



HAL
open science

L'artiste mexicain Miguel Covarrubias à Shanghai : une approche transculturelle

Marie Laureillard

► **To cite this version:**

Marie Laureillard. L'artiste mexicain Miguel Covarrubias à Shanghai : une approche transculturelle. Ernesto Mächler Tobar. L'Orient dans le monde hispanique et lusophone, Orbis Tertius, pp.17-39, 2020, 978-2-36783-159-6. hal-03044053

HAL Id: hal-03044053

<https://hal.science/hal-03044053>

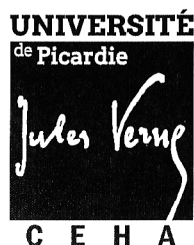
Submitted on 11 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ouvrage publié avec le concours
du Centre d'Études Hispaniques d'Amiens (CEHA)
de l'Université de Picardie Jules Verne

Responsable de la publication : Rica AMRAN



© Éditions Orbis Tertius, 2020
© Les auteurs
Tous droits réservés.

Éditions Orbis Tertius, 28, rue du Val de Saône F-21270 BINGES

ISBN : 978-2-36783-159-6

L'ORIENT DANS LE MONDE

HISPANIQUE ET LUSOPHONE

Coordination : Ernesto MÄCHLER TOBAR

Avec la participation de **Marie LAUREILLARD** (Université Lumière Lyon 2) – **Gabriel SIERRA** (Artiste peintre-sculpteur) – **Alain CARDENAS-CASTRO** (Institut Catholique de Paris – Musée de l'Homme) – **Christophe COMENTALE** (Institut Catholique de Paris – Musée Chinois du Quotidien) – **Jiaxing HU** (Institut Catholique de Paris – Institut Confucius, Université Paris Diderot) – **Laurent LONG** (Académie d'Art sigillaire de Xiling) – **Ernesto MÄCHLER TOBAR** (Université de Picardie Jules Verne – CEHA) – **Frédéric HARRANGER** (Musicien)

L'ARTISTE MEXICAIN MIGUEL COVARRUBIAS À SHANGHAI : UNE APPROCHE TRANSCULTURELLE

Marie LAUREILLARD
*Université Lumière Lyon 2,
Institut d'Asie orientale*

En octobre 1931, l'écrivain chinois Lu Xun présente le peintre Diego Rivera dans un numéro de la revue *Beidou* (*La Grande Ourse*). Curieux des mouvements artistiques du monde, celui que l'on salue comme « l'âme de la nation », lui-même fervent collectionneur de gravures étrangères, ne tarit pas d'éloges sur la peinture murale *La nuit des pauvres* de l'artiste mexicain. C'est à la même époque que Miguel Covarrubias (1904-1957), dont le talent de dessinateur s'est épanoui à New York en plein âge du jazz, fait étape à Shanghai sur la route de Bali, où il est envoyé pour un reportage. Son dessin linéaire et parodique séduit les jeunes artistes d'avant-garde par le biais de la revue *Vanity Fair*, mais aussi de l'ouvrage *Chine* (1931) de Marc Chadourne qu'il a illustré. Malgré ses passages relativement brefs en Chine, Covarrubias jouera un rôle fondamental dans les échanges transculturels entre New York, Shanghai, Paris et Mexico, comme en témoigne dans ses écrits le poète et éditeur chinois Shao Xunmei. Une tentative de reconstitution des séjours de Covarrubias à Shanghai, assortie de l'analyse de plusieurs images de l'ouvrage de Chadourne, conduira à évoquer l'empreinte profonde et durable laissée par l'artiste mexicain sur quelques jeunes artistes avant-gardistes chinois liés à l'univers des revues illustrées, parmi lesquels Zhang Guangyu.

L'ASCENSION NEW-YORKAISE

Né à Mexico en 1904 dans une famille aisée, fils et neveu de hauts fonctionnaires du gouvernement, Miguel Covarrubias dessine depuis l'enfance. Cet artiste autodidacte abandonne ses études à l'âge de quatorze ans pour se lancer dans une carrière artistique. En 1923, il arrive à New York grâce au soutien du ministère des relations étrangères de son pays. Il y rencontre bientôt le photographe, écrivain et mondain Carl Van Vechten, qui le présente à Frank Crowninshield, éditeur de *Vanity Fair*, revue américaine publiée de 1913 à 1936. Dès 1924, Covarrubias devient l'un des principaux dessinateurs de la revue, allant parfois jusqu'à fournir huit illustrations par numéro, collaboration qui se poursuivra pendant des années, même après la fusion de *Vanity Fair* avec *Vogue* en 1936. Dessinant également pour *The New Yorker*, il publie en 1925 son premier recueil de caricatures, *The Prince of Wales and Other Famous Americans*, s'inscrivant dans la mouvance de « la caricature de célébrité [...], un genre beaucoup plus développé dans le Nouveau Monde que dans l'Ancien¹ ». Avec Ralph Barton (1892-1932) et Al Hishfeld (1903-2003), Miguel Covarrubias devient rapidement l'un des caricaturistes les plus influents de la scène new-yorkaise.

Son talent précoce s'enracine dans la tradition mexicaine du théâtre de marionnettes, mais aussi dans la charge picturale, représentée par José Clemente Orozco (1883-1949), ou encore dans la caricature élégante d'Ernesto García Cabral (1890-1968). Il tire parti des apports de ses séjours parisiens en 1926-1927, de ses relations avec Edward Steichen, Gertrude Stein et Henri Matisse et du spectacle de la *Revue nègre* qui a lancé Joséphine Baker en 1925². Très apprécié, le style de Covarrubias allie un solide sens du dessin à la simplicité de la ligne. Deux cercles pour les yeux caractérisent l'expression d'un visage, quelques lignes de contour droites, courbes ou angulaires suggèrent le rythme endiable d'une danse. La structure presque abstraite de ses dessins leur confère un attrait moderniste, tout comme la géométrie soignée et l'exagération de certains traits : « Ses productions présent[...]ent donc d'intéressantes synthèses dans un dessin à la fois accessible et incontestablement informé

1. Laurent Baridon et Martial Guédron, *L'art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2015, p. 236.

2. *Ibid.*, p. 236.

par les apports du cubisme³ ». Cette variante comique du cubisme fait florès.

Covarrubias s'inscrit pleinement dans le courant que l'on appellera *a posteriori* « Art déco », qui connaît un prolongement à Shanghai et qui se caractérise par les éléments suivants : simplification du dessin et réduction de l'ornement (qui, devenu signifiant, ne remplit plus l'espace au hasard) ; suggestion et interprétation raffinée du monde réel ; place prééminente de la femme en pleine émancipation ; représentation de l'époque moderne à travers l'évocation du jazz par exemple⁴. Covarrubias est précisément un artiste emblématique du monde du jazz : il est l'auteur d'un recueil de dessins intitulé *Negro Drawings* (1927), qui préfigure son intérêt pour les cultures marginalisées. Plus tard, il se tournera vers Bali et son Mexique natal avec un regard anthropologique et un style pictural plus documentaire et descriptif, aux couleurs éclatantes, qui ne conservera de ses caricatures que leur aspect massif.

En 1930, Covarrubias épouse une danseuse des Ziegfeld Follies d'origine mexicaine, Rosa Cowan. Leur premier voyage à Shanghai date de la mi-juin 1930, étape de leur voyage de noces à Bali. Ils passent alors une semaine chez leurs amis Chester et Bernardine Fritz, un couple américain installé à Shanghai. Covarrubias a été invité à New York en 1929 chez Bernardine Szold-Fritz, journaliste célèbre et amie de son épouse. À Shanghai, le couple Fritz réside à la « Sassoon House ». Construit en 1929 sur le Bund, ce bâtiment Art déco de douze étages appartient alors à une des plus grandes fortunes de la ville, le sépharade bagdadien Victor Sassoon. Symbole du boom économique de Shanghai, il abrite un des hôtels les plus luxueux de l'Extrême-Orient, l'hôtel Cathay. Les Covarrubias, qui y sont fastueusement logés, visitent les attractions touristiques de la ville et fréquentent le salon de leur hôte, où des invités d'horizons divers se réunissent pour discuter affaires et art⁵.

Le couple mexicain a séjourné ensuite à Bali, où il a croisé en décembre 1930 l'écrivain français Marc Chadourne (1895-1975), avec qui

3. *Ibidem*.

4. Patricia Kery, *Art déco : œuvres graphiques*, Paris, Albin Michel, 1986.

5. Marisa Peiró Márquez, *Miguel Covarrubias (1904-1957) y China: relaciones artísticas y culturales*, mémoire de master, sous la direction de David Almazán Tomás, Université de Saragosse, 2013, p. 28.

il s'était lié d'amitié lors d'un séjour parisien d'un an en 1926-1927. L'écrivain aurait alors exposé son projet d'écrire un ouvrage sur la Chine. Puis Covarrubias serait repassé par Shanghai, où il serait resté un mois début 1931 afin de se documenter et de réaliser un certain nombre de croquis sur lesquels il se basera pour les illustrations du livre⁶. Quelques-uns sont publiés dès mars 1931 dans *Vanity Fair* en regard d'un article intitulé « The Star-Spangalization of the Orient as seen by a traveler; and by the artist Covarrubias », rédigé par Charles Tillyer Trego (1903-1956). Images et texte n'entretiennent pas de lien évident, si ce n'est qu'ils révèlent les impressions d'étrangers sur la ville de Shanghai et ses habitants. Shao Xunmei qualifie ces croquis d'une Shanghaienne, d'un rendez-vous galant dans un parc ou encore un homme riche et son garde du corps de « dessins linéaires lyriques et poétiques » (*shuqing shiban de xiantiao hua* 抒情詩般的線條畫)⁷.

LA DÉCOUVERTE DE LA CHINE

La collaboration entre Chadourne et Covarrubias débouche sur un ouvrage à quatre mains publié en 1931 chez Plon, intitulé *Chine* et sous-titré « avec 25 dessins dans le texte de Covarrubias », dédié « à Rose et Miguel Covarrubias ». Ces notes de voyage enrichies des dessins de l'artiste mexicain apparaissent comme un double témoignage sur le « Paris de l'Orient ». Nous examinerons quelques-uns de ces dessins et la manière dont ils font écho au texte français, l'un de ces essais journalistiques écrits d'une plume alerte comme il en existe un certain nombre à l'époque – on songe par exemple au *Confucius en pull-over* de Maurice Dekobra en 1935. La conclusion de Chadourne frappe par sa pertinence toujours d'actualité : « La vitalité de la Chine, ce pouvoir de toujours se reformer, s'étendre, s'agrandir en s'isolant, ce n'est pas seulement son

6. Contrairement à Paul Bevan, qui n'évoque que deux voyages de Covarrubias à Shanghai, Marisa Peiró Márquez en mentionne quatre, dont celui-ci, au retour de Bali, serait le second. Voir Paul Bevan, « The Impact of the Work of Miguel Covarrubias on the Artists of Shanghai », *Anales del Instituto de investigaciones estéticas*, vol. XVII, supplément du N° 116, p. 20 (<<https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2019.mono1.2703>>, [consulté le 29/07/2020]). Voir aussi M. Peiró Márquez, *Miguel Covarrubias (1904-1957)*, p. 29-31.

7. Tang Wei et Huang Dagang, *Zhuixun Zhang Guangyu* (À la recherche de Zhang Guangyu), Pékin, Sanlian shudian, 2015, p. 146.

passé qui l'atteste, mais le spectacle saisissant de son éveil aujourd'hui⁸ ». On peut penser que Covarrubias, artiste baroudeur posant un regard neuf sur la Chine de l'époque, fait des observations similaires, lui dont les dessins renvoient fidèlement au texte. Chadourne explique l'importance de tels voyages pour abandonner un point de vue eurocentrique : « Le plus grand bénéfice d'un tour du monde est de nous décentrer, de nous montrer que l'axe... n'est pas nécessairement où nous sommes accoutumés de le situer⁹... », point de vue lucide que partage probablement le Mexicain, déjà accoutumé aux décalages culturels. Chadourne sera lui-même accueilli par les Covarrubias au Mexique en 1931.



ill. 1.

L'œuvre comprend 25 images en noir et blanc, ainsi qu'une couverture illustrée à l'encre noire et rouge semi-transparente (ill. 1). On y retrouve le style incisif et dépouillé, l'économie et la vigueur de la ligne, la richesse expressive des mouvements et des attitudes propres à Covarrubias. Le dessin de la combattante Xie Bingying (1906-2000), reproduit à l'intérieur du livre dans le chapitre intitulé « Jeune Chine¹⁰ », confère à la couverture une coloration politique gauchiste, que renforce la couleur rouge du titre. Ce choix peut s'expliquer par l'intérêt pour la guérilla communiste chinoise dont témoigne alors la presse européenne. Xie Bingying, dont le nom se transcrit « Pin Yin » à l'époque, après avoir

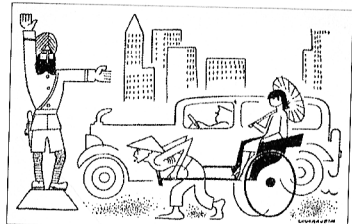
8. Marc Chadourne, *Chine*, Paris, Plon, 1931, p. 288.

9. Marc Chadourne, *Tour de la terre : Extrême Occident*, Paris, Plon, 1935, préface.

10. M. Chadourne, *Chine*, p. 121.

rejoint l'armée révolutionnaire nationaliste dans un accès de ferveur patriotique et révolutionnaire, a pris part à l'expédition du Nord de 1926 et s'est montrée particulièrement active dans les unités de propagande. Sa réputation est liée à son journal de guerre et à ses lettres, dont une partie a été traduite en anglais par Lin Yutang 林語堂 (1895-1976) et publiée d'abord en feuilletons en 1927, puis sous forme de livre en 1930. Le dessin, d'une tonalité delacroisienne, attire immédiatement l'œil par le geste démonstratif de la jeune fille qui, devant un paysage de montagnes, crie, les cheveux au vent. Elle brandit un fusil d'une main, le drapeau du Guomindang de l'autre, formant un V de ses deux bras levés, comme en écho à la paire de porte-chargeurs croisés sur la poitrine. La force du trait, concis et incisif, répond à celle du texte de Chadourne :

Pin Yin. Non, la Jeune Chine n'a pas vingt ans. Elle en a seize, peut-être moins. Partagée entre deux âges et deux civilisations, c'est une adolescente impatiente, frémissante, grisée de mots, altérée de connaissances, soulevée d'espairs, mordue par l'inquiétude. C'est Pin Yin. Pin Yin, la jeune fille soldat qui partit, fusil à l'épaule, avec l'armée révolutionnaire, en 1927, au temps où, pour ceux qui ne l'avaient pas encore faite, la Chine recommençait sa révolution. [...] Pin Yin, c'est l'enfant de toutes les révolutions¹¹.



III. 2.

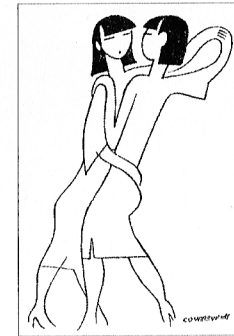
En tête du chapitre intitulé « Dans la jungle shanghaienne » figure un dessin de Covarrubias évoquant en quelques traits une tout autre réalité chinoise, le cosmopolitisme de la métropole semi-coloniale (ill. 2)¹². Sur fond de gratte-ciel, très probablement le *skyline* du Bund

11. *Ibid.*, p. 119-120.

12. *Ibid.*, p. 81.

avec l'hôtel Cathay et son toit pyramidal caractéristique, roule une Cadillac qui offre un vif contraste avec un pousse-pousse. Le tireur coiffé d'un chapeau conique, torse nu, tire une passagère à ombrelle vêtue d'une robe *qipao*, face à un agent de la circulation Sikh typique de la concession internationale. Un passage du texte décrivant une scène similaire pourrait être placé en regard :

À travers le flot des rickshaws trotteurs, de grandes autos cinglent, puissantes comme des bâtiments d'escadre [...] Une tourelle blindée au centre d'un carrefour [...] : au sommet, un géant à barbe grise de pipe Gambier, aux yeux brahmaniques, jambes nues, le crâne enturbanné de couleurs vives, bat la mesure. Rabindranath Tagore ? Non, le Policier Sikh¹³.



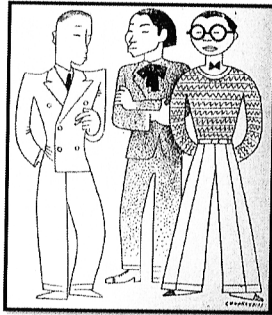
III. 3.

Un autre dessin témoigne du talent d'observation de l'artiste, qui a sans doute fréquenté les dancings shanghaiens après avoir dessiné les danseuses de jazz de Harlem (ill. 3)¹⁴. Deux femmes, aux cheveux coupés au carré avec frange à la mode occidentale, robe *qipao* et chaussures à talons hauts, dansent enlacées avec distinction et grâce, malgré la disproportion caricaturale de leurs bustes démesurément longs et de leurs jambes trop courtes. Covarrubias fait l'éloge de la *qipao*, robe moulante et fendue sur le côté typique du Shanghai de l'époque : « It is a compromise between style and comfort. There is a harmony of line and of color that gives an impression of great refinement. And the modern touch is not forgotten, for they have that split up the sides. Yes, the

13. *Ibid.*, p. 66-67.

14. *Ibid.*, p. 69.

costume is elegant¹⁵ ». Ce double portrait pourrait représenter des « sing-song girls » (comme les étrangers les appellent par allusion à leurs talents de chanteuses), qui se déhanchent sur un rythme de foxtrot ou de tango. Dans le Shanghai des années 1930, les chanteuses et danseuses héritent des courtisanes de l'ancien temps. Souvent employées par plusieurs cabarets à la fois, libres d'aller et de venir à leur guise, elles abreuvent et divertissent le client. Elles n'appartiennent pourtant pas à la catégorie la plus huppée des « fleurs de Shanghai ». Chadourne s'attardera davantage sur le sujet dans son ouvrage *Extrême-Orient* publié en 1935, lui qui avoue avoir « connu l'épuisant envoûtement des nuits de Shanghai¹⁶ ».



III. 4.

Autres personnages typiques, les étudiants chinois de retour de l'étranger (ill. 4)¹⁷ : « À quels signes reconnaît-on un *returned student* ? D'abord à la couleur de son veston – car ils ne reprennent la robe qu'après quelques mois de réacclimatation », observe Chadourne d'un œil amusé¹⁸. Covarrubias semble avoir scrupuleusement suivi les indications de l'auteur dans son dessin d'étudiants aux cheveux gominés, qui semblent tous se prendre très au sérieux. L'un, à lunettes d'écaille, rentre sans doute d'Amérique, l'autre au « léger débraillé très franco-chinois » et à « flottantes lavallières » semble revenir « du Boul'Mich' ou de la place Bellecour¹⁹ ».

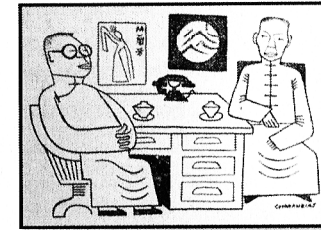
15. *The Chinese Press*, 3 octobre 1933, p. 9.

16. M. Chadourne, *Tour de la terre : Extrême Orient*, p. 133.

17. M. Chadourne, *Chine*, p. 160.

18. *Ibid.*, p. 159.

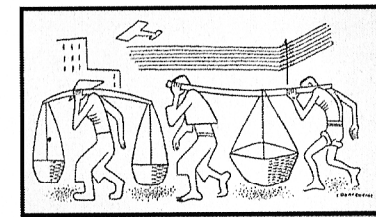
19. *Ibid.*, p. 163.



III. 5.

Une autre illustration met en scène deux hommes vêtus de la longue robe chinoise du lettré, assis à une table où sont posées deux tasses de thé et un téléphone (ill. 5)²⁰. Au mur sont exposées une peinture de paysage et une affiche de l'opéra de Pékin. La scène représente vraisemblablement Du Yuesheng (1888-1951), le chef de la Bande verte, en compagnie d'un acolyte replet à lunettes. Accoudé à la table, le parrain de la mafia shanghaienne arbore une expression dure, l'œil torve. Chadourne, qui raconte sa rencontre avec cet Al Capone chinois, s'étonne de son apparence inoffensive :

Est-ce là le maître de l'opium, l'éminence grise de la concession, le chef de bande massacreur de communistes, l'acteur qui triomphe dans les rôles farouches de guerriers Tang ? – M. Sen [Du Yuesheng], dit mon compagnon, respectueusement... Sen s'incline, joignant les mains à hauteur du menton avec une modestie de jeune vicairé [...] Entre tous ces hommes à longues manches, le plus inquiétant, le plus effacé²¹.



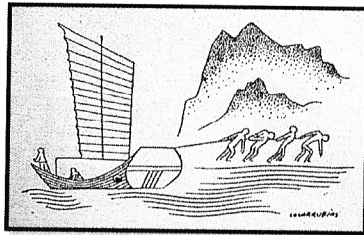
III. 6.

D'autres chapitres du livre révèlent la Chine de l'intérieur, que Chadourne qualifie de « Far-West chinois ». Un dessin montre trois porteurs de palanche devant un arrière-plan urbain pourvu de fils

20. *Ibid.*, p. 102.

21. *Ibid.*, p. 103.

électriques et d'un immeuble à l'occidentale, surmontés d'un avion traversant le ciel (ill. 6)²². En quelques traits, Covarrubias traduit l'effort des porteurs ployant sous une lourde charge. L'effet produit par la rencontre d'éléments hétérogènes issus de traditions ancestrales aussi bien que la modernité technique la plus avancée est éloquemment décrit par Chadourne : « Dans une ville chinoise d'aujourd'hui et dans une tête de jeune Chinois contemporain, il y a sans doute beaucoup de *moyen âge* et même d'antiquité chinoise, mais beaucoup de vingtième siècle également. Du vingt et unième aussi peut-être²³... ».



III. 7.

Observons une dernière image, celle de haleurs tirant une jonque dans un paysage fluvial traité à l'aide de lignes et de points, annonçant le style de Zhang Guangyu, artiste sur lequel nous reviendrons plus loin (ill. 7)²⁴. Là encore, il est aisé de trouver une correspondance entre image et texte, même s'ils sont placés à quelques pages de distance :

Il y a encore des haleurs dans les gorges du haut Yang-Tsé et il y en aura aussi longtemps qu'il y aura des jonques et des rapides à faire franchir à ces vaisseaux massifs, bondés d'hommes et de cargaisons, que ni leurs voiles trouées ni leurs pesantes rames de galères ne suffisent à mouvoir dans les étranglements du Ta-Kiang²⁵.

Ces dessins ne sont pas des caricatures à proprement parler, car elles ne comportent pas d'élément comique ou satirique évident. On y trouve pourtant la « condensation des signes expressifs » dont

22. *Ibid.*, p. 251.

23. *Ibid.*, p. 252.

24. *Ibid.*, p. 220.

25. *Ibid.*, p. 233-234.

parle Michel Melot²⁶ : travaillant à partir de croquis réalisés sur le vif, Covarrubias campe les attitudes en quelques traits, obtient une sorte d'épure témoignant d'un rapport optimal entre schématisation et lisibilité. L'image peut être lue aisément au prix de la suppression de tout modelé et de la simplification du tracé et de la composition. Michel Melot rappelle que cette évolution du style vers un dessin de plus en plus elliptique est liée à l'essor des *mass-media* en Occident à la fin du XIX^e siècle : « Les moyens modernes de diffusion de l'image ont fait de la rapidité de lecture une condition de la représentation : l'affiche, le journal, le cinéma²⁷ ».

Les nouvelles de la publication du livre français arrivent bientôt en Chine : la revue *Lunyu* (*The Analects*) éditée par Lin Yutang reproduit quelques dessins du livre, notamment celui de la jeune révolutionnaire, qui suscite la désapprobation des lecteurs chinois, persuadés qu'il s'agit d'une satire de leur héroïne²⁸. D'autres apprécient les dessins, tel l'écrivain Zhang Ruogu 張若谷 (1905-1967), qui le signale dans la revue *Shidai* (*Epoch*) : « Vingt-cinq dessins de Covarrubias font honneur à la Chine : en quelques traits concis, l'artiste fait vivre sur le papier toutes sortes de personnages typiques plus vrais que nature, en parfaite harmonie avec le style ironique de Chadourne qu'il vient rehausser²⁹ ». Trois illustrations de Covarrubias extraites de l'ouvrage accompagnent le texte de l'essayiste francophile.

Les imitations et réappropriations de ce trait efficace et dépouillé se trouveront chez Zhang Guangyu et d'autres artistes. Marc Chadourne a par ailleurs noté avec justesse l'intérêt des jeunes intellectuels chinois pour les périodiques étrangers, parmi lesquels *Vanity Fair*, alors bien diffusé à Shanghai : « Entendez-vous l'un d'eux parler de Proust ou de Picasso, ne vous demandez pas s'il a passé par Montparnasse. C'est dans *Harper's*, dans *Vogue* ou dans *Vanity Fair* qu'il s'est renseigné sur ses contemporains³⁰ ». C'est ainsi qu'avant même sa venue en Chine, le style

26. Michel Melot, *L'œil qui rit*, Paris, Bibliothèque des Arts, 1975, p. 51.

27. *Ibid.*, p. 56.

28. P. Bevan, "The Impact of the Work of Miguel Covarrubias on the Artists of Shanghai", p. 25.

29. Tang Wei et Huang Dagang, *Zhuixun Zhang Guangyu*, p. 145.

30. M. Chadourne, *Chine*, p. 162.

caractéristique de Covarrubias, actif collaborateur de *Vanity Fair*, était déjà connu d'un certain nombre de jeunes caricaturistes shanghaiens.

RENCONTRES

Les artistes chinois connaissent en effet les caricatures de Covarrubias par le biais des revues américaines qu'ils se procurent à la librairie étrangère Kelly and Walsh, rue de Nankin, comme le raconte l'artiste Ye Qianyu 葉淺予 (1907-1995) dans son autobiographie³¹. C'est pourquoi ils lui feront si bon accueil en 1933.

Cependant, le troisième séjour de Miguel Covarrubias à Shanghai n'est pas encore l'occasion de rencontrer les artistes chinois. Sur le chemin de retour d'un voyage à Bali, fin août 1932, il aurait été hébergé à l'hôtel Cathay pour environ un mois. Il a réalisé des croquis, essentiellement consacrés à l'opéra de Pékin et à la vie nocturne de Shanghai, ainsi que quelques portraits de personnalités³². Son quatrième voyage à Shanghai est beaucoup mieux documenté que les autres : on dispose de deux articles de Shao Xunmei qui lui sont consacrés ainsi que du journal de voyage de Rose Covarrubias, publié en 2005 sous le titre *The China I Knew* (Protean Press). Le séjour, qui dure plus d'un mois à partir d'octobre 1933, a lieu encore une fois sur la route de Bali. Ces documents permettront de mieux connaître le déroulement de ce séjour, avant d'analyser quelques exemples de l'impact de Covarrubias sur l'art graphique shanghaien.

En octobre 1933, Miguel Covarrubias fait la connaissance du poète et éditeur Shao Xunmei 邵洵美 (1906-1968) dans le salon de Mme Chester Fritz (1896-1982), son hôte, épouse d'un homme d'affaires installé en Chine. La chroniqueuse reçoit de nombreux visiteurs étrangers dans son salon, parmi lesquels Bernard Shaw, Charlie Chaplin, Anna May Wong. Elle a entrepris de briser les cercles étanches des différentes communautés de Shanghai : « cette femme énergique veut casser les

31. Ye Qianyu, *Xixu cangsang ji liunian* (Récit détaillé des transformations de la vie et rapport sur le temps qui passe), Pékin, *Zhongguo shehui kexue chubanshe*, 2006, p. 112.

32. Plusieurs de ces dessins ont été publiés dans Adriana Williams et Bruce W. Carpenter, *Miguel Covarrubias: Sketches: Bali-Shanghai*, Jakarta, Red & White Publishing with Island Arts, 2012. Voir M. Peiró Márquez, *Miguel Covarrubias (1904-1957) y China*, p. 29.

règles du jeu social et convie à ses réceptions tout ce que Shanghai compte comme personnalités chinoises appartenant au monde de la culture, hommes de lettres, acteurs de théâtre et de cinéma, vedettes de l'opéra, artistes et musiciens³³ ». Shao Xunmei, qui est l'un de ses hôtes réguliers, la compare aux célèbres salonnières Mme du Deffand et Mrs Elizabeth Montagu : « elle organise au moins deux réunions par semaine, raconte-t-il. C'est elle qui, le plus souvent, reçoit les écrivains et artistes européens et américains en visite en Chine. Elle s'évertue à promouvoir la littérature et l'art chinois³⁴ ».

Shao Xunmei va jouer un rôle crucial dans le rapprochement de Covarrubias et de Zhang Guangyu : à cette occasion, il présente au Mexicain les dernières œuvres de l'artiste chinois parues dans sa revue *Shidai*. Puis il l'emmène chez Zhang Guangyu et son frère cadet Zhang Zhenyu. Zhang et Covarrubias sympathisent : tous deux se rendront à plusieurs reprises dans le quartier du temple du Dieu de la Ville de Shanghai pour acheter du jade, matériau que l'artiste mexicain apprécie et dans lequel il voit un dénominateur commun entre art chinois et mexicain.



III. 8.

33. Bernard Brizay, *Shanghai : le « Paris de l'Orient »*, Paris, Pygmalion, 2012, p. 437.

34. Cité par Zhang Yinde, « Les sociabilités littéraires shanghaiennes des années 1930 : le cas de Shao Xunmei », in Nicolas Idier (dir.), *Shanghai : histoire, promenades, anthologie et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2010, p. 624.

Pendant ce séjour, Covarrubias réalise un certain nombre de dessins et de croquis qui lui valent l'admiration des artistes chinois. Selon Shao Xunmei, la clarté et la vigueur des tracés de Covarrubias pourraient provenir de son goût pour la gravure sur jade³⁵. Le poète apprécie le style concis et expressif de l'artiste : « Malgré la simplicité de la ligne, une courbe du visage, une torsion du corps suffisent à exprimer les variations psychologiques du sujet représenté³⁶. » Il précise que Covarrubias :

a fait beaucoup de peintures à Shanghai, dont cinq portraits en couleur. [...] Il dit que faire une caricature est devenu pour lui une routine. Bien sûr, ses dessins mettent l'accent sur les lignes. Dans ses peintures, la manière dont il gère et dispose les couleurs est exactement la même que ce qu'il fait avec les lignes³⁷.

Parmi ces cinq portraits, on en compte deux du couple Fritz, deux de Shao Xunmei et un de Zhang Guangyu. Par ailleurs, deux dessins en noir et blanc représentent également le poète Shao Xunmei en robe de lettré, l'un de profil, l'autre de trois quarts. Le portrait de trois quarts est reproduit dans le *Decameron* à côté de l'article de Shao Xunmei, à côté d'un autoportrait de lui-même, le crayon à la main (ill. 8)³⁸. Il s'agit de deux caricatures au sens occidental de portraits-charges avec une exagération des traits à visée comique : on reconnaît aisément le long visage au nez aquilin du premier, les yeux globuleux et le nez camus du second.

Le journal de Rose Covarrubias raconte un voyage du couple mexicain à Suzhou en compagnie de Bernardine Fritz, de Shao Xunmei et des frères Zhang et de Ye Qianyu³⁹. Ils visitent la ville, célèbre pour ses canaux et ses jardins de lettrés, notamment le temple de Hanshan. Les Covarrubias poursuivront leur périple seuls jusqu'à Pékin, avant de retourner à Shanghai, où ils sont reçus dans la fastueuse propriété du fils de Li Hongzhang (1823-1901), grand artisan du développement

35. Shao Xunmei, « *Kefoluopisi* 珂佛羅皮斯 (Covarrubias) », *Shiritan* 十日談 (*The Decameron*), N° 8, 20 octobre 1933, p. 6-7.

36. Shao Xunmei, « *Kefoluopisi ji qi furen* 珂佛羅皮斯及其夫人 », *Shidai huabao* 時代畫報 ("Modern Miscellany") 5, N° 4, 16 décembre 1933, p. 117-119.

37. *Ibid.*, p. 149.

38. Shao Xunmei, « *Kefoluopisi* 珂佛羅皮斯 (Covarrubias) », *op. cit.*

39. M. Peiró Márquez, *Miguel Covarrubias (1904-1957) y China*, p. 30.

industriel de Shanghai au XIX^e siècle, fondateur de la première compagnie de navigation maritime chinoise et de la première filature de coton.

Les Covarrubias voyageront ensuite à Hangzhou, Hong Kong, Canton et repasseront à Shanghai avant de partir pour Bali. Ils séjournent ensuite dans l'île indonésienne afin d'y effectuer une enquête anthropologique, pour laquelle Miguel Covarrubias a obtenu une bourse de la Guggenheim Memorial Foundation. Il peint tandis que sa femme prend des photos. Cela aboutira à la publication de l'ouvrage *Island of Bali* en 1937 par les éditions Alfred A. Knopf à New York : cette étude alliant la fluidité du texte à l'élégance du dessin connaît un grand succès auprès du public américain et va même jusqu'à susciter un certain engouement pour les mers du Sud. Dès lors, Covarrubias est également apprécié comme anthropologue. Désormais moins intéressé par la caricature, terrain sur lequel il est concurrencé par un artiste comme Paolo Garretto, il décide de mettre un terme à sa période new-yorkaise – la plus prolifique de sa carrière –, et rentre au Mexique en 1940. Il se consacrera désormais à l'étude de l'art précolombien et à la peinture, comme en témoigne l'ouvrage *Mexico South*⁴⁰, consacré aux Olmèques, jusqu'à sa mort prématurée en 1957. Bien que n'étant jamais retourné en Chine, son intérêt pour ce pays ne faiblira pas, comme en témoignent les somptueuses illustrations qu'il fera bien plus tard du roman classique *Au bord de l'eau* (*Shuihu zhuan*), partiellement traduit en anglais par Pearl Buck⁴¹.

ÉCHANGES TRANSCULTURELS

Si des échos du style de Covarrubias se perçoivent chez plusieurs artistes tels que Hu Kao 胡考 (1912-1994), Liao Bingxiong 廖冰兄 (1915-2006) ou Wang Zimei 汪子美 (1913-2002), nous évoquerons surtout le cas de Ye Qianyu et plus encore celui de Zhang Guangyu, qui a été durablement influencé par le peintre mexicain et, en retour, a beaucoup frappé ce dernier.

Revenons sur la période précédant la rencontre avec Covarrubias, alors que les artistes ne le connaissaient qu'à travers ses illustrations

40. Miguel Covarrubias, *Mexico South: The Isthmus of Tehuantepec*, New York, Alfred A. Knopf, 1946.

41. *All Men Are Brothers*, New York, The Limited Editions Club, 1948.

publiées dans *Vanity Fair*. Paul Bevan souligne pertinemment le rôle prépondérant des revues illustrées étrangères dans la diffusion d'une esthétique, contrairement aux œuvres d'art destinées à être exposées et que les artistes chinois ne connaissent souvent que par le biais de mauvaises photographies :

Magazines like *Vanity Fair*, which contained examples of artworks specifically designed for the medium of the magazine by artists such as Covarrubias and Grosz, provided the rare opportunity in China to readily view Western artworks in the context for which they were originally designed [...] The foreign pictorial magazine became a prime resource for the Chinese artists⁴².



III. 9.

Les dessins de Covarrubias des « impossible interviews » (entrevues impossibles), parus dans *Vanity Fair* entre 1931 et 1935, ont particulièrement retenu l'attention des artistes chinois. C'est un exemple typique de ces caricatures de personnalités de la politique ou du show-business alors très en vogue aux États-Unis. Dans cette série très populaire, l'artiste mexicain réalise des caricatures mordantes de personnes peu susceptibles de se rencontrer afin de faire réfléchir aux événements historiques. Ainsi met-il en présence le prince de Galles et l'acteur Clark Gable, Mussolini et le gouverneur de Louisiane Huey Long, le sénateur Smith Wildman Brookhart et l'actrice Marlene Dietrich, etc. Il associe également Staline et John D. Rockefeller senior, industriel américain et milliardaire, symboles de deux systèmes économiques antagonistes, l'un

42. P. Bevan, « The Impact of the Work of Miguel Covarrubias on the Artists of Shanghai », p. 48.

botté, vêtu de vert, sur un fond rougeoyant d'usine soviétiques, l'autre tout en gris devant des gratte-ciel new-yorkais multicolores (ill. 9)⁴³.

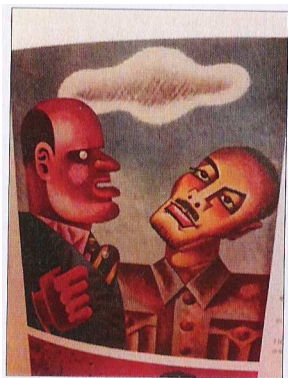
Depuis les débuts de la République (1912), à en juger son rôle dans la presse, les dessinateurs chinois ont bien compris l'impact de la caricature, cet « objet médiatique dont les effets comiques, calculés – à défaut de pouvoir être maîtrisés jusque dans leur réception – et diffusés, deviennent des modes d'intervention publique⁴⁴ ». Ce sont plus souvent des caricatures de situation ou de zoomorphisme que des portraits-charge. Sous le pinceau de Zhang Guangyu, pourtant, c'est bien de portraits-charge qu'il s'agit, directement inspirés du style dynamique aux vives couleurs de Covarrubias, de son sens de la déformation et de l'exagération des traits physiques des personnes : les « rencontres improbables » (難得碰頭 *nande pengtou*) sont une version chinoise des « entrevues impossibles ». Le numéro du 1^{er} septembre 1932 de la revue *Shidai* reprend pour la première fois l'idée de ces associations incongrues en présentant un double portrait de Chiang Kai-shek et de Mussolini (ill. 10) assorti d'un dialogue imaginaire qui laisse deviner une satire de la passivité face au Japon du président chinois, à qui le Duce fait la leçon : les personnages bien reconnaissables, Chiang Kai-shek, la tête penchée d'un air faussement rassurant, essayant de convaincre son interlocuteur italien à l'attitude raide, le regard vide, la bouche ouverte encadrée par une forte mâchoire. Le traitement des couleurs en dégradés, la schématisation des figures et l'exagération des caractéristiques physiques renvoient à l'original de Covarrubias. Le dessin est accompagné d'un dialogue humoristique sur le modèle de *Vanity Fair* qui renforce la tonalité satirique de l'image, dont nous traduisons ici un extrait : « Nous poursuivons notre révolution à un rythme convenable, avec une méthode et une organisation très sûres. Nous sommes confiants. Si nos résultats et nos succès semblent encore peu visibles, c'est que notre peuple et notre territoire sont beaucoup plus grands que les vôtres, vous ne pouvez pas comprendre... », déclare le dictateur chinois. « J'admire votre patience et votre amour de la paix, rétorque l'autre. Si un pays voisin nous humiliait ainsi, nous, l'Italie, nous ne nous laisserions pas faire⁴⁵ ! »

43. *Vanity Fair*, avril 1932, p. 44

44. Bertrand Tillier, « La caricature : une esthétique comique de l'altération, entre imitation et déformation », in Alain Vaillant (Ed.), *Esthétique du rire*, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2014, p. 262.

45. Cité dans Tang Wei et Huang Dagang, *Zhuixun Zhang Guangyu*, p. 135-136.

Shao Xunmei note avec justesse à propos des caricatures de Covarrubias qu'elles ne semblent pourtant jamais malveillantes : « Covarrubias est un grand artiste dépourvu de préjugés, il suit une direction personnelle, ses caricatures sont moins railleuses que réconfortantes⁴⁶ ».



III. 10.

Covarrubias, à son tour, découvre avec intérêt les dessins en couleurs de Zhang Guangyu de la série « *Xin wutai* 新舞台 » (La nouvelle scène), parus dans *Shidai* à partir de 1933, où sont figurées des personnalités déguisées en acteurs d'opéra chinois. On voit ainsi un Chiang Kai-shek aux allures de marionnette, représenté le visage maquillé avec des accessoires et un costume d'acteur dans une posture théâtrale, bras et jambes écartés suivant des axes de composition clairement définis (ill. 11). Séduit par ce dessin hautement décoratif, Covarrubias aurait déclaré au sujet de Zhang : « Il connaît bien les points forts de l'art occidental et sait en même temps jouer des atouts de l'art oriental⁴⁷ ». Il aurait offert à Zhang Guangyu un dessin d'acteur d'opéra chinois de sa main⁴⁸ en lui déclarant : « Je n'ai pas vu beaucoup de spectacles d'opéra chinois, mais les gestes des acteurs sont si simples, si transparents, qu'il suffit de les voir une fois pour ne plus jamais les oublier⁴⁹ ». Ce dessin linéaire en noir et blanc représente un acteur au visage peint dans le

46. *Ibid.*, p. 153.

47. Shao Xunmei, « *Kefoluopisi* 珂佛羅皮斯 (Covarrubias) », p. 6-7.

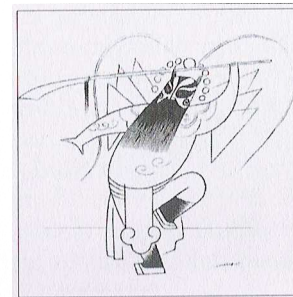
48. Tang Wei et Huang Dagang, *Zhuixun Zhang Guangyu*, p. 139.

49. Shao Xunmei, « *Kefoluopisi ji qi furen* 珂佛羅皮斯及其夫人 », p. 117-119.

rôle d'un imposant général dans une posture martiale, debout sur une jambe et brandissant une épée du bras opposé, formant une composition très équilibrée (ill. 12). Le thème pleinement maîtrisé révèle l'influence probable des figures colorées aux mouvements codifiés de Zhang Guangyu.

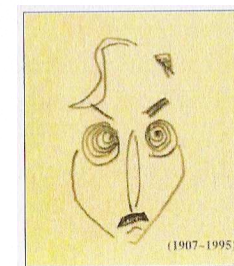


III. 11.



III. 12.

De manière générale, Covarrubias a beaucoup frappé les artistes chinois par son graphisme simplifié. La caricature marquée par une déformation volontaire de la physionomie et l'accentuation de certains traits ne relève pas de la tradition picturale chinoise, restée indifférente à la notion de *mimesis*. Le dessin linéaire et l'absence de modelé, en revanche, ne lui sont pas étrangers, comme en témoignent les illustrations xylographiques des livres anciens. Il est probable que Ye Qianyu, dans son célèbre autoportrait, ait appliqué certains des principes qu'il a observés chez Covarrubias : géométrisation des traits du visage, yeux dilatés rendus par deux séries de traits concentriques, ensemble très elliptique (ill. 13)⁵⁰.



III. 13.

50. Autoportrait par Ye Qianyu, crayon sur papier, 1954, 13,5 x 8,7 cm.

C'est surtout la pratique du croquis de Covarrubias qui suscite son admiration, technique qu'il décide d'adopter lui-même. Le peintre mexicain a en effet pour habitude de réaliser toutes sortes de croquis sur le vif préalablement à ses dessins ou à ses peintures :

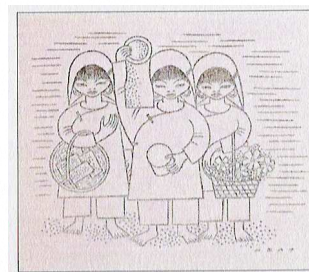
En 1935, après ma rencontre avec le caricaturiste mexicain Covarrubias pendant sa visite à Shanghai, comme le raconte Ye Qianyu dans son autobiographie, j'ai commencé, sous son influence, à emporter partout un carnet de croquis pour dessiner ce que j'observais quotidiennement, délaissant peu à peu mon appareil-photo. Cette année-là, j'ai eu l'occasion de faire un long voyage en Chine du Nord. Dans la vieille capitale de Pékin, j'ai tout simplement abandonné la photographie pour me concentrer pleinement sur le croquis. Cela a été une transformation majeure dans ma carrière artistique⁵¹.

Le trait précis et simple de Covarrubias tel qu'il apparaît dans les illustrations de l'ouvrage *Chine* de Chadourne a exercé une influence directe sur le style de Zhang Guangyu, en particulier dans ses *Chants d'amour populaires* (名情歌 *Ming qingge*) (1934-1935). Le style graphique de Zhang Guangyu, sous l'impulsion de Covarrubias, connaît une transformation radicale caractérisée par une exagération du tracé et une élégance décorative. Jusque-là, comme le montrent les illustrations de couverture et les caricatures de la revue *Shanghai Sketch* (1928-1930), l'artiste shanghaien demeurait attaché à un certain réalisme stylistique. Si on les compare à ses illustrations du *Decameron* (1933-1934) ou de *Modern Sketch* (1934-1937), on constate une nette évolution vers une géométrisation des formes : les figures se composent désormais de ronds, de carrés, de lignes nettes et de formes stylisées⁵². Les silhouettes linéaires et les paysages composés de lignes de contour, de points sur les cimes lointaines et de hachures pour figurer les détails d'un bateau ou d'une architecture se retrouvent dans les *Chants d'amour populaires* (ill. 14-15). Ce serait pourtant une erreur de penser qu'il ne s'agit là que d'un emprunt à Covarrubias, car, comme le souligne très justement Bi Keguan, l'art de Zhang Guangyu procède à l'évidence d'une fusion personnelle et maîtrisée d'influences diverses, parmi lesquelles celles du papier découpé, des estampes du Nouvel An, de la gravure sur

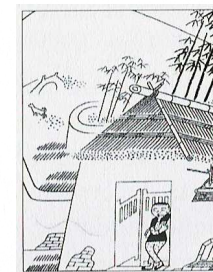
51. Ye Qianyu, *Xixu cangsang ji liunian*, p. 72.

52. Tang Wei et Huang Dagang, *Zhuixun Zhang Guangyu*, p. 153.

bois, et, plus précisément, des *Biographies imagées du pavillon Wanxiao* (晚笑堂畫傳 *Wanxiao tang huazhuan*) de Zhou Shangguan 上官周 (1743), ouvrage comportant 120 portraits de personnages historiques des Han au Ming qu'il aurait copiés⁵³.



III. 14.



III. 15.

Des échos de l'art de Covarrubias sont encore perceptibles bien des années plus tard dans le chef-d'œuvre de Zhang Guangyu, *Le voyage à l'Ouest en caricatures* (西遊漫記 *Xiyou manji*) (1945), parodie du grand roman des Ming et satire politique du gouvernement du Guomindang, qui donnera lieu à une célèbre adaptation en dessin animé en 1964 par Wan Laiming 萬籟鳴 (1900-1997). On trouve ainsi une citation de Covarrubias sur l'illustration n° 60, où le héros, le singe Sun Wukong, se trouve face à face avec Napoléon, chargé par le seigneur d'En Haut d'empêcher le dragon de la montagne nommé « Fascisme » – que le



III. 16.



III. 17.

53. Bi Keguan, *Zhongguo manhua shihua*, Tianjin, Baihua wenyi chubanshe, 2004, p. 105.

singe a libéré par inadvertance – d'accéder au paradis de l'Ouest. Le costume de Napoléon, ses bottes, son bicorne, le traitement des formes, des couleurs et des volumes (ill. 16) semblent provenir en droite ligne de l'« entrevue impossible » n° 18 de Covarrubias : Hitler et Huey S. Long *versus* Staline et Mussolini⁵⁴ (ill. 17). L'artiste mexicain laisse encore des traces de son style si caractéristique dans un dessin animé réalisé trente ans après son passage à Shanghai.

C'est ainsi que cette quête de modèles de la part des artistes chinois de l'époque se traduit par certains emprunts éclectiques à l'artiste mexicain : l'imitation est à leurs yeux un moyen de jeter les bases d'un style personnel. Le croisement de cultures est une réponse chinoise au défi du monde moderne. Cette appropriation n'est aucunement une remise en cause du sens qu'ils donnent à leur identité chinoise : comme l'écrit Leo Ou-fan Lee, « c'est précisément cette confiance incontestable dans leur *sinité* qui permet à ces auteurs d'embrasser la modernité occidentale sans craindre la colonisation⁵⁵ ».

Covarrubias est venu en Chine à point nommé, auréolé du prestige que lui vaut son style graphique raffiné. Il est accueilli à bras ouverts par ses homologues de Shanghai, jeunes artistes de sa génération également versés dans les arts graphiques, en plein âge d'or de la caricature chinoise : « The decade of the 1930s was the golden age of the development of Chinese caricature, and Covarrubias's visit to China was much needed and came at just the right time⁵⁶ ». C'est grâce à Zhang Guangyu, fondateur du design moderne, que survivra son graphisme linéaire et élégant. Si d'autres dessinateurs occidentaux ont également laissé leur empreinte (il faut également citer David Low et George Grosz), Covarrubias est le seul artiste de renom à s'être rendu en Chine. Il débarque de New York, alors en plein âge du jazz, dans une autre métropole également férue de musique et de danse et curieuse de

54. *Vanity Fair*, juin 1933, p. 25.

55. Leo Ou-fan Lee, « Shanghai moderne : la culture urbaine des années trente et l'invention du cosmopolitisme », in Nicolas Idier (dir.), *Shanghai : histoire, promenades, anthologie et dictionnaire*, p. 492.

56. Zheng Shengtian, in *Winds from Fusang: Mexico and China in the Twentieth Century*, USC Pacific Asia Museum, 2018, p. 13.

nouveautés artistiques :

If Miguel Covarrubias and Russell Patterson were products of the Jazz Age in the USA—both having begun contributing to American magazines while the 'Roaring Twenties' were in full swing—then the Chinese artists and writers who were so heavily inspired by their work, and contributed to the many pictorial magazines published in Shanghai following Covarrubias's 1933 visit, should be seen as products of a full-blown Chinese Jazz Age⁵⁷.

Shanghai est alors le lieu d'échanges transculturels féconds, dont la visite de Miguel Covarrubias est emblématique.

57. P. Bevan, « The Impact of the Work of Miguel Covarrubias on the Artists of Shanghai », p. 45.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

- III. 1 : Couverture par Miguel Covarrubias de *Chine* de Marc Chadourne, Paris, Plon, 1931.
- III. 2 : Illustration par Miguel Covarrubias de *Chine* de Marc Chadourne, 1931, p. 81.
- III. 3 : Illustration par Miguel Covarrubias de *Chine* de Marc Chadourne, 1931, p. 69.
- III. 4 : Illustration par Miguel Covarrubias de *Chine* de Marc Chadourne, 1931, p. 160.
- III. 5 : Illustration par Miguel Covarrubias de *Chine* de Marc Chadourne, 1931, p. 102.
- III. 6 : Illustration par Miguel Covarrubias de *Chine* de Marc Chadourne, 1931, p. 251.
- III. 7 : Illustration par Miguel Covarrubias de *Chine* de Marc Chadourne, 1931, p. 220.
- III. 8 : *Shiritan (The Decameron)*, n°8, 20 octobre 1933, p. 6-7, avec deux caricatures par Miguel Covarrubias.
- III. 9 : *Vanity Fair*, avril 1932, p. 44 : *Impossible interview n°5* par Miguel Covarrubias : *John D. Rockefeller Senior versus Joseph Staline*.
- III. 10 : *Shidai*, 1er septembre 1932, *Rencontre improbable* par Zhang Guangyu : *Chiang Kai-shek versus Mussolini*.
- III. 11 : *Shidai*, 16 janvier 1933, *La nouvelle scène : Chiang Kai-shek*, par Zhang Guangyu.
- III. 12 : *Dessin d'acteur*, 1933, par Miguel Covarrubias, encre sur papier.
- III. 13 : *Autoportrait* par Ye Qianyu, crayon sur papier, 1954, 13,5 x 8,7 cm.
- III. 14 : *Chants d'amour populaires* par Zhang Guangyu, *Shidai manhua (Modern Sketch)*, 20 décembre 1934.
- III. 15 : *Chants d'amour populaires* par Zhang Guangyu, vers 1934-1935.
- III. 16 : Illustration n°60 du *Voyage à l'Ouest en caricatures* par Zhang Guangyu, 1945.
- III. 17 : *Vanity Fair*, juin 1933, p. 25 : *Impossible interview n°18* par Miguel Covarrubias : *Hitler et Huey S. Long versus Staline et Mussolini*.