le sommeil.

Platon ¹

Il est complètement absurde de soutenir que l'œil voit au moyen de quelque chose qui en sort et que le rayon visuel s'étend jusqu'aux astres [...]

Aristote ²

Les théories de la vision menées depuis l'antiquité résonnent dans mon travail. En effet, ma pièce présentée sur l'île Tristan questionne la vision, notre manière de recevoir les images, ainsi que les outils qui permettent de les appréhender. Elle s'intitule *hubbscope / uniscope / astroscope / astronoscope / célestoscope*.

Dans la Grèce antique naissent beaucoup de théories sur la vision. Il y a celle défendue par Platon qui parle de la rencontre de deux feux. D'autres théories vont se révéler très marquantes : celle de l'émission et celle de l'intromission. La première théorie défendue par Euclide et Ptolémée, postulait que la vision fonctionnait grâce à un rayon visuel (rayon de lumière émis par l'œil). La deuxième théorie, la théorie de l'intromission, appuyée par Aristote et ses disciples, professait l'existence du *diaphane* révélée par la lumière qui se propageait de l'objet vers l'œil. Cette période d'interrogation autour de la vision me laisse rêveuse par la variété des propositions et des théories qui ressemblent à des contes féériques. De nombreux philosophes ont réfléchi sur ce sujet, toutefois leur approche restait uniquement théorique. Un article rédigé par Marie-Christine de La Souchère ³ intitulé *Quand la vue change de sens*, précise ces théories antiques et poursuit sur les avancées historiques d'Alhazen à nos jours. Notamment, un point retient toute mon attention : Alhazen parle de reconnaissance visuelle par mémorisation, ce qui nécessite des connaissances préalables et donc un apprentissage. On peut donc penser à un conditionnement visuel. J'aime cette idée d'œil médiateur pour voir avec le cerveau. Ainsi face à une image visuelle nouvelle, le cerveau utilise, pour l'appréhender ses conditionnements et son imaginaire.

hubbscope / uniscope / astroscope / astronoscope / célestoscope

¹ Platon, *Timée*, Paris, Gallimard, 1970, réf. 45 c-d-e, 46b.

² Aristote, *Parva Naturalia*, Paris, Vrin, 1976, réf. II, 438b, 3-5.

³ Marie-Christine de La Souchère, « Quand la vue change de sens », in *La recherche*, juin 2010, n°443, pp. 108-110

Cette pièce propose un instrument d'observation. Il est composé d'une structure métallique qui intègre une section de sphère en céramique émaillée noire, intermédiaire entre une lentille de télescope et un miroir collecteur d'images de satellite. La céramique devient ici l'écran qui permet d'observer l'univers.

Comme son titre l'indique, ce travail souligne l'importance des recherches et des apports du monde scientifique. Nous le savons, l'artiste interprète librement les sciences depuis le début du vingtième siècle. Pour ma part, la relation art et science initie des créations où se mêlent l'esthétique et ici en particulier l'astronomie.

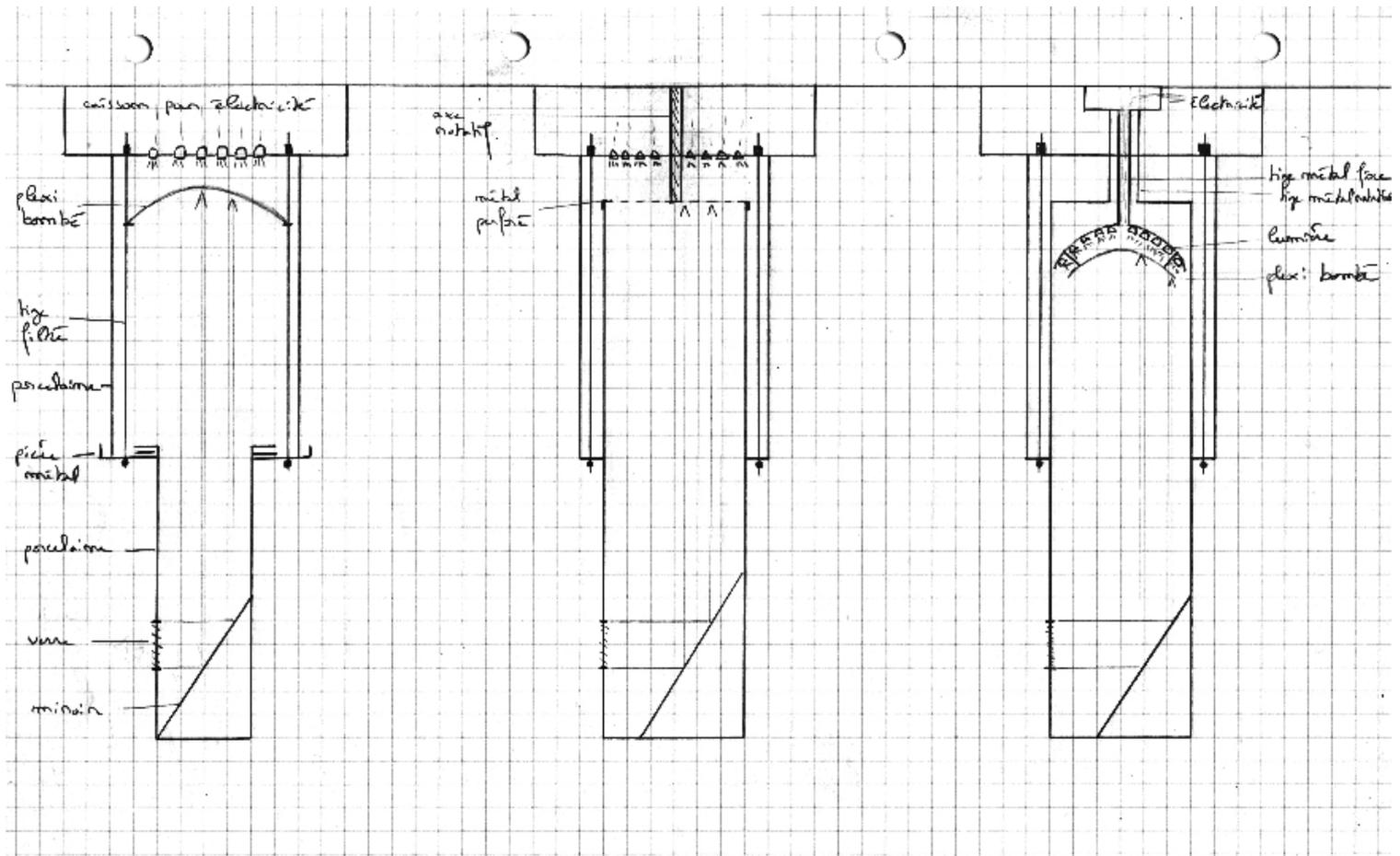
Je voulais être chercheur en botanique, écrivain, psychologue, pharmacienne-biologiste, fleuriste, découvreur de nouvelles espèces de faune et de flore, professeur spécialisé dans les civilisations anciennes, naturaliste... Commandant Cousteau, voyageur de rêves, résolveur d'équations impossibles, herboriste du futur, Marco Polo, voyageur et conteur du grand Khan, guérisseuse de la Préhistoire... donc explorateur.

Je suis finalement devenue technicienne de laboratoire spécialisé – en génétique, génie génétique et biologie moléculaire –, puis professeur des écoles. Actuellement, je suis chercheur-explorateur au sein de l'École Supérieure d'Art des Pyrénées – Tarbes.

Note personnelle, janvier 2012

En travaillant une certaine tension entre différents domaines d'exploration, mon travail questionne le regard entre visible et invisible. Aussi il s'agit de découvrir des situations nouvelles, de voir autrement, de surprendre nos habitudes de regard, d'ouvrir un espace entre le réel et l'imaginaire.

*hubble /
uniscop /
astroscop /
astronoscop /
célestoscop,
étude. _____*



Gérard Borde

Partition

Dans les espaces marins, on trouve souvent des bois verticaux organisés en géométrie précise. Piquets, pieux, sont à la fois balises et points d'encrage.

L'observation de ces bois soumis à l'érosion témoigne d'une colonisation.

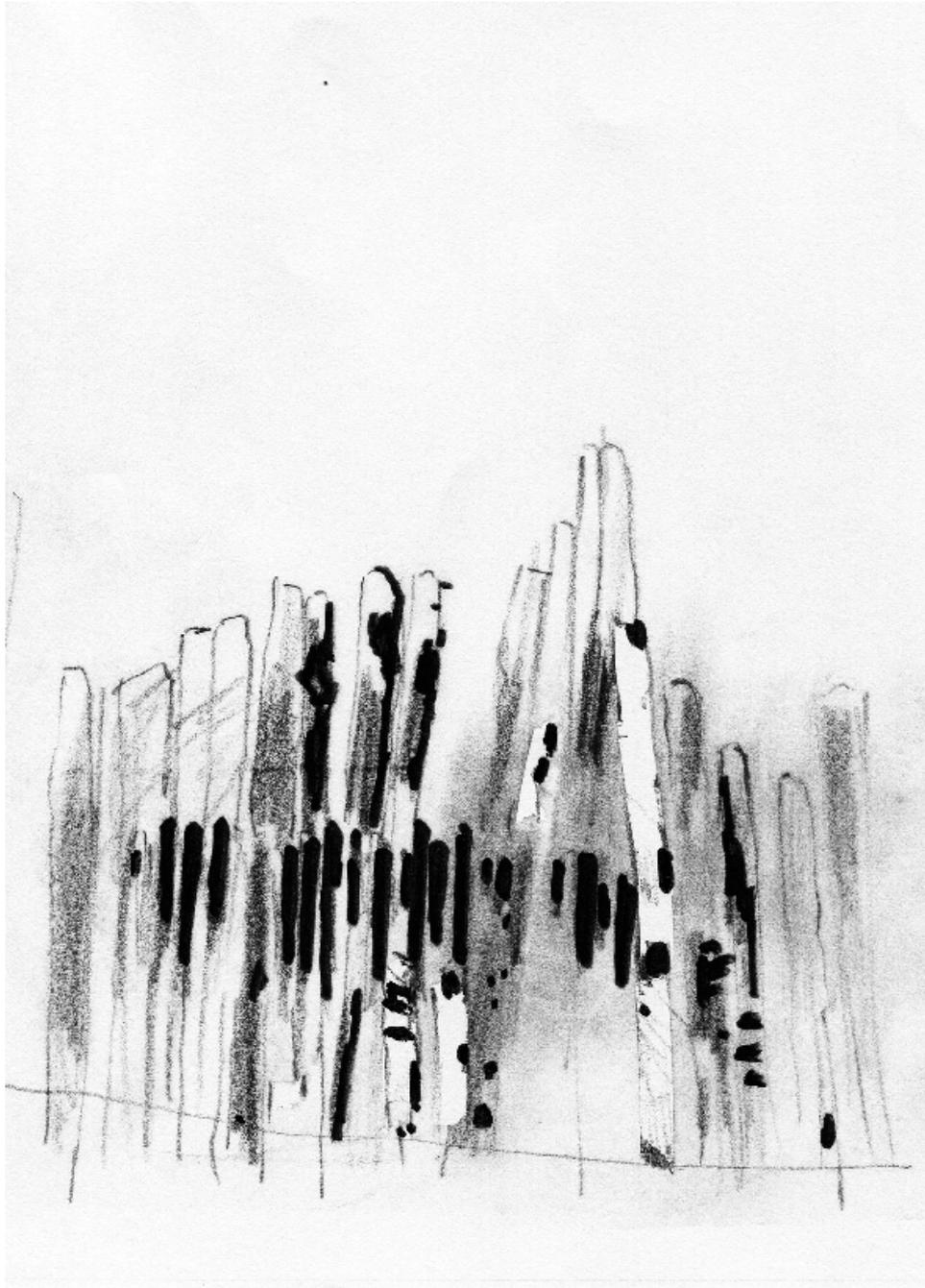
Mon intervention sur l'île Tristan tend à mettre en scène des répliques en céramique (la cuisson de la porcelaine restitue des empreintes précises fossilisant ainsi l'objet).

Les oxydes sont utilisés pour traduire l'écorce, les peaux, les lambeaux, pourrissements de toutes choses éphémères.

Témoins immobiles, ces bois sont les réceptacles des agressions météorologiques.

Je tente d'inscrire dans ce lieu ces bâtons fossiles, clin d'œil amusé aux témoins calcinés des présences sur l'île Tristan ; comme si ces zones littorales étaient encore le témoin des activités humaines – témoins silencieux comme une écriture, chargés comme une partition – se nourrissant des vents, des espaces marins, des espoirs humains. Y'a-t-il un écrivain, un musicien, un poète derrière cela ?

*Partition,
étude.* _____



Stefania Caliendo

**Lumière et matière.
Quelles rencontres?**

Lumière et matière. Peut-on les distinguer et en faire ressortir des traits propres ? À suivre les réflexions des physiciens, notamment la théorie des cordes, la matière n'est pas moins assujettie à des vibrations oscillatoires que la lumière. D'autre part, les recherches scientifiques ont amené à voir dans tous les éléments de l'univers, notamment le spectre lumineux, une dualité onde-corpuscule. Y a-t-il donc du sens à définir la lumière comme immatérielle et la matière comme un élément délimité et tangible ? Pourtant, lumière et matière se différencient encore nettement l'une de l'autre dans la perception, avant même que dans la culture ou dans le sens partagé. Leurs interactions se prêtent à être observées, voire abordées d'un point de vue esthétique.

Voir/monttrer

En histoire de l'art, la lumière, si infime fût-elle, est une condition sine qua non pour regarder une œuvre, une image. Elle donne à voir la projection de formes et de figures (le mythe de la caverne de Platon) et elle permet de recréer les traits essentiels d'un être (l'origine du portrait selon Plin l'Ancien). Mais elle a aussi le pouvoir métadiscursif de montrer ce qui est à voir, d'orienter notre attention, de diriger notre regard. Or, à l'époque contemporaine, la lumière est devenue elle-même matière de création artistique, notamment sous la forme de l'éclairage. Elle participe à la composition de pièces et d'installations. Ainsi, le geste déictique de montrer ce qui est à voir se dédouble et se renverse, dans une complicité kaléidoscopique de renvois croisés, où le traitement poli, rugueux ou poreux de la matière laisse appréhender rayons, faisceaux et atmosphères éclairants. Pour sa nature et la variété de ses formes, la céramique offre, en ce sens, un potentiel richissime d'explorations possibles : tantôt opaque, tantôt réfléchissante, tantôt translucide, elle provoque même la rencontre avec la lumière et avec les autres matériaux.

Unicité/série

On se méprendrait à attribuer à la lumière le pouvoir révélateur d'une aura, au sens de Walter Benjamin, tandis que le moulage, dont l'art céramique peut se servir, paraîtrait l'une des pratiques ancestrales de la reproductibilité technique. En premier lieu, parce que la lumière n'est pas moins façonnée par les modalités de production de masse et qu'elle varie selon la typologie de sources employées : leds, néons, ampoules de toute sorte... En second lieu, parce que la création céramique embrasse un éventail très ouvert de possibilités. Le travail peut résulter d'un geste unique, d'un engagement manuel et corporel qui renouvelle la maîtrise technique d'un ancien savoir-faire. Il peut procéder par l'appropriation d'objets tout faits, dont la récupération s'inscrit alors dans l'intégration dynamique de ce médium. Il peut également découler d'une production sérielle, comme dans la conception de pièces de design, avec l'avantage technique ultérieur, cependant, qu'un geste de singularisation peut encore advenir avant la cuisson finale et particulariser ainsi la fabrication en chaîne.

La couleur, l'ombre, la diffraction

Dès que l'on ne vise pas le simple côtoiement technique et matériel de deux médiums différents, comment penser leurs rencontres ? Première expérience : la couleur. Toute perception de la couleur est le fait de l'absorption et de la réflexion lumineuses qu'un corps manifeste par rapport à la composition spectrale. La couleur ne peut donc, à proprement parler, être définie comme une propriété d'une matière, encore que certaines couleurs, comme l'analysait le philosophe logicien Ludwig Wittgenstein, ne soient pas reproductibles par simple projection lumineuse. Si l'on peut essayer de distinguer avec lui des couleurs de matière et des couleurs de surface (selon Michel Pastoureau, l'étymologie même du mot couleur évoque l'idée d'une enveloppe, d'une deuxième peau), l'on reconnaîtra aussi que toute valeur chromatique change en fonction de la lumière. Deuxième expérience : l'ombre. L'exposition d'un corps opaque à la lumière génère des ombres, à la fois sur l'objet même et des ombres portées. La définition de celles-ci ne relève pas simplement de la soustraction lumineuse, elle est affaire de distances, de densité du corps opaque, de netteté de ses contours... Bref, l'ombre ne projette pas tout simplement la silhouette d'un objet, elle le déforme. Et encore, on peut jouer sur des corps plus ou moins opaques, qui filtrent ou dévient les rayons lumineux, sur la multiplication des sources, qui augmentent le nombre mais aussi réduisent la consistance des ombres, ou sur la création de zones en clair-obscur qui modifient la perception de la pièce et de l'espace. Troisième expérience : la réflexion, la diffraction, l'effet écran. La matière donne à voir la lumière : elle lui fait écran, elle devient surface de projection, de vision ou de déformation, par exemple, d'une image projetée. Selon sa forme et son traitement, la matière se prête en fait à refléter la lumière, à la diffracter, à la renvoyer dans l'espace ambiant et à la démultiplier, en créant des interférences.

Le défi d'explorer ces possibles rencontres de la matière céramique avec la lumière a été accueilli, avec beaucoup de courage, d'enthousiasme et de sérieux, par quatre jeunes artistes qui, accompagnés par l'équipe enseignante de l'École supérieure d'art des Pyrénées, sont entrés en dialogue avec Yann Kersalé, spécialiste de l'art de la lumière, et avec Gérard Borde, céramiste et professionnel du laboratoire CRAFT. Le Littoral et la Mairie de Douarnenez leur ont offert un cadre exceptionnel pour exposer les résultats de ce dialogue sur l'Île Tristan.

Responsables

Stefania Caliandro
directeur de recherche,
docteur, professeur à l'École supérieure d'art des Pyrénées

Gérard Borde
chef de projet, céramiste, professeur à l'École supérieure d'art des Pyrénées,
maître d'art & directeur technique du CRAFT

Jim Fauvet
artiste, professeur à l'École supérieure d'art des Pyrénées

Étudiants participants

Hippolyte Herfloguizas
Hideyo Kaneko
Sophie Lefranc
Carolle Priem-Schutz





**École Supérieure d'Art des Pyrénées
Pau-Tarbes**

Site de Tarbes

Jardin Massey
Place Henri Borde
65 000 Tarbes

Tél: 05 62 93 10 31
Fax : 05 62 93 16 17

www.esapyrenees.fr