

24
/
25

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 indéniablement la fin d'un chapitre pour la plupart des étudiant·es. Il représente également le véritable point de départ d'une carrière dédiée à l'art et au design. Ce parcours de formation, intense et exigeant, a mobilisé toute leur énergie ainsi que celle de leurs accompagnant·es : enseignant·es, équipes techniques et administratives. Tout converge vers cet aboutissement tant attendu et espéré. C'est avec une immense satisfaction que les équipes accueillent les retours élogieux des membres des jurys, ainsi que les mentions et félicitations qui accompagnent les diplômés. Cette année, nous avons eu le plaisir de célébrer vingt et un diplômé·es. La reconnaissance de leur travail est un moment de fierté pour chacun·e, tout comme les rencontres avec nos partenaires, qui viennent échanger avec les diplômé·es avec le désir de sélectionner celles et ceux qui bénéficieront d'une résidence, d'une exposition ou d'une production dans le cadre d'un Coup de pouce. L'École nationale supérieure d'art et de design de Limoges s'engage à soutenir ces jeunes talents à travers ce dispositif qui les accompagne dans leurs premiers pas vers l'insertion professionnelle. Cette publication, conçue pour mettre en avant leur travail, joue un rôle essentiel dans cette démarche, en assurant une large diffusion de leurs créations. Nous vous invitons à découvrir ces projets artistiques et à vous laisser inspirer par la passion et l'imagination de ces nouvelles-aux diplômé·es, qui sont prêt·es à apporter leur contribution singulière à la scène culturelle.

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.

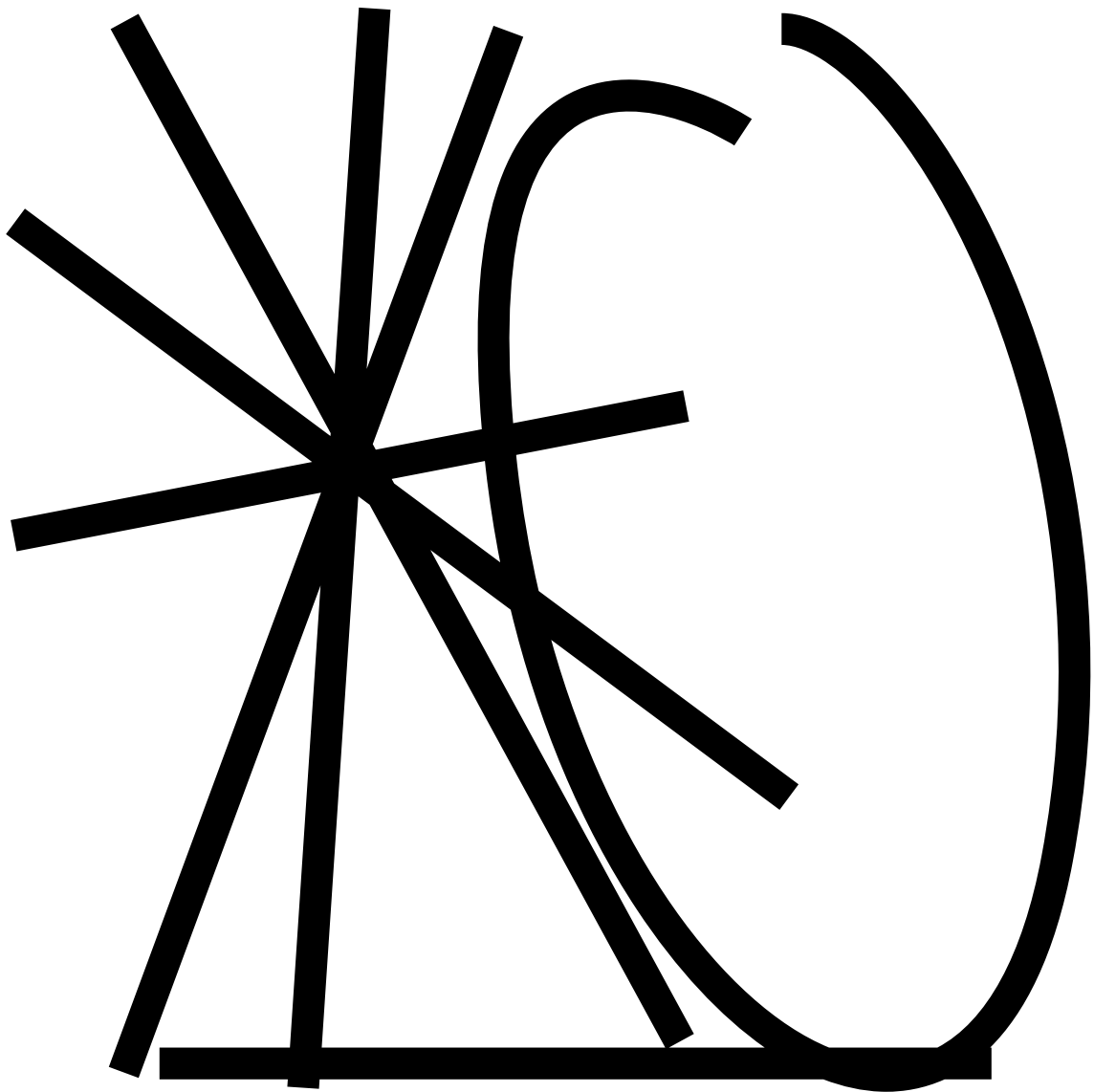
Mention Céramique

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 médium 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 CCE se rend au Centre International des Arts Verriers de Meisenthal situé en Moselle pour confronter céramique et verre.

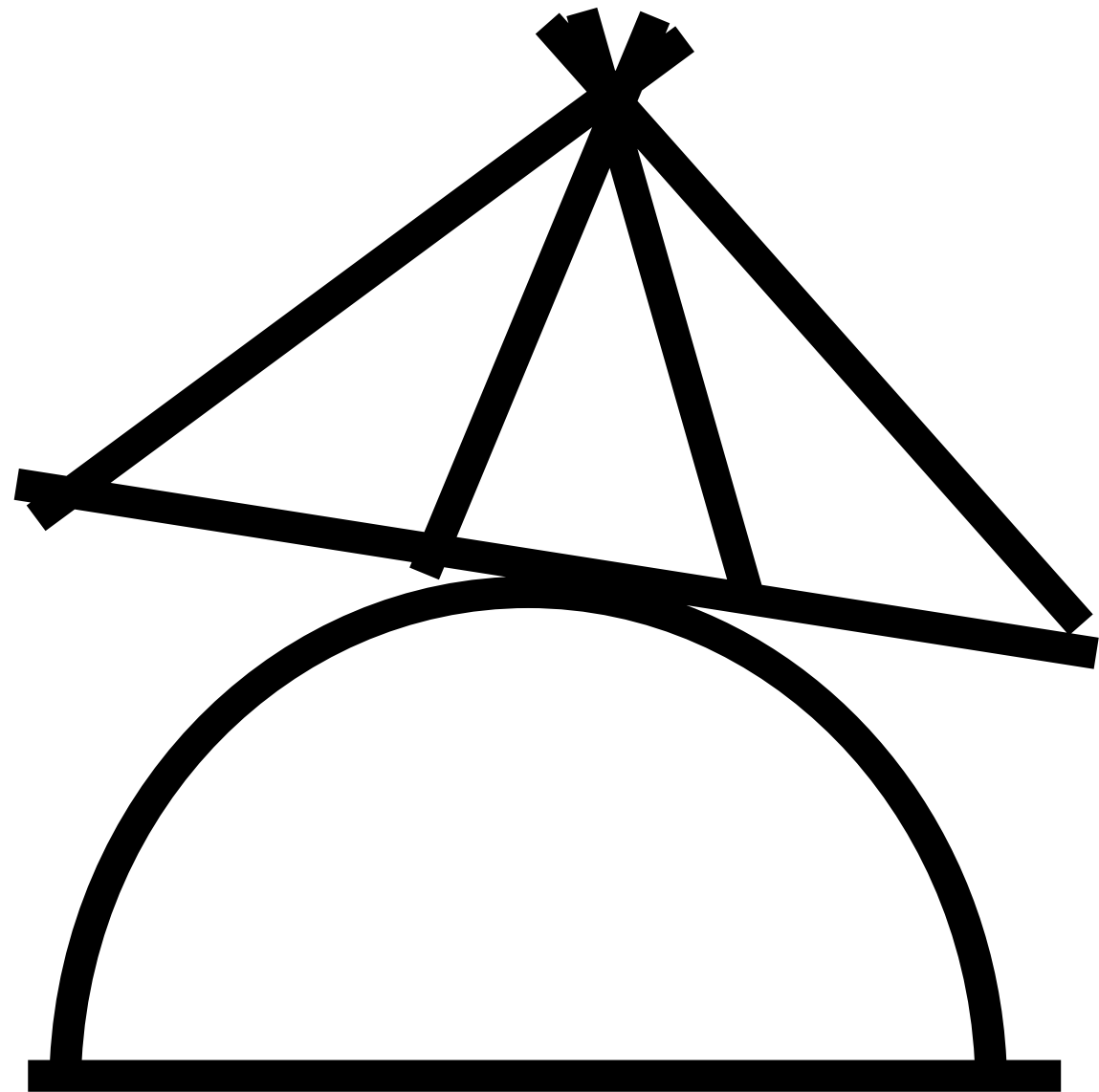
Mention Bijou contemporain

Le bijou contemporain est une discipline artistique issue d'un savoir-faire et d'une « culture d'atelier » enseignés à l'Ensad Limoges 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.

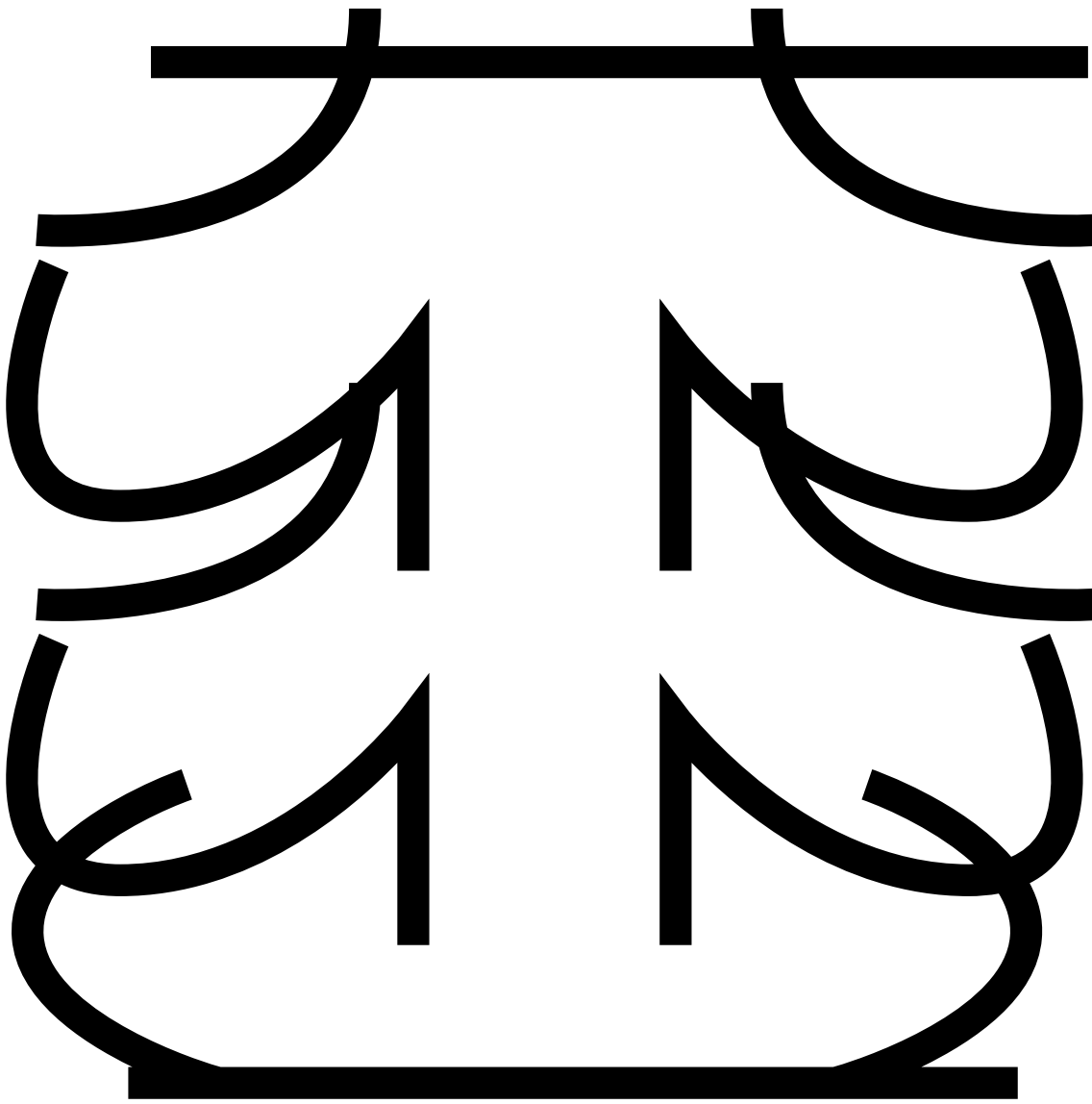
4



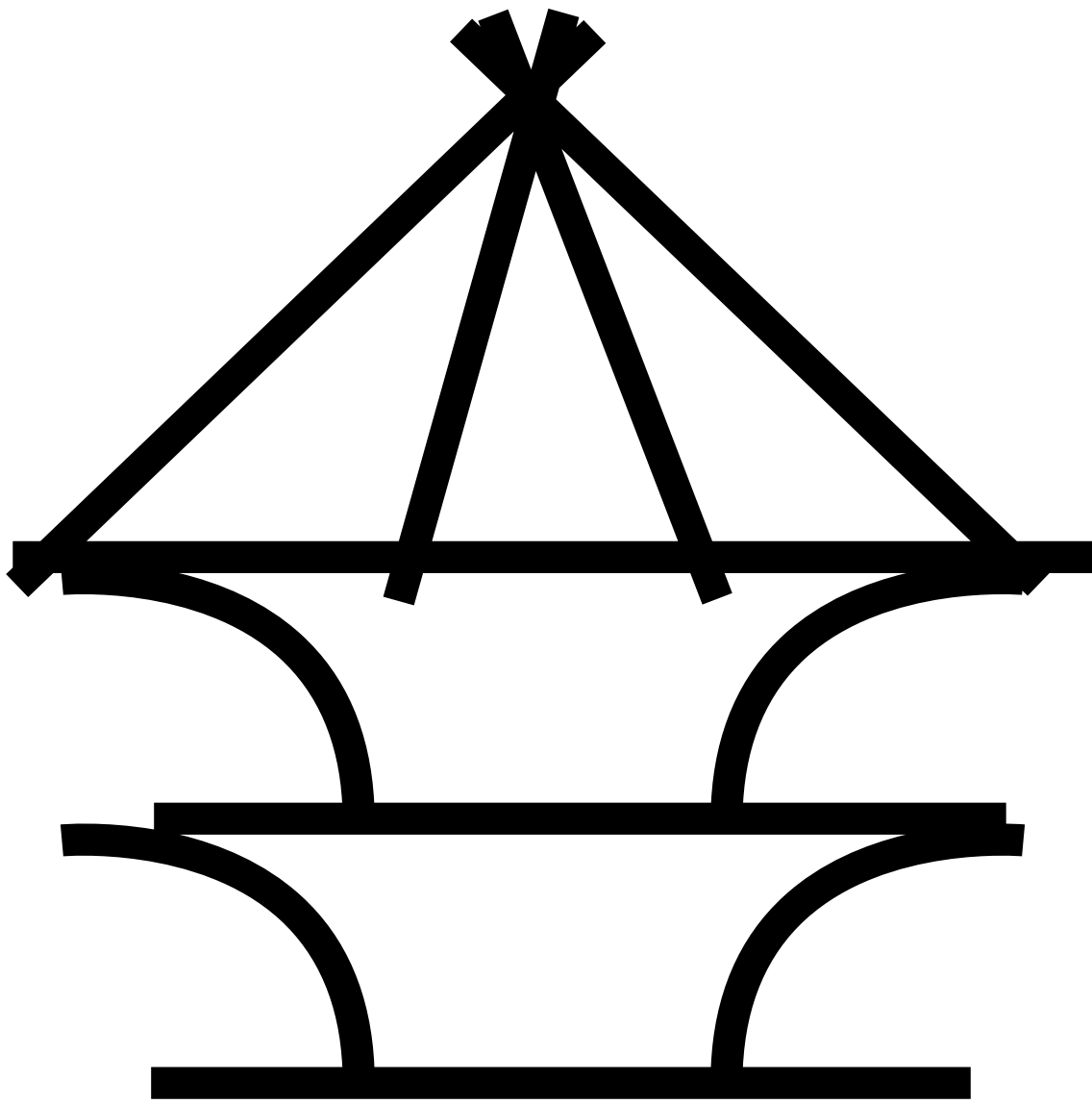
5



Art



Anaëlle Charme	10
Charline Coufeix	12
Laétitia Ducrettet	14
Antoine Gicquel	16
Christopher Langlet-Cherquitte	18
Cléméo Le Berre	20
Paco Le Cam	22
Yan Lou	24
Julie Matlosz	26
Ingrid Montier	28
Jade Tailhandier	30
Niels Tingaud	32
Jeanne Vieban	34
Zhuangzhuang Wang	36
Zhenyu Wu	38





Anaëlle Charme

Qu'est-ce qu'on fait de nos morts de la chair amassée, des plantes atrophiées? Qu'est-ce qu'on met dans le garde-manger et dans la chambre froide du boucher? En tant que céramiste et petite fille de boucher-es, Ana représente ce qu'on laisse pour mort, ce qu'on tue et ceux qu'on mange. Elle détourne des histoires et en raconte de nouvelles, plus sereines ou plus crues sur l'amasement et la subsistance, à l'aide de terre et de cendres soigneusement récoltées en Limousin et dans le Charollais. Adeptes de la cuisson au gaz et au bois, ses céramiques passent l'étape du feu. Trésors de fouilles archéologiques ou débris d'un futur macabre, les pièces qu'elle façonne convoquent des corps, des tombeaux vides prenant la forme des vivant-es. La chair transformée par l'homme, qu'elle soit animale ou végétale, par sa multitude ouvre la porte à la création d'inventaires et de réserves, de trésors en décomposition qu'elle nous invite à regarder de plus près et au plus proche de l'extérieur, du jardin au souterrain.

What do we do with our dead, with the flesh we have gathered, with the withered plants? What do we put in the pantry and in the butcher's cold room? As a ceramist and granddaughter of butchers, Ana represents what we leave for dead, what we kill and what we eat. She reworks stories and tells new ones, some more serene, others more raw, about hoarding and subsistence, using clay and ashes carefully collected in Limousin and Charollais. A fan of gas and wood firing, her ceramics pass through the fire stage. Whether treasures from archaeological digs or debris from a macabre future, the pieces she crafts evoke bodies, empty tombs taking the form of the living. The multitude of flesh transformed by humans, whether animal or vegetable, opens the door to the creation of inventories and reserves, treasures in decomposition that she invites us to look at more closely and as closely as possible to the outside, from the garden to the underground.



Charline Coufeix

Sa pratique artistique s'inscrit dans une exploration technique et réflexive de la peinture à l'huile. En réinterprétant des images de l'histoire de l'art, elle cherche à interroger le regard contemporain, tout en réactivant les gestes et savoir-faire anciens qui ont façonné leur apparition. Elle questionne également les notions de figuration et d'abstraction à travers le monochrome. Dans cette démarche, le monochrome n'est pas absence d'image, mais territoire de tensions, de formes latentes, une manière d'évoquer la figuration par la densité de la matière et les modulations du geste. Son travail s'appuie sur une recherche des recettes traditionnelles de la peinture, notamment à travers l'étude des méthodes de Nicolas Wacker et Abraham Pincas. Cette attention portée à la matérialité de la peinture permet d'envisager le processus pictural comme un acte en soi où la technique devient une manière de faire présence, une présence tangible, qui invite à ressentir, à percevoir, à vivre la peinture comme une expérience sensorielle, à travers le regard mais aussi par le corps, du regardeur.

Her artistic practice is rooted in a technical and reflective exploration of oil painting. By reinterpreting images from the history of art, she seeks to question the contemporary gaze while reactivating the gestures and traditional know-how that shaped their creation. She also examines the notions of figuration and abstraction through monochrome. In this approach, monochrome is not the absence of image, but a territory of tensions and latent forms — a way to evoke figuration through the density of the material and the modulations of the gesture. Her work is based on research into traditional painting recipes, notably through the study of the methods of Nicolas Wacker and Abraham Pincas. This attention to the materiality of painting allows the pictorial process to be considered as an act in itself, where technique becomes a way of making presence — a tangible presence that invites the viewer to feel, perceive, and experience painting as a sensory encounter, both through the gaze and the body.



Laétitia Ducrettet

Céramiques, personnages en textile, dessins et performances composent l'expression de Laétitia. Ces pratiques se rencontrent dans de joyeuses installations aux couleurs saturées. Plusieurs thématiques l'intéressent comme la pop culture, questionnements sur la société de consommation, références au catholicisme, théâtre de marionnettes, statues de temples pharaoniques, gargouilles médiévales, féminisme, cabaret... Affreux cocktail dans lequel elle essaie de fondre le grotesque avec le mignon grâce à des matériaux colorés, des décors édulcorés remplis d'émaux brillants, de satins, de plumes, de sequins, de perles, et de froufrous. Le détournement est central dans sa pratique, l'humour, les jeux de mots prennent place sur les formes en textile mais aussi sur les céramiques. Blagues douteuses, humour pas fiable, sculptures bancales, viennent questionner notre société, nos codes, déranger peut-être ?

Ceramic work, textile based characters, and performances compose her art. These three pieces come together in joyful installations with saturated colors. She is interested in many themes such as pop culture, questioning the consumerism society in which we live, catholic references, puppet shows, pharaonic temple statues, medieval gargoyles, feminism, cabaret... a fiendish cocktail in which she tries to mix the grotesque with cuteness thanks to colorful materials, sugar coated backdrops filled with shiny enamels, satin cloth, feathers, sequins, pearls and frills. The way she reimagines things is central to her work, humour, and wordplay can be found on her textile and ceramic pieces. Bad jokes, unsettling humour, wonky sculptures all come together to question our society, our codes, and may leave one feeling uneasy perhaps?



Antoine Gicquel

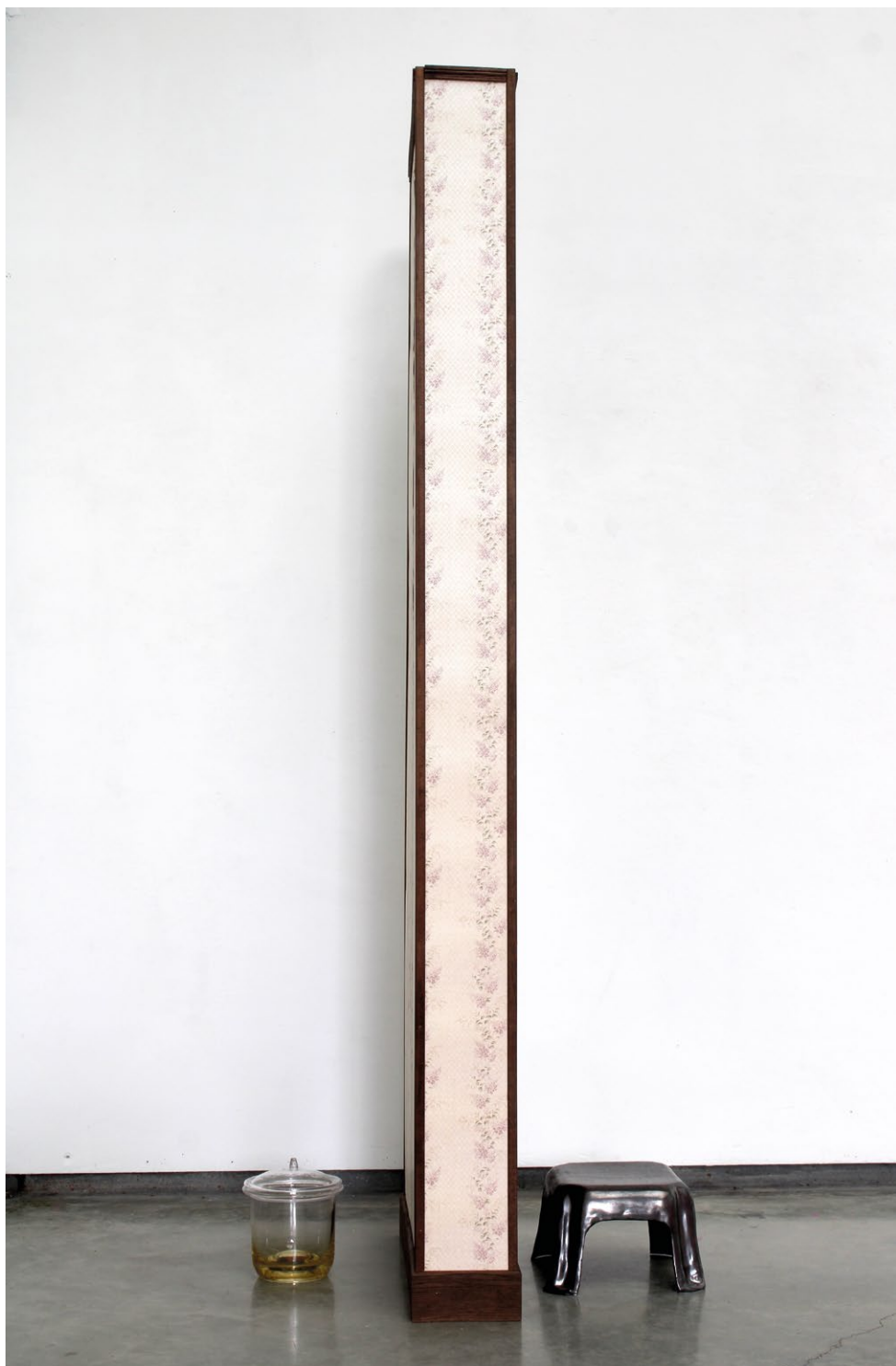
Qu'est-ce qu'il est dur de s'ennuyer. « S'ennuyer est simplement synonyme de devoir s'extraire de la matrice communicationnelle obéissant au schéma de stimulus-réponse, le cocktail SMS, Youtube et restauration rapide ; de se voir refuser, pour un instant, le flux constant de la satisfaction sucrée à la demande. » — *Le Réalisme capitaliste*, Mark Fisher, Édition Entremondes, 2009.

La diversité des traits que l'on retrouve dans le travail d'Antoine semble résulter d'une exploration constante des images, des signes qui nous entourent. À travers le dessin, l'ennui fait sens. Dans un monde saturé par les images, Antoine use de sa mémoire visuelle pour créer un espace d'archivage dans lequel des fragments peuvent se ramifier, devenir autres. C'est un lieu de décantation. On y retrouve des éléments graphiques faisant écho aux iconographies qui nous entourent, celles de l'infra-ordinaire. Les traits font leur chemin, laissant des empreintes aux airs de déjà-vu. Ils témoignent des univers clôturés que le capital produit. Ici, l'enceinte est percée et dessiner ressemble à marcher.

How hard it is to be bored. « Being bored simply means having to extract oneself from the communicational matrix that obeys the stimulus-response pattern, the cocktail of text messages, YouTube and fast food; being denied, for a moment, the constant flow of sweet satisfaction on demand. » — *Capitalist Realism*, Mark Fisher, Entremondes Publishing, 2009

The diversity of features found in Antoine's work seems to result from a constant exploration of the images and signs that surround us. Through drawing, boredom makes sense. In a world saturated with images, Antoine uses his visual memory to create an archival space in which fragments can branch out and become something else. It is a place of decantation. Here we find graphic elements that echo the iconographies that surround us, those of the infra-ordinary. The lines make their way, leaving traces that seem familiar. They bear witness to the closed worlds that capital produces. Here, the enclosure is broken and drawing resembles walking.

Christopher Langlet Cherquitte



Christopher Langlet Cherquitte explore les lisières mouvantes de l'intime et de la mémoire, dans une quête d'universalité émotionnelle. À travers la sculpture et l'installation, il interroge la manière dont les expériences personnelles en particulier les traumatismes peuvent se transformer en langages partagés, capables de résonner bien au-delà de leur origine singulière. Sa démarche s'ancre dans la création de ce qu'il nomme les « objets-mémoires », des artefacts témoins empreints de vécu. Ces formes, à la fois fragiles et puissantes, deviennent les vecteurs d'un dialogue intérieur, révélant la tension entre visible et invisible, entre ce qui est tu et ce qui surgit. Chaque pièce se veut catalyseur d'émotions, invitant à une introspection où le passé individuel s'ouvre à des lectures collectives. En conférant à ses œuvres une autonomie symbolique, Christopher permet à chacun·e de projeter sa propre mémoire, ses propres résonances. Ainsi se tisse un langage de l'intime universel, porté par la matière, la forme et le silence.

Christopher Langlet Cherquitte investigates the porous boundaries between intimacy and memory, pursuing a form of emotional universality. Through sculpture and installation, his practice engages with the ways in which personal experience particularly trauma can be transposed into shared visual languages that transcend their individual origins. Central to his approach is the concept of the “memory-object”: artefacts that function as witnesses, imbued with affective traces of lived experience. These forms, simultaneously delicate and forceful, serve as vessels for introspective dialogue, articulating the tension between presence and absence, between the unspoken and the emergent. Each work aspires to become a catalyst for affect, prompting the viewer to navigate the intersection between personal remembrance and collective resonance. By gradually effacing his own presence within the work, Langlet Cherquitte confers upon these objects a symbolic autonomy. This process enables the audience to project their own narratives, thus activating a space of shared interpretation. In this way, his practice articulates a universal language of intimacy constructed through materiality, form, and silence while raising broader questions about memory, vulnerability, and the communicability of inner states.

Cléméo Le Berre



Ici c'est pour les queers et les fous qui boitillent, la meute cyber-endormie dans la niche en verre soufflé (juste devant le papier peint à fleurs), iels ont : les paupières maculées de peinture rose-vert-grise d'avoir filé la pâte, les genoux éraflés d'avoir déplacé les micro-murailles. Iels sont : sur le devant de la scène, cachées derrière un piédestal en cartons-pâtes tartinés d'émaux-confitures. Car Cléméo Le Berre/Clef Grémil/Cistite : bricole des dispositifs pour lectures tristes et autres menaces, arrondis les angles des salles des fêtes, change les rideaux des fenêtres de manière hebdomadaire. /!\ Vrais bouts d'artistes qui transpirent dans les coulisses /!\ On touche avec les yeux et on s'éclipse entre les petites perles roses-vertes-gris façon tartan, XOXO ça fait des Bisou Baveux comme Bol Breton saveur prénom choisi et empreintes digitales hautes températures. Inlus des représentations de choses qui coupent : épée, ciseaux, fil du papier, câble en métal. Mais aussi des choses vraiment coupées : tête, papier, bois, velours, rubans (adhésif ou non), seins...

A place for queers and hobling lunatics, the cyber-sleeping pack in their doghouse made in hand-blown glass (right in front of the floral wallpaper). They got : eyelids stained with pink-green-grey paints from lending a helping paw, scortched knees from mooving tiny-walls. They are: in the spotlights, hidden behind a cheap DIY pedestal spread with jam like glaze. Because Cléméo Le Berre/Clef Grémil/Cistite: tinkers with sad stories and threats special reading apparatus, opens the angles of village halls, changes window curtains on a weekly basis. /!\ True bits of sweaty artists backstage /!\ You can touch with your eyes and sneak out between the pink-green-grey small woven beads, XOXO we're making Big Buss and sometimes Brittany Bowls chosen-ame flavoured with hot finger prints. Including images of cutting things: sword, scissors, paper edge, braided metal wires...as well as things that have been cut off: head, paper, wood, velvet, ribbons, duct tape, tits...



Paco Le Cam

Dans une démarche où peinture et sculpture se rencontrent, Paco interroge les limites spatiales de la toile dans son émancipation hors de sa bi-dimensionnalité. En la sortant du mur, son habitat naturel et historique, il la pousse à réinventer son rapport à l'espace, comme si elle tentait de retrouver un nouveau souffle après des années passées à plat. Ce processus de mise en volume, porté par une réflexion sur la relation entre forme et couleur, confère à la toile une présence sculpturale qui dépasse la simple surface picturale. La monochromie, loin d'un simple choix esthétique, devient un principe unificateur: elle redonne l'unité pure à une couleur et recentre l'attention sur la tension entre la forme, définie par le châssis, et la couleur, devenue matière. Chaque pièce se construit alors autour de ce dialogue où la couleur choisie ne fait qu'un avec la forme qu'elle complète. Les titres, évocateurs, ne visent pas à illustrer littéralement les pièces mais, offrent une première clé de lecture pour le regardeur·euse. Ils servent de repères, facilitant ainsi une lecture sensible et spatiale des pièces, tout en laissant la part à l'interprétation.

In a poetic fusion of painting and sculpture, Paco challenges the spatial boundaries of the canvas as it breaks free from its flat, two-dimensional condition. By lifting it off the wall, its traditional and historical home, he invites it to renegotiate its presence in space, as though seeking a new breath after a life spent confined to a surface. This transition into volume, guided by a deep exploration of the dialogue between form and color, imbues the canvas with a sculptural resonance that transcends its pictorial origins. Monochrome, far from being a mere aesthetic choice, becomes a unifying force, restoring a sense of pure unity to color and redirecting focus to the tension between the form, shaped by the stretcher, and the color, now materialized. Each work emerges from this interplay, where color and form merge into a single, inseparable entity. The titles, evocative and open-ended, are not literal descriptions but rather poetic entry points, anchors that guide a spatial and emotional reading of the work, while still leaving space for personal interpretation.

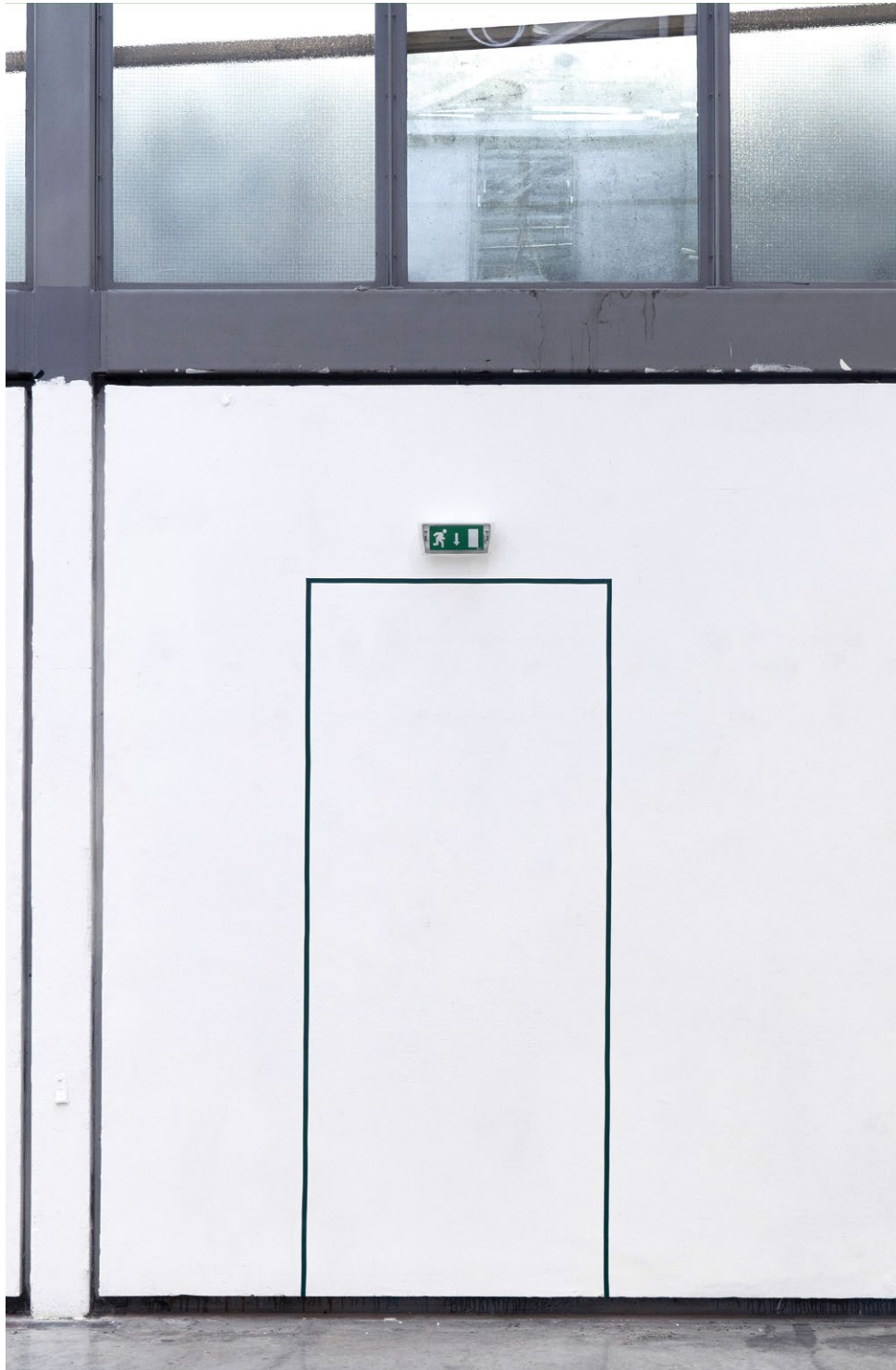


Yan Lou

Le travail de Yan Lou explore les liens entre paysage, mémoire et matière. À travers l'utilisation de papier recyclé, il compose des formes simples — troncs, feuilles, montagnes, rivières, nuages — qui ne cherchent pas à imiter la nature, mais à en révéler l'écho intérieur. Pour lui, le papier est une matière vivante, porteuse d'histoires. Le recycler, c'est lui offrir une seconde existence, pleine de traces et de possibilités. L'eau joue un rôle central dans sa pratique : elle permet de transformer la matière, de faire apparaître des textures, ou de faire naître des images floues et sensibles. Yan Lou accepte les accidents, l'aléatoire, et laisse la matière dialoguer avec ses gestes. Son travail s'inscrit dans une temporalité lente et attentive, où chaque trace, chaque empreinte, évoque un souvenir ou une sensation. Ses installations, souvent monochromes, offrent un espace de contemplation et de silence. Elles racontent une mémoire collective et intime, et interrogent les cycles de transformation — matière, temps, mémoire. Yan Lou crée ainsi un art du passage, où l'éphémère devient trace, où la fragilité retrouve toute sa force poétique, et où l'eau, toujours, montre le chemin.

Yan Lou's work explores the connections between landscape, memory, and material. Through the use of recycled paper, he composes simple forms — trunks, leaves, mountains, rivers, clouds — that do not seek to imitate nature, but to reveal its inner echo. For him, paper is a living material, carrying stories. Recycling it means giving it a second life, full of traces and possibilities. Water plays a central role in his practice: it allows the transformation of the material, the emergence of textures, or the birth of blurred and sensitive images. Yan Lou embraces accidents, randomness, and lets the material dialogue with his gestures. His work unfolds in a slow and attentive temporality, where every mark, every imprint, evokes a memory or a sensation. His installations, often monochrome, offer a space for contemplation and silence. They tell a collective and intimate memory, and question the cycles of transformation — material, time, memory. Yan Lou thus creates an art of passage, where the ephemeral becomes a trace, where fragility regains all its poetic strength, and where water always shows the way.

Julie Matlosz



Julie est un être humain. L'être humain est une structure qui vit dans une plus grande structure. Cette plus grande structure vit dans une structure plus grande encore et ainsi de suite. Les grandes structures ont un grand pouvoir sur les petites structures. Pour cohabiter, les structures doivent s'adapter entre elles. Si la grande structure est carrée, la plus petite structure doit être carrée aussi. Si la petite structure n'est pas carrée, elle est inadaptée. Si la grande structure constate que la plus petite structure n'arrive pas à être bien carrée, alors la grande structure arrondira ses angles. Car la grande structure a besoin de la plus petite structure pour survivre. Une fois qu'elle aura un peu arrondi ses angles et que la petite structure sera bien adaptée à la grande structure, la grande structure sera prête à parler à la petite structure et à se faire écouter. C'est ainsi que la petite structure apprendra qu'il faut vivre et aussi mourir. Qu'il faut réussir sa vie et avoir bien vécu. Qu'il ne faut rien regretter à sa mort. Qu'il faut être heureux. Qu'il faut bien travailler mais aussi profiter de tous les loisirs qui nous sont offerts. Qu'il faut créer un plan épargne logement le plus tôt possible. Qu'il faut acheter deux baguettes pour avoir la troisième offerte. Et qu'il ne faudrait surtout pas louper cette bonne affaire. Et même si on vit seul. Car il y a des promotions sur les congélateurs. Et que les congélateurs servent à congeler les baguettes gratuites.

Julie is a human being. A human being is a structure that lives in a bigger structure. This bigger structure lives in an even bigger structure, and so on. Large structures have great power over small structures. To live together, structures must adapt to each other. If the larger structure is a square, the smaller structure must be a square too. If the smaller structure isn't a square, it's not adapted. If the larger structure finds that the smaller structure doesn't manage to be a square, then the larger structure will round off its angles. Because the larger structure needs the smaller structure to survive. Once it has rounded off its angles a little, and the smaller structure is well suited to the larger structure, the larger structure will be ready to talk to the smaller structure and make itself heard. This is how the small structure will learn that it is necessary to live and also to die. That it's necessary to live a successful life and to have lived well. That it's important not to regret anything when you die. That you have to be happy. That you should work hard but also enjoy all the leisure activities on offer. That you should set up a home savings plan as soon as possible. That you should buy two baguettes to get the third one for free. And you shouldn't miss out on this opportunity. Even if you live alone. Because there are special offers on freezers. And freezers are used to freeze free baguettes.



Ingrid Montier

Artiste potière, Ingrid travaille la terre. Elle l'utilise essentiellement sur son tour, un axe duquel elle fait émerger des formes qu'elle combine, assemble et met en relation dans l'espace. La syntaxe sculpturale qu'elle agence joue avec l'in situ, répondant à l'architecture tout en affirmant un langage propre. Ce langage puise dans des typologies formelles qui convoquent la géométrie, la mécanique, ou encore la plomberie — un monde de tuyaux, de courbes techniques, de connexions concrètes. Dans son travail, fondé sur les notions de rencontre et de circulation, l'installation se révèle un lieu d'exploration plastique à part entière. Elle se déploie comme un vaste terrain de jeu où ses pièces dialoguent les unes avec les autres, créant des conversations subtiles entre les lignes de ses volumes et leur environnement immédiat. Ces dispositifs spatiaux constituent de lieux d'apparition de dynamiques en tension : des objets-sculptures jaillissent, dansent, du sol aux murs, jusqu'au plafond. Stables et instables, ancrées et suspendues à la fois, les formes semblent habiter l'espace de manière transitoire, dans un équilibre précaire. Dans le travail d'Ingrid, la terre est un espace de liberté, tantôt signifiante par sa matière même, tantôt signifiée par la forme. Le tour, enfin, n'est pas qu'un outil : il est le point de départ d'une réflexion existentielle. Une manière d'être au monde, d'esquisser de nouvelles logiques d'équilibres, les mains dans la terre.

Ingrid, a ceramic artist, works with clay. She primarily uses the potter's wheel, an axis from which she brings forth forms that she combines, assembles, and arranges in space. The sculptural syntax she constructs plays with the in situ, responding to the architecture while asserting a language of its own. This language draws from formal typologies that evoke geometry, mechanics, or plumbing — a world of pipes, technical curves, and concrete connections. In her work, based on the notions of encounter and circulation, installation becomes a space for plastic exploration in its own right. It unfolds as a vast playground where her pieces engage in dialogue with one another, creating subtle conversations between the lines of her volumes and their immediate environment. These spatial arrangements become sites where dynamic tensions emerge: sculptural objects spring forth, dance, from the floor to the walls, all the way to the ceiling. Both stable and unstable, anchored and suspended, the forms seem to inhabit the space in a transient way, in a fragile balance. In Ingrid's work, clay is a space of freedom — at times meaningful through its very materiality, at other times signified through its form. The wheel, finally, is not just a tool: it is the starting point of an existential reflection. A way of being in the world, sketching new logics of balance, hands in the earth.

Jade Tailhandier



Jade Tailhandier est une artiste pluridisciplinaire dont le travail est un écosystème mouvant et dissident. Elle utilise installation, écriture, vidéo, peinture, dessin, photographie, céramique et sculpture pour créer des artefacts qui racontent des histoires. Touche-à-tout, elle se reconnaît dans la figure de la bricoleuse. Dans la mesure du possible et dans une démarche résiliente, elle crée à partir des moyens dont elle dispose et s'adapte en fonction des matériaux et des outils qu'elle glane, récupère, colporte ou collecte dans son environnement. Elle conçoit des installations comme des patchworks d'imaginaires et de matières, qui tendent vers la transformation de nos gestes et nos manières de vivre pour la guérison et le respect des créatures de notre planète. Dans une approche animiste et syncrétique, elle s'intéresse aux histoires portées par les objets : leur ancrage territorial, leur mémoire historique, leur potentiel symbolique. Ces artefacts, souvent fabriqués à partir de matériaux recyclés, hybrident les esthétiques populaires du système D avec l'emploi de matériaux plus nobles tel que la porcelaine. Jade s'intéresse aux espaces expérimentaux pour accueillir des formes de vie autres, en convoquant folklore, rêves, savoirs botaniques et rituels réinventés ou oubliés. Elle est traversée par le hopepunk, les pensées écoféministes, queer, pirate et décoloniales, autant de récits qui cherchent à faire émerger des alternatives. Elle vagabonde de communauté en communauté, colportant telle une pie, graines, boutures, gestes et idées, dans les utopies radicales, les lieux de lutte, qui sont autant de laboratoires expérimentaux de résistances à la machine conformiste dans laquelle nous vivons.

Jade Tailhandier is a multidisciplinary artist whose work forms a shifting and dissident ecosystem. She uses installation, writing, video, painting, drawing, photography, ceramics, and sculpture to create artifacts that tell stories. A jack-of-all-trades, she identifies with the figure of the handywoman. As much as possible, and following a resilient approach, she creates using the means at her disposal, adapting according to the materials and tools she gathers, salvages, shares, or collects from her environment. She conceives installations as patchworks of imaginaries and materials, aiming to transform our gestures and ways of living toward healing and respect for the creatures of our planet. Through an animist and syncretic lens, she explores the stories carried by objects: their territorial grounding, historical memory, and symbolic potential. These artifacts, often made from recycled materials, hybridize the popular aesthetics of DIY culture with the use of more noble materials such as porcelain. Jade is interested in experimental spaces that welcome alternative forms of life, calling upon folklore, dreams, botanical knowledge, and reinvented or forgotten rituals. She is deeply influenced by hopepunk, as well as ecofeminist, queer, pirate, and decolonial thought—narratives that strive to bring forth alternatives. Inspired by the figure of the chameleon, She roams from community to community, spreading—like a magpie—seeds, cuttings, gestures, and ideas within radical utopias, the sites of resistance, all of which serve as experimental laboratories pushing back against the conformist machine in which we live.



Niels Tingaud

Il y a quelque chose d'étrange dans les pièces de Niels. Bijoutier contemporain, il puise autant dans les ex-voto, les gris-gris et les amulettes que dans les creepypastas et les jeux vidéo horribles. Entre folklore mystique et cultures numériques, il explore un territoire ambigu. Ses dessins, spontanés et instinctifs, sont comme des apparitions, des fantômes. Un travail de traduction se fait vers le bijou ; il passe d'une surface plate à des objets portables en volume. Les matériaux, étranges et inhabituels, leur confèrent une dimension plastique singulière, presque repoussante. Comme des gargouilles perchées sur une cathédrale, ses pièces sont apotropaïques : elles protègent, repoussent les esprits malins, mais celle-ci semblent aussi chercher à attirer, à communiquer quelque chose. Elles paraissent coincées dans le paradoxe décrit par Georg Simmel : la parure sert d'extension de soi et de sa personnalité, tout en créant une distance avec celles et ceux que l'on préfère tenir à l'écart. Les pièces de Niels habitent cet entre-deux : elles sont des amulettes qui attirent et repoussent simultanément ce qui les entoure. Ce n'est pourtant pas le seul entre-deux où elles se situent. Ce sont des bijoux qui vivent sur le corps, donc dans l'espace social, mais qui appartiennent aussi à un univers intime, qui a du mal s'ouvrir à l'autre. Niels réalise des pièces qui offrent une forme de protection à celles et ceux qui souhaitent les porter, tout en s'ancrant dans un univers plus vaste, presque autonome, qui dépasse l'individu.

There is something strange about Niels's pieces. A contemporary jeweller, he draws inspiration from ex-votos, gris-gris, and amulets as much as from creepypastas and horror video games. He navigates between mystical folklore and digital culture, exploring an ambiguous territory. His drawings, spontaneous and instinctive, are like apparitions or ghosts. From these flat surfaces, a process of translation towards jewellery begins, they evolve into thoughtful, wearable volumes. The materials he uses, unusual and strange in jewellery, give the pieces a unique plasticity, often bordering on the repulsive. Like gargoyles perched on a cathedral, Niels's creations are apotropaic: they repel evil spirits, yet they seem to do something else to attract, to communicate something. They appear caught in the paradox described by Georg Simmel: ornament serves as an extension of oneself, and his personality, yet also serves to keep others at a distance. Niels's pieces inhabit this tension. They are amulets that attract and repel simultaneously. Yet this is not the only in-between they occupy. These are jewels that live on the body, therefore in social space, but they also belong to an intimate world that resists opening up to others. Niels creates wearable pieces for those seeking protection, though the pieces themselves speak from a universe larger than the wearer.



Jeanne Viéban

Jeanne Viéban développe une pratique de sculpture, de dessin et d'écriture fondée sur le déplacement poétique des objets du quotidien. Empruntés, trouvés, glanés, parfois réparés, les objets qu'elle assemble conservent leur intégrité, sans geste irréversible. Ce choix du bricolage réversible, tel que le théorise Fanny Lederlin, engage une attention particulière aux choses, à leur matérialité, à leur mémoire d'usage et à leur capacité à faire récit autrement. Ses pièces et textes jouent souvent avec un humour discret et s'inscrivent dans une forme d'écologie du regard. Le détournement d'un enjoliveur en hélice de ventilateur, ou d'un cure-dent en arme de science-fiction, active des glissements mentaux où des objets usuels deviennent sculptures temporaires, ouvrant un rapport attentif à ce qui nous entoure. Il ne s'agit pas d'ériger des monuments, mais de proposer des situations sensibles, des rencontres temporaires avec des formes bricolées et des textes imagés à la frontière entre réalité et fiction.

Jeanne Viéban develops a practice of sculpture, drawing and writing based on the poetic displacement of everyday objects. Borrowed, found, gleaned, sometimes repaired, the objects she assembles retain their integrity, without any irreversible gestures. This choice of reversible bricolage, as theorised by Fanny Lederlin, draws particular attention to things, their materiality, their memory of use and their capacity to tell stories in a different way. Her pieces and texts often play with discreet humour and are part of a form of ecology of the gaze. The diversion of a hubcap into a fan propeller, or a toothpick into a science fiction weapon, activates mental shifts where everyday objects become temporary sculptures, opening up an attentive relationship with our surroundings. It is not a question of erecting monuments, but of proposing sensitive situations, temporary encounters with improvised forms and vivid texts on the borderline between reality and fiction.



Zhuang- zhuang Wang

Zhuangzhuang Wang a rejoint l'Ensad Limoges en deuxième année, après avoir obtenu son diplôme en gravure à l'Académie des Beaux-Arts de Xi'an, en Chine, où il a développé une maîtrise approfondie des techniques d'impression telles que l'eau-forte, la lithographie, la gravure sur bois et la sérigraphie. Durant son cursus il a eu l'opportunité d'explorer diverses disciplines, notamment la peinture en grand format, l'installation, la vidéo, la poésie, la performance et la céramique. Après avoir rejeté la céramique en raison des stéréotypes courants qui associent la Chine à la porcelaine, il se tourne vers ce médium avec beaucoup de liberté. S'appuyant sur l'importance du ping-pong dans sa vie et son parcours en France, il construit des installations et performances autour de ce sport qui constituent les deux formes artistiques à travers lesquelles il utilise la porcelaine selon sa propre vision.

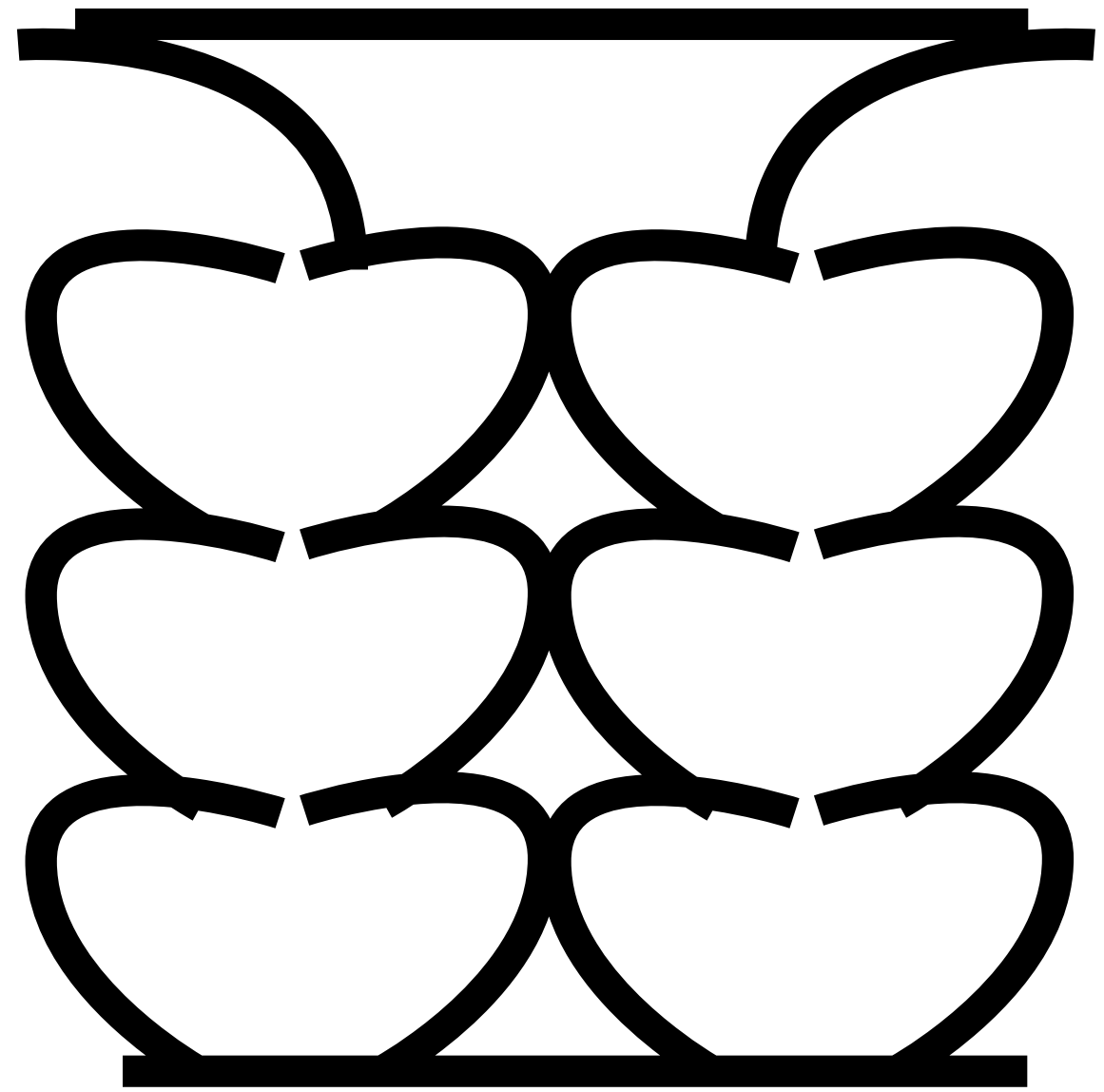
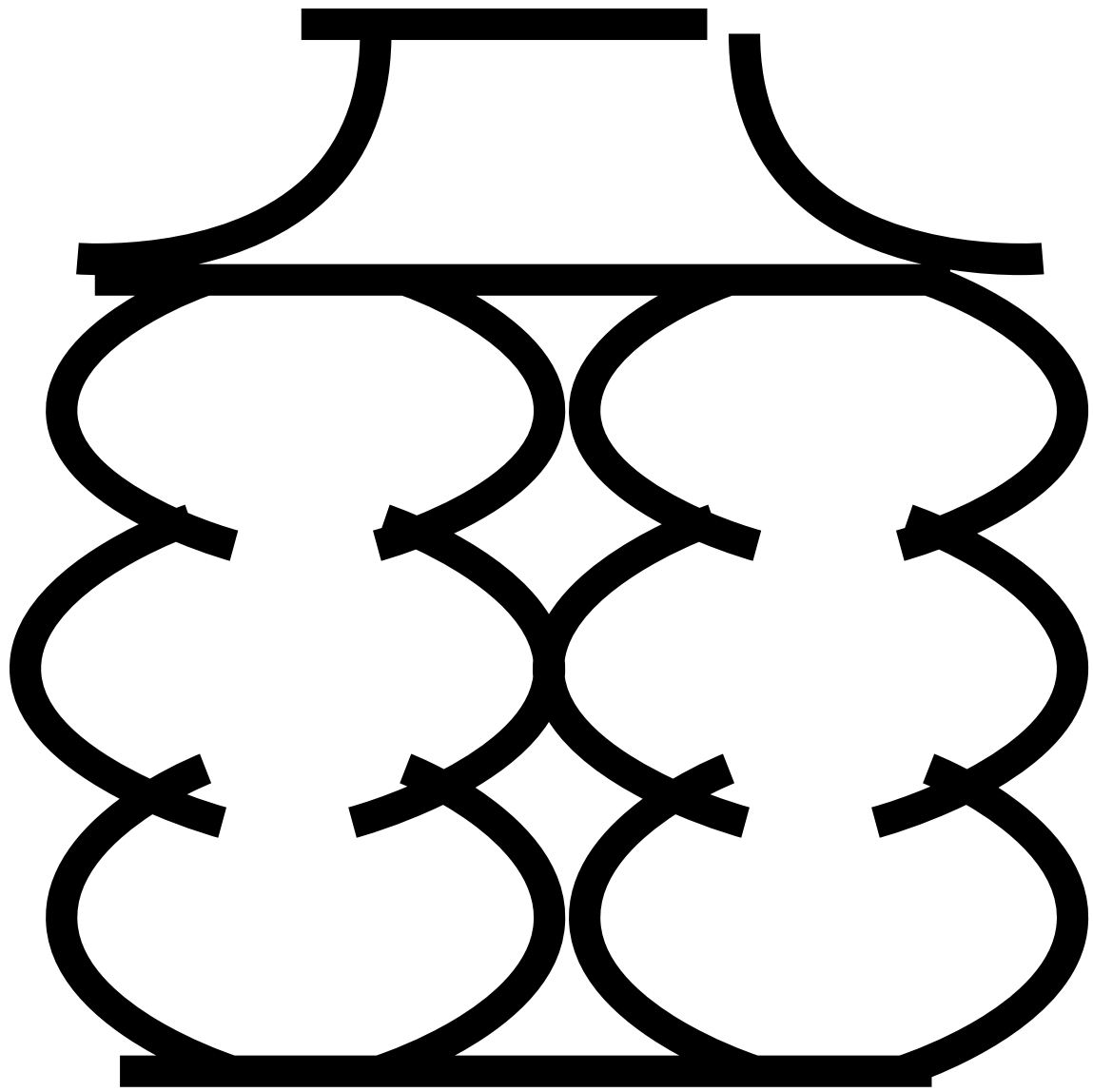
Zhuangzhuang Wang joined Ensad Limoges in his second year, after graduating with a degree in engraving from the Xi'an Academy of Fine Arts in China, where he developed an in-depth mastery of printing techniques such as etching, lithography, wood engraving, and screen printing. During his studies, he had the opportunity to explore various disciplines, including large-format painting, installation, video, poetry, performance, and ceramics. After initially rejecting ceramics due to common stereotypes associating China with porcelain, he now approaches the medium with great freedom. Drawing on the importance of ping-pong in his life and his experiences in France, he creates installations and performances around the sport, which constitute the two artistic forms through which he uses porcelain according to his own vision.



Zhenyu Wu

Un jour, au début du XXI^e siècle, des enfants défavorisés en Afrique ont reçu des sacs à dos offerts par les États-Unis. Sur ces sacs étaient imprimés des personnages de mangas japonais, tandis qu'une petite étiquette portait ces mots: « Made in China ». « Made in China » n'est depuis longtemps plus un simple concept géographique. Il s'agit d'un paysage de fabrication qui transcende les idéologies, traverse les régimes politiques et franchit les frontières culturelles. Dans ce cadre narratif, Zhenyu présente plus de 1500 objets et événements fabriqués/passés en Chine — des objets que chacun-e de nous a probablement croisés ou utilisés au cours de sa vie. Depuis soixante ans, ces produits ont discrètement, légèrement, et de manière omniprésente façonné les détails de nos existences, jusqu'à former un vaste réseau narratif sans origine ni centre. Cette installation, sous la forme d'un roman-paysage en papier, regroupe ces 1500 objets en un livre de plus de 1500 pages. Chaque page est posée à même le sol, telle une affiche de disparition, et attend qu'un-e spectateur-riche ou un-e habitant-e local-e, par sa marche, son corps ou son propre objet, vienne en écrire la suite, en combler les vides. Comme dans *Le Livre de sable* de Borges, chaque fragment peut devenir un point de départ. À partir de ces éclats narratifs, chacun-e peut inscrire son histoire sur ce qui l'entoure — réécrire, réactiver, reconfigurer. Ces objets nous placent face à une réalité inévitable: nous traversons sans cesse ces paysages de production. Jusqu'à ce que, dans cette étendue fragile, nous entendions l'écho de nos pas — et de ceux de milliers d'autres. Jusqu'à ce que nous parcourions à nouveau cette lisière — généreuse, exténuée, et silencieuse.

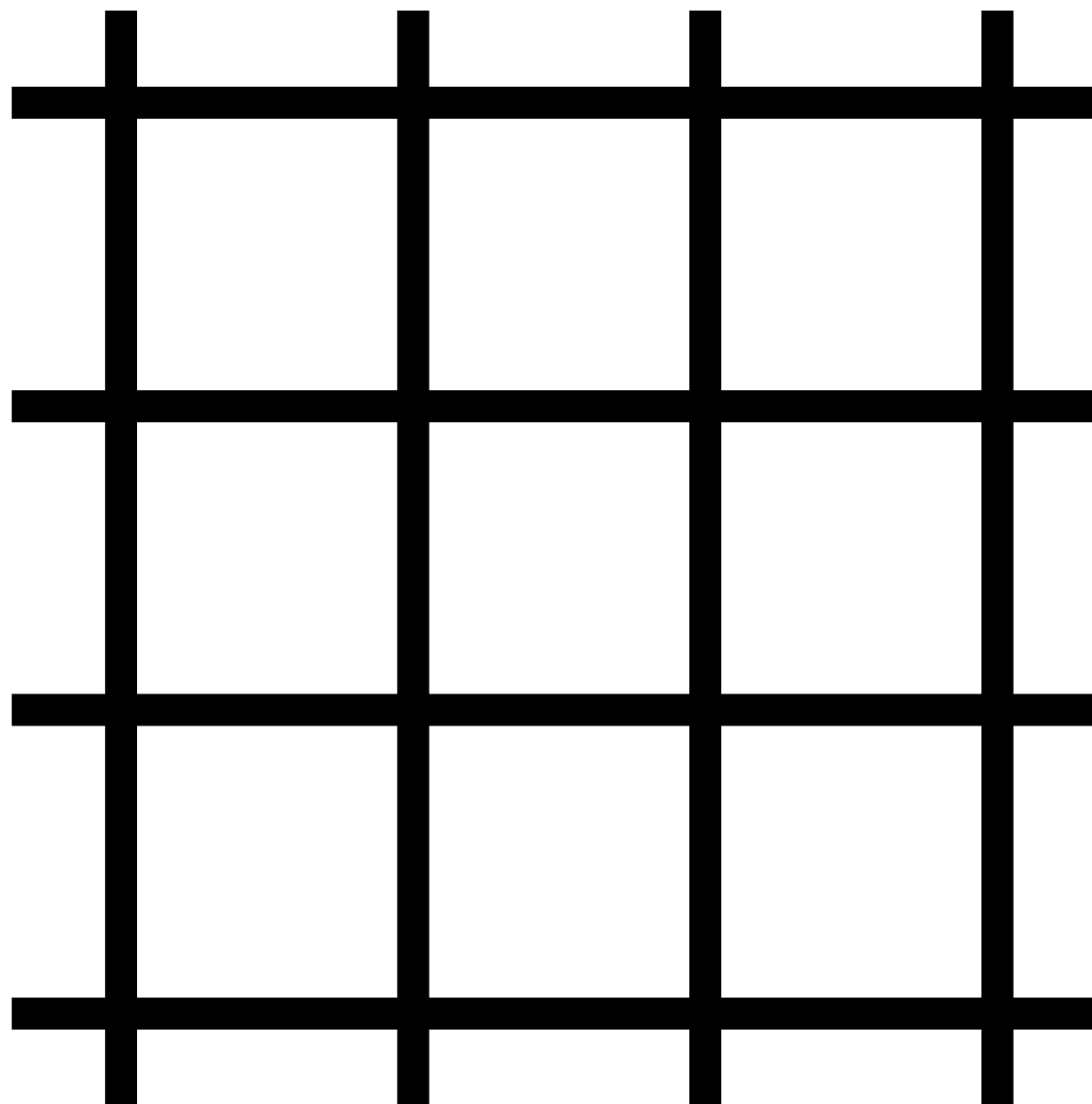
One day, in the early 21st century, underprivileged children in Africa received backpacks donated by the United States. Printed on these bags were Japanese manga characters, while a small tag read: "Made in China." "Made in China" has long ceased to be merely a geographical concept. It represents a manufacturing landscape that transcends ideologies, crosses political regimes, and bridges cultural boundaries. Within this narrative framework, Zhenyu presents over 1,500 objects and events made in or passing through China — objects that each of us has likely encountered or used at some point in our lives. For over sixty years, these products have quietly, lightly, and pervasively shaped the details of our existence, forming a vast narrative network with no origin and no center. This installation, conceived as a paper landscape-novel, gathers these 1,500 objects into a book of more than 1,500 pages. Each page is laid flat on the ground, like a missing person poster, waiting for a viewer or a local resident to continue the story — through their steps, their body, or their own object — filling in the gaps. As in Borges' *The Book of Sand*, any fragment can serve as a starting point. From these narrative shards, anyone may inscribe their own story onto the surrounding world — rewriting, reactivating, reconfiguring. These objects confront us with an inescapable truth: we are constantly passing through these landscapes of production. Until, in this fragile expanse, we hear the echo of our own footsteps — and of thousands of others. Until we walk again along this edge — generous, exhausted, and silent.

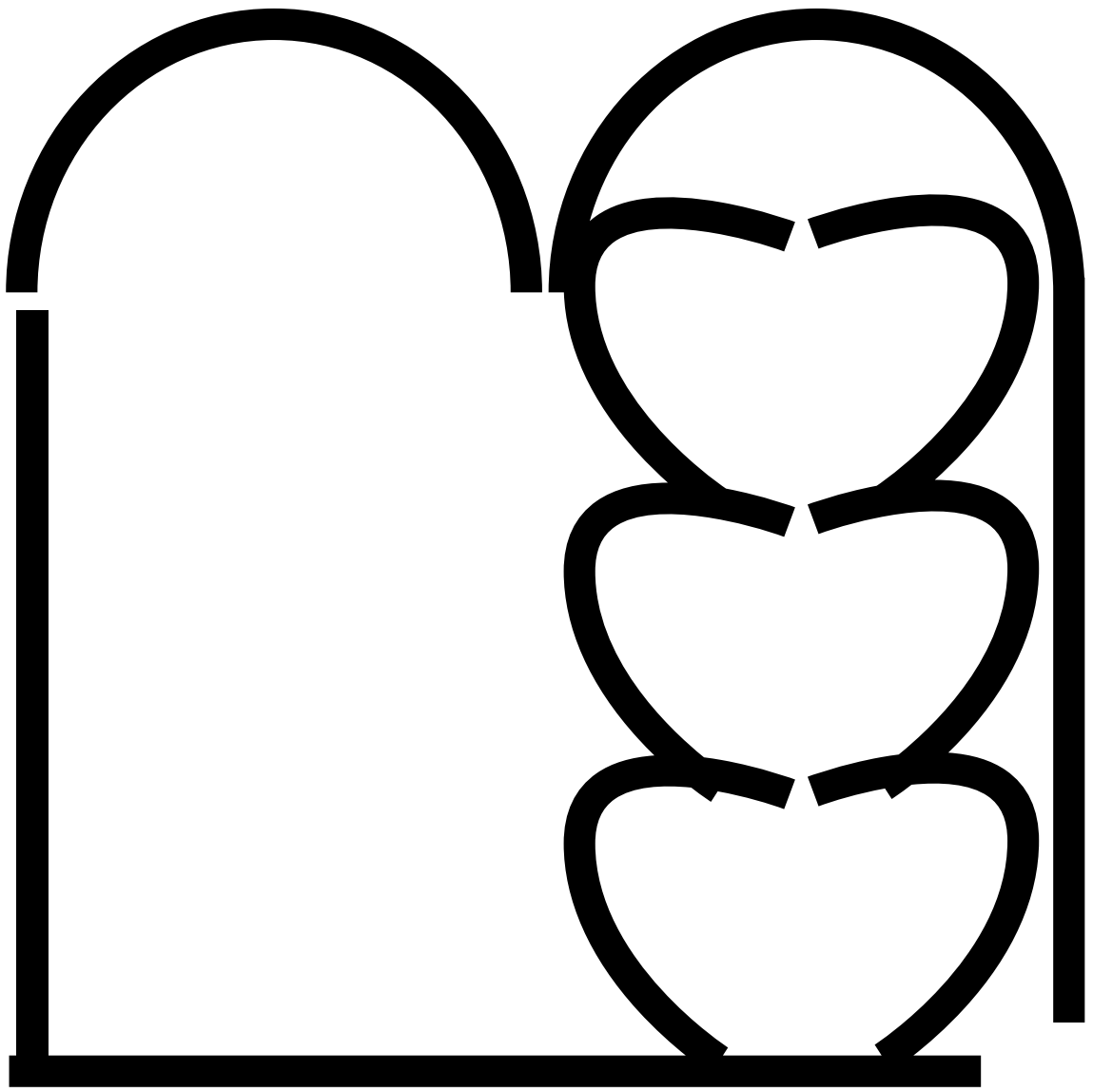


Design

Oriane Caroff
Carel Chbat
Lisa Giraud
Fouzia Khaia

46
48
50
52





Oriane Caroff



Oriane Caroff questionne l'ancien, le déjà-existant, que ce soit dans les matériaux, dans les habitudes d'utilisation, ou encore dans les procédés de fabrication. En fonction des projets, ces questionnements ne se retrouvent pas au même endroit, mais le contexte reste le même: l'habitat urbain et périurbain occidental, celui qu'elle traverse au quotidien. Son travail est en relation avec la notion de pouvoir de modification. Elle la définit par la capacité de faire un changement volontaire de certains traits ou de certains éléments de quelque chose, sans en altérer la nature ou l'essence. Ses projets s'adressent plus particulièrement aux personnes qui sont locataires, car elles n'ont pas les mêmes possibilités de transformation de leur lieu de vie que pourrait avoir quelqu'un qui a construit lui-même son logement ou qui en est propriétaire. Son diplôme est composé d'un paysage d'objets et de projets autonomes, qui ouvre une nouvelle façon de penser la question de l'énergie, la mémoire d'objet, et qui permet de proposer une autre manière de faire confort. Elle présente des scénettes sous forme de visite d'une maison alternative qui s'inscrit dans les problématiques de notre société actuelle, pour donner un autre modèle de vie que celui qui est majoritaire. Dans sa chambre, il y a un lit-clos. Réinterprétation du couchage traditionnel breton, ce type de literie et ses qualités thermiques permet également d'introduire la notion de slow heat: privilégier de chauffer de petits espaces, voir directement les personnes, plutôt que l'entièreté d'une maison. Dans sa salle de bain, elle a entamé une recherche sur la visibilité de la consommation de l'eau. Les prototypes de douches viennent se greffer aux évacuations déjà présentes.

Oriane Caroff questions the old things, the already existing, that it is in materials, usage habits, or manufacturing processes. Depending on the projects, these questions are not found in the same place, but the context remains the same: Western urban and peri-urban housing, the one she encounters every day. Her work is related to the notion of modification power. She defines it as the ability to voluntarily change some features or elements of something, without altering its nature or essence. Her projects are particularly aimed at renters, as they lack the same opportunities to transform their living space as someone who built their own home or who owns it. Her diploma is composed of an objects landscape and autonomous projects, which opens a new way of thinking about the question of energy, object memory, and which allows us to propose another way of creating comfort. She presents scenes in the form of a visit to an alternative house that fits into the problems of our current society, to offer a different model of life than the one that is the majority. In her bedroom, there is a closed bed. A reinterpretation of traditional Breton bedding, this type of bedding and its thermal qualities also allow for the introduction of the concept of slow heat: favoring heating small spaces, or directly on people, rather than an entire house. In her bathroom, she began research into making water consumption more visible. The shower prototypes are added to the existing drains.

Carel Chbat



Diplômée en architecture d'intérieur au Liban, Carel a poursuivi son parcours en France avec un diplôme en design d'objet. Sa recherche s'articule autour de la relation entre l'espace, l'objet et l'être humain, en questionnant la manière dont un simple objet peut devenir vecteur d'histoires, de mémoire et de symboles. Son mémoire a pris pour sujet le café, envisagé à la fois comme objet et comme espace. Intriguée par tout ce qui gravite autour de lui – les échanges, les discussions, la convivialité, la socialisation – elle a exploré ses multiples dimensions. Le café s'y révèle tour à tour objet de socialisation, objet politique et capitaliste lié à l'industrialisation, objet magique, objet de mémoire, objet scientifique, mais aussi objet symbolique, incarné par exemple par la tasse traditionnelle libanaise. Présenté sous la forme d'un journal, ce mémoire mettait en parallèle deux entités : le café et le journal, comme une dualité spatiale et temporelle. Cette approche lui a permis de constituer une véritable palette d'outils pour analyser, classer et questionner les typologies d'objets. Dans ses projets, elle cherche ainsi à concevoir des objets à « double casquette » : à la fois utiles et porteurs de mémoire, symboliques, politiques ou encore sociaux. Ces objets, au-delà de leur fonction pratique, deviennent des supports de communication, des témoins d'histoires et des vecteurs de sens. Son travail vise à créer non seulement des espaces, mais aussi des objets qui nous représentent, qui dialoguent et participent à la construction d'expériences quotidiennes.

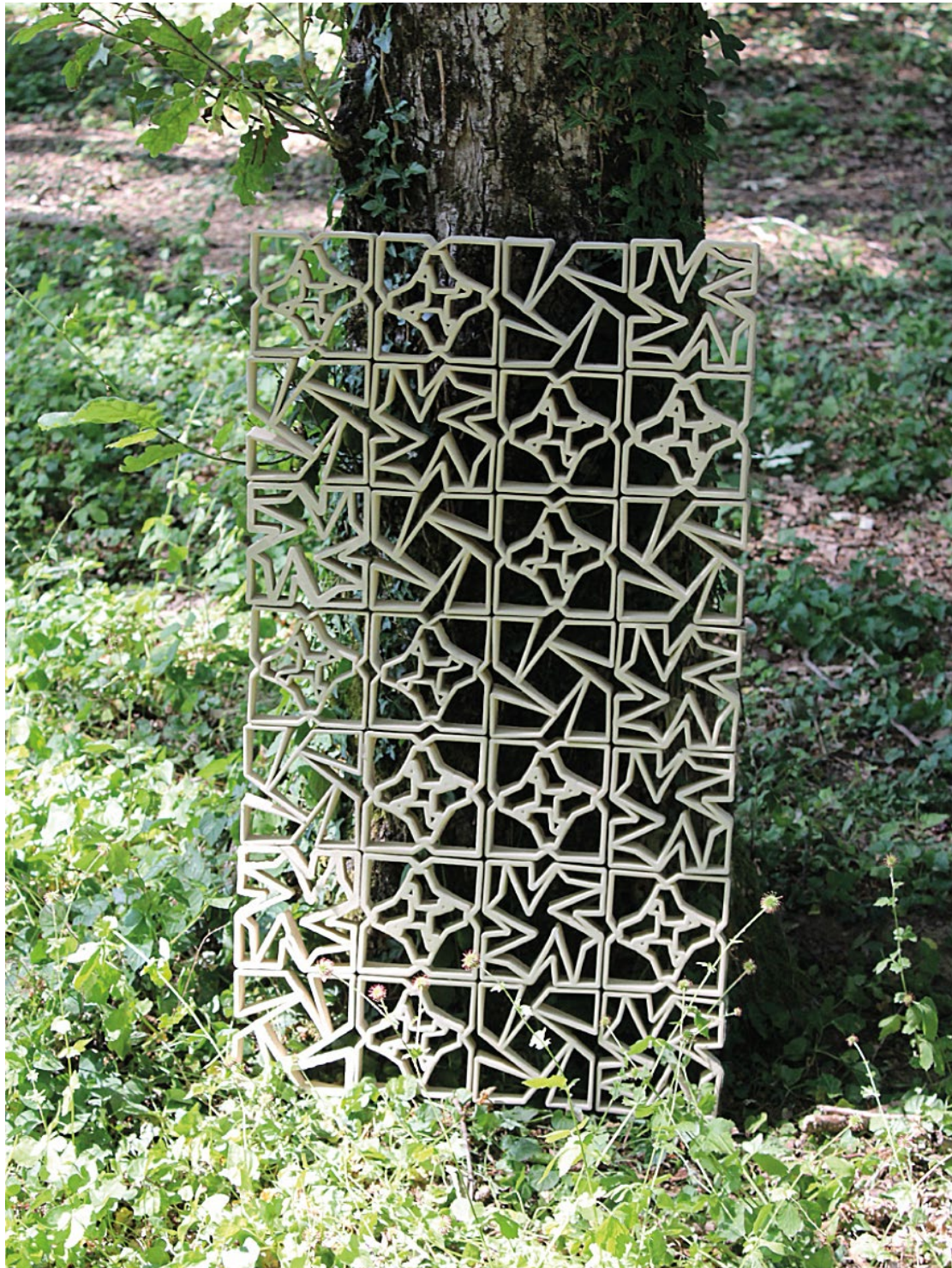
After graduating with a degree in interior design in Lebanon, Carel continued her studies in France, where she obtained a degree in product design. Her research focuses on the relationship between space, objects and human beings, exploring how a simple object can become a vehicle for stories, memories and symbols. Her thesis focuses on coffee, considered both as an object and as a space. Intrigued by everything that revolves around it – exchanges, discussions, conviviality, socialisation – she explores its multiple dimensions. Coffee is revealed in turn as an object of socialisation, a political and capitalist object linked to industrialisation, a magical object, an object of memory, a scientific object, but also a symbolic object, embodied for example by the traditional Lebanese cup. Presented in the form of a newspaper, this thesis draws a parallel between two entities: coffee and newspapers, as a spatial and temporal duality. This approach has enabled her to build a veritable toolbox for analysing, classifying and questioning the typologies of objects. In her projects, she seeks to design objects that have a dual function: they are both useful and bearers of memory, symbolic, political or even social. These objects, beyond their practical function, become means of communication, witnesses to history and vectors of meaning. Her work aims to create not only spaces, but also objects.



Lisa Giraud

Un tapis de burgers crus, un distributeur détraqué, une dégustation déroutante : en apparence, on assiste simplement à une usine qui déraille. Entre production, consommation et création, cet imaginaire industriel dérive peu à peu vers son crash. Les codes du mukbang, du foodporn et de la culture fast-food s'entremêlent, dévoilant les excès d'une bouffe plus vraiment réelle. Manger, ce besoin primaire, devient un objet de désir fabriqué, mis en scène, consommé avec frénésie. On mange sans réfléchir. On avale la bouffe et les images dans un festin abrutissant, calibré pour une satisfaction instantanée. Ancré dans une critique de la consommation passive, *BurgerLab* explore notre rapport à l'image et au désir, en rendant visible l'indigestion collective face à cette culture saturée. Une table dressée pour une société d'excès, où le festin n'est plus une célébration, mais le reflet d'un monde dysfonctionnel. Ce spectacle invite à goûter l'excès pour mieux en révéler son amertume, où l'appétit du spectaculaire dissimule une fascination toxique. Par la food-fiction, elle expose la démesure d'un univers alternatif, excessif et profondément instable.

A conveyor belt of raw burgers, a malfunctioning dispenser, a bewildering tasting: at first glance, it's simply a factory going off the rails. Between production, consumption, and creation, this industrial imagination gradually drifts toward its crash. The codes of mukbang, foodporn, and fast-food culture intertwine, revealing the excesses of food that's no longer quite real. Eating, a basic need, becomes an object of desire—manufactured, staged, and consumed with frenzy. We eat without thinking. We swallow both food and images in a numbing feast, designed for instant gratification. Rooted in a critique of passive consumption, *BurgerLab* explores our relationship to images and desire, making visible the collective indigestion faced with this saturated culture. A table is set for a society of excess, where the feast is no longer a celebration but a reflection of a dysfunctional world. This spectacle invites tasting excess to better reveal its bitterness, where the appetite for spectacle hides a toxic fascination. Through food fiction, it exposes the madness of an alternative universe—excessive and profoundly unstable.



Fouzia Khaia

Fouzia inscrit sa pratique dans une recherche autour du motif comme langage culturel, structure de pensée et trace du geste. À travers ses recherches, elle explore la manière dont les motifs issus du patrimoine marocain, notamment ceux liés à l'architecture, aux rituels ou aux savoir-faire artisanaux peuvent être réactivés dans des contextes contemporains. Elle s'intéresse à ce qui rend un patrimoine vivant : non pas la reproduction de ses formes, mais la compréhension de ses logiques internes, spirituelles, mathématiques, culturelles, et leur relecture à l'aide d'outils actuels. Elle mobilise des technologies telles que la conception générative, la modélisation paramétrique, l'intelligence artificielle, la modélisation et l'impression 3D, pour interroger la relation entre motif, matériau et objet. Dans sa pratique, elle fait cohabiter méthodes artisanales traditionnelles et technologies contemporaines, en explorant une diversité de matériaux comme la céramique, le textile, le métal, et des composites expérimentaux. Son travail s'inscrit dans une volonté de faire du design un espace de dialogue entre héritage et innovation, où le motif n'est pas décor, mais déclencheur de processus, de récits et de formes nouvelles.

Fouzia's practice is rooted in research driven exploration of pattern as a cultural language, a structure of thought, and a trace of gesture. Through her work, she investigates how motifs drawn from Moroccan heritage, particularly those related to architecture, rituals, and artisanal know-how can be reactivated within contemporary contexts. She is interested in what makes heritage alive: not the reproduction of its forms, but the understanding of its inner logics, spiritual, mathematical, and cultural, and their reinterpretation through current tools. She employs technologies such as generative design, parametric modeling, artificial intelligence, and 3D modeling and printing, to examine the relationship between pattern, material, and object. In her practice, she combines traditional craft methods and contemporary technologies, exploring a wide range of materials such as ceramics, textiles, metal, and experimental composites. Her goal is to making design a space of dialogue between heritage and innovation, where pattern is not just decoration, but a process catalyst, narrative, and new forms.

Ensad
Limoges


MINISTÈRE
DE LA CULTURE
*Liberté
Égalité
Fraternité*

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 sauf page 10
© Tanguy Magnien et page 32 © Nicolas Gaillard
Typographies: BB-Book Text, Monument Grotesk
Design graphique: Antonin Faurel

Achévé d'imprimer en décembre 2025
sur les presses de Média Graphic à Rennes
Dépôt légal à parution
ISBN 979-10-93755-28-1

ISBN 979-10-93755-28-1

