

23

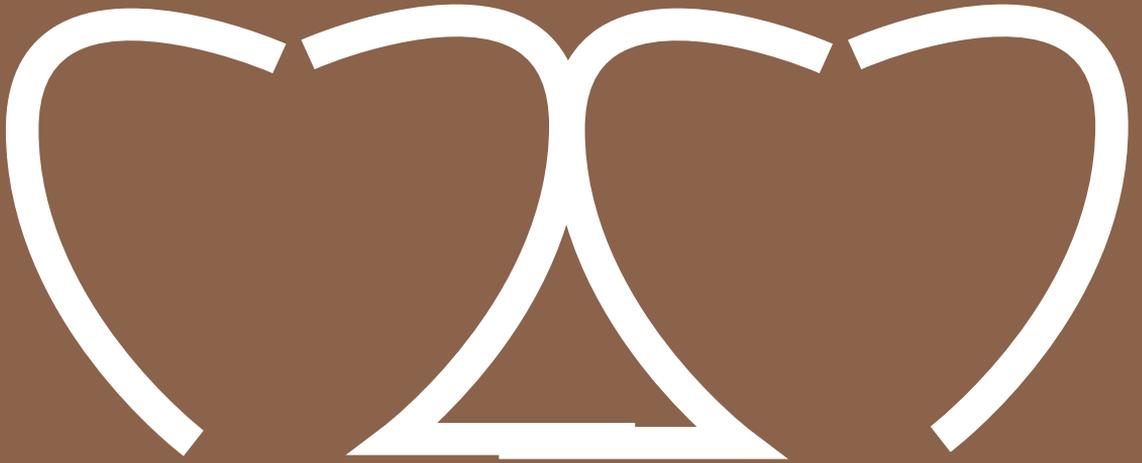
/

24

ENSAD

LIMOGES

DNSEP



École nationale
supérieure
d'art et de design
de Limoges

1

Diplôme national
supérieur d'expression
plastique

Art + Design

Françoise Seince
Directrice de l'Ensad

Obtenir un DNSEP marque bien sûr la fin des études pour la plupart des étudiant·es mais il est aussi le réel point de départ d'une vie professionnelle dédiée à l'art ou au design. La préparation des diplômes est un temps qui mobilise toute l'énergie des étudiant·es et de leurs accompagnant·es : enseignant·es, équipes techniques et administratives. Tout semble converger vers cet aboutissement. Et c'est donc avec bonheur que sont accueillis les retours élogieux des membres du jury, les mentions et félicitations qui accompagnent les diplômes. Satisfaction également lors des visites des partenaires Coup de pouce — le CRAFT, le CIAP Vassivière, le CAC Meymac, le Musée Adrien Dubouché, Le Bel Ordinaire, la Manufacture de Sèvres, Le Domaine de Boisbuchet, Rur'art, La Maison François Méchain, Pahlm, l'Association Nopoto, la Fondation Martell, art nOmad, La Vitrine, le Collectif Acte, Zébra3, Bruit Contemporain, Jingdezhen Ceramic Institute, Fossil Futur, le Frac Artothèque Nouvelle Aquitaine — qui viennent échanger avec les diplômé·es pour décider lequel viendra en résidence dans leur structure ou bénéficiera d'une exposition ou d'une production. Ils étaient vingt cette année, dont cinq nouveaux, à avoir choisi d'accueillir un·e artiste ou un·e designer dans l'année à venir. L'École nationale supérieure d'art et de design de Limoges contribue également au dispositif Coup de pouce afin de soutenir ses diplômé·es sur les premiers pas de l'insertion professionnelle auquel participe également cette publication diffusée largement.

Option Art

L'option Art propose un cursus généraliste au sein duquel l'étudiant·e est conduit·e à développer ses capacités, à produire des formes qui font sens enrichies d'une pensée critique, inscrites dans le champ de la création contemporaine. Elle lui permet d'investir des langages et modes artistiques divers, d'expérimenter des savoir-faire techniques, méthodologiques et théoriques au service d'une pensée plastique complexe et de pratiques diversifiées. Les formats pédagogiques mis en œuvre – cours théoriques, studios, workshops, Ateliers de Recherche et de Création, enseignements fondamentaux – visent à fournir à l'étudiant·e les outils techniques, méthodologiques et conceptuels nécessaires au développement d'un parcours autonome et singulier. L'option Art est en ce sens un lieu d'expérimentations, d'échanges, de ressources, où se transmettent des savoirs et des pratiques et où les cursus se construisent en commun.

Option Design

Centrée sur la question du design d'objet, l'option Design a pour objectif de mettre en place une capacité d'adaptation, de recherche et de développement de projets dans les situations de création en design. Elle s'appuie sur une pédagogie par projet, c'est-à-dire une pratique par des sujets visant à la maîtrise de méthodologies de recherche et d'élaboration de propositions. Il s'agit de reconsidérer autant les pratiques que les finalités du design. Les développements de nouveaux outils de production, de diffusion, les enjeux liés à l'existence même des objets, le virage écologique sont autant de questions qui engagent de multiples débats autour du design et qui constituent une matière de discussions, d'investigations, d'expériences qui construisent un corpus à même de nourrir les réflexions, le champ spéculatif de la recherche.

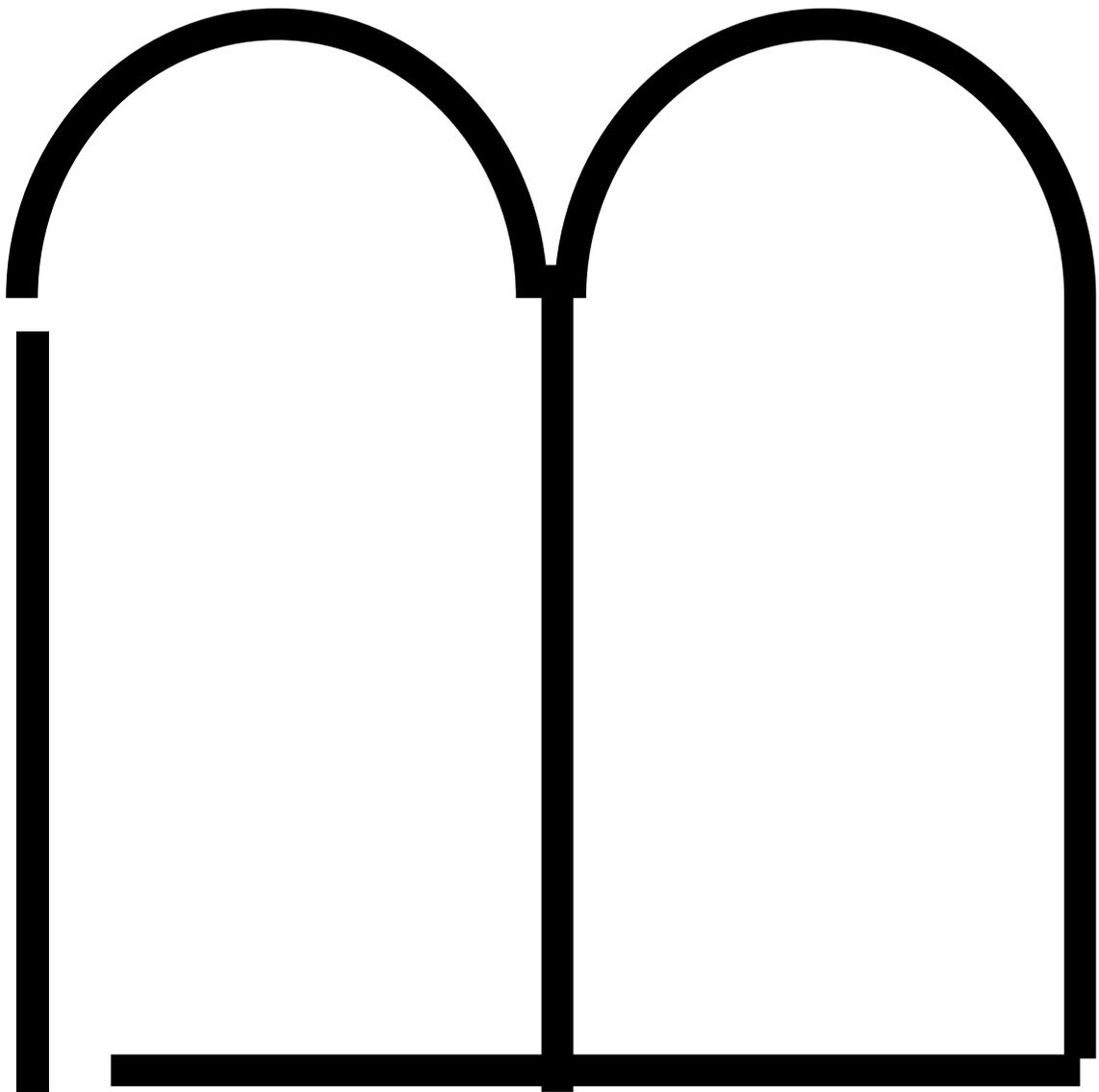
Mention Céramique

La mention Céramique traverse les deux options et se nourrit des domaines de l'art et du design pour porter un regard singulier sur la création contemporaine en céramique. Elle atteste d'une implication de l'étudiant·e dans l'exploration du matériau, de sa sémantique et de ses techniques. La mention est accordée au moment du DNA ou du DNSEP à la suite d'un parcours au sein de l'atelier céramique qui témoigne de l'engagement de l'étudiant·e dans l'aboutissement de projets personnels dont le medium principal est la céramique. La céramique se pratique également au sein du Laboratoire La Céramique Comme Expérience (CCE) avec l'impression 3D céramique et autres techniques numériques liées au matériau. Chaque année, le Labo se rend au Centre International d'Art Verrier de Meisenthal situé en Moselle pour confronter céramique et verre.

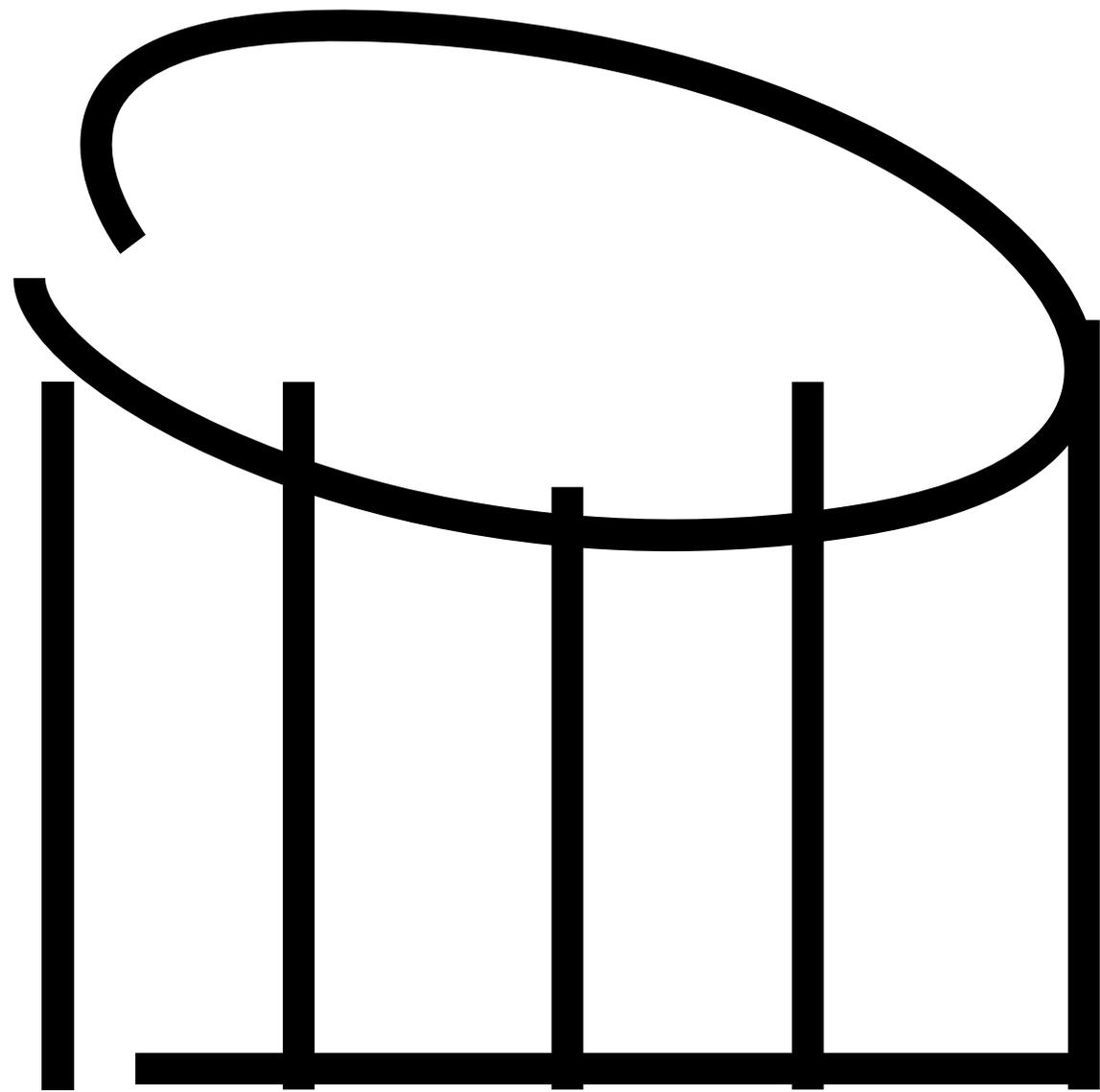
Mention Bijou contemporain

Le bijou contemporain est une discipline artistique issue d'un savoir-faire et d'une « culture d'atelier » enseignés à l'Ensad avec la possibilité de soutenir son DNA ou son DNSEP avec la mention Bijou contemporain. POPatelier Bijou n'est pas simplement un lieu d'exécution et d'apprentissage d'un savoir-faire purement technique, mais un lieu « de fabrication de la pensée », articulée autour des qualités intrinsèques du bijou et de l'évolution complexe de l'ornement corporel. Cette pratique artistique polymorphe s'empare de nouveaux territoires de la pensée et de la création contemporaine : liberté esthétique, utilisation des technologies actuelles, recours à divers matériaux, pauvres ou nouveaux, et attitudes conceptuelles et critiques. De ces nouveaux positionnements vont naître de nouvelles formes et des approches inattendues qui permettent aux étudiant·es d'affirmer leurs visions personnelles du bijou.

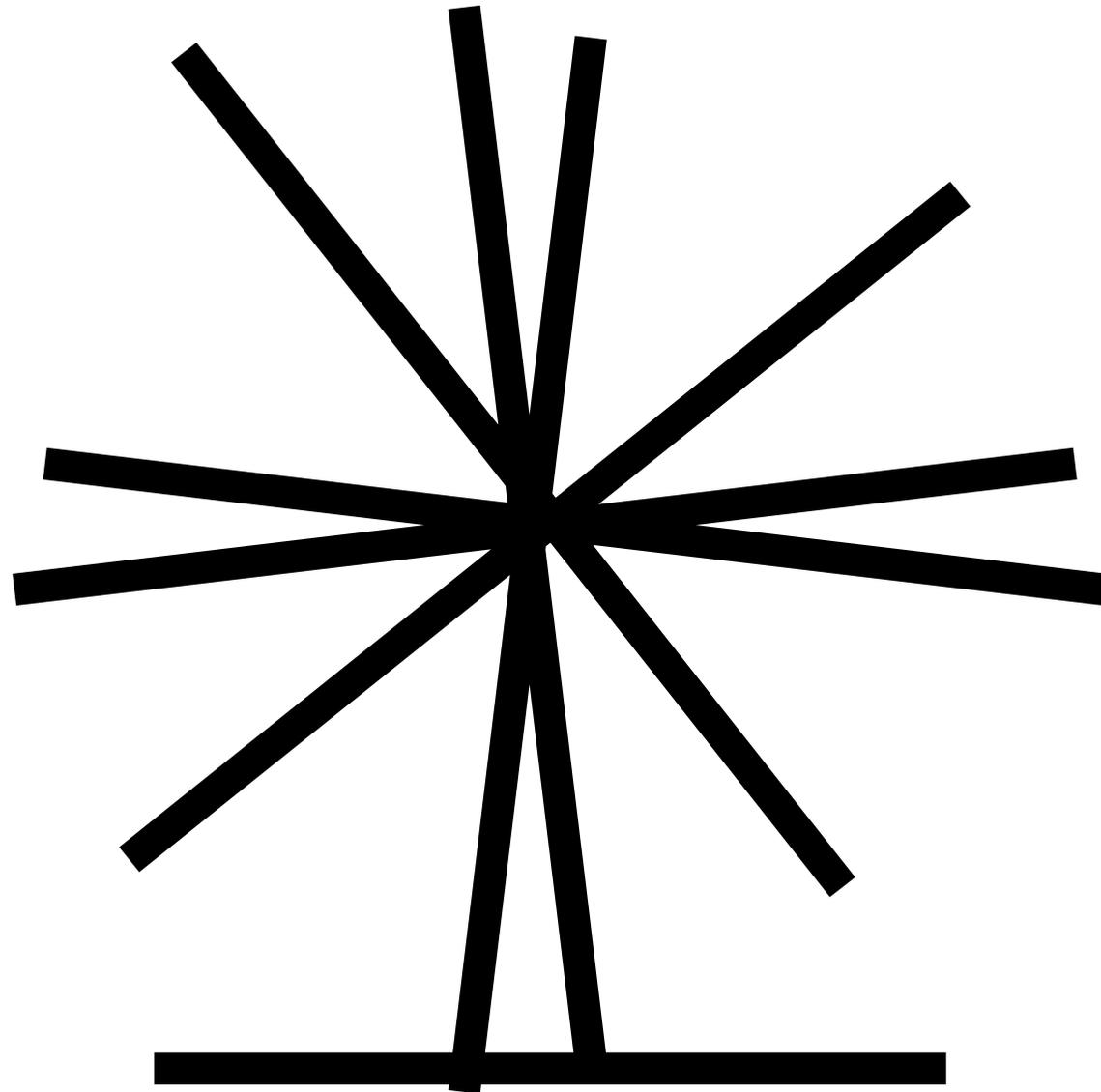
4



5



Art



Arbouin Luc	10
Arnon Lou Lolita	12
Bou Floriane	14
Choi Hyein	16
De Souza Bueno Letícia	18
Dubreuil Benjamin	20
Ferrani Alexandre	22
Fujiyama Haruka	24
Gourbi Nacima	26
Leloup Lucile	28
Liu Zeqing	30
Majani Estelle	32
Nativel Fontaine Gwladys	34
Pastout Till	36
Pérotin Grégoire	38
Pruvost Louis	40
Renault Adélaïde	42
Ticona Nava Karina	44
Tomaszewski Pauline	46
Yang Yiyang	48



Année
2023.2024
DNSEP ART



Luc Arbouin

Antiquaire, ébéniste, commissaire d'exposition, promeneur, regardeur bavard. Luc aime les objets. Il ne s'agit bien souvent que de les regarder, parfois de les collectionner et au mieux de les bricoler. Dans le salon de ce grand enfant, notre regard ne peut que se perdre à contempler un gri-gri, une montre, une peinture, un cerf-volant ou un Rodin... On ne sait jamais si ça sort d'une benne ou d'une grange, ni même si c'est de lui. Qu'il s'agisse d'un vrai ou d'un faux, les rêveries de Luc suscitent toujours, à travers ces installations, de beaux moments.

Antique dealer, cabinetmaker, curator, wanderer, talkative observer. Luc loves objects. It often involves simply looking at them, sometimes collecting them, and at best tinkering with them. In the living room of this big child, our gaze can't help but get lost contemplating a talisman, a watch, a painting, a kite, or a Rodin... One never knows if they come from a dumpster or a barn, nor even if they were made by him. Whether real or fake, Luc's daydreams always evoke beautiful moments through these installations.



Lou Lolita Arnou

Lou Lolita est une sculptrice spécialisée dans la céramique, qui crée des installations empreintes de paysages. Son travail questionne le rapport que l'Homme entretient avec le vivant. Ces questionnements ont donné naissance à des installations de sculptures aux formes organiques étranges, imprégnées d'esthétiques cavernes et minérales. Ses intentions sculpturales se portent sur la capacité des matériaux à se mouvoir et leur faculté à recréer des langages formels, allant des forces telluriques primitives, jusqu'aux esthétiques postapocalyptiques. Les sculptures qui composent ses installations sont modelées avec des procédés d'agglutination de matières ajoutées les unes sur les autres. Elle tente à travers plusieurs modelages de reprendre l'énergie sculpturale de l'érosion, son mouvement. Ses installations tentent d'allier sculptures et modules, afin de créer des paysages oniriques dans lequel nous pouvons déambuler et observer de plus près les détails d'émaux et les excroissances résineuses. Lou Lolita s'intéresse à l'installation et à la sculpture par le prisme de plusieurs notions contrastées, telles que l'organique et le synthétique, le naturel et l'artificiel. C'est lors de sa quatrième année à l'Ensad Limoges qu'elle se familiarise avec les intelligences artificielles, et qu'elle commence à les utiliser dans son processus de création, en faisant des aller-retours entre le matériel et le virtuel, le modelage de la terre, physique et instinctif, et la dématérialisation à travers la modification d'image par IA. Elle photographie ses installations et vient les modifier avec un logiciel, afin de mélanger l'architecture avec les sculptures, et créer des paysages fictifs.

Lou Lolita is a sculptor specializing in ceramics, who creates landscape installations. Her work questions man's relationship with the living. These questions have given rise to installations with strange organic shapes, impregnated with cave and mineral aesthetics. Her sculptural intentions focus on the ability of materials to move, and their ability to recreate formal languages, ranging from primitive telluric forces, to post-apocalyptic aesthetics. The sculptures that make up her installations involve processes of agglutination, materials added one after another. Through modeling, she attempts to recapture the sculptural energy of erosion. Her installations combine sculptures and modules, creating dreamlike landscapes in which we can stroll and observe more closely the details of glazes and resinous growths. Lou Lolita is interested in installation and sculpture through the prism of several contrasting notions, such as organic and synthetic, natural and artificial. It was during her fourth year at ENSAD Limoges that she became familiar with artificial intelligence, and began to use it in her creative process, by working back and forth between the material and the virtual, modelling clay, physically and instinctively, and also dematerializing through AI image modification. She photographs her installations and changes them with software, in order to mix architecture with sculptures, and create fictional landscapes.



Floriane Bou

Floriane est appelée par les liens qu'elle tisse avec les vivant.es. Son travail lutte pour réparer la terre, grâce aux végétaux et à leurs transformations. A travers sa pratique, elle ralentit pour cohabiter avec le cycle des saisons. Cela se traduit dans son travail plastique par un cycle qui mêle la performance et le récit-performé. Elle utilise cette forme pour transmettre ses recherches et les savoir-faire anciens qu'elle utilise, comme la teinture, la filature, l'anthotype, la papeterie... qui lui permettent de retrouver des rythmes de production et d'existence plus doux. Grâce aux récit-performé, elle traverse les identités, pour se placer entre l'artiste et la scientifique, entre la teinturière et la fileuse, entre l'artisan et la jardinière. L'écosystème plastique qu'elle déploie lui permet de transmettre ses recherches aux regardeur.euses, tout en se matérialisant dans les performances, pour apporter une poésie et susciter l'intérêt. Floriane imagine cette forme hybride afin de questionner la manière dont on crée des pièces dans l'Anthropocène. Elle s'inscrit dans la continuité des penseurs comme Charlotte Cosson, qui revendique « un art qui aurait le pouvoir de déclencher en chacun un amour pour le vivant ». Le textile prend forme dans son travail comme costume sensible, chargé par les vivant.es qui le composent. Chaque temps de création permet la découverte d'écosystèmes situés, que les pièces intègrent. Cette connexion tactile de nos molécules et des plantes nous rend plus sensible à elles, et donc plus résilient.es. Dans l'urgence d'un monde qui se meurt, Floriane envisage la création comme porteuse de manière d'être au monde, ce qui passe pour elle, par le fait d'imaginer de nouvelles formes de pratiques, pour apporter collectivement de nouvelles racines.

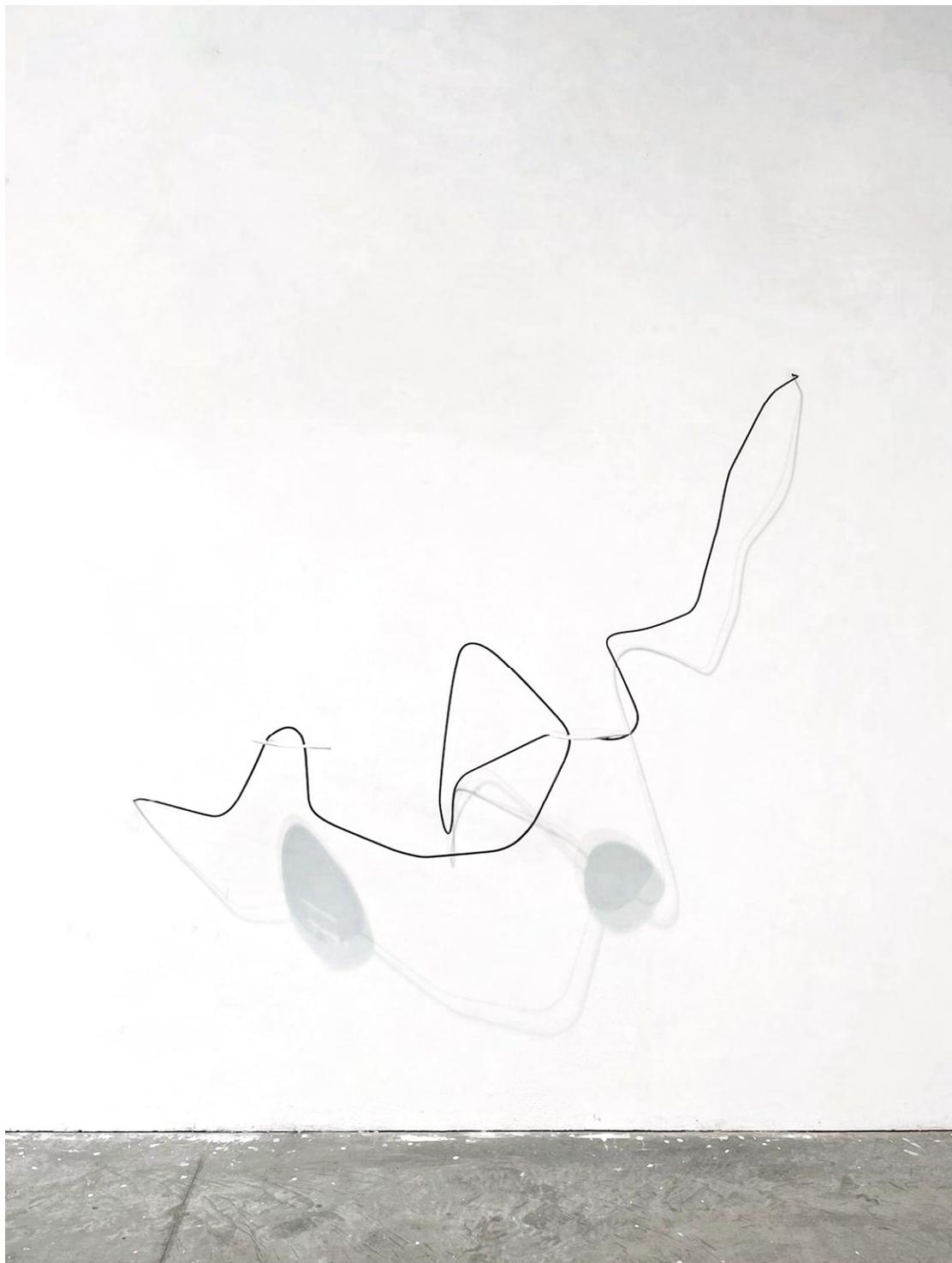
Floriane is drawn to links she forges with the living. Her work strives to repair the earth through plants and their transformations. Through her practice, she slows down her time-frame to match the cycle of the seasons. In her visual work, this translates into a cycle that combines performance and storytelling. She uses this form to pass on her research as well as ancient skills such as dyeing, spinning, anthotyping and papermaking, to rediscover gentler rhythms of production and existence. Using storytelling and performance, she switches identities, placing herself between the artist and the scientist, the dyer and the spinner, the craftswoman and the gardener. The physical artistic ecosystem she deploys enables her to pass on her research to viewers, while also materialising it in the performances, bringing a poetic quality to them and generating interest. Floriane has imagined this hybrid form as a way of questioning how we create pieces in the Anthropocene. She follows in the footsteps of thinkers such as Charlotte Cosson, who calls for "an art that has the power to trigger a love of the living in everyone". Textile takes shape in her work as a sensitive costume, charged by the living beings that make it up. At each stage of the creation process, she discovers ecosystems that the pieces carry within them. Through this tactile connection, our molecules and those of the plants blend together to make us more sensitive to them, and therefore more resilient. In the urgency of a dying world, Floriane sees creation as a way of being in the world, which for her means imagining new forms of practice, to collectively put down new roots.



Hyein Choi

Son travail parle de résilience. Il se focalise sur la résilience comme force vivante. Dans son travail, c'est cette capacité à se remettre des difficultés rencontrées. Son travail nous renvoie à la force et la volonté nécessaire pour surmonter ses souvenirs, et notre propre impuissance et incompetence face à ceux-ci. Ses sculptures expriment ce conflit, avec vitalité et dynamisme. Il repose sur le mouvement, la dynamique, l'énergie parcourue dans l'antagonisme entre la volonté et l'impuissance, la force et la vulnérabilité. Par la sculpture, elle recherche un moyen de réconcilier deux éléments opposés mais émotionnellement équilibrés. Ils expriment que l'état des choses, le temps et les lieux ne sont pas immuables mais bien en mouvement, même si ce mouvement est imperceptible.

Her work is about resilience. She focuses on resilience as a living force. In her work, it's the ability to recover from difficulties and to refer us to the strength and willpower needed to overcome memories, and our own powerlessness and incompetence in the face of them. Her sculptures express this conflict, with vitality and dynamism. It is based on movement, dynamics and the energy generated by the antagonism between will and powerlessness, strength and vulnerability. Through sculpture, she seeks a means of reconciling two opposed but emotionally balanced elements. They express that the state of things, time and place are not immutable, but in motion, even if this movement is imperceptible.



Leticia de Souza Bueno

Tout au long de son parcours artistique, Leticia a exploré diverses formes d'expression telles que l'édition vidéo, la performance, la gravure, la photographie, ainsi que la création de livres pour enfants et d'objets-livres. Bien que la peinture, la sculpture, et particulièrement le collage aient marqué son œuvre, c'est dans la céramique qu'elle a trouvé le support idéal pour fusionner ces techniques. Leticia a mené des recherches approfondies sur les émaux céramiques et les différentes techniques de cuisson. Son approche artistique se concentre sur l'île en tant que concept, une idée qui lui permet de naviguer entre la raison et des éléments tels que le subconscient et l'inconscient. Cette réflexion se concrétise par une exploration de l'image de l'île: de son langage, de son vocabulaire et des sensations qu'elle évoque. À la recherche d'une harmonie entre diverses possibilités, Leticia utilise des matériaux tels que le fer industriel, créant un parcours visuel et une sensation d'équilibre. La porcelaine et la céramique, qu'elles soient émaillées ou non, ainsi que le papier avec sa matérialité, sont également présents dans ses créations. Inspirée par la poésie concrète, où le mot est à la fois objet, signe et image, Leticia intègre cette philosophie dans ses sculptures. Elle cherche à susciter de nouvelles réflexions et projections à partir de cette intersection, explorant avec passion le potentiel de l'imaginaire sur le paysage. Sa capacité à donner naissance à des formes et à un langage unique tout en repoussant les frontières de l'expression artistique contemporaine est au cœur de son œuvre.

Throughout her artistic journey, Leticia has explored various forms of expression such as video editing, performance, printmaking, photography, as well as creating children's books and book-objects. Although painting, sculpture, and particularly collage have marked her work, it is in ceramics that she found the ideal platform to merge these techniques. Leticia has conducted extensive research on ceramic glazes and different firing techniques. Her artistic approach focuses on the island as a concept, an idea that permeates her dreams and psychological understanding, navigating between reason and elements such as the subconscious and unconscious. This reflection is materialized through an exploration of the image of the island: its language, its vocabulary, and the sensations it evokes. In search of harmony between various possibilities, Leticia uses materials such as industrial iron, creating a visual navigation and a sense of balance. Porcelain and ceramics, whether glazed or not, as well as paper with its materiality, are also present in her creations. Inspired by concrete poetry, where the word is simultaneously object, sign, and image, Leticia incorporates this philosophy into her sculptures. She seeks to provoke new reflections and projections from this intersection, passionately exploring the potential of imagination on the landscape. Her ability to give birth to forms and a unique language while pushing the boundaries of contemporary artistic expression is at the heart of her work.



Benjamin Dubreuil

En utilisant son environnement comme terrain de jeu, de rencontre et de don, Benjamin explore le théâtre de l'ordinaire. C'est en tension constante avec ce. ceux qui l'entourent qu'il façonne sa pratique au gré de rencontres informelles. Transporté par la recherche du miraculeux initiée par Bas Jan Ader, Il trouve son espace poétique dans le déplacement constant d'où émergent ses interactions. Il s'intéresse au quotidien et à ces gestes, considérant qu'ils nous constituent et représentent une forme d'écriture. Avec eux, il tente de détourner le cours de la vie pour rendre sensibles des détails souvent négligés dans des pièces où tout est minutieusement confectionnées par ses soins. « L'homme rêve d'habiter comme il veut, mais ne sait pas toujours ce qu'il veut. Il faut donc laisser à l'édifice une grande mobilité d'usages. Et pourquoi pas imaginer une ville qui serait entièrement fabriquée par les pratiques de ses habitants ? » – *Comment habiter la terre*, Yona Friedman, 1974

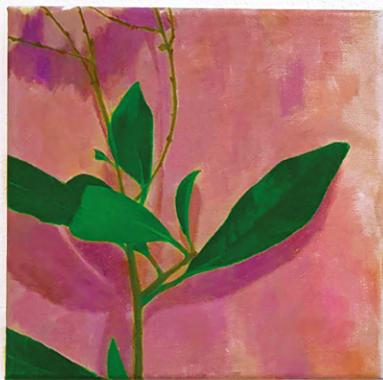
By using his environment as a playground, a site where meeting and sharing collide, Benjamin explores the theater of the ordinary. In the underlying tensions between the intangible and the people that surround him, he forges a practice through informal encounters. Propelled by the search for the miraculous initiated by Bas Jan Ader, he finds poetical depth through constant movement or slow travel, from which his interactions take place. He takes interest in the everyday and its gestures, deeming that they constitute the very essence of our existence and therefore creates a form of scripture. With these, he tries to shunt the course of life itself to reveal the little details that are often neglected by the beholder. This why he takes great care in meticulously confectioning his pieces by hand. "Man often dreams of living how he sees fit, but he doesn't always know what he wants. It is therefore necessary to allow the edifice to create a great mobility of uses. And why not imagine a city entirely shaped by the practices of its inhabitants?" – *How to inhabit the earth*, Yona Friedman 1974



Alexandre Ferrani

En s'axant principalement autour de la maquette et de la vidéo, le travail d'Alexandre questionne les images et décors qu'il côtoie. Dans une forme de glanage, il tire ses images du réel, des médias, d'imaginaires collectifs, de culture populaire comme les jeux vidéo. Alexandre porte un intérêt aux territoires qu'il arpente, qu'ils soient urbains, périurbains ou ruraux et se préoccupe des questionnements écologiques qui infusent ces espaces. Son travail se penche sur des événements politiques contemporains et interroge les images que produisent ces actualités. Il recrée à échelle réduite les moments qui ont pu le marquer personnellement ou bien, de manière plus globale, qui ont eu un impact sur le paysage politique français. Il explore librement les pratiques liées à la maquette, en passant par la reconstitution, la maquette stratégique, celle d'architecture et les jeux de table « Wargame ». En jouant avec le trouble que produit la maquette, il questionne aussi bien un rapport à l'histoire, qu'à son écriture.

Alexandre's work, which focuses mainly on models and video, questions the images and settings he comes into contact with. In a form of gleaning, he draws his images from reality, the media, collective imagination and popular culture such as video games. Alexandre is interested in the territories he surveys, whether urban, suburban or rural, and is concerned with the ecological issues that infuse these spaces. His work focuses on contemporary political events and questions the images produced by the news. He recreates, on a smaller scale, moments that may have had an impact on him personally or, more generally, on the French political landscape. He freely explores model-making practices, including re-enactments, strategic models, architectural models and "Wargame" board games. By playing with the confusion produced by the model, he questions both his relationship with.



Haruka Fujiyama

Haruka est née à Kyoto. Après avoir étudié l'enseignement des beaux-arts au Japon, elle est venue en France en 2020 pour continuer ses études artistiques. Elle peint à l'acrylique et à l'huile sur les thèmes de l'impermanence et de l'éphémère. Ces thèmes sont inspirés par l'expérience de la mort de sa grand-mère pendant son enfance. Cette mort a bouleversé sa croyance que « tout se passe comme elle le souhaite ». En même temps, elle a ressenti de manière aiguë l'angoisse face à la mort, à la vie et à la croissance. Exprimer les choses changeantes atténue cette angoisse inévitable et permet de s'opposer à la vacuité de la vie. Autrefois, au Japon, on trouvait la beauté dans l'impermanence de la nature proche, comme dans les saisons changeantes, en cherchant des moyens de vivre pleinement au milieu de l'irrationalité des choses. Aujourd'hui, nous nous sommes éloignés de la nature et nous avons moins l'occasion de l'observer. Les œuvres de Haruka nous incitent non seulement à réfléchir sur la vie et la mort, et ce qui reste après, mais aussi à repenser notre cohabitation avec la nature.

Haruka was born in Kyoto. After studying art education in Japan, she came to France in 2020 to continue her artistic studies. She paints with acrylics and oils on the themes of impermanence and ephemerality. These themes are inspired by the experience of her grandmother's death during her childhood. This death shattered her belief that "everything happens as she wishes". At the same time, she keenly felt the anxiety about death, life, and growth. Expressing changing things alleviates this inevitable anxiety and opposes the emptiness of life. In the past, in Japan, people found beauty in the impermanence of the nearby nature, such as in the changing seasons, seeking ways to live fully amid the irrationality of things. Today, we have distanced ourselves from nature and have fewer opportunities to observe it. Haruka's works encourage us not only to reflect on life and death and what remains afterwards but also to rethink our coexistence with nature.



Nacima Gourbi

Le travail artistique de Nacima explore la dynamique complexe entre sensualité, érotisme et relation. D'une part, à travers la sculpture et la performance, elle évoque des récits intimes et personnels. Elle perçoit et utilise la performance comme lieu. Cette approche lui permet ainsi de réécrire et rejouer ses souvenirs, afin de se les réapproprier en redistribuant les rapports de force entre les protagonistes. C'est ici que ses sculptures prennent vie, animées par des gestes relationnels, imprégnés de tendresse ou de domination. En leur conférant une autonomie progressive, les sculptures deviennent peu à peu les uniques protagonistes et interagissent entre elles, tel des personnifications, tandis que Nacima s'efface au fur et à mesure, laissant place aux images qu'elles offrent. D'autre part, sa pratique de la céramique témoigne d'une approche attentive et délicate, empreinte de sensualité. Ses gestes de polissage, lustrage, caresses, permettent de créer une brillance et un toucher satiné. Les sculptures sont ensuite confinées dans des cendres pendant trois jours lors de la cuisson, préservant ainsi toute la finesse du processus. Elle aime penser que cette lenteur délibérée, cette attention du soin, cette affection, les charge. Les préparant ainsi à naître pour leur future performance. Son travail suggère aux spectateurs une expérience où la sensualité et la tension de sentiments contraires se mêlent lors d'une danse. Sa proposition traduit ainsi sa volonté à dévoiler des récits collectifs et proposer des pistes de réflexion comme portes de sorties sur la complexité des relations humaines.

Nacima's artistic work explores the complex dynamic between sensuality, eroticism and relationships. On one hand, through sculpture and performance, she evokes intimate and personal stories. She perceives and uses performance as a place. This approach allows her to rewrite and replay her memories, in order to reappropriate them by redistributing the balance of power between the protagonists. It is here that her sculptures come to life, animated by relational gestures imbued with tenderness or domination. By giving them progressive autonomy, the sculptures slowly become the sole protagonists, interacting with each other like personifications, while Nacima gradually fades away, making way for the images they offer. Her approach to ceramics is attentive and delicate, marked by sensuality. Polishing, buffing and caressing create a satin sheen and feel. The sculptures are then confined in ashes for three days during the firing, preserving all the finesse of the process. She likes to think that this deliberate slowness, this care, this affection, charges them. Preparing them to be born for their future performance. Her work suggests to the audience an experience in which the sensuality and tension of opposing feelings come together in a dance. Her work reflects her desire to unveil collective narratives and suggest ways of thinking about the complexity of human relationships.

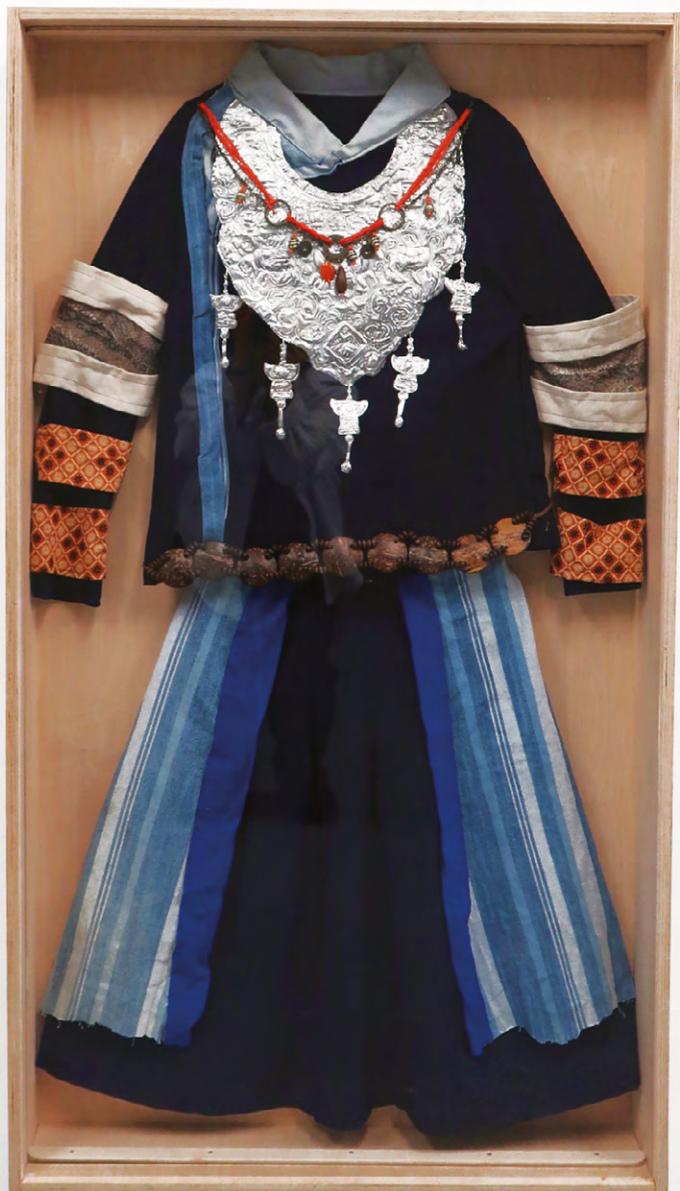


Lucile Leloup

Née dans une ferme en Limousin, l'enfance de Lucile s'est déroulée au rythme des saisons agricoles, côtoyant les enjeux du monde rural. Son approche croisée du monde de la culture et de l'agriculture l'a amenée à développer un regard complexe des relations avec le monde vivant. À l'aube d'une transmission de la ferme familiale vers de nouvelles mains, Lucile cherche à comprendre comment cet instant charnière se révèle être aussi le moment de la passation des récits qui peuplent le paysage. La difficulté des reprises agricoles pour les jeunes paysan.nes avec de nouveaux remembrements au profit de grands investisseurs, est un enjeu de société qui traverse son travail plastique. À travers des installations, elle s'emploie à utiliser principalement des matériaux issus de son territoire rural tel que la laine, le bois, le chanvre et le lin. C'est par la transversalité de ces matériaux ayant déjà vécu des cycles de transformation qu'elle tend à s'inscrire dans une dynamique du mouvement et de la temporalité longue. Il existe un lien étroit entre le textile et la mémoire. Au fil de son travail, elle s'est intéressée aux enjeux que pouvait proposer le textile comme outil de transmission de la mémoire. En passant également par l'écriture et la poésie, Lucile cherche à raconter l'ambiguïté de l'attachement à la terre, les relations intimes qui se jouent dans l'univers fragile d'un monde paysan en pleine transformation.

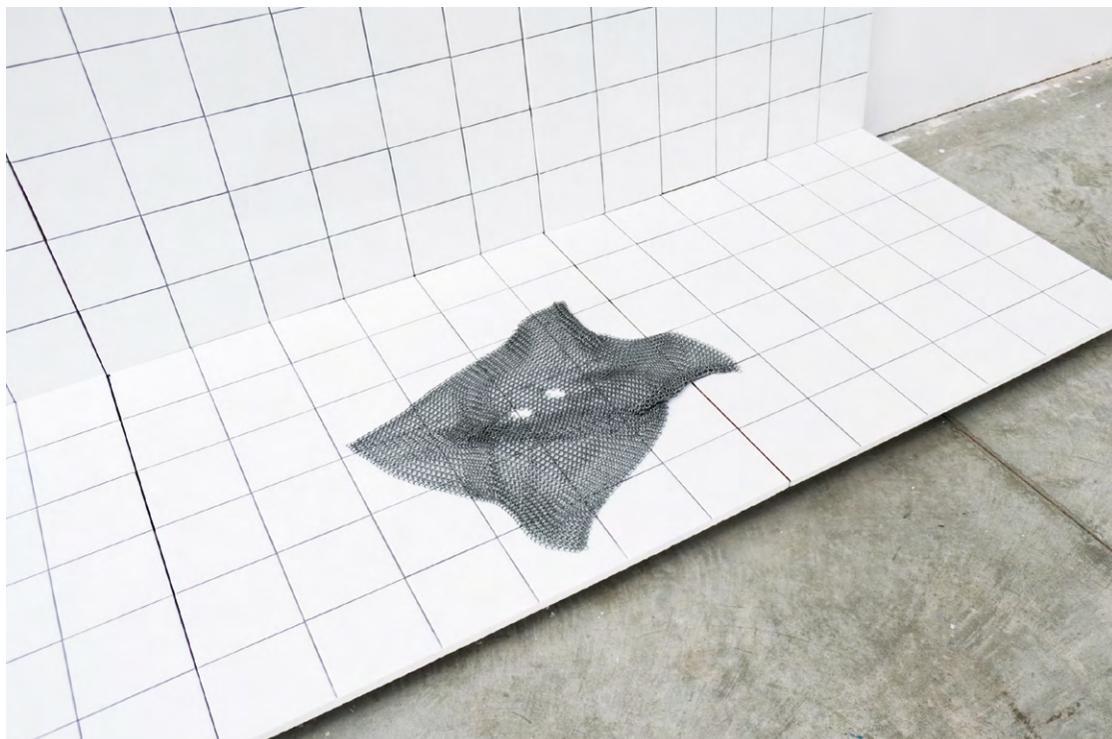
Born on a farm in the Limousin region of France, Lucile's childhood was marked by the rhythm of the agricultural seasons and the challenges of the rural world. Her cross-disciplinary approach to the worlds of culture and agriculture led her to develop a complex view of the relationship with the living world. On the eve of the handover of the family farm to new hands, Lucile is seeking to understand how this pivotal moment also turns out to be the moment when the stories that populate the landscape are passed on. The difficulties faced by young farmers in taking over farms, with new land consolidations in favour of large investors, is a social issue that runs through her visual work. In her installations, she uses mainly materials from her rural surroundings, such as wool, wood, hemp and flax. It is through the transversality of these materials, which have already undergone cycles of transformation, that she tends to inscribe herself in a dynamic of movement and long temporality. There is a close link between textiles and memory. In the course of her work, she has become interested in the issues that textiles can raise as a tool for transmitting memory. Lucile also uses writing and poetry to explore the ambiguity of attachment to the land, and the intimate relationships at play in the fragile world of farming, which is undergoing radical transformation.

Zeqing Liu



Zeqing s'intéresse à la remise en question et à la reconstruction de la mémoire à l'ère de l'information. Dans ce projet, elle a imaginé une profession mystérieuse, le « Gouiatre », capable de modifier et d'effacer les souvenirs des gens. Elle a créé un faux musée historique sur le « Gouiatre », avec de vraies vieilles photos générées par IA, ainsi que les costumes traditionnels du « Gouiatre » générés par l'IA grâce à de nombreuses images fournies par Zeqing, et d'anciennes illustrations de manuscrits. Zeqing a transformé les croquis de l'IA en vêtements réels et en papier de soie, créant ainsi de faux objets d'époque vieillies. Elle a également réalisé des vidéos de portraits de « Gouiatre » et des narrations sonores à l'aide de l'IA. En laissant de nombreuses imperfections dans cette fausse exposition, elle offre au public davantage d'espace pour discerner les frontières entre l'histoire réelle et l'information générée de manière fictive. Dans une autre salle, les murs sont couverts de vidéos de toutes tailles. Zeqing a pris des photos authentiques du monde réel et les a laissées à l'IA pour en faire des vidéos sans aucune intervention. Les fumées de guerre se transforment en feux d'artifice, les slogans politiques deviennent des centres commerciaux, les Orientaux se changent en Occidentaux, etc. L'IA transforme chaque événement et personnage dans une direction plus « heureuse » et « belle », soulevant ainsi la question de savoir si, derrière les progrès technologiques représentés par l'IA à l'ère supposée décentralisée des médias, il n'existe pas une forme de centralisation plus discret. Comment distinguerons-nous l'authenticité des souvenirs et de l'histoire conservés comme « présents sur place » à l'avenir ?

Zeqing is interested in challenging and reconstructing memory in the information age. In this project, she envisioned a mysterious profession, the « Gouiatre », capable of modifying and erasing people's memories. She created a fake historical museum about the « Gouiatre », featuring real old photos generated by AI, as well as the traditional costumes of the « Gouiatre » produced by AI using numerous images provided by Zeqing, and old manuscript illustrations. Zeqing transformed AI sketches into actual garments and tissue paper, creating fake aged, period objects. She also produced « Gouiatre » portrait videos and sound narrations using AI. By leaving many imperfections in this fake exhibition, she offers the public more space to discern the boundaries between actual history and fictitiously generated information. In another room, the walls are covered with videos of various sizes. Zeqing took genuine real-world photographs and left them to the AI to turn into videos without any intervention. War smoke turns into fireworks, political slogans become shopping centers, Easterners transform into Westerners, etc. The AI alters every event and character in a « happier » and « more beautiful » direction, thus raising the question of whether, behind the technological advancements represented by AI in the supposedly decentralized era of media, there isn't a form of more subtle centralization. How will we distinguish the authenticity of memories and history preserved as « present on-site » in the future?



Estelle Majani

Tels des fantômes traversant les murs ou errant dans un coin, les œuvres d'Estelle s'intéressent aux lieux transitoires, aux zones de seuil qui parcourent nos espaces contemporains. En passant par la sculpture, l'installation, l'image imprimée ou le texte poétique, l'artiste explore ces endroits particuliers qu'il désigne «entre-lieux». Comment regarder ces espaces liminaux, à la frontière de nos perceptions, qu'on emprunte par habitude mais que l'on ne remarque même plus ? Se réappropriant les objets qui scindent, cloisonnent nos intérieurs et qui contraignent nos déplacements comme les murs, les portes ou encore les ascenseurs, Estelle donne à voir et rend palpable les angles morts de nos environnements clos. Oscillant entre présence et absence, l'artiste crée des zones de percée vers des espaces négligés. Les formes flottantes ou floues surgissent dans le réel, comme tout droit sorties d'une faille. Elles semblent fragmentées, suspendues dans l'espace-temps indéterminé de la galerie. Le contexte du white cube n'est plus simple support des œuvres mais devient sujet de recherche à part entière, participant à l'atmosphère pesante et ominieuse des pièces. Les formes et matériaux employés, comme la cote de maille ou les objets industriels (carrelage, verre, barre métallique ou rideau en PVC) renvoient à des lieux troubles, non situés, mais qui peuvent rappeler des espaces contrôlés, chargés d'une violence latente, comme les abattoirs, les usines, ou encore le milieu médical. Les images et objets pourtant familiers tombent dans l'étrangeté. Errant dans des limbes aux murs blancs et aux néons grésillant, le regard se déambule à la manière d'un spectre à travers des morceaux de corps abandonnés.

Like ghosts passing through walls or roaming around in a corner, Estelle's work focuses on transitory places, threshold areas scattered across our contemporary spaces. Using sculpture, installation, printed image or poetic text, the artist explores these specific types of in-between places which they call "entre-lieux". How do we look at liminal spaces, bordering our perceptions, which we go through out of habit but do not even notice anymore? By reclaiming objects that split, divide our interior spaces and constrain our movements like walls, doors or even elevators, Estelle reveals and makes tangible the blind spots of our closed surroundings. Fluctuating between presence and absence, the artist creates breakthroughs towards neglected spaces. Floating or blurred forms appear inside our reality as if they were emerging from a crack. They seem fragmented, suspended in the undetermined space-time of the gallery. The context of the white cube is no longer simply supporting artworks, it becomes a research subject of its own, adding to the pieces oppressive and ominous feelings. The shapes and materials used, like chain mail or industrial objects (ceramic tiles, glass, metal poles or PVC curtains) suggest uncertain places with no location in particular, but remind us of controlled spaces charged with underlying violence like slaughterhouses, factories or medical surroundings. The images and objects that seemed familiar turn into the uncanny. Wandering in a limbo with white walls and sizzling fluorescent lights, the viewer roams around like a spectre amongst abandoned body parts.



Gwladys Nativel Fontaine

À un moment particulier de sa vie, Gwladys a décidé d'intégrer une école d'art où la question de ses origines se posait dans sa démarche plastique. Elle a compris à travers ses réflexions et essais que cela l'amenait à la transmission d'une mémoire par l'oralité. C'est une manière aussi de partager « La Kiltur Kréol ». Gwladys parle de relation humaine, de vérité morcelée en utilisant la performance : enlianner des corps par leurs cheveux. Les problématiques liées à l'esclavage et à la colonisation sont abordées à travers l'épopée et les trajets migratoires de sa famille. Un terrain fertile permettant d'entrevoir « l'histoire à part égale » : le point de vue des insulaires à travers l'œil d'une ilienne franco-réunionnaise qui rejoint ce que défendait Edouard Glissant dans *Le Tout-Monde*. De l'histoire de ses différentes îles (Île de France, île de la Réunion, île Rouge pour Madagascar) elle met en lumière à travers des objets usuels du quotidien réunionnais — la grègue, la marmite, etc. — des pans plus ou moins oubliés de l'histoire française. Subtilement elle interprète de façon subjective une réalité culturelle et des valeurs sociales avec un regard de femme de couleur. Elle espère pousser vers une curiosité décolonisée et peut-être amener un questionnement sur l'évolution de la société d'hier à aujourd'hui : comment être dans la résilience après la résistance ?

At a particular point in her life, Gwladys decided to enroll in an art school where the question of her origins arose in her approach to art. Through her reflections and trials, she realized that this led to the transmission of a memory through oral expression. It's also a way of sharing "La Kiltur Kréol". Gwladys talks about human relationships and fragmented truth, using performance to tie bodies together by their hair, and so on. The issues surrounding slavery and colonisation are explored through the story of her family's migration. This is fertile ground for a glimpse of "history on an equal footing": the point of view of the islanders as seen through the eyes of a Franco-Reunionese islander, in line with what Edouard Glissant defended in *Le Tout-Monde*. Drawing on the history of her different islands (Île de France, Reunion Island and Madagascar's Île Rouge), she uses everyday objects from the Reunion Island — the grègue, the marmite, etc. — to shed light on more or less parts of French history. Subtly and subjectively, she interprets a cultural reality and social values through the eyes of a woman of colour. She hopes to encourage a decolonised curiosity and perhaps raise questions about the evolution of society: How can we be resilient after resistance?



Till Pastout

Till est sculpteur. Son travail oscille entre documentation de formes préexistantes et exécution de modes de production issus de l'artisanat. Ses dernières recherches l'ont conduit vers une typologie de formes dite défensive, comprenant notamment une statuette apotropaïque, des casques antiques, un bouclier rond ou des vestiges fortifiés. Façonner des objets issus de cette typologie lui permet d'interroger la dialectique des systèmes offensifs et défensifs, schéma omniprésent aussi bien en histoire qu'en rhétorique, sport collectif ou sociologie relationnelle. La sculpture devient alors le médium de prédilection pour donner une consistance à cet enjeu stratégique. Cela s'opère souvent grâce à des principes propres au régime sculptural, comme par exemple le croisement de registres de Wim Delvoye ou la matérialisation d'espaces virtuels de Vincent Mauger. Le cinéma de Stanley Kubrick peut aussi être cité comme source d'inspiration, en particulier dans sa manière de dépeindre un monde agonistique, un vaste échiquier où interagissent des forces antagonistes. Bien que faisant preuve d'un caractère théorique, la démarche de Till s'incarne avant tout dans une recherche formelle et par une approche techniciste de la praxis.

Till is a sculptor whose work is based on pre-existing objects and on craft production methods. His most recent project is a compilation of forms designed for defence, whether they involve warding off evil spirits or provide physical protection against armed attack (statuette, ancient helmets, a shield and fortified remains). Making such objects gives an insight into approaches to offensive and defensive strategies which occur throughout history, ranging from elements of rhetoric to team sports or relational sociology. For Till, the language of sculpture is an ideal way to study such issues, able, like Wim Delvoye's sculptures, to deliberately mix contexts or act like Vincent Mauger's materialisations of virtual spaces. A specific source of inspiration is the way Stanley Kubrick depicts agonising worlds in his films, showing them as a vast chessboard where antagonistic forces interact. Although Till's approach is theoretical in nature, it is above all embodied in research through hands-on making and the mastery of technique.

Grégoire Péroton

Grégoire mange les images. Ses productions provoquent le doute quant aux dimensions et provenances des images employées. Souffrant parfois d'hyperphagie visuelle, le lien qu'il entretient avec les images oscille entre addiction toxique et besoin de conscientisation. Né à la fin du premier millénaire, Grégoire fut bercé par des images diffusées par les nouveaux médias qui constituent la pierre angulaire d'une industrie du fantasme et de la suggestion. Les interventions appliquées aux images viennent brouiller l'hégémonie qu'on leur attribue généralement. Se situant dans une certaine lignée de l'appropriation ouverte par les artistes de la Pictures Generation, Grégoire est animé par des problématiques sociétales associées aux images « dirigées ». Découvrant le terme d'hyperobjet en lisant James Bridle, il se mit alors à qualifier les images comme telles. L'hyperobjet constitué des images déborde l'assignation locale, temporelle et dimensionnelle. Un phénomène qu'il traduit dans ses œuvres par l'application d'une pictorialité qui se fait différemment au travers de chaque médium pratiqué. Grégoire a toujours entretenu une certaine fascination pour les textures, ce qui explique son utilisation simple des matériaux produits par coulées au rendu « sale ». La colle chaude, la résine qui s'infuse dans le papier, la pauvre qualité des impressions, participent dans son travail à une forme de contestation. Le travail sériel de collages y opère une critique répétée de l'absorption inconsciente des idéologies et des modes de vie que les médias imposent.

Grégoire is a devourer of pictures. His productions arouse doubt about dimensions and origins of employed images. Sometimes suffering from visual hyperphagia, the relation he has with pictures swings between toxic addiction and the need to regain consciousness. Born at the end of the first millennium, he was lulled by images disseminated by the new media, which constitute a cornerstone of the industry of fantasy and suggestion. "The interventions I apply to images blur the hegemony that is usually granted to them. Situated in a certain lineage of appropriation, released by artists of the Picture Generation, I am driven by societal issues arising from deliberately oriented imagery. When he discovered the term hyperobject while reading James Bridle, he began to describe images as such. The hyperobject constituted by images transcends local, temporal and dimensional assignment. He translates this phenomenon into his work through the application of a pictoriality that is expressed differently in each of the media he uses. Grégoire has always had a fascination for textures, which explains his simple use of materials produced by 'dirty' casting. The hot glue, the resin that infuses the paper and the poor quality of the prints all contribute to a form of protest in his work. The serial collage work is a repeated critique of the unconscious absorption of ideologies and lifestyles imposed by the media.





Louis Pruvost

C'est dans le cadre de la peinture que s'inscrit le travail de Louis. Il questionne les rapports aux images qui nous traversent, en allant chercher des sortes de lieux communs souvent reliés au champ de l'enfance. Laissant place à une sorte de narration subjective de la personne qui regarde l'œuvre, ce sont à la fois « les souvenirs de tout le monde et de personnes qui apparaissent dans les peintures. » Afin de confirmer que ces images n'existent pas que « chez lui », c'est dans les banques d'images disponible sur internet qu'il part à la quête de celles-ci, lui servant ensuite de documentations et confirmant ainsi leurs places dans un imaginaire collectif.

Louis's work is rooted in painting. He questions our relationship to the images that permeate our lives, seeking out the commonplaces often associated with childhood. Leaving room for a kind of subjective narrative on the part of the viewer, it is "the memories of everyone and of individuals that appear in the paintings". In order to confirm that these images don't just exist "at home", he goes in search of them in image banks available on the internet, which he then uses as documentation, confirming their place in a collective imagination.



Adélaïde Renault

Pourtant ce qu'on voit ne ressemble pas à de la sculpture. En faisant, Adélaïde est comme une potière ; ses gestes sont des gestes de potière, ses couleurs sont des couleurs de vieilles palettes brunes, ses formes sont celles des vaisseliers. Ce qu'on voit a la taille d'un corps d'enfant, ce qu'on voit brille et est parsemé de chevaux. Dans l'image d'Epinal de la maison de grand-mère tout est relié par le papier-peint. Le vase Chinois est assorti à la télécommande du poste car le papier-peint, derrière, crée une scène unie. Adélaïde est une maison de grand-mère. Adélaïde relie tout ce qui tient dans ses murs avec du papier-peint. Mais ce qu'on voit ne ressemble pas à du papier-peint : plutôt à une grande ligne claire qui recouvre tout. Le corps d'enfant s'est levé et a dessiné partout sur la paroi. Des églises marient des fleurs, Arthur se fiance. Des poissons plongent dans des chaussures et la tête dessinée sur l'assiette à soudain un corps à elle, un corps qui est le mur dans toute sa taille. Les mains émaillées de l'enfant se sont recuites à sa panse, le pot a imposé son décor partout.

All the same, what we see does not look like sculpture. When making, Adélaïde is like a potter; her gestures are potter's gestures, her colours are those of old brown palettes, and her shapes those of tableware. What we see is the size of a child's body, is shiny and is dotted with horses. In the image of any grandmother's house, everything is connected by wallpaper. The Chinese vase matches the remote control because the wallpaper behind it creates a unified scene. Adélaïde is a grandmother's house. Adélaïde connects everything within her walls with wallpaper. But what we see, doesn't look like wallpaper either: it's more like a big, clear line that covers everything. The child's body has risen up and drawn all over the wall. Churches marry flowers, Arthur gets engaged. Fish dive into shoes and the head drawn on the plate suddenly has a body of its own, a body that is the size of the whole wall. The child's glazed hands are fired back in its body, the pot has imposed its decor everywhere, and no one can escape the immensity of its fragments.



Karina Ticona Nava

En partant de Bolivie, Karina a vécu un moment de questionnement et de redécouverte personnelle. Cette expérience lui a permis de regarder sa culture autrement, transformant ainsi son art. Elle a réalisé que la beauté avait un autre sens pour elle. Cette rétrospective vers le monde des histoires surnaturelles, des traditions et des légendes, l'a reconnectée avec ses racines et lui a permis d'explorer de nouvelles pistes dans son expression plastique. Karina conçoit ses sculptures comme des entités vivantes, greffées dans notre monde, créant un dialogue où elles coexistent, s'influencent et s'enrichissent mutuellement. Utilisant un vocabulaire organique inspiré de son environnement naturel, elle crée un univers peuplé de personnages étranges et de formes corporelles insolites, invitant le spectateur à explorer la symbiose de deux mondes. Dans ses sculptures, elle utilise principalement l'argile et la porcelaine, reflétant la fragilité et la résilience. Son œuvre exprime un intérêt pour le macabre et la beauté étrange, créant une dualité entre attraction et répulsion. Sa pratique artistique devient un dialogue entre son héritage, le ressenti de sa culture et ses découvertes, visant à enrichir la perception de l'art et à inviter à une réflexion sur les nuances de la condition humaine.

Leaving Bolivia was a moment of personal questioning and rediscovery for Karina. This experience enabled her to look at her culture differently, transforming her art. This return to the world of supernatural stories, traditions and legends reconnected her with her roots and enabled her to explore new forms of artistic expression. Karina sees her sculptures as living entities, implanted in our world, creating a dialogue in which they coexist, influence and enrich each other. Using an organic vocabulary inspired by her natural environment, she creates a universe populated by strange characters and unusual body shapes, inviting the viewer to explore the symbiosis of two worlds. In her sculptures, she uses mainly clay and porcelain, reflecting fragility and resilience. Her work expresses an interest in the macabre and in strange beauty, creating a duality between attraction and repulsion. Her artistic practice becomes a dialogue between her cultural heritage, feelings and discoveries, aimed at enriching the perception of art and inviting thought on the nuances of the human condition.



Pauline Toma- szewski

Pauline crée des formes en même temps qu'elle prélève et collectionne à travers des enquêtes sur le terrain, des rencontres et divers fonds d'archives. Elle rapporte des traditions parfois oubliées, voire perdues, mettant en lumière les strates des histoires culturelles ancrées dans les matériaux et les formes, ce qui enrichit sa compréhension du travail, de l'artisanat et de l'industrie. Elle explore les liens entre l'objet céramique, le paysage et les minéraux qui le composent. À la croisée de la collecte, de la géologie et de l'archéologie, elle parcourt les récits entourant les matières premières et leurs relations avec le territoire. Pauline explore les anciens gisements de kaolin de la région et poursuit une recherche sur les représentations associées à la porcelaine de Limoges, devenue pour elle un élément du folklore local.

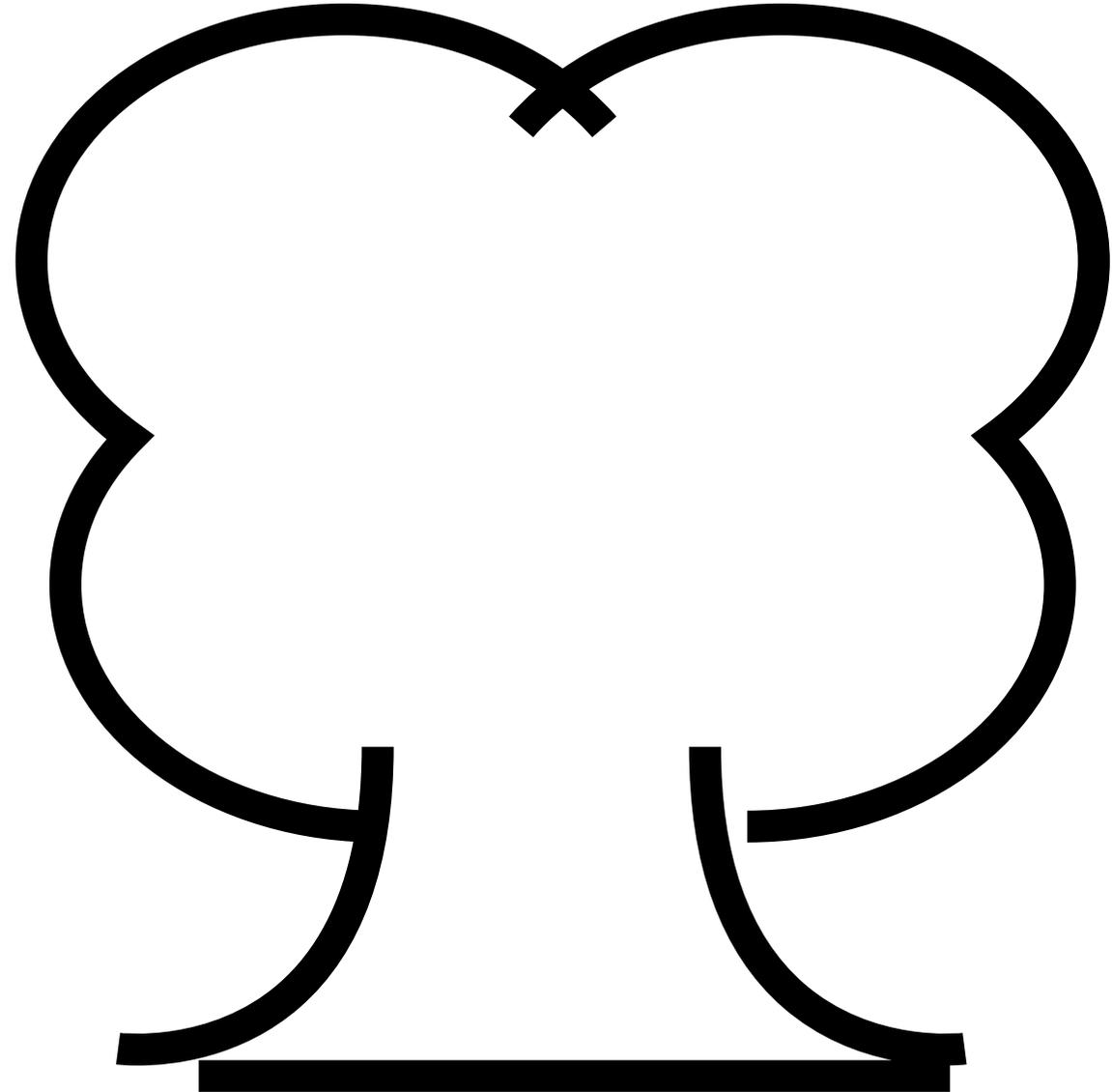
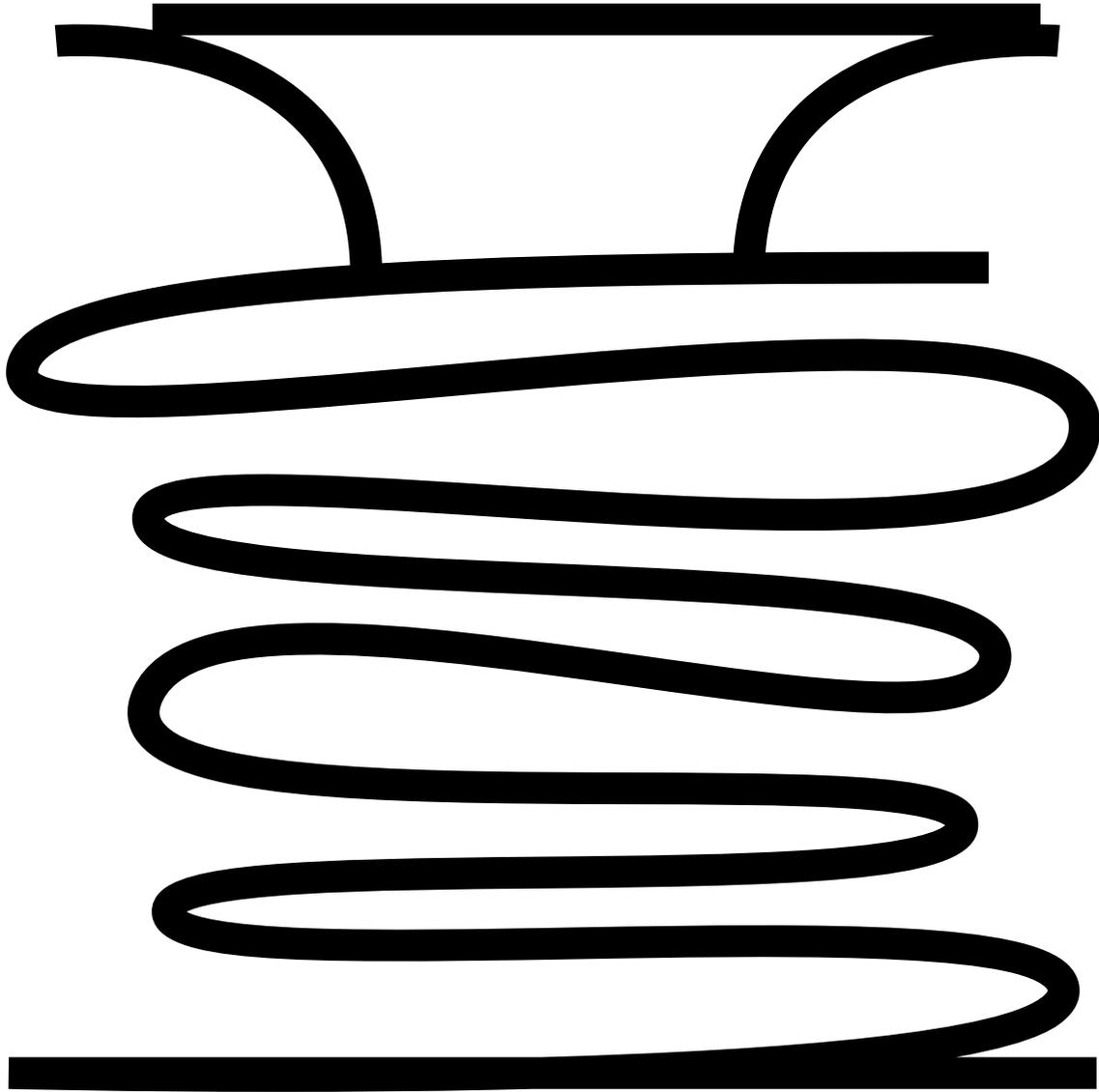
Pauline creates forms at the same time as she gathers and collects through fieldwork, through encounters and various archives. She brings back traditions that are sometimes forgotten, or even lost, bringing to light the layers of cultural history embedded in materials and forms, enriching her understanding of work, craft and industry. She explores the links between the ceramic object, the landscape and the minerals of which it is composed. At the crossroads of collecting, geology and archaeology, she explores stories about raw materials and their relationship with the land. Pauline delves into the region's ancient kaolin deposits and continues her research into representations associated with Limoges porcelain, which for her has become an element of local folklore.



Yiyang Yang

Avec son projet *Les vagues nous porteront loin*, Yiyang présente une réflexion profonde et détaillée sur la mémoire personnelle et l'histoire familiale, inspirée par les bouleversements mondiaux tels que la pandémie et les guerres incessantes. Yiyang commence son travail en explorant les souvenirs de sa propre famille pour découvrir l'histoire de sa grand-mère paternelle. Ses déplacements successifs ont forgé une identité complexe et multiple, qu'elle a transmise à ses descendants. Dans une vidéo, sa grand-mère partage ses souvenirs de différents pays et époques, changeant naturellement d'identité au cours de la discussion. Ce changement d'identité reflète les multiples facettes de son vécu migratoire et les complexités de son adaptation culturelle. Yiyang s'inspire également de l'œuvre de Bouchra Khalili, *The Mapping Journey*, présentée à la Biennale de Venise. Yiyang a créé une carte du monde en utilisant la technique de la teinture indigo, mais en recentrant la carte sur l'océan Indien. Cette perspective différente vise à présenter les migrations du Sud global de manière non centrée sur l'Occident. En se concentrant sur cette région, Yiyang met en lumière des récits souvent marginalisés dans les représentations traditionnelles de l'histoire mondiale. Pour compléter son œuvre, Yiyang a organisé une performance qui visait à évoquer non seulement la nostalgie des retrouvailles, mais aussi la *solastalgia*, un terme désignant la douleur psychologique causée par des changements environnementaux significatifs. Par son travail, Yiyang invite à réfléchir sur la valeur et la fragilité des histoires personnelles, et sur la manière dont elles se tissent dans le vaste tissu de l'histoire mondiale. Cette exploration rappelle l'importance de préserver et de transmettre les récits individuels, car ils constituent des éléments essentiels de notre compréhension collective de l'histoire et de notre identité.

In her project *The Waves Will Carry Us Away*, Yiyang presents a deep and detailed reflection on personal memory and family history, inspired by global upheavals such as the pandemic and ongoing wars. She begins her work by exploring her own family memories to uncover the story of her paternal grandmother whose successive moves forged a complex and multiple identity, that she passed on to her descendants. In one video, her grandmother shares her memories of different countries and times, naturally changing her identity in the course of the discussion. This change of identity reflects the multiple facets of her migratory experience and the complexities of her cultural adaptation. Yiyang was also inspired by Bouchra Khalili's *The Mapping Journey*, presented at the Venice Biennale. Yiyang's map of the world uses an indigo dye technique, but she refocuses the map on the Indian Ocean. This different perspective aims to present the migrations of the Global South in a way that is not Western-centric. By focusing on this region, Yiyang highlights narratives that are often marginalised in traditional representations of world history. To complement her work, Yiyang organised a performance that aimed to evoke not only the nostalgia of reunion, but also *solastalgia*, a term for the psychological pain caused by significant environmental change. Through her work, Yiyang invites us to reflect on the value and fragility of personal histories, and how they are woven into the vast fabric of global history. This exploration is a reminder of the importance of preserving and transmitting individual narratives, as they are essential elements in our collective understanding of history and identity.



Design

Murr Julia

56

Pilleul Emmanuelle

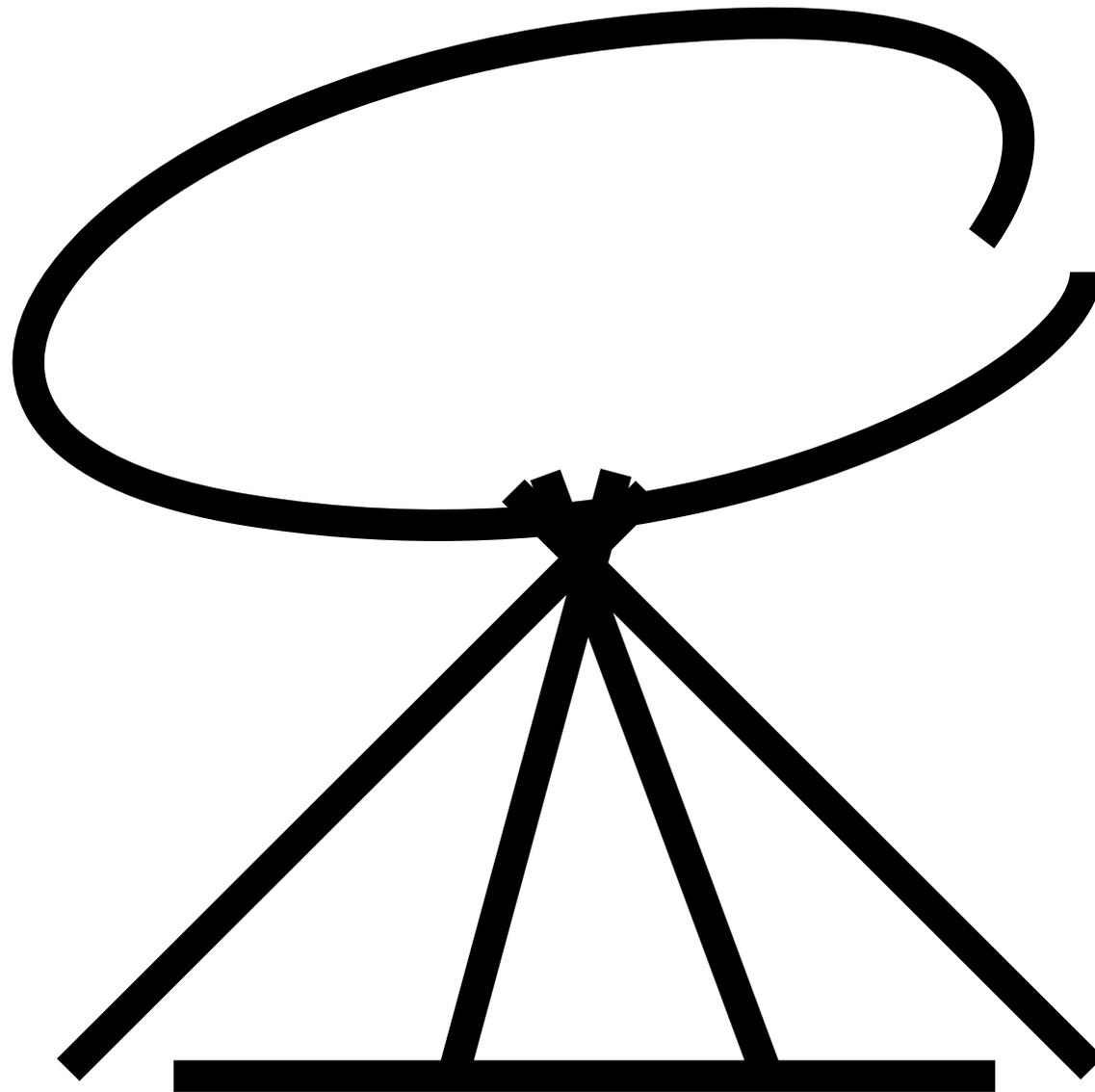
58

Thevenon Gaëtane

60

Uberti Fabio

62





Année
2023-2024
DNSEP DESIGN



Julia Murr

Attirée par le monde de l'enfance, Julia s'est penchée ces deux dernières années sur le jeu en tant qu'acte spontané et naturel. Elle a réalisé que l'enfant crée son propre divertissement à partir de tout ce qui l'entoure. En réponse, elle s'est positionnée comme conceptrice d'éléments qui stimulent la curiosité des enfants et ouvrent de nouvelles portes de réflexion, plutôt que de diriger le jeu avec des instructions strictes. En remettant en question les aires de jeux traditionnelles de nos villes, Julia a cherché à reconfigurer ces espaces pour mieux cultiver l'imagination des enfants. Son objectif est de rendre les espaces publics ludiques, plus inclusifs et accueillants pour tous. L'environnement naturel a particulièrement intéressé Julia en raison de la complexité intuitive qu'il offre aux enfants. Elle voit dans cet environnement vivant et changeant selon les saisons, les régions et les pays, une richesse et une interaction dynamique qui inspirent les enfants, parfois plus que les objets et espaces créés par l'homme. À travers son design, elle explore comment intégrer ces éléments naturels en tant qu'outils de découverte et d'apprentissage, souvent absents des aires de jeu modernes en raison des contraintes de normes. Dans un monde où le jeu est souvent sous-estimé, Julia souligne son importance pour le développement humain, notamment chez les jeunes. Elle aspire à ce que ses créations incitent à l'exploration et à l'imagination, en favorisant des interactions authentiques et enrichissantes pour chaque individu.

Attracted by the world of childhood, Julia has spent the last two years looking at play as a spontaneous and natural act. She realised that children create their own entertainment from everything around them. In response, she has positioned herself as a designer of elements that stimulate children's curiosity and open up new avenues of thought, rather than directing play with strict instructions. By challenging the traditional playgrounds of our cities, Julia has sought to reconfigure these spaces to better cultivate children's imagination. Her aim is to make public spaces playful, more inclusive and welcoming for all. The natural environment was of particular interest to Julia because of the intuitive complexity it offers children. She sees this living environment, which changes with the seasons, regions and countries, as a richness and dynamic interaction that inspires children, sometimes more than man-made objects and spaces. Through her design, she explores how to integrate these natural elements as tools for discovery and learning, often absent from modern playgrounds because of the constraints of standards. In a world where play is often undervalued, Julia emphasises its importance for human development, particularly in young people. Her aim is for her creations to encourage exploration and imagination, fostering authentic and enriching interactions for each individual.



Emma -nuelle Pilleul

Emmanuelle adopte une approche du design et de la photographie basée sur l'expérience de la matière et des phénomènes liés à l'espace et l'architecture. Avec un regard timide, presque coupable, elle s'attarde sur les détails. La lecture du livre *Atmosphères* de Peter Zumthor lui a fait prendre conscience de son environnement et des éléments qui créent des ambiances uniques du quotidien. Élevée par son père issu du monde du spectacle, Emmanuelle est imprégnée dès son plus jeune âge d'une forme de magie théâtrale. Elle voit le théâtre comme une fabrique d'atmosphères et y puise son premier répertoire d'effets. Fascinée par l'ambiance de chaque espace, elle prend plaisir à observer ce qui construit un lieu ou un objet. Les petites narrations cachées dans les détails et les phénomènes liés au mouvement ou à la lumière constituent la matière première de son processus créatif. Récemment, elle s'est aussi intéressée à la phénoménologie. Ainsi, en revenant aux choses mêmes, les décrivant telles qu'elles se présentent, elle accorde une place primordiale à la sensibilité et à l'intuition, en se concentrant sur l'imperfection du vécu, l'expérience, le souvenir et la mémoire de chacun. Les objets et photographies d'Emmanuelle se distinguent par une élégante simplicité et un jeu subtil de matières et de nuances, ou de contrastes, mettant en valeur chaque matériau et leurs caractéristiques propres.

Emmanuelle's approach to design and photography is based on her experience of materials and phenomena related to space and architecture. With a shy, almost guilty eye, she lingers on details. Reading the book *Atmosphères* by Peter Zumthor made her aware of her surroundings and the elements that create unique atmospheres in everyday life. Emmanuelle was brought up by her father from the world of show business, and from an early age she was imbued with a form of theatrical magic. She sees the theatre as a factory of atmospheres and draws her first repertoire of effects from it. Fascinated by the atmosphere of each space, she takes pleasure in observing what makes up a place or an object. The little stories hidden in the details and the phenomena linked to movement or light are the raw material of her creative process. Recently, she has also taken an interest in phenomenology. By going back to things themselves, describing them as they are, she gives pride of place to sensitivity and intuition, focusing on the imperfection of experience, memory and recollection. Emmanuelle's objects and photographs are characterised by an elegant simplicity and a subtle interplay of materials and nuances, or contrasts, highlighting each material and its specific characteristics.



Gaëtane Thevenon

Le travail de Gaëtane s'articule principalement autour de la relation que nous entretenons avec nos objets. Elle s'intéresse aux liens et aux formes d'attachement que nous tissons pour et par nos objets tout au long de notre vie. Gaëtane aspire, à travers ses productions, à inciter les usagers à en faire l'expérience à leur manière, à se les approprier, pour ainsi faire partie intégrante de la vie de leurs objets, et inversement. Convaincue que ces liens sont essentiels et qu'ils nous aident à nous construire, elle cherche à créer des supports efficaces pour inciter l'utilisateur à y placer une charge émotionnelle forte. Gaëtane s'intéresse à l'accompagnement, la personnalisation, ainsi qu'à des manières de sortir des sentiers battus dans notre rapport au monde, tout en tenant compte de l'évolution de la société et des enjeux sociaux et climatiques actuels.

Gaëtane's work revolves around the relationship between us and our objects. She is fascinated by the links and kinds of attachment that we develop for and through them all along our lives. Through her productions, Gaëtane seeks to encourage each user to experience it in their own way and become an integral part of the life of their object, and vice-versa. Convinced that these links are essential and that they help us to shape our identities, she strives to create efficient objects to encourage the users to invest a strong emotional attachment in them. Gaëtane is interested in pedagogy, appropriation, and ways to think outside the box in our relationship to the world while taking into account the evolution of society and current social and climate issues.

Fabio Uberti



Passionné de fabrication numérique et admiratif de la richesse et de la diversité des pratiques artisanales ancrées dans nos territoires, Fabio aspire à embrasser cet héritage culturel tout en mettant en lumière le potentiel d'un dialogue fertile entre pratiques artisanales et outils numériques. Fasciné par l'impact que peuvent avoir nos choix de méthodes de production, il s'intéresse de près aux logiques générées par les outils numériques et aux traces qu'ils laissent sur ses créations, lorsque celles-ci sont dessinées, pensées et conçues dans cet environnement virtuel. Pour lui, chaque logiciel possède sa propre personnalité et sa manière unique de générer des formes. Cette observation le pousse à interroger le vocabulaire formel qu'il manipule à travers des outils numériques tels que les logiciels 3D, et sur comment ces formes deviennent tangibles dans le monde réel. Au-delà de questionner la dépendance du designer aux outils numériques, Fabio cherche à révéler les bénéfices de la rencontre des outils numériques et des méthodes de fabrication artisanales. D'une part en explorant l'impression 3D céramique, un procédé qu'il met en dialogue avec les autres savoir-faire du milieu de la céramique, mais également en jouant avec les formes archétypales issues du numérique, parfois déconnectées de la réalité tangible, pour concevoir des moules modulaires et réutilisables. Le contraste entre la rigueur mathématique des logiciels de CAO et la malléabilité des matériaux comme le verre ou la céramique l'intrigue. En explorant les nuances de ce dialogue, Fabio cherche à démontrer que l'artisanat numérique peut aussi donner naissance à des formes empreintes de chaleur et d'expressivité.

Passionate about digital fabrication and deeply admiring the richness and diversity of artisanal practices rooted in our regions, Fabio aspires to embrace this cultural heritage while highlighting the potential for a fruitful dialogue between traditional craftsmanship and digital tools. Fascinated by the impact of production method choices, he closely examines the logic generated by digital tools and the traces they leave on his creations when designed and conceived in a virtual environment. To him, each software possesses its own personality and unique way of generating forms. This observation drives him to question the formal vocabulary he manipulates through digital tools such as 3D software, and how these forms become tangible in the real world. Beyond questioning the designer's dependence on digital tools, Fabio seeks to reveal the benefits of merging digital tools with artisan fabrication methods. He explores ceramic 3D printing, a process he integrates with traditional ceramic techniques, and plays with archetypal forms derived from digital media, sometimes disconnected from tangible reality, to design modular and reusable molds. He is intrigued by the contrast between the mathematical precision of CAD software and the malleability of materials like glass and ceramics. By exploring the nuances of this dialogue, Fabio aims to demonstrate that digital craftsmanship can also give rise to forms imbued with warmth and expressiveness.

Ensad
Limoges



Direction de l'École nationale supérieure
d'art et de design de Limoges: Françoise Seince
Direction éditoriale: Françoise Seince
Coordination éditoriale: Josiane Pradoux
Textes: contributions des étudiant-es
Relecture: Karine Archer, Josiane Pradoux
Photographies: contributions des étudiant-es
et des équipes de l'Ensad Limoges
Typographies: BB-Book Text, Monument Grotesk
Design graphique: Antonin Faurel

Achévé d'imprimer en avril 2025 sur
les presses de Média Graphic à Rennes
Dépôt légal à parution
ISBN 979-10-93755-26-7

ISBN 979-10-93755-26-7

