

L'influence confucéenne sur le corps de la femme chinoise

The Confucian influence on the body of Chinese woman

Dr. Maroua DAROUI,

Ecole Normale Supérieure Assia Djebbar

daroui.marwa@ensc.dz

Date de réception: 25-01-2022	Date de révision:25-04-2022	Date d'acceptation:15-06-2022
-------------------------------	-----------------------------	-------------------------------

Résumé:

Cet article se propose d'examiner l'écriture romanesque de Shan Sa, romancière francophone chinoise, pour dégager les différentes représentations du corps de la femme chinoise dynastique sous l'influence du Confucianisme.

En s'appuyant sur la narratologie et sur la sociocritique, nous nous penchons sur l'étude du thème du corps de la femme chinoise comme figure de révolte contre le patriarcat et voie vers l'émancipation. Cette étude cherche à mettre en filigrane l'engagement littéraire de la romancière quant au statut de la femme chinoise souvent soumise à un mutisme imposé par la société chinoise dynastique.

Mots clés:

Femme, corps, soumission, révolte, Confucianisme, patriarcat.

Abstract

This article aims to examine the novelistic writing of Shan Sa, a French speaking Chinese novelist, to identify the different representations of the body of the dynastic Chinese woman under the influence of Confucianism

Based on narratology and sociocriticism, we focus on the study of the theme of the Chinese female body as a figure of revolt against patriarchy and a path to emancipation. As a result, it will be a question of carrying out an interpretative reading commitment of the novelist to the status of Chinese women often subjected to silence imposed by dynastic Chinese society.

Keywords:

Woman, body, submission, revolt, Confucianism, patriarchy.

*Auteur correspondant:

1. INTRODUCTION:

De nos jours, le champ littéraire francophone regorge un nombre croissant de romancières d'origines diverses qui occupent le devant de la scène littéraire. Ces femmes de lettres revendiquent tenacement une littérature féminine qui, en dépit de son statut minoritaire, semble concurrencer la « littérature dominante » ou la « littérature universelle » c'est-à-dire celle produite par des hommes. Simone de Beauvoir explique à ce propos que « *l'Homme est le sujet, il est l'Absolu, elle (la femme) est l'Autre* » (1)

Évoquer la littérature féminine nous fait penser instinctivement aux grands noms ayant fortement contribué à sa floraison et à son foisonnement tels que Assia Djebar, Malika Mokeddem, Soumaya Guessous, Naima Essid et Amal Mokhtar ou encore Mariama Bâ ou Thérèse Kuoh Moukouri. En dépit de la diversité de leurs origines, ces femmes et bien d'autres partagent un point de convergence ; celui de parler de la femme, de son intimité, de sa sexualité, de son statut dans une société régie par le système patriarcal.

Nous visons à mettre en lumière la littérature féminine chinoise. Il s'agit d'une littérature émergente dont le nombre d'écrivaines évolue timidement depuis les années quatre-vingt-dix cherchant ainsi à s'imposer dans les dédales des lettres francophones et à véhiculer l'image d'une femme chinoise épanouie, libre et insoumise. Ainsi, ces romancières : « *Loin de chercher à déconstruire la littérature dominante, elles cherchent à la nourrir et à s'y épanouir, reproduisant par là une certaine modalité existentielle du lettré chinois traditionnel* » (2)

La littérature féminine chinoise francophone demeure embryonnaire en raison du nombre réduit d'écrivaines qui choisissent la langue française comme langue d'expression littéraire. Ces voix féminines bénéficient de la liberté d'expression qui résulte de leur exil volontaire en France. Ce voyage sans retour est une forme d'échappatoire vers l'émancipation et l'ouverture sur le monde. Parallèlement, la production littéraire qu'elles proposent est le reflet de leur enracinement et leur ancrage ethnique et national. Il s'agit de présenter des œuvres très riches et diversifiées sur le plan thématique, stylistique et narratologique et intimement liées à leur culture et à leur société d'origine.

Fortement inspirée et attirée par ces voix féminines qui nous plongent dans un univers à l'antipode culturel du nôtre, nous nous intéressons à l'une d'entre elles : Shan Sa. De son vrai nom Yan Ni, Shan Sa est une romancière chinoise d'expression française. Grâce à une écriture réaliste et épurée, elle fait de la condition de la femme chinoise l'essence de sa production littéraire. L'image de la femme qu'elle représente est celle d'une figure victime du système patriarcal en raison du caractère opprimant des codes sociétaux chinois mais qui se bat pour se détacher de la figure masculine :

« Toutes les femmes, belles, laides, intelligentes, idiotes, raffinées et vulgaires, sont des poussières parfumées. Sans distinction, le tourbillon de l'histoire les emporte »(3)

L'engagement littéraire de Shan Sa en faveur de la femme chinoise de jadis est un combat qu'elle mène d'une manière poétique et artistique pour dénoncer la soumission féminine face à la dominance masculine, pour faire connaître les souffrances infligées aux femmes incarcérées de force dans des espaces clos, confinées dans leurs demeures et dont l'existence se limite uniquement aux besoins domestiques.

Nous nous penchons dans ce présent article sur l'étude du thème du corps féminin. Son omniprésence est une empreinte qui distingue sa production romanesque. La voix de Shan Sa n'est pas celle d'une femme qui parle au nom de d'autres femmes violemment opprimées mais celle de représenter une Chinoise accomplie, qui se distingue d'une manière ou d'une autre de la figure autoritaire, celle d'un Je individuel, personnel et intime qui l'identifie à l'intérieur d'un nous collectif et sociétal : *« Le corps est un symbole dont use une société pour parler de ses fantasmes. [...] Le corps que nous vivons n'est donc jamais pleinement nôtre. Nous sommes pénétrés par la société qui nous traverse de part en part, ce corps n'est pas mon corps, c'est une image sociale » (4)*

Le corps de la femme, les transformations voire même les métamorphoses violentes qu'il subit symbolisent un cri, le cri d'une âme soumise à un mutisme imposé par la société. Le corps de la femme chinoise s'exprime grâce à un langage implicite *« où se trahit le plus caché et le plus vrai à la fois, parce que le plus moins consciemment contrôlé et contrôlable, et qui contamine et*

surdétermine de ses messages perçus et non aperçus toutes les expressions intentionnelles, à commencer par la parole» (5)

Ainsi, proposant une lecture interprétative, nous nous intéressons à la valeur symbolique du corps de la femme chinoise dynastique, aux significations qu'il véhicule sous l'influence confucéenne. De ce fait, la problématique que s'assigne cet article repose sur l'axe de réflexion suivant : *De quelle manière la romancière parvient-elle à véhiculer l'image de la femme chinoise en quête de liberté ? Quelles informations le corps de la femme nous communique-t-il sur le fonctionnement de la société chinoise dynastique ?*

Pour répondre aux questionnements précités, nous entreprenons une analyse qui relève de la narratologie et de la sociocritique puisque nous nous appuyons sur l'étude du personnage romanesque comme figure représentative du système patriarcal. Pour cela, nous exploitons deux romans : *Impératrice (6)* et *Les quatre vies du saule (7)*. Ce choix est justifié par les multiples ressemblances thématiques et scripturales frappantes qu'ils partagent. Ainsi, nous divisons notre réflexion en deux axes complémentaires : le premier s'intéresse à la poétique du corps féminin, le second se focalise sur les différentes images du corps de la femme chinoise native.

2. Poétique du cycle de vie d'inspiration confucéenne

« Dans toute société, le corps est pris à l'intérieur de pouvoirs très serrés, qui lui imposent des contraintes, des interdits ou des obligations » (8)

Dans la Chine dynastique, les relations humaines étaient administrées par les principes du Confucianisme. Confucius, sous la dynastie Zhou (9), canonise cinq grands Classiques (10) régissant le fonctionnement de la société chinoise et les

interactions humaines. Notre intérêt porte sur *le Lǐjīng*, le Classique des rites puisque ce document codifie les règles de conduite sociale notamment la règle des trois principes d'obéissance imposée à la femme chinoise. Cette dernière stipule la soumission totale de la femme à l'homme et à sa famille : elle obéit à son père avant le mariage, à son époux en tant qu'épouse et à son fils en tant que mère veuve. Si elle est seule, elle doit s'exiler dans un monastère, devenir nonne, sacrifier et consacrer le reste de son existence à la prière en faveur du défunt époux :

« Si les mères des rois pouvaient rejoindre leurs enfants en poste dans les provinces-royaumes, les femmes ordinaires devraient choisir entre vivre dans le palais funéraire de l'Auguste Défunct, devenir nonnes dans un monastère ou mourir dans la solitude à la Cour latérale » (11)

Dans l'analyse sémio-narrative du personnage romanesque de Philippe Hamon, le personnage est considéré comme un « signe » porteur de valeurs psychologiques, morales et sociales. Son portrait se déploie sous forme de signes disparates parsemant l'ensemble du récit dans la mesure où il s'agit d'un « *signifiant discontinu* » (12) et dont la mise en commun donne naissance à une image plus ou moins complète de son être et son faire et « *se constituant progressivement à travers les notations éparses délivrées par le texte, il n'accède à une signification définitive qu'à la dernière page* » (13)

Le corps du personnage féminin est porteur d'une charge sémantique très significative et relative aux normes et aux lois confucéennes qui régissent les trois grandes phases de vie de la femme : naissance et jeunesse, mariage, maternité.

Le cycle de vie du personnage féminin mis en scène par Shan Sa concrétise les trois règles d'obéissance d'inspiration confucéenne. Il s'agit, en effet, d'un trait redondant et constamment déployé dans l'univers diégétique de la romancière.

Depuis la situation initiale jusqu'à la situation finale, le personnage féminin vit trois périodes déterminantes : jeune fille sous la dominance patriarcale, épouse soumise à son époux puis veuve entièrement dévouée à son enfant aîné de sexe masculin.

Les quatre vies du saule est un roman qui met en scène la vie de quatre femmes soumises à la hiérarchie patriarcale dans quatre grandes époques représentatives de l'Histoire de la Chine : la dynastie Ming (1368-1644), la dynastie Qing (1644_1912), règne de Moa Zedong, fondateur de la république populaire de Chine (1954-1959) et la Révolution culturelle (1966-1976). Notre intérêt porte sur la deuxième vie du saule dont l'héroïne est Chunning. Elle est née sous la dynastie Qing. Elle subit une double soumission : celle du père et celle de son frère jumeau. L'histoire commence lorsqu'elle partage le ventre de sa mère avec le fils héritier tant attendu. Son corps souffre de l'oppression du corps de son frère. Cette description reflète une réalité admise par tous : l'homme est supérieur par nature à la femme. Son destin préalablement tracé s'opère même avant sa venue au monde : « *L'espace où nous vivons devint vite oppressant. Je me débattais. Mon frère aussi, mais ses mouvements étaient plus violents. Il s'arc-boutait, me bousculait, m'étranglait, m'enfonçait sous ses pieds, prenant son élan en me piétinant la tête* »(14)

Sa naissance passait inaperçue. Elle est négligée, délaissée, maltraitée par son père et son rival : son frère jumeau. Sa naissance est un événement insignifiant et si facultatif que son père ne songe guère à lui donner un nom pour l'identifier et faire d'elle un être à part entière et indépendant :

« *Où est mon fils Chunyi, le Bon Augure de Printemps ? demanda une voix d'homme avec impatience.*

- *Le plus gros, le plus rose, et celui qui crie le plus fort monseigneur » répondit une voix traînante.*
- *Des paroles de félicitations fusèrent. On complimenta mon frère, on loua sa beauté. Des rires éclatèrent.*
- *Une voix de femme, déterminée mais chevrotante, fit taire tout le monde : « cette fille est si maigre qu'elle ne pourra pas survivre. Mon fils, donne lui tout de même un nom. Et fais venir un ouvrier pour préparer son cercueil »(15)*

Impératrice est une biographie romancée dans laquelle Shan Sa revient sur la vie de Wu Zetian dite Lumière dans le roman. Elle est l'unique impératrice à avoir régné sur la Chine dynastique sous la dynastie Tang. En optant principalement pour une focalisation interne, la romancière délègue la narration à Lumière qui relate son propre vécu. Ainsi, elle revient sur les moments les plus marquants de son histoire. Dès l'incipit, la narratrice exprime un mal être profond même avant sa naissance. Anticiper une existence en détresse montre qu'elle sera prisonnière de son corps :

« Au fond du lac, dans les eaux de couleur sépia, je pivotais, me recroquevillais, me déployais, pirouettais. De jour en jour, mon corps enflait, me pesait, m'étranglait... »(16)

La naissance de Lumière était une grande déception pour le clan des We puisque son père, d'origine roturière mais fortuné et gouverneur de la province de Bing, espérait un garçon héritier :

« J'entendais la voix anxieuse d'un homme : « garçon ou fille ? ». Encore une fille, Monseigneur.

-Ah ! s'écria-t-il avant de fondre en larmes» (17)

La jeunesse est un nouveau départ, une nouvelle vie pour Chunning qui, en dépit de ses aspirations et de ses ambitions de franchir les murs de la demeure familiale pour Pékin, se soumet volontairement à un avenir déjà tracé. Elle ne se révolte pas, ne fait guère part de ses ambitions à ses proches. Elle plonge dans un mutisme total et livre son corps à la maternité :

« Je me mariaï avec un homme. Je fus enceinte. La vie germait en moi. Elle tourbillonnait ; puis, se calmait. Je portais dans ma chair un lac, une mer. J'étais devenue la voûte céleste » (18)

Lumière concilie la narration de sa vie intime et celle de sa vie politique et impériale. Elle s'attarde sur chaque étape de son existence. Depuis sa naissance jusqu'à sa mort en passant par sa rentrée dans la Cité Interdite en tant que Talentueuse puis épouse de l'Empereur et enfin Impératrice fondatrice de la dynastie Tang. Chaque année est marquée par des transformations physiques remarquables :

« La neige de mes dix-huit ans tombait et je recouvrais la terre » (19)

« Je venais d'avoir vingt-huit ans, l'âge où une femme doit rompre avec ses illusions » (20)

A vingt-neuf ans, pour la première fois, j'apercevais un rayon de lumière : ma vie prenait un sens » (21)

La troisième phase est celle de la mort après la vieillesse : « j'étais si jeune et je suis si vieille » (22)

La mort est le point final dans la vie des personnages féminins de Shan Sa. Pareillement au monde réel, nous vivons et accomplissons nos devoirs puis quittons le monde terrestre vers le monde céleste. Les êtres de papiers mis en scène

par la romancière parcourent la même trajectoire. Le corps vieilli et affaibli par la procréation et la dureté des tâches domestiques finit par faner :

« Mon glissement vers le déclin prouvait que mon sort était aussi misérable que celui de tous les hommes, condamnés à mourir » (23)

La description minutieuse des signes de l'âge des personnages féminins qui apparaissent sur leur physique justifient l'écriture purement réaliste de la romancière :

« Comment tricher avec moi-même ? De fréquents troubles intestinaux me fatiguaient. Ma force fuyait comme un filet d'eau entre les doigts. Je marchais plus lentement, je m'essoufflais plus vite, j'oubliais des noms, des dates et Douceur devenait ma mémoire (...) Une large bande de tissu enroulée autour de la taille maintenait mon dos qui souffrait de la pesanteur de la coiffe et de ses ornements. Les tuniques aux cols raidis cachaient mon cou ridé, ma poitrine affaissée » (24)

3. Les images du corps féminin

3.1. Le corps de la femme chinoise face au désir

La femme, en dépit de son âge, de son rang ou de son statut social, se retrouve dans l'obligation de se plier à l'homme, à ses ordres, à ses envies, à ses besoins et à ses désirs. Ainsi, le corps de la femme chinoise est semblable à un objet manié, manipulé et soumis à l'esclavage au profit de la figure masculine :

« Le lendemain du mariage, la jeune femme se leva à l'aube. Elle nettoya la maison et prépara le repas » (25)

Ce mécanisme machinal imposé à la femme est devenu, dans la Chine dynastique, presque inné. La femme est entièrement passive, elle subit multiples formes de discriminations sans se poser de questions. La société lui inflige le poids des

traditions et des mœurs. Le corps de la femme, son intimité, sa sexualité ne lui appartiennent pas. Son âme est guidée par le Confucianisme. Bref, elle est le reflet de la société.

Or, le regard de Shan Sa sur la femme chinoise de jadis brise tous les tabous et rompt avec toutes les représentations ancestrales. En effet, l'univers diégétique qu'elle invente nous confronte à une situation contrastée, à une position conflictuelle puisque les règles d'obéissance stipulées par la tradition confucéenne régissent l'évolution des personnages féminins. Mais, dans ce tumulte, chaque héroïne tente de briser les codes sociétaux et de s'imposer d'une manière ou d'une autre dans la société sexiste qui la façonne.

Le personnage féminin de Shan Sa est un être hybride, positionné au cœur d'une situation problématique. Cette hybridité se décèle grâce à la représentation du corps de la femme entre un corps possédé par l'homme mais qui tente de se réapproprier son intimité. Une des manières d'émancipation féminine est la quête d'une liberté sexuelle. La sexualité est un thème omniprésent dans l'œuvre romanesque de Shan Sa. Il ne s'agit plus d'un tabou mais d'une manière osée de revendiquer une liberté qui devrait être légitime.

Si Lumière est une femme, elle reste par nature vulnérable et manipulée par Petit Faisan, fils héritier. Ce dernier est souvent décrit comme fort, robuste, manipulateur :

« Petit Faisan surgit et m'entraîna de force derrière un paravent. Il m'enlaça. Contrairement aux bras de femmes souples et mous, les siens étaient forts et musclés. Me pressant contre la poitrine plate comme une pierre taillée, il me dit entendre le battement accéléré de son cœur. Il posa sa tête sur mon épaule et sa

joue contre la mienne. Sa barbe naissante chatouillait ma peau et je t'entendis murmurer : C'est toi que je veux. » (26)

Or, l'intelligence et la ruse de Lumière l'aident à faire de son corps la voie vers le pouvoir afin de s'emparer du trône. Elle use de sa beauté pour séduire toute personne pouvant participer à son ascension sociale. Ainsi, ce personnage représente une figure de rébellion :

« Je me reprochais d'avoir fait de mon corps un trafic intéressé : je copulais avec l'héritier pour assurer mon avenir. Mais pourrait-on avoir quelconque légitimité future grâce à l'inceste ? » (27)

Dans Impératrice, Lumière parle ouvertement de sa sexualité après le décès de son époux osant même renverser les rôles, choisir son partenaire au lieu d'être choisie, rassasier toutes ses envies et tous ses fantasmes au détriment de ceux de son amant. Ses désirs côtoient ses gloires et son ascension sociale en tant qu'impératrice sous la dynastie Tang. L'âge n'est ni un obstacle ni une honte puisqu'elle s'assume entièrement :

« Je m'aperçus que, dans un lointain passé, Petit Faisan ne m'avait jamais procuré un plaisir aussi intense. Contrairement à mon époux qui ne pensait qu'à sa propre jouissance, le jeune homme guidait mon corps et l'amenait à se plier...je m'aperçus que mes muscles étaient presque intacts, que mes seins fermes étaient ceux d'une adolescente. Mon ventre qui avait mis six enfants avait conservé sa rondeur vigoureuse. J'étais encore belle et désirable » (28)

3.2. Le corps de la femme chinoise face au besoin de procréer et à la frustration de materner

Si la nature donne à la femme le privilège de procréer, de donner la vie, de mettre au monde sa descendance, le personnage féminin de Shan Sa est obligée de procréer pour conserver son statut d'épouse préférée. Dans la Chine dynastique notamment sous la dynastie Tang (618-907) et Qing (1644-1912) l'Empereur jouissait d'un Gynécée qui compte des milliers de jeunes femmes toutes dévouées à le servir et à porter son enfant. Ainsi, la nécessité de procréer dépasse l'envie de mater. L'enfant de sexe masculin devient alors une garantie de supériorité pour la femme chinoise :

« Je portais dans mes entrailles un descendant impérial ! La nouvelle me plongea dans la stupeur...Je m'étais juré de m'affranchir de la servitude féminine et l'embryon impérial m'en rendait esclave. Dans mon ventre, ce n'était pas un enfant ordinaire qui respirait. Je portais peut-être un roi, un prétendant au trône » (29)

Ou encore :

« Ce fut ma mère, cette honorable dame, qui, après trois mille jours de prières ferventes et un douloureux traitement prescrit par une sorcière, finit par être enceinte » (30)

De ce fait, le personnage féminin n'hésite pas à mettre tout en œuvre pour donner la vie acceptant et subissant toutes les transformations physiques engendrées par la grossesse. La description du corps de la femme acquiert une valeur très péjorative. Le corps se métamorphose, se déforme, se dégrade et s'enlaidit :

« Mes seins gonflaient. Ma peau devenait translucide. Ma taille avait triplé de volume. Je perdais mon allure vive et me déplaçai à petits pas. J'avais été mince, légère et forte. Je devenais lourde, nerveuse et vulnérable. J'avais peur de trébucher. » (31)

Néanmoins, dans l'œuvre romanesque de Shan Sa la procréation rivalise avec la maternité. La jeune mère qui met au monde un héritier ne peut en prendre soin ni l'élever. On lui arrache son nouveau-né pour le confier à des personnes étrangères, des nourrices qualifiées qui prennent en charge son éducation.

« Grand-mère arracha mon frère au sein de notre mère et l'installa dans son appartement. Elle lui trouve une nourrice robuste, gavée comme une oie domestique » (32)

Le devoir familial de préserver l'héritier de tous les maux crée un fossé et une barrière entre la mère et son enfant. Face à cet arrachement brutal, la mère exprime une effroyable frustration. Elle est privée de lui donner le sein, de l'élever, de l'éduquer, de prendre soin de lui... bref, elle est dépossédée d'être mère :

« Mes efforts pour m'unir à mes enfants dans une félicité simple avaient été vains. Dès leur naissance, la distance entre les princes et l'impératrice n'avait cessé de s'élargir. Je n'avais jamais allaité mes petits et devais dissimuler ma jalousie en regardant les seins auxquels ils s'agrippaient avec avidité. Jeune mère, j'avais été impuissante à modifier les règles ancestrales. Mes enfants avaient été élevés et placés sous la tutelle des hauts fonctionnaires » (33)

De ce fait, le corps de la femme chinoise est considéré comme moyen voire même un outil d'enfantement qui garantit la progéniture à l'homme. L'image du corps de la femme face à la procréation nous est représentée dans une forme d'opposition puisque la femme est dépossédée de son corps, de son désir de mater. La société confucéenne lui ôte son besoin inné, biologique, instinctif et naturel.

4. Conclusion :

Les images du corps de la femme chinoise véhiculées dans l'œuvre romanesque de Shan Sa permettent de présenter un regard critique sur la société chinoise dynastique et patriarcale. Cette perception féminine se déploie sous différentes formes narratives et thématiques. En effet, Shan Sa fait du statut de la femme chinoise de jadis un pilier fondateur de son univers romanesque. Elle véhicule un double regard contrasté sur le corps de la femme chinoise, un corps en quête de liberté, de délivrance et de réappropriation. Ce corps longtemps soumis aux règles et aux exigences sociétales sous la dominance du Confucianisme délivre l'âme de la femme chinoise vers l'émancipation par la rupture avec l'obéissance inconditionnelle à l'homme.

4. Liste bibliographique :

Descamps Marc-Alain. (1989). *L'invention du corps*. PUF, Paris.

De Beauvoir Simone. (1976). *Le deuxième sexe. I : Les faits et les mythes*. Paris : Folio.

Foucault Michel. (1973). *Le pouvoir psychiatrique : Cours au collège de France*. Seuil, Paris

Javary Cyrille. (2012). *Les trois sagesse chinoises. Taoïsme, Confucianisme, Bouddhisme*.

Albin Michel, Paris.

Jouve Vincent. (1997). *Poétique du roman* (deuxième édition), Armand Colin, Paris.

Shan Sa. (1999). *Les quatre vies du saule*, Gallimard, Paris

Shan Sa. (2003). *Impératrice*, Albin Michel, Paris

Silvester Rosaline & Thouroude Guillaume (2012). *Traits chinois/ Lignes francophones*.

Écritures, Images, Cultures, Les Presses de l'université de Montréal, Québec. Canada.

Revue et article

Bourdieu Pierre. (1977). Remarques provisoires sur la perception sociale du corps. Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 14. Présentation et représentation du corps. pp.

51-54. En ligne https://www.persee.fr/docAsPDF/arss_0335-5322_1977_num_14_1_2554.pdf

Renvois

- (1) Simone de Beauvoir, Le deuxième sexe. I : Les faits et les mythes. Paris, Folio « essais », 1976, p. 17
- (2) Rosaline Silvester, Guillaume Thouroude, Traits chinois/ Lignes francophones. Ecritures, Images, Cultures. Les Presses de l'université de Montréal, Québec, Canada, 2012, p12
- (3) Shan Sa, Impératrice, Albin Michel, Paris, 2003, p129
- (4) Marc-Alain Descamps, L'invention du corps, PUF, Paris, 1989, p 134.
- (5) Pierre Bourdieu, Remarques provisoires sur la perception sociale du corps, In, Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 14, avril 1977. Présentation et représentation du corps. pp. 51-54, lien web https://www.persee.fr/docAsPDF/arss_0335-5322_1977_num_14_1_2554.pdf consulté le 1/8/2021
- (6) Shan Sa, Impératrice, Albin Michel, Paris, 2003
- (7) Shan Sa, Les quatre vies du saule, Gallimard, Paris, 1999
- (8) Michel Foucault, Le pouvoir psychiatrique. Cours au collège de France. Paris, Seuil, 1973, p 160.
- (9) Troisième dynastie chinoise au XIème siècle avant J-C soit (1046 avant J-C)
- (10) Les cinq Classiques ou Canon sont des documents issus de la cour royale des Zhou et d'inspiration Confucéenne (système de pensée qu'on doit à Confucius). Ces ouvrages sont au nombre de cinq : les Livres des Odes, Livre des Documents, Livre des Mutations, Livre des Rites et les Annales des Printemps et Automnes
- (11) Shan Sa, Impératrice, op, cit, p 127
- (12) Vincent Jouve, Poétique du roman, Paris, Armand Colin, Collection Cursus, 2^{ème} édition, 1997, p 57

- (13) Ibid.
- (14) Shan Sa, Les quatre vies du saule, op, citp 54
- (15) Ibid, p 55
- (16) Shan sa, Impératrice, op, cit, p 10,
- (17) Shan Sa, Impératrice, op, cit, p 11
- (18)Shan Sa, Les quatre vies du saule, op, cit, p116
- (19) Shan Sa, Impératrice, op, cit, p 105
- (20) Ibid, p137
- (21)Ibid, p157
- (22)Ibid, p411
- (23)Shan Sa, Impératrice, op, cit, p380
- (24) Ibid, p 408
- (25)han Sa, Les quatre vies du saule, op, cit, p 23
- (26) Shan Sa, Impératrice, op, cit, p 125.
- (27) Shan Sa, Impératrice, op, cit, p 127.
- (28) Ibid, p304
- (29) Ibid, p 157
- (30) Shan Sa, Les quatre vies du saule, op, cit, p 54
- (31) Shan Sa, Impératrice, op, cit, P 157
- (32) Shan Sa, Les quatre vies du saule, op, cit, P 54
- (33) Shan Sa, Impératrice, op, cit, P 280