

« Comment concilier sa propre tradition et s'ouvrir à une vision plus occidentale du monde supposé moderne? C'est avec acuité que la question se pose à la Chine d'aujourd'hui dans un contexte de mondialisation contestée. Fidèle à ses principes, le centre du Graphisme et de la Communication visuelle d'Échirolles ouvre le débat du point de vue de la création graphique. »

Renzo Sulli, maire d'Échirolles,
conseiller général de l'Isère

France-Chine, la traversée des signes

ISBN 2-9519171-3-9



15 euros



France **Chine**

la traversée des signes

Carreets
CENTRE DU GRAPHISME ET
DE LA COMMUNICATION VISUELLE
D'ÉCHIROLLES





**hein !
le dessous
des images
page 4**

**d'eux
les regards
des écoles
page 32**

**trio
Chen, Han
et Wang
page 72**

**petite
biblio-
graphie
page 92**

Que connaissons-nous de la Chine, hormis quelques traces d'une culture plusieurs fois millénaire, souvent colportées par des effets de mode et de vagues échos de l'actualité politique?

La couleur du petit livre de Mao Zedong est une certitude, mais qui peut citer une pensée du grand Timonier? Le doute s'installe quant à savoir si le bouddhisme est une religion ou une philosophie. Et la surprise est parfois totale d'apprendre que l'imprimerie n'a pas été inventée par Gutenberg et que les pâtes ne sont pas d'origine italienne. Les *a priori* empêchent de saisir la subtilité de ce peuple immense, d'une diversité extraordinaire.

La Chine fascine et intrigue à la fois par le raffinement de sa civilisation et par le mystère — au sens quasi mystique du terme — qui continue d'entourer ce qui fut, jusqu'en 1912, l'Empire du milieu. Pourquoi l'art de ce pays lointain — lointain par ses traditions ancestrales plus que par la géographie — a-t-il été si rapidement introduit en Occident et, par certains aspects, adopté? De nombreux penseurs occidentaux ont puisé en Chine le renouveau de leur pensée et ont permis à l'Occident d'approcher un mode de vie tourné vers plus de spiritualité. Inversement, l'Occident n'a pas laissé indifférents les intellectuels chinois: qu'ils soient confucéens, taoïstes ou bouddhistes, les mêmes questions ne se posent-elles pas à eux? Faut-il faire table rase du passé — comme cela a été tenté durant la Révolution culturelle — ou peut-on se moderniser sans trahir sa propre histoire? L'Occident est-il la seule référence possible de la modernité ou celle-ci peut-elle naître du respect de ses propres traditions? Les soubresauts de l'histoire de la Chine contemporaine suggèrent qu'à ces questions il n'est pas de réponse définitive.

L'exposition «Signes de Chine» présentée en 1997 à La Rampe, à Échirolles, abordait ces questions dans le contexte particulier de la rétrocession de Hong Kong. Comment adapter la Chine aux contraintes générées par la concurrence économique internationale? La beauté et la force de ses caractères et de sa calligraphie — qui ont inspiré tant de poètes occidentaux — céderont-elles à la nécessité apparente d'un langage codé universel? Comment marier la spiritualité de

ce monde, si étrange pour nous, à la matérialité de la production et de la marchandisation à marche forcée? Nous avons voulu faire le point avec Thierry Sarfis et, à l'occasion des années France-Chine, mesurer le chemin parcouru à notre regard.

«**La traversée des signes**», plus qu'une exposition, est un lieu de rencontre au travers de la communication visuelle. Nous avons lancé un appel, entendu de chaque côté: six couples d'écoles ont été formés et ont travaillé sur des sujets convenus en commun. Étudiants chinois et français ont livré leurs visions de l'autre, constituant un matériau en devenir. Au-delà de l'opportunité de nous rapprocher de ce qui nous reste éloigné, n'y a-t-il pas là l'occasion de nous interroger sur nos propres pratiques?

Comment la civilisation chinoise, basée sur le principe d'équilibre du *yin* et du *yang* — et donc sur la nécessité du «vide» — va-t-elle à la rencontre du monde occidental, par excellence celui de l'illusion et du trop plein? Comment s'accommode-t-elle de notre conception du temps et de l'espace qui exclut la notion de durée, alors que celle-ci est au cœur de sa propre philosophie? Ce sont là des questions de béotiens que pardonneront les érudits. Mais, cette vie de l'illusion — que certains souhaitent nous imposer comme unique but de notre existence — paraît bien éloignée de la pensée taoïste qui fonde la pensée chinoise. L'homme n'est pas uniquement de chair et de sang, mais aussi de souffles et d'esprit. En lui, il contient, comme tout élément constitutif de l'univers, l'univers tout entier.

La pensée taoïste a conscience du lien entre la particule et l'universel; l'identité culturelle de chacun peut-elle survivre à la globalisation économique? C'est déjà une question que nous avons en partage avec la Chine. Des moments de convergences tels que «La traversée des signes» se multiplient et offrent, avec la découverte de l'autre, une meilleure connaissance de soi. Chacun apportera ses réponses à ses propres questionnements avec, sans doute, le même désir — la même utopie? — apprendre à vivre en harmonie avec l'univers.

Diego Zaccaria, délégué général du centre du Graphisme et de la Communication visuelle d'Échirolles



La France et la Chine
relèvent de sémiotiques
radicalement différentes,
le regard ne suffisant pas
pour comprendre, voici
quelques éléments
du dessous des images.

Les analyses
sémantiques
des images
sont de **Yolaine
Escande**,
sinologue
et calligraphe,
chargée
de recherche
au CNRS-
EHESS et de
Fiorella Allio,
sinologue et

l'argent

Le jeu de cartes comporte, en lieu et place des personnages ou des symboles courants sur les cartes occidentales, des images se rapportant aux pièces de monnaie en bronze de la Chine ancienne.

Par exemple, le 4 de pique, en forme de bêche, est emprunté à la monnaie de la Chine pré-impériale (avant 221 avant J.-C.). Le 6 de pique (voir pages 82-83), en forme de lame de couteau, est emprunté à la monnaie de l'État de Zhao datant de 403-222 avant J.-C., de même que le 8 de trèfle. Le 5 et le 8 de trèfle sont constitués de pièces en forme de lames de couteaux. Les motifs qui ornent ces cartes rappellent les peintures sur les laques de la période des Han : celui du 8 de trèfle représente un dragon stylisé.

Sur l'as (voir page 83) est indiquée l'année dont les chiffres correspondent à différentes valeurs très positivement connotées et auxquelles tout le monde aspire : 1 la paix, 9 l'amour et 6 — qui est un 9 inversé —, la chance. L'image de la carte (le rond avec un carré au centre) rappelle les pièces traditionnelles que l'on retrouve tout au long de l'histoire chinoise, la plupart du temps inscrites de caractères chinois indiquant la dynastie et l'ère. Le rond correspond au ciel et le carré à la terre. Les signes emblématiques figurés à l'intérieur de la pièce sont la svastika bouddhique et les caractères du bonheur et de la longévité, en rouge sur un fond doré, tels ceux qui sont écrits sur les cartes de vœux chinoises ou sur les bijoux en or en forme de pièces traditionnelles. Le rouge est en effet la couleur des événements fastes et le jaune-doré de la réussite sociale.

L'association par le graphiste de la monnaie à ces idées souligne la mise en avant récente, dans la Chine dirigée par un parti communiste, de l'économie de marché et de la société de consommation.

La monnaie la plus ancienne est, en Chine comme dans beaucoup de cultures, le cauris, employé au néolithique, mais aussi sous les dynasties Shang et Zhou occidentales (XVI^e siècle-771 avant J.-C.), alors que parallèlement apparaissent des pièces en bronze et des poids en métal. Les pièces sont parfois trouées afin d'être attachées en ligatures avec un lien et suspendues à la ceinture. Dès le VII^e siècle avant J.-C. sont fondues des pièces rondes et des sapèques en forme de cauris, mais aussi de bèches, de pelles, de houes ou de lames de couteaux, qui correspondraient à des monnayages de principautés; ces formes soulignent dans le cas de la Chine la prégnance de l'économie agricole et du mode de vie lié à la culture de la terre. L'unification de la Chine et la création de l'empire par le Premier empereur, Shihuang des Qin en 221 avant J.-C., ont pour conséquence la mise en place d'un système monétaire centralisé, avec une monnaie de bronze indexée sur l'or. Au IX^e siècle, les Chinois ont inventé le papier-monnaie.



Monnaie de l'État de Qi datant des Royaumes Combattants (475-221 avant J.-C.).



Chen Fang, jeu de cartes-calendrier pour la banque Paribas, 1995



Monnaie de la principauté de Jin, période des Printemps et Automnes (VII^e siècle avant J.-C.).



Monnaies des Han de l'Ouest, interrègne de Xinmang (9-23 après J.-C.).



la cuisine

Les arts culinaires sont importants dans les cultures chinoise et française. Leurs différences sont mises en évidence à travers deux objets simples réunis en un seul : une fourchette — au manche constitué de deux baguettes dont les extrémités pointues correspondent aux deux dents centrales. Le rouge des baguettes et le jaune du fond de l'image sont des couleurs très courantes et élaborées en Chine, le rouge étant associé aux événements fastes et le jaune à la nation chinoise.



Gao Yang.

Afin d'éviter de porter les doigts et les mains à la bouche, les Chinois ont inventé les baguettes depuis la plus haute antiquité. Manger avec les doigts était considéré par les Chinois comme le trait distinctif des tribus nomades «barbares» du nord de la Chine qui tentèrent régulièrement d'envahir l'Empire du Milieu. C'est afin de se préserver de ces invasions que les Chinois construisirent la Grande Muraille.

Les mets chinois sont préalablement préparés, les viandes découpées, les os cassés, afin de n'avoir qu'à glisser les morceaux dans la bouche à l'aide des baguettes, sortes de prolongements des doigts. L'emploi du couteau et de la fourchette est encore souvent perçu comme une marque de «barbarie» et de violence dans l'exercice délicat de la sustentation.

Les cinq sens doivent être mis à contribution pour que le plaisir du gourmet soit complet : ouïe, vue, odorat, toucher et goût. Les matériaux employés pour les baguettes sont généralement le bois — de bambou de préférence —, parfois laqué, plus rarement l'ivoire, la corne ou l'os, voire l'or ou l'argent.

Le paon
et le phénix
pour le plaisir
des yeux...



le drapeau

Vues de dessus, deux paires de mains et de poignets se font face, dans le geste de l'échange de cartes de visite à la chinoise : la carte est tendue à l'interlocuteur en étant tenue par les deux mains, en penchant légèrement le buste en avant. Tendre sa carte de visite d'une seule main est considéré comme un geste désobligeant envers l'intéressé. Les cartes des deux protagonistes sont souvent échangées dans un même geste.

Sur les cartes de visite sont figurés les drapeaux respectifs de la République française et de la République populaire de Chine. Celle-ci fut fondée en octobre 1949 et elle se dota d'un drapeau rouge orné de cinq étoiles jaunes. Le rouge est associé en Chine à tous les événements fastes, il correspond à l'abondance, la richesse, la force, la puissance de vie. Le jaune, couleur nationale, incarne traditionnellement la Chine, pays du fleuve Jaune, et la puissance impériale. L'étoile principale, graphiquement plus grosse, symbolise le parti communiste, entouré de quatre autres étoiles correspondant aux quatre classes sociales définies par Mao Zedong dans *Démocratie nouvelle* en 1940 : les prolétaires, les paysans, les classes moyennes et les capitalistes nationaux. Ces quatre classes sociales s'opposent à celles de la tradition qui hiérarchisent de haut en bas les lettrés, les paysans, les artisans et les marchands.



Li Nannan.



Madame Zhang
Ding, une
des créatrices
du drapeau de
la République populaire
de Chine et, sur un
timbre, le drapeau
et son inspirateur.



la propagande



Li Zheng:
cette affiche ne
décline pas le sujet
France-Chine,
mais le sujet traité
a été d'actualité
dans le monde
entier : le Sras.

Une vision très satirique des nouveaux préceptes prônés par le pouvoir communiste afin de lutter contre l'épidémie de pneumopathie atypique est proposée par cette image. Une foule en jaune se découpe sur un immense drapeau rouge entouré d'une auréole de rayons solaires. Les couleurs rouge et jaune du drapeau chinois, des rayons solaires et la foule au premier plan rappellent la propagande des années cinquante, et notamment le « soleil rouge se levant à l'Orient » et guidant des jeunes gens et jeunes filles prêts à la reconstruction du pays.

Deux éléments essentiels, pourtant, se démarquent de ce schéma de référence : les slogans inscrits sur le drapeau, et la tenue des personnages de la foule. La phrase principale indique : « L'intérêt du peuple est au-dessus de tout », suivent les indications des précautions hygiéniques à prendre contre la pneumopathie atypique et la date répertoriée de son commencement : « novembre 2002 », bien en vue sur l'affiche.



« **L'intérêt du peuple est au-dessus de tout** », slogan emprunté au maoïsme, contraste avec l'attitude effective des autorités qui ont attendu bien longtemps (avril 2003) avant de réagir, laissant la maladie proliférer dans un premier temps ; l'ironie, voire la critique acerbe, de l'auteur de l'affiche paraissent ici évidentes.

Le second décalage est fourni par les personnages, brandissant comme dans les affiches de propagande d'antan un manuel, mais qui d'évidence n'est plus le *Petit livre rouge* de Mao : tous portent sur le visage un masque, et certains soulèvent des instruments médicaux. On peut en déduire que les manuels montrés de façon ostentatoire contiennent les principes d'hygiène déclinés sur l'affiche. Mettre un masque sur le visage est la première précaution à prendre afin de limiter la propagation de l'épidémie de pneumopathie.

Par la seule indication de la date, renforcée par la référence à la tradition maoïste, l'auteur de l'affiche se situe sur le terrain politique ; il s'agit là d'une prise de position très audacieuse.

Le style graphique
des affiches de
propagande de
la Révolution
culturelle est
fortement influencé
par le « réalisme
socialiste »
soviétique.



l'écriture

La série des dessins des couvertures de la revue *Frontiers* associe, à droite, la moitié coupée verticalement d'un caractère chinois — dans des styles et des graphies différents — et, à gauche un graphisme suggérant une idée; les deux parties sont séparées par une ligne courbe et ombrée, suggérant la moitié d'une mappemonde de profil, marquant le sens de frontière:

Han Jiaying,
couvertures
1997-1, 2, 3
et 6 de la revue
Frontiers,
bimensuel
édité depuis
1997.



— **1997, 1 :** à droite on peut lire «culture», *wen*, dans une graphie antique en style de petite sigillaire (écriture mise au point au III^e siècle avant J.-C.). Mais *wen* signifie également la «littérature». À gauche, un graphisme suggère un être humain en train d'avancer et tendant un bras, comme s'il allait serrer la main d'un interlocuteur. Le sens général semble lié à la nécessité de l'homme d'avancer vers autrui, au sens des échanges culturels et littéraires;

— **1997, 2 :** à droite la typographie moderne et standard d'un caractère imprimé *mei*, «beau» ou «beauté», fait face à gauche aux empreintes des doigts d'une main. L'ensemble suggère probablement que la beauté est due à la fabrication et à l'inventivité pratique de l'homme;

— **1997, 3 :** à droite le caractère *ya*, «Asie», en graphie décorative; *ya* signifie également «second» (par rapport à premier), «secondaire»; à gauche, on voit le même caractère décliné en écriture sigillaire. Replacé dans le contexte des «frontières», *ya* au sens d'Asie, n'a une place que «secondaire» par rapport à l'Occident, placé géographiquement à l'Ouest et donc visuellement à gauche de l'Asie;

— **1997, 6 :** le caractère moderne typographié *yan*, la «parole», fait face à une bouche renversée à 90 degrés, constituée par la parenthèse centrale et l'empreinte d'une lèvre. L'étymologie de la «parole» en chinois est la langue sortant de la bouche. Les deux éléments de cette image soulignent la nécessité des échanges linguistiques.



«*Frontiers*» est une revue littéraire, qui présente des textes et des auteurs chinois contemporains, mais également des activités artistiques et des artistes (peintres, sculpteurs). Comme de nombreuses revues en Chine, elle doit s'autofinancer et, ayant peu de moyens, elle emploie un papier peu onéreux et de qualité médiocre. De plus, le papier est une denrée rare en Chine, par manque de bois.

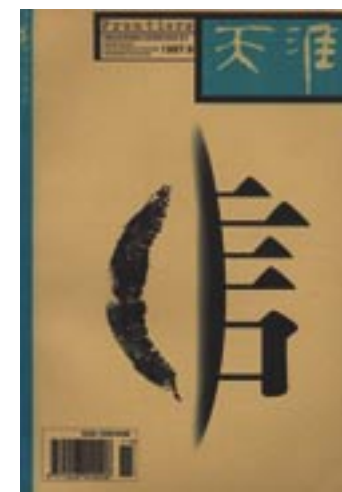
Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer en raison de la démographie, le marché des revues et des livres n'est pas plus étendu en Chine qu'en France. La diffusion des revues demeure relativement restreinte et destinée à un public averti. La diffusion fonctionne essentiellement par abonnements.

La revue *Frontiers* utilise habilement toutes les possibilités graphiques offertes par le papier de piètre qualité qu'elle emploie pour sa couverture (genre papier kraft), avec pour chaque numéro une couleur en plus de l'encre noire, et une quatrième de couverture rappelant l'image de la première de couverture.

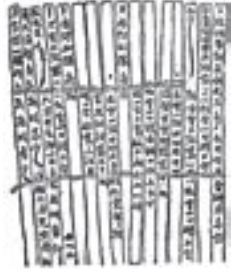


Cai Lun (mort en 121 avant J.-C.) passe pour l'inventeur du papier.

Il eut l'idée de se servir d'écorce d'arbre, de chanvre ainsi que de vieux chiffons. En fait, il perfectionna une invention qui remonte au moins au III^e siècle avant Jésus-Christ.



l'écriture



Lamelles de bambou
datant des Han
de l'Est
(vers 93 av. J.-C.).



Caractères
monumentaux
gravés sur
des rochers
(en haut),
et sur une stèle
dans le parc
d'un monastère
bouddhiste.



Carte du début
du XX^e siècle
souhaitant longue
vie (« cent façons
d'écrire le caractère
"longévité" »),
en écriture sigillaire.

Peinture sur papier
de la dynastie des
Ming (XVI^e siècle):
image et texte sont
étroitement liés.



Cang Jie, l'inventeur
mythique de l'écriture :
ses deux paires d'yeux
lui permettaient de mieux
observer la nature.



Lettres de deux
« lettrés » : Sun Yatsen,
président de la
première République
de Chine, et Zhou
Enlai, Premier
ministre
de Mao Zedong.



Décoration d'une
maison du vieux Pékin
« populaire » pour
la fête du Printemps.



à l'aide de poinçons imbibés de laque, puis moulés dans du bronze et gravés dans la pierre. Après la diffusion du pinceau, on trouve des inscriptions sur des lamelles de bambou, sur des rouleaux de soie et enfin, à partir du III^e siècle avant notre ère, sur du papier. Les instruments traditionnels pour écrire et pour peindre sont identiques. Ce fait est dû au statut particulier de l'écriture — les « lettrés » ont appliqué à la peinture les principes de l'art de la calligraphie qui ont été ensuite adoptés dans la pratique populaire des éléments de décors pour les événements heureux.

l'encre

« **Ville et peinture à l'encre** » était le thème des deuxième et troisième biennales internationales de peinture à l'encre de Shenzhen.

La première affiche, réalisée par Wang Xu en 2000, est dans les tons de gris avec des caractères chinois et des lettres latines en noir ressortant sur un fond de nuages contrastés par un ciel en sombre; la deuxième (2002) est beige et blanche, les caractères et lettres en gris et noir sur un fond de papier comportant quelques taches d'encre pâle. Le thème identique est décliné selon des nuances traditionnelles de la peinture à l'encre, c'est-à-dire toutes teintes de gris.

Les caractères écrits sur des colonnes et le titre des deux biennales ainsi que les thèmes sont écrits verticalement, avec des lettres renversées à 90°. Les caractères comme les lettres concourent à donner l'impression au spectateur qu'il voit globalement des tours d'immeubles se découpant sur un ciel clair ou nuageux, aux couleurs de l'encre chinoise plus ou moins diluée et aux nuances variées.

Shenzhen, à quelques dizaines de km. de Hong Kong, est la première ville « zone économique spéciale » de Chine; elle fut créée de toutes pièces voici vingt ans et connaît une croissance économique spectaculaire; elle est habitée aujourd'hui par près de dix millions d'habitants. Seuls les Chinois munis d'une autorisation spéciale ont le droit de se rendre à Shenzhen, qui est de son côté tournée vers l'étranger et vers Hong Kong.

La ville compte quantité de tours d'immeubles et représente aux yeux des Chinois la prospérité, la réussite et l'avenir de la Chine. Le choix des autorités locales d'y installer une biennale dont le thème porte précisément sur les relations entre tradition (la peinture à

l'encre) et modernité (la vie dans une métropole) est hautement politique au sens chinois du terme, le culturel étant un moyen du politique. Le graphiste a combiné modernité de la composition et tradition monochromatique.

Depuis l'antiquité,

les Chinois fabriquent de l'encre avec du noir de résineux mélangé à de l'eau, à de la résine, à de la corne et à de la colle. L'encre se présente sous la forme de pains et de bâtons.

L'invention légendaire du pinceau,

est traditionnellement attribuée au général Meng Tian de la dynastie des Qin (III^e siècle avant J.-C.). En réalité, le pinceau aux poils souples et longs remonte au néolithique.

Wang Xu,
Biennale
de Shenzhen,
2000 et 2002



Boîte pour bâtons d'encre datant de l'ère Jiaqing (1522-1567) de la dynastie des Ming.

Pain d'encre rouge, datant de l'ère Qianlong (1736-1796) de la dynastie des Qing.



Pierre servant à délayer les bâtons d'encre avec de l'eau.



Les leaders

Les deux affiches peuvent se lire de pair et s'éclairer l'une l'autre. Sur les deux sont suggérées, au moyen de traits et d'éléments isolés tirés de caractères chinois typographiques, les têtes de personnages portant une casquette étoilée: ce couvre-chef indique qu'il s'agit de dirigeants communistes. Des tracés noirs dessinent les traits des deux personnages, l'un aux joues rebondies sur fond jaune et vert, l'autre, émacié, sur fond rouge. Pour le premier, l'affiche indique, en chinois à droite et en anglais en bas: «fabriqué en Chine». Par contraste, l'autre personnage est accompagné de nombreuses phrases typographiées en chinois, appelant à une «révolution graphique».

Sur la colonne de droite, on peut lire, écrit verticalement sur un fond jaune: «Hé, qui je suis à ton avis?»; sous la figure est écrit horizontalement, en jaune sur fond vert: «Que les caractères carrés du monde entier s'unissent!»; sur les lignes qui suivent au-dessous: «La grande vague de la révolution est arrivée»; «Réunissons-nous aux côtés du grand dirigeant, le Président Song»; «Faisons la révolution ensemble!»; «Révolution Design».

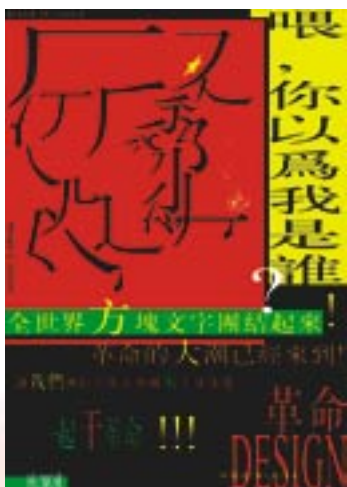
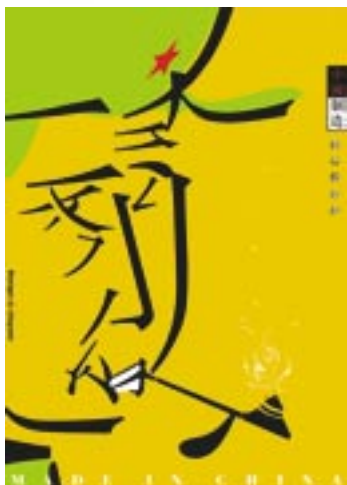
L'agencement de ces phrases et leur nombre rappellent les slogans révolutionnaires sur les «affiches en grands caractères» ou *dazibao* des années de la révolution culturelle (1966-1976), de même que les couleurs (rouge, jaune, noir, vert). Seule la typographie, résolument «graphique» au sens occidental et moderne du terme, tranche sur ce modèle. Cependant, étant donné le paysage politique chinois actuel, dans lequel aucune figure charismatique n'émerge, et où nulle révolution n'a plus sa place, la question du «qui je suis?» ne peut que rester sans réponse, d'autant qu'il n'existe aucun «dirigeant Song»; elle apparaît alors ironique. Faute de pouvoir appeler à une véritable révolution telle celle

qui a soulevé la Chine dans les années Mao, et de pouvoir véritablement interpeller les dirigeants actuels par leur nom, contrairement à ce qui était possible alors, le concepteur de l'affiche invoque un nom inconnu («le Président Song») et appelle à une révolution graphique: typographie imprimée au lieu de l'utilisation du pinceau dans les *dazibao*, caractères formatés, résolument carrés, mais surtout choix de suggérer les personnages par des éléments graphiques tirés des caractères chinois, en leur ôtant délibérément tout sens.

Les caractères chinois sont en effet construits à l'aide de traits et de points qui, combinés entre eux, donnent des éléments sémantiques. Généralement, les utilisateurs de caractères chinois, tels les Japonais par exemple, jouent sur la graphie des caractères pour faire des jeux de mots visuels; dans le graphisme moderne, l'usage commun de la graphie chinoise se fonde ainsi sur une complémentarité entre, d'une part, le sens du ou des caractères, d'un ou des éléments de caractères, qui restent lisibles même s'ils sont déformés, et, d'autre part, le message visuel. Or le graphiste prend ici des morceaux de ces éléments qui, tels quels, ne peuvent donner aucun sens. Il les combine ensuite arbitrairement en des figures, en l'occurrence, des têtes de dirigeants révolutionnaires.

L'humour de ces deux affiches tient à ce que seule une «révolution graphique» serait autorisée en Chine populaire aujourd'hui alors que le mot d'ordre actuel, décliné sur la première affiche avec «fabriqué en Chine», est de produire. À un second degré, ces deux images suggèrent éventuellement une critique amusée à l'égard de la politique des dirigeants actuels, qui n'ont d'autre idéologie que la production, conduisant à la consommation.

Li Jingyuan,
deux têtes
de dirigeants
chinois.



Les temps changent:

Pékin, 1968

dazibao politique

et 1995, «*dazibao*»

publicitaire.



les héros

Les logotypes de cinq grandes marques sont réunis autour de l'étoile jaune sur fond rouge, symbole du parti communiste chinois. L'humour tient, d'une part, à la présentation sur le même plan de marques commerciales et du symbole du parti au pouvoir et, d'autre part, à ce qu'à chacun des logotypes est associé le nom d'un des héros de l'histoire des Trois Royaumes, typographié en *pinyin*, la transcription romanisée officielle (avec parfois quelques erreurs).



L'histoire des trois royaumes de Wei, Shu et Wu concerne la période du III^e siècle après Jésus-Christ (220-265) qui a mis en présence des personnages exceptionnels, immortalisés, sous les Yuan ou les Ming (XIV^e-XV^e siècle), dans le *Roman des Trois Royaumes*, particulièrement populaire et également mis en scène sous forme de pièces de théâtre. Tous les Chinois connaissent l'histoire de ces héros dont il est encore aujourd'hui tiré des ballets, des films, des jeux... Ainsi, **MacDonald** est associé au « bon héros » **Liu Bei** (mort en 223), descendant de la famille impériale des Han (206 avant J.-C.-

220 après J.-C.) — par conséquent jouissant d'une aura favorable de légitimité —, fondateur de la dynastie des Han de Shu (Sichuan) en 221. **Mercedes** est associé à **Zhuge Liang** (181-234), de loin le héros le plus populaire de cette période, homme de talents, conseiller de Liu Bei, génie politique et stratégique. **HOT** est associé à **Guan Yu** (mort en 219), allié de Liu Bei, fameux général, l'un des « bons » héros de l'histoire des Trois Royaumes, tué dans un guet-apens. Guan Yu est honoré comme dieu de la guerre et, parfois, comme dieu des lettrés. **Playstation** est associé à **Zhang Fei** (mort en 221) (et non Zhabg Fei), héros allié à Liu Bei et à Guan Yu, qui mourut assassiné. La **petite fleur** à **Zhao Lun** (décédé en 229), partisan brave et fidèle de Liu Bei.

Seule, au centre, l'étoile du parti est associée au héros redoutable et sans pitié **Cao Cao** (155-220) (et non Chao Chao), chef militaire, poète et prosateur, fondateur de l'État de Wei (220-265), dont le fils, Cao Pi (188-226), devint le premier empereur (règne: 220-226).

Li Jingyuan

How to go?

Illustrations
populaires
contemporaines
représentant
les héros
du *Roman
des Trois Royaumes*.



l'épidémie

Deux bandes blanches sont disposées l'une au-dessus de l'autre, sur lesquelles on peut lire SARS en anglais, ce qui correspond à Sras en français: «syndrome respiratoire aigu» sévère qui a atteint durement l'Asie au cours du printemps 2003 et a fait de nombreuses victimes dans le monde entier. On comprend alors que les bandes blanches représentent deux masques hygiéniques servant à limiter la transmission de la maladie.

La touche humoristique tient aux deux éléments rajoutés aux masques: en haut le symbole du dollar américain en rouge sur un fond jaune et en bas un tampon rouge indiquant en chinois «attention à la dépense» ou «attention à l'exportation», laissant entendre que ces dernières sont risquées.

La nouvelle politique économique pousse, en effet, à la consommation au détriment des acquis sociaux de la période maoïste, et en particulier du système de soins, aujourd'hui en voie de totale privatisation. La plupart des Chinois n'ont pas même les moyens d'acheter un masque et encore moins d'aller à l'hôpital se faire soigner s'ils sont malades. L'emblème du dollar en forme de pièce de monnaie sur le masque supérieur souligne l'association de l'argent à l'accès à la protection sociale et aux soins.



Liu Qiao, masques contre le Sras.

la Chine

Dans le cas des affiches réalisées par des élèves vivant en France autour d'un thème portant sur la Chine («rouge de Chine» ou le zodiaque chinois), il ne s'agit pas de décrypter la façon dont les images et couleurs sont utilisées par les Chinois.

Il s'agit seulement de présenter, de la façon la plus synthétique possible, les éléments de référence auxquels les élèves des écoles françaises ont fait appel, voire de souligner les écarts entre leur interprétation et le sens chinois.

À première vue une pivoine, à la fleur pleinement ouverte, d'un rouge éclatant, tranche avec le vert du feuillage et avec le fond vert foncé orné de motifs floraux. Cette fleur est, de façon étonnante, formée non de pétales mais du caractère *hua* signifiant «splendeur, multicolore, floraison, brillant, glorieux» et désignant «la Chine» et, par extension, la culture chinoise. Dans la partie inférieure de l'image, la tige de la plante est coupée net et laisse apparaître du sang au lieu de la sève.

La pivoine, dans la culture chinoise, a pour sens métaphorique l'abondance, la prospérité, ce qui va dans le même sens que le caractère *hua* qui remplace la fleur. Le rouge, couleur de la vie, est aussi celle du sang qui coule et du sacrifice. Serait-ce que la culture chinoise actuelle paie cher, au prix de la vie, sa prospérité apparente? Ou que la sève, la force vitale de la culture chinoise, est coupée dans sa quête de la gloire?



Sachi Takahachi, pivoine de sang.

Rouge de Chine

la femme

Un moignon de pied bandé, débandé et nécrosé, se tient sur la pointe des orteils, sur une fleur rouge, accompagné du mot « séduction » en rouge. Dans le contexte des pieds bandés, pour un œil chinois, le rouge va de pair avec l'érotisme: les pieds féminins sont en effet considérés en Chine comme une zone très érogène. Le lien de la femme sur la pointe des pieds, et des bandages seulement implicitement suggérés, avec la fleur de lotus est expliqué par la légende sur l'affiche même.

Les femmes chinoises n'ont pas toujours eu les pieds bandés. Par exemple, sous les dynasties des Tang et des Song (VIII^e-XIII^e siècles), la vie des femmes était très libre. Cette mutilation fut imposée par la dynastie mandchoue des Qing au XVII^e siècle; il s'agissait à l'origine d'une forme d'humiliation et de soumission appliquée aux femmes chinoises, non-mandchoues. Les pieds des fillettes étaient bandés dès leur plus jeune âge, ce qui empêchait leur croissance, et provoquait des souffrances sans nom. Le bandage des pieds avait surtout cours dans les familles aisées et cultivées. Les paysannes, elles, échappaient à ce calvaire en raison des travaux qu'elles devaient mener. En réalité il s'agissait d'un moyen de soumettre la femme qui ne pouvait pas courir, ni même marcher longtemps. Elle était donc entièrement dépendante de la volonté masculine. Cette coutume a progressivement été intégrée par la culture chinoise même comme une marque suprême d'érotisme. L'érotisme associé au pied bandé est probablement lié à la jouissance masculine à posséder la femme entièrement sous le joug de son désir et de sa volonté.

Avec la Révolution de 1911 et l'instauration de la République, le bandage des pieds a été interdit; mais le statut de la femme a véritablement été changé avec son émancipation, à partir de 1949, en Chine commu-

niste. Dès 1927, dans les zones contrôlées par le parti communiste chinois, les femmes devaient être traitées sur un pied d'égalité avec les hommes et les mariages arrangés ont été interdits. Dans l'imagerie révolutionnaire, bien des femmes ont leur place.

Reste que de nos jours, les mariages arrangés n'ont pas complètement disparu, et qu'avec la politique de l'enfant unique, les petites filles sont parfois supprimées lorsqu'une famille n'a pas eu de garçon. Conscientes des conséquences désastreuses de cette situation dramatique, les autorités autorisent de nos jours les familles paysannes à avoir un deuxième enfant lorsque le premier n'est pas un garçon. Dans les faits, aujourd'hui encore, en Chine, la condition de la femme n'est donc pas identique à celle de l'homme.



Sophie Krupa,
le pied bandé.

«Ce qui est bien, c'est de n'en mettre qu'un seul au monde»: le type idéal de l'enfant unique, — blond, aux yeux bleus, portant un piercing — tel qu'il figure sur un site internet chinois.



Bottes pour des pieds mesurant de 5 à 7 cm! et nécessaire pour bander les pieds.



la signature



Alice Mascarelle,
les sceaux.



Sceau en or
datant des Jin
occidentaux
(III^e-IV^e siècles)
et son empreinte.

Non, il ne s'agit pas d'un nouveau type de tatouage: l'image, qui présente des tampons imprimés en rouge sur un dos de femme nu, renvoie immédiatement, pour un regard chinois, à la tradition des sceaux, gravés en écriture «sigillaire».

La gravure des sceaux remonte, en Chine, à l'antiquité. Le sceau n'est pas une signature, mais une marque d'authentification. Il est apposé sur tout document officiel, par son ou ses possesseurs, ou sur toute œuvre d'art — peinture ou calligraphie. Il est généralement rouge. Dans la peinture et la calligraphie, il complète la composition, la plupart du temps monochromatique, d'une touche de couleur vive et il sert d'emblème de transmission. Son contenu peut être le nom d'une personne ou d'une famille, comme c'est le cas ici pour plusieurs des sceaux, un animal ou une plante représentant le possesseur du sceau, un proverbe, un poème, le nom d'un atelier...

De nos jours, le sceau est également indispensable à la vie quotidienne: il remplace la signature pour tout document formel ou officiel où l'on

doit apposer sa griffe (papiers d'identité, chèques, reçus, factures, ouverture d'un compte bancaire). En Chine, la signature écrite à la main par une personne n'a, en effet, aucune valeur légale.

L'écriture des sceaux, toujours gravés en sigillaire — style le plus ancien, aux formes contournées —, est illisible aux yeux d'un non-initié, même chinois. La graphie des sceaux est réalisée en sculptant à l'envers les caractères ou les emblèmes sur une pierre, plus rarement sur du bois. Ces signes peuvent être de dimensions et de textures assez variables. Le sceau peut être gravé en creux ou en relief, à l'aide d'un couteau graveur; les deux formes de sceaux sont généralement apposées en regard sur une même peinture ou calligraphie chinoise. En creux, la gravure donne des caractères blancs sur fond rouge, et en relief, les caractères apparaissent en rouge sur fond blanc. Sur cette image, on peut voir les deux formes de gravures. Par ailleurs, deux sceaux sont imprimés à l'envers, plus exactement en inversant haut et bas.

La couleur rouge est en Chine l'emblème des événements fastes; dans le cas des sceaux, elle est due à une pâte huileuse, composée entre autres de cinabre, dont était tiré, selon la croyance, l'élixir d'immortalité. Le rouge des sceaux porte donc en lui le principe d'immortalité, et en particulier la mémoire de la transmission des œuvres chinoises qui transcende la temporalité humaine. Ici l'analogie est particulièrement bien soulignée entre l'idée de transmission et la représentation du corps de la femme qui permet la perpétuation du genre humain.



Sceau en jade
de Gou Ling, datant
de la dynastie des
Qing (XVII^e siècle).
En fond de page,
l'empreinte du
sceau. Ci-dessous,
l'inscription
illustrant ses côtés
porte la signature
du graveur et
indique le lieu,
les circonstances et
la date de la gravure
du sceau (1673).



les affiches

L'image présente un patchwork de plusieurs affiches déchirées et recomposées. On arrive à y distinguer quatre éléments, correspondant à quatre étapes décisives de l'évolution des affiches chinoises au XX^e siècle: une peinture traditionnelle colorée; une affiche des années trente pour, semble-t-il, du savon ou des médicaments; une affiche maoïste des années cinquante ou soixante et une affiche des années quatre-vingt ou quatre-vingt-dix de Coca-Cola.



Prune Philpott,
affiches superposées.

Le «design graphique», au sens moderne et occidental du terme, est absent de la tradition chinoise. Pourtant, en tant qu'outil de propagande, de communication et de diffusion des idées, le graphisme est au centre des images traditionnelles chinoises qui cultivent, depuis le XI^e siècle, les jeux entre écrit et image au sein d'une même œuvre — au point qu'on ne sait parfois s'il s'agit de livres illustrés ou d'illustrations accompagnées de textes. On distingue d'ailleurs des fragments d'une peinture traditionnelle colorée représentant des chrysanthèmes, des pêches et des oiseaux, thèmes de bonne augure. Le graphisme des affiches chinoises du XX^e siècle doit autant à l'apport occidental qu'aux images proprement chinoises qui l'ont profondément modelé: les estampes populaires du nouvel an, d'une part, et, d'autre part, les illustrations des ouvrages littéraires au sens large (encyclopédies, romans, théâtre, manuels de peinture, calendriers illustrés, journaux...).

Un tel mélange entre affiches publicitaires à l'occidentale et codes visuels chinois est particulièrement perceptible dans les affiches des années vingt et trente de Shanghai, telle celle dont on peut discerner une partie, avec la figure d'une jeune femme chinoise habillée d'une robe rouge à fleurs blanches.

La tête de Mao Zedong qui apparaît au centre de l'image fait référence à une nouvelle étape de l'histoire chinoise et de l'évolution des affiches: des années cinquante à 1979 fleurissent les affiches de propagande maoïstes, empruntant au réalisme soviétique tout autant qu'à la tradition des images populaires chinoises. Enfin, la publicité de Coca-Cola qui forme le fond de l'image renvoie à la doctrine de la Chine communiste depuis 1979: le développement d'une «économie socialiste de marché». Cette politique a autorisé les grandes sociétés américaines et internationales à s'installer en Chine et à y investir, promouvant dans le même temps le marché, la publicité et l'esthétique qu'ils engendrent.



1932 : produits
de beauté de
l'entreprise Kwong
Sang Hong,
de Shanghai.



Le graphisme
d'auteur est aussi
peu visible en Chine
qu'en Occident.
De qualité (en haut)
ou kitsch, la publicité
envahit les rues.



Regards des uns sur
les autres: les étudiants
de Besançon, Bordeaux,
Canton, Chengdu,
Shenyang, Guiyang,
Nancy, Paris, Pékin,
Shanghai et Wuxi
donnent à voir et à penser...



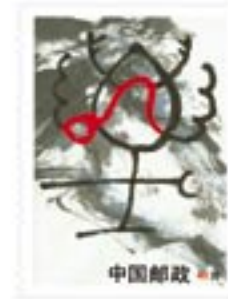
Gu Yubao et Cao Wei



Huang Yi'an et Yi Jie



Chen Wei



Huang Yi'an et Yi Jie



Zheng Ke et Wu Daohang



Yuan Jiaming

**Institut des Beaux-Arts
de l'université du Guizhou :**
douze timbres à partir de douze
signes de l'horoscope occidental.
Travail réalisé sous la direction
de Zhou Zihong, Xiang Xiqian
et Li Rong.

Zheng Ke et Wu Daohang. Les symboles
du zodiaque apparaissent en rouge, sous forme
de sceaux accompagnant les estampages
sur carapaces et os des inscriptions gravées
de la forme d'écriture chinoise la plus ancienne,
en « grande sigillaire », datant du XX^e
au XVI^e siècle avant J.-C.

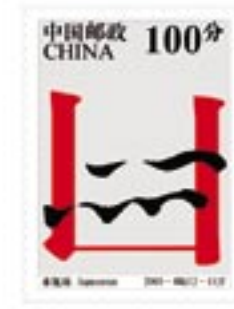
Huang Yi'an et Yi Jie, papiers découpés.
Des motifs en papier découpé de couleur
rouge sont insérées à l'intérieur de frises
décoratives elles-mêmes traditionnelles.
C'est aux grandes occasions et lors d'un rite

de passage tel celui de la nouvelle année
que l'on appose les papiers découpés
sur les portes et fenêtres ou ailleurs
dans la maison car l'on attribue
à ces figures un pouvoir de bon augure.

Guizhou



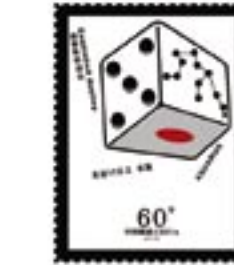
Gu Yubao



Wang Qing



Zou Tengxian



Pan Feng



Wang Jin et Yu Cuimin



You Xuanwei



Cai Yiqiang

Cai Yiqiang. Les colonnes de caractères gris qui apparaissent derrière les signes du zodiaque tracés à la manière de caractères en écriture sigillaire rappellent les pages des livres chinois

traditionnels imprimés, en colonnes qui se lisent de haut en bas et de droite à gauche. Le contenu de chaque page explique le signe du zodiaque traité. Les ronds et les traits

manuscrits au crayon correspondent aux signes de correction chinois employés par les enseignants ou par les correcteurs dans l'édition (rond = erreur, trait

ou trait en virgule renversée = correct, deux traits = très bon, trait ondulé = correct mais mal écrit).

Guixiang



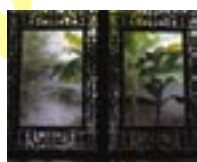
Pan Feng



Pan Feng



Xu Sheng



Xu Sheng et Li Liangliang, ouvertures traditionnelles. Les formes géométriques en arrière-plan des signes du zodiaque font référence aux fenêtres et battants de portes en bois des habitations traditionnelles chinoises, telles celles qu'on peut voir dans les pavillons des jardins.



Li Liangliang



Tu Guolong et He Yuanfeng



You Xuanwei



Tu Guolong et He Yuanfeng, visages peints, masques. Les peintures faciales rappellent le maquillage des acteurs de l'opéra traditionnel. Les maquillages sont ici adaptés librement en intégrant les symboles zodiacaux occidentaux et en ne les dessinant que sur le front ou sur le nez.



You Xuanwei théâtre d'ombres chinoises. Les marionnettes d'ombres chinoises, ou *piying xi*, manipulées à partir de baguettes perpendiculaires, sont en parchemin ou fabriquées à l'aide de pièces de cuir de buffle, de mulet ou de cheval. Elles sont coloriées.





Széphirine Viot



Abdel-Rahni Krissi



Sandrine Buessler

École régionale des Beaux-Arts de Besançon : douze timbres à partir des douze signes de l'horoscope chinois. Travail réalisé sous la direction de Pierre-Noël Bernard, Jean-Marc Scanreigh et Paul Weber.

Les Chinois comptent les années par cycles de soixante ans, résultant d'une combinaison entre « dix troncs célestes » et « douze branches terrestres ». Les douze branches terrestres correspondent aux douze ans que met la planète Jupiter pour parcourir les divisions



Nadia Aumaitre



Silène Audibert



Laure Chareyre

du zodiaque; elles sont employées dans le calendrier traditionnel chinois pour désigner les heures, les jours, les mois et les années. On ne sait pas précisément quand les douze animaux — dans l'ordre d'apparition, le rat, le buffle, le tigre, le lapin (ou le chat), le dragon,

le serpent, le cheval, la chèvre (ou le mouton), le singe, le coq, le chien, le porc — furent intégrés au cycle traditionnel chinois. L'année 2003, comprise entre février 2003 et février 2004, selon le calendrier luni-solaire chinois, est gouvernée par la chèvre.



Florence Côte



Camille Gilland



Aurélie Bernal

Les timbres de Bettina Egger rappellent avec brio les estampes xylographiques. L'imprimerie de type xylographique, à caractères mobiles, a été inventée en Chine et est intimement liée à la tradition des sceaux et des pierres gravées et estampées. Dès le XI^e siècle, ont été produits

des livres illustrés diffusés à grande échelle. Depuis 1949, les graveurs sur bois sont reconnus au même titre que les peintres. Ils enseignent dans les écoles d'art et leurs œuvres sont très prisées.



Bettina Egger



Barbara Garcia



Estampe de Shi Lu (1918-1982) illustrant la nouvelle *Les Belles-sœurs*, 1940.



Planche xylographique.

Besart.com



Yang Biyi



Shi Changhong



Liang Jiarong



Cheng Yuan



Deng Hao



Zhai Wei



Liang Chun



Fung Yongli



Sun Ling



Shi Ming



Shi Ming



Ye Jun



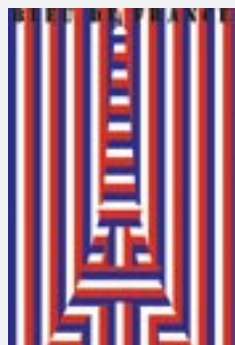
Sun Ling



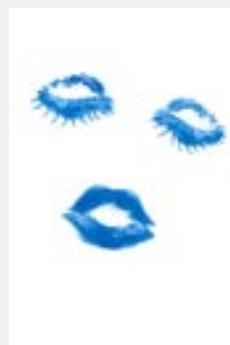
Liang Chuming



Lian Chung



Lu Zhengheng



Renxiao Qian



Fan Li

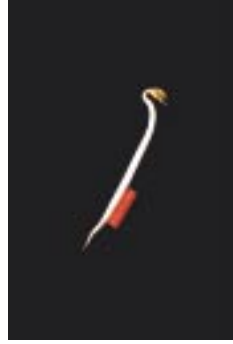
Institut des Arts et du Design
de Canton et école des Beaux-Arts
de Wuxi: «bleu de France». Travail
réalisé sous la direction de Wang Xu.

Canton

Wuxi



Julien Didier



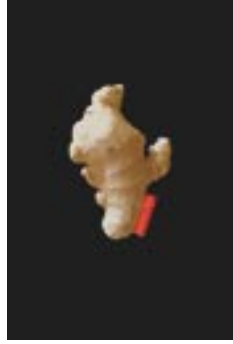
Karine Bickart



Chingo Kasai



Zhu Mei



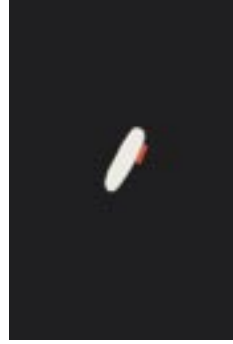
Karine Bickart



Sylvie Krupa



Prune Philippot



Karine Bickart



Sébastien Lericolais

Paris

École d'art Maryse-Éloy :

«rouge de Chine». Travail réalisé sous la direction de Thierry Sarfis.



Sachi Takahashi



Térence Morlé



Véronique Ardouin



Antoien Resche-Rigon



Claire de Vignon



Florent Moglia



Alice Mascardelle



Jean-Baptiste Longuet



Maddy Merelle



Fan Donglei



Hu Bo



Chen Xiaowen



Chen Xiaowen



Huang Guanghui



Jiang Jiajia



Chen Jian



Hong Zhan



Lu Jing

Shanghai

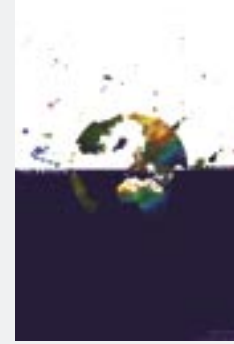
Institut du Design de Shanghai :
 « la tolérance », « les relations France-
 Chine » et « lettre à un ami ». Travail
 réalisé au cours d'un atelier sous
 la direction de Wang Xueqing,
 Chen Huasha et Michel Strauss.



Ye Xiaojun



Chen Miaomiao



Yang Neng



Chen Lei



Yang Neng



Li Miaomiao



Yan Zuoyu



Pan Ke



Gao Qinyan



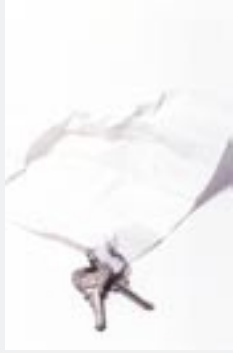
Vincent Verlandel



Virginie Dhellemme



Marjolaine Brillant



Virginie Dhellemme



Victoire Escarfiail



Frédérique Chapelle



Arthus Boutin



Pierre-Frédéric Bouchereau

École de Communication visuelle (ECV) : « les objets paradoxaux de l'ordinaire », travail réalisé sous la direction de Fabrice Praeger et « typographier comme on parle », travail réalisé sous la direction de David Poullard.

Paris



Florient Prenveille



Nga Dothikieu



Tristan Legros



Tristan Legros



Florence Valette

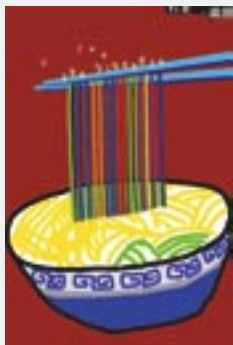


Cindy Dos Santos Ferreira



Aurélié Poy





Liu Wei



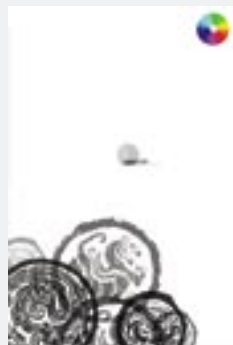
Sun Peng



Li Zheng



Zhou Xuan



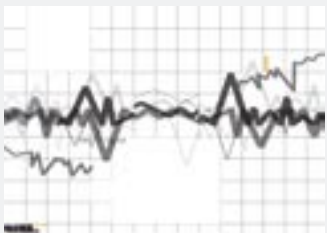
Zhang Jing



Ma Qianli



Liu Wei



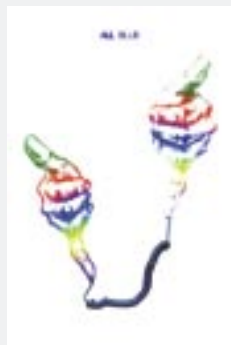
Liu Daxue



Liu Ren



Yang Fan



Xiu Dexu



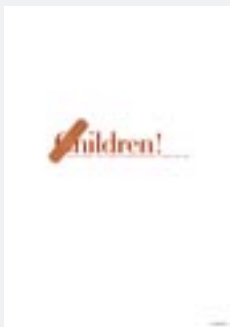
Wang Xuelian



Liu Wei



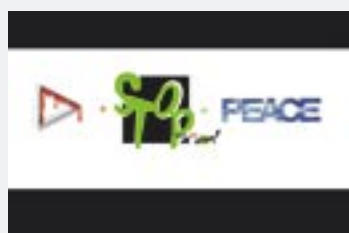
Qu Yehua



Liu Jia



Tan Huili



Liu Silin



Sun Zhihua

Shenyang

Académie des Beaux-Arts,
université Lu Xun : « changements
dans la civilisation » et « relations
France-Chine ». Travail réalisé
sous la direction de Sun Ming.



Dong Lei



Kong Lingjin



Dia Xinyu



Chai Yajing



Gao Yang



Guan Kerong

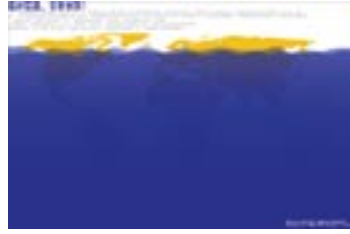


Cheng Jing



Dong Lei

Shenyang



Mao Fei



Hong Xin



He Jia



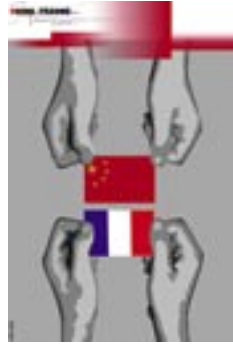
Li Mingshi



Huang Aimin



He Ning



Li Nannan



An Na



He Ning

« Itinéraire pour
un portrait chinois
du bleu » : Riba
Pierrick, Christophe
Pouyleau, Sandy
Buissonnet et Julia
Webber.
Un cédérom
est présenté
dans l'exposition.



**École de Communication visuelle
(ECV Aquitaine)** : travail réalisé
sous la direction d'Alexis Atteret.

Portrait chinois du bleu en France
PERCEPTION & TRAVERSÉE DES SENS

nom : _____

prénom : _____

adresse : _____

profession : _____

PERCEPTION DU MOT BLEU

1. Couleur : *bleu*

2. Couleur associée : *bleu ciel, bleu marine*

3. Couleur opposée : *rouge*

4. Couleur complémentaire : *orange*

5. Couleur voisine : *vert*



Portrait chinois du bleu en France
PERCEPTION & TRAVERSÉE DES SENS

nom : _____

prénom : _____

adresse : _____

profession : _____

PERCEPTION DU MOT BLEU

1. Couleur : *bleu*

2. Couleur associée : *bleu ciel, bleu marine*

3. Couleur opposée : *rouge*

4. Couleur complémentaire : *orange*

5. Couleur voisine : *vert*



Portrait chinois du bleu en France
PERCEPTION & TRAVERSÉE DES SENS

nom : _____

prénom : _____

adresse : _____

profession : _____

PERCEPTION DU MOT BLEU

1. Couleur : *bleu*

2. Couleur associée : *bleu ciel, bleu marine*

3. Couleur opposée : *rouge*

4. Couleur complémentaire : *orange*

5. Couleur voisine : *vert*



Portrait chinois du bleu en France
PERCEPTION & TRAVERSÉE DES SENS

nom : _____

prénom : _____

adresse : _____

profession : _____

PERCEPTION DU MOT BLEU

1. Couleur : *bleu*

2. Couleur associée : *bleu ciel, bleu marine*

3. Couleur opposée : *rouge*

4. Couleur complémentaire : *orange*

5. Couleur voisine : *vert*



Ils ont été
interviewés :
Mathieu Gallet,
Chan Maffre, K-
Nehmar, Sylvie
Esseriel, Julien
Zacore, Laurent
Dréanic, Gürsen
Ddabas, Jorge
Teixeira, Jacky
Cousy, Monique
Roumaniac, Joan
Alexander Brown,
Alexandre Moreau
et Romain Clovis.

Bordeaux



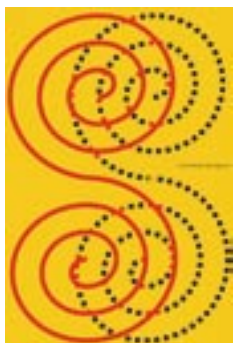
Zhao Yifeng



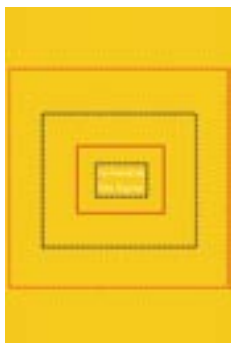
Zhao Yifeng



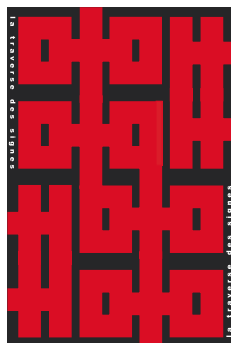
Zhao Yifeng



Shu Qian



Shu Qian



Sun Dehui

L'affiche de Sun Dehui reprend le caractère « double bonheur », souhait traditionnel pour les événements heureux.



Académie centrale des Beaux-Arts de Pékin, « relations France-Chine ».

Travail réalisé sous la direction de Xiao Yong.

Pékin



Jiang Jianjun



Chen Xi



Xiao Xiao



Shu Qian



Luyan



Jérôme Knebusch:
« Toucher pour prendre de la distance, créer... ».
Un cédérom est présenté dans l'exposition.

École nationale supérieure des Arts de Nancy, option Communication :
« la main ». Travail réalisé sous la direction de Claire Chevalier, Christian Debize et Michel Le Petit Didier.



Keong-A Song:
« Une technique coréenne consiste à suspendre aux fenêtres un gant plein d'eau pour faire fuir les mouches ».

Wang Shiwang:
« Soumission-lien, prisonnier; réflexe-enfance; victoire-révolution... ambivalence des juxtapositions ».

Marco Godinho:
« Du bout des doigts, sans faire de bruit, je vous caresse... ».





**Violaine Buffon,
Shiwen Wang
et Saskia Weng:**

mano a mano;
main de fer dans
un gant de velours;
homme de main;
en sous-main;
comme les deux
doigts de la main;
avancer les mains
dans le noir.



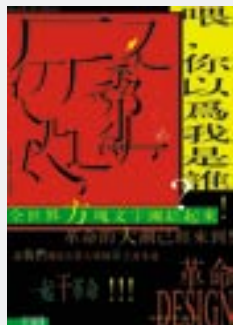
Nicolas Meignan :

« Les mains peuvent
accoucher d'un
message visuel...
aimer; couper;
faire la paix;
marcher sur les
mains; semer;
éblouir; mettre
le feu; résister. »

Nancy



Li Jingyuan



Li Jingyuan



Li Jingyuan



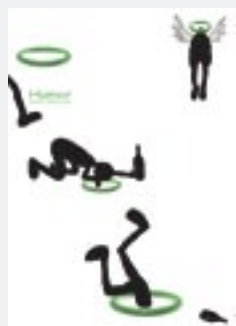
Luo Jia



Liao Xiandi



Cheng Sijing



Cheng Sijing



Cheng Sijing



Cheng Sijing



Liu Chang



Liu Chang



Liu Chang



Liao Xiandi



Wang Xubo



Liu Qiao



Liu Qiao



Liu Qiao



Liu Qiao

Université du Sichuan, département Arts: «humour». Travail réalisé sous la direction de Li Juntao.

Chengdu



Shu Wang



Shu Wang



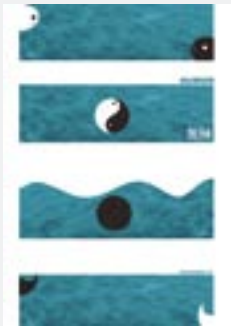
Shu Wang



Shu Wang



Shu Wang



Wang Ou



Xu Yanyan



Wang Xubo



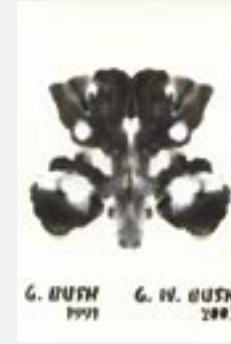
Laurence Bellon



Mélanie Bloch



Estelle Chandélier



Anne de Courseulles



Mélanie Bloch



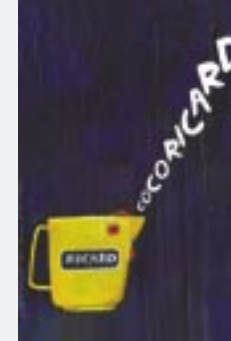
Estelle Chandélier



Audrey Billon



Bertrand Cailly



Anne de Courseulles

Chengdu

Paris

Esag-Penninghen : de l'humour à la crise irakienne. Travail réalisé sous la direction de Michel Bouvet et Stéphanie Couderc.

Pour des raisons pédagogiques, l'utilisation de l'ordinateur a été prohibée, tant pour le dessin que pour la composition des textes.



Nicolas Martinie



Olivia Jourde



Maxime Depondt



Aurore Maurette



Sarah Landel



Antoine Errasti



Philippe Milliat



Damien Martin



Sandra Hellmann



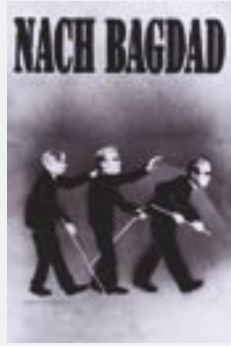
Anna Toréjmann



Vincent Rogozyk



Judith Mourgue



Nicolas Weiss



Norman Rosenstech



Clément Prats



Estelle Schoen



Nicolas Riemer

Paris

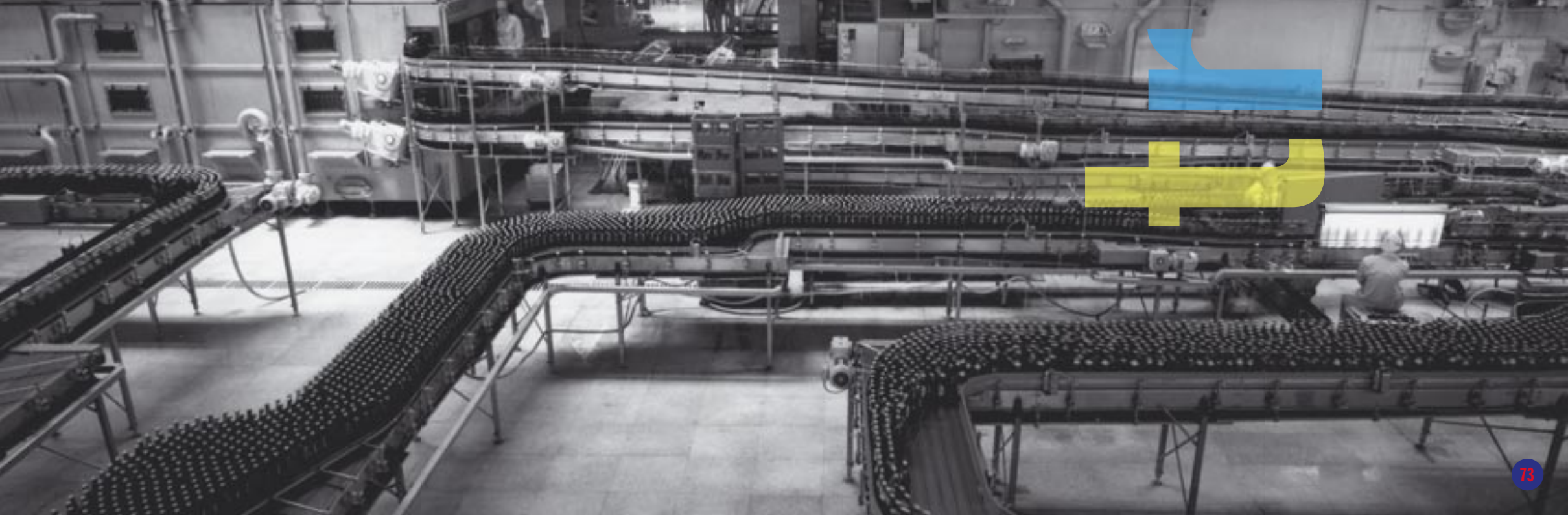


0

1

2

3



Les travaux de Chen
Fang, Han Jiaying
et Wang Xu dressent

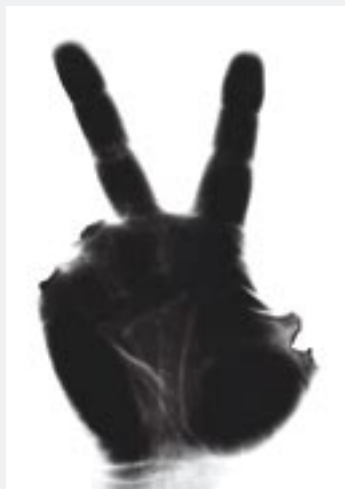
un constat de l'évolution
du graphisme en Chine
au cours de ces dernières

années.



Chen Fang

«Victoire»;
«Paix»;
«Liberté»;
«Victime».



Chen Fang est né en 1959 à Wuhan dans la province du Hubei. Il est diplômé de l'institut de Technologie et de l'école des Beaux-Arts du Hubei. Depuis il a été enseignant à l'université de Shantou. En 2002-2003 Chen Fang a enseigné à la Cooper Union de New York et à l'université du Texas d'El Paso. Aujourd'hui, il enseigne à l'université l'Illinois State University in Normal of USA.



Calendrier pour
la maison de disques
Qichyuan.

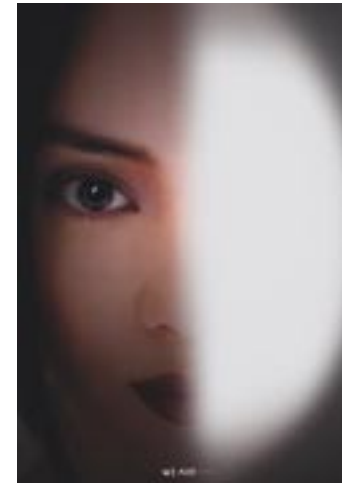
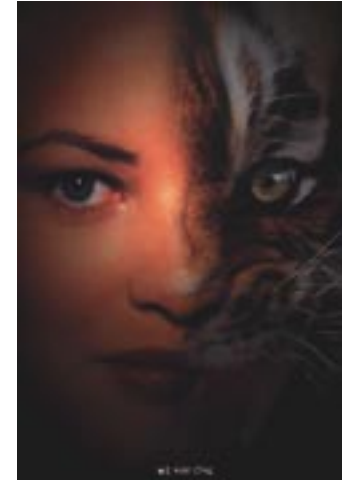
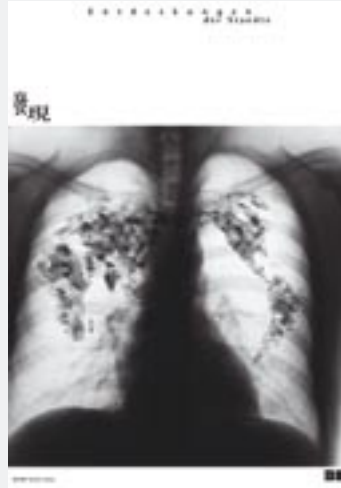
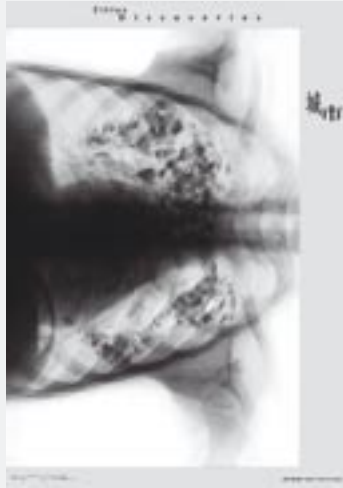
Chen Fang a écrit, mis en page et édité d'une série de onze ouvrages sur le graphisme. Les travaux de Chen Fang ont été exposés et primés dans de nombreuses manifestations internationales : premier prix du neuvième festival de l'Affiche de Chaumont en 1998, grand prix de la onzième biennale de Fort-Collins au Colorado, Golden Bee de la cinquième biennale de Graphisme de Moscou, grand prix

Chen Fang

«City discovery»,
deux affiches
sur le thème
de l'environnement.

Affiche pour «L'eau
pour l'humanité».

«Bonjour, je suis
une affiche»,
pour annoncer
un workshop.



Quatre des affiches
réalisées sur le thème
«tous uniques,
tous différents»
(*we are one*).

de la quatrième triennale de l’Affiche de Trnava en Slovaquie, mention spéciale à la treizième biennale de l’Affiche de Lhati en Finlande en 2001 et à la triennale de l’Affiche politique de Mons en Belgique, «Gold award» de la première triennale de l’Affiche de Hong Kong en 2001...

Chen Fang

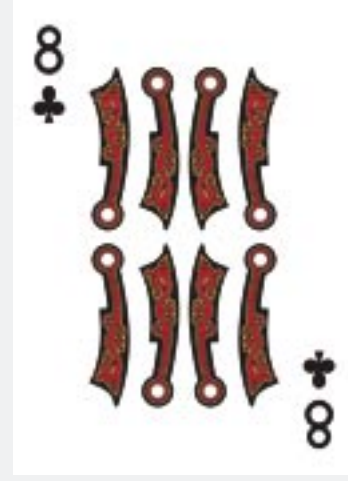
Affiche et brochure
pour l'université
du Shantou.
Deux des
illustrations
de la série des
« Quatre guerriers ».



Quatre des affiches
réalisées sur le thème
« tous uniques,
tous différents »
(we are one).

Chen Fangs

Recherches
sur le thème
du jeu et de l'argent
et calendrier réalisé
pour la banque
Paribas en Chine.



Han Jiaying

Couvertures pour
la revue littéraire
Frontiers
de l'île de Hainan,
une des zones
économiques
spéciales
de la province
du Guangdong
(1997-2000).



Han Jiaying est né en 1965 à Tianjin. Il a été diplômé de l'école des Beaux-Arts de Xi'an en 1982. Il est devenu enseignant au département design vêtement du collège du Nord-Ouest en 1986, puis directeur artistique de l'entreprise Vanke Mass Medium Co à Shenzhen en 1993. Il a créé à Shenzhen l'agence Han Jiaying design et associés en 1993.

Aujourd'hui, Han Jiaying design et associés est une agence de plusieurs dizaines d'employés qui travaillent pour les grandes entreprises chinoises des secteurs les plus variés : banques, promoteurs immobiliers, centres commerciaux, hôtels, ainsi que de nombreuses institutions culturelles telles la revue *Frontiers*. Le travail de Han Jiaying couvre tous les domaines de la création graphique : affiches, logotypes, revues, livres, signalétique, expositions...

Han Jiaying

Deux couvertures
de la revue (2001
et 2002).

Une couverture
de livre (1999)

et une carte de visite
(1995) pour la revue
littéraire *Frontiers*.



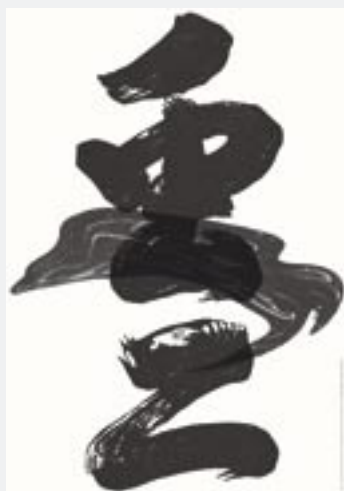
Trois affiches (2001)
et un sac (1995)
pour la revue
littéraire *Frontiers*.



Les travaux de Han Jiaying ont été exposés et primés dans de nombreuses manifestations internationales : médaille d'or de la cinquième biennale internationale de l'affiche de Mexico, médaille de bronze de la sixième triennale de l'affiche de Toyama au Japon, deuxième prix de la biennale de Rzeszow en Pologne, mention à la dix-neuvième biennale de Brno en République Tchèque et de nombreuses distinctions en Chine et à Hong Kong.

Wang Xu

Huit affiches
pour la promotion
du livre *Artistic
Conception Writing*
(2000).

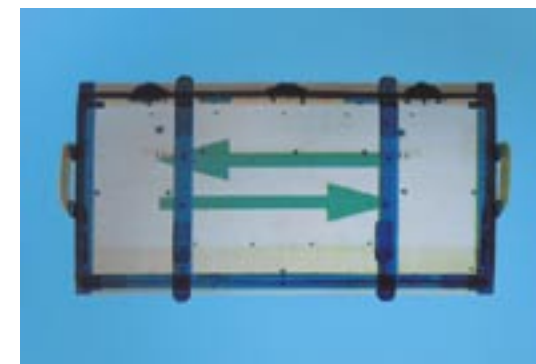


Wang Xu est né à Canton en 1955. Il est diplômé de l'école des Beaux-Arts de Canton en 1979. Il travaille à Hong Kong de 1986 à 1995, avant de fonder à Canton, en 1995, Wang Xu et Associés. Il déménage à Pékin en 2000. Wang Xu et Associés à un accord de partenariat avec le studio Dumbar de La Haye et Garry Emery Design de Melbourne.

Wang Xu a reçu pour son travail de nombreux prix internationaux: club des directeurs artistiques de New York, Icograda, biennale des Arts graphiques de Brno, biennale des Arts graphiques de Moscou en 1998 et 2000. Il est intervenu dans de nombreux colloques et conférences: Conception'99 de Sydney, congrès « Millenium » de l'Icograda à Séoul en 2000, Cooper Union School of Art de New York en 2001...

Wang Xu

Affiches pour
les deuxième et
troisième biennales
sur le thème «ville
et peinture à l'encre»
de Shenzhen
(2000, 2002).
Deux affiches sur
le thème de l'eau
pour l'association
des Graphistes
de Shanghai (2000).



« Papier », affiche
pour l'association
des Graphistes
de Taiwan (2001).
Affiche pour
la présentation
du livre *Ambiguity*
(2003).
« Valise », affiche
pour le musée
de la Cicatrice
à Jérusalem (2001).

Wang Xu a édité et conçu plus de soixante livres et magazines sur le graphisme tels que *Design Exchange Magazine*, *Graphic Designer's*, *Design Life* et *Design Focus*. Il est membre de l'Alliance graphique internationale et du club des directeurs artistiques de New York.



bibliographie

De très nombreux ouvrages sont consacrés à la Chine et à la civilisation chinoise. En voici, dans un ordre arbitraire, quelques-uns proches de notre sujet, que nous avons mis à contribution:

L’Affiche chinoise, 1921-2001, Marc A. Choko, Montréal, université du Québec, 2001.

L’Art chinois de l’écriture, Jean-François Billeter, Genève, Skira, 1989.

Chine, culture et tradition, Jacques Pimpaneau, Arles, Philippe Picquier, 1988.

Dictionnaire de la civilisation chinoise, Encyclopædia Universalis-Albin Michel, Paris, 1998. Trois cent vingt-neuf articles, d’«acupuncture» à «Zuozhuan», comprenant de nombreux textes concernant la peinture et la calligraphie.

L’Écriture chinoise, Viviane Alleton, Que sais-je? Puf, Paris, 1997. Petit ouvrage très documenté qui couvre tous les aspects de l’écriture chinoise: les caractères, l’évolution des styles, l’art et les techniques de l’écriture.

La Galaxie Gutenberg, Marshall Mac Luhan, Mame, Paris, 1967. Ouïe, vue, toucher, odorat et goût: nos cinq sens sont nos canaux de communication vers le monde. Le livre de Marshall Mac Luhan étudie l’influence des nouveaux équilibres provoqués par l’arrivée de l’alphabet phonique, de la typographie et de l’informatique sur l’utilisation de nos sens. On y trouvera les fondements des approches différentes entre les sociétés qui utilisent l’alphabet et celles qui, comme la chinoise, ne l’utilisent pas.

Histoire de l’écriture, de l’idéogramme au multimédia, sous la direction d’Anne-Marie Christin, Paris, Flammarion, 2001.

L’Histoire du livre en Chine, Liu Guojun et Zheng Rusi, éditions en langues étrangères, Pékin, 1989. Petit ouvrage de vulgarisation sur les grandes étapes de l’apparition et du développement du livre en Chine.

L’Imaginaire et la symbolique dans la Chine ancienne, Maurice-Louis Tournier, l’Harmattan, Paris, 1991. Pour pénétrer dans le monde insolite des fleurs de lotus, des rochers, des cascades, des tigres, des dragons...

Impressions de Chine, Monique Cohen et athalie Monet, Paris, Bibliothèque nationale, 1992.

Ji Cheng : Le Traité du jardin, présentation de Chiu, traduction de Che-bing, Paris, L’Imprimeur, 1998.

Le Monde chinois. Jacques Gernet, Paris, Armand Colin, 1972, réimp. 1990.

La Pensée chinoise et **La Civilisation chinoise**, Marcel Granet, Albin Michel, Paris, 1991 et 1994. Ces deux ouvrages rendent accessible l’esprit des institutions et des mœurs privées de la Chine ancienne dans le contexte de son évolution sociale et du développement des idées.

Petite philosophie du design, Flusser Vilém, Circé, Belfort, 2000. Cet ouvrage comprend un passage passionnant sur la différence d’approche culturelle du design par les Asiatiques et les Européens.

Les Quatre grandes découvertes de la Chine antique, Zhuang Wei, éditions en langues étrangères, Pékin, 1981. Ces grandes découvertes sont la fabrication du papier, l’imprimerie, la boussole et la poudre.

Signes de Chine, Paris-Échirolles, 1997. Une première approche du graphisme en Chine et une première expérience de l’analyse des signes utilisés par les graphistes chinois.

La Vie intellectuelle en Chine depuis la mort de Mao, Zhang Lun, Fayart, Paris, 2003. De la prise du pouvoir par Mao Zedong en 1949, à l’entrée de la Chine dans l’OMC en 2001, évolutions et contradictions entre la «modernité» occidentale et la tradition de la place des intellectuels dans la société chinoise.

Ce carnet a été réalisé par le Centre du graphisme et de la communication visuelle d'Échirolles, à l'occasion de l'exposition « La traversée des signes » présentée aux moulins de Villancourt, à Échirolles, en 2003.

Commissaire de l'exposition et concepteur du catalogue Thierry Sarfis; réalisation Olivier Cabon, Thotm; scénographie de l'exposition Philippe Veyrunes, assisté de Laurence Delmas; directeur de publication Diego Zaccaria.

Achevé d'imprimer à 1 000 exemplaires par l'imprimerie des Deux-Ponts à Bresson. Dépôt légal novembre 2003. Crédit photos Gilles Perrin, Yolaine Escande, Thierry Sarfis, Fiorella Allio et X DR.

Nous remercions Geneviève Alonso, Liyan Sarfis, Richard Bokobza, Michel Bouvet, Bernard Cazaux, Michel Le Petit Didier, Tadeusz A. Lewandowski, Malte Martin et Philippe Quiton, ainsi que les enseignants et l'encadrement des écoles participantes.

L'exposition « La traversée des signes » a été organisée par la Ville d'Échirolles et produite par le centre du Graphisme et de la Communication visuelle d'Échirolles; avec le soutien du ministère de la Culture, délégation aux Arts plastiques, de la Drac Rhône-Alpes, du conseil régional Rhône-Alpes, du conseil général de l'Isère, de Grenoble Alpes Métropole-La Métro et de 2P-Paysage et Patrimoine. La traversée des signes est un projet officiel des années culturelles France-Chine 2003-2004.

Dans la même collection, dirigée par Diego Zaccaria, ont été édités Anthon Beeke, Achille Mauzan, Bruno Monguzzi et Seymour Chwast.

Aux éditions Textuels:
— Graphistes autour du monde;
— East coast-west coast, graphistes aux États-Unis.