



# EN ROBE!

ABBAYE DE L'ESCALADIEU



# EN ROBE!

**30**  
MARS



**3**  
NOV.  
**2024**





Les robes à l'abbaye de l'Escaladieu, c'est une histoire ancienne. Du temps des moines, la soutane – la coule chez les Cisterciens – régnait sur les modes passagères du monde profane, faisant disparaître l'individu sous le voile du culte. Son souvenir resurgit aujourd'hui à travers cette exposition consacrée à la robe. Vêtement porté indifféremment par les hommes et les femmes, la robe est le marqueur d'une époque, d'une civilisation, d'un ordre social. Ample et épurée, soutane, toge, simarre, la robe uniformise la silhouette humaine pour lui conférer une dimension universelle tendant au sacré, proposant une humanité hors du temps, hors de la société, presque sans corps. Mais ajustée, plissée, ornementée, la robe redessine les silhouettes, sculpte les formes. Souvent sexué, parfois ultra-féminin, ce vêtement répond à des codes, à des rites que les artistes contemporains réinterrogent. La robe va de pair avec le drapé, cet ensemble de plis qui cache pour mieux dévoiler ou révéler certaines parties du corps. De l'Antiquité à nos jours, le drapé mesure le degré d'incarnation (« prendre corps ») de la figure représentée. Son dessin abstrait, géométrique, ou au contraire voluptueux, voire impudique, est révélateur de l'effacement ou de l'emprise du corps, des sens, face au spirituel. En robe des champs, les œuvres en extérieur viennent habiller les arbres du parc pour souligner une analogie avec la silhouette humaine ou signaler le pouvoir spirituel de la nature. En retour, en intérieur, le végétal colonise le tissu, au-delà du simple motif imprimé, pour faire du corps un paysage et abolir la frontière entre homme et nature. Ode à la fête, à la joie, au partage, la robe ne peut être dissociée de la danse, magique et solennelle des bals de contes de fées, bariolée et exubérante de la farandole, ou encore rythmée et libérée du bebop. Plus qu'un sujet de mode, la robe devient un support d'expression, un médium artistique à part entière. Ce défilé bigarré nous invite à soulever le voile de l'ordinaire, à découvrir la magie dissimulée sous la surface des choses.

Commissaire d'exposition : Aude Senmartin, chef de service arts vivants arts plastiques.



# ARTISTES EXPOSÉS

JISOO YOO ↓  
p. 10

ADÉLAÏDE FERIOT ↓  
p. 12

HIPPOLYTE  
HENTGEN ↓  
p. 18

CORINE BORGNET ↓  
p. 22

STÉPHANIE  
CAILLEAU ↓  
p. 28

ANNE FERRER ↓  
p. 14

ÉVA TAULOIS ↓  
p. 20

ISA BARBIER ↓  
p. 24

ÉLOÏSE  
VAN DER HEYDEN ↓  
p. 30

VIOLAINE  
LAVEAUX ↓  
p. 34, 42

ESTELLE CHRÉTIEN  
& MIGUEL COSTA ↓  
p. 40

ÉMILIE FAÏF ↓  
p. 32

RIEKO KOGA ↓  
p. 38

ÉLISABETH  
CARAVELLA ↓  
p. 44



# JISOO YOO

**Née à Séoul en Corée du Sud en 1990, Jisoo Yoo vit et travaille en région parisienne. Formée au Fresnoy, studio national des arts contemporains, et diplômée de l'École nationale supérieure d'art Paris-Cergy, elle développe une pratique mêlant numérique et installation pour questionner nos perceptions et leur fragilité.**

En préambule de l'exposition, l'œuvre interactive *Je(u)* propose au visiteur de quitter la réalité du quotidien, de perdre consistance, pour basculer dans un espace onirique où le corps devient paysage.

## *Je(u)*

Au seuil de la salle, un fond sonore invite à pénétrer dans l'obscurité. Le visiteur se retrouve face à un paysage abstrait composé d'une nuée de points lumineux qui se soulèvent à son approche en épousant ses déplacements. Avançant vers ce tableau mouvant, le visiteur voit son reflet apparaître, comme par magie, au milieu de ce décor irréel. Mais aussitôt apparu, cet avatar digital, flou et impalpable, commence à se déliter par le bas, à se désagréger progressivement jusqu'à sa dissolution complète en pluie de pixels retombant dans le nuage de particules préexistant. Les restes du passage de chaque visiteur se mêlent les uns aux autres, indis-

tincts, simples particules devenues paysage. Cette œuvre évolue au fil de l'exposition en fonction des passants, de leur apparence qui modifie la couleur des pixels et transforme la composition.

L'œuvre de Jisoo Yoo questionne notre rapport à l'image et à travers lui notre recherche d'une identité, d'une connaissance de soi. À l'encontre de l'idée classique de l'œuvre d'art en tant que produit fini et immuable, elle introduit dans son œuvre la temporalité et l'aléatoire. En quête de connaissance de soi, elle propose une autre voie que celle de l'autoportrait et de la photographie, du moins sous la forme instantanée du selfie, notamment, qui fige l'image sans rien en dire. Cet avatar digital perturbe la notion d'unicité de l'être. Fusionnant avec son environnement, se fondant dans l'atmosphère, le reflet de l'individu s'amalgame à une forme de communauté construite par la survivance des passages d'autres visiteurs,

comme des rencontres à contretemps. Apparition fuyante, presque fantomatique, avec ce léger décalage dans la réplique des mouvements, ce double traduit l'impossible permanence de l'être, mais surtout notre incapacité à le contenir par l'image. L'être est quelque chose de mouvant, en perpétuel changement, inaccessible.

La mémoire, constitutive du dispositif de Jisoo Yoo, construit notre identité, notre rapport au monde et aux autres. La conscience de soi est perméable au monde extérieur, elle change tout le temps. La connivence avec la mort (« devenir poussière ») n'est pas anodine, les morts habitent les vivants, ils habitent notre monde par les traces qu'ils ont laissées tant matérielles qu'imaginaires.

Mais cette dispersion de son reflet est aussi une manière de se libérer du poids du quotidien, tel un seuil, un vestibule entre mondes profane et sacré, pour accéder à un autre état, et revêtir d'autres enveloppes, s'ouvrir au rêve.

# ADÉLAÏDE FERIOT

## *Vent qui pleure et Carbone*

**Née à Libourne en 1985, Adélaïde Feriot vit et travaille à Paris. Formée à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, à la Birmingham School of Art et à l'ENSAAMA Olivier de Serres, elle travaille la sculpture, la peinture et la performance pour questionner le rapport entre corps et paysage.**

Comme dans l'œuvre de Jisoo Yoo, Adélaïde Feriot propose une dissolution du corps dans le paysage, mais ici en lui donnant une matière. Adélaïde Feriot remet en question notre position de simple observateur du paysage, mis à distance, pour nous y inclure en tant que fragment. L'environnement naturel dans lequel on évolue, celui qui nous a vu naître, nous habite mentalement mais aussi physiquement, il agit sur nous, nous façonne, nous modèle.

Le lien entre la nature et l'homme est fusionnel dans l'œuvre d'Adélaïde Feriot, comme en témoigne le titre de ses œuvres. *Vent qui pleure* associe le bruit des roseaux animés par le souffle de l'air à des sanglots, et par conséquent, le vent à un être humain. La sculpture *Carbone* renvoie quant à elle au cycle du CO<sup>2</sup> que nous expirons et qui est ensuite capté par les plantes qui purifient l'air dont nous avons besoin. L'interdépendance entre l'humain et le paysage se retrouve dans l'analogie entre le sang et la sève, le bras et la branche moulés de la sculpture. L'humain est fait de la même chair que la nature. Il appartient à la nature. *Carbone* est une réminiscence de l'*Apollon et Daphné* du Bernin de la Galerie Borghèse à Rome, qui représente la métamorphose en cours de la nymphe en laurier pour échapper au dieu qui la poursuit, les deux bras

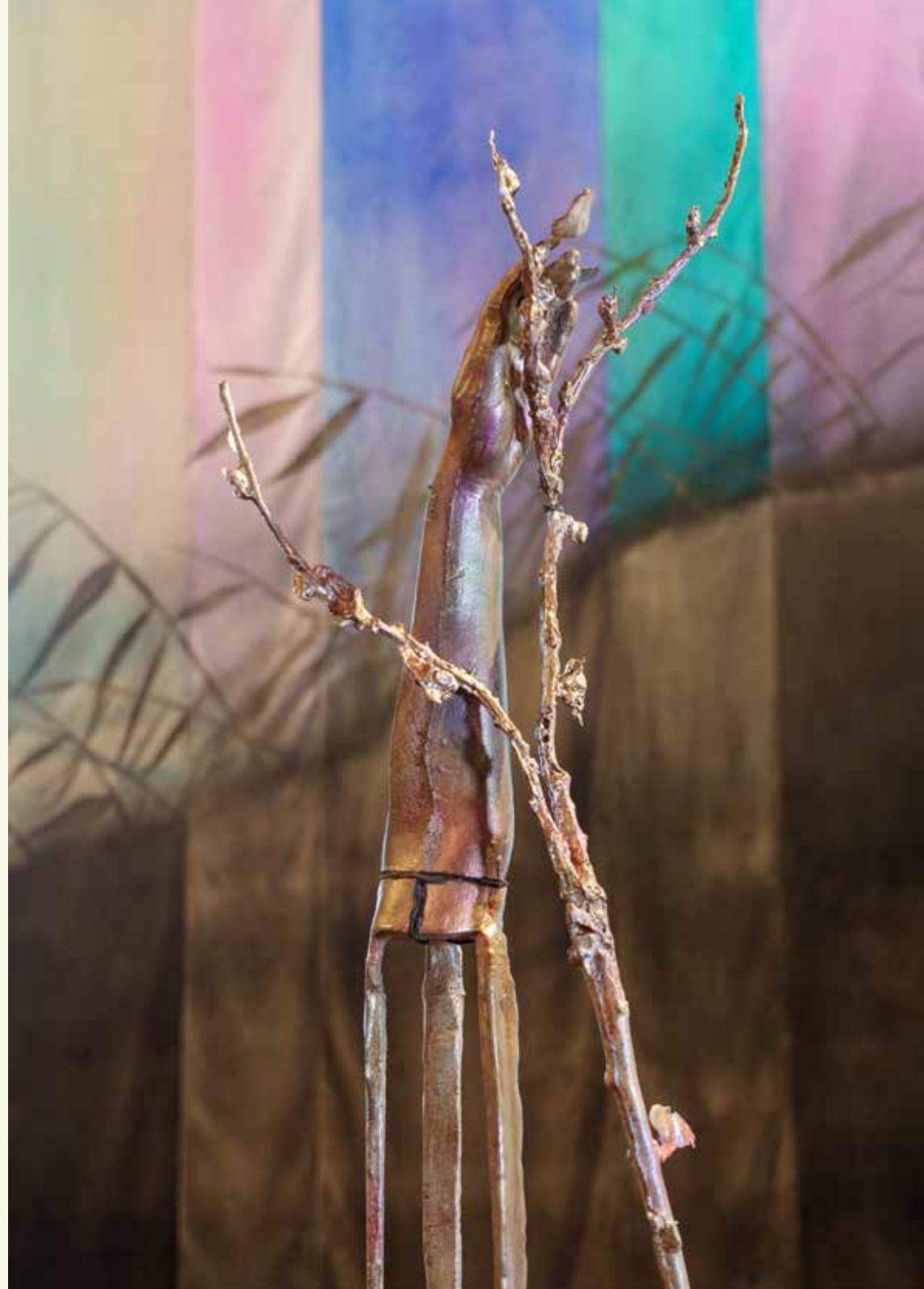
levés au ciel dont les doigts se terminent déjà en feuillage, le corps en fuite devenu écorce au toucher du dieu.

Mais ici, le contact entre végétal et humain se fait caresse, délicatesse. Le tissu apporte également une sensualité à la peinture, appelle le toucher, évoque le vêtement. Pour l'artiste, le tissu représente ce qu'il y a de plus intime, il nous couvre de la naissance à la mort.

Dans l'œuvre d'Adélaïde Feriot, le corps humain n'est jamais représenté dans son entièreté, toujours tronqué, comme lorsque l'on porte un vêtement, seules nos extrémités (tête, mains, pieds) se détachent du tissu. Précédemment, Adélaïde Feriot avait réalisé des capes paysages portées lors de performances dont seule la tête des mannequins émergeait, personnages sans corps devenus paysage, eux-mêmes paysages en mouvement.

Cet aspect tronqué se retrouve également dans *Vent qui pleure*, composé de bandes assemblées, de raccords, comme dans un vêtement, qui rythment la composition. L'esthétique des estampes japonaises a inspiré le choix des couleurs (évoquant de l'aube, d'un paysage à contrejour), le motif des roseaux, mais aussi la représentation du souffle, du vent, chère à l'art asiatique. Ce drapé monumental représente un paysage pauvre qui fait écho à la sobriété et au vœu de pauvreté des Cisterciens, les roseaux évoquent également le motif du cistel, seul ornement autorisé par cet ordre religieux, et présent dans l'architecture de l'Escaladieu.

Cette robe monumentale, non pas à l'échelle humaine, mais à l'échelle de la pièce est une invitation à lever notre regard, à donner au corps la dimension d'un paysage.



# ANNE FERRER

*Ribambelle*

**Anne Ferrer, née en 1962 à Toulouse, vit et travaille à Paris. Elle est diplômée de l'université de Yale aux États-Unis. Son travail mêle dessin, sculptures gonflables et performances, à travers des œuvres questionnant l'espace, la représentation du corps avec une esthétique colorée, joyeuse et libérée.**

Les robes d'Anne Ferrer sont une ode à la joie, à la fête, à la danse. Elles ne sont pas figées, mais suspendues, aériennes. Robes vues au travers du prisme de l'enfance, imposantes, débordantes, celles sous lesquelles on aime se cacher enfant, celles aussi, gonflées, volantes, que les petites filles adorent faire tourner dans leurs pirouettes. « *"La robe", j'expliquais enfant à ma mère "c'est fait pour tourner, si elle ne tourne pas, je n'en veux pas, je préfère m'habiller comme un garçon". La fillette, conditionnée dès l'enfance à être féminine doit garder à l'esprit que le regard des hommes n'est pas toujours bienveillant, elle doit rester féminine sans dévoiler son corps, serrer les cuisses quand elle est assise, ne pas vaquer n'importe où, ne pas s'endormir n'importe comment, faire attention à sa démarche, son apparence, être sur le qui-vive face aux prédateurs* », écrit Anne Ferrer.

Expressions de la danse, du costume de scène ou de carnaval, les robes d'Anne Ferrer réinventent une silhouette. Le corps s'hybride, s'émancipe du carcan social. Mêlant évocations visuelles de fleurs, du monde des profondeurs marines (anémones, étoiles de mer, pieuvres, etc.), de formes organiques, Anne Ferrer libère la représentation du corps féminin pour proposer une autre sensualité, celle des couleurs, de l'exubérance, du débordement. Elle s'inscrit dans la filiation des

*Nanas* de Niki de Saint Phalle (1930-2002) ou encore de la réinvention de la figuration du corps féminin de Louise Bourgeois (1911-2010). Mais Anne Ferrer y ajoute un amour de la couleur, du mouvement, de la légèreté et un éclatement de la frontière entre artisanat et art.

Travaillant la toile de spi, tissu utilisé pour les voilures, Anne Ferrer aime à décloisonner les genres et à faire entrer dans les beaux-arts des matériaux issus de l'industrie, dans la lignée du mouvement Arts and Crafts de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ou encore d'artistes comme Sonia Delaunay (1885-1979). La gamme chromatique très vive et très variée de la toile de spi, sa résistance mais également sa légèreté ont séduit l'artiste qui en a fait son matériau de prédilection. Préférant un art qui peut se déployer dans l'espace, sans prendre de place pendant son stockage, à des formes d'art invasives et contraignantes, l'artiste y voit une forme de retenue par rapport à la place que peut prendre l'art dans la société, dans l'espace public.

Ses dessins se gonflent librement, sans structure. Les volumes sont arrondis, les formes douces remplies de vide. C'est un travail de l'enveloppe. Ces robes peuvent d'ailleurs être portées, elles sont même prévues pour cela. Mais Anne Ferrer n'a pas voulu simplement exposer une robe, mais une « ribambelle », une farandole. La danse, la fête se partagent, traduisent une communion, font communauté. Comme une réminiscence des fresques du Parthénon ou encore des nombreuses représentations de rondes dansées dans l'art antique et classique, cet enchaînement de robes aux allures si disparates invite à la célébration de la joie de vivre, à s'alléger de ce qui charge notre corps et notre esprit.





# HIPPOLYTE HENTGEN

**Le duo d'artistes Hippolyte Hentgen est composé de Gaëlle Hippolyte, née en 1977 à Perpignan, et de Lina Hentgen, née en 1980 à Clermont-Ferrand. Elles vivent et travaillent à Paris. En associant leurs deux noms, elles créent un personnage de fiction qui joue sur l'appropriation et la manipulation de codes visuels partagés. Utilisant principalement le dessin, qu'elles déclinent de diverses manières et notamment en installation, elles s'approprient un langage imprégné des bandes dessinées ou encore du dessin de presse.**

Dans la chambre bleue, plusieurs techniques cohabitent : peinture, collage, installation. Les peintures issues de la série « *Bebop* » réalisée par les artistes en 2022 illustrent la confrontation de deux univers, d'une part l'espace domestique auquel la société des années 1950 limitait le champ d'action des femmes, d'autre part celui de la libération des corps et des mœurs dans l'espace public, incarné par le déhanché de la danse. Deux modes de représentation se juxtaposent, celui, réaliste, qui reprend les codes des magazines de mode avec ces silhouettes de femmes en talons hauts, et l'autre, schématique et enfantin, qui rappelle la bande dessinée. Le décalage de facture dans un même espace traduit le fossé entre ces deux mondes. À l'aplat de l'espace intérieur répondent les textures, les motifs du monde extérieur. Au mouvement de la danse, s'oppose le statique des personnages de l'ancien ordre. Le visage des silhouettes se dandinant est toujours absent, tronqué par le cadrage dans les deux moyens formats, recouvert par des motifs renvoyant aux tâches ménagères (pelote de laine, abat-jour) dans les grands

## Série *Bebop* et *Le Bikini invisible*

tableaux. Le duo d'artistes va à l'encontre de nos habitudes de regard et de nos attentes inconscientes. L'imagerie populaire est invitée à sortir de son support d'origine pour coloniser le médium « prestigieux » de la peinture et entrer dans le monde de l'art.

La série de quatre collages revisite, quant à elle, l'image de la femme sensuelle. Les postures suggestives qui mettent en scène le corps féminin comme objet de convoitise sont détournées par la technique du collage qui s'incruste dans l'image pour donner une nouvelle lecture surréaliste du corps. Ces corps féminins dénudés, aux poses lascives, donnent à l'ensemble de la sélection un aspect de vestiaire renforcé par l'installation *Le Bikini invisible*.

Cette œuvre en skai propose une tout autre figuration du corps humain en reprenant les codes du cartoon : corps aplati, main à quatre doigts, peau rose bonbon. Cette main et ce pied disproportionnés renvoient à un corps de géant mais sans consistance, telle une mue déposée sur un cintre schématisé par le triangle en laiton, comme si le corps entier était devenu vêtement. Alors que le titre évoque la plage, les corps dénudés, sublimés par le bronzage, le corps est ici représenté de manière humoristique. La sculpture devient un objet décalé, une énigme visuelle à la manière des Surréalistes. On ne peut également s'empêcher de penser aux sculptures molles de Claes Oldenburg et à cette irruption de la culture pop dans ce médium si sérieux que peut être la sculpture.

Car comme chez Éva Taulois qui investit la cellule suivante, la sculpture devient une matière molle, mouvante, mais ici avec une pointe d'ironie, de légèreté irrévérencieuse face à la solennité de ce médium.



# ÉVA TAULOIS

**Éva Taulois, née en 1982 à Brest, vit et travaille à Nantes. Depuis sa formation à l'École des beaux-arts de Brest, Éva Taulois s'intéresse à la souplesse des matériaux, à leur capacité à recouvrir un objet. Elle regarde de près des savoir-faire artisanaux et industriels et se les approprie. Elle travaille autour de formes simples, mêlant peinture, sculpture, architecture, design, mobilier, vêtement.**

Pour son installation à l'abbaye de l'Escaladieu, Éva Taulois a associé l'œuvre *Elle parle avec des accents* créée en 2018 à deux suspensions en vinyle récentes. La première œuvre se déploie dans l'espace comme un rideau de théâtre, dont les lais bleu, rouge, vert, rose viennent rythmer la pièce. Au centre, deux suspensions imposantes prennent place dans ce décor.

Éva Taulois compose des tableaux dans l'espace, dans lesquels le spectateur/visiteur peut pénétrer et multiplier les points de vue. L'œuvre n'est plus un objet immuable observable depuis un point de fuite unique, mais un corps modulable, mouvant, sans cesse réinventé. L'artiste s'adapte au lieu, part de l'espace pour l'habiller, telle une couturière, lui compose un « revêtement » sur mesure. Rien n'est fixe, tout est matière en mouvement – le rideau, les suspensions –, l'œuvre est vivante.

Le rideau de velours apporte une présence, il modifie la perception de l'espace à la fois en termes de volume mais aussi d'ambiance, il atténue les sons, crée une dramatisation. L'artiste joue sur le contraste des matières, entre le velouté, la sensualité du velours et la brillance, la froideur du vinyle. Elle compose un nuancier de couleurs très libre en ayant

## *Elle parle avec des accents*

recours à des matériaux aux gammes chromatiques très différentes.

Les deux suspensions sont comme des personnages apprêtés, déguisés. Éva Taulois évoque ici des costumes de scène, mais aussi les déguisements du carnaval, cette transformation des silhouettes, des corps par le tissu. Mais ses personnages, les silhouettes humaines, sont ici réduits à la simplification la plus grande, à la schématisation du patron. Ces formes simples sont le fruit d'une complexité cachée, de nombreuses coutures de points invisibles. En effet, Éva Taulois travaille par couches juxtaposées et superposées qui donnent du volume, du relief, de la tension aux formes. Les deux suspensions ne sont pas planes, leur épaisseur renvoie à une peau qui recouvre un intérieur caché, à un volume doux. La tension entre fluidité et dureté est toujours présente. Imposer une contrainte sur le tissu le fait basculer dans le champ de la sculpture. Travailler avec la mollesse et la fluidité des matières qui proviennent de l'ameublement permet de sortir de la rigidité, de la fixité de l'art.

Les robes d'Éva Taulois sont minimalistes, elles nous interrogent sur nos habitudes de regard, notre rapport à l'œuvre d'art. On cherche où se trouve le corps représenté, comment hiérarchiser ce que l'on voit entre décor et personnages, où se situer soi-même pour visualiser l'œuvre ? Or ce qu'il y a à voir est autant questionnement de nos perceptions, de notre rapport à la couleur et aux émotions qui s'en dégagent, qu'une disparition du corps et de sa figuration vers une abstraction non pas évanescence mais matérielle. Des corps qui deviendraient mobilier.



# CORINE BORGNET

## *Amours éternelles, la robe*

**Corine Borgnet vit et travaille à Paris et expose régulièrement en France et à l'étranger. Son œuvre inclassable questionne les codes de représentation et la portée symbolique des objets en faisant cohabiter sublime et trivial avec un regard grinçant sur la vanité de l'art.**

Corine Borgnet invitée en 2022 pour exposer son *Dernier souper* à l'occasion de l'exposition « Le Banquet de l'Escaladieu », revient cette fois-ci avec une nouvelle pièce *Amours éternelles - la robe*.

Entièrement composée en os de volaille réels ou en os en impression 3D colorés aux épices, cette robe de mariée est spectaculaire de par sa réalisation – et le temps qu'elle a nécessité –, mais aussi par le message qu'elle porte. Vanité grandeur nature, elle confronte dans un même objet l'idéal d'une promesse de vie heureuse, l'acmé de la jeunesse, le faste du mariage au souvenir de la fragilité de notre condition, de la dimension éphémère de toute vie. Et quelle robe ! Majestueuse avec sa traîne plissée, séductrice par son décolleté suggestif, raffinée avec ses motifs floraux en dentelle ajourée. Une robe de mariée qui ferait rêver toutes les petites filles, une robe de mariée de conte de fées.

Cependant, le blanc déjà terni, jauni, des ossements vient entacher le rêve immaculé et révèle la nature du matériau qui la compose. Des restes de repas, des reliefs destinés à être jetés, ce matériau sans aucune valeur est ici sublimé par le geste artistique. En travaillant avec ces « déchets », Corine Borgnet questionne également notre rapport à la surconsommation et à la surproduction. Mais, elle fait le choix d'y chercher la beauté,

d'en révéler la complexité formelle, elle nous invite à admirer les détails et les analogies qu'elle trouve avec des motifs floraux, de la dentelle, de la mousseline. Elle nous permet de changer notre regard sur ce que nous ne voyons pas habituellement en l'associant au faste le plus précieux.

De cet oxymore grandeur nature naît une forme de fascination. On oublie la provenance du matériau, on oublie qu'il n'est possible que par la mort d'êtres vivants, qu'il n'est qu'ossements. On ne peut être pleinement serein devant cette œuvre, entre attraction et répulsion.



# ISA BARBIER

**Née en 1945 à Cannes, Isa Barbier vit et travaille à Marseille et en Italie. Elle compose des installations - la plupart du temps géométriques - dans l'espace à l'aide de plumes à la recherche d'une profondeur spirituelle.**

Cherchant à sortir du cadre de la feuille de papier ou du mur dans sa pratique artistique, Isa Barbier a un jour découvert par hasard une plume posée sur son bureau. Elle a eu l'idée de l'accrocher à un fil et de la suspendre, c'est ainsi qu'elle a débuté son travail de dessin dans l'espace. Comme Corine Borgnet séduite par la beauté et la richesse formelle des os, Isa Barbier s'est entichée de son matériau, les plumes, dont elle ne cesse d'éprouver la sensualité dans ses nombreuses installations.

Privilégiant habituellement les formes géométriques pour laisser parler la délicatesse de la plume, pour l'abbaye de l'Escaladieu, elle a choisi deux compositions figuratives. La plus impressionnante par son envergure de quatre mètres, *La Miséricordieuse* fait écho aux Vierges de Miséricorde, thème de l'iconographie chrétienne très présent au Moyen Âge. La Vierge Marie ouvre ses bras et son manteau pour protéger les humbles et les faibles qu'elle recueille sous les pans de sa cape. Ici le geste est retranscrit par l'association de deux types de plumes : les plumes globulaires blanches de goélands pour dessiner la robe et les manches de la silhouette acéphale, les plumes rouges droites pour le motif de la cape, inspiré par celui de la tente de la tenture de *La Dame à la Licorne*. Mais Isa Barbier étire ce geste d'embrassade aux proportions de l'espace d'exposition, le prolongement des bras

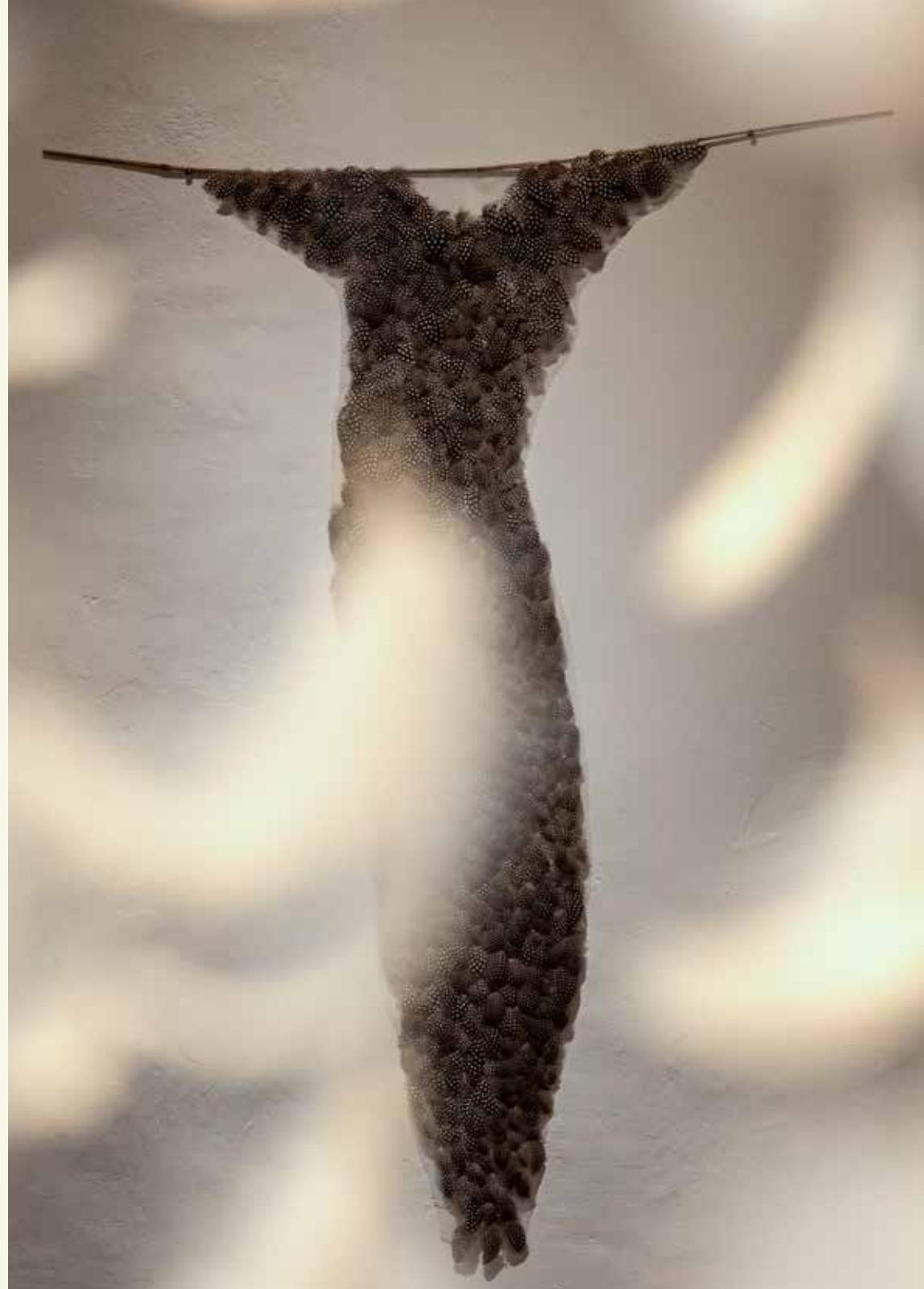
## *La Miséricordieuse et Silhouette*

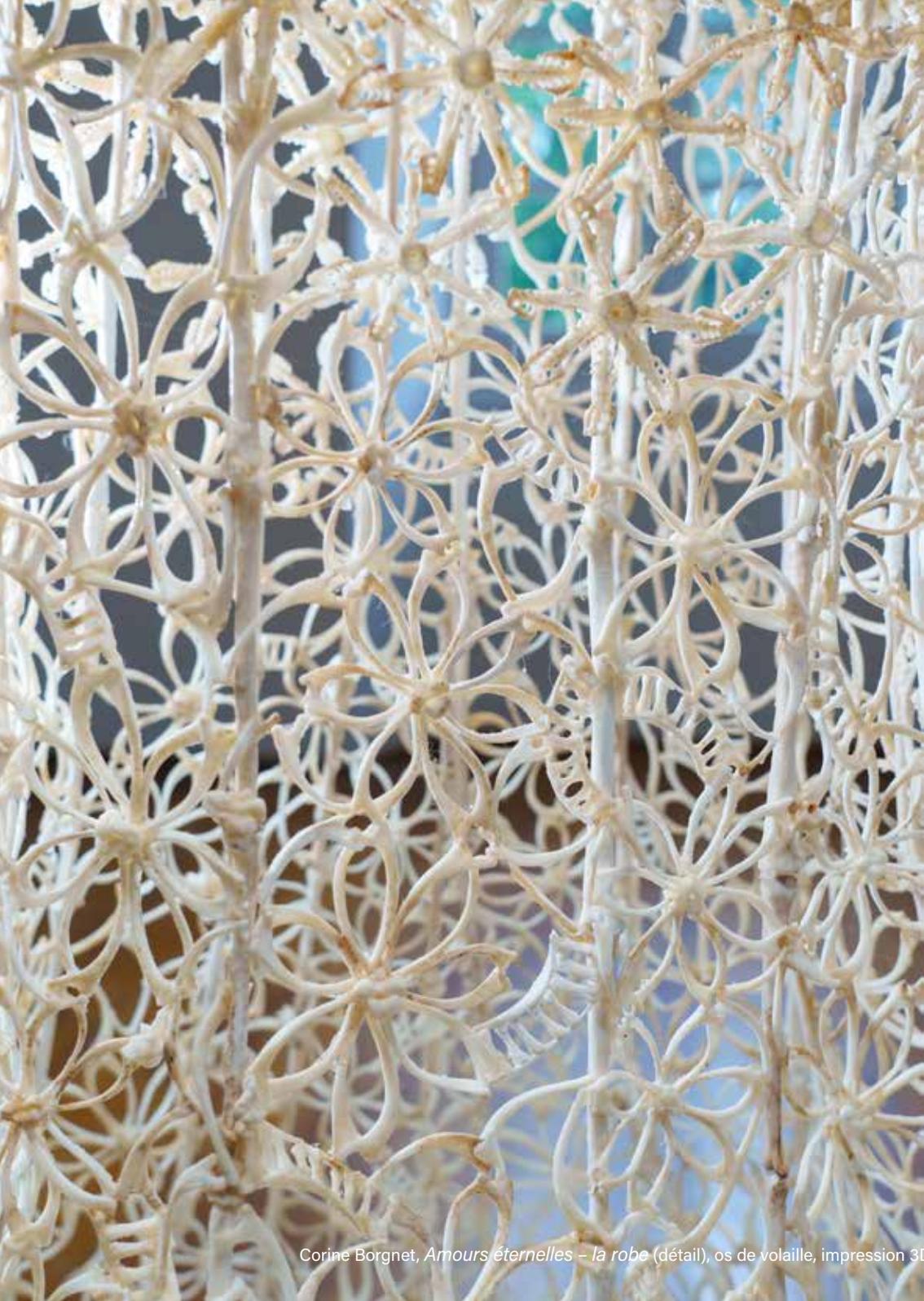
intensifie la portée du geste pour envelopper le visiteur.

Isa Barbier utilise les plumes comme des atomes, des points qui sculptent l'espace, tout en jouant avec leur légèreté, leur évanescence. Leur répartition compose la forme, à la manière des constellations chères à Violaine Laveaux. Le motif se matérialise par le vide. Le corps tubulaire de la silhouette est comme une dentelle de plumes, légère, immaculée, insaisissable. Cette importance du vide, de l'impalpable donne un sentiment d'apparition, au sens religieux du terme. Suspens de grâce, *La Miséricordieuse* invite au recueillement, à arrêter son pas pour apprécier la poésie de cette danse de plumes.

Face à cette madone imposante, une fluette silhouette en plumes de pintade se détache du mur. Le dessin si subtil des plumes évoque un dessin de robe, mais on ne peut s'empêcher de voir dans la torsion de ce corps suggéré la réminiscence du Christ sur la croix.

Les œuvres d'Isa Barbier sont d'autant plus des expériences à vivre qu'elles sont éphémères. Une fois l'exposition terminée, les plumes serviront pour d'autres œuvres, dans un continuum de créations toujours en dialogue avec le lieu qui les accueille.





Corine Borgnet, *Amours éternelles - la robe* (détail), os de volaille, impression 3D



Isa Barbier, *La Miséricordieuse* (détail), plumes, fil, cire

# STÉPHANIE CAILLEAU

## Sortie de terre

**Stéphanie Cailleau, née en 1981, vit et travaille à Die, dans la Drôme. Elle est diplômée de l'École nationale des Arts Décoratifs de Paris. Fille d'agriculteurs, elle s'intéresse au milieu rural et aux liens intimes que les humains entretiennent avec les « non-humains ».**

Tout est parti de la récupération d'un ensemble de robes en coton aux motifs fleuris, sur lesquelles Stéphanie Cailleau a réalisé des coutures avec du fil polyester, pour créer des zones de réserve dans le tissu. Enfouies pour se biodégrader naturellement dans le compost pendant une période variant de trois semaines à un mois selon l'effet recherché, les robes ont ensuite été déterrées, rincées, mises à plat sur une bâche puis recouvertes d'une couche de terreau où ont été disposés des grains de blé pour germination. Ce surtissage naturel s'emmêle au tissu pour composer une nouvelle trame aléatoire par le dessin des racines qui courent. Stéphanie Cailleau coupe alors le blé, couche au jet d'eau les racines sur le tissu et les fait sécher au soleil pour qu'elles prennent un aspect de poil, de pelage. Elle incorpore ensuite des mousses, des lichens dans la partie basse, qu'elle nourrit avec de la farine, de la bière et du sucre. Stéphanie Cailleau s'inspire du rapport que nous entretenons avec le végétal par l'habillement. Le tissu provenant de la fleur de coton, nous recouvrons inconsciemment nos corps de fleurs. En outre, les motifs végétaux et surtout floraux sont très présents dans nos habits. Ces robes, ce sont aussi celles de nos grand-mères paysannes. Il y a une forme d'attachement à ces figures féminines majestueuses, presque totémiques, qui semblent détenir un savoir, une sagesse, indicibles.

Mais derrière cette célébration de la beauté de la nature par le vêtement se cache une catastrophe écologique, l'industrie du textile faisant partie des plus polluantes. C'est en se rendant dans un centre de tri de textiles, que Stéphanie Cailleau a pris conscience de l'ampleur du problème, plongeant elle-même dans une benne remplie pour choisir ses robes, une sensation de charnier l'a submergée face à cette masse devant être enfouie sous terre. Interpelée par cette surconsommation dont nous sommes adeptes et complices, Stéphanie Cailleau y a vu une forme de vanité contemporaine, un exutoire contre la peur de mourir, un besoin de faire peau neuve, de se réinventer.

Face à ce paradoxe, Stéphanie Cailleau a voulu recréer de la poésie autour du vêtement, jouer avec le vivant et interroger notre rapport à la terre au monde souterrain et à la mort. Créant avec l'aléatoire, l'invisible, ce monde qui nous est interdit.

Ces robes réinventent une silhouette humaine hybride entre le végétal et l'animal, composent une forêt fantastique habitée par des êtres étranges, mi-arbres, mi-humains, mi-animaux. Débordant l'échelle humaine, ces robes prennent l'allure de troncs d'arbre. Le bas des robes colonisé de mousses fusionne avec la terre, les manches s'enroulent et replongent en terre comme des lianes ou des queues d'animaux, les corps semblent recouverts d'un duvet, d'un pelage. Une confusion s'immisce dans la chronologie : Ces êtres sortent-ils de terre ou retournent-ils à la terre ? Le végétal reprend ses droits, l'emporte sur le pouvoir de nuisance. Le vivant s'adapte, transforme, se métamorphose sans cesse.



# ÉLOÏSE VAN DER HEYDEN

**Éloïse Van der Heyden est née en 1983 à New Haven aux États-Unis, elle vit et travaille à Fontainebleau. Diplômée de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris, elle développe une pratique autour du végétal, de l'enfance et de la mémoire à travers ses estampes, dessins, sculptures.**

Dans la continuité de la démarche de Stéphanie Cailleau qui tisse des liens entre vêtement et végétal, Éloïse Van der Heyden crée une analogie entre corps humain et nature par le biais de l'empreinte.

Habitant à proximité de la forêt de Fontainebleau, elle collecte régulièrement des végétaux lors de ses promenades, qui deviennent les motifs de ses estampes. Éloïse Van der

Heyden y voit une confrontation directe à l'absence, au souvenir de l'objet, de l'être venu déposer sa trace. C'est une forme de fossilisation de la mémoire que l'artiste étend aux vêtements qu'elle passe également sous presse.

L'œuvre *Ève*, fougère immense, évoque une silhouette humaine par son inclinaison, ses proportions, sa gravité. Son pli, sa torsion, contrastent avec la rigidité du vêtement imprimé, elle paraît plus vivante que les fantômes de silhouettes humaines avec lesquels elle est exposée. Le titre de l'œuvre convoque également l'image jardin d'Éden, celui d'une symbiose parfaite mais perdue entre l'homme et la nature. Cette plante préhistorique renvoie également à un paysage archaïque, bien avant la présence de

l'Homme sur terre et dont l'héritage permet d'extraire aujourd'hui le pétrole.

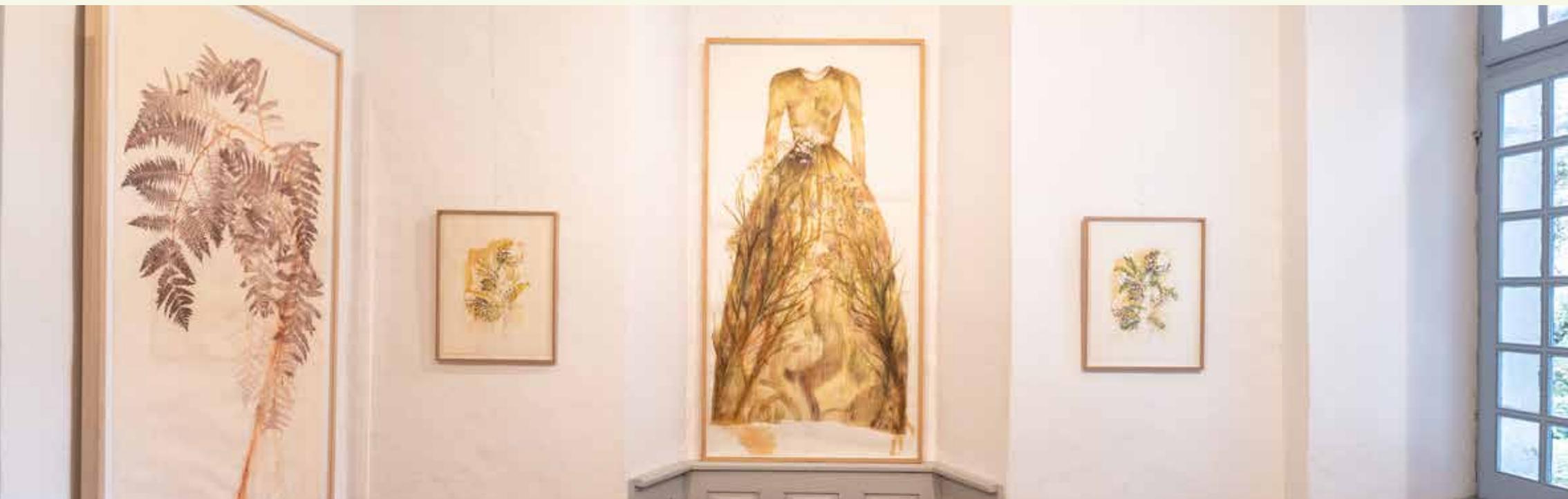
Cette importance du passé, de la mémoire, de l'ambivalence des formes est primordiale dans l'œuvre d'Éloïse Van der Heyden. Les vêtements racontent une histoire, personnelle, culturelle, symbolique. L'étoffe traduit une relation intime avec le corps absent, qui passe par l'usure, la projection, le désir. Le vêtement marque le passage de l'intériorité à l'extériorité. C'est un ensemble de nœuds, de liens, plus ou moins usés qui impriment les traces du corps absent, comme dans la technique de gravure où la matrice permet le transfert de la forme absente du rendu final. Éloïse Van der Heyden rattache cette relation à celle de la parentalité qui n'est qu'une succession de détachements, « *un voyage de séparations* ». Et l'on pourrait ajouter, d'effacements.

Les œuvres d'Éloïse Van der Heyden dessinent une forêt intérieure où la frontière

entre imaginaire et réalité, entre intériorité et extériorité serait abolie. Le point de départ de son travail c'est le désir d'une présence plus forte, plus chargée pour faire entrer la magie, le spirituel dans le réel. Le vêtement possède une aura notamment lorsqu'il est détaché du corps qui l'a porté, tel une relique.

Seul visage de l'exposition, l'œuvre *Tzela*, pointe sèche sur zinc, nous donne à voir en contrepoint un nu allongé les yeux fermés, portrait intime et délicat, réminiscence contemporaine de la *Vénus endormie* de Giorgione.

Le paysage fusionne avec le vêtement comme dans l'œuvre d'Adélaïde Feriot, mais tandis que la robe s'y dissout chez cette dernière, chez Éloïse Van der Heyden c'est le paysage qui s'imprime dans la robe.



# ÉMILIE FAÏF

**Née en 1976, Émilie Faïf vit et travaille à Saint-Ouen. Elle est diplômée des Arts Appliqués et des Arts Décoratifs de Paris. Sa pratique de la sculpture, de l'installation et des dispositifs participatifs s'inscrit dans une réflexion sur le vivant. Elle expérimente la matière textile comme une surface de contact, une interface sensible entre le dedans et le dehors, le corps et ce qui l'entoure.**

L'œuvre d'Émilie Faïf est faite de rencontres, de fusion des disciplines pour être au contact du public. Par ses nombreuses collaborations, elle aspire à amener l'art là où on ne l'attend pas, dans des vitrines de boutiques, dans des lavomatiques, sur la scène des théâtres. Pour *Excroissance*, la couturière Isabelle Marant lui avait donné carte blanche pour réaliser une vitrine de sa boutique. Émilie Faïf a saisi l'opportunité pour détourner l'une des robes de la créatrice de mode et en faire une œuvre d'art.

Émilie Faïf aime à questionner le vivant. Le corps est omniprésent dans son œuvre que ce soit dans le rapport à l'espace ou dans ses modes de représentation. Elle en propose souvent une image déformée, libérée des stéréotypes de la mode pour emporter le visiteur dans un autre univers, celui de l'onirisme, de la douceur.

Dans *Excroissance*, les motifs du tissu de la robe ont inspiré les formes qui s'en échappent. Les tissus appellent un univers, ils portent une mémoire, une histoire. Cette irruption de l'exotisme, ses couleurs, ont fait naître ce nuage composé de silhouettes – paon, feuillages, branches, bourgeons, soleil –, comme lorsqu'enfant on s'amuse à reconnaître des formes dans les nuages.

## *Excroissance*

La liberté du regard, de l'imaginaire l'emporte sur le conventionnel.

Cette figure fantasmagorique invite à prendre le temps de regarder, de contempler, de se questionner, de s'éloigner de l'immédiateté de la pulsion d'achat attendue d'une vitrine de boutique. Si la robe existait au préalable, simple vêtement destiné à être porté le temps d'une saison, Émilie Faïf l'a détournée de son contexte initial pour en faire un objet artistique unique, inattendu et intemporel.

Invitation au voyage, *Excroissance* est une échappée loin des codes et de la réalité vers le rêve. Sculpture en suspension, une sensation de légèreté, d'envolée s'en détache, mais paradoxalement, c'est la partie la plus aérienne, le nuage, qui paraît la plus dense, la plus lourde. Le corps absent, l'espace laissé vide, permet au rêve de prendre corps, de devenir palpable.

Tel un tableau de Magritte, *l'Excroissance* d'Émilie Faïf repousse les limites du rationnel pour matérialiser la poésie d'une fantasmagorie.





# VIOLAINE LAVEAUX

## *Les Robes d'herbier*

**Violaine Laveaux vit et travaille à Carcassonne. Diplômée de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris, elle aime à travailler des formes et des matériaux simples pour explorer les correspondances entre mythologie et nature.**

Les premières robes d'herbier ont été réalisées pour l'exposition « Métamorphoses, Dialogues avec Paul Dardé » au musée de Lodève en 2023. Violaine Laveaux y a condensé son intérêt pour les herbiers anciens, sa technique de dessin dans l'espace à l'aide de matériaux naturels glanés au fil de ses observations minutieuses de la nature et son attachement à l'univers des contes pour enfants.

Évocations de robes de bal, ces portraits aux lignes épurées rappellent le dessin au trait des figures féminines d'Henri Matisse, simple trait noir se détachant sur le blanc de la feuille. La simplicité du vocabulaire, presque schématisé, permet à Violaine Laveaux de trouver la forme la plus pure, la plus juste, d'évacuer le superflu, l'ornement. La délicatesse du trait, le jeu d'épaisseur de la branche imitent le geste du pinceau et font presque oublier la composition par fragments de nature des branches de rosiers de Banks teintées en noir et maintenues à l'aide de petits scotchs bruns ou de fils cousus. Dans ces points de tension qui rythment la composition et qui contraignent la branche dans

son dessin, elle a reconnu les étoiles des constellations.

Dans l'œuvre de Violaine Laveaux, comme dans l'art asiatique, le vide joue un rôle à part entière, c'est lui qui relie les éléments, crée le mouvement, donne au dessin sa dynamique, son volume dans l'espace. Les lignes invisibles des constellations se sont transmises depuis l'Antiquité et imprègnent notre lecture du ciel, jusqu'à devenir un langage universel.

Comme on reconnaît des animaux dans le ciel étoilé, Violaine Laveaux voit dans la courbe, la torsion d'une branche, un bras, un poignet, un dos à partir desquels elle va composer une silhouette. Le dessin prend forme au gré des branchages trouvés, par un travail de composition dans l'espace,

point par point, une danse de la nature. Les robes d'herbier de Violaine Laveaux sont toujours en mouvement, la légère tension qui les contraint dessine des ombres portées, des reliefs, un tremblement de la ligne. Les courbes se soulèvent, s'animent, jouent avec les épaisseurs, les lignes brisées.

Ce lien entre végétal et humain, écriture et dessin, noir et blanc, se retrouve également dans l'œuvre *Here for you* de Rieko Koga. Une connivence entre les points brodés de Rieko Koga et ceux de Violaine Laveaux se fait également sentir dans cette recherche de communion avec la nature par le signe.

ARIGATO ARIGATO ARIGATO  
ARIGATO ARIGATO ARIGATO



# RIEKO KOGA

## Here for you

**Rieko Koga est née à Tokyo, elle vit et travaille entre Tokyo et Paris. Après des études dans la mode à Tokyo puis à Paris, elle s'oriente vers les arts plastiques. Brodant au fil de son inspiration, Rieko Koga improvise, se laisse guider par le mouvement de ses mains. Pour elle, l'acte de coudre est une prière. Ses œuvres sont imprégnées de vœux enfouis à l'intérieur des coutures, destinés à tous.**

« Dès que j'ai connu le sujet de l'exposition, j'ai pensé que j'allais envelopper un arbre ». Pour Rieko Koga, la robe est une protection du corps et de l'esprit. Elle permet de se protéger soi-même tout comme elle protège l'arbre. *Here for you* est une œuvre très intime, liée au deuil de l'artiste qui a perdu son père. Un travail de recueillement. À la manière des arbres à prières japonais, l'œuvre se compose d'un assemblage de plusieurs poèmes, pensées, brodés et cousus entre eux minutieusement à la main, point par point. Rieko Koga travaille à l'aveugle sans croquis préparatoire, dans un mouvement perpétuel qui la pousse vers l'avant, vers le haut. Morceau par morceau, Rieko Koga compose une promesse vers un ailleurs, vers une échappatoire. Le motif récurrent de la spirale se retrouve autant dans la répétition du geste, dans la litanie de l'écriture, que dans l'élan général du drapé qui enrobe l'arbre. La spirale c'est ce qui nous plonge dans la noirceur et le néant, mais également ce qui nous permet d'en sortir progressivement, pour aller vers la lumière, de l'intériorité vers l'extériorité. La proximité entre couture et écriture est très forte dans le travail de Rieko Koga. Mais la couture apporte un revers, un double

déformé, une forme de chaos, sous la belle surface. Chaque point est un aller-retour entre la réalité, la face visible, et un au-delà ou un en-deçà, une face cachée. La vérité n'est jamais univoque, il existe un monde invisible qui nous échappe.

L'écriture de Rieko Koga est parfois lisible, parfois secrète comme un marmonnement. La tension des mots peut devenir si dense que les écritures se recouvrent les unes les autres en un langage indéchiffrable, replié sur lui-même. L'écriture au point de croix va jusqu'à se transformer en cartographie, croisée de chemins, réseau de veines, de racines, de branches...

Exutoire contre les angoisses du quotidien, les pensées mauvaises, cette œuvre a été pensée par l'artiste comme une prière mais aussi comme un pansement, une protection de la même manière que le vêtement est la protection du corps. Ce talisman destiné à tous est une offrande de l'artiste, qui a voulu y installer à proximité un banc pour que les visiteurs puissent prendre le temps de s'asseoir, de méditer. L'art peut consoler, peut guérir les plaies, comme l'exprime Rieko Koga elle-même : « *Quand je suis inquiète, parfois, j'ai l'impression d'être coincée, sans issue et je vois un grand mur autour de moi qui m'empêche d'avancer, ce qui m'angoisse d'autant plus. Cette installation est donc un talisman mettant les gens à l'abri des anxiétés, pour qu'ils puissent sortir de la spirale de leur angoisse. Mes points de couture sont des prières et des messages secrets qui ont pour but de rassurer. Je souhaite que cette œuvre soit la lumière que l'on voit au bout du tunnel.* »

# ESTELLE CHRÉTIEN & MIGUEL COSTA

## *Le Pied au sec*

**Estelle Chrétien et Miguel Costa vivent et travaillent à Nancy. Diplômés de l'École nationale supérieure d'art de Nancy où ils se sont rencontrés, ils mènent chacun une pratique artistique parallèle - Miguel Costa en tant que graphiste designer et Estelle Chrétien en tant que plasticienne -, qui les réunit autour de projets ambitieux communs, tels que *Le Pied au sec*.**

Niché au confluent de l'Arros et du Luz, *Le Pied au sec* se dévoile à mesure que l'on se rapproche. Mais si l'on découvre une botte géante, où peut bien se trouver la robe attendue ?

Quatrième réalisation des artistes, la botte n'a pas encore parcouru ses sept lieux. Cependant chaque pièce reste unique car le duo d'artistes s'attache à faire du sur-mesure, à s'imprégner de la morphologie du lieu qu'ils investissent à avoir recours à des matériaux trouvés sur place.

La réalisation de l'œuvre débute avec la mise en place d'une structure tressée, à la manière d'une vannerie, autour du tronc de l'arbre à partir de branches d'arbustes trouvées sur place, pour l'Escaladieu il s'agit de saule. Cette sorte de nid qui habille progressivement le pied de l'arbre est ensuite recouvert de torchis et enfin d'un enduit de lissage à base d'argile locale pour donner un « aspect cuir » comme on dit dans le monde de la céramique. Les propriétés des matériaux locaux apportent un rendu à chaque fois différent à l'œuvre et permettent qu'elle se fonde parfaitement dans son environnement. La botte s'adapte aussi au « pied » qu'elle chausse, pour le chêne de l'Escaladieu c'est un 300 de pointure, la plus grande que les artistes aient réalisée.

En Lorraine, où vivent Estelle Chrétien et Miguel Costa, on utilise le verbe « se botter » pour décrire le fait d'« amasser de la terre sous ses pieds ». *Le Pied au sec* révèle l'action de l'arbre sous terre, son rôle protecteur contre l'érosion des sols, en maintenant la terre avec ses racines. C'est aussi une mise en évidence de la fragilité de la forêt, de ses arbres, colosses aux pieds d'argile, qui sont en danger face au réchauffement climatique.

C'était aussi primordial pour le duo d'artistes de produire des œuvres en accord avec la nature, sans impact sur l'environnement. L'œuvre éphémère va évoluer tout au long de l'exposition, son usure fait partie intégrante de sa conception. Sa dégradation progressive va redessiner l'œuvre, faire réapparaître la structure en bois tressé, comme une chausse élimée.

Mais l'œuvre joue aussi sur le paradoxe entre ce pied qui annonce un mouvement, un déplacement et l'immobilité de l'arbre. Par ses dimensions, près de deux mètres de haut, et le jeu de personnification de l'arbre, *Le Pied au sec* nous permet de prendre conscience de la grandeur de la nature et de notre petitesse. C'est une invitation à lever les yeux pour observer la robe de l'arbre, son feuillage, que l'on ne peut voir que d'en bas, la canopée nous étant interdite. La robe des arbres nous renvoie à notre dépendance, notre posture presque infantile par rapport à ces géants qui nous dominent et qui nous dépassent à la fois en taille et en longévité. Vivant sous les jupes des arbres, notre point de vue est partiel, limité par notre condition d'êtres terrestres, et seuls leurs dessous nous sont accessibles.



# VIOLAINE LAVEAUX

## *Métamorphoses*

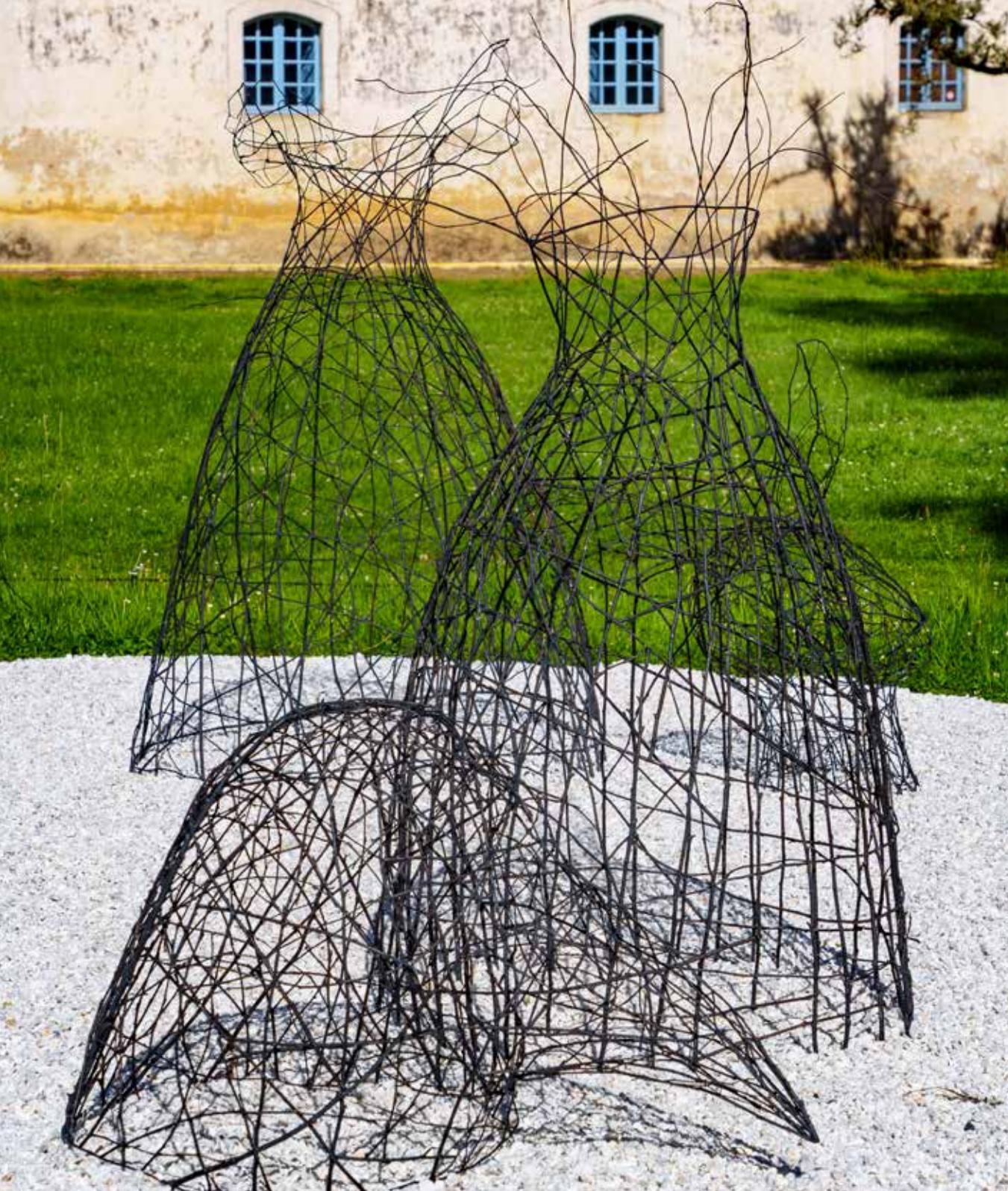
L'universalité des contes et des mythologies qui traversent les âges et les sociétés compose une autre forme de savoir. Les mythes offrent un autre rapport au langage, une autre forme d'échange que Violaine Laveaux aime à questionner pour y trouver des ramifications, des correspondances nouvelles.

Dans son œuvre *Métamorphoses*, elle convoque trois animaux totémiques qui lui sont familiers : l'ours, le lièvre et le corbeau (les deux derniers avaient été réalisés en 2021 pour l'exposition « Bêtes curieuses » avec des branchages collectés dans le jardin de l'abbaye). Ces trois têtes posées au sol répondent aux trois robes sans visage qui, quant à elles, sont une évocation des robes « couleurs du temps » du conte *Peau d'Âne*.

Réalisées à partir de branches de rosiers de Banks ou d'aubier tissées entre elles puis peintes en noir, ces figures sont un mélange de fragilité extrême et de solidité robuste. Par sa pratique à partir de matériaux simples, Violaine Laveaux invite à relire notre rapport au végétal, à se laisser guider par la liberté créatrice de la nature comme si elle ne faisait que la souligner. Mais derrière cette apparente simplicité se cache un travail de composition dans l'espace méticuleux et surtout un équilibre fragile entre vide et plein, entre volume et contour, dessin et sculpture.

Comme emportées dans un tourbillon de danse, renforcé par le cercle de graviers blancs, les robes tressées de Violaine Laveaux semblent saisies en plein émoi du bal, moment dramatique par excellence où toute l'intrigue se noue ou se dénoue dans les contes traditionnels. L'association de têtes d'animaux disproportionnées posées au sol et de corps féminins acéphales crée une scène étrange. Une communion voire une confusion entre animal et humain, entre fantastique et naturel, se dessine, comme souvent dans les mythes et les contes, renforcée par la technique de tressage de l'artiste.

Violaine Laveaux nous invite à tourner autour de cette scène de danse, à apprécier le changement des points de vue, la lisibilité et l'effacement des formes qui leur donnent vie. La confusion des lignes et des figures les unes dans les autres au gré du déplacement du visiteur anime ces métamorphoses.



# ÉLISABETH CARAVELLA

**Élisabeth Caravella, née en 1986, vit et travaille à Paris. Elle est diplômée de l'École européenne supérieure de l'image, de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs et du Fresnoy, studio national des arts contemporains. Artiste vidéaste, elle travaille plusieurs médias tels que la vidéo, la *motion capture*, la réalité virtuelle et l'image de synthèse.**

En conclusion, l'œuvre inclassable d'Élisabeth Caravella est une forme d'appendice à cette déambulation artistique autour de la robe, autour du corps et de son enveloppe. La vidéo commence comme un tutoriel clas-

sique pour un logiciel, déjà démodé, de mise en forme de texte. Mais progressivement l'absurde, l'imprévisible s'invitent dans cette démonstration à travers l'irruption intempestive de quelques notes de piano mais surtout avec la présence de plus en plus invasive d'un fantôme, d'un être sans visage, que la voix off désigne comme un « tissu » et qui fait basculer le tutoriel dans l'irrationnel. Élisabeth Caravella joue sur l'ambiguïté du monde informatique. Espace où seule la rationalité existe, où tout est régi par le système binaire, où l'aléatoire, l'imprévu n'ont pas de place, mais qui peut néanmoins produire des images qui paraissent plus réelles

## Howto

que le réel, qui parvient à imiter le vivant, sa spontanéité grâce à la 3D. L'irruption de ce drapé, incarnation pour l'artiste de la liberté, de la non-maîtrise, est comme une forme de bug. Cependant, ce bug au départ anecdotique se propage jusqu'à prendre le pas sur le rationnel.

Élisabeth Caravella a conçu cette vidéo comme un exutoire. Dans cette forme d'autoportrait décalé, l'artiste se présente vulnérable face à son médium artistique, seule face à ses fantômes. Cette voix sans réponse, ce soliloque inhérent à la forme du tutoriel, renvoient avec beaucoup d'humour et d'autodérision aux limites d'Internet et des réseaux sociaux en termes d'échange et de partage.

Ce drapé sans corps, et surtout sans visage, fait penser au drapé tel qu'il est traité dans l'art classique, comme un objet en soi, sans représenter celui qui le porte, il existe par lui-même. Dans la vidéo, la voix off le réduit à l'appellation de « tissu » et va même jusqu'à le supprimer en appuyant simplement sur

la touche « effacer ». Mais cette réduction ne le contient pas, et progressivement sa danse envahit l'écran, il transforme l'espace du logiciel en plateau de danse.

Opposés dans la vidéo, les mots « texte » et « tissu » ont cependant la même origine latine (« *textus* » : le tissu, la trame / « *texere* » : tisser). Le premier renvoyant à l'ordre figé, au déroulé logique du tutoriel, jusqu'à devenir par l'augmentation excessive (et par conséquent comique) de son relief une véritable architecture, des « buildings », un décor de théâtre. Tandis que le second incarne l'irrationnel, la spontanéité, le mouvement continu de la danse, de la liberté.

La robe n'est ici qu'enveloppe, elle dessine simplement le corps sans jamais le montrer, souligne et amplifie les mouvements de la danse. Ce fantôme universel, hors du temps contraste également avec l'environnement très daté et déjà obsolète du monde informatique qui se démode trop vite.





Le Département des Hautes-Pyrénées tient à remercier vivement les artistes pour la création ou la mise à disposition des œuvres qui composent cette exposition et toutes celles et ceux qui, de près ou de loin, à leur manière, ont contribué à la réalisation de ce projet.

Isa Barbier, Corine Borgnet, Stéphanie Cailleau, Élisabeth Caravella, Estelle Chrétien et Miguel Costa, Émilie Faiï, Adélaïde Feriot, Anne Ferrer, Gaëlle Hippolyte, Lina Hentgen, Rieko Koga, Violaine Laveaux, Éva Taulois, Éloïse Van der Heyden, Jisoo Yoo, la galerie Semiose, Éléonore Chatin et la galerie Catherine Putman, Natalia Trebik et le Fresnoy, studio national des arts contemporains, Marc et Martine Jardinier, Éric Feriot, Michel Fixot, Sébastien Griffiths, Emma Sabatié, Hélène Thieffry, Youssef Ghiyat, Nicolas Peyrouset, Patrice Saint-Pol, Émilie Manse, Aude Nowé, Alison Boussahaba, Sandrine Carré, David Penin, Dominique Desclaux, Valérie Gavois-Lambert, Camille Sauton, Laurent Gaits, Cédric Ducla-Bouvier, Privat Verhoeyen, Corentin Decreux, Pierre Meyer, Benoît Braunstein, Mélissa Destarac, Marine Camihort, Jennifer Lombard.

**Textes :** Aude Senmartin

**Édition :** Aude Senmartin / Benoît Braunstein

**Graphisme :** Mélissa Destarac / Marine Camihort

**Crédits photos :** Laurent Gaits : pp. 2-7, 13, 16-17, 21, 22, 26-28, 33, 41, 42, 46-47. Pierre Meyer : pp. 10-11, 14, 19, 25, 30-31, 34-35, 36, 38. Violaine Laveaux : p. 37.

Achevé d'imprimer sur les presses de l'Imprimerie Messages (Toulouse, 31)

©Département des Hautes-Pyrénées,  
2024 – hautes-pyrenees.fr  
Dépôt légal : juin 2024  
ISBN : 979-10-90763-03-6





Isa **BARBIER**  
Corine **BORNET**  
Stéphanie **CAILLEAU**  
Élisabeth **CARAVELLA**  
Estelle **CHRÉTIEN**  
& Miguel **COSTA**  
Émilie **FAÏF**  
Adélaïde **FERROT**  
Anne **FERRER**  
**HIPPOLYTE HENTGEN**  
Rieko **KOGA**  
Violaine **LAVEAUX**  
Éva **TAULOIS**  
Éloïse **VAN DER HEYDEN**  
Jisoo **YOO**



6 €