# SPLENDEURS D'ASIE

*Depuis les écrits savants du père jésuite François-Xavier d'Entrecolles (1664-1741), missionnaire en Chine, qui contribuèrent grandement à percer le secret de la fabrication de la porcelaine, l'engouement suscité par les objets d'art asiatiques, loin de se tarir, atteint son apogée en France au XIXe siècle. C'est à cette époque que se constituent les plus belles collections de céramiques orientales. Celle d'Henri Cernuschi, amorcée lors d'un tour du monde entre 1871 et 1873, forme l'âme de l'hôtel particulier de l'avenue Vélasquez, aujourd'hui musée des Arts de l'Asie de la Ville de Paris. Après une rénovation de neuf mois, ses portes s'ouvrent à nouveau sur la magnificence de ces savoir-faire couvrant près de cinq millénaires. Un parcours repensé, une majorité de pièces nouvellement exposées, tout invite à une flânerie qui témoigne de l'intérêt toujours vif suscité par la céramique d'Extrême-Orient.*

En travaux depuis mai 2019, le musée Cernuschi rouvrait ses portes le 4 mars dernier. Dédiées aux arts d'Extrême-Orient, notamment ceux de Chine et de ses voisins, Japon, Corée et Vietnam, ses salles ont bénéficié d'un lifting particulièrement réussi. L'Atelier Maciej Fiszer a conçu une scénographie invitant au voyage, respectant ainsi le désir du fondateur Henri Cernuschi. En effet, lorsque le financier s'installe dans l'hôtel particulier longeant le parc Monceau et accueille ses amis Émile Zola, Sarah Bernhardt ou Edmond de Goncourt au cœur de sa collection rapportée de son périple en Asie, le dépaysement fait sensation. Le céramiste Théodore Deck (1823-1891) comme les créateurs de manufactures renommées – Christofle, Barbedienne – y ont puisé leur inspiration. Dans cet esprit, dès la montée du majestueux escalier, la vitrine dite « des théières » attire immédiatement le regard. Elle reproduit fidèlement l'esthétique d'une collection du XIXe et évoque pour les visiteurs ce qu'était le « goût Cernuschi ». C'est également à cet effet « muséographique » que les couleurs des murs ont été choisies : le rouge lie de vin – tel qu'il était à l'époque – transporte dans les temples bouddhiques tandis que le bleu de cobalt de certaines galeries évoque celui des couvertes des porcelaines chinoises ou japonaises. Mais il serait réducteur de croire que ce continent n'offre qu'une simple bichromie alors que tour et four y sont déjà usités au IIIe millénaire avant notre ère. Différents sols, différentes argiles ont permis à ces potiers d'obtenir une multitude de matières, de tester une multitude d'alchimies au cours des siècles. Un héritage immémorial que les céramistes de ces pays lointains transcendent aujourd'hui car le musée, grâce aux multiples dons et acquisitions, est désormais doté d'un large panel d'œuvres modernes. ■

DELPHINE FROUARD

REMERCIEMENTS À MAEL BELLEC, CONSERVATEUR DES COLLECTIONS CHINE-CORÉE, MANUELA MOSCATIELLO, RESPONSABLE DES COLLECTIONS JAPON, ET ÉRIC LEFEBVRE, CONSERVATEUR EN CHEF DU PATRIMOINE ET DIRECTEUR DU MUSÉE CERNUSCHI.

**Musée Cernuschi, 7, avenue Vélasquez, Paris 8e. Tél. : 01 53 96 21 50. www.cernuschi.paris.fr**

© Musée Cernuschi

## *Le goût du japonisme*

Ces deux récipients font partie de la vitrine dite « des théières » évoquée en introduction, faisant écho à la « salle des théières » telle qu'Henri Cernuschi l'avait aménagée au premier étage de son hôtel particulier en 1898. Proviennent-elles de son voyage en Asie ou d'un achat auprès du marchand milanais Ferdinando Meazza qui lui a fourni bon nombre de céramiques japonaises ? Nul ne sait. Mais ce qui est certain, c'est qu'en Occidental non averti, il a sûrement confondu leur emploi puisqu'il s'agit en fait respectivement d'une théière et d'une verseuse à alcool, cette dernière reconnaissable à son long bec. Le goût du « japonisme », alors très en vogue en France, tend à mettre en avant les porcelaines peintes aux émaux colorés de petit feu comme celles-ci ou les porcelaines à « glaçure Ninsei » (du nom du potier Nonomura Ninsei, actif au milieu du XVIIe siècle) dites encore à « glaçure deux couleurs », caractéristiques des Kyô-yaki ou céramiques de Kyôto. Le vert, le jaune, le bleu, et plus particulièrement la couleur aubergine, restent des associations polychromes très appréciées au Japon mais l'abstraction du décor semble aussi répondre à un goût moderne, plus occidental, certaines manufactures produisant déjà pour l'exportation.

**Théière, Japon, porcelaine, 8 x 12 cm ; verseuse à alcool, XIXe siècle, Japon, porcelaine, 15,1 x 18,8 x 13,2 cm.**

© Paris Musées/Musée Cernuschi.

## *Bai Ming. Vibration de la terre*

Don de l'artiste à l'issue de l'exposition « Bai Ming, peintre céramiste » qui s'était tenue au musée Cernuschi en 2014, *Chant du vent dans les roseaux* est un vase tronconique de belle taille, irrégulier, dont la porcelaine a gardé certaines empreintes de main. Exécuté dans le berceau de la porcelaine chinoise à Jingdezhen où Bai Ming possède un atelier depuis six ans, ce vase illustre l'ambivalence d'une pratique qui mêle maîtrise des techniques ancestrales et renouveau contemporain. Son volume semble adopter une forme plutôt traditionnelle puis sa matière s'évase, de manière inégale sous l'effet de la force centrifuge du tour. Cette liberté s'exprime également dans le décor. S'il reprend bien les motifs végétaux usuels au bleu de cobalt, Bai Ming en donne une interprétation propre, ici une vue fragmentaire de feuilles de roseaux et de miscanthes qui ondulent au vent couvrant toute la surface extérieure. La terre est bel et bien pensée chez Bai Ming et son travail qui comporte plus d'une cinquantaine d'étapes s'appuie sur des recherches poussées. Bai Ming adapte savamment le propos antique à une acception abstraite plus moderne.

***Chant du vent dans les roseaux*, 2012, porcelaine et bleu de cobalt sous couverte, 37,5 x 38,5 cm.**

Né en 1965 à Jingdezhen, Bai Ming est diplômé du département de céramique de l'Institut central de l'artisanat et des beaux-arts à Pékin. Participant activement depuis les années 1990 au renouveau de la céramique contemporaine en Chine, il a obtenu un prix pour cette contribution en 2004. Par ailleurs peintre talentueux, sa double carrière est fortement imprégnée des arts ancestraux de son pays. Il en sublime les dogmes, l'encre et la porcelaine, dans des évocations poétiques de grand format teintées d'abstraction.

© Paris Musées/Musée Cernuschi.

## *Papillon et bananier*

Le changement des habitudes alimentaires survenu au XVI^e^ siècle au Japon modifie quelque peu les productions de céramique. Pour une population urbaine et argentée, les parties de campagne, banquets en extérieur ou les collations sur le pouce lors de spectacles sont en vogue. Avec cette mode, les fours, des provinces de Kaga ou de Hizen notamment, fournissent à l'aristocratie toute une série de vaisselle adaptée à ce nouveau mode de vie. De larges plats (*ōzara*) comme celui-ci, d'une quarantaine de centimètres de diamètre, destinés à des compositions de fruits ou de fleurs ornant les festins, font leur apparition. Ce sont des biens de valeur qui reflètent un certain statut social. Probablement cuit à Arita, ce plat en grès porcelaineux assez épais, émaillé sur la couverte, offre un décor de feuilles de bananier aux lignes très sinueuses accolées à un papillon au contour plus rigide sur fond de miscanthes. Façonné dans la fameuse trichromie jaune, vert brillant et violet-aubergine, ce motif luxuriant est caractéristique du style ko-Kutani.

**Grand plat (*ōzara*) à décor de feuilles de bananier et de papillon, vers 1640-1670, époque Edo (1603-1868), porcelaine ou grès porcelaineux à décor d'émaux sur couverte, 9 x 40 cm.**

© Paris Musées/Musée Cernuschi.

## *Le verre en question*

La technique du verre soufflé ne se développa vraiment en Chine qu'au XVIII^e^ siècle, bien que des témoignages écrits témoignent de la présence du verre dans les Royaumes combattants (453-221 av. J.-C.). Sa technique de réalisation rudimentaire fut souvent utilisée à des fins d'imitation, du jade notamment. La porcelaine couvrant leurs besoins en vaisselle et objets d'art, les artisans chinois se sont désintéressés de l'industrie verrière. Les ateliers périclitent jusqu'à ce que la dernière dynastie mandchoue des Qing (1644-1912) s'enthousiasme des possibilités offertes par ce matériau sous l'influence des jésuites à la cour de Kangxi (1662-1722). En 1696, ces Européens fondent un atelier impérial de verrerie au cœur de la Cité interdite, initiant un âge d'or de ce médium. La conception de haute facture de ce vase et de ces coupes – aux lignes élégantes et aux formes fines – illustre le talent des souffleurs chinois au XVIII^e^ siècle qui œuvrent dans des manufactures privées (notamment à Canton) ou impériales (les bols sont marqués d'un sceau). Ces quatre pièces en verre soufflé se distinguent par leurs couleurs franches et homogènes, dont le jaune réservé à l'empereur. Quelques effets marbrés apparaissent dans la paraison du vase maillet, mais ne ternissent ni sa transparence ni la profondeur de son bleu.

**Vase maillet, dynastie Qing (1644-1912), Chine, verre, 17,7 x 10,6 cm ; bols, dynastie Qing (1644-1912), Chine, verre, 5,7 x 10,8 cm, 5,8 x 10,5 cm et 5,6 x 10,9 cm.**

© Paris Musées/Musée Cernuschi
© Zao Wou-Ki/ADAGP, Paris 2020

© Paris Musées/Musée Cernuschi
© Zao Wou-Ki/ADAGP, Paris 2020

## *Zao Wou-Ki. De la pensée au geste*

Bien que l'œuvre picturale de Zao Wou-Ki soit plus connue du grand public, la céramique a exercé chez lui un attrait constant tout au long de sa carrière. Le service *Diane* peint en 1970 pour Sèvres puis son passage aux ateliers Bernardaud en 2005-2006 où il réalise le décor d'une trentaine de pièces sont deux de ses collaborations les plus documentées. En revanche, ces deux bols créés aux environs de 1954 se différencient de la production postérieure de l'artiste par leur apparente sobriété. La finesse de la pâte et des lignes présente quelques irrégularités de forme qui attestent d'une fabrication certes artisanale, mais sans doute étrangère à sa main. En revanche, le travail sur ces surfaces est caractéristique de sa peinture et de sa gravure à la même période. L'engobe appliqué au pinceau sur le pourtour des bols, effacé ou incisé à plusieurs endroits, laisse affleurer des groupes de signes dérivés des anciennes écritures chinoises du royaume Shang (âge de bronze, XVIe-XIe avant J.-C.) et s'apparente à celles contenues dans une de ses huiles intitulée *Vent* (datée de décembre 1954). Comme sur cette toile, le jeu d'inscriptions abstraites évoque métaphoriquement les vieux documents soumis aux affres du temps qui passe et révèle l'importance de la tradition de l'écrit en Chine. Les effets de couverte et de couleur ne sont pas sans rappeler également les bols d'époques Song ou Yuan, dont Zao Wou-Ki fut un fervent admirateur. Le choix de ce médium a permis au peintre de lier deux arts chinois, l'écriture et la céramique, mais, grâce à son interprétation libre et intuitive, sans esquisses préalables, il reste fidèle aux principes de l'École de Paris.

**↖ Bol, vers 1954, peinture sur céramique, 7 x 13 cm. Ancienne collection Zao Wou-Ki.**
**← Bol, vers 1954, peinture sur céramique, 8,5 x 10 cm. Ancienne collection Zao Wou-Ki.**

Zao Wou-Ki (1920 - 2013) est né à Pékin dans une famille qui remonte à la dynastie Song. Diplômé de l'École des beaux-arts de Hangzhou en 1941, il émigre en France en 1948 où il fréquente l'Académie de la Grande Chaumière et devient un familier de la faune artistique de Montparnasse. Rattaché à la Nouvelle École de Paris dans les années 1950, puis à l'abstraction lyrique, il s'exprime aussi bien dans la peinture, la gravure, la lithographie que dans la céramique – il réalise un immense panneau de 13 mètres de longueur pour une station de métro à Lisbonne – ou le verre – il crée 14 vitraux pour le réfectoire du prieuré de Saint-Cosmes en 2010.

© Paris Musées/Musée Cernuschi, Photo Stéphane Piera

## *Feuillages dorés*

Au sein de la grande famille des céramiques chinoises, cette verseuse en porcelaine, désignée par le terme générique de *kinrande*, littéralement « à brocart d'or » (en japonais), est originale par sa forme et ses couleurs chatoyantes rehaussées d'or. Son anse fine et son long bec se faisant miroir de part et d'autre d'un col étroit évoquent le monde islamique: ils confirment que les Ming entretenaient au XVIe siècle des échanges commerciaux avec l'Asie centrale ou le Moyen-Orient. L'anneau au sommet de l'anse suggère qu'un couvercle devait y être relié, peut-être au moyen d'une chaîne. Sur chaque flanc, un décor de feuillages dorés s'inscrit sur fond rouge dans un médaillon en goutte. Cette production typiquement chinoise est issue des fours de Jingdezhen, fleurons du pays en matière de porcelaine.

**Verseuse, dynastie Ming (1368-1644), ère Jiajing (1522-1567), Chine, Jingdezhen (Jiangxi), porcelaine à décor d'émaux polychromes sur couverte rehaussée de dorure (*kinrande*), 23,4 x16,4 cm.**

© Paris Musées/Musée Cernuschi

## *Éloge posthume*

Cet épitaphe écrite au brun de fer sur plaques de porcelaine, don d'un collectionneur américain, est une pièce issue de l'ancienne collection Chambard, ambassadeur en Corée de 1959 à 1969. Il provient de la tombe d'un ministre des Finances de l'ère Chosŏn (1392-1910). À cette époque, la Corée se réorganise, adaptant le confucianisme chinois à une société où la lignée et l'appartenance à un clan déterminent le statut social. Une aristocratie de lettrés, les Yangban, forme la caste dirigeante, maîtrisant le chinois, langue de tous les documents officiels. C'est dans ce contexte que naît l'usage de textes biographiques sur céramique comme celui-ci, commandés pour les personnalités de haut rang au moment de leur inhumation. Les céramistes coréens produisent alors une porcelaine blanche décorée de bleu de cobalt sous couverte mais les ruptures d'approvisionnement dues aux invasions mandchoues à partir de 1626 les contraignent à utiliser de l'oxyde de fer pour les décors. Cette épitaphe, d'aspect presque austère, laissant la place à l'accident, à la main du potier, au hasard du four, révèle un refus de la perfection technique.

**Épitaphe de Yi Kyŏngjik (1577-1640), 1640, porcelaine et brun de fer sous couverte, 25 x 20,5 cm (chaque plaque). Don Carroll avec le concours de la French American Cultural Exchange Foundation (Face), 2017.**

© Paris Musées/Musée Cernuschi, Photo Stéphane Piera

## *L'heure du thé*

Les concepts de beauté et d'usage sont étroitement liés au Japon. Ainsi, la cérémonie du thé, très codifiée, donne naissance à de multiples ustensiles. Ce type de pot en est un des éléments indispensables. Destiné à rafraîchir l'eau bouillante afin de l'amener à la juste température, sa contemplation doit également être une source de plaisir pour les convives. Au XVIIe siècle, certains potiers chinois – dont les fours ont été détruits par les guerres mandchoues – se réfugient au Japon. Ils apportent avec eux des techniques plus complexes et influencent les productions de la ville d'Arita par leurs couvertes bleues et blanches. La porcelaine montée au tour de ce *mizusashi* en forme de cloche illustre parfaitement ce goût sinophile. Un lion chinois, peut-être moulé à part, surmonte son couvercle et sa surface offre un riche décor en oxyde de cobalt sous couverte *(sometsuke)*. Les arabesques naturalistes – feuillages et fleurs de prunier – ou *karakusa-mon* s'ordonnent en frises tandis que dragons et phénix évoluant dans des volutes s'inscrivent dans des macarons. De petits reliefs évoquant des boutons de fleurs, probablement rapportés, complètent l'ornementation des flancs, similaires aux protubérances en bronze parant le pourtour des cloches. Cette pièce unique en son genre donne une idée du raffinement en cours à l'époque Edo.

**Pot à eau fraîche *(mizusashi)* en forme de cloche, entre 1680 et 1700, époque Edo (1603-1868), porcelaine d'Arita (Imari), 21 x 20 cm.**

© Paris Musées/Musée Cernuschi, Photo Stéphane Piera

## *Symbole de l'immortalité*

Fuyant l'avancée des Mongols venus du nord (future dynastie des Yuan), les Song se réfugient à Hangzhou, dans la province du Zhejiang, et y règnent sous le nom dynastique des Song du Sud. Les fours de Kaifeng, au nord du pays, sont délaissés au profit de fours plus méridionaux, comme ceux de Jingdezhen. Ses potiers y produisent notamment les fameux *qingbai*, des céramiques à couverte blanc bleuté dont ce plat à décor taoïste est l'illustration. Ces porcelaines, fines et résistantes, représentent le plus souvent des arabesques végétales. La saynète qui se joue au centre de cet accessoire, rare pour de la vaisselle, n'en est que plus remarquable. Le motif est réalisé au moule, blanc sur blanc. Les reliefs au centre du plat mettent en scène deux personnages, un sage taoïste appuyé sur un bâton noueux auquel son disciple présente un ustensile, vraisemblablement un brûle-parfum. Le symbole d'immortalité associé au sage taoïste est renforcé par plusieurs éléments : les ramures de pin, la présence d'une grue ainsi que les pêches disposées sur une table à l'arrière-plan.

**Plat à décor taoïste, XIIIe siècle, dynastie des Song du Sud (1127-1279), Jingdezhen (Jiangxi), porcelaine à couverte blanc bleuté (qingbai), 3 x 20,4 cm.**

© Paris Musées/Musée Cernuschi. Photo: Stéphane Piera

## *Contorsions antiques*

Ces pièces d'époque Han – dynastie connue surtout pour les lignes racées de ses chevaux en terre cuite – accompagnaient la tombe d'un propriétaire terrien du centre de la Chine. Il s'agit de vases tripodes, ornés de figurines en trois dimensions, destinés au mobilier funéraire. Issu d'une thématique liée aux banquets, fréquente dans l'iconographie mortuaire, le moulage des acrobates s'appuie sur les rebords des coupes. En terre cuite, rehaussés de couleurs aux pigments rouges et noirs imitant les décors laqués, ces *lian* composent un ensemble original avec leurs saltimbanques en équilibre sur les mains.

**Deux vases *lian* ornés d'acrobates, Han de l'Ouest (206 av. J.-C. – 9 apr. J.-C.), Chine, terre cuite peinte, 19 x 11,3 cm.**

© Paris Musées/Musée Cernuschi

## *Poule ou coq ?*

Exposée pour la première fois au musée Cernuschi, cette verseuse à tête de coq a été léguée par le collectionneur anglais Harley Preston en 2017. Son beau réseau de craquelures dans la couverte permet de classer ce récipient parmi les « proto-céladons » du centre-sud de la Chine c'est-à-dire entre les IVe et le VIe siècles. Le contexte historique troublé, où plusieurs clans se disputent l'hégémonie du pays, est alors peu propice aux évolutions techniques. Néanmoins, des caractéristiques notables se dégagent. Ces grès du royaume de Yue, à couverte verdâtre ou brun-jaune (suivant le temps de réduction de cuisson), et à bec en forme de gallinacée (poule ou coq) étaient courants, même sans utilité fonctionnelle. Dans la mesure où il ne s'agit pas d'un bec verseur, il pourrait s'agir d'une poterie destinée au service mortuaire qui accompagnait le défunt dans sa tombe. Ces céramiques des fours de Yue préfigurent déjà l'essor que prendra le céladon sous les Tang (618-907) et les Song (960-1279).

**Verseuse à tête de coq, milieu du Ve siècle, Chine du Sud, grès à couverte céladon, 22,2 x 15,7cm.**

© Musée Cernuschi

## *Tsai Jung-yu. Un mélange de dureté et de douceur*

Dans l'après-guerre, les céramistes taïwanais cherchent à la fois à se réapproprier les savoirs de la Chine continentale et à imposer leur originalité. Tsai Jung-yu fait partie de cette génération de transition, associant une grande maitrise technique, une recherche esthétique transcendant les formes usuelles ainsi qu'une liberté artistique audacieuse. Devenu l'un des céramistes les plus influents de l'archipel, il est également connu pour ses recherches sur la résistance des argiles à la chaleur, et ses expérimentations des émaux et glaçures. Ainsi *Simple, honnête et tolérant* se caractérise par la sensualité de son corps en grès sur lequel la couverte posée sur une argile fusible décorée au bleu de cobalt s'étale en fondant, ce qui provoque des déformations voluptueuses par coulures sur le décor. Son travail alliant la simplicité de ses contours originaux à la fluidité de sa glaçure se démarque par sa technique inventive et son purisme. Pour certaines pièces, il est parvenu à « figer en suspension » des gouttes d'argile épaisse. Cet effet incroyable, produit en jouant sur les différents points de fusion, a demandé presque une décennie de perfectionnement. Novateur dans ses formules, testant sans relâche, l'expérience de Tsai Jung-yu est telle qu'elle lui permet d'avoir une idée précise de la finition de la pièce à la sortie du four. Mais il reste d'une immense modestie, comme en témoignent les titres de ces vases, attribuant tout le mérite aux professeurs qui lui ont enseigné la discipline.

***Simple, honnête et tolérant*, 2019, grès et bleu de cobalt sous couverte, 11,5 x 19,2 cm.**

Tsai Jung-yu est né en 1944 dans une famille agricole de Taichung et n'a reçu aucune formation artistique pendant sa scolarité. Il quitte un travail d'apprenti dans une imprimerie locale pour étudier la peinture auprès de Ho Shou-Feng, peintre et scénographe, avant de revenir aider son père à la ferme familiale, tout en continuant la peinture et la photographie. Mais réalisant qu'aucune de ces disciplines ne lui convenait, il décide, en 1976 d'apprendre la céramique auprès de Chiu Huan-Tang et les techniques de glaçure avec Lin Pao-jia. Six ans plus tard, il est remarqué lors de l'exposition des Beaux-Arts de Taïwan, et cofonde, en 1992, l'Association des céramistes Taïwanais.

© François Hérany

# *Safia Hijos*
# SUPER **NATURE**

*En 2019, à Vallauris, cette céramiste inclassable a fait grimper la céramique au mur. Son installation* Les Émeraudes du chaos *– récompensée du Grand Prix de la Biennale – proposait en quelques plantes précieuses et vertement émaillées, répondant aux doux titres d'*Émeraude sonique, Émeraude supersonique *ou* Émeraude à feuilles rouge, *de revisiter le vocabulaire ornemental traditionnel et, dans le même temps, le mur végétal dans l'idée d'une réalité augmentée et pour le moins extra naturelle!*

Tout commence par des études de droit à Paris. On a peur des Beaux-Arts quand on a 18 ans! Pourtant ce n'est pas l'envie qui manque et l'expérience de la terre est déjà là depuis l'enfance un peu sauvage, à vivre totalement libre et en pleine nature. Il y aura ensuite le début d'une carrière incertaine, ponctuée de postes de fonction insipides, compensée par la belle énergie d'une vie de famille qui se construit. Quelques séances de modelage aussi, après le bureau, histoire de se faire la main! Puis tout le monde déménage à Bruxelles et c'est le déclic, enfin. Dans la capitale wallonne, Safia Hijos suit les cours de Pascaline Wollast à l'Académie de Saint-Gilles avant d'oser passer le concours d'entrée à La Cambre. À passé 30 ans, elle revient à l'école dans la section céramique dirigée par Caroline Andrin (voir *RCV* n°233). Elle y étudiera cinq années avant d'intégrer l'équipe enseignante, tout en développant ses recherches personnelles au sein de son propre atelier.

**De la rocaille à l'art populaire**

Son travail emprunte dès ses débuts tant à la rocaille qu'à l'art populaire. Elle cite spontanément les collections de faïence du château Borély, bastide néoclassique du XVIIIe siècle située à Marseille, ou le cabinet des porcelaines de Charlottenburg, palais berlinois construit par Frédéric III, en 1699; et affiche un goût prononcé pour la fantaisie et les mélanges de couleurs, l'ornementation architecturale aussi qui, depuis toujours, enchante les façades des villes. Plus près dans le temps, elle regrette l'audace et l'excentricité du Groupe Memphis qui bouscula le design des années 1980, pour ne finalement laisser que peu d'héritiers derrière lui. La jeune femme aime avant tout se raconter et nous raconter des histoires, en privilégiant toujours la composition et une certaine idée de la mise en scène au regard des objets eux-mêmes. Quel que soit le sujet, les références se mêlent et s'entremêlent, les titres qui revêtent pour elle une grande importance énoncent et dénoncent souvent les grands faits de société ou les petites failles humaines. Sans aborder frontalement le discours politique, ses œuvres semblent être intuitivement connectées à l'actualité du monde, et nous interrogent avec une certaine distance et une pointe de poésie sur nos propres doutes à l'égard d'un avenir de plus en plus incertain.

**Inscrire la céramique dans l'espace**

Fruit d'une démarche assurément sémiologique, *Les Émeraudes du chaos* est pour elle un jardin de pierres ou de plantes précieuses, œuvre née d'une précédente pièce, *L'amour vient quand il veut*, créée en 2016. Cette composition des débuts, assemblage d'une série de photophores percés de mots et portés par des bas-reliefs baroques, annonçait déjà par son installation au mur l'inscription de la céramique dans l'espace. Les feuillages, détails à l'origine purement ornementaux, sont ainsi devenus avec le temps sujet central et radical. Dans le même esprit naturaliste, mais cette fois-ci en version « rampante », en hommage aux magnifiques et luxuriants surtouts qui décoraient les tables d'Europe les plus

↑ *Tulipiers du dragon*, 2019, vases en grès, colombins et tournage, 15 à 52 x 14 à 24 cm..

→ Vue de son atelier, à Angoulême.

© Safia Hijos x 4