



**Sabrina Avola**

**La représentation de la cécité dans le roman 推拿 Tuina de 毕飞宇 Bi Feiyu : vers un modèle social du handicap**

---

AVOLA Sabrina. *La représentation de la cécité dans le roman 推拿 Tuina de 毕飞宇 Bi Feiyu : vers un modèle social du handicap*, sous la direction de Corrado Neri. - Lyon : Université Jean Moulin (Lyon 3), 2018.  
Mémoire soutenu le 25/6/2018.

---



Document diffusé sous le contrat Creative Commons « Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.



Sabrina Avola

La représentation de la cécité dans le roman 推拿 Tuina de 毕飞宇 Bi Feiyu : vers un modèle sociale du handicap.

---

AVOLA Sabrina, *La représentation de la cécité dans le roman 推拿 Tuina de 毕飞宇 Bi Feiyu : vers un modèle sociale du handicap*, sous la direction de Corrado Neri. - Lyon : Université Jean Moulin Lyon 3, 2018.

---



Document diffusé sous le contrat Creative Commons « Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

UNIVERSITE LYON III – JEAN MOULIN  
MASTER 2 RECHERCHE  
ETUDES CHINOISES

*La représentation de la cécité dans le roman*

*推拿 Tuina de 毕飞宇 Bi Feiyu :*

*vers un modèle sociale du handicap.*

Soutenu par Sabrina Avola  
Sous la direction de Monsieur le Professeur Corrado Neri

Année universitaire 2017-2018

## Remerciements

Pour l'écriture de ce manuscrit je tiens particulièrement à remercier mon professeur référent, monsieur Corrado Neri, sans qui tout ce travail n'aurait pas été possible. Il a fait preuve d'une grande disponibilité, et m'a également soutenue dans mes choix et incitée à continuer mes recherches. L'idée même de ce mémoire ne serait pas née sans ses cours extrêmement stimulants, alliant littérature et cinéma.

Je voudrais également remercier l'ensemble des professeurs du département de chinois de l'université Jean Moulin Lyon 3, et en particulier monsieur le professeur d'université Jon Solomon dont les idées ont profondément marqué mon parcours d'études, et dont je souhaiterai poursuivre l'investigation dans mes recherches futures.

J'exprime également ma reconnaissance envers toute ma famille qui a toujours été là pour m'encourager malgré la distance.

Enfin je remercie aussi tous mes proches et mes amies qui ont su m'accorder leur temps et leur écoute, et qui ont été à mes côtés pendant toute la rédaction de ce mémoire en me soutenant et en me proposant toujours de nouvelles perspectives.

# Index

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>6</b>
<b>CHAPITRE PREMIER: LE HANDICAP ET SON ETUDE .....</b>	<b>7</b>
1. LE DOMAINE DES DISABILITY STUDIES .....	7
1.1 <i>Introduction et brève histoire du domaine des Disability Studies</i> .....	7
1.2 <i>Définition et notion de handicap</i> .....	10
1.3 <i>La place du chercheur au sein des disability studies</i> .....	14
1.4 <i>Critique des disability studies</i> .....	16
2. LE STIGMATE ET LA NORME .....	18
2.1 <i>Le stigmat</i> .....	18
2.2 <i>La norme et la création de l'imaginaire normatif</i> .....	22
<b>CHAPITRE DEUXIEME : LE HANDICAP EN CHINE ET SA REPRESENTATION .....</b>	<b>29</b>
1. LE HANDICAP EN CHINE .....	29
1.1 <i>La construction nationale</i> .....	29
1.2 <i>L'époque maoïste</i> .....	31
1.3 <i>L'époque post-maoïste</i> .....	34
1.4 <i>La Fédération des personnes en situation de handicap de Chine, 中国残疾人联合会</i> .....	37
2. LA REPRESENTATION DU HANDICAP EN CHINE EN EPOQUE POST-MAOÏSTE .....	39
2.2 <i>La représentation du handicap en littérature</i> .....	44
2.3 <i>Shi Tiesheng, un écrivain en situation de handicap</i> .....	46
<b>CHAPITRE TROISIEME : LA CECITE ET SA REPRESENTATION, ETUDE DU CAS DE TUINA DE BI FEIYU .....</b>	<b>50</b>
1. LA CONSTRUCTION DE L'IMAGINAIRE PHILOSOPHIQUE DE L'AVEUGLE' .....	50
2. LA REPRESENTATION DE LA CECITE .....	59
2.1 <i>La représentation de la cécité à l'écran</i> .....	59
2.2 <i>La cécité dans le film 推拿 tuina de Lou Ye</i> .....	61
3. LA CECITE DANS LE ROMAN 推拿 TUINA, LES AVEUGLES .....	68
3.1 <i>L'auteur : la vie et les œuvres</i> .....	68
3.2 <i>推拿 Tuina, Les aveugles</i> .....	72
3.3 <i>Vers un modèle sociale du handicap</i> .....	77
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>85</b>
<b>ANNEXES .....</b>	<b>86</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>97</b>

## Remarques Préliminaires

La rédaction de ce mémoire est réalisée en respectant les règles typographiques en usage à l'imprimerie nationale.

Le système linguistique choisit pour la langue chinoise est le mandarin en caractères simplifiés. Sauf indication contraire, la retranscription phonétique est faite selon le système pinyin adopté en 1957 par la République Populaire de Chine. Les noms propres chinois sont cités en respectant l'usage selon lequel le nom de famille précède le prénom.

Sauf mentions contraires, toutes les traductions proviennent de l'auteur de ce mémoire.

## Introduction

Dans ce papier nous étudierons dans quelle mesure l'œuvre de Bi Feiyu se rapproche du modèle sociale de handicap, que nous définirons dans le premier chapitre et qui servira à poser les bases de notre approche. Nous ferons ainsi le point sur les notions de handicap, de norme et de stigmat. Nous nous intéresserons au domaine d'études qui explore le handicap et sa représentation afin de proposer une nouvelle approche sociale qui sera analysée en dernière instance. Dans le deuxième chapitre nous étudierons l'évolution de la notion de handicap en Chine à partir de la construction nationale du pays, jusqu'à la période post-maoïste qui voit naître la Fédération des personnes handicapées de Chine. Pour cela nous prendrons en examen divers exemples significatifs issus de la littérature et du cinéma. Nous nous concentrerons ensuite dans le dernier chapitre sur la notion de cécité, de non-voyant et malvoyant en retraçant les époques qui ont permis la construction d'un 'aveugle' stéréotypé qui apparaît dans plusieurs productions cinématographique et littéraire chinoises. Pour finir nous ferons une lecture attentive des passages clé du roman 推拿 Tuina de 毕飞宇 Bi Feiyu, nous permettant de démontrer l'originalité de son travail à l'égard de la représentation du handicap et de la cécité.

# Chapitre premier: le handicap et son étude

## 1. Le domaine des disability studies

### 1.1 Introduction et brève histoire du domaine des *Disability Studies*

Avant d'aborder l'étude de la représentation du handicap en littérature il me semble fondamental d'introduire le champ de recherche qui s'occupe entre autres de ce sujet, il s'agit des études relatives au handicap, en anglais *disability studies*, un domaine multidisciplinaire et interdisciplinaire relativement récent qui voit le jour en Amérique du nord, et qui depuis quelques années tend à se répandre au Royaume-Uni et en France. Dans ce papier pour faire référence à cette discipline universitaire nous allons nous servir de l'expression anglo-saxonne *disability studies* étant donné qu'elle n'a pas de véritable équivalent en français et que la traduction française d'« études relatives au handicap » pourrait donner une image limitée du champ d'action de cette discipline. Les *disability studies* ne se limitent pas à s'interroger sur la question du handicap et sur sa vision mais constituent un champ scientifique qui depuis les vingt dernières années se démarque des autres domaines en acquérant un statut de courant académique autonome.

A partir de la deuxième moitié du vingtième siècle en Occident avec la demande émergente d'une nouvelle représentation politique et sociale de la part des personnes en situation de handicap surgit un nouveau discours sur le handicap qui se dissocie de son approche classique de type psychologique et physique pour s'orienter vers une théorie sociale. A la base de ces revendications se situe le mouvement pour les personnes handicapées qui prend forme aux Etats-Unis pendant les années 1960 et qui ouvrira les portes à une nouvelle approche théorique s'opposant à celle qui prédominait alors, la théorie de la réadaptation, posant les bases des *disability studies*.

Le modèle de la réadaptation [...] repose sur les notions de déficiences et d'incapacités, lesquelles relèvent des professions médicales et paramédicales et constituent des facteurs individuels relevant de la santé. [...] La déficience qui peut être intellectuelle, visuelle, auditive, motrice, psychologique, du langage ou autre doit être compensée, réparée et permettre, « malgré tout », une adaptation au monde social (école, travail, loisirs etc.). De là la multitude des services,

établissements, mesures diverses que les sociétés contemporaines ont mis sur pied. Mais le chemin va essentiellement de l'individu vers la société [...].<sup>1</sup>

Les *disability studies* se donnent pour objectif celui de démontrer les limites d'un tel modèle, pour se centrer sur les barrières de la société, elles renversent le rapport d'adaptation entre l'individu et l'environnement social, en demandant à ce dernier d'être disposé à l'inclusion de tout individu.

Comme nous l'avons évoqué plus haut l'émergence des *disability studies* est strictement liée au mouvement handicapé à l'instar d'autres domaines d'études résultant de mouvements sociaux, notamment les mouvements féministes ou ceux relatifs aux minorités culturelles ou ethniques qui démontrent le pouvoir et l'efficacité des manifestations publiques et pacifiques dans la lutte pour le changement social. En effet le mouvement handicapé pourrait être considéré comme de dernière génération vis à vis des mouvements sociaux qui lui ont préexisté et qui se sont développés à partir de la deuxième moitié du vingtième siècle aux Etats-Unis. Il doit sa naissance principalement au mouvement pour une vie autonome, *Independent Living Movement*, à son tour influencé par le mouvement *Self-help*, le mouvement consumériste et le mouvement pour les droits de l'Homme.<sup>2</sup> Cette action de mobilisation collective aboutit en 1990 à la promulgation du *Americans with Disabilities Act* (ADA) qui servira de modèle aux législations britanniques et australiennes et qui constituera une loi unificatrice permettant à des groupes différents de s'unir pour la première fois pour la même cause. La nouvelle politisation des personnes handicapées amène dans les années 1970 à la création de la part de de l'Université Open au Royaume-Uni du premier cours traitant de leur place dans la société, intitulé « The Handicapped Person in the Community »<sup>3</sup>, la personne handicapée dans la communauté. Cet enseignement devient extrêmement populaire aussi bien qu'il ouvre les portes à ce qui prendra le nom de *disability studies*. En support de cette nouvelle vague d'études du handicap est fondée en 1982 la « Society for the Study of Chronic Illness, Impairment, and Disability » (SCIID), Société pour l'étude des maladies chroniques, des déficiences et du handicap, renommée en 1986 « Society for Disability Studies » (SDS), société pour les études du handicap, une organisation à but

---

<sup>1</sup>Gary L. Albrecht, Jean-François Ravaud et Henri-Jacques Stiker, « L'Emergence des disability studies : état des lieux et perspectives », *Sciences sociales et Santé*, 2001, Volume 19, n°4, pp. 45-46.

<sup>2</sup> Gary L. Albrecht, Jean-François Ravaud et Henri-Jacques Stiker, « L'Emergence des disability studies : état des lieux et perspectives », p.52.

<sup>3</sup> Len Barton et Mike Oliver, *Disability Studies : Past, Present and Future*, Leeds, Disability Press, 1997, p. 1.

non lucratif qui promeut l'étude du handicap dans les contextes sociaux, culturels et politiques. Elle cherche à améliorer la compréhension du handicap dans toutes les cultures et les périodes historiques, à promouvoir une meilleure connaissance des expériences des personnes handicapées et à promouvoir le changement social, à travers la recherche, la production artistique, l'enseignement et l'activisme.

En 1986 est également publiée la revue académique *Disability, Handicap and Society*<sup>4</sup> qui prendra en 1993 le nom de *Disability and Society* suite à la décision de supprimer le mot 'handicap'. Dans cette même période se développent des départements universitaires proposant des formations diplômantes ou de simples cursus ayant trait aux *disability studies*, ces dernières se situent principalement au sein des universités nord-américaines et britanniques (la première étant la *University of Syracuse*, en 1994). Tout comme le mouvement handicapé avait pris sa source dans les autres mouvements sociaux, les *disability studies* gagnent la légitimité d'une discipline académique, sur le modèle des études raciales, ethniques et féministes. Leurs programmes s'appliquent principalement aux sciences sociales et aux humanités, mais grâce au caractère interdisciplinaire qui les distingue il n'est pas rare que l'analyse s'appuie et se serve également d'autres disciplines académiques telles que le droit, les sciences politiques, la théologie, la géographie, l'économie, l'architecture et l'art. En conclusion pour préciser la démarche des *disability studies*, dont le domaine d'études est délicat à déterminer et à résumer nous nous servons de la définition formulée par l'un des panels du congrès de 1993 de la «Society for Disability Studies» :

Les disability studies restructurent l'approche du handicap en se centrant sur lui en tant que phénomène social, construction sociale, métaphore et culture, utilisant un modèle de groupe minoritaire. Elles examinent les idées relatives au handicap sous toutes les formes de représentations culturelles tout au long de l'Histoire, et analysent les politiques et pratiques de toutes les sociétés afin de comprendre les déterminants sociaux plutôt que physiques ou psychologiques de l'expérience du handicap. Les disability studies tout à la fois émanent du, et soutiennent le, mouvement pour les droits des personnes handicapées, qui plaide pour les droits civiques et l'autodétermination. Ce point de vue détourne l'attention portée au paradigme prévention/traitement/remède en faveur du paradigme social/politique/ culturel. Ce changement ne signifie pas le déni de l'existence de déficiences ni le rejet de l'utilité

---

<sup>4</sup> Len Barton et Mike Oliver, *Disability Studies : Past, Present and Future*, p. 1.

d'interventions et de traitements. Au lieu de cela, les disability studies se sont développées pour dégager les déficiences du mythe, de l'idéologie et du stigmat qui influencent interactions et pratiques sociales. Cette discipline conteste ainsi l'idée que les statuts économiques et sociaux ainsi que les rôles assignés aux personnes handicapées sont des conséquences inévitables de leur condition.<sup>5</sup>

## 1.2 Définition et notion de handicap

La nécessité de définir notre approche ainsi que de faire un certain choix linguistique constitue le premier obstacle que l'on rencontre lorsque l'on se penche sur des études sur le handicap. Le processus de définition du handicap s'avérant extrêmement complexe, nous nous contenterons ici de donner un aperçu de l'étymologie et de l'usage du terme 'handicap' dans la langue française, ainsi qu'à le distinguer de la notion de déficience, pour introduire enfin le 'modèle social' du handicap que nous allons adopter.

La notion de 'handicap' est encore aujourd'hui un objet de controverse, nous assistons à une première tentative officielle de classification en 1980, suite à la publication par l'Organisation mondiale de la santé du manuel intitulé *International classification of impairments, disabilities, and handicaps, a manual of classification relating to the consequences of diseases* traduit en français en 1981 par l'Inserm sous le titre de *Classification internationale des handicaps : déficiences, incapacités et désavantages*, (C.I.H)<sup>6</sup>. Cette classification est modifiée pendant les années 2000 avec la proposition d'un dispositif intermédiaire C.I.H.-2, intitulé *Classification internationale du fonctionnement, du handicap et de la santé* (C.I.F.)<sup>7</sup>. Se développent par la suite deux courants opposés, l'un médical et l'autre anthropologique et social, le premier considérant le handicap comme la conséquence d'une maladie ou d'un accident, c'est-à-dire d'un état pathologique, le deuxième le considérant comme le résultat de la « confrontation d'un être

---

<sup>5</sup> Argumentation du panel présidé par Simi Linton lors du congrès de 1993 de la « Society for Disability Studies », cité par Gary L. Albrecht, Jean-François Ravaud et Henri-Jacques Stiker, « L'Émergence des disability studies : état des lieux et perspectives », pp.58-59.

<sup>6</sup> La C.I.H., adoptée par l'Organisation Mondiale de la Santé en 1976 et publiée en anglais en 1980, a été élaborée au début des années 1970 lors de la préparation de la 9e révision de la Classification Internationale des Maladies. La direction du travail a été confiée à Philip Wood, rhumatologue et professeur de santé publique à Manchester. Source : François Chapiro, « La Classification internationale du fonctionnement, du handicap et de la santé », *Gérontologie et Société*, 2001, volume 24 / n° 99, p. 37.

<sup>7</sup> La C.I.F., adoptée par l'Assemblée générale de l'Organisation Mondiale de la Santé en mai 2001 à Genève, succède à la Classification internationale des déficiences, incapacités et handicaps et couvre tous les aspects de la santé humaine et certains aspects du bien être relevant de la santé. Source : François Chapiro, « La Classification internationale du fonctionnement, du handicap et de la santé », p. 48.

humain avec ses capacités et de son environnement avec ses exigences »<sup>8</sup>. Cette notion ambiguë, à cheval sur des champs différents, persiste encore et devient évidente lorsque nous étudions la définition du terme flou de 'handicap'. Le mot 'handicap' utilisé en France est à l'origine un terme anglais datant du XVIIe siècle et signifiant « la main dans le chapeau ». Il est intégré officiellement dans le dictionnaire de l'Académie française en 1913, après avoir fait son apparition dans le domaine sportif ainsi que dans la production littéraire d'auteurs tel qu'André Maurois et André Gide. A partir des années 1950 il est adopté par les organismes s'occupant de personnes avec des infirmités ou incapacités ainsi que par les travailleurs sociaux, le considérant moins réducteur, voire promotionnel. Il entre définitivement à faire partie de la langue française suite à la loi sur les travailleurs handicapés de 1957 et surtout à travers la loi n° 75-534 du 30 juin 1975 en faveur des personnes handicapées.

Dans l'usage moderne en France le terme de handicap fait principalement référence au texte législatif de 1975 ainsi qu'à la *Classification internationale des handicaps : déficiences, incapacités et désavantages* (C.I.H) de l'OMS de 1980 citée plus haut. Nous pouvons remarquer que les textes sources sont de nature très différente et qu'ils traitent la question du handicap sous des aspects différents.

La loi de 1975 ne donne pas de définition précise, se limitant à s'adresser aux personnes dont il s'agit d'améliorer le sort. Dans le texte « le terme de handicapé désigne des personnes porteuses, soit d'atteintes spécifiques seulement, soit d'un statut, soit des atteintes et du statut »<sup>9</sup>, les bénéficiaires de la loi ne sont paradoxalement pas explicités, et la dimension du désavantage social n'est pas prise en compte

Le mot handicapé est employé alternativement dans deux sens distincts : un sens étroit désigne les personnes qui ne bénéficient pas encore d'un régime très élaboré de protection sociale et qui vont bénéficier du nouveau régime mis en place par la loi ; un sens large désigne l'ensemble des personnes qui bénéficient d'un régime de protection sociale quel qu'il soit, et y compris le nouveau régime mis en place par la loi. Cette duplication du sens permet de comprendre comment

---

<sup>8</sup> Claude Hamonet et Teresa Magalhaes, « La Notion de handicap », *Annales de réadaptation et de médecine physique*, 2003, volume 46, n° 8, pp. 522.

<sup>9</sup> Alain Giami, « Du handicap comme objet dans l'étude des représentations du handicap », *Sciences sociales et Santé*, 1994, volume 12, n°1, p.52.

la loi en faveur des personnes handicapées peut ne pas concerner «certaines catégories de handicapés».<sup>10</sup>

Le flou de ce concept se voit également confirmé d'entrée dans le texte de la traduction française de la C.I.H. désignant les handicaps en sous-titre comme désavantages. Si dans la version anglaise la classification se divise en trois niveaux (impairments, disabilities, and handicaps) dans sa traduction le concept de 'handicap' est en même temps la racine de la classification ainsi que l'un de ses constituants, en raison de cette confusion les traducteurs français ont employé le terme de désavantage pour le troisième niveau et se sont servi du mot anglais 'handicap' pour désigner l'ensemble des niveaux.

En effet, le concept de handicap entraîne toujours un certain risque de confusion. La plupart des personnes qui utilisent ce terme lui donnent un sens global résumant les données afférentes à l'ensemble des trois axes de la classification ; il nous a donc paru préférable de lui laisser ce sens usuel et d'appeler «axe des désavantages» le troisième axe qui était auparavant nommé «axe des handicaps».<sup>11</sup>

Ce terme accepté en France est banni dans les années 1980 du vocabulaire politiquement correct des États-Unis à fin de promouvoir la non-discrimination. Un exemple de ce choix est le cas du journal *Disability, Handicap and Society* que nous avons cité lors de l'introduction à la naissance et au développement des *disability studies* qui dénonce l'utilisation du terme de 'handicap' à travers un éditorial en 1993. Le mot 'handicap' étant considéré comme le véhicule d'une vision négative ou péjorative est définitivement banni au profit du terme 'disability' désignant

[...] the complex system of economic and social constraints imposed on people with impairments by the organisation of society. <sup>12</sup>

[...] le système complexe de contraintes économiques et sociales imposées aux personnes handicapées par l'organisation de la société.

---

<sup>10</sup> François Chapiereau, « Le handicap impossible. Analyse de la notion de handicap dans la loi d'orientation du 30 juin 1975 », *Annales médico-psychologiques*, 1988, volume 146, n°7, p. 626.

<sup>11</sup> Philippe Lazar (Dir.), *Classification internationale des handicaps : déficiences, incapacités et désavantages, un manuel de classification des conséquences des maladies*, Paris, CTNERHI – INSERM, 1988, p. 2.

<sup>12</sup> Les rédacteurs en chef, « Editorial », *Disability, Handicap & Society*, 1993, volume 8, n°2, pp. 109-110.

S'en suit la décision de limiter le titre de la revue à *Disability and Society*.

Malgré qu'il s'agisse à la base d'un terme français ('d'habile'), il est pratiquement impossible de le traduire ; il serait possible de se servir du terme 'infirmité' et de traduire 'disabled' par 'infirm' comme substantif et comme adjectif selon le double usage proposé par le Petit Robert (1979), mais dans ce papier nous ne ferons pas de distinction entre les termes anglais de 'handicap' et 'disability', et nous utiliserons le terme en français de 'handicap' dans sa dimension sociale, qui se différencie de la déficience. Nous allons considérer la déficience comme « une caractéristique individuelle qui n'a rien à voir avec le handicap » et ce dernier comme « le résultat des barrières physiques, sociales ou culturelles dressées par la société et qui empêchent les personnes atteintes d'une déficience de participer pleinement à la société ordinaire »<sup>13</sup>. Nous soutiendrons le point de vue offert par l'Union of Physically Impaired Against Segregation (UPIAS)<sup>14</sup>, l'Union des handicapés physiques contre la ségrégation, lors de la déclaration de 1976, affirmant que

[...] it is society which disables physically impaired people. Disability is something imposed on top of our impairments by the way we are unnecessarily isolated and excluded from full participation in society. Disabled people are therefore an oppressed group in society. [...] Physical disability is therefore a particular form of social oppression.<sup>15</sup>

[...] c'est la société qui handicape les personnes ayant des infirmités. Le handicap est ce qui vient s'ajouter à nos déficiences de façon que nous sommes inutilement isolés et exclus de la pleine participation à la société. Les personnes handicapées sont donc un groupe opprimé dans la société. [...] Le handicap physique est donc une forme particulière d'oppression sociale.

Cette pensée est formalisée par les *disability studies* sous la théorie du « modèle social » du handicap que nous avons évoquée plus tôt lors de l'introduction au courant académique en question. Il s'agit du refus du modèle de la réadaptation qui considère le handicap comme un problème individuel devant être traité médicalement et résolu pour

---

<sup>13</sup> Jean-François Ravaut et Myriam Winance, « Le Handicap, positionnement politique et identité subjective. Le cas des pays anglo-saxons », *Les Cahiers du Centre Georges Canguilhem*, 2010, n° 4, p. 79.

<sup>14</sup> L'UPIAS, Union of Physically Impaired Against Segregation, a été fondée en 1972 au Royaume-Uni par Paul Hunts, elle a établi les principes qui ont conduit au développement du modèle social du handicap, dans lequel une distinction nette est faite entre déficience et handicap.

<sup>15</sup> Déclaration de la UPIAS de 1976 citée par Tom Shakespeare, « The Social Model of Disability » dans Lennard Davis (Dir.), *the Disability Studies Reader*, New York, Routledge, 2010, p. 265.

que l'individu se rapproche autant que faire se peut de la 'norme' et s'insère ainsi dans la société. Cette façon de concevoir le handicap est perçue par les activistes des *disability studies* comme un moyen de créer et de souligner une tragédie personnelle, ouvrant ainsi les portes à une identité négative qui s'accompagne d'une 'stigmatisation'<sup>16</sup>. Le modèle de la réadaptation est aujourd'hui en Occident le plus commun et le plus courant, ce qui nous pousse davantage à soutenir dans ce papier le modèle social.

### 1.3 La place du chercheur au sein des *disability studies*

Au sein des *disability studies* la question de la représentation est primordiale et ne s'applique pas seulement à celle artistique du handicap que le chercheur souhaite analyser et critiquer mais au travail même de ce dernier qui dans le cas où ne se trouve pas en situation de handicap met en doute la légitimité de son travail, c'est-à-dire son « droit » de parler d'une condition qui ne lui appartient pas. Il s'agit d'un problème répandu principalement au sein des études raciales, ethniques et féministes mais qui pourrait très bien s'appliquer à toute discipline académique : qui a le droit de parler de quoi? Les minorités devraient être représentées ? Par qui ? Et sous quels termes ? Selon quel principe une certaine condition physique ou sociale détermine un espace minoritaire ?

Les activistes du handicap les plus radicaux soutiennent que comprendre la complexité du handicap sans l'avoir éprouvé personnellement est impossible et que pour promouvoir l'émancipation des personnes en situation de handicap il faudrait qu'elles soient directement protagonistes de leur destin, dirigeant les *disability studies* tout en pouvant contrôler et façonner le contenu des recherches. Ce discours n'est pas accepté par les spécialistes plus modérés qui voient dans cette démarche le danger d'une nouvelle exclusion, les positions les plus extrêmes pourraient se révéler autodestructrices, créant une scission entre les spécialistes avec ou sans handicap, et décourageant le développement du processus de recherche dans ce domaine. Justifier sa place en tant que chercheur ou chercheuse devient encore plus compliqué lorsque nous essayons d'appliquer les découvertes d'un domaine d'études entièrement occidental à la Chine.<sup>17</sup> Dans ce papier nous essayerons de faire abstraction du problème de la place du

---

<sup>16</sup> Nous reviendrons plus tard dans ce chapitre sur les concepts de norme et de stigmatisation.

<sup>17</sup> Pour ce papier il nous est inévitable de nous baser sur des théories occidentales pour étudier la représentation du handicap en Chine, étant donné que très peu de thèses ont été produites à ce sujet et que les principales études concernant le handicap ainsi que son modèle social dérivent des recherches conduites au sein des *disability studies*.

chercheur en soutenant le point de vue de Tobin Siebers<sup>18</sup> qui justifie sa place au sein des *disability studies* en affirmant comme suit:

I know as a white man that I will not wake up in the morning as a black woman, but I could wake up a quadriplegic [...].<sup>19</sup>

Je sais qu'en tant qu'homme blanc je ne me réveillerai pas le matin en tant que femme noire, mais je pourrais me réveiller quadriplégique [...].

A travers cette phrase très courte et explicite il nous permet de différencier les études sur le handicap des autres études comme celles ethniques et de genre, ainsi que de réfléchir sur une caractéristique intrinsèque du handicap, que nous appellerons ici l'aspect de potentielle universalité du handicap dont Tobin Siebers nous donne un autre exemple.

The number of disabled in any given society is constantly on the rise, as more and more people age, have accidents, and become ill, and this fact is obscured only by controlled accounting practices that refuse to admit some disabilities into the statistical record. There are, for example, nearly fifty million disabled in the United States, but this number does not include people who wear eyeglasses, those who take medication for hypertension, the learning disabled, or people with AIDS or HIV. Neither does it include the elderly, many of whom cannot climb stairs or open doors with ease, nor children, whose physical and mental abilities fit uncomfortably with the adult world. The disabled represent a minority that potentially includes anyone at any time.<sup>20</sup>

Le nombre de personnes handicapées dans une société donnée est en constante augmentation, car de plus en plus de personnes vieillissent, ont des accidents et tombent malades, ce qui n'est occulté que par des pratiques comptables contrôlées qui refusent d'admettre certains handicaps dans les statistiques. Il y a, par exemple, près de cinquante millions d'handicapés aux États-Unis, mais ce chiffre n'inclut pas les personnes qui portent des lunettes, celles qui prennent des médicaments contre

---

<sup>18</sup> Tobin Siebers était professeur de langue et de littérature anglaise et d'art et design à l'Université du Michigan, il était coprésident de l'initiative de l'école sur les *disability studies*, Il est l'auteur entre autres de *Disability Theory* (Michigan 2008), et de *Disability Aesthetics* (Michigan 2010), des ouvrages devenus centraux pour les études concernant le handicap et sa représentation.

<sup>19</sup> Tobin Siebers, *Disability Theory*, Ann Arbor, University of Michigan press, 2008, p.5.

<sup>20</sup> Tobin Siebers, *Disability Theory*, p. 71.

l'hypertension, les personnes handicapées ou atteintes du sida. Il n'inclut pas non plus les personnes âgées, dont beaucoup ne peuvent pas monter les escaliers ou ouvrir les portes facilement, ni les enfants, dont les capacités physiques et mentales conviennent mal au monde des adultes. Les personnes handicapées représentent une minorité qui inclut potentiellement n'importe qui à n'importe quel moment.

Il s'adresse à la population américaine mais cela pourrait très bien s'appliquer à toute société, l'image que nous partageons de personne handicapée ne dérive pas de simples déficiences physiques mais est également le résultat d'une construction sociale basée sur la norme que nous allons développer plus loin dans ce chapitre.

#### **1.4 Critique des disability studies**

Etant donnée cette caractéristique d'universalité potentielle du handicap, de quoi s'occupent les disability studies exactement ? Selon la définition de Siebers:

Disability studies does not treat disease or disability, hoping to cure or avoid them; it studies the social meanings, symbols, and stigmas attached to disability identity and asks how they relate to enforced systems of exclusion and oppression, attacking the widespread belief that having an able body and mind determines whether one is a quality human being. More specifically, disability studies names the states of social oppression unique to people with disabilities, while asserting at the same time the positive values that they may contribute to society.<sup>21</sup>

Les *disability studies* ne traitent pas la maladie ou le handicap, en espérant les guérir ou les éviter; elles étudient les significations sociales, les symboles et les stigmates attachés à l'identité du handicap et demandent comment ils se rapportent aux systèmes d'exclusion et d'oppression forcés, attaquant la croyance répandue qu'un corps et un esprit habiles déterminent si l'on est un être humain de qualité. Plus spécifiquement, les *disability studies* désignent les états d'oppression sociale propres aux personnes handicapées, tout en affirmant en même temps les valeurs positives qu'elles peuvent apporter à la société.

---

<sup>21</sup> Tobin Siebers, *Disability Theory*, pp. 3-4.

La limite que nous pouvons trouver dans ce domaine d'études est sa largeur ainsi que son caractère 'flou', à l'intérieur de son champ de recherche s'inscrivent des analyses de représentation de catégories de personnes très différentes entre elles. A cause du caractère de potentielle universalité, le handicap finit par représenter un grand nombre d'êtres humains et son étude risque d'inclure des objets d'études extrêmement différents entre eux.

A blind person, an epileptic, a paraplegic, a deaf person, and an amputee, for example, have no shared cultural heritage, traditional activities, or common physical experience. Only the shared experience of stigmatization creates commonality.<sup>22</sup>

Un aveugle, un épileptique, un paraplégique, un sourd et un amputé, par exemple, n'ont aucun héritage culturel commun, aucune activité traditionnelle ou expérience physique commune. Seule l'expérience partagée de la stigmatisation crée des points communs.

Cela est justifié par le fait qu'ils sont tous victimes d'une forme de stigmatisation par la société mais il est parfois compliqué de voir le rapport entre la condition d'un mutilé de guerre, avec celle d'un non-voyant de naissance ou d'une personne autiste. La stigmatisation peut-elle être un élément suffisant pour regrouper et définir le handicap et sa représentation ? Nous avons vu plus haut dans ce chapitre que la notion de handicap est encore complexe et qu'il n'en existe pas qu'une seule définition. Comment étudier les représentations du handicap notamment en littérature ?

Peut-on traiter des représentations du handicap alors que le terme de handicap apparaît comme la représentation «floue» d'un ensemble de phénomènes dont l'histoire nous montre qu'ils ne relèvent pas exclusivement du champ de la santé ou de l'action sociale ? La notion de handicap, telle qu'elle apparaît dans différents corpus, fonctionne comme une représentation marquée par des tensions, des contradictions et un flou comparables à celui qui est repéré à propos de la construction du stimulus dans les enquêtes d'attitudes et dans les recherches sur les représentations.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Rosemarie Garland Thomson, *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, New York, Columbia University Press, 2017, p.15.

<sup>23</sup> Alain Giami « Du handicap comme objet dans l'étude des représentations du handicap », p. 31.

Si ce terme flou est acquis dans sa dimension sociale il pourrait s'appliquer à un grand nombre de personnes, tout comme partager un stigmate, permet d'inclure dans la catégorie des personnes handicapées d'autres personnes, notamment les femmes, et ceux dont l'ethnie n'est pas dominante.

Ce manque de clarté et la largeur du spectre dans lequel s'inscrivent les *disability studies* est probablement dû au fait qu'il s'agisse d'un domaine extrêmement récent, né d'une nécessité avant tout politique d'émancipation et de reconnaissance des droits des personnes en situation de handicap. Il faudra probablement du temps pour qu'elles se spécifient de manière plus claire et créent en leur sein des domaines aux contours plus définis, ou pour qu'elles se fondent dans une étude des représentations dans un sens plus large.

## 2. Le stigmate et la norme

### 2.1 Le stigmate

Lorsque que nous nous penchons sur les études du handicap et du corps handicapé nous devons nous questionner sur la relation entre normalité et handicap, ainsi que sur l'origine de l'identité de l'homme 'normal'. En soutenant dans ce papier le modèle social du handicap qui voit ce dernier comme une caractéristique rassemblant les individus exclus de la société ou dont l'accès à cette dernière diffère de la majorité des cas, nous nous rapprochons également de la théorie du sociologue Erving Goffman<sup>24</sup>, largement étudiée au sein des *disability studies*, qui voit les personnes handicapées comme 'stigmatisées'. Ce qu'il considère comme la 'stigmatisation' d'un individu est sa disqualification lors des

---

<sup>24</sup> Erving Goffman (1922-1982) est un sociologue américain d'origine canadienne. Il étudie d'abord la chimie à l'université du Manitoba, avant de s'inscrire en sociologie à l'université de Toronto, où il obtient son *baccalaureate of arts* en 1945. À la rentrée de 1945, il s'inscrit en doctorat au département de sociologie de l'université de Chicago. Dans sa thèse, qu'il soutient en 1953, réalisée aux îles Shetland et intitulée *Communication Conduct in an Island Community*, il construit une théorie de l'interaction à la fois originale, multidisciplinaire, analytique et enracinée dans l'observation directe. Celle-ci aura une influence considérable. En 1955-1956, il bénéficie d'un contrat de recherche et va vivre parmi les malades mentaux de l'hôpital Sainte Elizabeth de Washington. En 1957 il est engagé comme professeur-assistant-visiteur au département de sociologie de l'université de Berkeley, puis est titularisé professeur en 1962. Il y reste jusqu'en 1968, date à laquelle il part pour l'université de Pennsylvanie, à Philadelphie, où il restera jusqu'à sa mort brutale en 1982. Source: Claude Dubar, « GOFFMAN ERVING - (1922-1982) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 26 avril 2018. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/erving-goffman/>.

interactions interpersonnelles, sur la base d'un attribut, consistant en un écart par rapport aux attentes normatives des autres sur son identité.

When a stranger comes into our presence, [...] first appearances are likely to enable us to anticipate his category and attributes, his 'social identity' [...]. We lean on these anticipations that we have, transforming them into normative expectations, into righteously presented demands.

[...] While the stranger is present before us, evidence can arise of his possessing an attribute that makes him different from others in the category of persons available for him to be [...]. He is thus reduced in our minds from a whole and usual person to a tainted, discounted one. Such an attribute is a stigma [...]. It constitutes a special discrepancy between virtual and actual social identity.<sup>25</sup>

Lorsqu'un inconnu se présente à nous, [...] ses premières apparitions ont toutes chances de nous mettre en mesure de prévoir la catégorie à laquelle il appartient et les attributs qu'il possède, son « identité sociale » [...].

[...] Pendant que l'inconnu est en notre présence, des signes peuvent se manifester montrant qu'il possède un attribut qui le rend différent des autres membres de la catégorie de personnes qui lui est ouverte [...]. Ainsi diminué à nos yeux, il cesse d'être pour nous une personne accomplie et ordinaire, et tombe au rang d'individu vicié, amputé. Un tel attribut constitue un stigmate [...]. Il représente un désaccord particulier entre les identités sociales virtuelle et réelle.

Le stigmate selon Goffman est déterminé par la relation entre un stéréotype et un attribut, ce dernier pourrait par exemple stigmatiser un tel possesseur dans un certain contexte mais être d'une banalité extrême dans un autre, l'attribut objectif n'est donc pas le stigmate même mais il entraîne la stigmatisation dans une société particulière. L'étude des stigmates s'intéresse à la façon dont certains attributs affectent la constitution de l'identité individuelle dans une société donnée. Les individus stigmatisés sont classés en deux catégories, les « discrédités » et les « discréditables », les premiers sont ceux dont le stigmate dérive d'attributs visibles, notamment les handicaps, certains comportements et l'appartenance à un groupe. Font partie des « discrédités » à titre d'exemple les personnes en situation de handicap, les homosexuels, les femmes, et tous ceux appartenant à un certain groupe social, religieux ou racial. Les deuxièmes sont ceux dont les stigmates sont moins évidents comme les personnes séropositives ou les ex-détenus.

---

<sup>25</sup> Erving Goffman, *Stigma*, London, Penguin, 1963, pp. 11-13.

Dans les deux cas l'individu stigmatisé doit gérer les impressions du public, comme s'il s'agissait d'une pièce de théâtre, les « discrédités » devraient être capables dès le début de l'interaction de gérer le malaise, les autres de contrôler l'accès à l'information concernant leur attribut stigmatisant. Les personnes en situation de handicap par exemple se chargent souvent, lors des interactions avec des non-handicapés, de les soulager du malaise en se servant de techniques telles l'humour, et auront une tendance à se sentir en représentation, obligés de surveiller l'impression d'eux qu'ils produisent et à vouloir valoriser cette dernière. Pour entretenir et approfondir une relation plus confortable et moins affectée par le handicap elles doivent réussir dans la neutralisation de la stigmatisation initiale et permettre aux aspects de la personnalité d'émerger, un travail qui est perçu comme ne s'imposant qu'à elles et pas aux autres.<sup>26</sup>

Les personnes ne divergeant pas négativement des attentes particulières seraient les « normaux », qui réagissent lors de ce que Goffman appelle des interactions mixtes (entre « normaux » et stigmatisés) en faisant semblant que l'autre corresponde au type de personne ordinaire se présentant normalement devant eux, la réaction qui en dérive est souvent celle de traiter l'autre de mieux ou de pire. Dans le cas de l'interaction avec une personne en situation de handicap il n'est pas rare d'assister ou d'avoir une réaction complètement disproportionnée par rapport à la situation, il nous en donne un exemple Alan Gowman en faisant état du comportement typique des voyants lors de la rencontre avec des personnes non-voyantes :

For some, there may be a hesitancy about touching or steering the blind, while for others, the perceived failure to see may be generalized into a gestalt of disability, so that the individual shouts at the blind as if they were deaf or attempts to lift them as if they were crippled.<sup>27</sup>

Pour certains, il peut y avoir une hésitation à toucher ou diriger l'aveugle, tandis que pour d'autres, la perception de l'impossibilité de voir peut être généralisée en une gestalt du handicap, de sorte que l'individu crie aux aveugles comme s'ils étaient sourds ou essaye de les soulever comme s'ils étaient paralysés.

---

<sup>26</sup> Cela ne s'applique évidemment pas à toute les formes de handicap ni veut soutenir que les personnes en situation de handicap vivent toutes de la même manière leur corps ou leur identité.

<sup>27</sup> Alan G. Gowman, *The War Blind in American Social Structure*, New York, the American Foundation for the Blind, 1957, p. 98.

Il est évident que pour les « normaux » réagir devant une personne en situation de handicap est souvent une source de stress, ils se trouvent devant le doute de ne pas savoir s'il doivent offrir assistance ou bien nier le handicap, ils se demandent quels gestes ou quels mots seraient les plus appropriés et en même temps il leur est impossible d'exprimer ouvertement leur ressenti qui pourrait être teinté de surprise, de peur, de pitié, de fascination ou même de répulsion, ce qui n'est pas accepté socialement. Rosemarie Garland Thompson<sup>28</sup>, spécialiste en *disability studies*, reconnaît et soutient la théorie goffmanienne mais à fin de briser la dichotomie personne normale - personne handicapée, fait le choix de s'adresser aux personnes auxquelles nous n'associons aucun stigmate en se servant de son propre néologisme « *normate* ».

The term *normate* usefully designates the social figure through which people can represent themselves as definitive human beings. *Normate*, then, is the constructed identity of those who, by way of the bodily configurations and cultural capital they assume, can step into a position of authority and wield the power it grants them. If one attempts to define the *normate* position by peeling away all the marked traits within the social order at this historical moment, what emerges is a very narrowly defined profile that describes only a minority of actual people.<sup>29</sup>

Le terme *normate* désigne utilement la figure sociale à travers laquelle les gens peuvent se représenter comme des êtres humains définitifs. La *normate*, alors, est l'identité construite de ceux qui, à travers les configurations corporelles et le capital culturel qu'ils assument, peuvent entrer dans une position d'autorité et exercer le pouvoir qui leur est conféré. Si l'on essaye de définir la position du *normate* en enlevant tous les traits marqués de l'ordre social à ce moment historique, en émerge un profil très étroitement défini qui ne décrit qu'une minorité de personnes réelles.

Le cas du stigmatisé n'est d'ailleurs particulier qu'en apparence : tout comme le handicap est chargé d'une potentielle universalité, ainsi même les plus « normaux » peuvent faire

---

<sup>28</sup> Rosemarie Garland Thompson est professeur d'anglais et de bioéthique à l'Université Emory, où ses domaines d'études sont les *disability studies*, la littérature et la culture américaines, et la théorie féministe. Son travail développe le domaine des études critiques des *disability studies* dans les sciences humaines de la santé, à fin de promouvoir l'accès, l'inclusion et l'identité des personnes handicapées au sein des communautés, à l'intérieur et à l'extérieur de l'académie.

Source : site officiel URL : <http://www.rosemariegarlandthomson.com/> consulté le 26 avril 2018).

<sup>29</sup>, Rosemarie Garland Thomson, *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, p.8.

expérience du stigmate rien qu'en possédant une caractéristique qui leur sera gênante lors d'une circonstance spécifique. Suivant cette analogie une personne stigmatisée peut être vue comme la version handicapée d'un idéal normalisé d'homme. L'idéal est ce à quoi la norme se rapproche le plus lorsqu'elle est rattachée par exemple à la beauté physique et constitue des critères auxquels personne ou presque ne correspond. Goffman nous donne un exemple d'identité complètement conforme aux idéaux normatifs américains, qui serait celle d'un :

[...] young, married, white, urban, northern, heterosexual, Protestant father of college education, fully employed, of good complexion, weight and height and a recent record in sports.<sup>30</sup>

[...] jeune père de famille, marié, blanc, citadin, nordique, hétérosexuel, père protestant diplômé d'université, employé à temps plein, en bonne santé, d'un bon poids, d'une taille suffisante et pratiquant un sport.

Il est évident qu'une telle personne ne peut-exister que dans un idéal qui nous paraît immédiatement absurde bien que cela soit l'imaginaire normatif partagé par la population américaine. En outre l'idéal de l'espèce normalise des aspects de l'être humain qui du point de vue statistique sont anormales, notamment une santé parfaite est statistiquement anormale, mais dans l'idéal collectif cela constitue la norme à laquelle s'oppose l'anomalie de la maladie. Cet idéal d'homme normal n'est pas innocent, mais joue un rôle clef dans la création et définition d'une sphère de pouvoir qui dépasse les limites des dichotomies homme-femme, blanc-noir, hétérosexuel-homosexuel, non-handicapé-handicapé.

## **2.2 La norme et la création de l'imaginaire normatif**

En étudiant le handicap et la représentation des personnes handicapées en tant qu'individus stigmatisés nous devons également nous pencher sur la notion d'homme normal, ainsi que nous questionner sur l'origine de la 'norme'. Le handicap est par excellence quelque chose d'imprévu pouvant être éprouvé par tout le monde à tout moment de façon chronique ou temporaire, comment peut-il être perçu par l'imaginaire populaire en tant que caractéristique différenciant une certaine minorité de la « norme » ?

---

<sup>30</sup> Erving Goffman, *Stigma*, p.152.

We live in a world of norms. Each of us endeavors to be normal or else deliberately tries to avoid that state. We consider what the average person does, thinks, earns, or consumes. We rank our intelligence, our cholesterol level, our weight, height, sex drive, bodily dimensions along some conceptual line from subnormal to above-average.<sup>31</sup>

Nous vivons dans un monde de normes. Chacun de nous s'efforce d'être normal ou tente délibérément d'éviter cet état. Nous considérons ce que la personne moyenne fait, pense, gagne ou consomme. Nous classons notre intelligence, notre niveau de cholestérol, notre poids, taille, orientation sexuelle, dimensions corporelles le long d'une ligne conceptuelle qui va de subnormal à au-dessus de la moyenne.

Les 'normes' que nous nous efforçons de respecter sont-elles universelles et éternelles ? Si elles sont muables comment peuvent-elles garder leur aspect régulateur et discriminatoire ? Si les 'normaux' n'existent qu'en tant qu'idéal comment pouvons-nous posséder et partager un imaginaire si abstrait que le normatif ?

Des études récentes ont démontré que l'industrialisation a constitué un tournant fondamental dans la façon de concevoir le handicap, ce qui nous pousse à mettre en doute le fait que la notion de 'norme' ait toujours existée et qu'elle soit une dérive naturelle de l'homme qui ne peut s'empêcher de se mettre en comparaison avec ses semblables. Nous allons voir le rôle qu'ont joué d'un côté la littérature nationale, et de l'autre la structure étatique et économique moderne, dans la création de l'imaginaire normatif.

La littérature moderne est l'une des protagonistes de la création d'une culture populaire, commune et partagée, le genre romanesque en est un parfait exemple car il est à l'origine de l'imaginaire nationale et de la langue nationale. Les œuvres littéraires modernes se développent dans un contexte social géré par le concept de norme qui permet la naissance du concept de 'déviante' et d'idéal, le corps et sa représentation doivent se rapprocher le plus possible de ce qui est dictée par la norme. Nous assistons à l'apparition en littérature d'un nouveau modèle à suivre, celui d'un idéal d'homme 'normal' s'opposant au monstrueux et à l'anormal, où le corps 'normal' se construit grâce à son antagoniste, le corps 'déviant', grotesque. A la fin du XIXe siècle nous trouvons un

---

<sup>31</sup> Lennard J. Davis (Dir.), *The Disability Studies Reader*, New York, Routledge, 2006, p. 3

exemple de 'normalisation' des individus dans *Madame Bovary*, où le jeune Hyppolite au pied bot se fait convaincre par le pharmacien Homais et le médecin Charles Bovary, qu'il devrait faire confiance à la nouvelle science et se faire opéré. Il est intéressant de voir que le personnage de Homais fait appel à la virilité, aux intérêts nationaux et à la productivité de son corps:

Je voudrais te voir, mon ami, débarrassé de ta hideuse claudication, avec ce balancement de la région lombaire, qui, bien que tu prétendes, doit te nuire considérablement dans l'exercice de ton métier. [...] N'es-tu pas un homme, saprelotte ? Que serait-ce donc, s'il t'avait fallu servir, aller combattre sous les drapeaux ?<sup>32</sup>

L'auteur se sert d'un personnage secondaire, marginal, pour représenter la nouvelle tendance de 'réadaptation' du handicap, dans laquelle les personnes devraient avoir la possibilité de ressembler au corps 'normal' productif et homogène aux autres se reconnaissant sous le même drapeau. Le narrateur, en opposition au discours du pharmacien, nous démontre que le handicap du jeune Hyppolite n'a pas constitué un obstacle pour son travail et sa participation à la communauté,

Mais, avec cet équin, large en effet comme un pied de cheval, à peau rugueuse, à tendons secs, à gros orteils, et où les ongles noirs figuraient les clous d'un fer, le stréphopode, depuis le matin jusqu'à la nuit, galopait comme un cerf. On le voyait continuellement sur la place, sautiller tout autour des charrettes, en jetant en avant son support inégal. Il semblait même plus vigoureux de cette jambe-là que de l'autre. À force d'avoir servi, elle avait contracté comme des qualités morales de patience et d'énergie, et quand on lui donnait quelque gros ouvrage, il s'écorait dessus, préférablement.<sup>33</sup>

Malgré que Flaubert nous présente de façon ironique cette opération du pied bot qui se termine par un échec menant à l'amputation, il pose les bases d'une vision et d'une structure normative. Dans cette période se répand la représentation littéraire d'un schéma fixe dans lequel des personnes 'normales', pour la plupart issues de la bourgeoisie, sont confrontées à des anormalités. À titre d'exemple prenons le contraste entre la folie de madame Bovary et la médiocrité de son mari. Cette représentation du normal et de l'anormal devient typique de la littérature postindustrielle, dans laquelle nous pouvons

---

<sup>32</sup> Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Michel Lévy, 1857, p. 248.

<sup>33</sup> Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, p. 249.

également remarquer qu'il est rare que les protagonistes aient des handicaps, cette caractéristique étant bien souvent l'apanage de personnages secondaires. Cette construction normative pousse le lecteur à s'identifier avec le personnage principal et permet la création de l'Autre, de l'anormal.

[...]The novel form, that proliferator of ideology, is intricately connected with concepts of the norm. From the typicality of the central character, to the normalizing devices of plot to bring deviant characters back into the norms of society, to the normalizing coda of endings, the nineteenth- and twentieth-century novel promulgates and disburses notions of normalcy and by extension makes of physical differences ideological differences. Characters with disabilities are always marked with ideological meaning, as are moments of disease or accident that transform such characters. One of the tasks for a developing consciousness of disability issues is the attempt, then, to reverse the hegemony of the normal and to institute alternative ways of thinking about the abnormal.<sup>34</sup>

[...] La forme romanesque, moyen de prolifération d'idéologies, est étroitement liée aux concepts de la norme. De la typicité du personnage central, aux dispositifs normalisateurs de l'intrigue pour ramener les caractères déviants dans les normes de la société, à la coda normalisatrice des dénouements, le roman du XIXe et du XXe siècle promulgue et distribue des notions de normalité et par extension fait des différences physiques des différences idéologiques. Les personnages handicapés sont toujours marqués d'une signification idéologique, de même que les moments de maladie ou d'accident qui les transforment. L'une des tâches pour développer une prise de conscience des problèmes du handicap est alors la tentative d'inverser l'hégémonie de la normalité et d'instituer des manières alternatives de penser à l'anormal.

Goffman considère comme 'normale' la personne n'ayant aucun attribut auquel pourrait être associé un stigmaté lors d'une interaction donnée, par exemple lors de la rencontre entre deux personnes dont l'une est en situation de handicap, le 'normal' est l'autre qui doit sa normalité dans ce contexte au fait qu'il ne soit pas le stigmaté. Par contre dans son étude du stigmaté il ne s'attarde pas sur la notion de « norme », il en suggère juste l'origine dans une note en bas de page qui énonce ce qui suit :

---

<sup>34</sup> Lennard J. Davis (Dir.), *The Disability Studies Reader*, p. 15.

The notion of 'normal human being' may have its source in the medical approach to humanity or in the tendency of large-scale bureaucratic organizations, such as the nation state, to treat all members in some respects as equal.<sup>35</sup>

La notion d' 'homme normal' trouve peut-être son origine dans la vision médicale de l'être humain, ou bien encore dans la tendance qu'ont les grandes organisations bureaucratiques, telles que l'Etat national, à traiter tous leurs membres comme égaux sous certains aspects.

Il élabore sa pensée en termes d'opposition ou d'exclusion mais il est possible que les deux facteurs, médical et étatique national, aient fonctionné ensemble dans la création de l'imaginaire normatif populaire. Il est possible de démontrer que l'imaginaire que nous partageons de personne 'normale' ou dont le corps est 'normal' soit strictement lié au contexte politique et surtout économique.

Michel Foucault dans de nombreux écrits analyse et démontre que l'attention politique se centre, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, sur la santé et que par la suite la médecine se transforme en nouvelle technologie de pouvoir participant au gouvernement individuel et collectif. Suite à la grande crise étique de la modernité, où l'homme voit confier la religion, les mythes et les croyances populaires aux ténèbres de l'ignorance, la médecine s'impose en tant que contrôle social des populations. Elle remplace les domaines théologiques et les grands systèmes politiques dans leur création d'un code moral, en suscitant dans l'homme l'espoir de trouver dans la science toutes ses réponses ainsi qu'un guide pour sa conduite. Nous assistons à une « médicalisation de l'existence »<sup>36</sup> où le domaine de la santé envahi et remplace les domaines du social et se charge de définir et de gérer de manière de plus en plus précise les « anomalies des vivants », en permettant le passage d'une société fondée sur la loi, à une société fondée sur la norme. Cela s'accroît lorsqu'est mis en place le système économique capitaliste, sous lequel la médecine ne se limite plus à répondre aux problèmes sociaux, politiques et psychologiques en créant au fil de siècle la figure de l'homme biomédical, mais devient la motrice d'un véritable biopouvoir où l'organisation rationnelle du corps sert principalement à gérer l'augmentation de la productivité économique ainsi que les conditions d'existence qui lui sont corrélées. Comme le remarque Michel Foucault, au début la médecine ne s'est pas

---

<sup>35</sup> Erving Goffman, *Stigma*, p.17.

<sup>36</sup> Marie-José Del Volgo et Roland Gori, *La Santé totalitaire. Essai sur la médicalisation de l'existence*, Paris, Denoël, 2005.

occupée du corps en tant que force de travail, ou agent de la productivité, ce n'est que plus récemment dans le cadre d'une société capitaliste qu'elle a fait du corps et de ses dysfonctionnements « une réalité biopolitique »<sup>37</sup>. Aujourd'hui ce que nous considérons comme 'normal' est principalement un corps productif, pouvant participer activement au développement économique.

Ce n'est donc pas la vision médicale ou bureaucratique à l'origine de la norme mais l'utilisation politique de cette première dans la création d'un biopouvoir ; c'est à partir de la médicalisation que se détermine une différence entre la norme et le pathologique et que s'impose ensuite une normalisation sociale et politique. Cette dernière coïncide également avec le projet d'homologation promu par les états-nations capitalistes se servant d'un imaginaire abstrait, notamment celui national, pour regrouper un certain nombre de personnes qui dans une société pré-nationale ne se seraient pas reconnues en tant que faisant part d'un même groupe, encore moins en tant que « peuple » comme nous le considérons aujourd'hui. Cette tendance à homogénéiser ou du moins à donner un imaginaire commun et partagé qui dérive de la construction étatique et nationale permet la création de l'image du 'normal' qui s'oppose à l'autre stigmatisé, considéré comme déviant et inférieur.

Du point de vue linguistique il est intéressant de voir que le mot 'norme' dans son acception moderne n'apparaît en Europe que dans la deuxième moitié du XIXe siècle, coïncidant avec l'étude des statistiques. Nous pouvons en outre remarquer que ce terme, en français ainsi que dans d'autres langues, possède un double sens, il peut être défini comme un « état habituel, régulier, conforme à la majorité des cas » ainsi qu'une « règle, principe auquel on doit se référer pour juger ou agir »<sup>38</sup>. Selon la première définition la « norme » peut faire référence soit à une moyenne statistique, se définissant par rapport à une fréquence, soit à un modèle de type idéal, le plus conforme à l'étalon posé comme naturel, et par rapport auquel tout ce qui dévie est considéré comme anormal, mais dans la deuxième qui se base sur des jugements de valeur, elle prescrit ce qui doit être. Comme le remarque Georges Canguilhem<sup>39</sup> dans l'œuvre *Le Normal et le Pathologique*, il

---

<sup>37</sup> Michel Foucault, *Dits et écrits, III 1976-1979*, Paris, Gallimard, 1994, p. 210.

<sup>38</sup> Ces définitions ont été tirées du site du trésor de la langue française, URL : <http://atilf.atilf.fr/>, consulté le 10 avril 2018

<sup>39</sup> Georges Canguilhem (1904-1995) est un philosophe et médecin français. Son œuvre se caractérise par une attention extrême portée, pendant près d'un demi-siècle, aux progrès contemporains des sciences biologique et médicale. La réflexion qu'il conduit est, pour l'essentiel, une analyse historique et critique des questions à portée générale comme le problème des rapports entre le normal et le pathologique. Il part de l'erreur pour poser le problème philosophique de la vérité et de la vie. Michel Foucault voit dans cette démarche « un des événements fondamentaux dans l'histoire de la philosophie moderne ». Source : François

Il y a une confusion entre les sens dérivés de la norme qui étymologiquement désignerait l'équerre, ce qui ne penche ni à droite ni à gauche, l'état normal indique à la fois l'état habituel et l'état idéal. La norme ne se limite pas à être le résultat d'une certaine fréquence de cas, mais possède également un rôle actif, régulateur. Dans le cas de l'homme normal nous pouvons dire qu'il est à l'origine d'une certaine statistique créant la norme mais cette dernière régit les comportements du premier. Canguilhem rend explicite cette ambivalence dans le rôle de la norme en se servant des termes de « normalité » et de « normativité ».

La définition scientifique de la première se démontre être hors portée étant donné que dans toute étude de cas il est impossible de la déterminer.

Si à la rigueur dans la détermination d'une normalité partielle, l'état moyen du caractère étudié dans le groupe observé peut fournir un substitut d'objectivité, la coupure autour de la moyenne restant arbitraire, en tout cas toute objectivité s'évanouit dans la détermination d'une moyenne globale.<sup>40</sup>

La normalité universelle ne peut exister et ne peut surtout pas être déterminée objectivement, il n'en va pas ainsi en ce qui concerne la « normativité » qui est au contraire un possible objet d'étude. En analysant la différence entre ce qui est statistiquement commun et le normal Canguilhem démontre comment l'un ne soit pas le résultat de l'autre mais qu'il existe un rapport de dépendance.

S'il est vrai que le corps humain est en un sens un produit de l'activité sociale, il n'est pas absurde de supposer que la constance de certains traits, révélés par une moyenne, dépend de la fidélité consciente ou inconsciente à certaines normes de la vie. Par suite, dans l'espèce humaine, la fréquence statistique ne traduit pas seulement une normativité vitale mais aussi une normativité sociale. Un trait humain ne serait pas normal parce que fréquent mais fréquent parce que normal, c'est-à-dire normatif dans un genre de vie donné [...].<sup>41</sup>

La norme ne serait donc pas un simple élément empirique, mais elle constituerait la véritable motrice d'une fréquence statistique que l'homme doit respecter pour se voir considérer comme 'normal'.

---

Delaporte, « CANGUILHEM GEORGES - (1904-1995) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 26 avril 2018. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/georges-canguilhem/>.

<sup>40</sup> Georges Canguilhem, *Le Normal et le Pathologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p.99.

<sup>41</sup> Georges Canguilhem, *Le Normal et le Pathologique*, p. 102.

## Chapitre deuxième : Le handicap en Chine et sa représentation

### 1. Le handicap en Chine

Pour étudier la construction de la conception contemporaine du handicap en Chine nous remonterons à la naissance de la nation chinoise et ensuite nous analyserons la place qu'ont tenue le corps et sa normalisation en époque maoïste et post-maoïste.

#### 1.1 La construction nationale

Nous avons vu qu'à la base de la construction de la conception de l'Autre handicapé se situe l'imaginaire du 'normal'. Cette vision 'normalisante' du corps se développe en Chine, comme ailleurs, en parallèle avec la construction nationale. À cheval entre la fin de l'époque impériale et le début de l'époque républicaine, sur le modèle des nations déjà existantes, naît au sein de l'élite lettrée un discours nouveau concernant la nation étroitement liée à d'autres concepts tel le corps, la modernisation et le développement. Pendant la période de contact avec l'Occident qui a suivi les guerres de l'opium (1839-1942) entrent en Chine de nouvelles idées sur le handicap véhiculées principalement par les missionnaires et les traductions de textes, nous assistons également à la création de nouvelles institutions et structures telles les hôpitaux, les orphelinats, sur la base d'un modèle social européen<sup>1</sup>. Quoique l'action des missionnaires concernant le handicap soit à une première lecture la plus évidente, il ne s'agit que d'un aspect superficiel dans la création d'une vision moderne du corps handicapé. En époque impériale<sup>2</sup> existait déjà une culture basée sur l'équilibre du corps, mais au vingtième siècle elle est bouleversée au profit d'une vision sur le corps et la forme physique jusque lors méconnue. Diversement des idéologies confucianistes qui promouvaient l'Ordre comme dernier objectif de l'état, les réformateurs nationalistes visent à la modernisation fondée sur une vision évolutionniste primant la puissance militaire et « raciale » nationale pour l'Etat, dont les sujets auraient une bonne forme physique, force et intelligence.

---

<sup>1</sup> Nous ne sommes pas en train de dire que l'Occident a influencé la Chine, nous réduirions ainsi la question de l'imaginaire du handicap à une vision euro centrique, nous nous limitons à reconnaître l'importance du contact avec l'Occident qui a eu lieu entre le dix-neuvième et le vingtième siècle, dont le concept de nation répondait aux attentes de l'élite chinoise.

<sup>2</sup> Pour une étude approfondie sur la vision du corps et du handicap en Chine en époque impériale voir le chapitre 3 de Emma Victoria Stone, *Reforming Disability in China: A Study in Disability and Development*, thèse de doctorat, University of Leeds, 1998.

Non seulement le discours nationaliste se charge d'associations et métaphores explicitement liées au corps, mais la véritable construction nationale se base sur une modernisation passant entre autre par le sport, la nouvelle médecine et l'émancipation des femmes. À la fin du dix-neuvième siècle la Chine était surnommée « l'homme malade d'Asie », cette métaphore, servant à indiquer une impuissance militaire et politique, passe par l'image d'un corps malade et inclue en même temps le peuple, d'après cette personnification l'Etat est un corps dont les organes seraient les personnes, la maladie dérive de la déficience de ces dernières. Il se développe en parallèle un nouveau discours sur la médecine, prônant la science de l'Occident, la modernisation du pays passerait par une acquisition des techniques européennes, qui permettraient de guérir la population et par reflet l'Etat. Le sport devient également un élément central de la construction nationale

The strengthening, through physical exercise, of individual bodies was put forward as a critical method of increasing the strength of the nation, especially its military capacity. If China was to become a modern nation state, then it would have to cultivate the attributes of such a state, including physical fitness and military might. National fitness became a national issue and was discussed in the highest intellectual and political circles.<sup>3</sup>

Le renforcement, par l'exercice physique, des corps individuels a été présenté comme une méthode critique pour augmenter la force de la nation, en particulier sa capacité militaire. Si la Chine devait devenir un État-nation moderne, elle devrait alors cultiver les attributs d'un tel État, y compris la forme physique et la puissance militaire. L'aptitude nationale est devenue une question nationale et a été discutée dans les milieux intellectuels et politiques les plus élevés.

L'éducation physique devient partie de l'instruction, et se développe une culture pour la forme physique.<sup>4</sup> Les effets de la construction nationale en lien avec le corps sont visibles encore aujourd'hui, en sont un exemple les campus universitaires de la Chine populaire dans lesquels beaucoup d'espaces sont destinés aux activités sportives de toute sorte, et l'entretien physique est devenu partie intégrante de la routine de la majorité des étudiants.

---

<sup>3</sup> Emma Victoria Stone, *Reforming disability in China: A study in disability and development*, thèse de doctorat, University of Leeds, 1998, p.115.

<sup>4</sup> Voir en annexe un exemple d'affiche de propagande maoïste de 1955 promouvant le sport et la forme physique, ainsi qu'un exemple de représentation du handicap utilisé comme métaphore d'impuissance politique ou militaire en opposition au corps normatif promu par la nation naissante, tirés de Jean-Yves Bajon, *Les Années Mao une histoire de la Chine en affiches, 1949-1979*, Paris, les Editions du Pacifique, 2001.

Le rapport avec le corps de la femme change également, le bandage des pieds devenu interdit, les femmes aussi sont poussées à participer au renforcement du pays à travers l'entretien de leur forme physique principalement dans une optique de procréation optimale. L'image de la femme et surtout celle de la mère devient à cette époque une allégorie nationale,

Colonial power is conceived as the rape of the mother, and indexes the impotence and emasculation of her sons, who are unable to protect her.<sup>5</sup>

Le pouvoir colonial est conçu comme le viol de la mère, et indique l'impuissance et l'émasculation de ses fils, incapables de la protéger.

En opposition à l'image de la femme faible et violée, la figure masculine en santé, se transforme en but à atteindre, en icône de la nation régénérée. Le message est clair, un pays ayant comme but le progrès et le développement, nécessite du renforcement du corps en passant par une modernisation des techniques médicales, une promotion du sport et une transformation du rôle de la femme.

## 1.2 L'époque maoïste

Cette dimension nationale et nationaliste dans la culture du corps est renforcée durant l'époque maoïste. Le développement économique au profit de l'industrialisation du pays promu par le parti communiste devait passer par une évolution de la société. Les masses<sup>6</sup> éveillées constitueraient les fondements du nouveau pays,

The country is in crisis. The military is weak. People's bodies are degenerating. Certain reformers wished to solve these problems by learning to use Western technology. They do not understand that what is fundamental is to promote physical exercise. Only when their bodies are strong can people defend their country... Physical education should occupy the first place in one's life ...A weak body can become a healthy one and vice versa. The key is exercise...<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Patricia Uberoi, «Body, State and Cosmos: Mao Zedong's' Study of Physical Education' (1917) », *China Report*, 1995, volume 31, n°1, p.131.

<sup>6</sup> Ici masse ou masses, qunzhong «群众», est un terme appartenant au lexique politique de l'époque, désignant le peuple, par opposition aux dirigeants et aux membres du parti communiste. Il peut s'employer aussi bien au pluriel qu'au singulier.

<sup>7</sup> Mao Zedong, «On Physical Education and Exercise», *Xin Qingnian*, 1917, cité et traduit par Fan Hong *Footbinding, Feminism and Freedom: the Liberation of Women's Bodies in Modern China*, London, Frank Cass, 1997, pp.313-317.

Le pays est en crise. L'armée est faible. Les corps des gens dégénèrent. Certains réformateurs ont souhaité résoudre ces problèmes en apprenant à utiliser la technologie occidentale. Ils ne comprennent pas que ce qui est fondamental est de promouvoir l'exercice physique. Ce n'est que lorsque leurs corps sont forts que les gens peuvent défendre leur pays ... L'éducation physique doit occuper la première place dans sa vie ... Un corps faible peut devenir sain et vice versa. La clé est l'exercice ...

Le rôle de l'activité sportive dans la construction nationale reste central pendant toute la période de l'action politique de Mao et son importance dépasse même l'attention à l'éducation morale et intellectuelle. Le fitness du président même devient symbolique de l'efficacité de son pouvoir décisionnel et de son gouvernement, en nageant dans le fleuve Yangzi il offre au peuple un spectacle devenu aujourd'hui légendaire et emphatise l'incarnation de son image avec le pays. L'action politique et l'entretien physique deviennent inséparables pendant la période de la Révolution Culturelle, participer au sport signifiait non seulement participer à la révolution mais aussi au développement personnel et national.

A partir de 1949 les programmes d'éducation physique rentrent dans les projets politiques et en 1952 commence à se reprendre le slogan maoïste «发展体育运动, 增强人民体质<sup>8</sup>», fazhan tiyu yundong, zengqiang renmin tizhi, développer les sports et améliorer le physique des personnes. Au sein de l'idéologie maoïste l'importance de l'activité sportive est inestimable, servant comme base pour le pouvoir politique et militaire ; comme dans toute construction nationale et nationaliste l'entretien physique ne concerne pas que les corps individuels mais sert à renforcer le sentiment d'unité et de conformité, à apprendre la discipline et à créer une identité collective.

The Maoist body was a fit body. It was androgynous, classless, simply and frugally clad. The Maoist body was to be cultivated, along with political consciousness, and it was to be regulated. These were not decades of bodily or sexual self-expression, any more than they were decades of free speech and free association [...]. Bodies

---

<sup>8</sup> Slogan de Mao apparu pour la première fois sous forme d'inscription lors de la cérémonie d'inauguration de la fédération des sports de Chine le 10 juin 1952. Cette phrase est aujourd'hui affichée dans la majorité des écoles, stades et gymnases de Chine. Source: Gladys Chicharro-Saito, « Physical Education and Embodiment of Morality in Primary Schools of the People's Republic of China », *China Perspectives*, 2008, volume 1, p.29.

were national and collective property, rather than individual property. The socialist body was the re/productive body of a worker, a peasant, a soldier and a mother. Never before had body and personhood been so closely intertwined. With each other and with nation and development.<sup>9</sup>

Le corps maoïste était un corps en forme. C'était androgyne, sans classe, simplement et frugalement vêtu. Le corps maoïste devait être cultivé, avec la conscience politique, et il devait être réglementé. Ce ne sont pas des décennies d'auto-expression corporelle ou sexuelle, pas plus que des décennies de liberté d'expression et d'association libre [...]. Les corps étaient la propriété nationale et collective, plutôt que la propriété individuelle. Le corps socialiste était le corps re/productif d'un travailleur, d'un paysan, d'un soldat et d'une mère. Jamais auparavant le corps et la personnalité n'avaient été si étroitement imbriqués. Entre eux et avec la nation et le développement.

Le corps commence à être perçu comme un capital, qui en termes fonctionnalistes servirait à faire prospérer l'économie nationale.

Dans les années 1950 nous assistons à la création des associations pour les personnes non voyantes ou malentendantes, elles proposent des programmes d'études spécialisés, une protection sociale, ainsi que travaux et activités pour les personnes en situation de handicap. En mai 1960 se tient le premier congrès des personnes non voyantes et sourdes-muettes, à l'origine du développement de l'organisation d'activités et d'initiatives sportives et artistiques destinées aux personnes handicapées, le nombre de participants n'était pas important mais il est intéressant de remarquer que cet événement ait eu lieu en Chine maoïste, qui pourrait être considérée comme progressiste si ce n'est-ce que l'intérêt pour le handicap se limitait aux personnes pouvant se rapprocher le plus possible de l'idéal de normalité. Cette attention envers le handicap s'arrête lors de la Révolution Culturelle, l'homme 'normal' symbole de la puissance nationale est mis en avant, toutes les affiches ou publications de presse proposait aux masses des modèles de travailleurs, paysans et mères qui n'incluaient pas les personnes en situation de handicap, exclues de toute campagne politique, action militaire et propagande. Les seules représentations du handicap concernaient les corps mutilés suite au service militaire, leur sacrifice devait être exemplaire et montrer l'effacement des intérêts personnels au profit de la cause révolutionnaire commune. De plus les personnes handicapées qui continuaient à avoir un

---

<sup>9</sup> Emma Victoria Stone, *Reforming Disability in China: A Study in Disability and Development*, p.129.

rôle actif dans la société étaient utilisées dans le discours politique, (si « même » ces personnes se dépensent pour la révolution, qui sait ce que devrait faire les 'normaux').

[T]he use of disabled people as objects of revolutionary zeal rather than as subjects of the revolution, and as political platforms to demonstrate Maoist and Chinese supremacy, reinforced the ideological, social, economic and political supremacy of non-disabled people and the non-disabled body in Maoist China. Disabled people had their ideological uses, but as potential non-workers, non-soldiers and non-mothers, they also posed a threat to Maoist socialist ideologies and the primacy of productive work.<sup>10</sup>

[L'] utilisation des personnes handicapées comme objets de zèle révolutionnaire plutôt que comme sujets de la révolution, et comme plates-formes politiques pour démontrer la suprématie maoïste et chinoise, a renforcé la suprématie idéologique, sociale, économique et politique des personnes non handicapées et des corps non-handicapés dans la Chine maoïste. Les personnes handicapées avaient leurs usages idéologiques, mais en tant que potentielles non-travailleurs, non-soldats et non-mères, elles représentaient également une menace pour les idéologies socialistes maoïstes et la primauté du travail productif.

La propagande maoïste et communiste devait effacer tout individualisme et proposer des nouveaux modèles, l'idéal confucéen de lettrés devait être remplacé par celui des ouvriers ou paysans, formant un groupe homogène, une masse dont les corps normatifs éviteraient toute diversité. La notion du corps en époque maoïste rompt définitivement les ponts avec la culture confucéenne d'époque impériale qui concevait le corps en tant que capitale généalogique, et développe un imaginaire d'homme en tant que capitale raciale et nationale, le lien entre une personne et sa propre santé se fortifie dans le but d'un renforcement du pays. Garder ses fonctions vitales en bonne état signifiait avant tout l'assurance de participer au développement économique en tant que capital.

### **1.3 L'époque post-maoïste**

A partir des années 1980 le handicap occupe une place de plus en plus importante dans le discours politique post-maoïste, la notion de handicap évolue, suite à la globalisation ainsi qu'au développement d'initiatives à ce sujet.

---

<sup>10</sup> Emma Victoria Stone, *Reforming Disability in China: A Study in Disability and Development*, p.145.

En ce qui concerne la langue chinoise moderne nous assistons à une volonté de redéfinir le handicap et de le débarrasser de ses acceptions négatives. Plusieurs slogans se répandent, dont le plus connu est 残疾儿不残废, canji erbu canfei<sup>11</sup>. Le terme 残疾 canji dérive du vocabulaire administratif et juridique d'époque impériale pendant laquelle les déficiences étaient divisées en trois catégories, il représentait la moins grave. A partir du vingtième siècle, les deux autres catégories anciennes devenues obsolètes, est officiellement choisi le terme 残疾 canji qui finit par représenter la totalité des déficiences, sur le modèle des termes anglo-saxons « disability », « disabled » « impairment ». Le terme 残疾 canji tiré du vocabulaire pré-moderne et utilisé de manière originale est défini par Emma Stone dans l'article « Modern Slogan, Ancient Script: Impairment and Disability in the Chinese Language »<sup>12</sup> comme indiquant les personnes en situation de handicap de manière neutre, sans jugement de valeurs, en opposition au terme péjoratif de 残废 canfei, signifiant inutile, sans valeur, aujourd'hui abolit.

D'autres termes sont également exclus du langage politiquement correct, les plus communs étant 瞎子 xiazi pour les non-voyants, 哑巴 yaba pour les malentendants, 跛子 bozi pour les boiteux et 呆傻 daisha ou 痴呆 chidai pour les personnes avec des troubles de l'apprentissage. Ces déficiences sont divisées aujourd'hui en Chine en cinq catégories : les déficiences auditives et / ou de la parole, 听力与原残疾 tingliyuyan canji, les déficiences visuelles 视力残疾 shili canji, les déficiences physiques 肢体残疾 zhiti canji, les déficiences intellectuelles 智力残疾 zhili canji et les troubles mentaux 精神病残疾 jingshenbing canji.

---

<sup>11</sup> Ce slogan pourrait être également traduit en anglais comme « disable but not handicapped », n'existant pas de nuance entre les termes de « disability » et « handicap » en français, nous pouvons le traduire par « infirmes mais pas handicapés » ou bien « handicapés mais pas inutiles ». Un autre exemple de slogan très commun est 身残志坚 shen can zhi jian, dont la traduction serait « le corps est handicapé mais la volonté est forte », en anglais « a strong will in a disabled body ».

<sup>12</sup>Pour un aperçu complet sur les termes et les phrases utilisés en Chine pour désigner le handicap voir Emma Stone, « Modern Slogan, Ancient Script: Impairment and Disability in the Chinese Language », *Disability Discourse*, London, Open University Press, 1999.

Ces changements linguistiques ont lieu dans un contexte d'ouverture au sujet du handicap, elles se développent dans l'ère Deng Xiaoping en parallèle avec une série d'initiatives politiques et sociales.

Suite à l'enquête nationale par échantillons concernant le handicap de 1987, se développe en Chine une nouvelle attention envers cette thématique qui engendre des initiatives résumées par l'expression 残疾人事业 canjiren shiye, la cause des personnes en situation de handicap. Entre 1988 et 1996 se succèdent trois programmes nationaux d'action au sujet du handicap, se focalisant sur l'éducation, la réhabilitation, l'emploi, la législation ainsi que sur l'environnement social et culturel, afin de promouvoir l'égalité des opportunités. En 1990 est promulguée la première loi de la République populaire de Chine sur la protection des personnes en situation de handicap, 残疾人保障法 canjiren baozhang fa, devenue effective en 1991. Il s'agit du premier texte législatif promouvant et défendant les droits des personnes en situation de handicap en Chine. Les nouveaux règlements sont à adopter aussi bien à niveau national que provincial et municipal. En soutien de cette nouvelle vague d'attention envers le handicap les médias répondent en essayant d'intégrer le handicap au sein des émissions télé, radios et dans les films ; entre les années 1980 et 1990 certains journaux télévisés adoptent le langage des signes pour leurs infos et nous assistons à une augmentation considérable de films mettant en scène le handicap.<sup>13</sup> Les écoles ainsi que les enseignants spécialisés dans le handicap augmentent et nombre de textes émergent qui posent la question des bienfaits d'un enseignement inclusif ou exclusif, ainsi que des manuels pour les parents d'enfants avec des difficultés d'apprentissage. En 1988 pour la première fois les personnes n'ayant pas de déficiences sensorielles se voient représentées grâce à la création de la Fédération nationale des personnes en situation de handicap, 中国残疾人联合会 zhongguo canjiren lianhehui, (China Disabled Persons' Federation) une organisation semi-gouvernementale et semi-populaire (半官半民 banguan banmin) qui joue aujourd'hui un rôle central dans les initiatives concernant le handicap, et qui devrait théoriquement servir de pont entre l'action politique et sociale mais qui dans la pratique tient plus du gouvernement que de la direction populaire.

---

<sup>13</sup> Nous analyserons cela dans plus de détails plus tard dans ce chapitre.

## 1.4 La Fédération des personnes en situation de handicap de

### Chine, 中国残疾人联合会

D'après Emma Stone la période post-maoïste est un moment historique unique, non seulement pour la Chine mais pour le monde entier,

[...] never before in China have there been so many macro-level policies, projects and proclamations targeted specifically at disabled people; never before have the rights and lives of disabled people been such a focus of public attention; and never before has disability in China made the news in the way it has in the 1980s and 1990s.<sup>14</sup>

[...] jamais auparavant en Chine il n'y a eu autant de macro politiques, de projets et de proclamations visant spécifiquement les personnes en situation de handicap; Jamais auparavant les droits et la vie des personnes en situation de handicap n'ont été autant au centre de l'attention du public; et jamais auparavant le handicap en Chine n'a fait la une comme il l'a fait dans les années 1980 et 1990.

Cela trouve en partie son explication dans la fondation en 1988 de la Fédération des personnes handicapées de Chine, dont le premier président est le premier fils de Zhuo Lin et Deng Xiaoping, Deng Pufang. La création gouvernementale de cette Fédération nationale dérive de la première enquête nationale, effectuée en 1987, sur les déficiences et les handicaps qui en résultent. Auparavant, n'existaient que l'association des personnes non-voyantes et des personnes malentendantes fondées respectivement en 1953 et en 1956, comme nous l'avons vu plus haut, dont l'action a été complètement arrêtée pendant la Révolution Culturelle. La Fédération des personnes handicapées de Chine reconnaît et regroupe pour la première fois tout type de déficience, ne s'éloignant ainsi pas vraiment du modèle de réadaptation de l'époque maoïste - qui promouvait les soins des personnes en situation de handicap les plus proches de la nouvelle 'norme', notamment les non-voyants et les malentendants - mais en élargissant son champ de possibilité pour d'autres types de déficience. Elle est à l'origine de plusieurs lois et initiatives concernant le handicap, notamment le plan quinquennal du travail de 1988, la loi sur la protection des personnes handicapées de 1990 citée plus haut et le huitième

---

<sup>14</sup> Emma Victoria Stone, *Reforming Disability in China: A Study in Disability and Development*, p. 155.

plan quinquennal pour les personnes handicapées avec 16 programmes de mise en œuvre en 1991. D'après le site officiel son objectif actuel est de rendre la réadaptation des personnes handicapées pratique, facilement accessible et largement bénéfique en combinant la technologie moderne et les mesures traditionnelles et en fournissant aux personnes handicapées un service de réadaptation efficace, la Fédération est décrite comme suit :

中国残疾人联合会（简称中国残联）成立于 1988 年 3 月，是国家法律确认、国务院批准的由残疾人及其亲友和残疾人工作者组成的人民团体，是全国各类残疾人的统一组织。中国残联的宗旨是：弘扬人道主义思想，发展残疾人事业，促进残疾人平等、充分参与社会生活，共享社会物质文化成果。中国残联具有代表、服务、管理三种职能：代表残疾人共同利益，维护残疾人合法权益；团结帮助残疾人，为残疾人服务；履行法律赋予的职责，承担政府委托的任务，管理和发展残疾人事业。<sup>15</sup>

La Fédération des personnes handicapées de Chine (appelée 中国残联) a été créée en mars 1988, est un accord législatif nationale, une association composée par les personnes handicapées, les familiers et les travailleurs handicapés, approuvée par le conseil d'Etat, c'est une organisation unie de tout type de personne handicapée de la nation. La Fédération chinoise des personnes handicapées vise à: reprendre les idées des programmes humanitaires pour les personnes handicapées, développer les institutions pour les personnes handicapées, promouvoir l'égalité des personnes handicapées pour une participation totale à la vie sociale, en profitant des résultats de la civilisation de la société. La Fédération chinoise des personnes handicapées possède des représentants et des services, et gère trois fonctions: représenter les intérêts communs des personnes handicapées, protéger les droits et intérêts légitimes des personnes handicapées ; unir et aider les personnes handicapées, proposer des services pour les personnes handicapées ; exercer leurs fonctions en vertu de la loi, assumer la tâche confiée par le gouvernement, administrer et développer la cause des handicapés.

---

<sup>15</sup>Tiré du site officiel de la Fédération chinoise des personnes handicapées, 中国残疾人联合会 Zhongguo canjiren lianhe hui, URL : <http://www.cdph.org.cn/zzjg/lsyg/> , consulté le 14 mai 2018.

Ce qui est intéressant de remarquer dans cette fédération, est le rôle joué par Deng Pufang, qui permettrait en partie d'expliquer l'étonnante attention politique des années 1980 et 1990 envers le handicap.<sup>16</sup> L'origine du dévouement du fils aîné de Deng Xiaoping tient à son histoire personnelle. En mai 1968, en pleine révolution culturelle, le jeune Deng Pufang âgé de 24 ans, qui faisait alors des études de physique nucléaire à Pékin, est enfermé dans son laboratoire par les gardes rouges, où il est pris en otage ou torturé, selon les versions, car fils d'un capitaliste notoire. Il est ensuite retrouvé gisant au pied de l'immeuble, huit mètres plus bas. Officiellement, il serait tombé par la fenêtre en tentant de sortir d'une pièce radioactive où il aurait été enfermé par un garde rouge, mais la plupart des témoignages concourent qu'il aurait été poussé par ses oppresseurs ou qu'il se serait jeté dans le vide pour leur échapper. Malgré que ses assaillants l'aient emmené à l'hôpital, l'administration refuse de le prendre en charge à cause de sa généalogie. Suite à cet 'accident' et en raison de l'absence de soins, il demeure paraplégique. En 1987 il est le promoteur du lancement de la première enquête nationale sur le handicap, et en 1988 crée et préside la Fédération chinoise des personnes handicapées. Il pousse à l'adoption en 1991 de la première loi relative à la protection et à la promotion des droits fondamentaux des handicapés qui lui vaudra en 2003 le prix des droits de l'Homme des Nations Unies, cela renforce sa légitimité nationale, qui se confirmera par la prise de postes politiques de plus en plus prestigieux.

## **2. La représentation du handicap en Chine à l'époque post-maoïste**

### **2.1 La représentation du handicap au cinéma**

A partir de 1976 jusqu'aux années 2000 la Chine vit de grands changements politiques, économiques et sociaux, comme nous l'avons pu voir dans la précédente partie concernant la notion de handicap en Chine dans cette période il se développe un grand intérêt à ce sujet. Nous assistons notamment à une hausse dans le nombre de films représentant des personnages secondaires ou protagonistes en situation de handicap. De 1977 à 2005 plus de 40 films concernant le handicap ont été produits par des studios

---

<sup>16</sup>Pour une étude plus approfondie voir Weicai Tian, « A Brief History of the Development », *British Journal of Psychiatry*, 1994, volume 165, n°24, pp. 19-27 et Simeng Wang, « Le Travail social dans la prise en charge du handicap en Chine continentale (1990-2015) », *Revue d'histoire de la protection sociale*, 2015, volume 1, n° 8, pp. 88-105.

ou des directeurs de la Chine continentale<sup>17</sup>. Avant cette date la représentation du handicap était presque inexistante, en époque maoïste les protagonistes de toute forme artistique devaient être de simple interprétation, les personnages positifs se distinguant nettement des négatifs, devaient avoir des caractéristiques symboliques représentatives de la nation chinoise naissante, comme nous l'avons vu plus haut il se développe un véritable culte du corps et l'action politique fait appel à l'entretien et au soin de la forme physique. Il va de même dans les productions artistiques ainsi que pour les affiches de propagande, accompagnés d'une moralité exemplaire, les personnages devaient montrer des corps beaux, musclés, sans aucun défaut. Il est donc évident qu'il n'y avait pas de place pour le corps handicapé qui n'aurait servi qu'en termes de comparaison pour une valorisation positive du 'normal'.

Le cinéma d'avant 1949 ne présentait presque aucune représentation de déficience physique ou mentale, mais à partir des années 1950 la politisation et la nationalisation de la production cinématographique marque la fin de toute possibilité concernant la projection à l'écran de personnes en situation de handicap. De plus avec le réalisme sociale s'imposant à toute expression artistique le centre de la scène devait être laissé aux intérêts de la cause commune, de la révolution communiste, il n'y avait pas de place pour l'expression des sentiments et ressentis individuels autres que ceux symboliques tels que la souffrance des masses. Au sein du cinéma d'après 1949 il est possible d'identifier cinq principaux changements thématiques: sur le plan idéologique, la conscience de classe codifiée par les principes du parti communiste chinois remplace les vertus confucéennes et «bourgeoises» pour se convertir en fil directeur; les héros devaient être issus des rangs des masses révolutionnaires; les contextes publics et politiques étaient préférés au domestique et au privé; les intérêts collectifs et les expressions publiques du sentiment dépassaient les préoccupations personnelles et pour finir la 'typification' (grâce à laquelle les personnages et les actions étaient clairement identifiables et distinguables en bons ou mauvais) devait devenir de plus en plus centrale<sup>18</sup>.

[T]he primacy of collective goals over personal concerns, the focus on robust revolutionary heroes in public settings to the detriment of those less able to

---

<sup>17</sup> Pour une vision complète des principaux films mettant en scène le handicap voir en annexe 3 le tableau tiré de Sarah Dauncey, « Screening Disability in the PRC: The Politics of Looking Good », *China Information*, 2007, volume 21, n° 3, pp. 483-484.

<sup>18</sup> Cette classification est tirée de Yingjin Zhang, *Chinese National Cinema*, Londres, Routledge, 2004, pour le tableau complet synthétisant les différences entre le cinéma socialiste et présocialiste voir annexe 4.

contribute and perhaps confined at home, and the lack of ambivalence in emotions and motivations, together effectively [...]excluded disability from the screen.<sup>19</sup>

[L] a prééminence des objectifs collectifs sur les préoccupations personnelles, l'accent mis sur les héros révolutionnaires robustes dans des décors publics au détriment de ceux qui sont moins capables de contribuer et peut-être confinés chez eux, et le manque d'ambivalence dans les émotions et dans les motivations, ont ensemble [...] exclu effectivement le handicap de l'écran.

Nous remarquerons également que le peu de place qu'avait le handicap dans la politique maoïste ainsi que dans la représentation artistique de cette période ne faisait que créer et renforcer le message que les individus devaient être non-handicapés ou soignés pour pouvoir prendre part à la société de façon rentable<sup>20</sup>. Suite à la mort de Mao nous assistons non seulement à une représentation plus importante du handicap mais aussi à une véritable promotion de ce dernier.

Après la Révolution Culturelle le premier film montrant un certain intérêt pour ce sujet est 青春 qingchun, *Youth*, de 谢晋 Xie Jin sorti en 1977, qui met en scène l'histoire d'une jeune sourde-muette, 哑妹 Yamei (mot à mot sœur sourde) qui lors de la Révolution Culturelle arrive à mettre fin à sa déficience, ses premiers mots étant 'Longue vie au Président Mao !', elle se dévouera ensuite à la cause révolutionnaire. Xie Jin réussit très bien dans ce film à donner l'impression de respecter l'esthétique demandée par les politiques de l'époque, en mettant en scène de manière triomphale les principaux événements de la Chine maoïste, tout en donnant au public des éléments de réflexion plus intimes et détachés du grand dessin communiste et propagandiste. Le choix du réalisateur de mettre en scène un protagoniste féminin n'est pas anodin, il se sert du

---

<sup>19</sup> Sarah Dauncey, «Screening Disability in the PRC: The Politics of Looking Good», *China Information*, 2007, volume 21, n° 3, p. 488.

<sup>20</sup> A des fins propagandistes il existe une production de textes médicaux qui renforcent le modèle de la réadaptation promu par la politique maoïste. Entre 1957 et 1958 apparaissent des papiers démontrant l'efficacité de l'acupuncture dans les soins des troubles de la parole et des déficiences auditives ainsi que des paralyses infantiles. Pendant la Révolution Culturelle ces campagnes médicales servaient à montrer les bienfaits de la politique maoïste ainsi qu'à renforcer le message sur l'importance d'avoir un corps privé de déficiences pour participer à la révolution. Il en est un exemple l'album illustré publié en 1971 par la Foreign Languages Press, (dans lequel apparaissent des photos d'enfants et adultes qui dansent après avoir soigné leur paralysie, des personnes autrefois malentendantes et muettes qui écoute le discours du président Mao et l'acclament, et des personnes autrefois non-voyantes qui lisent la pensée de Mao) ainsi que le film documentaire de 1969 毛主席无产阶级卫生路线的胜利凯歌, *Mao zhuxi wuchan jieji weisheng luxian de shengli kaige*, chanson du triomphe de la ligne prolétarienne sur la santé publique du Président Mao, mettant en scène les soins miraculeux d'enfants malentendants d'une école spécialisée. Pour une analyse plus détaillée voir Hakim Mohammed Said, *Medicine in China*, Karachi, The Times press, 1965, et Hans Agren, "Patterns of tradition and modernization in contemporary Chinese medicine", *Medicine in Chinese Culture: Comparative Studies of Health Care in Chinese and Other Societies*, 1975, pp. 37-59.

personnage de la fille en situation de handicap pour évader et critiquer le corps normal promu et imposé par l'époque maoïste. Quinze ans plus tard, en 1992, il retourne sur le thème du handicap avec le film 启明星 qimingxing, Venus, qui lui vaudra une année plus tard le premier prix pour la promotion du progrès civil, 奋发文明 进步电影奖 fenfa wenming jinbu dianying jiang, une initiative née en 1993 afin de récompenser les meilleurs films et documentaires représentant et s'adressant spécifiquement aux personnes en situation de handicap. Il s'agit d'un film à l'origine commissionné pour la télé et basé sur le scénario de Hang Ying. Cette fois les personnages sont atteints de troubles de l'apprentissage, une thématique chère au réalisateur, ses propres enfants ayant cette déficience. Ce choix de ne mettre à l'écran que des enfants en situation de handicap rend ce film unique en Chine et à l'étranger et trouve son explication d'un côté dans le contexte familiale du réalisateur, de l'autre dans sa participation au sein de la Fédération des personnes en situation de handicap de Chine, citée plus haut, dont il deviendra le vice-directeur. Le protagoniste de 启明星 est un enfant de 8 ans avec des troubles de l'apprentissage qui est sauvé de la tentative de double suicide de son père et inscrit à l'école spécialisée Venus. L'attention du film se pose sur la relation entre l'enfant et son père ainsi que sur les rapports avec les autres enfants en situation de handicap. Xiejin nous montre la capacité de ses enfants à tisser de forts liens interpersonnels ainsi que leur vivacité et rapports égalitaires, et fait le choix de montrer les préjugés sociaux auxquels doivent faire face les enfants ainsi que leur parents.

Xie's ability to focus on the key concerns of the time, effectively marrying pertinent political issues with ethical issues, and his new-found standing in an increasing influential body, seems to have assured him success. In this instance, not only did he achieve his personal ambition to produce a film that focused more closely on disability, it also coincided with the government's new initiative to make humanitarianism, most effectively demonstrated by showing concern for the disabled, a key part of its opening-up reforms.<sup>21</sup>

La capacité de Xie à se concentrer sur les principales préoccupations de l'époque, en mariant efficacement des questions politiques pertinentes avec des questions éthiques, et sa position nouvellement acquise dans un corps à l'influence croissante, semblent lui avoir assuré le succès. Dans ce cas, non seulement il a atteint son ambition personnelle de produire un film plus axé sur le handicap, mais

---

<sup>21</sup> Sarah Dauncey, «Screening Disability in the PRC: The Politics of Looking Good», p. 494.

cela a également coïncidé avec la nouvelle initiative du gouvernement de faire de l'humanitarisme, démontré le plus efficacement en montrant de l'intérêt pour les personnes situation de handicap, une partie centrale de ses réformes d'ouverture.

À cette époque d'autres réalisateurs, tout comme Xie Jin, se rapprochent de la thématique du handicap, ils découvrent que non seulement ils peuvent intégrer des personnages en situation de handicap dans leur production mais aussi leur dédier une place centrale. En sont un exemple 张元 Zhang Yuan et 霍建起 Huo Jianqi.

Le premier avec son film 妈妈 Mama de 1991 initialement banni en Chine, obtient un grand succès international. Le film financé indépendamment et soutenu par la Fédération des personnes en situation de handicap de Chine surprend le public étranger grâce à son format expérimental, il met en scène l'histoire d'une jeune femme élevant son fils de 13 ans atteint de troubles de l'apprentissage et d'épilepsie. Elle espère que son fils devienne un jour 'normal' et lutte pour qu'il puisse fréquenter l'école comme les autres, n'ayant aucun support de sa famille ni de la société, elle est tentée de l'abandonner et de commettre un suicide. La nature expérimentale du film dérive de l'utilisation de scènes en noir et blanc, alternées par des morceaux de documentaires en couleurs représentant la vie de femmes réelles dans de pareilles circonstances ainsi que des établissements psychiatriques. Le réalisme qui en résulte rend ce film unique et permet aux spectateurs de réfléchir sur l'exclusion de l'état et de la société des personnes en situation de handicap de la période des réformes.

Le deuxième à travers le film 赢家 Yingjia, *Winner* de 1996 propose un modèle héroïque de handicap en mettant en scène l'histoire du sportif Chang Ping qui réussit dans son but de gagner une compétition, malgré les difficultés physiques et les problèmes amoureux. A travers ce film le réalisateur renverse les rôles classiques et met en scène de façon triomphale, héroïque une personne dont les traits sont typiquement associés à la 'faiblesse'.

Le choix de donner une place plus large à la représentation du handicap à l'écran ne correspond pas seulement une attention esthétique ou éthique, mais trouve son explication dans le contexte politique et économique de la Chine de la deuxième moitié du vingtième siècle.

With disability very much now on the domestic political agenda, films that raised awareness and included positive treatment of disabled people could find themselves (intentionally or not) promoted by the state as part of its larger campaign to create a civilized society. Such action by the state not only furthered

its own domestic policies, it was also seen to help enhance China's standing on the world stage [...]. Representing disability on the big screen had become a national affair and, as a consequence, the visibility of this once highly marginalized group of people was growing at a considerable rate.<sup>22</sup>

Avec le handicap faisant désormais partie du programme politique national, les films qui sensibilisaient les gens et incluait un traitement positif des personnes en situation de handicap pouvaient être promus (intentionnellement ou non) par l'État dans le cadre de sa vaste campagne pour la création d'une société civilisée. Une telle action de l'État non seulement a fait progresser ses propres politiques internes, mais a également contribué à renforcer la position de la Chine sur la scène mondiale [...]. Représenter le handicap sur le grand écran était devenu une affaire nationale et, par conséquent, la visibilité de ce groupe de personnes autrefois très marginalisées augmentait considérablement.

Représenter le handicap signifiait donc pour les réalisateurs de cette époque sortir du schéma simpliste et propagandiste promu en époque socialiste, en renversant le corps national parfait avec les images d'une autre normalité, permettant de toucher des questions plus intimes et moins politiques. En faisant cela ils participaient de plus à la politique dite d'ouverture de Deng Xiaoping en permettant d'associer la récente nation chinoise à des aspects humanitaires et progressistes. Malgré que chaque film mette en scène le handicap de manière différente et que les raisons poussant les réalisateurs à ce type de représentation soient variés, nous pouvons identifier comme fil conducteur dans cette production l'aspect exotique et minoritaire du handicap qui pourrait être interprété comme un élément permettant au cinéma chinois de gagner une audience étrangère plus vaste.

## **2.2 La représentation du handicap en littérature**

Comme nous avons pu le voir plus haut dans ce chapitre, au sein du discours maoïste le handicap est un instrument jouant un rôle représentatif. Les seules images de personnes en situation de handicap qui dérivent de cette époque concernent les mutilés de guerre et les enfants non-voyants ou malentendants. Dans le cas de ces premiers le handicap valorise et symbolise le sacrifice des intérêts personnels au profit de la nation et de la cause communiste, et dans les autres il met en valeur le pouvoir normalisateur et

---

<sup>22</sup> Sarah Dauncey, «Screening Disability in the PRC: The Politics of Looking Good», p. 495.

miraculeux du président. Cela se termine à la fin de la révolution culturelle, et surtout dans les années 1980 quand le handicap devient un élément narratif, subversif, permettant aux écrivains de cette époque de critiquer et renverser les idéaux socialistes et nationalistes incarnés par le puissant corps 'normal'.

The inclusion of new disabled characters in literature and in culture more broadly [...] was certainly not uniform. In “root-seeking” (xungen wenxue 寻根文学<sup>23</sup>) and later experimental fiction, the characters were more likely to take the form of the physically and spiritually “maimed” souls [...]. Root-seeking [writers] appeared to consciously exploit the metaphorical potential of the impaired body to subvert expectations and deconstruct national history. The more monstrous and grotesque the character, the more subversive the narrative could be.<sup>24</sup>

L'inclusion de nouveaux personnages handicapés dans la littérature et dans la culture n'était certainement pas uniforme: dans la littérature de la “quête des racines” (xungen wenxue 寻根文学) et plus tard dans la fiction expérimentale, les personnages étaient plus susceptibles de prendre la forme physique et spirituelle des âmes «mutilées» [...]. [Les auteurs] de la littérature des racines semblaient exploiter consciemment le potentiel métaphorique du corps altéré pour subvertir les attentes et déconstruire l'histoire nationale Plus le personnage était monstrueux et grotesque, plus le récit pouvait être subversif.

Nous en trouvons un exemple dans le travail de l'écrivain 韩少功 Han Shaogong, et notamment ses nouvelles de 1985 爸爸爸, ba ba ba, *papapa* et 女女女 nü nü nü *Femme femme femme*<sup>25</sup>, qui mettent en scène des protagonistes en situation de handicap : dans le premier Bing Zai est un idiot qui ne sait dire que « papapa » et la phrase «putain de maman», représenté comme un être répugnant et monstrueux aux traits enfantins, complètement exclu du monde des adultes ; dans le deuxième la protagoniste, une femme autrefois énergétique, aimable et laborieuse, subit un changement psychologique

---

<sup>23</sup> Le mouvement de la « quête des racines » prit forme en décembre 1984, à Hangzhou, suite à la réunion de jeunes écrivains et critiques littéraires. Il tient son nom du titre d'un article publié aussi tôt après par Han Shaogong : 文学的“根”, les 'racines' de la littérature. On parlait désormais de 寻根小说 xungen xiaoshuo, romans de recherche des racines.

<sup>24</sup> Sarah Dauncey, « Writing Disability into Modern Chinese Fiction » *Chinese Literature Today*, 2017, volume 6, n° 1, p. 49.

<sup>25</sup> Les deux œuvres ont été traduites en français, *Femme, femme, femme* 《女女女》 a été traduit par Annie Curien, pour les éditions Picquier Poche, 2000, et *PaPaPa* 《爸爸爸》 a été traduit par Noël Dutrait pour les éditions L'Aube Poche, 2000.

et physique radicale, suite à un AVC, elle souffre de grosses difficultés à prendre soin de son hygiène, à parler et à se nourrir, et cela est empiré par les abus de ses proches qui l'enferment dans une cage où elle finit par mourir.

In a manner that frequently verges on the scatological, which only serves to further underscore the deformities and abnormalities of the impaired mind and body, both characters become endowed with allegorical significance. Disability acts here [...] as a metaphor and fleshy example of the body's unruly resistance to the cultural desire to 'enforce normalcy. It is the metaphorical crutch upon which the narrative depends for its drive and potency. In its wake, there is little left of the human, let alone the embodied existence that is disability.<sup>26</sup>

D'une manière qui frise fréquemment la scatologie, qui ne fait que souligner les difformités et les anomalies du corps et de l'esprit altérés, les deux personnages sont dotés d'une signification allégorique: le handicap agit ici [...] comme une métaphore et un exemple charnu du corps. Résistance induite au désir culturel d'imposer la normalité: c'est la béquille métaphorique dont dépend le récit pour son dynamisme et sa puissance, mais il reste peu de choses de l'humain, et encore moins de l'existence déterminée qu'est le handicap.

Alors que Han Shaogong proposait le thème du handicap en s'en servant d'allégorie grotesque, d'autres commençaient à humaniser de manière inédite le handicap en le faisant passer d'un simple élément narratif à un véritable protagoniste de l'œuvre. À ce sujet nous étudierons ici le cas de l'écrivain 史铁生 Shi Tiesheng et nous nous concentrerons dans le prochain chapitre sur 毕飞宇 Bi Feiyu et son œuvre 推拿 tuina, traduite en français par Emmanuelle Péchenart sous le titre de *Les aveugles*.

### **2.3 Shi Tiesheng, un écrivain en situation de handicap**

Shi Tiesheng est né en 1951, à Pékin et est décédé d'une hémorragie cérébrale dans la nuit du 30 au 31 décembre 2010 à l'âge de cinquante-neuf ans. En 1969, en pleine Révolution Culturelle, lorsqu'il finissait ses études secondaires, il est envoyé à la campagne se former auprès des paysans. Il en revient paraplégique. La plupart de ses biographies, reprenant une histoire officielle, expliquent sa paralysie des suites d'un

---

<sup>26</sup> Sarah Dauncey, « Writing Disability into Modern Chinese Fiction », p. 50.

accident de bicyclette ou de voiture. C'est un camouflage de la réalité : il avait été envoyé au Shaanxi, dans un village près de Yan'an, où il était logé dans une cave humide, taillée à flanc de falaise. Il y développe une maladie qui commençait par des douleurs dans le dos et les jambes, et le laisse finalement paralysé dans toute la partie inférieure du corps, paralysie doublée d'urémie. Il continue cependant à travailler jusqu'en 1981, avant d'être officiellement autorisé à rester chez lui. Entre temps, il avait commencé à écrire, non pour témoigner, mais tout simplement pour vivre.

Les deux thèmes principaux qui parcourent son œuvre sont d'une part la description du monde des personnes en situation de handicap, et les réflexions que cela lui suggère, d'autre part les souvenirs du passé, des années au Shaanxi, qui étonnamment sont des souvenirs nostalgiques, d'une sorte de paradis à jamais perdu (c'était en fait un temps magique où la maladie n'avait pas encore frappé, où tout était encore possible).

En 1983 il publie la nouvelle qui le rend célèbre, 我的遥远的清平湾, wo de yaoyuan de qingpingwan, mon lointain Qingpingwan, qui est primée dans la même année. 'Qingpingwan' est le nom du village où il avait été envoyé, en 1969, l'œuvre est un hommage à la dure vie des paysans de ces étendues arides, dont il a ensuite fait le sujet de plusieurs autres nouvelles, dont, en 1986 插队的故事, chadui de gushi, Histoires de jeunes installés à la campagne, des narrations doublées de réflexions sur l'expérience vécue par ces équipes de jeunes qui devaient s'intégrer dans la vie des villages où ils étaient envoyés.

Ce qui rend Shi Tiesheng un écrivain si unique, est le contraste entre son style et les messages de ses œuvres et sa douloureuse vie personnelle. Lorsqu'il a écrit ces nouvelles, il était paralysé depuis une bonne dizaine d'années, et en proie à de violentes crises de dépression, des moments de questionnement sur le sens de la vie et du destin individuel. Pourtant, rien de cela ne transparait dans ses narrations, elles diffusent la sérénité tranquille d'un monde en phase avec la nature, dont les valeurs profondes font accepter des conditions de vie très dures. Il n'y a rien de sentimental, d'idyllique ou d'héroïque dans ses histoires, simplement le souvenir ému des meilleures années d'une existence, celles, innocentes, de la jeunesse. C'est la même chaleur humaine, d'une émotion toujours contenue, sans le moindre ressentiment, que l'on retrouve dans les nouvelles sur sa famille, et ses années de travail en atelier, de 1974 à 1981 : 奶奶的星星, nainai de xingxing, l'étoile de grand-mère, couronnée du prix de la meilleure nouvelle en 1984, et 老屋小记 lao wu xiao ji, petit récit de la vieille maison, distinguée par le prix Lu

Xun 1995-1996. C'est en 1996 qu'il publie son premier roman, 务虚笔记 wuxu biji, notes sur des questions abstraites. Ce n'est pas vraiment une histoire, plutôt une longue réflexion, à travers celles de cinq personnages désignés par des lettres de l'alphabet – peintre, professeur, poète, docteur et, évidemment, une personne handicapée. Chacun répercute les questions que se pose l'auteur, sur la vie, la souffrance, le rêve, le mythe et la réalité, et le sens d'une vie dans ces conditions, en cherchant dans l'amour une issue à la souffrance. En 2006, alors que sa santé en constante dégradation ne lui permet plus que d'écrire deux heures par jour, et encore un jour sur deux, il a encore publié un roman complexe, sorti d'abord dans une version abrégée, puis en totalité en janvier 2006 : 我的丁一之旅 wo de dingyi zhi lü, qui pourrait être traduit par 'mon séjour en Dingyi'.

Pendant plusieurs années pour l'auteur la raison de vivre fait l'objet d'une quête inlassable, qui se reflète dans ses essais autant que dans ses nouvelles. La santé de l'écrivain se détériorant progressivement, il nécessite de séances régulières de dialyse. Sa vie devient un long chemin de croix, parsemé de haltes salvatrices devant le papier blanc. C'est ce qu'il a exprimé dans les essais écrits entre 1998 et 2001, plus de deux cents essais fragmentaires publiés initialement individuellement puis rassemblés en six essais en 2002, dans un livre publié sous le titre de 病隙碎笔 bing xi sui bi, c'est-à-dire 'notes fragmentaires écrites dans les interstices de la maladie'. C'est une sorte de récapitulation des motifs développés dans ses écrits antérieurs, une réflexion sur la période dans laquelle il vit autant qu'une méditation personnelle et intuitive sur le destin finalement commun des êtres humains, et toujours du même ton égal, sans passion ni affliction extrêmes. La conclusion qu'il atteint est exprimée dans l'une de ses nouvelles les plus connues, 命若琴弦 mìngruò qínxián, *la vie comme une corde de violon*, adaptée au cinéma en 1991 par Chen Kaige, sous le titre de 边走边唱 bian chang bian zou, *La vie sur un fil*. La nouvelle raconte l'histoire de deux musiciens non-voyants, un vieux maître de sanxian (三弦 : un instrument à trois cordes) et son jeune élève et disciple. Le maître dit un jour à son élève que ce n'est qu'après avoir cassé mille cordes qu'il pourrait ouvrir son instrument et, à l'intérieur, il trouverait la recette d'un médicament qui le guérirait et lui permettrait de recouvrer la vue. L'élève vieillit ainsi peu à peu et devient à son tour un vieux musicien. Quand il finit par casser sa millième corde, et qu'il ouvre l'instrument, il ne trouve à l'intérieur qu'un papier blanc récitant: 记住, 人命就像这琴弦, 拉紧了才能弹好, 弹好了就够了, souviens-toi, la vie est comme une corde de sanxian, ce n'est que lorsqu'elle est bien tendue que l'on peut bien jouer, et parvenir à bien jouer, cela suffit, ce

n'est pas la peine de chercher plus loin. Il comprend alors la leçon qu'a voulu lui transmettre son vieux maître, et qu'il transmet à son tour à son propre élève.<sup>27</sup>

Using disability as a critical lens, we see how Shi Tiesheng effectively wrote disability into the modern Chinese fictional canon in two particular ways. First and foremost, his writing introduced not just one, but a whole range of disabled characters to a Chinese reading public unfamiliar with anything other than stock Mao Era propaganda tales lauding a disabled person or group's "triumph over tragedy." Second, and perhaps more interesting, is that his writing demonstrated that Chinese fiction had the potential to move beyond the more stereotypical and programmatic portrayals of physical and mental impairment common to the writings of many of his mid-1980s contemporaries. By opening up the experience of disability, Shi Tiesheng was able to reframe disability in such a way as to personalize the experience of disability.<sup>28</sup>

En utilisant le handicap comme objectif critique, nous voyons comment Shi Tiesheng a inscrit le handicap dans les canons de la fiction chinoise moderne de deux manières particulières. Avant tout, son écriture n'a pas introduit seulement un, mais toute une gamme de personnages handicapés à un public chinois peu familier avec autre chose que des récits de propagande de l'ère Mao, louant le « triomphe de la tragédie » d'une personne handicapée. Il est intéressant de noter que ses écrits indiquent que la fiction chinoise avait le potentiel d'aller au-delà des descriptions plus stéréotypées et programmatiques de la physique et de la mentalité communes aux écrits de nombreux contemporains du milieu des années 1980. En ouvrant l'expérience du handicap, Shi Tiesheng a réussi à recadrer le handicap de manière à personnaliser en l'expérience.

Dans le prochain chapitre nous traiterons toujours de la représentation du handicap en Chine mais nous délimiterons notre champ d'analyse à la cécité, en nous servant d'exemples concrets, notamment du roman 推拿 tuina, de Bi Feiyu.

---

<sup>27</sup> Les données concernant la biographie et la production de Shi Tiesheng ont été tirées de: Brigitte Duzan, Shi Tiesheng 史铁生, Présentation 介绍,

URL : [http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs\\_de\\_a\\_z/ShiTiesheng.htm](http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z/ShiTiesheng.htm), consulté le 15 mai 2018.

<sup>28</sup> Sarah Dauncey, « Writing Disability into Modern Chinese Fiction », p. 49.

## **Chapitre troisième : la cécité et sa représentation, étude du cas de *Tuina* de Bi Feiyu**

### **1. La construction de l'imaginaire philosophique de l'aveugle'**

Dans ce chapitre nous allons étudier brièvement la création philosophique de la personne 'aveugle' qui influence profondément l'imaginaire actuel concernant les non-voyants ainsi que la représentation littéraire et cinématographique de la cécité. Nous nous limiterons ici à citer les moments les plus marquants de la philosophie européenne ayant comme objet la cécité et leur rôle dans la création du stéréotype de l'aveugle' qui instaure au sein du voyant non seulement des mythes à propos des non-voyants mais aussi des inexactitudes à propos de ses propres expériences sensorielles.<sup>1</sup>

Le voyant a la tendance d'associer à la vue tous les mérites de la connaissance de son entourage, ainsi que toute implication sentimentale avec l'extérieur, par conséquent l'aveugle' non seulement aurait une perception limitée de ce qui l'entoure mais aussi un détachement sentimentale. A titre d'exemple nous citons ici l'interview faite au musicien non-voyant Ray Charles, suite aux événements du 11 septembre, par le journaliste Jim Gray qui lui demande :

'Was this maybe one time in your life where not having the ability to see was a relief?'<sup>2</sup>

'Était-ce peut-être la seule fois dans votre vie où l'incapacité de voir a été un soulagement ?'

Il croit que la cécité ait été en cette occasion un avantage pour le musicien, lui évitant d'assister à ce qui est considéré comme l'un des plus grands désastres de notre ère, il considère comme communément admis et accepté le fait que l'horreur d'un certain événement passe uniquement par la vue et que le manque de cette dernière permette de ne pas être touché sentimentalement autant que les voyants. Cela est extrêmement

---

<sup>1</sup> Pour une étude plus approfondie de l'oculo-centrisme et de la culture visuelle voir : William J. Mitchell, « Showing Seeing: a Critique of Visual Culture » *Journal of Visual Culture*, 2002, volume 1, n° 2, pp. 165-181.

<sup>2</sup> Interview à Ray Charles citée par Georgina Kleege, «Blindness and Visual Culture: An Eyewitness Account», *Journal of Visual Culture*, 2005, volume 4, no 2, p. 183.

intéressant surtout si l'on pense que les victimes qui ont survécu aux attentas ainsi que ceux qui se trouvaient à proximité du Ground Zero témoignent d'un manque de visibilité causé par la fumée et les cendres, et décrivent plutôt des bruits et des odeurs. De plus étant les images quelque chose de nouveau, dont le cerveau n'avait jamais fait l'expérience, la vue ne les a pas aidés dans l'analyse sensorielle de l'espace environnant autant que les autres sens. Cette anecdote n'est pas anodine, elle est exemplaire du résultat d'un vaste imaginaire concernant la vue et son absence qui s'est créé au fil du temps et que nous allons ici résumer.

Pendant plusieurs siècles les philosophes se sont penché sur la question de la cécité et en particulier ont cherché les associations et les différences pouvant exister entre nos perceptions sensorielles, ainsi que le lien entre ces dernières et l'intelligence, entre le conscient et l'inconscient. Les principaux philosophes qui se sont intéressés à la question de la cécité en Europe ont été Locke, Descartes, Diderot et Molyneux. L'analyse sensorielle produit dans la pensée de Descartes la question suivante: peut la vue être remplacée par le touché ?

Pour y répondre il fait des suppositions dans son œuvre *La Dioptrique* de 1637, il essaie d'instaurer une association entre la distance que les voyants peuvent percevoir à travers la vue et des bâtons qui permettraient de remplacer le sens manquant par le sens du touché. La vue est donc mise à l'épreuve et en comparaison avec l'utilisation hypothétique de bâtons qui devraient pouvoir analyser la densité ainsi que la résistance des objets tout comme le fait la lumière. Dans son expérience le non-voyant hypothétique dispose de deux bâtons qui seraient l'instrument permettant de juger à travers l'angle formé, la distance entre deux objets, il ne donne pas d'indications sur la base du calcul ni sur la façon d'éviter des obstacles. A propos de cette expérience Georgina Kleege<sup>3</sup> explique comme suit :

---

<sup>3</sup> Georgina Kleege a rejoint le département d'anglais à l'Université de Californie, Berkeley en 2003 où, en plus d'enseigner des cours d'écriture créative, elle donne des cours sur les représentations du handicap dans la littérature. Sa collection d'essais personnels, *Sight Unseen* (1999) est un classique dans le domaine des disability studies, ils comprennent un récit autobiographique de son aveuglement et la critique des représentations de la cécité dans la littérature, le cinéma et la langue. *Blind Rage: Letters to Helen Keller* (2006) transcende les frontières entre fiction et non-fiction pour ré-imaginer la vie et l'héritage de cette célèbre icône du handicap. Son dernier livre *More Than Meets the Eye: What Blindness Brings to Art* (2018) est concerné par la cécité et l'art visuel: comment la cécité est représentée dans l'art, comment elle affecte la vie des artistes visuels, comment les musées peuvent rendre l'art visuel accessible aux personnes aveugles et malvoyantes. Elle a été conférencière et conseillère auprès d'institutions artistiques du monde entier, notamment le Metropolitan Museum of Art de New York. York et la Tate Modern à Londres.

He imagines that the blind use the stick to construct a mental image, or its equivalent, of their surroundings, mapping the location of specifically identified objects. In fact, then as now, a stick or cane is a poor tool for this kind of mental imaging. The stick serves merely to announce the presence of an obstacle, not to determine whether it is a rock or a tree root, although there are sound cues – a tap versus a thud – which might help to make this distinction. In many situations, the cane is more of an auditory than a tactile tool. It seems that in Descartes' desire to describe vision as an extension of or hypersensitive form of touch, he recreates the blind man in his own image, where the eye must correspond to the hand extended by one or perhaps two sticks.<sup>4</sup>

Il imagine que les aveugles utilisent le bâton pour construire une image mentale, ou son équivalent, de leur environnement, cartographiant l'emplacement d'objets spécifiquement identifiés. En fait, alors comme aujourd'hui, un bâton ou une canne est un mauvais outil pour ce type de mental. Le bâton joue simplement pour annoncer la présence d'un obstacle, pas pour déterminer s'il s'agit d'une roche ou d'une racine d'arbre, bien qu'il y ait des indices sonores - un claquement contre un bruit sourd - qui pourraient aider à faire cette distinction. La canne est plus un outil auditif qu'un outil tactile. Il semble que dans le désir de Descartes de décrire la vision comme une extension ou une forme hypersensible du toucher, il recrée l'homme aveugle à son image, où l'œil doit correspondre à la main tendue par un ou peut-être deux bâtons.

A partir de ces spéculations philosophiques prend forme le personnage de 'l'homme aveugle hypothétique', largement étudié et critiqué au sein des *visual studies*<sup>5</sup>, qui ne sera remplacé par des personnes non-voyantes réellement existantes qu'en 1749 par Diderot dans son essai *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*. En 1693 l'homme aveugle hypothétique' prend forme de façon détaillée dans la correspondance épistolaire

---

<sup>4</sup> Georgina Kleege, «Blindness and Visual Culture: An Eyewitness Account», pp. 180-181.

<sup>5</sup> L'expression *visual studies* correspond à un courant de recherche apparu au début des années 1990 dans les pays Anglo-saxons. Ce courant englobe la pluralité des phénomènes que recouvrent les notions de vision, de visualisation et d'univers visuels, qu'il s'agisse pour ceux-ci de leurs diverses manifestations, de leurs codes fondamentaux, de leurs frontières ou encore de leurs modes de circulation et de fonctionnement. Ce vaste champ d'études concerne par conséquent aussi bien les nombreux dispositifs à l'œuvre dans les dimensions visibles des cultures humaines que les mécanismes neurocognitifs de la perception ou l'ensemble foisonnant des anciennes et des nouvelles images. Source : site officiel du centre nationale de la recherche scientifique, URL : <http://www.cnrs.fr/inshs/recherche/RTP-Visual-Studies/definition.htm>, consulté le 20 mai 2018.

entre William Molyneux<sup>6</sup> et John Locke. Ce premier propose une expérience sur la reconnaissance des formes géométriques par les personnes non-voyantes, il se demande si en réacquérant la vue à travers une opération elles pourraient reconnaître des cubes ou des sphères autrefois connus seulement à travers le touché. Cette question philosophique prend aujourd'hui le nom de *Problème de Molyneux*<sup>7</sup> et continue d'être le sujet de plusieurs débats, basés sur la figure de 'l'homme aveugle hypothétique' et non sur des cas réels, pour cela il faudra attendre la *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* de Denis Diderot qui donne la parole à l'aveugle-né du Puiseaux et au mathématicien anglais Nicholas Saunderson. Ici l'association entre la vue et le touché étudiée par Descartes se voit confirmée,

Quelqu'un de nous s'avisa de demander à notre aveugle s'il serait content d'avoir des yeux : « Si la curiosité ne me dominait pas, dit-il, j'aimerais bien autant avoir de longs bras : il me semble que mes mains m'instruiraient mieux de ce qui se passe dans la lune que vos yeux ou vos télescopes ; et puis les yeux cessent plus tôt de voir que les mains de toucher. Il vaudrait donc bien autant qu'on perfectionnât en moi l'organe que j'ai, que de m'accorder celui qui me manque. »<sup>8</sup>

Le non-voyant n'exprime aucune volonté de se voir 'réhabilité' et 'réadapté' dans le groupe des 'normaux' voyants, il est au contraire à l'aise avec ses perceptions sensorielles, d'après Diderot, cela démontre que là où se pose la vue pour les voyants peut se poser le touché pour les non-voyants. L'autre théorie qu'il propose concerne l'empathie ou la compassion, il considère la vue centrale pour pouvoir être touché sentimentalement par les événements de l'entourage, il explique comme suit :

Comme de toutes les démonstrations extérieures qui réveillent en nous la commisération et les idées de la douleur, les aveugles ne sont affectés que par la plainte, je les soupçonne, en général, d'inhumanité. Quelle différence y a-t-il pour un aveugle, entre un homme qui urine et un homme qui, sans se plaindre, verse son sang ? Nous-mêmes, ne cessons-nous pas de compatir lorsque la distance ou

---

<sup>6</sup> William Molyneux (1656 –1698) était un philosophe et écrivain politique irlandais, il était marié avec une non-voyante, mais ses questions hypothétiques ne lui ont jamais été adressées, Georgina Kleeger suggère qu'il savait que d'autres objecteraient que sa relation directe avec une non-voyante aurait pu contaminer les données expérimentales, et que le philosophe risquait de privilégier ses réponses ou d'en truquer les résultats.

<sup>7</sup> Ce problème suscita un important débat qui mobilisa George Berkeley, Gottfried Wilhelm Leibniz, Voltaire, Denis Diderot ainsi que d'autres grands penseurs européens de l'époque et qui ne cessa pas à la suite de la première expérimentation effective conduite par le chirurgien et anatomiste William Cheselden sur une personne opérée de la cataracte en 1728. *Le problème de Molyneux* est celui qui a suscité le plus de réflexions chez les philosophes de la perception.

<sup>8</sup> Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749), Paris, Gallimard, 2004, p. 153.

la petitesse des objets produit le même effet sur nous que la privation de la vue sur les aveugles ? Tant nos vertus dépendent de notre manière de sentir et du degré auquel les choses extérieures nous affectent ! Aussi je ne doute point que, sans la crainte du châtement, bien des gens n'eussent moins de peine à tuer un homme à une distance où ils ne le verraient gros que comme une hirondelle, qu'à égorger un bœuf de leurs mains. [...] Que la morale des aveugles est différente de la nôtre !<sup>9</sup>

D'après cette théorie le non-voyant n'aurait aucune réponse émotive devant un fait tragique, tout comme nous l'avons vu plus haut les événements du 11 septembre ont été limités à la perception visuelle dont le manque correspondrait à une aliénation émotive. En disant « Quelle différence y a-t-il pour un aveugle, entre un homme qui urine et un homme qui, sans se plaindre, verse son sang ? » Diderot ne prend pas en compte le fait que l'urine et le sang n'ont pas la même odeur, qu'ils ne produisent pas le même bruit en atterrissant au sol ni qu'ils n'ont pas la même texture ou la même densité et viscosité. A travers cette imaginaire philosophique et suite au développement des supports audiovisuels chez le voyants se développe l'idée que :

[...] it is the images rather than the mere fact of the events that produce the emotional response. The assumption seems to be that because the blind are immune to images, they must also be immune to the significance of the events and therefore somehow detached or indifferent [...]<sup>10</sup>

[...] ce sont les images plutôt que le simple fait des événements qui produisent la réponse émotionnelle. L'assomption semble être que car les aveugles sont immuns aux images, ils doivent être également immuns à la signification des événements et, par conséquent, détachés ou Indifférents [...].

En opposition à cette représentation de la cécité se développe en Occident une nouvelle production littéraire dont les auteurs sont des non-voyants voulant démanteler la figure de 'l'homme aveugle hypothétique' et proposer un modèle de leur expérience dépassant le manque de vue. Ils ne veulent plus être considérés comme des voyants sans la vue, des personnes partielles et déficientes, mais des êtres humains entiers qui se servent d'une analyse sensorielle autre que celle des voyants. A ce propos il est important de citer une autre correspondance épistolaire de toute autre nature que celle de Diderot, il s'agit de

---

<sup>9</sup> Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749), p. 156.

<sup>10</sup> Georgina Kleege, «Blindness and Visual Culture: An Eyewitness Account», p. 183.

l'échange de 1995 entre les philosophes Martin Milligan et Bryan Magee<sup>11</sup>. Ce premier, non-voyant depuis la première enfance, était un spécialiste de philosophie morale et politique et activiste pour la cause des non-voyants au Royaume-Uni, il est mort en 1993 avant que ce débat sur la cécité puisse être véritablement conclut, mais ce qu'il en résulte, quoique partiel, reste fondamentale pour une nouvelle approche à la cécité et à la perception sensorielle. Il considère l'importance que les voyants donnent à la vue comme disproportionnée et souvent injustifiée, il identifie des milliers d'exemples dans lesquelles la vue subit une évaluation exagérément positive. L'un de ces exemples dérive de son expérience personnelle qui le voit refusé d'un poste dans une presse à cause des escaliers à monter pour atteindre le bureau, ici le recruteur croit que les voyants se servent de la vue pour monter des escaliers et lui attribue une importance fondamentale. Martin Milligan ne reconnaît à la vue que l'aise éprouvée lorsque nous nous trouvons dans un endroit inconnu ou inhabituel ainsi que le plaisir esthétique devant par exemple un panorama ou une œuvre d'art mais il insiste sur le fait que les descriptions verbales sont suffisantes non seulement pour connaître le monde visible mais aussi pour répondre à ses propres besoins. Il décrit comme suit le rapport des voyants à la vue :

By the sighted, seeing is felt as a need. And it is the feeding of this almost ungovernable craving that constitutes the ongoing pleasure of sight. It is as if we were desperately hungry all the time, in such a way that only if we were eating all the time could we be content – so we eat all the time.<sup>12</sup>

Par les voyants, voir est ressenti comme un besoin. Et c'est l'alimentation de cette envie presque irrépressible qui constitue le plaisir continu de la vue, c'est comme si nous avions désespérément faim tout le temps, de telle manière que seulement si nous mangions tout le temps, nous pourrions être satisfaits - alors nous mangeons tout le temps.

Au fur et à mesure que leur exploration et confrontation philosophique prend forme ils mettent en doute la distinction classique des cinq sens ainsi que toute expérience sensorielle, Milligan décrit les grands objets comme 'atmosphere-thickening occupants of

---

<sup>11</sup> Bryan Magee et Martin Milligan, *On Blindness: Letters between Bryan Magee and Martin Milligan*, New York, Oxford University Press, 1995.

<sup>12</sup> B. Magee et M. Milligan, *On Blindness: Letters between Bryan Magee and Martin Milligan*, p.104.

space<sup>13</sup>, des occupants de l'espace épaississant l'atmosphère, pouvant être perçus sans les avoir touchés et Magee confirme en rapportant sa propre expérience :

When I was a small child I had a vivid non-visual awareness of the nearness of material objects. [...] If I woke up in the dark in a strange bedroom and wanted to get to a light-switch on the opposite side of the room I could usually circumnavigate the furniture in between, because I could 'feel' where the larger objects in the room were. I might knock small things over, but would almost invariably 'feel' the big ones. I say 'feel' because the sensation, which I can clearly recall, was as of a feeling-in-the-air with my whole bodily self. [...] I suddenly 'felt' a certain thickness in the air at a certain point relative to myself in the blackness surrounding me.<sup>14</sup>

Quand j'étais un petit enfant, j'avais une vive perception non-visuelle de la proximité des objets matériels. [...] Si je me réveillais dans le noir dans une étrange chambre et que je voulais me rendre à un interrupteur du côté opposé Je pouvais généralement contourner les meubles entre les deux, parce que je pouvais «sentir» où se trouvaient les objets plus grands dans la pièce, je pouvais renverser de petites choses, mais je ressentais presque toujours les grands. La sensation, que je peux clairement rappeler, était comme un sentiment dans l'air de tout mon propre corps [...] J'ai soudainement 'senti' une certaine épaisseur dans l'air à un certain point par rapport à moi-même dans la noirceur qui m'entourait.

A travers cette réflexion ils font état d'une expérience commune aux voyants et aux non-voyants et décrivent un sens qui ne rentre pas dans la classification traditionnelle de la perception sensorielle, se limitant à cinq sens. La sensation qu'ils décrivent éprouver vis-à-vis de grands objets présents dans une pièce ne relève pas du touché mais d'une relation kinesthésique entre le corps et l'atmosphère ou l'espace environnant.

Ce nouveau tournant philosophique concernant les sens n'aurait pas pu être atteint sans l'apport des personnes en situation de handicap, leur introduction dans la production des savoirs à laquelle nous assistons entre le XIXème et le XXème siècle sera déterminante pour une nouvelle étude de l'homme et de sa compréhension du monde. Nous sommes obligés de citer ici l'apport d'Helen Abrahams Keller (1880-1968) aveugle, sourde et muette depuis l'âge de 18 mois, suite à une congestion cérébrale, qui a participé au développement philosophique et littéraire ayant comme objet les personnes en situation de handicap, notamment les malentendants et les non-voyants. Son histoire personnelle

---

<sup>13</sup> B. Magee et M. Milligan, *On Blindness: Letters between Bryan Magee and Martin Milligan*, p. 56.

<sup>14</sup> B. Magee et M. Milligan, *On Blindness: Letters between Bryan Magee and Martin Milligan*, pp. 97-98.

mérite quelques lignes. En 1887 est chargée de son éducation la jeune institutrice malvoyante Ann Sullivan qui parvient peu à peu à sortir la petite fille de son isolement en lui apprenant à communiquer avec des signes dans le creux de la main. Faisant preuve de persévérance et bravant tous ses handicaps, Helen Keller suit sa scolarité au Radcliffe College (Harvard) et obtient son diplôme universitaire. Elle devient écrivaine, activiste et conférencière, parcourant le monde, dévouant sa vie à la cause des malvoyants et militant au sein de mouvements socialistes, féministes et pacifistes. Au travers de ses voyages et de ses écrits, elle attire l'attention du monde entier sur les problèmes auxquels sont confrontés les non-voyants.<sup>15</sup>

Elle suggère l'existence de plusieurs sens, elle ne reconnaît pas le touché comme une seule et unique sensation mais elle souligne sa capacité de nous faire éprouver des perceptions très différentes entre elles, notamment la température, la texture et les vibrations. Les sons mêmes pourraient être considérés comme l'objet du sens du toucher de l'oreille étant donné qu'il s'agit de vibrations, tout comme celles que nous percevons à travers nos mains. Malgré le fait d'être malentendante Helen Keller réussissait à reconnaître les vibrations à travers d'autres parties de son corps, elle reconnaissait les pas des personnes en pressant ses pieds au sol, ou les bruits d'une tempête en touchant une fenêtre. Elle fait partie d'une nouvelle vague de non-voyants prenant la parole pour se détacher des anciennes représentations sur leur compte, notamment de 'l'homme aveugle hypothétique' qui a causé le développement de faux mythes concernant la cécité, dont le plus commun est celui concernant la cécité totale et congénital qui ne reflète en réalité que le dix ou vingt pourcent des personnes considérées aujourd'hui non-voyantes légalement. Le restant des personnes possède une perception visuelle leur permettant de reconnaître des couleurs, des formes ou de distinguer les ombres des lumières, d'autres retiennent également la capacité de voir les visages ou de lire, mais manquent de vision périphérique leur permettant de se déplacer aisément dans l'espace environnant. L'activité littéraire des non-voyants est donc également motivée par l'envie de briser le binôme voyant -- non-voyant, afin d'attendre plutôt ce que Georgina Kleege appelle une différence dans les spectres de variation en termes de perception visuelle, et d'acuité visuelle, ou en termes d'habileté et conscience visuelle, elle conclut sa réflexion comme suit :

---

<sup>15</sup> Ces données bibliographiques ont été tirées du site officiel de l'association *Helen Keller International*, URL : <https://www.hkieurope.org/helen-keller/>, consulté le 20 mai 2018.

And as we move beyond the simple blindness versus sight binary, I hope we can also abandon the clichés that use the word ‘blindness’ as a synonym for inattention, ignorance or prejudice. [...] Using the word in this way seems a vestigial homage to the Hypothetical, meant to stir the same uncanny frisson of awe and pity. It contributes on some level to the perception of blindness as a tragedy too dire to contemplate, which contributes in turn to lowered expectations among those who educate and employ the blind. It also contributes to the perception among the newly blind themselves that the only response to their new condition is to retire from view.<sup>16</sup>

Et alors que nous allons au-delà du simple binôme cécité contre vue, j'espère que nous pourrions également abandonner les clichés qui utilisent le mot «aveuglement» comme synonyme d'inattention, d'ignorance ou de préjugés. [...] L'utilisation du mot de cette manière semble un hommage vestigial à l'Hypothétique, destiné à éveiller le même frisson de crainte et de pitié. Il contribue à un certain niveau à la perception de l'aveuglement comme une tragédie trop difficile à contempler, qui contribue à son tour à réduire les attentes de ceux qui éduquent et emploient les aveugles. Cela contribue également à la perception parmi les nouveaux aveugles que la seule réponse à leur nouvelle condition est de se retirer de la vue.

L'espoir est donc celui que la mauvaise représentation des non-voyants puisse cesser ou dériver d'eux-mêmes et que la cécité ne soit plus associée à une tragédie à plaindre ou à un manque de connaissances centrales pour l'être humain. Nous avons étudié ici un imaginaire philosophique européen, qui influence en Occident la conception de la cécité, pour ce qui concerne l'imaginaire chinois la recherche conduite dans ce document n'est pas exhaustive et demande une étude plus approfondie, nous nous limiterons à faire état du fait que la représentation littéraire ou cinématographique des non-voyants en Chine, dans la deuxième moitié du vingtième siècle, est proche des préjugés occidentaux dérivés de 'l'aveugle hypothétique', nous verrons que les non-voyants sont souvent peints comme aveugles de naissance, 'à plaindre' par le lecteur ou par le spectateur ou objet de moqueries et tromperies de la part des voyants qui les entourent.<sup>17</sup> Nous étudierons également des exemples d'auteurs se dissociant de la représentation typique de la cécité, pour enfin nous concentrer sur le roman 推拿 tuina de 毕飞宇 Bi Feiyu.

---

<sup>16</sup> Georgina Kleege, «Blindness and Visual Culture: An Eyewitness Account», p. 188.

<sup>17</sup> Pour un exemple concret du lien entre l'imaginaire philosophique européen et la représentation de la cécité en Chine en époque post-maoïste voir annexe 5.

## 2. La représentation de la cécité

La cécité fait partie des handicaps qui apparaissent dans les productions littéraires et cinématographiques de la Chine après la Révolution Culturelle, nous allons voir ici comment sa représentation évolue au fil du temps, en dépassant un modèle 'classique' jusqu'à se rapprocher au modèle social du handicap promu par les *disability studies*, comment les personnages non-voyants évoluent jusqu'à devenir des véritables protagonistes.

### 2.1 La représentation de la cécité à l'écran

La représentation 'classique' de la cécité correspond à la mise en scène d'un 'aveugle' de type 'hypothétique' que nous avons cité plus haut, il s'agit d'une personne aveugle de naissance, n'ayant aucune perception visuelle. Souvent les non-voyants dans les représentations littéraires ou cinématographiques sont l'objet de pitié ou de moquerie, ou sont alors dotés de pouvoirs dépassant la compréhension humaine. La production cinématographique chinoise ne s'est éloignée que très récemment de cet imaginaire grâce à de nouveaux travaux expérimentaux. Nous allons voir ici quelques exemples de films mettant en scène des personnages non-voyants ou malvoyants et l'évolution de la production cinématographique vers une représentation expérimentale voulant dépasser les aprioris sur la cécité.<sup>18</sup>

Comme nous l'avons vu plus haut avant 1976 les exemples de représentation du handicap sont extrêmement rares, à l'époque maoïste le handicap est absent ou mal représenté, mais la cécité et la surdité étant proches d'un imaginaire de réhabilitation faisaient à la fois objet de propagande. Cependant au début du vingtième siècle il existait déjà quelques films mettant en scène des personnages non-voyants -- le plus connu est sûrement 盲孤女 Mang gunü, l'orpheline aveugle, de 1925 dirigé par 张石川 Zhang Shichuan -- cette tendance voit sa fin avec l'établissement de la RPC en 1949.

En 1963 un personnage secondaire non-voyant apparaît dans le film 北国江南 beiguo jiangnan, Jiangnan au nord, de 沈浮 Shen Fu, il s'agit de la femme du protagoniste qui perd la vue au cours de l'histoire, un personnage féminin d'une moralité exemplaire, dont la motivation personnelle est mise en valeur, l'accent est porté sur ses qualités morales accentuées par son handicap. Ici représenter le handicap dérive surtout d'un certain

---

<sup>18</sup> Les films représentant la cécité que nous citons ici ne sont que les exemples les plus connus, pour une étude plus approfondie à ce sujet voir l'article de Sarah Dauncey, « Screening Disability in the PRC: The Politics of Looking Good », ainsi que le tableau en annexe 3.

humanisme et n'est pas lié à la cause communiste ni à la propagande, le film sera d'ailleurs largement critiqué l'année suivante, accusé de ne pas respecter les critères promus par le discours de Yan-an.

Après la fin de la Révolution Culturelle l'approche à la représentation du handicap change complètement, les personnes en situation de handicap deviennent extrêmement fréquentes dans toute production artistique, mais la cécité continue à être représentée par des voyants, pour des voyants et sa mise en scène ne fait que confirmer des stéréotypes proches à l'identité de 'l'aveugle hypothétique'. A partir des années 1980 les réalisateurs se détachent de la représentation allégorique du handicap qui avait été beaucoup exploitée par la littérature des 'cicatrices' (伤痕文学 shanghen wenxue) pour trouver une nouvelle dimension pour le handicap moins métaphorique et plus réel. Notamment à travers le film 明姑娘, Bright Eyes 1984, la réalisatrice 董克娜 Dong Kena inspirée par les expériences vécues dans la vie réelle de deux travailleurs malvoyants d'une usine pour aveugles à Tianjin, décide de donner une place centrale au handicap et devient exemplaire de la tendance naissante à abandonner les motivations politiques et les réévaluations du passé récent pour considérer l'impact personnel et social du handicap. La voie ouverte vers cette nouvelle approche à la cécité et en général au handicap, nous assistons à la sorties de deux autres films de succès mettant en scène des personnages non-voyants, il s'agit de 黑眼睛 hei yanjing, les yeux noirs, traduit en anglais Colors of the Blind, de 1997, réalisé par 陈国星 Chen Guoxing et 幸福时光 xingfu shiguang, temps heureux, Happy Times, 2000 de 张艺谋 Zhang Yimou. Le premier décrit le succès sportif d'une athlète malvoyante, l'autre est une adaptation du roman de 莫言 Mo Yan, de 1999 师傅越来越幽默 shifu yuelaiyue youmo, Le maître a de plus en plus d'humour, dans les deux cas les personnages malvoyants trouvent un emploi en tant que masseuses. Dans l'histoire originelle de laquelle s'inspire Zhang Yimou pour 幸福时光 il n'y avait aucune mention d'un personnage handicapé mais il décide d'ajouter le rôle de Wu Ying pour donner une dimension supplémentaire au film, suggérant que ce changement d'orientation aurait augmenté l'attrait émotionnel de la part du public. Cette fille, qui acquière un rôle centrale au fil de l'histoire, est complètement aveugle depuis l'âge scolaire et attend sagement le retour de son père, parti chercher fortune pour pouvoir se permettre de payer une opération aux yeux à sa fille. Ici le manque de la vue non seulement est une tragédie mais se transforme également dans une occasion pour le protagoniste de mentir à la fille et à sa belle-mère, qu'il espère épouser, quant à sa situation financière. D'un côté la fille non-voyante est l'objet de tromperies et de l'autre les

spectateurs sont poussés à éprouver de la pitié à l'égard de sa condition physique, accentuée par sa minceur extrême qu'elle expose tout au long du film en se promenant sans habits, inconsciente de la présence des autres qu'elle ne peut pas apercevoir visuellement. Ici la représentation de la cécité est typique des stéréotypes des voyants et répond à leurs attentes. La fille n'a qu'un seul désir, c'est de retrouver la vue, mais est-ce un modèle de réadaptation réel ? Reflète-il les espoirs des malvoyants ou des non-voyants ou répond-il plutôt à ce que les voyants croient vouloir s'ils se trouvaient dans la même situation ? Il est sûr que ce type de représentation est critiquable sur la base de deux aspects, d'abord le paradoxe de réaliser un film sur des non-voyants accentué jusqu'à l'exacerbation le manque d'expression directe des non-voyants et rend évident que leur représentation non seulement est faite par les autres mais leur est inaccessible, ensuite cela confirme l'attribution d'un stigmate à la personne en situation de handicap et sa nécessité de se rapprocher ou d'intégrer la norme. Un autre exemple de film traitant de ce sujet est 推拿 tuina, traduit Blind Massage, de 娄烨 Lou Ye, une réalisation qui se situe à l'écart des autres grâce à son côté expérimentale que nous allons voir dans la prochaine partie.

## 2.2 La cécité dans le film 推拿 tuina de Lou Ye

Pour assister à une problématisation plus complexe du manque ou de la limitation de la perception visuelle dans le cinéma chinois il faudra attendre 2014, l'année de sortie du film 推拿 tuina, traduit en anglais par Blind Massage, de 娄烨 Lou ye<sup>19</sup>. Le film est tiré du roman homonyme de 毕飞宇 Bi Feiyu qui sera l'objet de la prochaine partie de ce chapitre. Lou ye s'inspire librement du texte originale et apporte des modifications dans l'histoire et dans les caractéristiques des protagonistes, nous ne nous attarderons pas à décrire le synopsis étant donné que l'attention du réalisateur se pose presque exclusivement sur les jeux de la caméra et très peu sur l'épaisseur psychologique et sentimentale des personnages. Lou Ye tente à travers ce film de reproduire la cécité et de

---

<sup>19</sup> Lou Ye, né à Shanghai en 1965, est un réalisateur, scénariste et producteur. Il a obtenu son diplôme de l'Académie du Film de Pékin en 1989 et a travaillé ensuite comme assistant sur plusieurs tournages. Il a sorti son premier long métrage, 周末情人 Weekend Lover en 1994, et obtenu le Prix Fassbinder au Festival de Mannheim. Trois de ses films ont été en sélection officielle au Festival de Cannes : 紫蝴蝶 La Triade du Papillon en 2003, 颐和园 Une Jeunesse chinoise en 2006, et 春风沉醉的晚上 Nuit d'ivresse printanière en 2009. En 2014 son film 推拿 Blind Massage a reçu l'Ours d'argent de la meilleure contribution artistique à la Berlinale. Source URL : [http://www.chinesemovies.com.fr/cineastes\\_Lou\\_Ye.htm](http://www.chinesemovies.com.fr/cineastes_Lou_Ye.htm).

la faire éprouver aux spectateurs en appliquant toute une série de techniques et en bouleversant les techniques classiques du cinéma, il s'agit paradoxalement d'une expérience visuelle de la cécité. Les principaux effets spéciaux concernant autant la vue que l'ouï peuvent être classifiés en cinq catégories<sup>20</sup> : la focalisation sélective, le changement radical de l'éclairage, l'utilisation prédominante de gros plans serrés sur les visages des acteurs, l'utilisation minimale de la correspondance des yeux et du champs-contrechamps et l'utilisation de compléments auditifs comme la voix-off.

La focalisation sélective se réfère aux choix de focalisation de la caméra opérés par le réalisateur, dans 推拿 tuina il décide d'alterner des moments dans lesquelles la scène est complètement nette (voir image 1) à des scènes dans lesquelles le fond est complètement flou la profondeur de champs est réduite et les personnages non-voyants, sont pris en gros plan (voir image 2), l'attention du spectateur est portée sur les visages des personnages. D'un côté à travers ces gros plans sur les visages des personnages le spectateur est poussé à lire attentivement les expressions faciales et à tisser une certaine empathie avec leur ressenti, de l'autre il perd toute vision périphérique et éprouve donc une sensation qui se voudrait semblable à celle d'une personne hypo-voyante, il s'agit ici d'une tentative extrêmement intéressante de la part du réalisateur de permettre au voyant de s'identifier dans une condition qui ne lui appartient pas et à travers un moyen inaccessible aux non-voyants.



Image 1



Image 2

En plus de cette utilisation classique de la focalisation sélective il fait preuve de créativité en intégrant des effets visuels spéciaux (voir images 3-4) permettant de déformer et de rendre flou les éléments en arrière-plan. Les images 3 et 4 sont tirées du moment où le personnage de Xiao Ma recouvre la vue, à travers cette focalisation de la caméra il

---

<sup>20</sup> Cette classification est tirée de : Ying Huang, « Dismantling the Illusion of Otherness: An Authorial Study of Lou Ye's Spring Fever and Blind Massage », New York, Bard College, 2016.

semble fondre dans le décor même envouté par des lumières et des formes qui attendent de devenir nettes. Il s'agit d'un moment de grand impact émotionnel, auquel le réalisateur fait correspondre des images floues ainsi que des sons perçants.



Image 3



Image 4

Le changement radical et soudain de l'éclairage<sup>21</sup> correspond aux moments dans lesquels le personnage Xiao Ma, protagoniste du film, perd dans un premier temps la vue avant de la recouvrer<sup>22</sup>. Dans les images 5 et 6 nous observons une scène filmée à l'intérieur d'un hôpital, dans laquelle, d'une seconde à l'autre l'image devient presque complètement noire. Ainsi dans les images 7 et 8, tirées de la partie finale du film, nous assistons à l'utilisation de ce même changement soudain et drastique de l'éclairage. Ces changements de lumière correspondent également à des moments de fort impact émotif, le spectateur est bouleversé par les événements représentés dans le film, et le soudain manque de lumière participe de la création d'une sensation de perte des repères en analogie avec celle du protagoniste. Dans les images 5 et 6 le focus sur la dame se déplace sur les assiettes qu'elle est en train de tendre à Xiao Ma et nous observons comment la lumière est presque complètement absente : nous ne pouvons apercevoir que des formes rondes colorées. Ce choix du réalisateur n'est pas anodin, comme nous l'avons expliqué plus haut des faux mythes concernant la cécité font partie de notre imaginaire collectif, notamment les voyants imaginent la cécité comme une absence totale de toute perception visuelle, ici Lou Ye aurait pu faire le choix de transformer le scène en passant de la lumière à l'obscurité totale mais il nous laisse apercevoir encore quelques couleurs et formes comme pourraient le faire la plus part des personnes non-voyantes ou malvoyantes.

---

<sup>21</sup> Cet effet n'est pas le fruit d'une manipulation de l'éclairage sur la scène, mais d'une technique de montage.

<sup>22</sup> Nous allons pas étudier le synopsis dans le détail, comme indiqué plus haut, mais nous remarquerons que Lou Ye fait le choix de donner une place centrale à l'un des personnages du roman, Xiao Ma, alors que dans l'œuvre originale le groupe de non-voyants constitue un ensemble et aucune distinction n'est faite concernant des personnages principaux. Le choix du réalisateur de permettre à Xiao Ma de recouvrer la vue s'inscrit dans un modèle de réhabilitation se situant à l'opposé du modèle sociale promu dans le roman.



Image 5

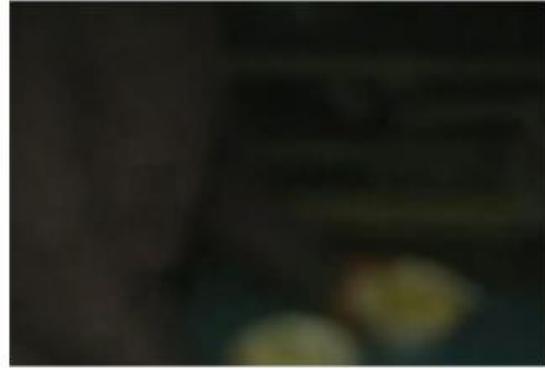


Image 6

Les images 7 et 8 diffèrent de celles que nous venons de présenter étant donné que le point de vue n'est plus celui de Xiao Ma directement, dans lequel le spectateur peut s'identifier, mais de celui qu'un tiers porte sur lui. L'image 8 suit la précédente dans l'espace d'une seconde et nous observons que cette fois-ci le manque soudain de lumière n'appartient pas à la perception du protagoniste, mais à la nôtre. Cet effet de montage permet de construire une sorte de boucle entre le début et la fin du film, initialement le spectateur est le voyant s'identifiant avec la perte de la vue du protagoniste et à la fin, quand ce dernier recouvre la vue, il ne voit plus à travers les yeux de Xiao Ma mais à travers une vision personnelle limitée.



Image 7



Image 8

Pour ce qui concerne les plans de caméra nous remarquons une utilisation prédominante de gros plans serrés sur les visages (voir images 9 et 10) qui permettent de voir de près les expressions faciales des protagonistes et en même temps limitent la possibilité pour le spectateur d'avoir une vision périphérique et de se servir donc de la vue pour connaître ce qui entoure les acteurs. Ces derniers sont en partie des vrais non-voyants et des acteurs professionnels, à travers ces gros plans nous observons comment les expressions faciales des non-voyants réels sont différentes de celles des acteurs voyants.



Image 9



Image 10

Dans les images 11 et 12 nous observons comment la caméra zoome jusqu'à atteindre un gros plan sur le visage de l'actrice. Cette utilisation du zoom, qui est centrale dans le film, bouleverse et étonne le spectateur qui a l'habitude du moyen cinématographie et en connaît désormais les conventions. Etant le moyen audio-visuel limité aux perceptions visuelles et auditives le spectateur voyant se repère dans les scènes principalement à travers la vue, qui est ici volontairement 'gênée' par le réalisateur.



Image 11



Image 12

La technique qui permet de briser complètement les attentes visuelles du spectateur est le manque ou l'utilisation minime du champs-contrechamps, ou de la correspondance entre les yeux des acteurs qui sont en train de discuter. La conjonction spatiale entre deux plans de caméra disparaît en renforçant l'impression de 'malvoyance' que le spectateur voyant ressent tout le long du film. Lors des conversations la caméra est focalisée sur un seul personnage et zoomée sur son visage, le spectateur ignore donc les réactions et les expressions de l'auditoire tout comme s'il était lui-même non-voyant. Cela ne change que lorsque Xiao Ma recouvre sa vue, la correspondance entre les scènes où il apparaît et celles où apparaissent les objets qu'il voit deviennent fréquentes (voir images 13 et 14).



Image 13



Image 14

Le dernier effet dont se sert Lou Ye pour donner l'impression de la cécité et mettre en valeur sa représentation des non-voyants sont des compléments auditifs. Le générique initial notamment est lu par une voix-off, une technique exploitée que très rarement par les réalisateurs, mais cela reste un peu maladroit étant donné que dans le film les dialogues sont extrêmement limités et que les sons n'aident pas à la compréhension de l'histoire. Le réalisateur tente à travers ce générique et une voix-off qui raconte le début de l'histoire de plonger le spectateur dans un univers non-voyant et de donner l'impression que tout le monde, voyants et non, peuvent profiter de son film, sauf que son produit est quasi uniquement une expérience visuelle, à l'opposé du roman dont il s'inspire la cécité est ici une représentation faite par un voyant pour des voyants. Il ne tient pas vraiment compte de l'expérience sensorielle réelle des personnes non-voyantes ou malvoyantes, notamment son choix d'utiliser des gros plans sur les visages des acteurs et de tourner la plus part des scènes à l'intérieur pour éviter toute représentation des paysages et limiter le décor à un espace où les aveugles peuvent se repérer à travers le touché est réducteur des capacités des non-voyants. Il existe des tentatives de représentation de paysages d'après la conception des non-voyants, notamment le très récent film documentaire *Notes on Blindness*<sup>23</sup> sorti en 2016 inspiré par *Touching the Rock: An Experience of Blindness* (1990) écrit par le professeur non-voyant John Martin Hull<sup>24</sup>, Ici la représentation des « paysages aveugles » ('blindsapes') nous enseigne à ne

---

<sup>23</sup> Les directeurs et réalisateurs Peter Middleton et James Spinney ont travaillé ensemble pendant six ans sur une série de projets de fiction et documentaires. Au cours de cette période, ils ont adapté le matériel du journal de John en une série de courts métrages primés. Le premier, « Rainfall », a remporté le prix du meilleur court documentaire à Hot Docs 2013. Il a été suivi en 2014 par le court métrage intitulé également « Notes on Blindness » récompensé par un Emmy Award. « Notes on Blindness » de 2016 est leur premier long métrage. Source : site officiel de notes on blindness, URL : <http://www.notesonblindness.co.uk/the-filmmakers/>, consulté le 30 mai 2018.

<sup>24</sup> John Martin Hull (1935 - 2015) était professeur émérite d'éducation religieuse à l'Université de Birmingham. Il a été l'auteur d'un certain nombre de livres et de nombreux articles dans les domaines de l'éducation

pas limiter le champs des possibilités de nos perceptions sensorielles et à ne pas considérer les non-voyants comme des individus partiels, des voyants sans la vue, mais comme des personnes complètes dont l'expérience personnelle est fondamentale pour une connaissance plus approfondi de l'homme et de son entourage.

The reelaboration of landscapes by other means is not to be taken simply as proof that blind people have their own singular apprehension of landscape. As long as visually impaired people belong to societies that consider them as lacking, as made clear by the negative prefix, any assertion that their ways of experiencing the world are valid will be but empty words. Being part of a political community does not amount to being allowed to be within it, provided that one is invisible enough or keeps to one's proper place. It is knowing that one's experience makes a difference to the distribution of the sensible, that it counts, not as a negative image of what is normal, but as part and parcel of the collective experience of being human.<sup>25</sup>

La réélaboration de paysages par d'autres moyens ne doit pas être considérée comme une simple preuve que les aveugles ont leur propre appréhension singulière du paysage. Tant que les déficients visuels appartiennent à des sociétés qui les considèrent comme manquantes, comme le précise le préfixe négatif, toute affirmation que leurs manières de vivre le monde sont valables ne sera que des mots vides. Faire partie d'une communauté politique n'équivaut pas à être autorisé à être en son sein, à condition d'être assez invisible ou de rester à sa place. C'est savoir que son expérience fait la différence dans la distribution du sensible, qu'elle compte, non comme une image négative de ce qui est normal, mais comme une partie intégrante de l'expérience collective de l'être humain.

---

religieuse, de la théologie pratique et du handicap. Ce dernier intérêt est né de ses expériences, de ses réflexions personnelles et théologiques, dérivées son aveuglement en milieu de carrière. Hull devient aveugle en 1983, et au-delà de son travail académique sur l'éducation religieuse, il est surtout connu pour son récit autobiographique, *Touching the Rock: An Experience of Blindness* (1990). Ceci a été plus tard republié avec du matériel supplémentaire sous le titre *On Sight and Insight: A Journey into the World of Blindness* (1997). Son œuvre tend à souligner les caractéristiques de l'état de cécité plutôt que l'expérience de la perte de la vue. Source : site officiel du professeur Hull, URL : [http://www.johnmhull.biz/about\\_jmh.html](http://www.johnmhull.biz/about_jmh.html), consulté le 30 mai 2018.

<sup>25</sup> Diane Leblond, « Landscape Shaped by Blindness. *Touching the Rock* (1990) and *Notes on Blindness* (2016), Towards an Ec(h)ology of Vision », À paraître dans *Études britanniques contemporaines*, p. 12.

### 3. La cécité dans le roman 推拿 tuina, *Les aveugles*

#### 3.1 L'auteur : la vie et les œuvres

Bi Feiyu est né en 1964 à Xinghua, au centre de la province côtière du Jiangsu. Il avait douze ans quand la Révolution culturelle s'est terminée et en a donc sans doute moins souffert que les écrivains contemporains un peu plus âgés. Il en a dit peu de choses : on sait seulement qu'il a dû déménager souvent car son père avait été condamné comme droitier en 1958, et donc envoyé en 'rééducation', travailler à la campagne. C'est une période qui lui a cependant apporté l'amour de la nature, amour quasiment viscéral dont on retrouve la trace dans son œuvre, en particulier sous forme de métaphores. Mais on n'en sait guère plus. La plupart de ses biographies indiquent juste qu'en 1979, il est revenu vivre « en ville », au Jiangsu natal qu'il ne quittera plus. En 1983, il entre à l'Ecole normale de Yangzhou, dans le département de chinois. Quand il en sort, en 1987, il devient professeur, et enseigne pendant cinq ans, avant de s'établir dans la capitale de la province, Nankin, et devenir journaliste. De 1992 à 1998, il est reporter au Journal de la ville. Pendant ce laps de temps, cependant, il est plusieurs fois licencié, car ses reportages sont souvent colorés de fiction. S'il est chaque fois absous, cela finit malgré tout par influencer sur son style littéraire, en le faisant évoluer vers plus de réalisme : il s'intéresse de plus en plus à la réalité sociale, et se tourne plus spécialement vers la peinture de caractères. En 1998, il entre à l'Association des écrivains du Jiangsu et devient rédacteur du magazine littéraire que publie l'Association Yuhua 《雨花》杂志.

Il commence à écrire en 1987, alors qu'il enseigne dans une école à Nankin. Et, comme c'est le cas le plus souvent, il commence par des poèmes, puis passe aux nouvelles. La première est publiée en 1991 dans la revue littéraire 花城 Huacheng, éditée par une maison d'édition de Guangzhou : elle est intitulée 孤岛 gudaο, *L'île solitaire*. Les nouvelles se succèdent alors à un rythme accéléré : 叙事 xushi, *Récit*, 雨天的棉花糖 yutian de mianhua tang, *De la barbe à papa un jour de pluie*, 是谁在深夜说话 shi shei zai shenye shuohua, *Qui parle au milieu de la nuit*, 哺乳期的女人 buru qi de nuren *La femme en train d'allaiter...*

Dans les premières années, à la fin de années 1980 et au début des années 1990, il écrit dans le style d'avant-garde qui a alors un grand succès, caractérisé par la primeur donnée à l'innovation et l'imagination, et influencé par la littérature occidentale. Mais il adopte bientôt le style néo-réaliste qui se développe après les événements de Tian'anmen, en réaction en particulier contre l'hermétisme croissant de la littérature

d'avant-garde, et qui marque en même temps la fin du mouvement de recherche des racines cité plus haut. A partir de 2000, il passe ensuite de la nouvelle courte à la nouvelle moyenne et au roman.

En 2000, il publie une nouvelle moyenne intitulée 青衣 qingyi, traduit *L'opéra de la lune*. Le titre chinois se réfère à un rôle féminin spécifique de l'opéra de Pékin : les rôles de femmes mûres vertueuses, généralement vêtues de noir, d'où le terme. L'histoire est en effet celle d'une actrice spécialisée dans ce genre de rôle, dont la nouvelle retrace le parcours à travers l'histoire de la représentation d'un opéra dont elle devait interpréter le rôle principal. Le roman débute en 1958 : l'opéra tiré de la légende a été commissionné pour être représenté l'année suivante dans le cadre des festivités commémorant le dixième anniversaire de la fondation de la République populaire. Mais, lors des répétitions, un général remarque en grommelant qu'il ne voit pas pourquoi une jeune femme pourrait vouloir fuir un pays aussi plein de promesses. Remarque qui fait aussitôt frémir toute la troupe : la représentation est annulée. Vingt ans plus tard, en 1979, le changement politique incite la troupe à reprendre le projet, avec une jeune actrice prometteuse de dix-neuf ans, 筱燕秋 Xiao Yanqiu; cependant, en raison de son âge, elle n'est que la doublure de l'actrice principale. Dans un moment de colère, lors d'une répétition, elle lui envoie une tasse d'eau bouillante sur le visage. La représentation est à nouveau annulée. Une vingtaine d'années plus tard, c'est un riche mécène, fabricant de cigarettes, qui propose de reprendre le projet initial, avec la même actrice dont il garde un souvenir ému et qu'il voudrait entendre chanter de nouveau. Xiao Yanqiu a maintenant une quarantaine d'années, est mariée et a pris du poids, mais décide de se soumettre à un régime draconien pour retrouver sa forme d'antan. L'histoire se répète à l'envers, Xiao Yanqiu refusant de céder sa place à la jeune élève qu'elle a choisie pour doublure. Celle-ci finira par devoir interpréter le rôle, mais en nourrissant l'ambition bien plus lucrative d'aller jouer à la télévision. C'est donc une œuvre complexe qui est avant tout une formidable peinture de caractères féminins, sur fond de décadence d'un art traditionnel prestigieux gagné par la fièvre de la commercialisation de la culture. A travers l'opéra, c'est toute la société dont l'évolution récente est subtilement dépeinte, d'un ton très critique, ainsi que le déclin de la culture traditionnelle, en général.

Après le succès de ce roman, Bi Feiyu est resté pendant treize mois sans trouver de nouvelle inspiration. Puis, un jour, il entend une chanson à la télévision, et les paroles, répétant le mot maïs (玉米 yùmǐ), lui rappellent brusquement un souvenir d'enfance : des scènes de soirées au coin du feu, à faire griller des épis de maïs sur le feu, avec une

cousine. Ainsi naît le personnage de 玉米 Yumi et la nouvelle du même nom. Ce n'était au début qu'une nouvelle « de taille moyenne », mais Bi Feiyu lui en adjoignit deux autres, venant compléter la première par l'histoire de deux des sœurs de Yumi, le destin des deux dernières répondant à celui de la première. Publiées ensemble, les trois nouvelles devinrent un roman, avec le titre de la première nouvelle : 玉米 Yumi, traduit par *Trois sœurs* avec un clin d'œil voulu, et justifié, à Chekhov. Le roman commence en 1971, en pleine Révolution culturelle. 玉米 Yumi, 玉秀 Yuxiu et 玉秧 Yuyang sont trois des sept filles d'un secrétaire du Parti qui passe plus de temps à coucher avec les femmes de ses collègues qu'à travailler. Pour Yumi, le mariage est un moyen d'échapper à l'atmosphère viciée de la famille. Elle a un fort caractère, et l'ambition d'être associée à quelqu'un qui ait du pouvoir. Bi Feiyu en fait l'image de ces femmes que l'on voit sur les affiches de propagande, une femme capable de conquérir un homme, mais bien plus encore de regarder la mort en face sans broncher. Yumi a une brève histoire d'amour avec un aviateur, mais elle tourne court lorsque son père est pris en flagrant délit d'adultère et que sa plus jeune sœur Yuxiu est violée. Elle épouse alors un cadre bien plus âgée qu'elle, mais sa sœur, dont la réputation est ruinée par son viol, vient s'installer chez elle en se liant d'amitié avec sa belle-fille. Yuxiu est, elle, l'image de la coquette qui flirte et use de son charme pour tenter d'avancer ses pions sur l'échiquier social : elle est décrite comme un être rusé, à la double personnalité de renard et de serpent, comme ces démons des contes et légendes. Les tensions entre les deux sœurs sont encore exacerbées lorsque Yuxiu se lie avec le beau-fils de sa sœur. Mais, quand Yumi tombe enceinte, son pouvoir de séduction est brusquement anéanti, et, partant, son pouvoir tout court. La troisième partie suit le destin de la troisième sœur, Yuyang, une quinzaine d'années plus tard, en 1982. Yuyang est une étudiante un peu timide, plutôt médiocre, mais ambitieuse. Elle a obtenu une bourse et accepte en échange de travailler comme taupe à l'école pour informer son supérieur des activités et des rencontres des élèves comme des professeurs. Si sa sœur aînée recherche la dignité, sa deuxième sœur la domination par la séduction, Yuyang recherche une place à elle dans la société ; mais elle est tout aussi incapable de maîtriser son destin. On a ainsi une sorte de saga qui couvre dix ans de l'histoire de la Chine, de 1971 à 1982, c'est-à-dire du milieu de la Révolution culturelle au début de la période de réforme et d'ouverture. C'est donc un peu le même schéma tripartite que celui adopté pour le roman précédent, « L'opéra de la lune », mais avec, ici, trois personnages féminins différents, symbolisant trois caractères emblématiques des trois périodes qu'elles devraient représenter.

Bi Feiyu n'a pas fait grand effort pour lier les trois nouvelles, et encore moins pour en reprendre les fils à la fin et terminer par une conclusion commune.

En septembre 2005, Bi Feiyu revient avec un nouveau roman : 平原 pingyuan, *La plaine*, moins connu que les deux précédents. Sa traduction en français a même valu à Bi Feiyu de recevoir le « Prix de l'inaperçu » en 2010. Il est le pendant des deux premiers dont il poursuit la réflexion. Le jeune 端方 Duanfang rentre chez lui, au village de Wangjiazhuang (littéralement le village de la famille Wang). Quand il arrive, plein d'espoir, pensant qu'il va être choyé, il se rend vite compte qu'il n'est accueilli que comme une paire de bras supplémentaires. Pour en terminer avec la vie de paysan, une seule solution : se faire soldat. Pour ce faire, il recherche l'appui de la secrétaire locale du Parti, 吴蔓玲 Wu Manling. Mais, amoureuse de lui, elle fait partir quelqu'un d'autre à la place. Comme Duanfang la rejette, elle finit par devenir folle. Ici, la période de la Révolution culturelle est aperçue à travers les tracas d'un jeune garçon. Mais l'accent est sur le destin d'un individu, dont le rapport à l'Histoire est assez ténu. Simplement, c'est cette dernière qui, même de très loin, détermine l'homme : on a le sentiment très net que les dés sont joués, un sentiment de fatalité historique. On a donc ici aussi une réflexion sur l'Histoire, même si elle ne constitue que le cadre très vague et lointain du récit. Après une série de nouvelles en 2006 et 2007, 彩虹 caihong, *L'arc-en-ciel*, 相爱的日子 xiang'ai de rizi, *Une vie à s'aimer*, et 家事 jiaoshi, *Affaires de famille* en 2010, Bi Feiyu a publié un quatrième roman, 推拿 Tuina, couronné du prix Mao Dun en 2011, l'une de ses plus belles réussites. Il a été traduit en français par Emmanuelle Péchenart, et la traduction est parue, en 2011 également, aux éditions Philippe Picquier sous le titre *Les aveugles*. Après ce roman Bi Feiyu en a publié un nouveau en septembre 2013 : 苏北少年“堂吉诃德” subei shaonian 'tangjihede', *Un jeune Don Quichotte du nord du Jiangsu*. Bi Feiyu y raconte des souvenirs de son enfance dans le Subei des années 1970. C'est à la fois un témoignage personnel sur la vie dans cette région très pauvre, à la fin de la période maoïste, et un texte cathartique dans lequel Bi Feiyu fait resurgir des fantômes du passé pour s'en libérer. Fin février 2017, il a publié un recueil d'articles intitulé 小说课 xiaoshuo ke, *Fiction Reading*, soit *Lire la fiction*: des articles adaptés de ses cours de littérature donnés à l'université de Nankin depuis 2013 et initialement publiés dans la revue Zhongshan 《钟山》杂志.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup>Les données concernant la biographie et la production de Bi Feiyu ont été tirées de:

### 3.2 推拿 Tuina, *Les aveugles*

Le roman 推拿 tuina raconte l'histoire d'une dizaine de personnes non-voyantes, spécialistes d'une technique de massage particulier de la médecine traditionnelle chinoise à laquelle se réfère le titre. L'histoire se passe dans un centre de tuina de Nankin, le centre Sha Zongqi, du nom des deux masseurs qui l'ont fondé et le gèrent, 沙复明 Sha Fuming et 张宗琪 Zhang Zongqi, dans cet espace, qui ne constitue pas qu'un simple lieu de travail mais également une maison, se développent des relations complexes entre les employés. Il n'y a pas de véritable intrigue, tout comme dans la vie réelle nous ne connaissons jamais le point de départ ni celui d'arrivée, ainsi dans le roman le lecteur est immédiatement plongé dans un moment des vies des masseurs du centre et découvre leurs caractéristiques et quelques aspects de leur vie petit à petit comme s'il s'agissait d'une rencontre avec des personnes réellement existantes. Le lecteur oublie à la fois qu'il s'agit de personnages non-voyants, tout comme dans les interactions mixtes goffmaniennes entre 'normaux' et 'stigmatisés', le lecteur après avoir 'connu' les protagonistes dépasse leur handicap et entame une lecture différente. Nous parlons de protagonistes au pluriel car il n'existe pas un seul personnage principal mais toute l'équipe du centre l'est (un aspect qui est renforcé par les titres des chapitres possédant chacun le nom d'un ou de plusieurs personnages, sauf le dernier, chapitre épilogue intitulé 夜宴 yeyan, fête, banquet).

L'histoire débute avec l'arrivée dans le centre d'un vieil ami de Sha Fuming, 王大夫 le docteur Wang, qui souhaite se faire embaucher, accompagné de sa fiancée 小孔 Xiao Kong, masseuse de tuina également. Leur arrivée, ainsi que celle de la jeune 都红 Du Hong qui avait fait son apparition quelques mois plus tôt, va changer les relations existantes entre les habitants déjà présents. Du Hong arrive au centre Sha Zhongqi grâce à sa connaissance 季婷婷 Ji Tingting qui deviendra au départ sa meilleure amie. Initialement refusée par le chef Sha Fuming à cause de sa technique insuffisamment bonne, elle deviendra l'une des masseuses les plus demandées du centre, à ce moment-là Sha Fuming découvrira l'incroyable beauté de son employée confirmée définitivement par les commentaires d'une troupe de théâtre. Les clients voyants se délectaient souvent

à décrire la beauté des travailleurs non-voyants, il n'y avait rien de spéciale dans leurs commentaires sur Du Hong, mais jamais une troupe de théâtre, experte d'esthétique, n'avait été autant étonnée par la beauté de l'une des employées du centre, cela changera complètement l'attitude de Sha Fuming qui tombe amoureux de Du Hong.

Avant l'arrivée du couple Docteur Wang, Xiao Kong il y en avait déjà un au centre, il s'agit de 徐泰来 Xu Tailai et 金嫣 Jin Yan. Dans leur histoire d'amour le destin n'a joué aucun rôle, tout a été magistralement organisé par Jin Yan, la Madame Bovary de l'histoire, laquelle ayant entendu parlé d'un certain Xu Tailai qui s'était démontré un amant romantique et passionnée malgré l'abandon de sa petite amie, traverse le pays pour le rencontrer et finit par faire en sorte qu'ils travaillent ensemble.

Au fil de l'histoire nous rencontrons aussi 张一光 Zhang Yiguang, un personnage très intéressant, un ancien mineur qui a perdu la vue dans une explosion, il est le plus âgé du centre (il se rapproche à la quarantaine alors que les autres ont à peine la trentaine), il profite de sa nouvelle condition de non-voyant et rend souvent visite aux prostituées de la ville, il initiera le plus jeune du centre 小马 Xiao Ma à cette 'pratique' qui finira par lui faire quitter le travail et partir avec sa nouvelle amoureuse 小蛮 Xiao Man. En profitant de ce départ quittera les lieux aussi l'adorable Ji Tingting, déçue de son amie Du Hong qui entretemps avait beaucoup lié avec la voyante du centre, 高唯 Gao Wei, sans se rendre compte que cette dernière ne cherchait que la protection du chef en passant par l'objet de son désir amoureux.

Nous assistons principalement à deux moments de crise dans l'histoire qui précèdent la tragédie finale: le premier voit comme protagonistes les employées voyantes Gao Wei et 杜莉 Du Li ainsi que la cuisinière 金大姐 Madame Jin, nous découvrons que cette dernière favorisait Du Li, en lui servant une ration de viande considérablement plus riche que celle des autres, ce qui va choquer les employés non-voyants et mettre en crise les deux directeurs, Madame Li ayant été choisie personnellement par Zhang Zongqi, traumatisé depuis l'enfance à l'idée qu'il puisse être empoisonné ; le deuxième concerne des problèmes d'argent du frère du docteur Wang qui, endetté jusqu'à recevoir des usuriers à la maison, fait appel à l'aide de son frère non-voyant, ce dernier arrive à mettre ensemble la somme d'argent due mais avant de la donner exige que son frère quitte la maison ensuite il se coupe le torse avec un couteau de cuisine devant les malfaiteurs, un geste désespéré qui assure la fin de cet épisode douloureux et lui permet également de donner libre expression à ses sentiments de rancune et souffrance. Les événements catastrophiques arrivent à la fin de l'histoire, Du Hong se casse les doigts en se coinçant

la main dans une porte, cela lui empêchera d'occuper l'un des seuls postes de travail destinés aux non-voyants en Chine, ne pouvant plus utiliser ses doigts comment pourrait-elle continuer la pratique du massage de type tuina ? Cet épisode sera néanmoins l'occasion pour l'auteur de réfléchir sur le handicap comme il ne l'avait jamais fait ailleurs dans le roman.

沙复明的脑海里立即蹦出了一个词：残废。若干年前，中国是没有“残疾”这个词的，那时候的人们统统把“残疾人”叫做残废。“残废”成了残疾人忌讳、愤慨的一个词。后来好了，全社会对残疾人做出了一个伟大的让步，他们终于肯把“残废”叫做“残疾人”了。这是全社会对残疾人所做出的奉献。这是语言的奉献，一个字的奉献。<sup>27</sup>

Un mot surgit immédiatement dans le cerveau de Sha Fuming : infirme. Quelques années auparavant la Chine n'avait pas le mot « handicapé », à cette époque-là c'est le terme d'infirmes qu'on utilisait systématiquement pour désigner les « handicapés ». « Infirmes » était devenu un mot tabou, insupportable pour les personnes handicapées. Ensuite toute la société a fait une immense faveur aux handicapés en acceptant d'abandonner le mot « infirmes » pour celui de « handicapé ». C'est toute la société qui leur a fait ce don, un don linguistique, le don d'un mot.

L'histoire se conclue avec la décision de la part de Sha Fuming d'inviter toute l'équipe d'employés à un dîner dehors et de destiner les soins des pieds des clients à l'"infirmes" Du Hong, malheureusement cette dernière décide de quitter le centre sans avertir personne, en laissant juste un mot derrière elle. Le banquet se termine avant même d'avoir commencé suite à un malaise de Sha Fuming qui est immédiatement accompagné à l'hôpital, dont le sort reste inconnu.

Le fil rouge de toute l'histoire est sûrement le thème de l'amour et de la tension sexuelle, justifiés par le fait que les personnages soient extrêmement jeunes et en soient souvent à leur première expérience sentimentale, nous allons voir ici quelques exemples.

Docteur Wang et Xiao Kong constituent le premier couple que l'on rencontre dans le roman, une fois arrivés au centre Sha Zhongqi ils souffrent pendant plusieurs chapitres de

---

<sup>27</sup> Bi Feiyu 毕飞宇, *Tuina* 推拿, Beijing, Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, 2008, p. 212.

l'impossibilité d'avoir des rapports sexuels dans le dortoir étant ce dernier fait de chambres communes et divisées par genre, alors qu'à leur arrivée à Nankin ils jouissaient d'une grande intimité.

自从来到南京的那一天起，小孔和王大夫的生活里头多出了一样规律，每天晚上做两次爱。[...] 然而，也只是十几天的工夫，这个规律中断了。随着他们再一次的打工，他们的大动作与小动作一起没了。一到下班的时候，回到“家”，小孔就特别特别地“想”。<sup>28</sup>

Depuis le jour où ils étaient arrivés à Nankin, dans la vie de Xiao Kong et du docteur Wang s'était instaurée une habitude, tous les soirs ils faisaient l'amour deux fois. [...] Or, après seulement une dizaine de jours de travail cette habitude avait pris fin. Du fait de leur nouvel emploi, leurs grands et petits ébats avaient cessé. L'heure de la fin du travail arrivée ils rentraient à la « maison », Xiao Kong avait terriblement « envie ».

L'auteur représente ici le désir sexuel de manière très explicite et innovatrice, le lecteur découvrant la cécité des protagonistes exclue la possibilité que le roman traite de leur vie intime, et Bi Feiyu le surprend en laissant une très grande place à l'expression sentimentale et physique de ses personnages ainsi qu'en représentant le désir féminin souvent censuré ou absent, car considéré comme caractéristique exclusive de l'homme. Le couple vivra une petite crise d'une part à cause de cette abstention obligée et de l'autre à cause de l'intervention de Xiao Ma, mais ils arriveront à résoudre leurs problèmes en se dégageant un petit moment d'intimité à l'insu des autres qui constituera l'occasion pour l'auteur de faire un peu d'humour et faire réfléchir le lecteur voyant sur des gestes simples de la vie de tous les jours que nécessitent une certaine logique pour les non-voyants.

他们就站在地上，把自己脱光了，所有的衣裤都散得一地。王大夫先把小孔架到了上铺，小孔刚刚躺下，突然想起来了，他们实在是孟浪了，再怎么说明他们也该把衣服一件一件脱下来，再一件一件放好了才是一一盲人有盲人的麻烦，到了脱衣上床

---

<sup>28</sup> Bi Feiyu, *Tuina*, p.44.

的时候，一定要把自己的衣服料理得清清楚楚，脱一件，整理一件，摆放一件。<sup>29</sup>

Debout au sol chacun se déshabille et tous leurs vêtements s'éparpillent au sol. Docteur Wang aide Xiao Kong à monter sur le lit supérieur, elle s'allonge immédiatement, mais tout à coup elle réfléchit, ils ont été vraiment trop impulsifs, ils doivent absolument ramasser leurs vêtements et les ranger un par un bien comme il faut, les non-voyants ont leurs soucis de non-voyants, à l'heure de se déshabiller pour se coucher ils doivent forcément ranger de façon claire leurs habits, lorsqu'on en enlève un, on le plie et on le met à sa place.

Le taciturne et dépressif Xiao Ma devenu non-voyant à l'âge de neuf ans suite à un accident de voiture dans lequel il perd sa mère, tombe amoureux de Xiao Kong depuis son arrivée et attend impatiemment de la voir le soir dans le dortoir des hommes lorsqu'elle vient rendre visite à son petit ami. Son désir ne sera jamais satisfait mais remplacé par la relation qu'il entretient avec une 'shampouineuse' que lui présente Zhang Yiguang. Suite à la découverte du sexe Xiao Ma change complètement d'attitude, semble retrouver de nouveau le plaisir de vivre et finit par vouloir partir avec son aimée.

就一次，小马上瘾了。这是怎样的一次？每一个细节小马都回忆不起来了，似乎什么都没有做，小马能够记得的只是自己的手忙脚乱。<sup>30</sup>

Après la première fois, Xiao Ma était devenu accro. C'était comment cette première fois ? Xiao Ma n'arrivait pas à se souvenir des détails, comme si rien ne s'était passé, il ne pouvait se rappeler que de son agitation fébrile.

Ces relations amoureuses centrées sur le rapport physique s'opposent à l'amour platonique de Sha Fuming pour la magnifique Du Hong qu'il ne peut pas voir. Le chef du centre ne tombe pas vraiment amoureux de la fille mais de sa beauté décrite par les clients voyants, et surtout louée par la troupe de théâtre. Sha Fuming à l'âme poétique, se fond dans une série de questions philosophiques et esthétiques, il voudrait à tout prix avoir Du Hong rien que pour le fait qu'elle possède une caractéristique qui lui échappe.

---

<sup>29</sup> Bi Feiyu, *Tuina*, p. 128.

<sup>30</sup> Bi Feiyu, *Tuina*, p. 194.

所有的盲人顷刻间恍然大悟了，他们知道了一个惊天的秘密：“他们”中间有一位大美女。[...] 要知道，这可不是普通客人的普通戏言。是《大唐朝》的导演说的。[...] 这是一个严肃的夜晚。沙复明躺在床上，满脑子都是都红，却不成形。有一个问题在沙复明的心中严重起来了。很严重。 什么是“美”？<sup>31</sup>

Tous les non-voyants avaient soudain réalisé ce qu'il venait de se passer, ils partageaient un secret stupéfiant : parmi eux il y avait une véritable beauté. [...] à savoir que ce n'était pas une remarque quelconque prononcée par un client quelconque. C'était le mot du metteur en scène de *La grande dynastie Tang*. [...] Il s'agissait d'une soirée solennelle. Sha Fuming allongé sur son lit n'avait plus que Du Hong en tête, sans toutefois voir sa forme. Une question s'était formée dans son esprit, une question grave, qu'est-ce que la « beauté » ?

A travers l'autre élément centrale de l'œuvre, le handicap dans sa relation à la société des 'normaux', Bi Feiyu fait preuve d'une écriture étonnamment proche du modèle social, que nous allons analyser dans la prochaine sous-partie.

### 3.3 Vers un modèle sociale du handicap

Nous allons voir ici en quelle mesure ce roman se rapproche du modèle sociale du handicap promu par les disability studies et rompt avec les représentations 'classiques' du modèle de la réhabilitation. La description du rapport à la cécité et aux valides est remarquable, jamais dans le roman le manque de la vue ne constitue un obstacle pour les personnages, toute souffrance ou tragédie dérive de la stigmatisation qu'ils subissent ou de la relation avec les voyants et de leur volonté de les réhabiliter afin de les intégrer dans la société des 'normaux'. Nous découvrons au fil de l'histoire des épisodes douloureux de la vie de chaque personnage dont l'origine est leur entourage et non pas leur cécité. Nous allons voir ici quelques extraits du livre exemplaires du rapport entre valides et non-voyants.

Un exemple extrêmement explicite de stigmatisation nous dérive de l'enfance de Du Hong, lorsque son professeur découvre qu'elle a un véritable don pour la musique décide de lui faire jouer du piano en écrasant sa volonté de devenir chanteuse en justifiant ainsi sa décision :

---

<sup>31</sup> Bi Feiyu, *Tuina*, p. 60.

都红，你不懂事啊，不懂事！你一个盲人，唱歌能有什么出息？你一不聋，而不哑巴，能唱出什么来？什么是特殊教育，啊？你懂么？说了你也不懂。特殊教育一定要给自己找麻烦，做自己不能做的事情。比方说，聋哑人唱歌，比方说，肢体残疾的人跳舞，比方说，智力障碍的人搞发明，这才能体现出学校与教育的神奇。一句话，一个残疾人，只有通过千辛万苦，上刀山、下火海，做一并做好——他不方便、不能做的事情，才具备直指人心、感动时代、震撼社会的力量。<sup>32</sup>

Du Hong, tu n'es pas raisonnable, tu l'es pas ! Tu es une personne aveugle, quel intérêt pourrait avoir le chant ? Tu n'es ni sourde ni muette ! A quoi te servirait de chanter ? Qu'est-ce que l'éducation spécialisée ? Tu le comprends oui ou non ? L'école spécialisée recherche ce qui pose problème, afin d'apprendre ce qu'on ne peut pas faire. Par exemple les sourds-muets apprennent à chanter, les handicapés moteur à danser ou encore un déficient intellectuel devient inventeur, ainsi seulement peut se manifester le miracle de l'école et de l'éducation. En un mot une personne handicapée ne peut acquérir et maîtriser un savoir inaccessible pour elle qu'au prix d'un labeur acharné et d'épreuves sans nom, avec des savoirs pour elle inaccessibles elle parviendrait à toucher les cœurs, marquer son époque et secouer la société.

Du Hong parviendra à atteindre un très bon niveau et sera invitée à jouer un morceau de Bach lors d'un concert filmé par les caméras de la télévision. Cette occasion sera tellement frustrante et décevante pour notre personnage, stigmatisé devant un très grand public qu'elle refusera à jamais de jouer du piano. La présentatrice introduit de manière tragique Du Hong, accompagnée de la musique d'un violon elle explique que la 'pauvre' a été privée de la vue dès la naissance, mais qu'elle a eu le courage 'malgré tout' de s'accrocher à la vie. Le personnage de Du Hong est à ce moment décrit par l'auteur comme extrêmement offensée et énervée, elle déteste ce type de représentation qui la rabaisse. Pour la présentatrice le concert de Du Hong joue pour démontrer la reconnaissance envers sa famille et par extension à la société entière, ce qui indigné profondément notre personnage qui voulait simplement jouer Bach, sans devenir une allégorie de la souffrance et de la dette morale.

---

<sup>32</sup> Bi Feiyu, *Tuina*, p. 49.

女主持人搂住了都红的肩膀，扶着她，试探性地往下走。都红一直不喜欢别人搀扶她。这是她内心极度的虚荣。她能走。即使她“什么都看不见”，她坚信自己一定可以回到后台去。[...] 她知道了，她来到这里和音乐无关，是为了烘托别人的爱，是为了还债。这笔债都红是还不尽的，小提琴动人的旋律就帮着她说情。人们会哭的，别人一哭她的债就抵消了——行行好，你就可怜可怜我吧！都红的手都颤抖了，女主持人让她恶心。音乐也让她恶心。都红仰起脸来，骄傲地伸出了她的下巴——音乐原来就是这么一个东西。贱。<sup>33</sup>

La présentatrice avait pris Du Hong par le bras, lui entourant les épaules de l'autre main, et elle avait esquissé un mouvement vers la sortie. Du Hong n'avait jamais aimé qu'on la prenne par le bras, c'était la limite de sa vanité intérieure. Elle savait marcher. Même si elle était « privée de la vue » assurément elle était capable de regagner les coulisses toute seule. [...] Elle savait maintenant qu'elle n'était pas venue pour jouer de la musique, mais pour mettre en valeur tout l'amour qu'on lui avait témoigné et rembourser la dette qu'elle avait ainsi contractée. Et comme cette dette était incommensurable, le chant émouvant du violon était là pour l'aider à exprimer pleinement ses sentiments. Le public en serait ému aux larmes et ainsi sa dette serait épongée... Prenez-moi en pitié, allez-y, plaignez-moi ! Du Hong en avait les mains tremblantes tellement cette dame la dégoûtait. Du Hong maintenant redressait fièrement la tête, relevait le menton – c'était donc ça la musique. Minable.

A ce moment nous voyons également comment les stéréotypes des voyants sont appliqués et confirmés, la présentatrice ne se rend pas compte du fait que Du Hong est capable de marcher toute seule et en même temps le public veut voir une scène confirmant ses attentes sur les personnes handicapées.

Si pour Du Hong l'auteur évite toute représentation tragique ce n'est pas autant pour le personnage de Xiao Ma qui est le plus souffrant et dépressif de l'équipe, caractéristiques qui inspireront le réalisateur Lou Ye qui le transformera dans le protagoniste de son film que nous avons analysé plus haut. Alors qu'il perd la vue à l'âge de neuf ans il fait une tentative de suicide qui se révélera ne pas être conséquente de sa découverte d'être non-voyant à vie, mais plutôt du désespoir de son père ne pouvant rien faire pour que son fils recouvre la vue. Nous remarquerons également que nulle part l'auteur fait état des

---

<sup>33</sup> Bi Feiyu, *Tuina*, pp. 51-52.

difficultés des non-voyants à se déplacer, Xiao Ma vit comme moment douloureux celui d'aller prendre les transports en commune, non pas à cause de sa cécité qui lui empêcherait de le faire mais parce que les voyants ne reconnaissent pas son handicap.

小马的眼睛却又是好好的，看上去和一般的健全人并没有任何的区别。如果一定要找到一些区别，其实也有。眼珠子更活络一些。在他静思或动怒的时候，他的眼珠子习惯于移动，在左和右的之间飘忽不定。一般的人是看不出来的。正因为看不出来，小马比一般的盲人又多出一分麻烦。举一个例子，坐公共汽车盲人乘坐公共汽车向来可以免票。小马当然也可以免票。然而，没有一个司机相信他有残疾。<sup>34</sup>

Les yeux de Xiao Ma sont pourtant bien, en le regardant il pourrait paraître un valide sans aucune différence, mais si on cherche bien on découvre qu'il y a quand même une différence. Ses pupilles sont plus mobiles ; quand il est en pleine réflexion, ou bien en colère, elles bougent continuellement, flottant de droite et de gauche sans pouvoir se fixer. La plupart des gens ne s'en rend pas compte et pour Xiao Ma c'est une source d'ennuis majeure que celle des autres non-voyants. Dans les transports en commun, par exemple, les handicapés voyagent gratuitement. Xiao Ma évidemment peut aussi voyager gratuitement, mais les conducteurs ne croient jamais à son handicap.

Bi Feiyu met ici en valeur la difficulté des rapports avec les valides entourant les aveugles et évite toute représentation classique considérant la cécité en elle-même un obstacle. Pour les personnages de son roman les véritables obstacles sont les autres et non pas leur handicap. Il nous en donne deux exemples particulièrement touchant, le premier est celui de Xiao Kong qui est victime de la violence de son père alcoolique qui n'accepte pas son handicap:

父亲一回家小孔的灾难就开始了，他会把女儿放在自己的大腿上，让女儿“睁开眼”。女儿的眼睛其实是“睁”着的，只是看不见。父亲却疯狂了，一遍又一遍地命令：“睁开！”女儿不是不努力，可女儿一直也弄不明白，到底怎样才能算把眼睛“睁开”呢。父亲便用他的双手捏住女儿的上眼皮，几

---

<sup>34</sup> Bi Feiyu, *Tuina*, pp.33-34.

乎就是撕。他一心要用他粗暴的指头替可怜的女儿“睁开”她的眼睛。可是，这又有什么用？这时候父亲就出手了，开始打。<sup>35</sup>

Dès que son père rentrait à la maison les misères de Xiao Kong commençaient, il la prenait sur ses genoux et lui ordonnait de « ouvrir les yeux ». Les yeux de la fille étaient grands ouverts seulement elle ne voyait pas. Alors son père dans un accès de fureur folle reprenait ses exhortations tant et plus afin qu'elle « ouvre les yeux », mais elle, malgré tous ses efforts, ne parvenait pas comprendre ce que cela pouvait bien signifier de « ouvrir » les yeux. Alors son père avec ses doigts repoussait ses paupières à les déchirer, mettant toute son énergie à faire en sorte que s'ouvrent les yeux de sa pauvre petite fille. Mais à quoi cela servait ? Son père à ce moment-là levait la main sur elle et se mettait à la frapper.

Le deuxième est celui de Zhang Zonqi, victime des abus de sa belle-mère, qu'il appelle 臭妈 la maman qui pue, qui lui fait craindre de l'empoisonner.

臭妈就是在两个女人短暂的叽咕之后第一次揍“小瞎子”的。她没有打，也没有掐。她把“小瞎子”的细胳膊拧到背后，然后，往上拽。张宗琪疼。撕心裂肺地疼。张宗琪却不叫。<sup>36</sup>

Une fois après un bref papotage entre les deux femmes, la maman qui pue avait battu le « petit aveugle ». Elle ne l'avait pas frappé ni pincé, elle avait attrapé le bras menu du « petit aveugle », l'avait tordu derrière son dos l'arrière et après l'avait tiré vers le haut. Zhang Zonqi avait eu mal. Une douleur fulgurante. Pourtant Zhang Zonqi n'avait pas crié.

Ensuite par peur que l'enfant avoue tout à son père elle le menace en lui disant “小瞎子，你要是乱说，我能毒死你，你信不信？”<sup>37</sup> « Petit aveugle, si tu parles à tort et à travers je te donne du poison et tu mourras, tu peux me croire ! ». A partir de ce moment il vivra dans la terreur, il attendra toujours d'entendre le bruit des autres conviés à table qui commencent à manger avant de se servir et ne fera confiance à personne pour la cuisine.

---

<sup>35</sup> Bi Feiyu, *Tuina*, p. 169.

<sup>36</sup> Bi Feiyu, *Tuina*, p. 155.

<sup>37</sup> Bi Feiyu, *Tuina*, p. 156.

Pour renverser définitivement la représentation typiquement négative de la perte de la vue Bi Feiyu se sert du personnage de Zhang Yiguang qui profite de sa nouvelle condition de non-voyant et la préfère à la vie de mineur voyant qu'il conduisait avant. La fatigue et la souffrance du personnage lorsqu'il se trouvait sous les tunnels sans savoir s'il en serait ressorti étaient beaucoup plus tragique que sa perte de la vue. Pour lui l'accident ne marque pas le point final de sa vie mais un point de départ pour un chapitre bien plus joyeux. Cela ne veut pas dire que Zhang Yiguang ne rencontre aucun problème mais que la vision des valides de la cécité doit être mise en doute et réévaluée. Le handicap dans ce livre n'est pas un aspect qui nécessite forcément d'une correction étant le pire des malheurs pouvant arriver à une personne.

Un autre élément innovateur dans la représentation du handicap de ce livre est le renversement du rapport de dépendance et la mise en question de l'autosuffisance. La dépendance aux valides de la part des personnes handicapées est bouleversée en plusieurs occasions, notamment lorsque le frère du Docteur Wang nécessite de son aide pour sortir de ses problèmes financiers et lorsque les non-voyants lisent le message en braille laissé par Du Hong lors de son départ, inaccessible aux filles valides du centre de tuina. Ces dernières en outre dépendent économiquement du centre de message et donc de ses directeurs non-voyants.

从大处来说，推拿中心的人际可以分作两块，一块是盲人，一块是健全人。彼此相处得很好。如果一定要说哪一方有那么一点优势，只能是盲人了。盲人毕竟是推拿中心的主人，他们有专业，有手艺，收入也高。相对说来健全人只能是配角了，打打下手罢了。一般来说，盲人从不掺和到健全人的事态里去，健全人也不掺和盲人。他们是和睦的井水与河水，一个在地底下安安稳稳，一个在大地上蹦蹦跳跳。<sup>38</sup>

En gros le personnel du centre de tuina peut être divisé en deux groupes, celui des non-voyants et celui des valides. Les deux s'entendent très bien. Si on veut absolument affirmer quel groupe est supérieur, alors ce sont les non-voyants. Après tout ils sont les patrons du centre, ce sont eux les spécialistes, ils détiennent l'expertise professionnelle et les plus hauts revenus. Par rapport à eux, les valides ne sont que des seconds rôles, ils sont chargés des tâches subalternes, c'est tout. En général les non-voyants n'interfèrent pas dans le travail des valides, et

---

<sup>38</sup> Bi Feiyu, *Tuina*, pp. 145-146.

inversement. Ils sont comme l'eau du puits et l'eau de la source, les uns bien tranquilles dans leur trou, les autres s'agitant en surface, et tous vivent en bonne intelligence.

Nous retrouvons également une réflexion sur l'autosuffisance très frappante dès les premières pages du livre :

从打工的第一天起，沙复明就不是冲着“自食其力”去的，他在为原始积累而努力。“自食其力”，这是一个多么荒谬、多么傲慢、多么自以为是的说法。可健全人就是对残疾人这样说的。在残疾人的这一头，他们对健全人还有一个称呼，“正常人”。正常人其实是不正常的，无论是当了教师还是做了官员，他们永远都会对残疾人说，你们要“自食其力”。自我感觉好极了。就好像只有残疾人才需要“自食其力”，而他们则不需要，他们都有现成的，只等着他们去动筷子；就好像残疾只要“自食其力”就行了，都没饿死，都没冻死，很了不起了。去你妈的“自食其力”。<sup>39</sup>

Dès son premier jour de travail, jamais Sha Fuming ne s'était dit qu'il faisait des efforts pour acquérir l'« autosuffisance », au contraire son objectif à lui, c'était l'accumulation primitive. L'« autosuffisance », quelle expression absurde, arrogante et méprisante. Mais c'est ainsi que les valides parlent aux handicapés. Du côté des handicapés ils ont une expression pour désigner les valides, les « normaux ». Les gens normaux ne le sont guère en réalité, que ce soit à l'école ou de l'administration ils n'arrêtent pas de répéter aux handicapés qu'ils doivent rechercher l'« autosuffisance ». En toute bonne conscience. On dirait que seuls les handicapés ont besoin d'« autosuffisance » alors qu'eux, ils n'ont besoin de rien, c'est prémâché et ils n'ont plus qu'à attendre de prendre les baguettes ; du moment où une personne handicapée est « autosuffisante », capable de ne pas mourir de froid ou de faim c'est extraordinaire. Allez-vous faire foutre avec votre « autosuffisance ».

Ce qui situe L'œuvre de Bi Feiyu à l'écart des autres prenant pour objet le handicap, est le fait qu'il ne se limite pas à faire une représentation la plus proche de la réalité en promouvant l'acceptation du handicap et critiquant les barrières sociale, mais son livre est

---

<sup>39</sup> Bi Feiyu, *Tuina*, pp. 26-27.

écrit pour que les non-voyants puissent en profiter (à l'opposé du moyen cinématographique les représentant sans qu'ils puissent savoir comment). Le livre peut devenir un véritable audio livre<sup>40</sup> grâce au fait qu'il y a très peu d'images il est compréhensible par tout le monde. Il ne donne que de rares indications concernant l'aspect physique et souvent il s'agit de caractéristiques pouvant être aperçues par des sens autre que la vue, notamment la peau lisse et le parfum entrent à faire partir des descriptions et remplacent les couleurs et les formes. L'amour de Xiao Ma pour Xiao Kong est exemplaire de ce manque de description physique, il est envoûté par son parfum qui se répand dans la pièce lorsqu'elle arrive,

没想到嫂子径直就走到小马的床边。小马在第一时间就捕捉到嫂子身上的气味了。准确地说，嫂子身上的气味在第一时间就捕捉到小马了。是嫂子头发的气味。嫂子刚洗了头，湿漉漉的。香波还残留在头发上。但头发上残留的香波就再也不是香波，头发也不再是原先的那个头发，香波与头发产生了某种神奇的化学反应，嫂子一下子就香了。<sup>41</sup>

Il ne s'était pas rendu compte que la belle-sœur fût venue s'asseoir sur son lit. Xiao Ma sent immédiatement l'odeur de son corps, pour être précis c'était plutôt l'odeur du corps de la belle-sœur à capter immédiatement Xiao Ma. Le parfum est émané des cheveux de la belle-sœur, elle vient de les laver, ils sont encore trempés, le shampoing est encore sur sa tête, mais ce n'est pas vraiment une odeur de shampoing ou des cheveux, les cheveux et le shampoing ont produit une extraordinaire réaction chimique et la belle-sœur s'en retrouve d'un seul coup embaumée.

Le roman de Bi Feiyu n'est donc pas seulement une représentation de la cécité mais est destiné à tout public, il s'agit d'un livre sur les non-voyants et pour les non-voyants, permettant à tout lecteur de mettre en doute ses a priori sur le handicap et sur les valides, et de briser la volonté commune de réhabilitation de toute personne en situation de handicap, sans considérer qu'une vie avec des déficiences physiques n'est pas partielle ou imparfaite par rapport aux autres.

---

<sup>40</sup> Pour une critique des plus récents audio livres s'éloignant des besoins et de l'accès des personnes non-voyantes voir le site Blindspot créé par Hanna Thompson, URL : <http://hannah-thompson.blogspot.com/>.

<sup>41</sup> Bi Feiyu, *Tuina*, p. 41.

## Conclusion

A l'aide de passages du roman *Tuina* nous avons appréhendé la démarche de son auteur qui s'approche du modèle promu par les *disability studies*, un domaine d'études que nous avons introduit dans le premier chapitre, qui comprend le handicap comme phénomène social. Il s'oppose ainsi au modèle de la réadaptation qui considère le handicap comme un problème individuel devant être traité médicalement et résolu pour que l'individu se rapproche autant que faire se peut de la 'norme' et s'insère ainsi dans la société. Notre réflexion sur la notion de handicap nous a menés à investiguer la source de notre imaginaire le concernant. Dans cette optique nous avons étudié la construction de l'imaginaire normatif se situant à l'origine de la stigmatisation de l'autre, telle qu'elle a été théorisée par Goffman. Afin de pouvoir effectuer une étude de cas pertinente, nous avons tenu compte de l'évolution législative du statut de personne en situation de handicap en Chine ainsi que de leur représentation littéraire et cinématographique. Nous nous sommes ensuite concentrés sur la cécité en étudiant l'imaginaire stéréotypé de l'aveugle, largement répandu et soutenu par les voyants dans leurs expressions philosophiques et artistiques. Nous avons recherché des modèles représentatifs de la cécité produits par des non-voyants afin de démolir les présupposés les concernant, ensuite nous avons tenu compte de la tentative expérimentale de représenter des non-voyants du film *Tuina* inspiré du livre homonyme. Forts des connaissances acquises le long du papier nous avons pu démontrer à quel point Bi Feiyu renverse les rapports typiques entre non-voyants et valides, afin de promouvoir un modèle sociale à l'opposé de la réhabilitation, il choisit des personnages qui ne souffrent pas de leur manque de vue comme dans les autres productions littéraires, mais de leur entourage qui n'accepte pas leur handicap et les voudrait 'normaux'.

Ce modèle n'aurait pas pu exister sans la participation des personnes non-voyantes dans la production des savoirs. Espérons que dans un futur proche les *disability studies* gagnent en ampleur et que le handicap cesse d'être un attribut stigmatisant.

## **Annexes**

Annexe 1<sup>1</sup>



---

<sup>1</sup> Jean-Yves Bajon, *Les Années Mao une histoire de la Chine en affiches, 1949-1979*, Paris, les Editions du Pacifique, 2001, p.30.



<sup>2</sup> Jean-Yves Bajan, *Les Années Mao une histoire de la Chine en affiches*, p. 35.

## Analyse des annexes 1 et 2

Dans l'affiche propagandiste (annexe 1) de 1955 récitant « 经常运动，使身体强壮起来 » jingchang yundong, shi shenti qiangzhuang qilai, « faire régulièrement de l'exercice renforce le corps », nous observons la représentation d'une jeune écolière en train de sauter à la corde, le premier plan est entièrement occupé par son image, derrière elle s'étend un terrain de sport rempli de nombreux enfants jouant au ballon et à la corde à sauter. La scène se passe en plein air, de haut en bas les deux tiers du fond de l'image sont occupés par un ciel bleu azur sans nuages. Dans la partie inférieure le terrain est net, sans aspérités, entouré d'une pelouse et d'arbres. L'impression de mouvement de la fille en premier plan est rendue par l'ombre de ses pieds qui s'étend sur l'herbe en bas à droite, ses tresses se levant entre ses épaules et sa tête, les plis de sa jupe et la représentation de sa jambe gauche pliée un peu derrière l'autre. La distribution des volumes est équilibrée et suit un schéma symétrique, ce qui renforce l'impression de propreté et ordre.

Il est intéressant que la protagoniste de l'affiche soit une fille, si l'on considère que le bandage des pieds était une pratique encore en usage au début du vingtième siècle, ce choix pourrait être d'un côté dû à une volonté de mettre en avant le côté progressiste de la politique maoïste, de l'autre il pourrait être un message touchant à la virilité, « si même une jeune fille fait du sport imaginez ce que vous devriez faire vous, les hommes ». Cette ouverture et promotion du sport pour les filles ne sont pas conçues par Emma Stone comme une occasion d'émancipation féminine mais plutôt comme une mesure politique évolutionniste visant au progrès de la race.

The promotion of participation in physical exercise for women was less about equal social status for women than about physical fitness and the survival of the Chinese people. Male progeny, it was proclaimed, must be physically fit if a nation is to strengthen. So, the construction of women's bodies changed in ways that symbolized evolutionary progress and aimed to create a powerful and modern nation state.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Emma Stone, « Disability, sport, and the body in China », *Sociology of Sport Journal*, 2001, volume 18, n°1, p.54.

La promotion de la participation à l'exercice physique pour les femmes était moins une question de statut social égalitaire pour les femmes que de condition physique et de survie du peuple chinois. Il était proclamé que la progéniture masculine, doit être en bonne forme physique si une nation veut se renforcer. Ainsi, la construction du corps des femmes a changé d'une manière qui symbolisait le progrès évolutionnaire et visait à créer un État-nation puissant et moderne.

Cette affiche démontre l'importance du sport dans l'éducation<sup>4</sup>, comme nous l'avons étudié dans le premier chapitre, à l'époque maoïste se développe et s'intensifie la centralité de la forme physique en tant que métaphore de la puissance nationale mais aussi en tant qu'élément de base pour l'industrialisation et la militarisation du pays. A travers le sport les hommes constituent une meilleure main d'œuvre ainsi qu'une potentielle puissance militaire.

La deuxième affiche ( annexe 2) datant également de 1955 récite 亚洲人民团结起来，反对美帝国主义准备战争的阴谋 yazhou renmin tuanjie qilai, fandui mei diguozhuyi zhunbei zhanzheng de yinmou, 'le peuple asiatique s'unit et s'oppose aux complots des impérialistes américains se préparant à la guerre', ou 'unissons tous les peuples asiatiques pour combattre les dessins secrets d'un nouvel assaut à l'impérialisme américain'. Elle fait référence à la conférence de Bandung et au mouvement des non-alignés dans lequel la Chine eut un rôle prépondérant. Nous ne nous attarderons pas à analyser le moment historique représenté mais nous en étudierons les symboles.

L'image se compose de deux parties opposées verticalement. La partie supérieure est en couleurs et occupe les deux tiers de l'affiche, elle représente les peuples asiatiques unis symbolisés par un groupe de personnes aux traits somatiques différents, souriants, se tenant debout, les mains levées en signe de joie. La partie inférieure est en noir et blanc et met en scène le président américain Eisenhower âgé et courbé par le poids de la partie

---

<sup>4</sup> Pour une étude plus approfondie sur le rapport entre l'éducation primaire et le sport dans la RPC voir Gladys Chicharro-Saito, « Physical education and embodiment of morality in primary schools of the People's Republic of China », *China Perspectives*, 2008, volume 1, pp. 29-39.

du dessus, en train d'essayer de convaincre Chang Kai Chek de continuer sur son plan secret, représenté par un papier qu'il garde derrière son dos où il est écrit 亚洲人打亚洲人 yazhouren da yazhouren, 'les Asiatiques se battent contre les Asiatiques'. Chang Kai Chek est ici dessiné assis sur un banc à côté de sa béquille, le pied amputé et bandé. A travers cet exemple de propagande ne visant pas à dépeindre le handicap, nous voyons comment l'imaginaire normatif est mis en place. Pour que le message sur la force nationale (et dans ce cas même internationale) soit clair, on oppose au corps normatif un corps dont le handicap est un attribut dévalorisant et objet de moqueries. Le handicap est utilisé dans cette affiche pour représenter un combat perdu à l'avance face au front uni des Pays d'Asie. A la positivité de la première partie de l'affiche s'oppose la deuxième dont la négativité est véhiculée par le handicap. Cet exemple confirme le fait que la perception moderne du handicap n'est pas naturelle mais est le fruit d'un imaginaire nationale normatif qui se sert de l'image de l'Autre en situation de déficience pour se construire.

Annexe 3<sup>5</sup>**Table I** Mainland films including portrayals of disability (1977–2005)\*

Year	Title	Director	Impairment**
1977	<i>Youth</i> (青春)	Xie Jin	Hearing & speech
1980	<i>They're in Love</i> (他们在相爱)	Qian Jiang & Zhao Yuan	Physical
1981	<i>On a Narrow Street/The Alley</i> (小街)	Yang Yanjin	Visual
1983	<i>A Fair Girl</i> (西子姑娘)	Lu Jianhua & Yu Zhongxiao	Physical
1983	<i>The Abandoned Boy/The Abandoned</i> (被抛弃的人)	Liu Xun	Visual
1983	<i>Pomegranate Flowers</i> (石榴花)	Tang Huada & Wang Xiuwen	Visual/physical
1983	<i>The Mute Girl</i> (哑姑)	Xiao Yang	Speech
1984	<i>Bright Eyes</i> (明姑娘)	Dong Ke'na	Visual
1986	<i>Death and the Maiden</i> (死神与少女)	Lin Hongtong	Physical
1987	<i>Under the Blue Sky</i> (同在蓝天下)	Liu Shu'an	Physical
1988	<i>A Woman for Two</i> (春桃)	Ling Zifeng	Physical/learning
1989	<i>Judou</i> (菊豆)	Zhang Yimou	Physical
1991	<i>Life on a String</i> (边走边唱)	Chen Kaige	Visual
1991	<i>Mama</i> (妈妈)	Zhang Yuan	Learning
1992	<i>Ripples across Stagnant Water</i> (狂)	Ling Zifeng	Learning
1992	<i>Venus</i> (启明星)	Xie Jin	Learning
1993	<i>Woman Sesame Oil Maker</i> (香魂女)	Xie Fei	Learning
1994	<i>Blue Kite</i> (蓝风筝)	Tian Zhuangzhuang	Visual
1994	<i>Ermo</i> (二嫖)	Zhou Xiaowen	Physical
1994	<i>In the Heat of the Sun</i> (阳光灿烂的日子)	Jiang Wen	Learning
1994	<i>Probation within the Village</i> (留村察看)	Lei Xianhe & Wang Xingdong	Speech
1994	<i>To Live</i> (活着)	Zhang Yimou	Hearing & speech
1995	<i>Chinese Mother</i> (中国妈妈)	Huang Jianzhong	Hearing

<sup>5</sup> Sarah Dauncey, "Screening disability in the PRC: The politics of looking good", pp. 483-484.

Year	Title	Director	Impairment**
1995	<i>The Orphan's Tears</i> (孤儿泪)	Zhou Li	Physical
1995	<i>Winner</i> (赢家)	Huo Jianqi	Physical
1997	<i>Colors for the Blind</i> (黑眼睛)	Chen Guoxing	Visual
1997	<i>Going to School with Dad on My Back</i> (背起爸爸上学)	Zhou Youchao	Physical
1998	<i>Can't Live without You</i> (不能没有你)	Chen Jun	Visual/hearing
1998	<i>The Common People</i> (关于爱的故事)	Zhou Xiaowen	Physical
1999	<i>Everybody's Darling</i> (人见人爱)	Lu Xiaowei	Physical
1999	<i>Shower</i> (洗澡)	Zhang Yang	Learning
2000	<i>Breaking the Silence/Beautiful Mother</i> (漂亮妈妈)	Sun Zhou	Hearing
2000	<i>Happy Times</i> (幸福时光)	Zhang Yimou	Visual
2000	<i>Silent River</i> (无声的河)	Ning Jingwu	Hearing
2000	<i>The Road Home</i> (我的父亲我的母亲)	Zhang Yimou	Visual
2001	<i>Bright Heart</i> (明亮的心)	Hao Ran	Visual
2002	<i>Sky Lover</i> (天上的恋人)	Jiang Qinmin	Visual/hearing/speech
2002	<i>Spring Subway</i> (开往春天的地铁)	Zhang Yibai	Visual
2003	<i>Don't Leave Me</i> (不要离开我)	Wang Guojian	Physical
2003	<i>Nuan</i> (暖)	Huo Jianqi	Hearing & speech
2005	<i>Unique Love</i> (爱亦无声)	An Zhanjun	Hearing & speech/ visual/physical
2005	<i>Peacock</i> (孔雀)	Gu Changwei	Learning
2005	<i>Zhang Side</i> (张思德)	Yin Li	Speech
2005	<i>Qixia Temple 1937</i> (栖霞寺1937)	Zheng Fangnan	Speech

\* This list does not claim to be exhaustive. Omitted, for example, are martial arts films and fantasy works that draw on stock images such as "blind swordsmen" (盲侠) and "one-armed heroes" (单臂英雄).

\*\* & indicates character(s) with multiple impairments;/ indicates further character(s) with different impairment(s)

Annexe 4 <sup>6</sup>

<i>Aspect</i>	<i>Socialist cinema</i>	<i>Pre-socialist cinema</i>
Ideology	class consciousness	Confucian or bourgeois virtues
Heroes	workers, peasants, soldiers	petit-bourgeois intellectuals
Setting	factories, mines, villages, camps	domestic, private, personal spaces
Action	violent struggle	sentimental persuasion
Concern	public welfare, collective interest	personal frustration
Process	identification with the masses	individual fulfillment
Method	typification (good and bad)	ambivalence (middle characters)
Goal	political correctness (Party-state)	humanism (nation-people)

---

<sup>6</sup>Yingjin Zhang, *Chinese National Cinema*, Londres, Routledge, 2004, p. 202.

## Annexe 5

Dans le troisième chapitre nous avons introduit la représentation de la cécité en Chine par une brève histoire de la naissance et de l'évolution de notions philosophiques concernant les non-voyants qui se sont répandues en Europe durant plusieurs siècles jusqu'à créer de faux mythes quant aux associations entre la vue et le touché et à limiter l'exploitation analytique d'autres perceptions sensorielles. Le fait que le touché remplace la vue comme l'affirme la philosophie européenne se voit confirmé dans les films chinois de l'époque post-maoïste, nous allons voir un exemple de correspondance entre ce qu'affirmait Descartes et la représentation de la cécité dans le film *Happy Times* de Zhang Yimou cité plus haut. Descartes dans son œuvre *La dioptrique*, étudie le travail de l'œil dans son analyse des images et conclut par une analogie entre la vue se posant sur des couleurs et des formes et le touché pour les personnes non-voyantes.

Il vous est bien sans doute arrivé quelquefois, en marchant de nuit sans flambeau, par des lieux un peu difficiles, qu'il fallait vous aider d'un bâton pour vous conduire, et vous avez pour lors pu remarquer que vous sentiez, par l'entremise de ce bâton, les divers objets qui se rencontraient autour de vous [...]. Il est vrai que cette sorte de sentiment est un peu confuse et obscure, en ceux qui n'en ont pas un long usage ; mais considérez-la en ceux qui, étant nés aveugles, s'en sont servis toute leur vie, et vous l'y trouverez si parfaite et si exacte, qu'on pourrait quasi dire qu'ils voient des mains, ou que leur bâton est l'organe de quelque sixième sens, qui leur a été donné au défaut de la vue. Et pour tirer une comparaison de ceci, je désire que vous pensiez que la lumière n'est autre chose, dans les corps qu'on nomme lumineux, qu'un certain mouvement, ou une action fort prompte et tort vive, qui passe vers nos yeux, par l'entremise de l'air et des autres corps transparents, en même façon que le mouvement ou la résistance des corps, que rencontre cet aveugle, passe vers sa main, par l'entremise de son bâton.<sup>7</sup>

Cette même démarche considérant le bâton comme l'extension de la main remplaçant la vue apparaît dans le film *Happy Times* de Zhang Yimou, le jeune protagoniste non-voyant depuis l'enfance comprenant que la salle de massage dans laquelle elle travaille est fictive décide d'étudier l'espace qui l'entoure, pour ce faire elle se sert d'un bâton pour tester la hauteur sous plafond (voir images 2 et 3). Comme nous l'avons vu plus haut le bâton n'est pas une extension du touché pour les non-voyants mais plutôt un instrument

---

<sup>7</sup> René Descartes, *La Dioptrique*, 1637, [CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015], p.2.

permettant d'éviter des obstacles et à la fois d'entendre le bruit résultant des coups sur divers objets. Dans le film la fausse salle de massages se trouve dans une immense usine, probablement rien qu'en parlant elle aurait pu être capable de se rendre compte qu'elle ne se trouvait pas sous un plafond normal, haut de quelques mètres, mais dans l'imaginaire des voyants se crée une relation directe entre ce qui peut rentrer dans notre champs de vision et notre connaissance tactile ; pour le réalisateur tout comme un voyant aurait dirigé son regard vers le haut pour apercevoir le plafond ainsi une non-voyante se servirait d'une tige longue de plusieurs mètres pour avoir une perception des distances. C'est pour l'existence de ces analogies entre la représentation des non-voyants en Chine et 'l'aveugle hypothétique' que nous avons fait le choix d'introduire la représentation de la cécité par la vision philosophique européenne.



Image 2



Image 3

## BIBLIOGRAPHIE

ALBRECHT Gary L., RAVAUD Jean-François et STIKER Henri-Jacques, « L'Emergence des disability studies : état des lieux et perspectives », *Sciences sociales et Santé*, 2001, volume 19, n°4, pp. 45-46.

BAJON Jean-Yves, *Les Années Mao une histoire de la Chine en affiches, 1949-1979*, Paris, les Editions du Pacifique, 2001.

BARTON Len et OLIVER Mike, *Disability studies : Past, Present and Future*, Leeds, Disability Press, 1997.

BI Feiyu 毕飞宇, *Tuina 推拿*, Beijing, Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, 2008.

BOHMAN Paul, «Bodies of Difference: Experiences of Disability and Institutional Advocacy in the Making of Modern China», *International Sociology*, 2007, volume 22, n°2, pp.243-246.

CANGUILHEM Georges, *Le Normal et le Pathologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.

CHAPIREAU François, « La Classification internationale du fonctionnement, du handicap et de la santé », *Gérontologie et Société*, 2001, volume 24 / 99, n° 4, pp. 37-56.

CHAPIREAU François, « Le Handicap impossible. Analyse de la notion de handicap dans la loi d'orientation du 30 juin 1975 », *Annales médico-psychologiques*, 1988, volume 146, n°7, pp. 606-631.

CHICHARRO - SAITO Gladys, « Physical Education and Embodiment of Morality in Primary Schools of the People's Republic of China », *China Perspectives*, 2008, volume 1, pp. 29-39.

CHOY Howard Yuen Fung, *Remapping the Past: Fictions of History in Deng's China, 1979-1997*, Leyde, Brill, 2008.

CLARK Paul, *Chinese Cinema: Culture and Politics since 1949*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

DAUNCEY Sarah « A Face in the Crowd: Imagining Individual and Collective Disabled Identities in Contemporary China », *Modern Chinese Literature and Culture*, 2013, volume 25, n° 2, pp. 130-165.

DAUNCEY Sarah, « Screening Disability in the PRC: The Politics of Looking Good », *China Information*, 2007, volume 21, n° 3, pp. 481-506.

DAUNCEY Sarah, « Writing Disability into Modern Chinese Fiction » *Chinese Literature Today*, 2017, volume 6, n°1, pp. 48-55.

DAVIS Lennard (Dir.), *the Disability Studies Reader*, New York, Routledge, 2010.

DEL VOLGO Marie-José et GORI Roland, « De la société de la norme à une conception managériale du soin », *Connexions*, janvier 2009, n°91, pp. 123-147.

DEL VOLGO Marie-José et GORI Roland, *La Santé totalitaire. Essai sur la médicalisation de l'existence*, Paris, Denoël, 2005.

DIDEROT Denis, *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749), Paris, Gallimard, 2004.

FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, Paris, Michel Lévy, 1857.

FOUCAULT Michel, *Dits et écrits, III 1976-1979*, Paris, Gallimard, 1994.

GARDOU Charles, « Helen Adams Keller : de la fillette sourde et aveugle à l'écrivain et à la conférencière », *Reliance*, 2005, volume 2, n°16, pp. 106-114.

GIAMI Alain, « Du handicap comme objet dans l'étude des représentations du handicap », *Sciences sociales et Santé*, 1994, volume 12, n°1, pp. 31-60.

GOFFMAN Erving, *Stigma*, London, Penguin, 1963.

GOWMAN Alan, *the War Blind in American Social Structure*, New York, the American Foundation for the Blind, 1957.

GUINAMARD Isabelle et LUPU François, « En Chine, les deux faces du handicap », *Le handicap au risque des cultures. Variations anthropologiques*, 2010, pp. 175-196.

HAMONET Claude et MAGALHAES Teresa, « La Notion de handicap », *Annales de réadaptation et de médecine physique*, 2003, volume 46, n° 8, pp. 521-524.

HONG Fan, *Footbinding, Feminism and Freedom: the Liberation of Women's Bodies in Modern China*, London, Frank Cass, 1997.

HUANG Ying, « Dismantling the Illusion of Otherness: An Authorial Study of Lou Ye's Spring Fever and Blind Massage », New York, Bard College Press, 2016.

JAY Martin, *Downcast Eyes*, Berkeley, University of California Press, 1994.

KLEEGER Georgina, *Journal of Visual Culture*, 2005, volume 4, no 2, pp. 179-190.

LAZAR Philippe (Dir.), *Classification internationale des handicaps : déficiences, incapacités et désavantages, un manuel de classification des conséquences des maladies*, Paris, CTNERHI – INSERM, 1988.

LEBLOND Diane, « Landscape Shaped by Blindness. *Touching the Rock* (1990) and *Notes on Blindness* (2016), Towards an Ec(h)ology of Vision », À paraître dans *Études britanniques contemporaines*, p. 12.

LINTON Simi, « Disability Studies/not Disability Studies », *Disability & Society*, 1998, volume 13, n°4, pp. 525-539.

MAGEE Bryan et MILLIGAN Martin, *On Blindness: Letters between Bryan Magee and Martin Milligan*, New York, Oxford University Press, 1995.

MITCHELL William, « Showing Seeing: a Critique of Visual Culture » *Journal of Visual Culture*, 2002, volume 1, n° 2, pp. 165-181.

RAVAUD Jean-François et WINANCE Myriam, « Le Handicap, positionnement politique et identité subjective. Le cas des pays anglo-saxons », *Les Cahiers du Centre Georges Canguilhem*, 2010, n° 4, p. 79.

SAID Hakim Mohammed, *Medicine in China*, Karachi, the Times press, 1965.

SELIM Monique, « En Chine, le handicap à l'épreuve d'une violence totale », *Le Handicap et ses empreintes culturelles. Variations anthropologiques*, 2016, volume 3, pp. 157-179.

SIEBERS Tobin, *Disability Theory*, Ann Arbor, University of Michigan press, 2008.

STONE Emma Victoria, « Disability, Sport, and the Body in China » *Sociology of Sport Journal*, 2001, volume 18, n°1, pp. 51-68.

STONE Emma Victoria, « Modern Slogan, Ancient Script: Impairment and Disability in the Chinese Language », *Disability Discourse*, 1999, pp. 136–147.

STONE Emma Victoria, *Reforming Disability in China: A Study in Disability and Development*, Leeds, University of Leeds Press, 1998.

THOMSON Rosemarie Garland, *Extraordinary Bodies : Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, New York, Columbia University press, 2017.

TIAN Weicai, « A Brief History of the Development », *British Journal of Psychiatry*, 1994, volume 165, n°24, pp. 19-27.

UBEROI Patricia, « Body, State and Cosmos: Mao Zedong's' Study of Physical Education'(1917) », *China Report*, 1995, volume 31, n°1, pp. 109-133.

WANG Simeng, « Le Travail social dans la prise en charge du handicap en Chine continentale (1990-2015) », *Revue d'histoire de la protection sociale*, 2015, volume 1, n° 8, pp. 88-105.

ZHANG Yingjin, *Chinese National Cinema*, Londres, Routledge, 2004.