L'Epopée du Roi Singe[1] : Creuset de la sagesse chinoise

Pedro Kennedy GNAGNY
Enseignant-Chercheur
Département de Lettres Modernes
Université Alassane Ouattara

Résume

L'Epopée du Roi Singe est un récit révélateur de l'essence des grandes préoccupations de la communauté chinoise. Par le jeu des personnages, le texte donne à voir que le désordre des situations conflictuelles, dans cette épopée, est un ordre tacite, perceptible dans l'appréciation rigoureuse du contexte culturel et religieux de l'œuvre. En mettant en scène un héros atypique aux prises avec une diversité de personnages surnaturels, Pascal Fauliot montre qu'au-delà du système des relations oppositives, s'appréhendent des questions d'ordre didactique et existentiel qui fécondent l'imaginaire et la sagesse traditionnelle chinoise.

Mots-clés : épopée chinoise – héros atypique – existentialisme – didactique – sagesse.

INTRODUCTION

Une grande partie de l'histoire des peuples s'est écrite par le sang de valeureux héros qui ont lutté contre un ennemi communautaire. La littérature orale, par le truchement de ses formes narratives, s'est assigné le rôle de louer leurs exploits et d'en conserver des traces, donnant ainsi naissance aux épopées qui ont fleuri de tous les horizons. Ces épopées ont un rôle essentiel dans la transmission du patrimoine symbolique collectif et dans la conservation de l'histoire des grandes conquêtes. Représentative d'une civilisation, l'épopée porte en elle les marques du temps de la naissance, de la renaissance, de la survie, mais aussi de la décimation de peuples, unis autour de valeurs fortes qui fécondent leur *âme*.

La signification de l'épopée transcende l'affrontement armé, les victoires et les défaites qui voilent la préoccupation didactique du genre. L'œuvre épique constitue, en effet, un répertoire encyclopédique qui révèle à l'Homme son humanité, id est l'humain dans la subtilité de son être. Ce genre oral narratif outrepasse, donc, la thématique de la guerre pour livrer des enseignements. Florence Goyet écrit justement : *« L'épopée est un moyen, et non une fin »*[2].

Le héros de l'épopée, objet de la présente étude, n'est pas une invention authentique de son auteur. Le Roi Singe est le personnage le plus populaire de l'imaginaire chinois. Super-héros de cinéma[3] et principal animateur des jeux vidéo[4], sa popularité en Chine est prétexte à de multiples et divers renouvellements thématiques. Il demeure le personnage fictif le plus célèbre de la littérature chinoise classique. Patrimoine culturel communautaire, il est

[1] Pascal Fauliot, *L'Epopée du Roi Singe*, Paris, Casterman, 2012.
[2] Florence Goyet, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 7.
[3] En 1997, par exemple, Jeff Lau propose une œuvre cinématographique, avec dans les rôles principaux Stephen Chow et Athena Chu.
[4] *Monkey Hero* sur Play Station a pour héros un singe inspiré du personnage épique chinois. Dans *League of Legends*, le héros nommé *Wukong* est armé d'un bâton et est directement inspiré de personnage du roi singe.

régulièrement objet de mise en scène de certains dramaturges[5]. Aussi, plusieurs romanciers chinois s'y sont intéressés. Parmi eux figurent Tch'eng-En Wou[6] et Wu Cheng'en. Ce dernier, dans son roman *La Pérégrination vers l'ouest*[7], fait du Roi Singe le premier disciple d'un moine, Sanzang, chargé de se rendre en Inde (vers l'ouest) afin de ramener les écritures sacrées du Bouddha en Chine (à l'est), et lui sert de garde du corps.

Lorsque Pascal Fauliot le saisit, il ne l'écarte pas de son contexte sociopolitique et socioculturel, à telle enseigne que l'œuvre ne proscrit aucun aspect de l'imaginaire chinois. Ainsi, *L'Epopée du Roi Singe* qui s'inscrit dans une perspective fondamentalement didactique, ne se borne pas à figurer un héros rebelle et déconcertant, en lutte contre des entités supérieures. De ce personnage émanent des projets, des propos et des actions qui constituent une abondante métaphore reflétant les fondements idéologiques du peuple chinois. La richesse culturelle de cette communauté est en amont de la présente réflexion dont l'objet et l'intérêt s'articulent autour de la spécificité de la matière épique chinoise, ainsi que de la prédisposition de cette œuvre à constituer un outil d'instruction pour les générations présentes et futures, sur la base de la performance du roi singe. Ce personnage mi-singe mi-homme invite, en effet, le lecteur à une confusion sociale due à sa nature d'animal espiègle, mais aussi à une certaine intelligence, conséquente à sa culture et à sa condition humaine. L'ambivalence qui le caractérise génère des antivaleurs et des valeurs. Celles-ci sédimentent la portée épique et la dimension didactique du texte de Fauliot qui, dès lors, se prête à une analyse fondée sur les interrogations suivantes: dans quel univers épique évolue ce personnage hybride ? De quelles manières, par le biais de ce personnage insolite, se profilent des principes pédagogiques et existentielles propres à la culture chinoise?

Adossée à la mythocritique et à la sociocritique, l'étude adopte deux perspectives. La première s'intéresse à l'épicisme du texte en appréhendant la matière épique, tandis que la seconde questionne l'épopée sur ses codes civilisationnels et ses symboles culturels, pour saisir la vision du peuple chinois.

I- *L'EPOPEE DU ROI SINGE* : UNE EPOPEE MYTHOLOGIQUE

L'analyse de la contexture d'une œuvre consiste en l'approche de sa structure, c'est-à-dire de ses modes d'organisation externe et interne. La structure interne est beaucoup plus prolifique en ce qu'elle convoque des indices essentiels au décryptage, donc à la compréhension globale du fonctionnement de certains codes. Dans l'œuvre de Pascal Fauliot, ces codes abordent l'abondance et la diversité des personnages (qui synthétise l'imagerie chinoise), des valeurs spatio-temporelles (participant de l'affiliation du récit à l'espace culturel chinois) et un pragmatisme qui dénote de l'art chevaleresque chinois.

[5] Parmi tant d'autres, une des mises en scènes du personnage du roi singe est la suivante : en visite à un muséum d'histoire naturelle, les frères Léon poussent, par curiosité, la porte d'une galerie interdite au public et réveillent, malgré eux, un mystérieux personnage : le roi singe. Ce dernier missionne solennellement les quatre frères… ils doivent quérir, en son nom, une mystérieuse clé cachée sur une île de l'autre côté de l'océan… Cette mise en scène d'une l'histoire du roi singe par Philippe Chasseloup figure parmi les plus jouée en Chine.

[6] Tch'eng-En Wou, *Le Singe pèlerin*, Paris, Payot, 2003, Traduction de Arthur Waley. La trame du récit est similaire à celle de Wu Cheng'en.

[7] Wu Cheng'en, *La Pérégrination vers l'ouest*, Traduction d'André Lévy, Paris, Gallimard, 1991.

1- Les personnages épiques : le héros et les autres personnages surnaturels

La valeur quantitative et qualitative des personnages, dans *L'épopée du Roi Singe*, est assez remarquable, similaire à celle du *Mahâbhârata*[8]. Le surnaturel des personnages est une tradition héritée des chefs-d'œuvre d'Homère[9]. Mais, l'originalité homérique diffère de celle de Pascal Fauliot qui, au vu de certains indices liés aux caractéristiques et la démesure des actions, classifient *L'Epopée du Roi Singe* dans les épopées mythologiques[10].

Dans cette œuvre, le Roi Singe se marginalise, dès le début de la narration, par la curieuse parturition dont il est le fruit : la pétrogenèse[11]. En général, la construction de la spécificité héroïque dans l'épopée s'amorce dès la prophétie de la naissance du héros, sa conception intra ou extra-utérine, ou alors à sa naissance. L'avant-naissance[12], la naissance elle-même et l'enfance[13] du héros épique influent sur son être.

Ce mystérieux héros illustre, à la perfection, l'idéal grec qui distingue trois types d'êtres doués de la pensée : les hommes, les héros et les dieux. Les Grecs stipulent, en effet, selon Daniel Madelénat[14], que « *les héros sont des dieux déchus ou des hommes promus*»[15]. En tant que tel, comme un dieu déchu, le Singe mûrit longuement une humanisation exceptionnelle voire fantastique, puisqu'elle s'effectue dans un œuf de pierre d'où, prématuré, il sort mi-singe mi-homme. Aussi, la symbolique des circonstances de sa naissance est prémonitoire d'un devenir jonché d'obstacles à surmonter, mais aussi et surtout de tourments à causer. Cet œuf qui, après des périples, éclot d'un être métissé, prédit les tribulations du monarque anthropoïde.

Anonyme[16], le Roi Singe s'affiche d'emblée comme un personnage énigmatique, car à la fois héros et contre-héros[17] épiques. Son être et son faire traduisent simultanément des

[8] Madeleine Biardeau, *Le Mahâbhârata*, Paris, Le Seuil, 2002.

[9] Ce sont *L'Iliade* (Paris, Garnier-Flammarion, 1965) et *L'Odyssée* (Paris, Nouvelles Editions Marabout, 1995).

[10] Dans une classification appréciée par Lilyan Kesteloot, Daniel Madelénat distingue trois types d'épopées, sur la base de la nature des personnages et de leurs interactions : l'épopée mythologique (elle met en scène des êtres surnaturels et des divinités qui en sont les véritables protagonistes), l'épopée homérique (l'action est le fait des dieux et des humains qui communiquent en préservant leur caractère propre) et l'épopée historique médiévale (elle réduit la place et le rôle du surnaturel, et figure l'aventure héroïque par des traits qui ne heurtent pas l'expérience ordinaire d'un lecteur contemporain).

[11] Du grec "petros" signifiant "pierre" et du latin "genesis" signifiant "naissance", la pétrogenèse désigne la naissance à partir d'un œuf de pierre.

[12] Bernard Zadi Zaourou, dans « Dôgbôwradji » (in Revue *BISSA* n°1, Abidjan, Centre Reprographique de l'Enseignement Supérieur (CRES), 1988), en donne une illustration alléchante avec son héros bété qui, pour avoir été contraint à l'exil dans une termitière depuis le sein maternel, naît marqué de la diversité caractérielle des termites. Il perpétue ces extraordinaires dispositions jusqu'à la fin de l'intrigue.

[13] Le héros de Thomas Mofolo (*Chaka,* Paris, Gallimard, 1940), en pays Cafre, est contraint à l'exil parce qu'issu de relations coupables entre Nandi et le roi Sénza'ngakona. Il est régulièrement battu, maltraité par les jeunes de son âge et toujours pourchassé par les tueurs de son père qui en veulent à sa vie. Ces sont ces brimades qui, en partie, ont marginalisé le personnage et impulsé son côté sanguinaire.

[14] Daniel Madelénat, *L'Epopée*, Paris, PUF, 1986, p. 54.

[15] Mircea Eliade, dans son *Histoire des croyances et des idées religieuses* (Payot, tome 1, 1976, p. 297), en fait un résumé succinct.

[16] Seules sa nature (singe) et sa qualification (roi) constituent sa nomenclature le long de l'œuvre.

[17] A ne pas confondre avec "antihéros" qui nourrit des projets à même de faire échouer ceux du héros. Le contre héroïsme réside dans la culture de valeurs physiques, morales et psychologiques différant ou s'opposant à celles d'un héros canonique sans pour autant que ces valeurs fondent l'échec du héros.

exemples, les uns à suivre, les autres à proscrire. Sa quête immodérée de l'immortalité l'induit, régulièrement, à la bassesse des antihéros classiques.

Ces derniers, d'une diversité physionomique et caractérielle extrême, insufflent au récit sa part de démesure épique et de merveilleux : le Grand Bouddha, les empereurs célestes, les esprits fabuleux ou démoniaques, ainsi que bien d'autres personnages surnaturels désignés par leur fonction dans l'administration céleste en constituent la haute classe, avec l'Empereur Céleste[18], le Roi Dragon[19] et l'Empereur de Chine[20].

Une autre catégorie, celle des esprits, comporte à la fois des démons et divers esprits fonctionnaires comme les deux pêcheurs d'âmes[21], simultanément émissaires et garde personnelle du Grand Préfet. Dans les cieux, la sécurité et le maintien de l'ordre sont aussi assurés par des esprits dits "gardiens des ténèbres", d'où la promptitude de leur intervention à l'appel du Grand Préfet[22]. L'esprit de l'Etoile Polaire et l'esprit de la Constellation du Tigre[23] sont les principaux conseillers de l'Empereur Céleste. Les esprits démoniaques sont, quant à eux, des gardes du corps, des sentinelles ou des fantômes. Aussi, le bellicisme de certains personnages vient cristalliser le merveilleux épique. Les princes des neuf clartés[24], mais aussi les princes des démons unicornes, bicornes et tricornes[25] sont essentiellement des personnages belliqueux. Avec leurs attributs guerriers surhumains, ils n'affectent le récit que pour prendre part aux affrontements conséquents à la prise de sanctions contre le Roi Singe.

Tous ces affrontements sont méticuleusement localisés dans le temps et dans l'espace, d'où la dimension symbolique des données spatio-temporelles.

2- Les valeurs spatiaux-temporelles

Appréhendés dans le contexte de cette fable humano-animale, temps et espace sont marqués des canons esthétiques propres au genre. Indéterminé, le temps est équivoque et malléable. L'espace, lui, se résume en une triade géographique qui synthétise l'action épique en général.

Lorsque l'épopée doit définir les règles chronologiques, elle le fait à partir d'une abondante thématique. Déjà, par la naissance et la curieuse croissance[26] du héros, la fable

[18] Il est la métaphore de l'administrateur suprême. En l'absence du Grand Bouddha, il est en amont de la hiérarchie céleste dont il veille au bon fonctionnement. Il accuse réception des plaintes et se charge de proportionner les sanctions. A ses côtés, son épouse, l'impératrice céleste, l'assiste et le conseille. Par exemple, la convocation d'Eul Lang le magicien, pour freiner les ardeurs pugnaces du Singe rebelle, est du ressort de cette dernière. Elle est, elle-même, assistée de fées, petites créatures féminines fabuleuses, totalement acquises à la cause du Bien contre le Mal.

[19] C'est un ambassadeur de l'Empereur Céleste, mandaté pour préserver l'ordre sous-marin. Depuis les profondeurs marines, il porte plainte auprès du Céleste Empereur pour vol commis dans ses locaux par le Roi Singe. Ce rapport est le deuxième du genre.

[20] Il est le Souverain chinois, celui qui administre la Chine. Il est le premier à élever sa plainte vers l'Empereur Céleste, depuis la cité interdite, après le vol commis par le Roi Singe sur les armes métalliques.

[21] Pascal Fauliot, p. 75.

[22] Op. cit., p. 78. Le Roi Singe venait d'arracher puis d'avaler certaines pages d'un livre divin : le registre des âmes, document qui permettait de réguler la mort des hommes. Les pages arrachées mentionnaient son nom et ceux de ces compagnons, ce qui signifiait qu'ils devaient mourir ce jour et quitter le monde des vivants.

[23] Il occupe la fonction de Ministre de la Guerre. Il est donc le Général en chef de l'armée céleste.

[24] Ils font partie de l'armée céleste, donc naturellement acquis à la cause du Bien, de la Justice.

[25] Ils appartiennent à l'armée du Roi Singe qu'ils marquent par leur pestilence.

[26] Pascal Fauliot, p. 6.

fauliotienne re-produit le temps et configure la diachronie selon des normes régressives propres au genre. Chez les humains, après seulement six mois[27], le Roi Singe maîtrise toutes les techniques du kung-fu, et vainc le maître au combat. A l'Ecole d'Eveil, deux années de nettoyage de l'enceinte de l'établissement, exercice anodin en apparence, lui permettent d'entretenir un sens avéré de la perception de son propre être, mais aussi des personnes et des choses extérieures, aptitude indispensable à l'acquisition de la sagesse et de l'immortalité. Cet acharnement du temps sur le héros est beaucoup plus perceptible lorsque ce dernier est maintenu, enchaîné dans sa geôle de roches des hauteurs éthérées, par le Grand Bouddha pendant cinq siècles :

- au terme du premier siècle, il est encore à ressasser les circonstances de sa capture, s'en voulant de n'avoir pas été plus habile face au Bouddha : *« Tout est de la faute de ce vieil imbécile d'Empereur. Ah, celui-là, si je le tenais… »*[28] ;
- dès la fin du deuxième siècle par contre, il prend conscience de sa vanité et reconnaît la grandeur du Grand Bouddha : « *Ses pouvoirs sont illimités, nul ne peut se comparer à lui. Quel naïf j'ai été ! »*[29] ;
- il plaint son sort au troisième siècle en regrettant le destin qui l'a rendu orgueilleux, au point de perdre tout sens de la mesure morale et sociale : « *Ah, que le destin est étrange. Comment a-t-il pu m'écarter de la voie de la sagesse ? Pourquoi m'a-t-il fait oublier l'enseignement de mon vénérable Maître ?*[30] ;
- la fin du quatrième siècle voit le prisonnier confesser sa totale responsabilité dans le traitement qu'il subit, par la reconnaissance de ses forfaits : « *Je suis responsable de mon châtiment. J'ai été l'esclave de ma vanité et de mes désirs… Combien de temps me faudra-t-il encore souffrir pour en être délivré ?*[31] ;
- au bout du cinquième siècle, il invoque très humblement le pardon du Grand Bouddha pour les méfaits et les écarts commis sur terre, dans les cieux et dans les mers, promettant d'être meilleur : « *O Grand Bouddha... Délivrez-moi et dans l'avenir je ferai tout pour racheter ma mauvaise conduite. Je me mettrai à votre service et j'utiliserai mes pouvoirs pour le Bien ».*[32]

En définitive, la distorsion régressive du temps est toujours au service de la culture de l'aspect physionomique ou du conditionnement physique du personnage, alors que l'expansion du temps s'attache inlassablement aux préoccupations morales et intellectuelles concourant à aiguiser les sens et l'esprit du primate.

L'espace, pour sa part, résulte d'un choix de sphères stratégiques. Le relief de l'action épique, dans cette épopée, est expansif et disparate. De l'espace sociofuge de l'œuf, le singe découvre un espace sociopète, fait de multiples sphères hétéroclites, distinctes autant par leur situation géographique que par leur mode de fonctionnement.

La fable débute par une pétrogenèse sur l'espace symbolique du mont des Fleurs et des Fruits. La naissance du héros, en ces lieux, lui confère un certain tempérament. La fermeté,

[27] Certains disciples étaient en apprentissage depuis dix ans, et ne maîtrisaient pas encore la moitié des techniques de la pratique du Kung-Fu.
[28] Pascal Fauliot, p. 143.
[29] Ibidem.
[30] Ibid.
[31] Idem, p. 144.
[32] Ibidem.

l'insouciance et la perspicacité dont il fait montre sont des dotations de cet espace géniteur rocailleux. L'action est ensuite repartie en trois espaces distincts et affranchis : les fonds marins, la terre et surtout les cieux où la scène du dernier chapitre revêt la configuration du premier dont il est la réflexion. Le singe est, comme dans son œuf de pierre, muselé dans une montagne de roches, comme s'il y achevait sa gestation. Toutefois, le lourd tribut qu'il paye par cette détention n'est pas forcément à mettre au compte des damnations. Cette éternité de méditation lui permet d'atteindre la sublimation à la mesure des hautes divinités, telle la Bodhisattva dont la présence dans ce contexte ne peut s'appréhender que par une lecture idéologique de l'œuvre.

II- LA FONCTION IDEOLOGIQUE DE L'EPOPEE : POUR UN DECODAGE DE *L'EPOPEE DU ROI SINGE*

Héros populaire, le personnage du Roi Singe fédère certaines valeurs, mais surtout des antivaleurs, à telle enseigne qu'il symbolise autant le désordre qu'un idéal de vie dont il faut rechercher les germes dans les sinuosités de la pensée chinoise, voire asiatique. D'où l'intérêt d'aborder les questions de symbolisme, de philosophie religieuse et de sagesse en ce qu'elles fondent l'essence idéologique du récit. Le Roi Singe, en effet, symbolise le désordre, dans la double perspective physique et morale.

1- Le Roi Singe et la problématique du désordre

La notion de désordre suppose un ordre préalable dont les lois et les principes sont défaits par un mécanisme ou un réaménagement outre mesure. Confusion, manque de logique ou de discipline, la problématique du désordre trouve dans le personnage du Roi Singe son illustration. L'ensemble des manières de faire, d'être et de penser du singe décrit, en effet, une typologie du désordre qui se décline en trois points.

Le désordre est tout d'abord physiologique car la pétrogenèse relève d'un bouleversement dans la tradition de la maternité. Cette naissance atypique est une expérience inhabituelle de la mise-bas puisque n'illustrant aucun aspect de la procréation telle que régie par la nature. La tentative d'humanisation n'ayant pas abouti, le personnage se découvre à moitié humain, conservant son apparence animale. La confusion dans le mode de naissance engendre une confusion dans l'être et le devenir du personnage simiesque : il sera singe de nature mais homme de culture. Cet enchevêtrement de consciences accompagne le personnage tout le long de l'intrigue et se manifeste valablement par des écarts moraux.

Le désordre moral est marqué par l'indiscipline du personnage : le chapitre 11 est justement intitulé "Petite visite d'impolitesse au palais du Roi Dragon". Le roi singe y fait preuve de démesure morale. Il criaillait, par exemple, à chaque émerveillement à la vue de la splendeur des profondeurs sous-marines : *« Dès son arrivée, le Roi Singe ne cessa de gesticuler et de crier. Il était émerveillé par tant de beauté. »*[33] Il persiste dans cette inconduite en la présence du Roi Dragon qui lui propose, de façon bienséante, de la tisane d'algues fumées et de petites sablées. Il montre ouvertement sa répugnance et son aversion pour la majestueuse décoction : *« Pouah, s'écria-t-il, quelle horreur ! »* [34] Pis, il profère des

[33] Pascal Fauliot, p. 66.
[34] Op. cit., p. 57.

menaces au roi : *« Holà ! Restez poli ou je vais vous tirer les moustaches… Malgré votre taille, je pourrai vous aplatir comme une sole »*.[35] Au terme de sa visite, son adieu est offensant : *« Allez, adieu et sans rancune, espèce de vieux monstre »*[36].

A l'occasion de sa première visite au ciel, il récidive et brille par son indiscipline en présence de l'empereur céleste. Il fait fi, en effet, du protocole en vigueur et défie les principes préétablis de la sociabilité céleste en cherchant, impérativement, à entrevoir le divin visage. A l'esprit de l'Etoile polaire qui s'emploie à lui faire entendre raison, il affirme de façon désinvolte : *« Comment saluer quelqu'un qu'on ne voit pas ? »*[37]

Au compte des impertinences du Roi Singe figurent surtout les vols perpétrés aux vergers célestes et dans la grande salle de réception. Le Roi Singe, de fait, aux ouches célestes, déguste toutes les pêches dont la consommation requérait un préalable impératif, l'autorisation de l'Empereur Suprême. Mais il n'en fait qu'à sa tête, et va même jusqu'à chiper toute l'ambroisie et les pastilles de cinabre de Lao Tseu. Il figure ici le contre-héros parfait, un exemple plutôt à ne pas suivre. Son héroïsme mitigé, à cheval sur des valeurs et des contre valeurs, symbolise le désordre.

Mais ce désordre, selon une certaine organisation et certaines dispositions psychologiques, constitue un bon agencement, c'est-à-dire un ordre conséquent dont il faut rechercher la signification dans l'extensibilité de la notion de taoïsme.

2- Le Roi Singe : dans la mouvance taoïste ?

La question de la mouvance taoïste suppose une manière d'être, de faire et de penser en accord avec les principes fondamentaux du taoïsme. Principes de bonne sociabilité, doctrine, religion, le taoïsme est abusivement confronté au confucianisme[38]. Qu'est-ce que le taoïsme ? En quoi le Roi Singe s'en est-il inspiré ?

Une approche non exhaustive du taoïsme est telle qu'à l'origine de la religion se trouvait la doctrine de Lao-Tseu[39] à laquelle s'ajoute des croyances populaires ancestrales

[35] Ibidem.
[36] Idem, p. 72.
[37] Ibidem.
[38] http://esprit-universel.over-blog.com/rené-guenon, consulté le 20.05.2014 à 09 heures. René Guenon en fait une approche exhaustive, dans son article où il montre en quoi les notions ne sont pas foncièrement opposées. En effet, alors que le Taoïsme prône la quête du **Dao**, le Confucianisme prône le **Li** et le **Ren**. Il enseigne que le **Li** doit guider tout homme de qualité. Tout doit être *« réglé dans la famille, dans l'Etat et dans le monde »*. A ce moment seulement peut se réaliser le **Dao**. Alors que le **Li** préconise la maîtrise et le respect des règles, le **Ren** s'intéresse à la nature humaine. En général, l'enseignement de Confucius se résume en ce que si chacun, à son juste niveau, faisait son devoir et respectait les connaissances morales, la société serait en paix et en harmonie.
[39] D'après la tradition chinoise, Lao Tseu, né entre le VIe et le Ve siècle avant J.-C. dans l'état de Chu, en Chine, est d'une conception immaculée puisqu'il est l'enfant d'une femme et d'un rayon de soleil. Après une gestation de 81 ans, sa mère le met au monde par l'aisselle gauche, sous un prunier. L'enfant naît avec des cheveux blancs, signe qu'il est déjà sage. Lassé par la corruption qui sévit dans le monde, Lao décide de le quitter et part sur un buffle en direction de l'ouest. Arrivé à la frontière de Han Kou, le gardien lui demande de laisser aux

dont le culte des esprits, de la nature et des ancêtres. Le taoïsme apparaît à la fois comme une philosophie[40] et une religion[41], et surtout un élément fondamental de la civilisation chinoise dont il a influencé la littérature, les arts et les sciences.

Le principe fondateur du taoïsme est le *Dao*.

- Loi universelle, ordre naturel des choses et unité fondamentale qui en constitue la source, le Dao est l'harmonie, la perfection même. Pour Lao Tseu, le but de tout homme est d'atteindre la sérénité en mettant en équation son comportement et le Dao. S'il y parvenait, son esprit ne ferait plus qu'un avec le Dao et il serait immortel.
- Le *yin* et le *yang* sont les deux aspects complémentaires du Dao. Tantôt par leur conflit, tantôt par leur union, ils sont à l'origine de toute chose (la terre, la lune, la femme, le métal, l'automne et l'hiver sont *yin* ; le ciel, le soleil, l'homme, le bois, le feu, le printemps et l'été sont *yang*).
- Le Dao se manifeste également dans les cinq énergies naturelles auxquelles sont associés[42] cinq éléments, cinq couleurs, cinq directions, etc.
- Le Dao peut enfin prendre l'aspect de divinités variées. Ces divinités, ainsi que les huit sages[43] ayant acquis l'immortalité, constituent le panthéon populaire taoïste.

Vu sa performance, le Roi Singe semble en accord avec la pensée taoïste : il épouse les idéaux d'une frange de la population, ceux des taoïstes qui se mirent à croire que des procédés diététiques et des exercices respiratoires retardaient le vieillissement du corps. Cette masse fondait aussi sa foi en certaines légendes mentionnant des immortels capables de chevaucher des nuages, d'apparaître et de disparaître à volonté, ou vivant un nombre incalculable d'années sur des montagnes sacrées ou des îles lointaines ; en témoigne la réplique[44] du vieux singe face à la tristesse de son roi.

Ainsi, ces idéaux sont similaires à ceux du Roi Singe et parallèles au schéma narratif qui procède du personnage. De fait, l'un des arguments régulateur de sa quête est la croyance en l'immortalité de la chair. Sa foi dans ce principe est la cause de sa longue et éprouvante quête. Au terme de son parcours initiatique, grâce à la science et à la magie acquise à

---

hommes quelque chose de sa sagesse. Lao Tseu lui dicte alors le texte de base du Taoïsme : le **Daodejing** ou **Tao-tô king**, le livre de la Voie.

[40] Le taoïsme philosophique se traduit « Tao Chia ».

[41] Le taoïsme religieux est nommé « Tao Chiao ».

[42] La théorie des cinq éléments repartit tout ce qui environne et compose l'humanité en cinq grands ensembles indépendants. Cette classification s'organise comme suit : la couleur jaune correspond à la terre et a pour direction le centre ; le noir correspond à l'eau et a pour direction le nord ; le rouge correspond au feu et a pour direction le sud ; le blanc correspond au métal et a pour direction l'ouest ; le vert correspond au bois et a pour direction l'est.

[43] Le Taoïsme religieux considère huit êtres spirituels, huit immortels (en chinois "Xian") qu'il dispose au centre de la performance spirituelle. Ce sont **Zhongli Quan** (détenant le secret de la longévité, il peut ramener des morts à la vie), **Zhang Guo Lao** (il a le pouvoir d'invisibilité), **Lu Dong-Bin** (tueur de dragons et de démons avec son épée magique), **Li Tieguai** (avec l'aspect d'un vieux boiteux, il est compatissant avec les malades dont il est le patron), **Han Xiangzi** (avec sa luth, il est la divinité patronne des musiciens, donc de l'art), **Ts'ao Kuo-Ghin** (toujours bien habillée, elle symbolise la justice et est représentée vêtue de sa robe judiciaire formelle), **Lan Caihe** (considéré comme hermaphrodite, il porte dans un panier des fleurs représentant bonheur et longévité), **Il Xiangu** (qui porte toujours, avec elle, une fleur de lotus magique).

[44] Pascal Fauliot, p. 18.

l'occasion de l'apprentissage du Kung Fu auprès du grand maître, il se forge certaines propriétés propres aux taoïstes :

- il acquiert les secrets de l'immortalité (il ne peut mourir ; il vit donc cloitré cinq cents ans durant dans la roche céleste) et les soixante-douze passes magiques ;[45]
- il vole dans les airs : après avoir fait un mudra[46] et dit un mantra[47], il s'élève dans les airs et s'envole plus rapidement que le vent ;[48]
- il apparaît et disparaît à volonté : dans les jardins célestes, il fait un mudra et dit un mantra. Il perd automatiquement sa physionomie de singe et se transforme en papillon. [49]

Il s'ensuit que le Roi Singe adhère à la philosophie taoïste. Toutefois, le récit fait intervenir Le Grand Bouddha à la fin de l'intrigue pour contenir ses écarts.

3- Taoïsme et Bouddhisme[50] : du contexte livresque à la réalité

Dans son avant dernier chapitre, l'œuvre de Fauliot met en scène une confrontation entre le Roi Singe et Le Bouddha. Au sortir de ce commerce, le singe, communément intraitable, est désarmé et soumis à une longue méditation dans les parois d'une montagne céleste. Cette séquence est très significative parce que les deux personnages sont représentatifs de deux doctrines religieuses : le Roi Singe et le Bouddha symbolisent respectivement le taoïsme et le Bouddhisme. La victoire du Bouddha sur le Roi Singe dénote donc d'une idéologie chinoise : la prééminence du Bouddhisme sur le Taoïsme et, partant, sur toutes les autres religions en Chine.

En fait, le constat général fait à propos du Bouddhisme en Chine est qu'il est moins une religion qu'une discipline et qu'il offre une voie d'évasion qui peut se pratiquer dans n'importe quel cadre religieux et social. En tant que tel, il se confond, dans ses principes, au Confucianisme et au Taoïsme avec lesquels ils constituent un tout inextricable, à tel point que l'adhésion à l'une de ces doctrines n'exclut pas la possibilité de faire appel, dans certaines circonstances, aux valeurs des autres. Le Bouddha qui impose au tumultueux Roi Singe du temps de méditation, en donne une brillante illustration : en mandatant la Bodhisattva s'enquérir des nouvelles du prisonnier et lui annoncer simultanément sa très prochaine libération, il démontre l'inexistence d'un quelconque antagonisme entre taoïstes et bouddhistes.

La philosophie bouddhiste offre des vues plus profondes sur la nature, les animaux et le monde. Il proclame, comme unique voie d'édification et d'évasion, la concentration spirituelle : la méditation. Ainsi se justifie le succès que les idées bouddhistes rencontraient auprès des taoïstes. Loin de contredire cette doctrine, le Bouddhisme la parfait. L'extraordinaire fusion qui s'ensuit est telle que les notions taoïstes se chargeaient d'un

[45] Op. cit., chapitres 7 et 8.
[46] Geste religieux ou magique, très souvent exécuté avec la main.
[47] Parole sacrée ou formule magique.
[48] Pascal Fauliot, p. 60.
[49] Idem, p. 106.
[50] Le Bouddhisme est, à l'origine, un mouvement réformateur dirigé contre les prédominances brahmaniques. Religion et doctrine à la fois, il est basé sur les enseignements de Siddhârta Gautama qui vécut il y a environ vingt six (26) siècles, dans l'Inde du nord. Non-théiste, le Bouddhisme enseigne que le fait de croire en des dieux n'est pas utile pour ceux qui cherchent à réaliser l'illumination.

contenu bouddhiste, alors que le Bouddhisme s'adaptait aux nécessités de l'âme chinoise. D'emblée, la mission énoncée au dernier chapitre de l'épopée se justifie ; et la longue réclusion de Singe a un enjeu didactique qui s'amorce par la symbolique des trois singes de la sagesse.

4- Du Roi Singe au Trois Singes de la sagesse

L'intérêt de la présente séquence repose sur le fait que l'influence du Roi Singe a surement participé de la théorisation des « Trois singes de la sagesse ». Jean Clément[51] estime que ce traitement est destiné à mettre en lumière des éléments communs au séjour en incarcération du Roi Singe et à "sa mort", tout en approfondissant la réalité spirituelle par l'esquisse d'affinités multiples, et déclenchant des résonances de valeurs esthétiques, intellectuelles et morales. Mais comment une incarcération punitive peut-elle accoucher d'un principe ontologique ? De cette interrogation découle le rapport étroit entre le conditionnement à terme du Roi Singe et la triple ordonnance dont se prévalent les singes de la sagesse.

L'image ternaire des singes se joue par Mizaru, Kikazaru et Iwararu qui, respectivement, se cache les yeux, se couvre les oreilles et se recouvre la bouche. Ils incarnent tous les trois une philosophie existentielle : « Ne rien voir, ne rien entendre, ne rien dire », telle est la signification de cette authentique peinture asiatique.

Pour qu'il en soit ainsi, il aurait fallu que le Roi Singe expérimentât, comme un personnage collectif, ces trois dispositions de corps et d'esprit.

- Tout d'abord, *Mizaru* se refuse à tout spectacle, comme le Roi Singe. Ce dernier, reclus dans sa prison de fortune, ne peut assister à aucun spectacle, cinq cents (500) ans durant. Il n'a dans son champ de vision que le ciel.[52]
- Ensuite, à l'image de *Kikazaru*, il n'entend aucun propos. Comme s'il s'était couvert les oreilles, aucune parole ne lui distrait l'esprit puisque personne ne visite encore moins ne fréquente les rochers geôliers. *« Il était une âme solitaire »*[53].
- Enfin, pareillement à *Iwararu*, il n'extériorise aucun propos. A quel destinataire l'adresserait-il ? Il ne peut que mener des réflexions exclusives qui se bonifient au fil du temps : *« Le prisonnier n'avait rien d'autre à faire qu'à réfléchir sur sa vie passée »*[54].

Vu sous un autre angle, les yeux (la vue), les oreilles (l'ouïe) et la bouche (la parole émise) ont effectivement participé de la construction du personnage sociopathe que devient, à terme, le singe-roi.

L'œil est l'organe de sens qui permet d'observer et d'analyser l'environnement, par la réception et l'interprétation des rayonnements lumineux. Il est le premier organe à fonder la quête du Roi Singe. La vue, en réalité, interpelle le personnage qui s'exprime en ces termes pathétiques:

---

[51] Jean Clément, « Du texte à l'hypertexte : vers une épistémologie de la discursivité hypertextuelle », article publié sur le site hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/discursivite.htm, consulté le 10.06.2014 à 15 heures 30 minutes.
[52] Pascal Fauliot, p. 142.
[53] Ibidem.
[54] Ibid.

> Hier je me suis **regardé** dans les eaux calmes du lac de Cristal et j'ai **découvert** un poil blanc dans ma moustache… J'ai **vu** mourir plus d'un vieux singe et je n'ai qu'à te **regarder**, toi, mon cher premier ministre, pour **voir** le poids des années courber ton dos.[55]

Les cinq verbes, mis en évidence, matérialisent la vue (regardé, découvert, vu, regarder, voir), impliquant systématiquement l'activité des yeux dont Mizaru interdit l'usage.

Le didactisme de Kikazaru se fonde en ce que parmi toutes les informations que perçoit l'homme, 40% sont auditives. Totalement liées au cerveau, les oreilles travaillent en permanence à un formidable jeu de collecte, d'analyse, de mémorisation et de restitution de données qui constituent les bases de la socialisation et des échanges humains.[56] Ainsi, par l'ouïe, le héros perçoit une information à tendance taoïste[57] qui l'informe de l'existence d'immortels et de grands maîtres possédant les secrets de l'immortalité. Pour avoir écouté les propos du vieux singe, le Roi simiesque est instruit de l'existence de ceux qui, dès le lendemain, constitueront l'objet de sa quête.

Indéniablement, la réception de la parole valide l'acte de son émission, d'où l'interdépendance des figures du locuteur et de l'allocutaire. Par l'acte de parole, les personnages de l'épopée interagissent et se réalisent, d'où la légitimité de l'interpellation d'Iwararu, puisqu'elle propose de toujours garder silence.

Or, l'acte de parole du Roi Singe est « heureux »[58]. Sa parole ici n'est pas un simple univers de mots servant uniquement à décrire un contexte. Elle fonde sa portée dans l'engagement de la responsabilité et la notoriété du personnage pour qui elle constitue le début de l'action elle-même. Pour les hommes de parole, en fait, le verbe est la charnière de l'action, d'où l'expression « parole d'honneur ». « La parole est d'argent, mais le silence est d'or »[59], dit-on. Ce silence ne signifie pas l'abstention démente à tout acte de parole, mais plutôt une expression muette, un art du mutisme qui embrasse :

- le silence volontaire[60] qui signifie le maintien d'un secret plaçant le détenteur dudit secret en position de dominant ;
- le silence révélateur qui correspond au mutisme dans lequel l'on se confine pour dissimuler son ignorance et éviter la méprise ;
- le silence mental, hors de la pensée discursive et logique, où en méditation, l'on tente de réduire les fluctuations du mental ;
- le silence gestateur, celui qui rend l'apprenant réceptif, lui permettant d'entretenir la compréhension de l'œuvre du maître et de produire selon les justes prescriptions de ce dernier. Dans ce silence, l'apprenti achève sa gestation.

---

[55] Pascal Fauliot, p. 17.

[56] http://www.amplifon.fr/capital-auditif/Pages/ouie.aspx, consulté le 05.06.2014 à 16 heures.

[57] Nous avons déjà fait une brève approche de la philosophie taoïste relativement à la question de l'immortalité.

[58] http://www.unige.ch/lettres/philo/enseignants/philipp/teaching/langage/192.pdf, consulté les 05.06.2014 à 09 heures 30 minutes. Selon Pascale Chavaz, « Les énoncées formulés dans des contextes favorables sont "heureux" par opposition aux énoncés "malheureux" car le contexte ne permet pas la réalisation de l'acte. Des énonciations sont heureuses selon des conditions de félicité».

[59] Proverbe hébreu, originaire du Talmud.

[60] Le silence involontaire des sourds-muets ne relève pas du résultat d'un processus de privation volontaire d'une capacité à véhiculer valablement des idées par des sons correctement élaborés.

Il en résulte que les trois mesures se rejoignent pour construire la "nouvelle" figure du héros. Dans sa réclusion, il crée les figures respectives de Mizaru, Kikazaru et Iwararu. Ces valeurs fondent et déclenchent sa renaissance, voire sa résurrection d'entre les "morts". Il connaît alors l'épanouissement et l'édification divine, puisque Le Grand Bouddha lui assigne une noble mission.

CONCLUSION

Le Roi Singe est un demi-dieu aux pouvoirs immenses. Dans le mythe qu'il construit, il est à la fois complexe et attachant. De l'épopée de ce héros atypique se dégage un didactisme qui appréhende, dans sa généralité, la sociabilité humaine et des principes idéologiques.

A cheval sur l'animalité et l'humanité, le Roi Singe remplit la double fonction sociale de héros épique et de contre-héros. En tant que héros épique, il donne à voir des valeurs bonnes à inculquer aux générations présentes et futures, comme l'esprit d'association, le courage, l'art du combat, l'humilité dans l'apprentissage, l'intelligence, la quête de l'excellence, la force physique et la quête de la liberté. Ces dispositions louables que le héros entretient jusqu'à la fin de l'œuvre côtoient des antivaleurs telles le vol, la témérité, l'insouciance, l'orgueil, l'impolitesse, la malhonnêteté et la gourmandise qui construisent la figure du contre-héros. Mais le parcours narratif du Roi Singe ne se contente pas de figurer des termes d'une relativité morale sociale. Il cristallise des données idéologiques ayant trait aux grands courants de pensées de la Chine traditionnelle, comme le Taoïsme et le Bouddhisme dont il faut retenir une certaine complémentarité, malgré la domination des principes bouddhistes sur les concepts taoïstes. Cette épineuse question de la domination religieuse, en Chine, est subtilement jouée et résolue par le commerce entre le Bouddha et le Roi Singe. Ce dernier, par le châtiment qu'il subit à la fin de l'intrigue, propose un principe existentialiste consignant une vue de l'esprit, métaphorisée dans la symbolique des trois singes de la sagesse. Ainsi, dans le désordre instauré par le héros, se dégage un ordre qui fédère des indices identitaires chinois et la sagesse millénaire asiatique.

BIBLIOGRAPHIE

- BIARDEAU Madeleine : *Le Mahâbhârata*, Paris, Le Seuil, 2002.
- Chavez Pascale : http://unige.ch/lettres/philo/enseignants/philipp/teaching/langage, consulté les 05.06.2014 à 9 heures 30 minutes.
- CHENG'EN Wu : *La Pérégrination vers l'ouest*, Traduction d'André Lévy, Paris, Gallimard, 1991.
- CLEMENT Jean : « Du texte à l'hypertexte : vers une épistémologie de la discursivité hypertextuelle », article publié sur le site hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/discursivite.htm, consulté les 10.06.2014 à 15 heures 30 minutes.
- ELIADE Mircea : *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, Payot, Volume 1, 1976.

- FAULIOT Pascal : *L'Epopée du Roi Singe*, Paris, Casterman, 2012.
- GOYET Florence : *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2006
- GUENON René : http://esprit-universel.over-blog.com/rené-guenon, consulté les 20.05.2014 à 09 heures.
- HOMERE : *L'Iliade*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.
- HOMERE : *L'Odyssée*, Paris, Nouvelles Editions Marabout, 1995.
- MADELENAT Daniel : *L'Epopée*, Paris, PUF, 1986.
- TCH'ENG-EN Wou : *Le Singe pèlerin*, Paris, Payot, 2003, Traduction de Arthur Waley.
- ZADI Bernard Zaourou: « Dôgbôwradji », Revue *BISSA* n°1, Abidjan, Centre Reprographique de l'Enseignement Supérieur (CRES), 1988.