



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues étrangères
Filière de Français

MÉMOIRE DE MASTER

Option : Littérature

Présenté et soutenu par :
KHENNICHE Roumaïssa

PERSONNAGE ANTHROPOMORPHE : ENTRE TRANSPOSITION ET REECRITURE DANS « LE SINGE PELERIN » DE WOU TCH-ENG'EN

Jury :

M.	Hammouda Mounir	MAA	Université de Biskra	Président
Mme.	DJEROU Dounia	MAA	Université de Biskra	Rapporteur
Mme.	Guettafi Sihem	MCB	Université de Biskra	Examineur

Année universitaire : 2019 - 2020

Remerciements

Tout d'abord, je remercie le bon Dieu le Tout Puissant, qui m'a inspiré la force et la détermination pour élaborer ce modeste travail de recherche.

J'exprime mes sincères et chaleureux remerciements à ma directrice de recherche Madame DJEROU Dounia, qui m'a guidé tout au long de ce travail en m'encourageant d'une manière exigeante et tenace.

Merci pour la richesse et la qualité de vos conseils, remarques et orientations qui m'ont permis d'élaborer ce travail, pour votre indéfectible disponibilité, pour l'acuité de vos critiques et pour vos conseils éclairés.

Je remercie l'ensemble du jury d'avoir accepté d'évaluer mon travail.

Je remercie toutes les personnes qui ont apporté leur aide et qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail de recherche.

Je suis aussi redevable à Mr. HAMMOUDA Mounir, ainsi à Dr. GUETTAFI Sihem pour leurs disponibilités et leurs efforts consentis, pour les connaissances et le savoir qu'ils m'ont transmis tout au long de ma formation.

Je représente ici, l'expression de mes sentiments de reconnaissances et de respect à l'ensemble des enseignants de la filière de Français de l'Université Mohamed Khider Biskra.

Enfin, Mes remerciements s'adressent à ma famille : Mes parents qui m'ont toujours soutenu et encouragé, mes frères Choukri, Oussama et Safouane, mes sœurs Safaa, Soumaya et ma belle-sœur Basma, ainsi pour mes amies : Nesrine, Sophia, Chanez, Houda et Chahinez.

Dédicace

J'ai le grand plaisir de dédier ce modeste travail aux personnes qui me sont les plus chers :

A ma très chère Mère, qui me donne toujours la force et qui n'a jamais cessé de prier pour moi, pour son amour et son sacrifice afin que rien n'entrave la poursuite de mes études.

A mon très cher père, pour son soutien, ses encouragements et pour l'affection dont il m'a toujours entourée.

Que Dieu le tout puissant vous garde et vous procure santé, bonheur et une longue vie pour que vous demeuriez la lumière qui éclaire le chemin de ma vie et que votre bénédiction m'accompagne toujours.

A mes frère Choukri, Oussama et Safouane,

A mes chères Sœurs Safaa et Soumaya,

A ma belle-sœur Basma,

A tous mes collègues étudiants, étudiantes, en particulier mes acolytes : Nesrine, Sophia, Chanez, Honda et Chabinez

Table des matières

Remerciement.....	2
Dédicace.....	3
Table des matières.....	4
INTRODUCTION.....	7
I. ENTRE MYTHE ET REECRITURE.....	10
I.1.Qu'est-ce qu'un mythe ?.....	10
I.1.1.L'approche Mythocritique.....	13
I.1.2.La Mythologie.....	15
A. L'épopée :.....	16
B. Le folklore :.....	16
C. La légende :.....	16
I.1.3.Le Mythe Chinois.....	17
A. Le bouddhisme :.....	17
B. Le Taoïsme :.....	18
I.1.3.1.La figure du singe.....	21
I.2.Sun Wu Kong entre les mythes.....	23
I. 2.1. La réécriture mythique.....	23
I. 2.2. De Pangu à Sun wu Kong.....	24
I. 2.3. Un Hermès chinois.....	25
I. 2.4. Sur les pas de Prométhée :.....	28
II. DU PERSONNAGE A SA TRANSPOSITION.....	32
II.1Etude sémiologique du personnage.....	32
II.1.1 L'être du Personnage.....	34

A. L'anthropomorphisme.....	35
II.1.1.1 Le nom :.....	36
II.1.1.2 Les dénominations :	38
II.1.1.3 Le portrait.....	39
A. le Corps :	39
B. Le vestimentaire :	40
C. Le portrait moral :	44
II.2. De Sun Wu Kong à Son Goku.....	47
II.2.1 L'intermédiation littéraire	48
II.2.1.1 Définition de l'adaptation.....	50
II.2.2 Les convergences entre Sun Wu Kong et Son Goku	53
II.2.2.1 L'aspect physique	54
A. Le vestimentaire :	56
B. Les attributs :	56
II.2.2.2 L'aspect moral :	57
Conclusion.....	32
Références bibliographiques :	62
ANNEXE.....	62

INTRODUCTION GENERALE

INTRODUCTION

Les mythes occupent une place importante dans la culture universelle, ainsi qu'ils jouent un rôle capital dans l'histoire humaine. Ils consentent à toutes les couches sociales de se retrouver via une identité culturelle commune. Les mythes sont conçus comme des vecteurs traditionnels des symboles dont ils s'offrent à répondre à des questionnements profonds tels que l'existence de Dieu, l'amour, la haine, la mort, l'âme ...etc. Selon Claude Lévi-Strauss, les mythes se proposent aussi d'expliquer des phénomènes naturels, il déclare que « *L'objet du mythe est de fournir un modèle logique pour résoudre une contradiction* »¹.

A l'instar des cultures occidentales, la Chine a également des mythes et des légendes qui décrivent sa culture et ses figures divines. De maints indices démontrent l'influence des mythologies sur la civilisation chinoise parmi ceux-ci, la mythologie gréco-romaine dont des similitudes ont été remarquées où de nombreux héros grecs tels que Thésée, Hercule, Hermès et Prométhée aient pu exercer une influence sur les personnages mythiques Chinois.

En revanche, cette mythologie s'est formée au cours des siècles à travers l'assemblage d'éléments d'origines différentes : on y trouve des anciennes divinités et des grandes figures qui proviennent du bouddhisme.

Ainsi que des créatures animalières réelles ou imaginaires, ces bestiaires formidables perçus comme héros extraordinaires, sont une source inépuisable d'aventures merveilleuses et passionnantes, qui délivrent aussi des leçons de sagesse qui influencent la littérature chinoise à l'image du dragon Long, le serpent Ba She, le phénix Feng Huang, le poisson Kun et le singe Sun Wu Kong. Ce dernier est choisi en Chine et même dans toute l'Asie comme symbole d'héroïsme et de sagesse. Son histoire a été restaurée au XVI^{ème} siècle sous la plume de l'écrivain chinois Wou Tcheng-En dans son roman de Fantasy « *Le Singe Pèlerin* » ou « *Le*

¹ LEVI-STRAUSS, Claude, *La Structure des Mythes*.

pèlerinage d'occident » qui constituera le corpus de notre étude. où ce singe serait enfanté d'un œuf de pierre et il acquiert les 72 métamorphoses qui lui offrent un pouvoir incomparable.

Cependant, ce personnage anthropomorphe avait été sujet de plusieurs adaptations et avait inspiré des cinéastes, réalisateurs et scénaristes de Bandes Dessinées, mangas, de jeux vidéo et dessins animés à l'image de *Dragon Ball* du célèbre Scénariste Japonais Akira Toriyama qui jouit jusqu'à présent d'un succès fulgurant suite à sa similarité avec le personnage du Singe Roi.

De cela, notre travail s'intitule comme suit : *«Personnage anthropomorphe : entre transposition et réécriture dans le singe pèlerin de Wou Tcheng-En* ».

Ce qui a été déterminant dans le choix de notre sujet est le personnage de Sun Wu Kong qui nous a poussé à poser des interrogations et a ranimé notre intérêt pour faire une analyse du personnage de l'œuvre de Wou Tcheng-En.

L'objectif de cette étude est de démontrer les similitudes entre les différentes adaptations du personnage du Singe Roi et d'en déceler les mythes qui le relient avec d'autres figures mythiques chinoises et grecques. Ainsi, d'analyser le passage du personnage de l'écrit à l'écran.

Pour but de bien mener notre recherche et pour bien analyser les notions qui constituent notre étude, nous avons opté pour la problématique suivante :

Quels sont les différents soubassements qui ont menés la construction du personnage ? Et comment ce personnage a pu préserver son statut au moment de sa transposition vers un autre média?

Ces interrogations font appel à un ensemble d'hypothèses qui viennent répondre provisoirement à notre problématique, nous les avons résumées dans ce qui suit :

- Le mythe du Singe roi serait construit à travers l'assemblage de plusieurs mythes principalement d'origine grecs.
- Le personnage de Sun wu Kong se ressusciterait en un avatar humain.

Notre analyse nous conduira à effectuer des renvois à un corpus secondaire sous forme d'un dessin animé intitulé *Dragon Ball* afin de mettre en œuvre des motifs similaires à ceux repérés dans *le singe pèlerin* de Wou Tchong-En.

La méthode que nous utiliserons dans notre travail de recherche est une méthode analytique.

Ainsi, nous utiliserons l'approche mythocritique qui nous sera utile afin d'établir le rapprochement entre le personnage sujet de notre étude et les personnages mythiques. D'autre part, nous aurons recours à l'approche sémiotique ; elle nous permet de s'appuyer essentiellement sur le modèle sémiologique de Philippe Hamon afin d'établir une étude au sujet de l'être de notre personnage qui consiste à analyser le personnage et tout ce qu'il comporte comme signe. Enfin, nous ferons appel également à l'approche intermédiaire qui nous servira d'analyser le passage de notre héros de l'écrit à l'écran.

Notre travail de recherche s'articulera autour de deux chapitres, dont nous proposons un survole sur chacun d'eux :

Le premier chapitre s'intitule « *Du Mythe à sa réécriture* ». Cette partie de notre étude comportera essentiellement les clarifications des mots clés de notre travail de recherche. Tout d'abord, la définition de la notion du mythe ainsi que un survol sur la mythologie chinoise. Ensuite, nous essayerons de donner une définition à la notion de réécriture et de faire le rapprochement aux mythes de Pangu, Hermès et Prométhée.

Le deuxième chapitre s'intitule « *Du personnage à sa transposition* », en premier lieu, elle se penchera sur l'étude du personnage principal Sun Wu Kong. Nous étudierons en premier lieu, son nom propre et ses dénominations en se basant sur

la grille de Philippe Hamon. Ainsi, son portrait physique (le corps et le vestimentaire), et également, son portrait moral. En deuxième lieu, nous nous concentrons sur la transposition du personnage en faisant un survol sur les notions d'intermédialité et d'adaptation. Puis nous allons déceler les traits de convergences entre Sun Wu Kong et le protagoniste de la série animée *Dragon Ball*.

Nous terminerons par une conclusion générale dans laquelle nous essayerons d'exposer l'aboutissement de notre travail.

CHAPITRE I :
ENTRE MYTHE ET REECRITURE

I. ENTRE MYTHE ET REECRITURE

I.1. Qu'est-ce qu'un mythe ?

La littérature est inlassablement liée au mythe. Ce dernier est à l'origine de la littérature, tandis que cette science humaine lui permet de prendre vie en le renouvelant et elle lui assure sa continuité malgré qu'elle lui fasse perdre une considérable partie de ses caractéristiques.

En effet, c'est à travers la littérature qu'on doit notre connaissance des mythes antiques, Florence Dupont déclare que : « *Le texte littéraire, s'il est en rapport avec le mythe, si massivement il est réécriture des mythes anciens, [...] le texte littéraire pourrait bien être réécriture du texte oral.* »

Cette relation de convergence qui unie le mythe et la littérature a donné naissance à un nouveau mythe appelé le mythe littéraire, autrement dit les mythes modernes à l'instar de Frankenstein, Faust, et Don Juan, Don Quichotte et Carmen ... etc. Donc, en littérature, on trouve aussi une multitude de personnages mythifiés que nous pouvons les diviser en trois catégories : Héros mythique, personnage historique tel que Napoléon et le roi Arthur ou des héros de la tradition biblique, citons : David, Jésus et Abraham. Ces personnages ne deviennent mythes qu'à travers leurs passages d'un texte à un autre comme le témoigne M.K Huet-Bricharde :

*Ni Don Juan, ni Robinson, ni Carmen ne naissent mythes, ils le deviennent à travers leurs passages de texte en texte construisant une figure mythique indépendante de chacun d'eux et toujours en cours d'élaboration.*³

² DOMINO, Maurice, « La réécriture du texte littéraire Mythe et Réécriture », en ligne, < <https://semen.revues.org/5383> > consulté le 25 février 2020, p. 5.

³ M.K Huet-Bricharde, *Littérature et mythe*, hachette supérieur, coll. Contour littéraire, 2001, p.31.

Depuis l'aube de l'existence, le mythe existe, ce mot énigmatique est une histoire qui s'interroge sur l'origine des êtres et du monde. C'est un récit qui s'inscrit dans la tradition orale, il est à l'origine transmis par la parole, il s'offre à répondre à des questionnements profonds (l'existence de Dieu, la mort le mal ...) et se propose d'expliquer des phénomènes naturels comme l'indique Jean-Pierre Vernant : « *le récit a pour fonction d'apporter une réponse à des problèmes fondamentaux, comme le statut des dieux, l'existence de la mort, la condition des hommes, les formes de la vie sociale*⁴ ». Il est polysémique car il peut être interprété différemment.

Etymologiquement, le mythe veut dire parole, c'est un récit anonyme et collectif qui possède une fonction socioreligieuse. Il met en scène le plus souvent des personnages surhumains dotés de pouvoirs infinis et surnaturels à l'image de Médusa, et son pouvoir de pétrifier.

Le terme mythe est apparu au 19^{ème} siècle, il vient du grec « *muthos* » qui signifie « *récit, fable et plus en amont parole : le mythe est donc une histoire fabuleuse qui se raconte* »⁵. Ainsi, dans son ouvrage *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Durand le définit comme : « *Un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes (...) qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit* »⁶.

Cependant, Mircea Eliade dans son ouvrage *Aspects du mythe* insiste que le mythe est à la fois le fondement de la vie sociale et culturelle, ainsi il est lié au sacré car il est censé expliquer une vérité absolue. Il définit le mythe comme suit : « *Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements.* »⁷.

Le mythe est un récit transmis d'où sa première fonction est celle de raconter une histoire et se propose aussi d'expliquer à l'aide d'un ensemble de symboles et

⁴ VERNANT, Jean-Pierre, cité par CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *Questions de mythocritique*, Édition IMAGO, Paris, 2005, p.93.

⁵ ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Édition Puf, Paris, 2002, p.503

⁶ Durand, Gilbert, *Structures anthropologique de l'imaginaire* (1960), Bordas, Paris, 1979. Cité par Ibid. p. 81

⁷ ELIADE, Mircea, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, pp. 16-17.

d'archétype comment ce récit a été produit. Il est donc un récit de création dont il est basé sur le duel de la question et de sa réponse où cette dernière ne manque pas d'efficacité dans le sens où elle ôte toute sorte de questionnement. Cette fonction étiologique permet au mythe de s'éloigner de la légende et du conte qui sont absolument fictif tandis que le mythe nécessite toujours un retour à la réalité ainsi qu'il nous ramène au monde et il justifie la quasi-totalité des phénomènes et de l'existence de toutes les espèces.

Par ailleurs, le mythe sert également à révéler. L'emploi de ce verbe par Eliade est créé afin de prouver que la mythologie est une Ontophanie. C'est là où le mythe se présente sous forme d'une histoire sacré qui n'a pas d'auteur, ce qui évoque la raison pour laquelle on lui attribue une origine surnaturelle.

Signalons que le mythe tient sa pertinence de son aspect narratif et de son essence transformatrice, il peut également être une croyance populaire et ceci est dû à sa compétence d'attirer et influencer les gens et grâce à la morale qui véhicule dans chaque histoire, ce qui permet à l'homme d'apprendre non seulement comment un tel comportement est important pour l'existence, mais aussi et surtout, de faire la connaissance de l'origine du monde et de sa création.

Parmi les définitions données par les théoriciens, celle de Gilbert Durand nous semble la plus pertinente «*Le mythe est un être hybride tenant à la fois du discours et à la fois du symbole. Il est l'introduction de la linéarité du récit dans l'univers non linéaire et pluridimensionnel du sémantisme*⁸».

En effet, il existe deux types d'analyse cherchant à interpréter le mythe et relever ses significations symboliques. La première approche est la mythanalyse : elle consiste à établir les rapports entre un texte mythique et son contexte social. La deuxième est la plus restreinte : la mythocritique qui s'intéresse à l'étude des mythes dans un texte littéraire.

⁸Durand, Gilbert, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Grenoble, Thèse Lettres, 1960, p. 402.

En mythocritique, le mythe est lié au mystère, les mythologues le considèrent comme une introduction au surnaturel. Dans le sens où il est caractérisé par une dimension métaphysique et symbolique. Selon Pierre Brunel, le mythe englobe trois fonctions : il raconte des récits, il explique et il révèle. C'est une parole collective commune car il existe dans toutes les civilisations, ce qui le rend d'après Durand un élément primordiale dans l'histoire des sociétés.

I.1.1. L'approche Mythocritique

En fait, l'étude des mythes en littérature a donné naissance à des tendances critiques durant les années soixante-dix : mythanalyse et mythocritique.

La mythocritique s'est développée dans les années 1960-1970, dans la démarche d'une réflexion sur le mythe, l'imaginaire et l'inconscient collectif. Deux théoriciens ont principalement participé à définir cette approche des textes littéraires, Gilbert Durand et Pierre Brunel. Pour étudier un mythe dans une œuvre littéraire, l'ouvrage de Pierre Brunel, *mythocritique théorie et parcours*, en est une référence, Brunel développe une théorie fondée sur trois termes, Emergence, Flexibilité, Irradiation :

[...] Aujourd'hui je considère plutôt l'émergence, la flexibilité et l'irradiation des mythes dans le texte comme des phénomènes toujours nouveaux, des accidents particuliers qu'il est vain de vouloir capturer dans le filet de règles générales. La classification que je propose n'a elle-même pour but que d'apporter un peu de clarté et de fonder un mode d'analyse littéraire, la mythocritique⁹.

En effet, la première étape d'analyse selon Brunel est *l'émergence* cette partie de la recherche consiste à se demander, si des allusions explicites figurent dans le texte : des lieux mythiques et des noms de personnages qui nous indiquent une

⁹ BRUNEL, Pierre, *Mythocritique théorie et parcours*, PUF, Paris, 1992, p.72.

piste à suivre c'est une étape de repérage « *sans elle le danger est grand de fabuler, au pire sens du terme.*»¹⁰

La deuxième est la flexibilité, selon Brunel la souplesse du mythe qui nous permet de détecter la représentation mythique construite par l'écrivain pour percevoir les transformations que le mythe a subi « *de suggérer la souplesse d'adaptation et en même temps la résistance de l'élément mythique dans le texte littéraire, les modulations surtout dont ce texte lui-même est fait.*»¹¹

L'ultime étape est celle de l'irradiation, elle nécessite d'identifier un mythe dans un texte littéraire, Brunel l'explique ainsi :

*La présence d'un élément mythique dans un texte qui sera considéré comme essentiellement signifiant .bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique même s'il est ténu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation. Et s'il peut se produire une destruction, elle ne sera que la conséquence de cette irradiation même.*¹²

Cependant, selon pierre Brunel la mythocritique a pour objectif de « *redonner une signification pleine à des éléments textuels trop souvent dévalués, ou considérés comme de simples ornements.*¹³ » et de revisiter l'effet éventuel sur le sens et la structure du texte. Gilbert Durand considère cette démarche comme un moyen de mettre en exergue la prépondérance du mythe dans un texte par l'exploration de redondances d'une image de plusieurs mythes qui déterminent une époque.

De surcroit, seule cette démarche permet de dégager du texte le fond mythique sous-jacent qui justifie l'interprétation mythologique en se lançant dans une recherche de mythèmes qui constituent le mythe, ils peuvent prendre la forme des « *actions exprimées par des verbes : monter, lutter, chuter, vaincre..., par des*

¹⁰ Ibid. p.73.

¹¹ Ibid. p.77.

¹² Ibid. p.82.

¹³ BRUNEL, Pierre, *Mythes. Domaines et Méthodes*, p. 33.

situations 'actanciennes' : rapports de parenté, enlèvement, meurtre, inceste... ou encore par des objets emblématiques : caducée, trident, hache, bipenne, colombe...¹⁴»

De ce fait, nous pouvons dire que la mythocritique est la méthode qui s'intéresse à établir une étude ou bien une analyse en extériorisant des concepts et des sens définitifs à travers une option de décodage, cette dernière représente une étude analytique où on s'appuie également sur le dépistage de diverses figures mythiques.

I.1.2. La Mythologie

La notion de *Mythologie* n'est pas énigmatique, elle représente l'ensemble de mythes appartenant à la même culture, elle remonte à l'antiquité. En effet, elle est aussi comprise comme la science qui étudie les mythes.

Pour Carle Gustave Jung, le mythe est un ensemble d'éléments anciens, transmis oralement qui traitent l'histoire des dieux et des êtres divins, ils racontent les combats des héros et ils décrivent les aventures de leurs descentes aux enfers. La mythologie est le mouvement de cette matière : quelque chose de ferme et de mobile en même temps, de matériel bien que non statique, sujet à transformation. Les mythologies sont parfois fixées dans le moule des traditions sacrées.

Toutes les civilisations possèdent des histoires mythiques et fabuleuses de héros qui affrontent des bêtes ou des créatures mythiques comme le sphinx, les sirènes, le centaure, le dragon ...etc., à l'image d'Hercule dans la civilisation grecque, Thor dans la mythologie nordique et Sun Wukong dans la mythologie chinoise.

Malgré que cette définition est concevable, certaines autres notions viennent se mélanger et que l'on peut agréger à la mythologie bien qu'ils sont dissemblables à l'image de :

¹⁴ Gilbert DURAND, *Introduction à la mythologie, Mythes et Sociétés*. Paris, Albin Michel, 1996.

A. L'épopée :

L'épopée constitue un genre littéraire à part entier, elle est considérée comme un long récit poétique d'aventures épiques où intervient le merveilleux, elle peut s'inspirer des mythes et les réécrire ainsi : « *l'épopée chante l'histoire d'une tradition, un complexe de représentations sociales, politiques, religieuses, un code moral, une esthétique. À travers le récit des épreuves et des hauts faits d'un héros ou d'une héroïne.*¹⁵ » Elle met en lumière un monde total, une réalité vivante, un savoir sur le monde.

B. Le folklore :

Le folklore désigne littéralement la science du peuple, c'est « *l'ensemble des pratiques culturelles (croyances, rites, contes, légendes, fêtes, cultes, etc.) des sociétés traditionnelles.* »¹⁶, il comprend aussi, les chansons, les danses et les savoir-faire ou le patrimoine culturelle au sein d'un peuple ce qui le rend plus ample que la mythologie qui a son encontre se focalise sur la dimension narrative, les personnages et les récits.

C. La légende :

À l'instar du mythe, l'épopée et le folklore issue de la tradition orale, la légende vient du latin *legenda* qui signifie « chose à lire » c'est un récit merveilleux, dont les faits historiques sont transformés par l'imagination populaire ou l'invention poétique, elle désigne à l'origine la lecture des écrits de vie de saints alors que la mythologie a vu le jour avant l'invention de l'écriture.

Nonobstant la variété de toutes ces définitions, nous pouvons dire que le mythe renferme le mystère, grâce aux renouvellements qu'il subit, il incarne chez les écrivains des archétypes qui ont le potentiel de marquer l'histoire des sociétés ainsi que celle de la littérature.

¹⁵BAUMGARTNER, Emmanuèle, « ÉPOPÉE », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 29 août 2020. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/epopee/>

¹⁶BELMONT, Nicole, *FOLKLORE*, *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 10 mars 2020. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/folklore/>

I.1.3. Le Mythe Chinois

La mythologie chinoise remonte jusqu'à 5000 ans, à l'encontre des autres mythologies dont les textes sont une référence pour avoir une vision globale sur leurs cultures, la mythologie chinoise n'approuve pas cette structure narrative telle que l'on peut trouver chez Homère pour la mythologie grecque ou Snorri Sturlusson pour les mythes nordiques.

Cette mythologie est d'origine Indo-Européenne, elle possède des ressemblances avec d'autres mythologies : nordique, grecque. Cela est dû, il y a plus de 3000 ans, à l'invasion de la Chine par les Tokhariens ou Rong-Chiens (Quan-Rong) selon l'appellation des chinois, ils utilisent le terme Rong pour désigner les barbares occidentaux

Ce peuple était connu des Chinois depuis l'époque des Shang, vers -1200, et localisé à l'ouest et au nord-ouest de la Chine. De caractère guerrier, les Rong-Chiens se livraient en Chine à de fréquentes incursions et déprédations¹⁷.

Cependant, la mythologie chinoise est influencée par le Bouddhisme et le Taoïsme et elle nous parvient sous forme de commentaires qui ne dépassent pas les quelques lignes et ses textes sont le plus souvent des descriptions de personnages mythiques, des pensées, des philosophies et les croyances locales qui existent également en plusieurs versions.

A. Le bouddhisme :

Il a fait son apparition en Inde au V^{ème} siècle av. J.-C. Mais ce n'est qu'au I^{er} siècle qu'il a pu pénétrer la Chine par la Route de la Soie sous la dynastie des Han. Cette doctrine religieuse tenait compte des modes de pensée et des traditions chinoises ce qui lui a facilité la tâche de s'intégrer dans ce pays et ses coutumes et aux croyances différentes de la population. Dès lors, Le Bouddhisme est la principale religion en Chine, il tire son origine de son fondateur Siddhârta Gotama

¹⁷ Papillon, Serge, *Influences tokhariennes sur la mythologie chinoise*, Sino-Platonic Papers, 2004, p. 2.

connu sous le nom de bouddha qui vient du mot *buddhi* qui signifie réveiller. Il se base sur l'éveil de l'âme à travers l'extinction des causes de la souffrance humaine dont ils les cernent entre le désir égotique et l'illusion.

B. Le Taoïsme :

Le Taoïsme est une doctrine créée par Laozi. Cette dernière apparaît à la fois comme une philosophie et une religion, ainsi elle représente un élément fondamental de la civilisation chinoise dont elle a influencée la littérature, les arts et les sciences. Le Taoïsme est fondé sur l'union des opposés c'est-à-dire sur l'union du yin et du yang à l'image de l'opposition de la vie et la mort, le bien et le mal, la terre et le ciel ...etc. Il se manifeste dans les cinq énergies naturelles qui regroupent les cinq éléments, les cinq couleurs, les cinq directions, etc. la quête de tout taoïste et d'arriver à la paix et d'aboutir à l'immortalité.

Cette mythologie est intrinsèquement liée à l'histoire. Toute une partie de la mythologie antique se présente comme une histoire de la Chine. Elle repose également sur des textes de la dynastie Han qui datent de plus de 2000 ans, ils sont considérés comme récents, ils ont été transcrit par des lettres qui réinterprètent la mythologie à leurs conceptions et leurs pensées philosophiques.

A l'instar des autres mythologies, la mythologie chinoise a également utilisé les animaux pour exprimer des symboles ou des valeurs qui paraissent essentielles aux mentalités anciennes, ainsi, ils jouent un rôle fondamental dans l'histoire littéraire de ce pays. Cette mythologie ancienne inclut deux types d'animaux : mythiques et réels.

Il existe une quantité impressionnante d'animaux mythiques, soit oiseaux, soit animaux marins ou des quadrupèdes. L'origine de ces créatures peut être hybride, ils peuvent être des animaux préhistoriques ou des animaux irréels nés de l'imagination des ancêtres.

Les chinois classaient les animaux en cinq groupes : le premier était celui des animaux sans poils dont leur souverain était l'Homme. Ensuite venait les animaux

à poils, leur souverain était La Licorne ou Le Qilin. La troisième classe est celle des animaux à écailles dont Le Dragon était leur souverain. Au quatrième rang se trouvaient les animaux à plumes, leur souverain était Le Phénix. En dernière position régnaient les animaux à carapaces et leur souverain était la tortue. Ces animaux étaient considérés comme les souverains et les ancêtres du règne animal car selon la tradition chinoise ils étaient les seuls animaux intelligents et que ces créatures avaient participé à la création du monde auprès de PANGU.

Le Dragon Long est le monstre le plus célèbre de la Chine, c'est une créature hybride dont il a un corps serpentin, la tête d'un chameau, les yeux d'un démon, les oreilles d'un bœuf, les bois d'un cerf, il arbore les membres d'un tigre, les griffes d'un aigle et dotée de deux longues moustaches. Il n'a pas d'ailes, mais il a le pouvoir de voler grâce à la crête sur sa tête. Il règne sur les créatures à écailles.

Cet animal fantastique a été repris par la littérature et principalement dans la littérature chinoise. Il est l'un des personnages principaux dans l'un des quatre romans extraordinaires chinois, *Le singe pèlerin* ce qui de son côté a inspiré plusieurs supports audiovisuels tels que le cinéma, les dessins animés et les mangas à l'image de ces célèbres productions japonaises *Dragon Ball* où le dragon s'appelle *Shenron* et le dragon *Shiryu* dans le manga *Saint Seiya*.

Alors que Le Qilin ou dans d'autres versions appelé Licorne règne sur les bêtes à poils et domine les animaux quadrupèdes. Il est aussi appelé le cheval dragon, connu aussi sous le nom de licorne. Il possède en effet le corps et la crinière d'un cheval et à la tête ornée une queue de bœuf, le front d'un loup et les sabots d'un cheval et avec une seule corne. Il se trouve dans les lieux calmes, Il est associé à la sérénité et à l'harmonie et le fait de le rencontrer est souvent le signe de bons augures.

Maurice Louis Tournier dans son ouvrage *L'imaginaire et la symbolique dans la Chine ancienne*¹⁸ mentionne que La Licorne serait né de la conjonction de deux étoiles ou d'un croisement entre une vache et un dragon et qu'il symbolisait le cinquième élément de l'univers qui est la Terre, symbole de la justice et selon quelques croyances un donneur d'enfant.

Le phénix règne sur ceux à plumes, le Fenghuang qui est la combinaison des appellations donner aux males « feng » et au femelles « huang », il est décrit comme ayant la forme d'un dragon, le cou d'un serpent, la tête d'un cygne, le bec d'une hirondelle, la crête d'un coq, les ailes écaillées, la queue d'un poisson et le dos d'une tortue. Selon d'autres descriptions plus récentes, il mélangerait les caractéristiques de plusieurs oiseaux à savoir : la tête d'un faisan d'or, le corps d'un canard mandarin, la queue d'un paon, les pattes d'une grue, le bec d'un perroquet et les ailes d'une hirondelle, il représente le deuxième élément qui est le feu.

D'après Jean-Pierre Diény¹⁹, Fenghuang incarne l'ordre naturel et il représentait le soleil ou le christ, ainsi, il était un être immortel, c'est une vision de l'au-delà du monde et que ce phénix incarnait en occident d'une toute autre nature et un désir d'éternité, il propose aussi un idéal d'harmonie pour le monde.

La tortue noire est appelée aussi la guerrière noire elle est associée au Nord, l'hiver et à l'eau. Elle règne sur les créatures à carapaces, en effet la partie supérieure de sa carapace représente la voute céleste et la partie inférieure plate de la terre, elle est souvent représentée enroulée d'un serpent. Cette vision cosmique de la tortue en a fait un outil de prédilection pour les divins de l'antiquité. Ils utilisaient en effet les carapaces qui, après cuisson laissaient des craquelures permettant d'interpréter les présages. Elle fait parties des quatre animaux qui constituent le totem du zodiaque chinois

¹⁸ Tournier, Maurice Louis , *L'imaginaire et la symbolique dans la Chine ancienne*, Paris, Le Harmattan, 1991,p 575 . ([ISBN 9782738409768](#), [lire en ligne \[archive\]](#))

¹⁹Diény, Jean-Pierre, *Le Fenghuang et le phénix*, Cahiers d'Extrême-Asie, 1989, volume 5, numéro 5, p. 1-13.

En contrepartie, et à côté de ces créatures mythiques, on aperçoit d'autres qui ont l'apparence d'animaux réels auxquels sont attribuées certaines qualités, ils frôlent certainement le fabuleux et ils constituent un fond commun et précieux dans l'imaginaire collectif des chinois. On cite l'oiseau qui est sans doute le symbole de la chine, on le retrouve dans les mythes et les légendes en compagnie des immortels ce qui lui a valu cette symbolique.

En outre, l'astrologie chinoise contrairement à celle d'occident qui s'appuie sur les 12 mois de l'année, se base sur les 12 animaux choisis par Bouddha. La légende raconte qu'il convia tous les animaux à lui rendre visite. Seuls 12 animaux se sont rendus au rendez-vous. Le rat arriva en premier. Puis, dans l'ordre d'apparition, le bœuf, le tigre, le chat, le dragon, le serpent, le cheval, la chèvre, le singe, le coq, le chien et le cochon.

I.1.3.1. La figure du singe

La figure animalière faisant objet de notre étude est bien le singe. Dans certaines cultures, cet animal a une signification très ample, le plus souvent, le singe symbolise les puissances instinctives qui, mises au service de l'intelligence, permettent à l'homme de réaliser des exploits moins physiques qu'intellectuels, et appartenant à l'univers de la magie, rusé, peu fiable. Il représente toutes les vertus, pouvoirs et faiblesses de l'intelligence humaine.

En effet, le singe est considéré comme l'ancêtre du peuple tibétain, un seigneur bouddhiste fait sortir de la paume de sa main un singe, celui-ci par son union avec une démonsse transformée en une femme éblouissante ont donné naissance à six êtres mi-hommes, mi-singes qui furent des hommes. Ils sont le résultat de la compassion du singe face à l'amour de la démonsse. Ces enfants ont obtenues de leurs parents les dix vertus des hommes et de la part des dieux ; graines, or et pierres précieuses.

Dans la culture de l'Egypte ancienne, le singe est considéré comme le maître des savants et des lettrés, c'est celui qui transcrit la parole des dieux.

Tandis que dans la mythologie indienne d'Amérique « *le singe est malin magicien masquant ses pouvoirs, dont le premier est l'intelligence sous des aspects caricaturaux* »²⁰.

Selon la tradition chrétienne, le singe représente la conjonction des vices de la chaire et de l'esprit et ceci est dû à son apparence bouffonne et à son masque caricatural. D'après cette croyance, le singe est un pécheur transformé sous cette forme à cause de ses pratiques sexuelles.

Cet animal figure dans les représentations littéraires et artistiques depuis l'Antiquité et en particulier dans la Chine ancienne. Le singe occupe une place primordiale dans la mythologie chinoise, il fait partie de la philosophie et les croyances de la Chine à l'image des trois singes de la sagesse, le sourd Kikazaru son nom veut dire « *je n'entends ce qu'il ne faut pas entendre* », le muet Iwazaru « *je ne dis pas ce qu'il ne faut pas dire* » et l'aveugle Mizaru « *je ne vois ce qu'il ne faut pas voir* », selon les principes bouddhistes, c'est des expressions de la sagesse et du bonheur et si l'on respecte ces conditions le mal nous épargnera .

L'origine de ces trois figures remonte au mythe du singe pèlerin, compagnon du moine Hiuan Tsang dont sa mission a été de retrouver les livres sacrés Bouddhiques. Ce mythe a été réécrit sous la plume de l'écrivain chinois WOU TCH'ENG-EN à la fin du XVI^{ème} siècle dans son roman intitulé *Le Pèlerinage D'occident* où le héros principal est le singe Sun Wu Kong. Ce dernier n'était pas un singe ordinaire, né d'un œuf en pierre Sun Wu Kong ou le roi des singes est certainement le personnage fictif le plus célèbre en Chine grâce à sa personnalité, ses aventures et ses pouvoirs surnaturels qu'il a acquis grâce à son intelligence, sa ruse et sa malice.

²⁰ Vion-Dury, Juliette, Brunel, Pierre, *Dictionnaire des Mythes du Fantastiques*, PULL, 2003, p.173.

I.2. Sun Wu Kong entre les mythes

I. 2.1. La réécriture mythique

Les mythes représentent depuis des siècles et jusqu'à nos jours une source d'inspiration pour les écrivains, les poètes, les sculpteurs et les musiciens. Leurs œuvres artistiques se nourrissent des histoires mythiques et des figures de héros des grandes mythologies tels : la mythologie gréco-romaine, Chinoise, Egyptienne, ou des mythes religieux de la Bible, particulièrement.

Le terme réécriture désigne « *la reprise d'une œuvre antérieure, quelle qu'elle soit, par un texte qui l'imité, la transforme, s'y réfère, explicitement ou implicitement* »²¹, c'est une seconde écriture qui suit également une première qui tend vers l'altérité en apportant des modifications. Cette modification est d'une visée méliorative et correctrice. En effet, la réécriture ne s'arrête pas sur l'altération mais elle peut notamment être un dialogue ou un échange entre plusieurs textes.

Si la réécriture d'un texte premier dans un second, laisse présager des traces dans ce dernier qui proviennent du texte original dont le résultat est l'intertextualité, la réécriture mythique donne vie à une nouvelle notion d'« *intermythualité* » inventée par monsieur Hammouda Mounir²² qu'il lui attribue la définition suivante : « *c'est la réapparition d'un ensemble de fragments appartenant à un mythe dans un autre mythe. Autrement dit, l'échange, la ressemblance fragmentaire entre un mythe et plusieurs autres mythes.* »²³ Selon Claude Lévi-Strauss, ces fragments sont appelés les « mythèmes ».

En outre, Lévi-Strauss affirme que le sens du mythe ne tient pas si les fragments « les mythèmes » qui le composent sont traités isolément, ce qui nécessite leur combinaison. Donc, la réécriture mythique est la reprise d'un

²¹ BORDAS, Eric, in, ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2008, pp. 519-520.

²² Enseignant de langue française, à l'université de Biskra.

²³ HAMMOUDA, Mounir, « *Le balrog de la moria : La mythomorphose d'une histoire primordiale* », Revue de la faculté des lettres et des langues de Biskra, numéro 22, Janvier 2018, p. 04.

mythe en lui ajoutant des mythèmes d'un autre mythe et en lui effectuant des modifications afin d'obtenir une nouvelle création littéraire.

Simultanément, ils reprennent des personnages mythiques, tel qu'Œdipe, Ulysse, Thor, etc., en apportant des transformations et des changements afin de produire de nouvelles aventures, et en changeant leurs tempéraments ou même leurs destins, et d'autre fois, ils créent des nouveaux personnages dont ils leur rajoutent des mythèmes propres à un mythe. Dès lors, la réécriture mythique vise à élaborer une nouvelle création littéraire, un nouveau personnage qui appartient à une autre culture.

Ce qui nous a intrigués dans notre corpus est bel et bien l'hybridité de notre personnage, et sa ressemblance avec d'autres personnages mythiques de différentes civilisations, c'est-à-dire que le personnage Sun Wu Kong s'entremêle avec d'autres figures qui appartiennent à d'autres sphères mythiques, à l'instar de Pangu, Hermès et Prométhée.

I. 2.2. De Pangu à Sun wu Kong

Sun Wu Kong est un singe malicieux doué de parole et de conscience, connu pour sa rapidité et ses pouvoirs magiques extraordinaires. Ce dernier est né d'un rocher frappé par la foudre, ce qui a créé un œuf de pierre « *il y avait une fois un grand rocher [...] donné naissance à un œuf de pierre, l'œuf produisait un singe* »²⁴. Cet évènement renvoie implicitement au mythe de Pangu. « *Avant que le Monde soit Monde, l'univers ressemblait à un grand œuf où se mêlait le Ciel et la Terre, l'Obscurité et le Chaos. Pangu y dormait profondément* »²⁵. La ressemblance entre ces deux mythes

²⁴ CHENG 'EN Wu, (trad. George Deniker), *Le Singe Pèlerin (Le pèlerinage d'occident)*, éd: Payot, 2018, p.38

²⁵ CHU, Binjie, *Légende de la Chine antique*, ELE, Pékin, p.1.

est justifiée par la réapparition de deux mythèmes du mythe de *Pangu*, le premier être vivant sur terre selon la mythologie chinoise.

Cette ressemblance réside au niveau de la création des deux personnages et de leurs pouvoirs : premièrement, Pangu est né de l'œuf cosmique qui renferme à la fois le ciel et la terre. Tandis que Sun Wu Kong est né d'un œuf de pierre engendré par la fusion de la terre et le ciel à travers une foudre. Deuxièmement, le pouvoir de métamorphose que possèdent ces deux créatures, dont les poils du géant Pangu se métamorphosèrent en prairies et en forêts qui tapissèrent la terre. Quant à Sun Wu Kong il faisait recours à la méthode du corps qui sort du corps, il s'arrachait les poils en les coupant en petits fragments qui se transformaient en petits singes.

Il s'arracha une poignée de cheveux, les coupa à coups de dents en tout petits fragments qu'il cracha en l'air en criant « changez-vous ! » aussitôt les petits bouts de poil se changèrent en autant de petits singes²⁶.

I. 2.3. Un Hermès chinois

Il y a beaucoup trop de similitudes entre la mythologie chinoise et la mythologie grecque pour ne pas considérer ce fait comme emprunt. Sun Wu Kong et Hermès sont deux personnages mythiques de deux différentes civilisations, mais ils partagent des similitudes et des traits de ressemblances. En ce sens, nous allons relever les éléments que nous avons repéré afin d'affirmer que Sun Wu Kong représente la version chinoise du dieu Hermès.

Initialement, Hermès et Sun Wu Kong sont nés dans des circonstances miraculeuses. En s'adossant sur l'hymne Homérique à Hermès qui décrit la naissance de ce Dieu comme suit :

Loin des Dieux heureux, elle habitait un antre sombre où le Kroniôn s'unit, au milieu de la nuit, à la Nymphe aux beaux

²⁶ CHENG 'EN Wu, op.cit.p38.

cheveux, [...] et quand le dixième mois fut marqué dans l'Ouranos, Maia mit au jour, et des œuvres merveilleuses apparurent. Et elle enfanta alors un fils [...]. Né au matin, il joua de la kithare au milieu du jour, et, le soir, il vola les bœufs de l'Archer Apollon.²⁷

Revenant au personnage sujet de notre recherche, le Singe Roi qui sa naissance est caractérisée non pas seulement par sa langue durcie mais aussi par sa subtilité, elle est mentionnée dans le premier chapitre du roman :

Il y avait une fois un grand rocher et, depuis la création du monde, [...] l'œuf produisait un singe de pierre [...]. Ce singe sut tout de suite grimper et courir, mais son premier soin fut d'adresser son salut à chacun des quatre points cardinaux.²⁸

Les compétences de parler et marcher dès la naissance est le premier trait de ressemblance entre ces deux personnages.

Cependant, les deux personnages mythiques ont d'autres similarités, l'une des capacités maîtresses qui les caractérisent est celle du vol. Hermès est connu sous le nom de Dieu des voleurs. Ce titre lui fut attribué suite à son vol du troupeau de bœuf de son demi-frère Apollon, il s'est emparé de deux bœufs pour en faire un sacrifice aux dieux de l'Olympe.

Simultanément, était nommé voleur des fruits célestes. Lorsqu'on lui confie la garde du verger des péchers, Sun Wu Kong mangea toutes les pêches d'immortalité de la Reine mère d'Occident. Des fruits qu'elle cultivait pour un banquet ayant lieu tous les trois mille ans « *Au sommeil de quelques arbres, des pêches avaient mûri [...] il en mangea sans soûl, pendant quelque temps, et il en fut ainsi chaque jour.* »²⁹. Ainsi, sa quête d'immortalité ne s'est pas arrêtée à cet acte, il s'invitait au banquet organisé par le maître Taoïste Laozi qu'a eu lieu dans le palais 'Tou Chita

²⁷ Homère, *Hymne à Hermès*, Traduction de Leconte de Lisle, 1886. [En ligne] <https://mediterranees.net/mythes/hymnes/hymne2.html> consulté le : 19/06/2020.

²⁸ Op.cit. p.11.

²⁹ Ibid. p.73.

dont il a avalé toutes les pilules dorées d'élixir de longévité, ce qui lui a permis d'atteindre la double immortalité .

D'emblée, Sun Wu Kong et Hermès détiennent le pouvoir du vol d'une vitesse extraordinaire. Sun est chaussé d'une paire de bottes connu sous le nom d'Ousi bùyún lu qui lui garantit une meilleur maîtrise de ses capacités de vol. Ainsi, il possède le pouvoir de culbuter à travers les nuages dont il peut se déplacer d'une vitesse de deux mille-huit cent Kilomètres.

De surcroit, Hermès est le messager des dieux, l'un de ses fameux attributs est la paire de sandales ailées nommées Talaria. Ces dernières permettent à Hermès d'accomplir sa mission de messager et pouvoir se déplacer rapidement à travers le ciel.

Cependant, ces deux paires de chaussures sont devenues un symbole de vitesse dans de différentes cultures, ainsi que le nuage magique qui a influencé le réalisateur du fameux dessin animé japonais dont le héros de ce Manga Son Goku voyage sur un nuage magique similaire à celui de Sun Wu Kong.

En outre, l'un des points en commun les plus marquants entre Hermès et Sun Wu Kong est le fait que les deux personnages étaient des dresseurs d'animaux. Le Singe Roi occupait le poste du Ministre des chevaux, il était chargé de garder les chevaux de l'Empereur de Jade où il fut nommé « *palefrenier des Ecuries Célestes*³⁰ ». D'autre part, Hermès était le protecteur des troupeaux, suite à l'ordre de son demi-frère le dieu Apollon dont il lui a offert un bâton de berger qu'Hermès avait enroulé autour de lui deux serpents, il fut nommé le caducée.

Par autre prisme, Hermès était le messager des dieux, il se déplaçait souvent, dont il était le protecteur et le guide des voyageurs. Ce dernier accompagnait les morts et guide leurs âmes jusqu'aux enfers. A son tour, Sun Wu Kong est connu sous le nom du Singe Pèlerin, sa mission était d'accompagner et de protéger le

³⁰ Ibid. p.60.

moine chinois Hiuan Tsang rebaptisé Tripitaka dans sa quête des écritures sacrées du Bouddhisme.

Sans aucun doute, le Ruyi Jingu Bang est l'objet qui représente Sun Wu Kong, c'est un Bâton orné d'or offert par le Roi-Dragon au singe, de son apparence, il semblait qu'il n'était qu'une simple barre de fer, mais il a obtenu sa puissance dans les mains de Sun Wu Kong.

Le caducée est un bâton qu'Apollon avait donné à Hermès, à l'origine ce n'était qu'une simple baguette d'olivier ou de laurier, mais le messager des dieux l'avait enroulée de deux serpents entrelacés et surmontée de deux ailes. Dès lors, il est devenu l'emblème d'Hermès.

I. 2.4. Sur les pas de Prométhée :

Le mythe de Prométhée est l'un des mythes les plus marquants de la mythologie de la Grèce Antique, fils de Japet et de Climène, le Titan est connu comme « transmetteur du feu ». Ce mythe a vu le jour pour la première fois dans la pièce d'Eschyle *Prométhée Enchaîné* au V^e siècle av. J.-C, puis au VII^e siècle av. J.-C. dans le fameux poème d'Hésiode *la Théogonie*. En effet, les mythes de Prométhée et du Singe Roi sont constitués de plusieurs motifs en communs. Le premier dispose le pouvoir de voir l'avenir « *tout entier, d'avance, sait l'avenir.*³¹ », de ce fait il fut nommé le prévoyant. Tandis qu'au deuxième, du fait de son séjour au four céleste, il dispose le don de voir au travers des choses dont il était nommé œil de flamme.

De plus, ces deux personnages mythiques en tirent un certain orgueil, connus pour leurs tromperies, ainsi ils représentent la révolte contre la tyrannie des dieux, l'un contre le maître des dieux Zeus et le second contre le grand Bouddha et ils ont eu la même destinée.

³¹ ESCHYLE, *Prométhée enchaîné*, p. 191.

En effet, Prométhée était connu aussi sous le nom de sacrificateur, ceci remonte à son organisation d'un banquet pour sacrifier un bœuf à l'honneur de Zeus, afin de fournir le feu aux humains, de sa ruse il a demandé à Zeus de lui communiquer le feu pour pouvoir cuire le bœuf. Ainsi il partage le bœuf en deux parties dont il a préservé la bonne part aux humains et la part inconsommable au maître des dieux. Zeus fut plein de colère et de rage et décide de priver les hommes du feu. Par sa nature de bienfaiteur, indigné par l'édification de l'Olympe, Prométhée se révolte, en s'introduisant dans l'Olympe et il vole le feu.

Cette révolte prométhéenne lui a coûté cher, en découvrant cet acte, Zeus décide de le punir non pas à cause de son vol du feu divin mais de l'avoir dupé et sa révolte contre ses ordres. Prométhée a subi un terrible châtement, il était condamné à rester enchaîné sur le sommet du mont de l'Elbrouz au Caucase et que chaque jour, un aigle dévore son foie, qui repousse le lendemain.

Cependant, le titan après plusieurs années de sa condamnation, il fut libéré de son entrave par Hercule, l'homme le plus fort de la terre et d'un courage typique en tuant l'aigle avec une flèche empoisonnée. Mais comme il avait été condamné à un châtement éternel, il devra porter symboliquement une bague faite d'un fragment de ses chaînes auxquelles il était attaché dans son lieu de supplice.

Il y a beaucoup de ressemblances entre les deux mythes pour que l'on ne soit pas tenté de les rapprocher. Dans la culture chinoise, Sun Wu Kong est le symbole de la liberté d'esprit, la force ainsi que de la rébellion. A l'instar de Prométhée, le Singe Roi était victime de sa révolte, sa tromperie et son refus de se conformer aux règles des armées du ciel.

Sun Wu Kong, connu pour avoir semé le désordre au ciel, dont il a dérobé toutes les pêches d'immortalité cultivées par la Reine-mère et qui prenait plus de trois-milles ans pour murir, ainsi il s'est emparé de toutes les pilules de Laozi qui étaient destinées au banquet organisé par la reine et puis tout l'élixir de longévité.

L'audace du macaque ne s'est pas arrêtée sur ces faits, ce dernier a effacé son nom du registre des morts. C'est ainsi qu'il a atteint la double immortalité.

D'emblée, des plaintes fut portées contre lui, il fut convoqué à la cours de l'empereur mais toutes les exécutions faites sur lui ont échouées. Dès lors le maître Laozi propose de l'enfermer dans son Four alchimique afin de lui retirer ses pouvoirs à jamais et de l'anéantir. Son emprisonnement n'avait duré que Quarante-neuf jours dont le singe est sorti plus fort qu'avant où il avait réussi à développer le pouvoir de voir les démons polymorphes.

Nous pouvons remarquer que les deux personnages ont été punis pour leurs tromperie l'un contre Zeus lors du festin qu'il avait organisé, et Sun Wu Kong qui a dérobé toute l'ambrosie d'immortalité du banquet organisé aux dieux. Un autre trait que partage ces héros est le fait de défié les dieux.

Sun Wu Kong et après sa sortie du four il avait décidé de se venger de l'empereur de Jade et de s'emparer de son trône où il avait dit : « *Le souverain a sans doute commencé de bonne heure, mais il n'y a pas de raison pour qu'il conserve le trône indéfiniment. Le proverbe ne dit-il pas « cette année, c'est le tour de l'Empereur de Jade et, l'an prochain, c'est le mien » ?* »³² Ces propos l'ont conduit à un châtimeut assez similaire à celui de Prométhée, dont il était destiné à être condamné sous une montagne pour plus de cinq siècles où il devrait attendre l'arrivée de son Hercule selon les propos de l'empereur : « *s'il a faim, lui dit-il, donne lui une dragée de fer à manger. Et s'il a soif, un peu de vert-de-gris à boire. Lorsque la pénitence aura atteint son terme quelqu'un viendra qui le délivrera.* »³³

En effet, après cinq siècles, Tripitaka, le moine chinois est venu libérer le Singe Roi de son entrave, pour l'accompagner dans sa pérégrination vers l'Inde en lui mettant une couronne qui peut lui infliger des douleurs atroces en cas de désobéissance. La couronne de Sun Wu Kong et la bague de Prométhée sont deux

³² CHENG 'EN Wu. Op.cit. p. 101.

³³ Ibid. p. 104.

autres myèmes qui relient les deux mythes et qui prouve encore la présence d'une relation intermythuelle entre eux.

CHAPITRE II :
DU PERSONNAGE A SA
TRANSPOSITION

II. DU PERSONNAGE A SA TRANSPOSITION

II.1 Etude sémiologique du personnage

Depuis les temps anciens, le dilemme du personnage a marqué les théories et les pensées littéraires. Cette notion a suscité l'intérêt d'un nombre important d'approches et a été présenté sous différents aspects dans les différentes disciplines (psychologique, sociologique, sémiologique...) ainsi des romanciers qui ont manifesté leurs connaissances amoncelés au sein des différentes disciplines pour pouvoir adhérer à l'enrichissement de cette notion.

En effet les représentations attribuées au personnage ne sont pas présentées sans perpétuer des divers points de vue, d'un côté la considération du personnage comme un être de papier ou une personne à laquelle s'identifier. Et d'un autre côté, sur le rôle octroyer au personnage au sein du récit, ce qui explique les propos de Tzvetan Todorov sur ce sujet « *la catégorie du personnage est paradoxalement restée l'une des plus obscures de la poétique.* »³⁴

Cependant, le terme personnage est un ancien terme apparu en français au XV^{ème} siècle, il détient son origine du vocable latin « persona » qui dérive du verbe « personare » qui signifie « résonner, retenir » dont la signification désigne le masque que les acteurs portaient en scène. Depuis l'époque du moyen Age et bien avant, le personnage principal ou le héros est perçu souvent comme un demi-dieu ou un chevalier brave qui vit des aventures et s'en sort toujours gagnant, de ce fait, c'est la personne sur laquelle est fondée toute l'action et qui détient le rôle majeur de l'histoire. Cet être de papier créé par un romancier et caractérisé par un nombre de procédés qui lui donne un aspect d'une personne réelle : un nom, un prénom, un âge, une situation sociale et familiale, un passé, des origines et des

³⁴ DUCROT, Oswald, TODOROV, Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1972, p. 286.

traits physiques, mais il reste toujours un être fictif qui n'a aucune existence en réalité.

Néanmoins, les théoriciens ne valide pas la conception classique du personnage, ils se sont focalisé sur son coté fonctionnel en essayant de proposer une conception a cette notion. Pour Vincent Jouve la tâche n'est pas aussi simple qu'il y paraît, nous apprend-t-il dans ce passage :

Le personnage est aujourd'hui encore une des notions les plus problématiques de l'analyse littéraire. Le concept, s'il suscite toujours l'intérêt des chercheurs, semble résister à toute définition ou, pire, accepter n'importe laquelle³⁵.

Dans son ouvrage *Pour une analyse de L'Effet-personnage*, Jouve s'intéresse au genre romanesque, il souligne que les apports théoriques en demeure les plus intéressants sur le personnage sont à mettre au crédit de la narratologie, il déclare qu'il n'y aurait pas de roman s'il y a pas de personnage.

Cependant, au cours du XX^{ème} siècle, les formalistes russes ont remis en question la conception du personnage, ils l'ont considéré comme « *une composante littéraire, au même titre que le sujet, le thème, la structure ou l'enchaînement d'actions, permettant de caractériser un genre (narratif) ou un sous-genre (conte)* ». ³⁶. À cela s'ajoutent les travaux de Vladimir Propp qui a établi en 1928 une liste de 31 fonctions pour les personnages des contes merveilleux, il les définies comme les actions envisagées du point de vue de leur signification et leurs rôle dans le déroulement de l'intrigue de l'histoire. De ce fait, Greimas a tenté de classer ces 31 fonctions à partir des rôles des personnages, il a réduit ces actants en six fonctions : sujet/objet, destinateur/destinataire, opposant/adjuvant.

En revanche, les structuralistes français ont proposé une analyse structurale du récit, dont Roland Barthe définit le personnage comme un participant à une

³⁵JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Seuil, 1992, p103.

³⁶<https://penserlanarrativite.net/personnage> consulté le 15/06/2020 à 20 :13.

sphère d'actions dont il se place au sein d'un nombre de fonctions qui nécessitent une clarification, il explique :

L'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en termes d'essences psychologiques, s'est efforcée jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses, de définir le personnage non comme un être, mais comme un participant.³⁷

En outre, Philippe Hamon s'est intéressé au personnage romanesque et à son statut sémiologique, il déclare dans son ouvrage *le personnel du roman* que « *le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conversations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait* ». ³⁸ Après de nombreuses recherches de la part de cet théoricien et en s'inspirant de l'analyse structurale, Hamon a développé la sémiologie du personnage dont il le personnage est perçu comme un concept sémiologique et une sorte de morphème doublement articulé.

Simultanément, dans son œuvre *Pour un statut sémiologique du personnage* Philippe Hamon s'offre de proposer une nouvelle théorie dans l'analyse du personnage. Il choisit d'étudier le personnage sur le modèle du signe linguistique en l'adoptant à un mode de communication soumis à l'interprétation du lecteur. Cette nouvelle théorie fait appel à la sémiotique pour l'analyse. Ainsi, il a élaboré une grille d'analyse méthodique où elle peut être appliquée sur tous les personnages, elle se répartie en trois aspects principaux : l'être (nom, dénominations et portrait), le faire (rôle et fonctions), l'importance hiérarchique (statut et valeur).

Dans le cadre de notre étude nous allons opter pour le modelé sémiologique de Philippe Hamon afin d'établir une étude sémiologique au sujet de l'être de notre personnage.

II.1.1 L'être du Personnage

³⁷BARTHE, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, p.34.

³⁸HAMON, Philippe. *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983.

Pour Hamon, l'être du personnage se manifeste à travers l'ensemble de ses propriétés à savoir des attributs et des caractéristiques moraux et physiques utilisées par l'écrivain dans le but de le déterminer. De cela, l'analyse de l'être du personnage consiste à lui attribuer d'abord une caractérisation physique composée du : nom, la dénomination, l'aspect extérieur (physionomie et vestimentaire) et une biographie. Puis une caractérisation morale qui porte sur : la personnalité, l'aspect psychique, les qualités, les défauts et les principes.

Quant au personnage faisant objet de notre étude, nous aurons à faire à un personnage de nature anthropomorphe.

A. L'anthropomorphisme

Le terme Anthropomorphisme dérive du grec atropos signifiant homme, et morphè, forme, l'anthropomorphisme, terme d'origine récente, apparu à la fin du XVIII^{ème} -début du XIX^{ème}, désigne le fait d'attribuer au non-humain et, dans le cas précis de notre étude, aux animaux, des traits de caractère comportemental ou physique propres à l'homme. Il s'agit donc de donner à l'animal des traits ou des comportements humains, pour but de l'humaniser et chacun de ces animaux a sa propre symbolique.

*[...] Le choix des animaux représentés n'est pas hasardeux !
Le sanglier symbolise par exemple la fonction sacerdotale, l'ours
la fonction royale, le corbeau est l'animal le lug... Le cygne, ou
l'oiseau en général, est le messager de l'Autre-Monde, le cheval
est psychopompe, etc. [...].³⁹*

Le concept de l'anthropomorphisme a été exploité en littérature dès le VI^{ème} siècle avant JC par l'écrivain grec Esope dans ses fables qui mettent en scène des animaux anthropomorphes. Au XVI^{ème} siècle Jean de la Fontaine a repris ce

³⁹ *Symbolisme des animaux*, disponible sur :

<http://www.arbreceltique.com/encyclopedie/symbolisme-des-animaux-830.htm> , consulté le : 24 mars 2020.

procédé durant la période de censure instaurée par le Cardinal de Richelieu en faisant dire aux animaux ce qu'un homme n'aurait pu dire.

Dans cette perspective, il est une entreprise que la littérature ne pouvait ignorer qui consiste à donner aux bêtes les traits de l'homme : l'anthropomorphisme. C'est ainsi que la satire animale a trouvé son terrain de prédilection dès l'Antiquité⁴⁰.

Cependant, la fantasy a également repris cette perspective en développant le concept de l'anthropomorphisme à travers la création d'une nouvelle race de créature en se basant sur le profil des animaux réels à l'image de Tolkien dans sa fameuse œuvre *Bilbo Le Hobbit* dont il a donné vie à des créatures comme les Orques, les Gobelins et les Trolls. Notamment, on peut citer aussi le lion *Aslan* personnage présent dans *le Monde de Narnia* de Clive Staples Lewis ou les animaux présenter dans *Le livre de la jungle* de Rudyard Kipling.

II.1.1.1 Le nom

Le nom est la première réalité d'un personnage. C'est un moyen qui nous permet de l'identifier et de le distinguer au prime abord. Il définit et projette, il met en perspective narrative le personnage. Son rôle ne se limite pas seulement à sa signification sociale, culturelle et littéraire, mais aussi il contribue à la littérarité du texte. Dans notre roman, le nom du personnage principal nous est introduit d'une manière magistrale dès le premier chapitre, Sun Wu Kong un nom chinois qui signifie conscient-de-la-vacuité.

Néanmoins, notre personnage est connu sous différentes nominations, tandis que Sun Wu Kong est la plus célèbre, ce dernier est le résultat d'un malentendu entre le singe et son maître le patriarche subodhi à cause d'un jeu

⁴⁰ LION, Encyclopédie, Larousse [en ligne] <https://doi.org/10.4000/gradhiva.2314>, consulté le : 24 mars 2020.

de mot en chinois entre « Sing » qui est à la fois un nom de famille et un adjectif qui signifie mauvaise humeur. Le maître subodhi a suivi un processus très intéressant pour arriver à cette nomination.

Tout d'abord, les noms chinois se composent de trois caractères dont les deux premiers sont des prénoms, l'un est le prénom d'enfance donné par le père et seuls les proches comme les parents l'utilisent. Pour notre personnage son premier prénom est Sun qui désigne le petit-fils, selon subodhi ceci correspondait bien à un enfant, comme il peut aussi se traduire par singe ce qui serait le plus significatif dans ce cas.

De surcroît, le deuxième prénom, est celui de l'ordre dans la famille, il est appelé aussi le prénom social. C'est une tradition qui a été préservée depuis la dynastie des Song. Dans notre ouvrage, le nom du milieu du personnage est Wu, le maître a suivi la tradition de sa secte pour composer le nom :

Nous employons ici, pour composer ces noms, douze caractères [...] Large- Grand- Sage- Habile-Sincère-Obéissant-[...]- conscient [...] c'est le mot conscient qui doit figurer dans ton nom. Que penserais-tu de conscient-de- la- vacuité ?⁴¹

En dernier lieu, le troisième caractère est le nom de famille, Subodhi a choisi comme dernier caractère Kong qui signifie « la vacuité ». Donc Sun Wu Kong est le Singe conscient-de-la-vacuité. Ce nom est qualifié de religieux, il comprend à l'une des plus importantes bases du Bouddhisme et les fondamentaux du Dharma enseignés par le Bouddha. La vacuité est un concept essentiel de la philosophie Bouddhique, elle affirme que tous les phénomènes sont sans individualité, sans substantialité, sans permanence. Que tout est lié, interconnecté, interdépendant, interactif.

Le nom de Sun Wu Kong est bel est bien représentatif, il caractérise l'évolution du personnage, qui était auparavant un singe hargneux, ardent et d'un tempérament irascible. Son acquisition de la conscience a fait de lui un personnage

⁴¹ CHENG 'EN Wu, op.cit. p.23.

bienveillant qui reflète l'union des trois sagesse chinoises le Taoïsme, le Bouddhisme et le Confucianisme.

II.1.1.2 Les dénominations

La dénomination est le faite d'attribuer un nom, des noms secondaires ou bien des surnoms au personnage. Elle permet de qualifier la représentation qui est faite du héros.

Dans la chine ancienne, avoir plusieurs surnoms est très courant, tous les bureaucrates et les sages ont des appellations liées à leur classe hiérarchique. Sun Wu Kong a plusieurs noms, commençant par le plus connu et son premier nom qui est « Roi Beau-Singe »⁴². L'origine de cette appellation remonte au premier jour et lors de sa rencontre avec des troupes de singes, dans le Mont des fleurs et des fruits où ils le proclament roi.

Cette dénomination était le point de non-retour dans la personnalité de Sun Wu Kong, elle représente son tempérament supérieur envers ses compagnons et lui conduit à la quête d'immortalité pour accéder au rang des divins.

« Sage Egal du Ciel »⁴³, est un surnom auto-proclamé par Sun Wu Kong pour satisfaire son orgueil, il symbolise sa victoire face à l'armée céleste et lui permet de voir la projection de sa nature divine amplifiée.

Cependant, une autre dénomination fut attribuée au singe, « œil de flamme »⁴⁴ ce surnom donné au personnage n'est pas aléatoire. Il interprète l'un des caractéristiques physiques du singe, ses yeux rougeoient d'une flamme suite à son enfermement qui a durée quarante-neuf jours dans le four aux Huit Trigrammes de Laozi. Ce nom transmet le sentiment de vengeance et la colère qui se sont emparé de lui car les yeux sont le reflet de l'âme. Ainsi, ces yeux de

⁴² Ibid.p.15.

⁴³ Ibid.P.63

⁴⁴ Ibid.p.98.

flammes ont la capacité de repérer les qualités et les défauts, ce qui renvoie au pouvoir de Sun Wu Kong de voir au travers des choses, ce qu'aucun des autres personnages du roman ne pouvaient faire.

De surcroît, Sun Wu Kong est également appelé « Macaque »⁴⁵ qui désigne la race des singes asiatiques aux dires du patriarche. Cette appellation vient sous forme d'avertissement pour le singe et pour le diminuer et le rappeler qu'il n'est qu'un animal et un reflet déformé de la race humaine.

Le dernier titre attribué à Sun Wu Kong après son retour de la mission de la recherche des écritures sacrées est « Bouddha-victorieux-dans-l'effort »⁴⁶, ce nom est associé à sa grande foi, ainsi aux efforts qu'a fournis à l'expiration du mal et à la promotion du bien.

Toutes ces dénominations suivent notre personnage du premier au dernier chapitre et qui décrivent son caractère de grandeur et son accès au statut de divinité.

II.1.1.3 Le portrait

Selon Philippe Hamon, Le portrait est une forme particulière de la description qui permet à l'écrivain de présenter les personnages. Il est décrit sous les éléments suivants : le corps, le vestimentaire, le psychologique, le biographique.

A. le Corps

Le corps est l'aspect physique et tous ce qui est en relation avec la description de l'aspect extérieur du personnage.

Sun Wu Kong est un personnage anthropomorphe, comme nous l'avons relevé auparavant, c'est un singe qui possède des caractères humains. Il est caractérisé par un physique gracile et d'une apparence chétif, son maître le décrit

⁴⁵ Ibid.p.27.

⁴⁶ Ibid.p.418.

ainsi « *Bien que ton corps ne soit pas très réussi, tu ressembles à ses singes* ». ⁴⁷ Notre héros se brosse un portrait d'un humain, il se décrit comme suit :

Ma tête est ronde et tournée vers le Ciel, mes pieds sont carrés et posent sur la Terre [...] mon corps possède neuf ouvertures, quatre membres, cinq viscères supérieures et six inférieurs, tout comme les autres gens. ⁴⁸

En effet, l'expression « neuf ouvertures » est suffisante pour affirmer l'aspect humain que possède Sun Wu Kong. Il a usé de cette expression pour persuader son maître qu'il mérite sa place dans le palais de l'empereur. Ces ouvertures sont nécessaires pour le corps des êtres vivants citons : la bouche, l'organe sexuel, l'anus, les narines, les oreilles et les yeux. Par ailleurs la parole est ce qui distingue l'homme de l'animal, c'est une activité spécifiquement humaine.

De plus, le singe roi avait des joues creuses et le museau pointant en avant, ce qui reflète son allure altière et son attitude hautaine.

Cependant, Sun Wu Kong est doté du pouvoir de la métamorphose dont il peut se transformer en 72 formes différentes « *notre singe était capable de transformer chacun de ses quatre-vingt-quatre mille poils de son corps en ce qui lui plaisait* » ⁴⁹. Ce qui rend difficile la tâche de sa description, il se transformait en géant, prenait l'apparence d'un insecte et même la forme d'un objet ou d'un animal.

B. Le vestimentaire

L'habit est l'objet qui permet de déceler la perception de l'héros et renseigne sur l'appartenance ou le statut social de n'importe quel personnage. Selon Roland BARTHE le vestimentaire est une représentation de soi il souligne que « *il porte, en*

⁴⁷ Ibid. p.24.

⁴⁸ Ibid. p.31.

⁴⁹ Ibid. p.38.

effet, des signes culturels relevant du goût d'une époque mais aussi des signes individuels relatifs à la volonté et au désir des personnages.⁵⁰ »

Sur le plan vestimentaire, le Singe Roi en dispose deux. Le premier est le plus prestigieux, après sa victoire contre la garde de l'empereur, il organisa une armée pour défendre son territoire. Dès lors, Sun cherchait un équipement digne de lui et il s'est rendu chez le Roi-Dragon. Ce dernier lui offrit une cuirasse décrite ainsi « *un justaucorps en mailles d'or jaune* »⁵¹.

En effet, la cuirasse est un symbole de force et un bouclier de protection personnel, sa constitution de mailles lui donne plus robustesse, les maillons symbolisent l'union et la solidité, elle représente le symbole de l'orgueil doré de Sun Wu Kong et reflète son statut de roi.

Cependant, notre personnage est chaussé d'une paire de bottes d'une légèreté de plumes, selon le dragon, ceci est dû au tissu utilisé « *une paire d'escarpins à grimper sur les nuages, ils sont de fibre de lotus* »⁵². En apparence, ce sont des bottes simples bordées de perles, mais leurs légèretés lui permettent de courir parmi les cieux et de grimper sur les nuages.

De surcroît, Sun est coiffé d'un casque « *une toque en or rouge garnie de plume de phénix* »⁵³. Ce casque est incrusté de pierre de rubis, qui était le symbole du grand pouvoir pour les mandarins chinois et la plupart des souverains orientaux en étaient couverts. Tandis qu'aux plumes de phénix, qui est un oiseau doué de longévité et qui représente les cycles de mort et de résurrection ce qui reflète les pouvoirs de Singe Roi.

⁵⁰ Erman, Michel, *Poétique du personnage de roman*. p.66.

⁵¹ Ibid. p.49.

⁵² Ibid. p.49.

⁵³ Ibid. p.49.

Ruyi Jingu Bang, ou la barre de fer, l'arme magique de Sun Wu Kong « *Bâton magique à pommeaux d'or. Poids : 13 500 livres.* »⁵⁴. Par ailleurs, ce bâton peut avoir plusieurs symboliques : sexe masculin, aiguille d'acupuncture et le feu.

Cette barre de fer peut représenter le sexe masculin, lors de la rencontre du singe avec le maître Subodhi, Le Roi-Macaque a déclaré qu'il n'avait pas de sexe : « - *Comment te nommes-tu ? - Je suis sans sexe.* »⁵⁵

Pour arriver à cette interprétation, nous nous sommes basés sur la forme verticale de cet objet, qui est souvent associée à l'organe masculin en érection. Nous supposons que cette arme est un symbole phallique qui renvoie au sexe du singe.

D'autre part, le bâton magique peut grandir ou rétrécir et prendre la taille d'une aiguille, ceci peut symboliser les aiguilles d'acupuncture de la médecine chinoise et plus précisément celle de Qi Gong qui peut aussi grandir et rétrécir.

Le Bâton est considéré comme le premier instrument que l'homme s'ait servi à produire, reproduire et transmettre le feu qui est une énergie qui relie le ciel et la terre, ainsi il peut représenter la foudre qui s'abat du ciel sur la terre, ce qui renvoie à la naissance de Sun Wu Kong comme nous l'avons évoqué dans le chapitre précédent.

Néanmoins, le Singe Roi a subi une transformation vestimentaire lors de sa libération de sa prison par le moine Tripitaka. Il était vêtu d'un costume traditionnel chinois, c'est une tenue de combat de la dynastie Qing. Elle est aussi considérée comme la tenue officielle pour les entraînements des arts martiaux. En dessus de ce costume, il portait une jupette en peau de tigre et un foulard noué sur ses épaules.

Par ailleurs, nous soulignons que l'illustration présentée dans la première page de couverture dans la collection Petite Bibliothèque Edition Payot 2018(voir

⁵⁴ Ibid. p.47.

⁵⁵ Ibid. p.22.

Annexe1) renvoie à l'image de Sun Wu Kong vêtu du costume décrit dans le paragraphe précédent.

Cette transformation au niveau de l'habit de notre personnage est due au changement moral qu'a subi le Singe après avoir eu une punition assez lourde et afin de racheter ses péchés et ses erreurs du passé, Sun Wu Kong fut chargé de la mission d'accompagner le moine Tripitaka et devenir son disciple et son garde de corps pour son voyage vers l'ouest. En opposition à sa première tenue qu'était offerte par le roi-dragon, la seconde est la propre création du Singe en se servant de ses pouvoirs magique :

Ils venaient de laisser derrière eux la montagne des frontières, lorsqu'un tigre apparut [...] « n'ayez pas peur, maître, il arrive juste à point pour me fournir le tablier dont j'ai besoin. » [...] « [...] aujourd'hui il va me permettre d'acquérir un peu de garde-robe qui me fait tant défaut. »[...] il s'arrache un poil de la queue, souffle dessus une haleine magique, et voilà pourvu d'un petit couteau avec lequel il eut tôt fait de dépouiller le tigre et retirer sa peau [...] « je vais encore te demander quelques chose, dit le singe. Pourrais-tu me prêter une aiguille et du fil ? » [...] c'est alors que notre singe aperçut une chemise blanche que Tripitaka avait quitté pour se laver et qu'il n'avait pas remise. Il s'en empara, se le passa, [...] « ne suis-je pas mieux ainsi ?-parfait ! répondit Tripitaka, maintenant tu as l'air d'un vrai pèlerin. Disciple, ajouta-t-il, si tu consens à accepter quelque chose de déjà porté, tu peux conserver la chemise que tu as sur toi.⁵⁶

La phrase « ne suis-je pas mieux ainsi ? » reflète le mécontentement de Sun Wu Kong de son ancienne allure, malgré que sa première tenue était digne des rois. Tandis que la seconde n'était qu'une simple chemise blanche et une peau de tigre. En effet, la couleur blanche de la chemise symbolise la purification de l'esprit et de l'âme du singe.

⁵⁶ Ibid.p.178.

C. Le portrait moral

Le portrait moral porte sur la personnalité, l'aspect psychique, les défauts, les qualités et les principes du personnage; cette description peut être aussi explicite ou implicite.

D'abord, nous constatons que Sun Wu Kong incarne l'archétype du Trickster. Paul radin considère que le Trickster ou le Fripon divin est « *à la fois créateur et destructeur; qu'il donne avec libéralité ou qu'il refuse ses dons, il est le trompeur qui est toujours lui-même trompé*⁵⁷. ». Il est souvent associé à la mythologie des Indiens d'Amérique du Nord dont il est présenté comme un bouffon égoïste dont toutes ses activités sont motivées par la gratification de ses pulsions sexuelles et par la satisfaction de sa faim et un joueur de tours pour satisfaire ses désirs et sa soif pour le pouvoir.

Par un autre prisme, le psychanalyste suisse Carle Gustave JUNG s'est livré à une étude du Trickster à partir de 1943, il le qualifie de psychologème dans le sens où il représente une structure archétypique psychique ainsi qu'il est caractérisé par des tendances antagonistes situées dans l'inconscient et que sa manifestation est sous forme d'une seconde personnalité.

Dans ce sens, le Trickster est un personnage fictif dont le caractère est avant tout égoïste, trompeur et rusé et simulateur de désordre, il intègre dans le même être fictif le statut de l'héro et le bienfaiteur. Ces traits sont remarquablement présents dans la personnalité de Sun Wu Kong, qui a révélé sa nature de fripon et son héroïsme basée sur des valeurs et des contres valeurs, ce qui renvoie à la typologie du désordre qui caractérise le Trickster.

En s'adossant sur la description de l'être et des manières de faire et de penser de Sun Wu Kong, nous constatons que la typologie du désordre se dessine dans la personnalité de ce personnage. Commencent par l'indiscipline et l'impolitesse remarquable chez le héros chinois, qui ne manifestait aucune forme de respect

⁵⁷ RADIN, Paul, «Préface», *Le Fripon divin*, Genève, Georg, p. 8.

quand il s'adressait à des divinités à l'image de sa rencontre avec Eul-lang où il profère des menaces au roi « *tâche de reste poli, dit-il, ou tu vas goûter de ma lame.*⁵⁸ ».

Cependant, la personnalité de Sun Wu Kong côtoie tout au long de ses aventures d'autres antivaleurs à l'instar de la malhonnêteté, le vol et l'orgueil. Ce dernier et l'un des caractères les plus marquants du singe qui montre un grand besoin de se satisfaire. Sa proclamation du titre Grand Sage Egal Du Ciel en est la meilleure preuve ainsi qu'au titre de Roi des singes. Ces deux dénominations ont affecté l'orgueil de Sun Wu Kong et ont engendré son tempérament supérieur :

*Alors, c'est ça, l'opinion qu'ils ont de moi ? Ils ne savent donc pas qu'au Mont des fleurs et des fruits j'étais Roi et patriarche ? Comment ont-ils pu me berner à ce point ! Me faire venir et pour m'occuper de chevaux ! Si vraiment c'est un petit emploi de rien du tout, pourquoi me l'assigner, à moi ? je ne le tolérerai pas. Je pars !*⁵⁹

Par autre prisme, il se voyait plus fort que toutes les créatures, sa soif de pouvoir l'a poussé à défier l'empereur de Jade où il annonce qu'il compte prendre sa place et s'emparer de son trône en récitant ce poème :

*J'ai appris à me changer, sans fin et sans limites.
Las des médiocrités du monde des humains,
Rien ne saurait me contenter, sinon vivre dans le ciel de Jade.
Pourquoi les palais du ciel auraient-ils jamais qu'un seul maître ?
Dans les dynasties terrestres, un roi succède à l'autre ;
Le fort au plus fort doit céder place et préséance.
Il n'est de vrai héros que qui tient le pouvoir suprême.*⁶⁰

Puis il rajoute :

*Le souverain a sans doute commencé de bonne heure, mais il n'y a pas de raison pour qu'il conserve le trône indéfiniment. Le proverbe ne dit-il pas « cette année, c'est le tour de l'Empereur de Jade et, l'an prochain, c'est le mien » ?*⁶¹

⁵⁸ CHENG 'EN Wu, *op.cit.*, p. 90.

⁵⁹ Ibid. p. 61.

⁶⁰ Ibid. p. 100.

⁶¹ Ibid. p. 101.

D'emblée, au compte des contrevaleurs de Sun Wu Kong s'ajoute le vol de l'ambrosie et les pêches de longévité, il ne s'est pas arrêté à ceci, il a même osé à consommer toutes les pastilles du maître Taoïste et semé la panique dans les palais célestes et lorsque il est maintenu, il fut emprisonné dans une geôle de roches sous la montagne des cinq éléments, par le Grand Bouddha pendant cinq siècles. Après ce châtement, nous remarquons une transition du statut de l'anti-héros rebelle, orgueilleux et arrogant vers le statut du héros. Nous constatons ceci premièrement dans sa manière de s'adressait aux autres « *comment ne vous connaîtrais-je pas ? Vous êtes celle du potalaka, kouan-yin, la salvatrice ! À quoi dois-je l'honneur d'une telle visite ?* »⁶²

D'autre part, Sun Wu Kong confesse sa totale responsabilité dans le traitement qu'il avait subi, par la reconnaissance de ses défauts et de ses fautes du passé dont il déclare lors d'un dialogue avec la salvatrice :

*-De grâce, usez de votre pouvoir pour hâter mon salut.
-tu as commis de grands péchés, et je ne suis pas bien sûre qu'en
te laissant aller, tu ne recommence à semer le désordre.
-non, dit le singe, je me suis repenti et je voudrais maintenant
embrasser la foi et me consacrer à de bonnes œuvres.*⁶³

Cependant, le Singe Roi s'est consacré à la mission de protéger Tripitaka dans sa quête des écritures sacrées du Bouddhisme dont il a tourné son cœur vers la Grande foi. Au cours de cette randonnée il a dédié ses pouvoirs exceptionnels à l'expiration du mal et la promotion du bien où il a participé à la soumission des démons et des monstres.

En définitive, Sun Wu Kong représente un héroïsme mitigé qui symbolise le désordre, à cheval sur les valeurs et les contre-valeurs pour constituer un bon agencement dans sa personnalité. En parallèle à cette redéfinition identitaire, Sun Wu Kong se repositionne par rapport à son action et à ses objectifs : alors qu'il

⁶² Ibid. p. 113.

⁶³ Ibid. p. 113.

était principalement conditionné par son caractère rebelle et irascible, opposé au statut du héros, il acquiert une complexité qui fait de lui un être oscillant entre le bien et le mal, moins parfait et plus vulnérable.

II.2. De Sun Wu Kong à Son Goku

Sun Wu Kong, le personnage mythique le plus célèbre en Chine, ce héros du grand classique de la littérature chinoise *Le Singe Pèlerin* ou *Le Pèlerinage d'occident* de Wou Tch'eng-En qui a réussi à ressusciter le personnage du Singe Roi. Ce roman phare de la littérature de fantasy a été traduit en plusieurs langues. Suite à sa popularité en Chine et au Japon, il était sujet d'une multitude d'adaptations : littéraires telles le roman français de l'écrivain Frédéric Tristan (*Le Singe égal du ciel* 1972) qui est une suite du roman original où l'auteur narre les aventures et épreuves vécues par le singe Sun Wou Kong.

Ainsi, de nombreuses adaptations cinématographiques avait vu le jour sous le toit du classique chinois à l'image du film de Kung-Fu (*Le Royaume interdit* 2008) du réalisateur, producteur et scénariste Américain Rob Minkoff dont le rôle de Sun Wu Kong était attribué à Jet Li et celui de Lu Yan était incarné par le fameux Jackie Chan.

De plus, le chef-d'œuvre de Wou Tch'Eng-EN fut aussi adapté en Manga par le célèbre Mangaka⁶⁴ Akira Toriyama. Dragon Ball a été créé en 1984 et publié pour la première fois dans le numéro 51 du magazine japonais (*Weekly Shōnen jump*). L'apparition de Sun Wu Kong sous le nom de Son Goku dans ce pastiche Japonais a fait de ce dernier un succès fulgurant. La version télévisée de ce manga est sortie sur Fuji TV le 26 février 1986.

⁶⁴ Terme japonais qui désigne : dessinateur de manga ou de bande dessinée japonaise.

Nous consacrerons cette section à la transposition du protagoniste du roman *Le Singe Pèlerin* à l'écran. Pour ce faire, nous allons définir le concept de l'intermédialité qui unis un nombre de notions notamment la transposition ou l'adaptation. Puis nous allons réaliser une étude comparative en faisant un parallèle entre le personnage principale du roman et celui de la série animé et en tiré les différents points de transformation qu'a subi le personnage au moment de son passage à l'écran.

II.2.1 L'intermédialité littéraire

Au sens large du terme, les évolutions technologiques occupent une place prépondérante dans la culture artistique ce qui a permis de développer une maintes de concepts dans le domaine des recherches théorico-pratiques tels la transmédialité, la multimedialité, l'intermédialité, etc. Ce dernier est nait d'un désir de prendre comme objet d'étude à part entier les relations entre les médias à la fin des années 1980.

L'intermédialité est considérée comme un concept très récent, Éric Méchoulan explique que « *Comme tous les concepts qui sonnent terriblement à la mode, l'intermédialité doit faire naître les soupçons plus que l'enthousiasme et l'interrogation plus que l'adoption automatique*⁶⁵. ». En effet, Méchoulan souligne qu'il est difficile de définir la nature de l'intermédialité. Cette dernière est considérée à la fois comme approche, un concept et comme un champ d'étude.

Afin de donner une définition à l'intermédialité, nous allons d'abord définir la signification du terme « media » puis le préfix « inter ».

Selon le dictionnaire du littéraire, le terme media dérive du latin medium qui désigne un ensemble constitué par une technologie de diffusion des informations

⁶⁵ Méchoulan, Eric, « Intermédialité : Le temps des illusions perdues », in *Intermédialité : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques* 1, 2003, p. 9.

ainsi, les pratiques sociales de production et d'appropriation. Il peut même aller de la science au divertissement et d'éducation en s'appuyant sur l'écrit, l'image et le son. Dans le cadre de notre présente étude le média en question est le dessin animé qui nous paraît associé au récit principal qui est le roman intitulé *Le Singe Pèlerin*.

Le préfix « inter » quant à lui, il signifie le fait d'être-entre au moins deux méditations, deux médias il désigne donc tout ce qui produit de la présence, des valeurs comparées entre les personnes ou les objets mis en présence. Dès lors, maintes différences sont évoquées dans la relation entre les médias. Elle peut être fondée sur la comparaison, le partage, l'opposition, l'emprunt, la transposition et l'adaptation. Ces différences sont nécessairement mises au service du contenu ou du message.

Après avoir défini le terme « média » et le préfix « inter », nous sommes en mesure de définir la notion d'intermédialité, le préfix peut représenter pour certains une simple relation de coprésence, pour d'autres un positionnement ambigu ou hybride et pour d'autres également, un ensemble d'opérations de transfert ou de transformation. De ce fait, les médias sont liés au concept de l'intermédialité dont aucun média n'a du sens par soi-même, mais seulement par l'interaction entre plusieurs médias.

Irina Rajewsky résume la notion d'intermédialité et en dit qu'il s'agit soit d'un concept qui couvre à la façon d'un parapluie une multitude de phénomènes hétérogènes et qu'il est bien difficile de le refermer après son ouverture. De plus, elle considère l'intermédialité comme tout produit qui traverse les limites médiatiques entre deux médias ou plus généralement aperçus comme différents et qui se trouve ainsi entre les deux médias. En opposition avec les phénomènes d'intermédialité, qui se repèrent au sein d'un seul média, et de ceux de transmédialité, qui concernent les éléments qui se retrouvent dans plusieurs médias sans existence obligatoire d'un premier média de référence.

II.2.1.1 Définition de l'adaptation

En s'adossant aux distinctions précédentes nous pouvons dire qu'une adaptation de quelconque récit écrit fait bien partie du domaine de l'intermédialité. En effet, Les adaptations d'œuvres littéraires et de bandes dessinées sont très nombreuses au cinéma et à télévision. L'adaptation repose effectivement sur une histoire pré-écrite qui peut également être une bande dessinée, pièce théâtrale ou roman tel le cas de notre étude dont l'œuvre en question est *Le Singe Pèlerin*, mais elle va être reconstituée de manière différente, pour demeurer une autre œuvre artistique.

L'adaptation est devenue très courantes dans notre espace culturel, sur les niveaux artistique et commercial. Elle prend différentes formes : un film, une pièce de théâtre, une bande dessinée, un dessin animé, etc.

Etymologiquement, le terme « adaptation » signifie douleur, son origine remonte à l'antiquité et spécifiquement à la tragédie grecque dont les dramaturges empruntent des mythes et des légendes grecques à l'instar d'*Œdipe-Tyran* de Sophocle.

Selon LAIB Ahcene, l'adaptation est une sorte de transformation ; c'est le fait de « *changer l'aspect et la nature de l'œuvre littéraire pour donner un caractère plastique au film, du moins en tant qu'unité autonome.*⁶⁶ » L'adaptation, est perçue ainsi comme une réorganisation de l'œuvre originale par un autre auteur, nommé adaptateur afin de le recomposer dans une autre construction différente de celle de la version originale. Il s'agit donc d'une transformation ou une transposition d'une œuvre à une autre. Elle ne concerne pas uniquement la littérature, mais l'ensemble des arts où elle décloisonne le territoire.

⁶⁶ LAIB, Ahcene, *L'adaptation cinématographique, entre fidélité infidélité*, 2011.

Cependant, l'adaptation et lors de son apparition a rencontré plusieurs difficultés, qui se restituent au format littéraire, et aux processus d'adaptation, de ce fait, il paraît nécessaire d'évoquer les trois formes ou les types d'adaptation.

Il existe une riche typologie théorique des adaptations littéraires réalisées pour identifier le degré de fidélité de l'adaptation par rapport à l'œuvre originale. Il existe trois types : entre une adaptation dite fidèle ou (passive), une autre amplificatrice et une adaptation libre. Nous allons aborder ces formes d'adaptations en illustrant avec des exemples de notre corpus.

A. L'adaptation passive (fidèle)

L'adaptation fidèle ou passive se détermine comme étant une illustration caractérisée par un très haut degré d'appartenance à l'œuvre originale, avec des agencements nécessaires, ne gardant en particulier, que l'enchaînement des événements et les aspects figuratifs et scéniques au détriment des développements comme le souligne François Baby :

L'adaptation stricte est caractérisée par un haut niveau de fidélité par rapport à l'œuvre originale. On ne retrouvera dans le produit final que les modifications imposées par le changement de médium et par l'observance des contraintes que ce changement entraîne.⁶⁷

Ce type d'adaptation vise à conserver la composition du récit ; les personnages, le cadre spatio-temporel, l'enchaînement des événements, la focalisation narrative, les thèmes évoqués dans l'œuvre originale. A l'image de l'adaptation cinématographique de roman *le Singe Pèlerin*, (*The Monkey King*) ou le Singe Roi dans la traduction française, sortie en 2014 et réalisée par (Soi Cheang).

B. L'adaptation amplificatrice

⁶⁷ Tcheuyap, Alexie, « *La littérature à l'écran. Approches et limites théoriques* », 2001, in [www.erudit.org](http://id.erudit.org/iderudit/030640ar), in <http://id.erudit.org/iderudit/030640ar> (consulté le 10/ 08/2020).

Elle est moins fidèle que le premier type au texte original, elle vise à grossir, élargir et amplifier les scènes du roman. L'adaptateur est exigé d'amplifier des scènes. Cette amplification est liée à des obligations sur le plan esthétique ou technique au sujet du travail de l'adaptation lui-même. L'adaptateur peut additionner des scènes et s'éloigner de la fidélité qui risque de devenir ennuyeuse pour le spectateur qui connaît le roman à un moment de la diffusion du film.

Ce type d'adaptation est très courant, citons le film d'aventure fantastique chinois (*Wu Kong*) du réalisateur et scénariste hongkongais Derek Kwok qui a marqué sa première sortie officiel aux cinémas chinois en 2017. Ce dernier a connu un succès fulgurant dont il avait dépassé la barre des cent millions de dollars.

C. L'adaptation libre

C'est le type le moins fidèle, il donne libre cours à la créativité de l'adaptateur, dont il peut transformer la structure de l'œuvre source en développant les éléments qui lui paraissent importants il peut apporter une transposition d'époque et de lieu, l'effacement de certains personnages, transposer des scènes et supprimer ou ajouter certains motifs, affirme François Baby :

[Elle est] caractérisée par un faible niveau de fidélité par rapport à l'œuvre originale. En effet, l'auteur s'inspire plus ou moins directement de l'œuvre d'origine, la plupart du temps d'ailleurs, surtout au niveau de l'armature. Elle entraîne donc généralement un travail important de création de la part de son auteur.⁶⁸

En effet, l'adaptateur peut s'inspirer de l'œuvre adaptée également, en s'appuyant sur un seul élément soit l'intrigue du texte ou un seul chapitre du roman ou même un seul personnage. Dans l'adaptation des textes littéraires au cinéma, la question de fidélité ou d'infidélité au texte original ou à l'auteur est

⁶⁸ François, Baby, *Du littéraire au cinématographique : une problématique de l'adaptation, Études littéraires*, 1980, p. 10-29, in Alexie, Tcheuyap. Op. Cit., p. 20.

omniprésente, mais on ne peut pas juger la réussite d'un film au critère de la fidélité, car il arrive qu'une bonne adaptation s'éloigne de la fidélité.

C'est le type d'adaptation où le roman n'est plus qu'une source d'inspiration à l'image de Dragon Ball d'Akira Toriyama (Manga/dessin animé) dont le personnage principale Son Goku est une adaptation libre et une relecture parodique du personnage du Singe Roi Sun Wu Kong.

II.2.2 Les convergences entre Sun Wu Kong et Son Goku

Sun Wu Kong, le personnage anthropomorphe qui a marqué l'histoire de la littérature chinoise, représente jusqu'à nos jours une source d'inspiration pour les différents arts. Ce dernier a donné naissance au plus fameux super héros dans le territoire Japonais. Son Goku qui est un personnage fictif créé par le Mangaka Akira Toriyama, ce dernier est une adaptation du Singe Roi chinois. Dans la partie suivante de notre étude, nous allons repérer les éléments que le scénariste de la série animé avait pris comme soubassements lors de la création de son personnage et repérer les traits de convergences entre les deux personnages.

Cependant, nous remarquons dans le premier épisode de la série que Son Goku est né dans des conditions mystérieuses et partiellement identiques à celles du Roi des Singes dont il est présenté comme un orphelin exilé de la planète disparue Végéta, il atterrit sur la planète Terre où il serait adopté par un vieil anachorète appelé Son Gohan qui lui a donné le nom de Son Goku qui est la traduction japonaise de Sun Wu Kong et qui signifie « singe des cieux » après avoir découvert qu'il possédait une queue de macaque.

Le graphisme des paysages renvoi à la chine, le pays natal où est né le mythe de Sun Wu Kong, on y aperçoit Son Goku s'entraîner avec des singes près d'une cascade dans une montagne qui fait allusion au singe roi et ses compagnons

simiens dont ils habitaient une vallée merveilleuse qui se trouve derrière la chute d'eau du mont des fleurs et des fruits.

D'emblée, le scénariste avait gardé la même intrigue du récit original mais en apportant des modifications au niveau de son objet, dont Son Goku était à la recherche des sept boules de cristal qui au moment de leurs rassemblement apparaît le Dieu des dragons Shenron l'exauceur de vœux qui pouvait réaliser l'un de leurs souhaits. La mission de Son Goku n'était plus d'accompagner le moine Bouddhiste Tripitaka mais plutôt une jeune fille, Bulma.

II.2.2.1 L'aspect physique

Son Goku est présenté comme un avatar zoomorphe de Sun Wu Kong. Le zoomorphisme est un concept qui porte sur le fait d'attribuer des caractéristiques animales à un être humain, un objet ou même des divinités. Cette tradition est très courante dans les religions polythéistes ainsi dans les mythologies antiques. Il est principalement présent dans les mythes européens. À l'instar du lycanthrope qui est une forme de Zoomorphisme qui désigne la capacité de se métamorphoser complètement ou partiellement en un loup ou en une créature qui lui est proche. En effet, le zoomorphisme est présent dans tous les arts, en littérature, au cinéma, en peinture, en bande dessinée et notamment en dessin animé et particulièrement dans l'animation japonaise.

Cependant, les scénaristes et les réalisateurs Japonais s'appuient sur les figures animalières pour créer leurs personnages. Ainsi c'est le cas d'Akira Toriyama qui a donné naissance à une nouvelle forme de zoomorphisme appelée l'Oozarou (voir figure 2). Cette dernière est une forme de transformation que subi Son Goku la nuit de la pleine lune, dont il se métamorphose en un géant singe dévastateur.

Ce changement au niveau de l'être du personnage du dessin animé est dû à l'art du kemono Japonais qui est une technique utilisée dans l'animation et les mangas, le style diffère d'un artiste à un autre mais généralement les personnages sont représentés comme des humains avec des traits d'animaux à l'instar de Son Goku qui a une allure humanoïde avec une queue de singe. L'apparence de Son Goku oscille entre le caractère ordinaire de l'humain et le caractère extraordinaire que pourrait lui conférer cette affiliation au personnage du singe roi.

Son Goku est présenté comme un alien provenant de la planète végéta, avec des cheveux noirs hérissés et des grands yeux noirs expressifs qui sont hérités de la fascination d'Akira Toriyama de la maîtrise des techniques d'animation qui consistent à exagérer certains traits dans la création du personnage. Son Goku ressemble à un homme de race blanche et très musclé qui répond aux critères d'apparences des super-héros.

En effet, le seul trait morphologique en commun entre Son Goku dans son état naturel et Sun Wu Kong est bel et bien la queue. Cette dernière renvoie à son ascendance saiyene qui est à l'origine de sa métamorphose. En effet, la transformation de Son Goku en un Oozarou qui est une créature dévastatrice qui ravage tout sur son passage, met en exergue le côté animal du héros japonais, et rappelle la force surnaturelle et surhumaine du personnage du singe roi. Menée d'une paire d'yeux rouge similaire à celles de Sun Wu Kong, le scénariste a bel et bien emprunté le pouvoir de métamorphose du singe roi qui avait la capacité de se transformer en 72 sortes de créatures d'où il détenait sa force et qu'avec a causé un énorme désordre dans le ciel.

Dès lors, pour contrôler Son Goku, ses deux amis ont décidé de lui couper sa queue pour de mettre fin à son pouvoir de transformation. Alors que pour Sun Wu Kong qui était aussi incontrôlable et pour le soumettre, le moine Tripitaka l'avait condamné à porter une couronne qui lui inflige des douleurs atroces en cas d'indiscipline.

L'humanisation de Son Goku est faite pour faciliter l'identification des lecteurs avec les Superhéros d'où la manifestation des valeurs humaine et la noblesse des sentiments que véhicule ce dernier. Les personnages qui ont des allures humaines restent plus longtemps dans la conscience collective.

A. Le vestimentaire

Sur le plan vestimentaire, nous constatons que le Scénariste est principalement motivé par le thème des arts martiaux vu son choix de faire porter à son protagoniste une tenue d'entraînement presque identique à celle des moines bouddhistes shaolin. Egalement Son Goku est vêtu de cette tenue de moines d'une teinte orangée en dessus d'un maillot bleu à manches courtes, des poignets et une ceinture de la même couleur.

En effet, Toriyama avait voulu donner une attitude chinoise à son personnage dont il s'est référé à la dernière tenue porté par Sun Wu Kong (voir figure 3) qui décèle son origine du moine Tripitaka, ce qui fait allusion au choix fait par le Mangaka. Cependant, nous pouvons interpréter l'ajout de la couleur bleu qui représente l'immortalité et la masculinité au niveau de l'habit de Son Goku au fait de déconstruire le statut du moine dont le Scénariste avait préféré de donner de l'appui au côté humain de son personnage en l'opposant à Sun Wu Kong qui était un personnage qui ne manifestait aucun désir ou activité sexuels, tandis que Son Goku était marié dont il avait eu deux enfants.

B. Les attributs

Ces deux personnages partagent la même arme qui est un Bâton magique qui rétrécit et s'agrandi à la volonté de son porteur, celui de Sun Wu Kong est nommé le Ruyi Jingu Bang et celui de Son Goku le Nyoï-bō. Cet objet est l'un des éléments qui gardent la cohérence du personnage avec le personnage d'origine.

De plus, Akira Toriyama a repris un autre objet emblème du singe roi, le Kinto-un, qui est un nuage magique ou un nuage supersonique selon la nomination du Mangaka, et pour donner de l'originalité à sa création, Toriyama avait donné une spécificité à ce nuage dont Seul ceux dotés d'un cœur pur peuvent y monter dessus.

Cependant, Son Goku à l'instar de Sun Wu Kong, possède la capacité de se transformer, non pas en 72 créatures mais en super-guerrier ainsi qu'il peut se fusionner avec d'autres personnages de la même race. D'emblée, les deux personnages sont doté d'une rapidité et le pouvoir de voler et culbuter sur les nuages.

II.2.2.2. L'aspect moral

Son Goku et Sun Wu Kong sont tous deux orphelins et accomplissent un parcours initiatique qui révélera leurs facultés hors du commun. Son Goku est un Saiyen qui a des origines simiennes là où Sun Wu Kong est personnage anthropomorphe. De plus, les deux personnages ignorent leurs origines dont Sun Wu Kong ne connaît pas son ascendance là où Son Goku était envoyé par son père lors de la destruction de sa planète et l'anéantissement de la race saiyene.

Au cours de leurs pérégrinations, les deux héros avaient rencontré des ennemies qui sont devenus leurs alliés à l'instar du cochon Zhu Badji pour Sun Wu Kong qu'Akira Toriyama avait aussi transposé dans sa création et lui a donné le nom d'Oolong.

Cependant, les deux personnages sont connus pour leur orgueil qui s'agrandi au fur et à mesure de l'évolution de leurs pouvoirs dont Sun Wu Kong n'hésitait guère d'exprimer son autophilie :

*Né du ciel et de la terre, immortel miraculeusement conçu, je suis
le vieux singe du mont des fleurs et des fruits [...] j'ai trouvé
maitre et ami qui m'enseigne le grand secret [...]
J'ai appris à me changer, sans fin et sans limites.*

*Las des médiocrités du monde des humains,
Rien ne saurait me contenter, sinon vivre dans le ciel de Jade.⁶⁹*

Son Goku manifeste aussi cet orgueil qu'il avait acquis de ses pouvoirs et de son ascendance comme nous l'avons constaté lors de son affrontement avec l'un de ses ennemies Freezer « *Je suis un Saiyen venu de la Terre pour l'exterminer, J'étais de nature plutôt paisible mais la colère a éveillé en moi quelqu'un d'autre, un guerrier légendaire, je suis Son Goku, le Super Saiyen.* »

Par autre prisme, les deux héros avaient acquis leurs pouvoirs au fur et à mesure de leurs aventures, là où Sun Wu Kong s'entraîne avec son maître le patriarche Subodhi jusqu'au moment où il acquiert les 72 transformations ainsi, la capacité de voler. Son Goku devenait de plus en plus puissant grâce à son entraînement draconien, mais aussi par son affiliation à la race Saiyene, qui lui permet de devenir plus puissant dont il est doté d'une grande force de combat et progresse d'une manière fulgurante à chaque fois qu'il frôle la mort.

Au niveau du comportement, et comme nous l'avons souligné auparavant, Sun Wu Kong est un singe de nature mais homme de culture. Cette confusion de consciences escorte le personnage tout le long de l'intrigue et se manifeste valablement par des écartements moraux. Au début de ses aventures, ce personnage était marqué par son indiscipline et son impolitesse remarquable. De même, Son Goku et à son arrivée sur la planète terre était offensif et ignorant des règles de la société. Dès lors, le singe roi et Son Goku sont élevés par des humains qui leur ont inculqué des valeurs et un certain sens de la morale et de la bienveillance.

Il est alors aisé, de distinguer les traits empruntés du personnage mythique Sun Wu Kong par Akira Toriyama pour créer le personnage culte japonais Son Goku. Tous deux occupent un statut héroïque, ils se sont portés volontaires : Sun Wu Kong pour protéger le moine chinois dans sa pérégrination et Son Goku pour

⁶⁹ TCH-ENG 'EN Wou, *Op.cit.* p. 100.

accompagner et protéger la jeune Bulma dans sa quête des boules de cristal, ils portent tous les deux les mêmes noms.

Également, l'emprunt des attributs emblématiques de singe roi dont son arme légendaire et le nuage magique. Le Scénariste s'est inspiré du mythe du singe roi pour créer son personnage dont il a emprunté des caractères propres à Sun Wu Kong et les a attribué à son personnage, en ce sens, Son Goku est un Sun Wu Kong humanisé. Donc pour conclure notre analyse, nous allons résumer les points de convergences entre ces deux personnages dans le tableau suivant :

Les personnages	Sun Wu Kong	Son Goku
nature	Singe	Singe
Traits physiques en communs	La queue de singe	La queue de singe
Les attributs	<ul style="list-style-type: none"> - Le Bâton « Ruyi Jingu Bang » - Un nuage jaune 	<ul style="list-style-type: none"> - Le bâton « Nyoï-bō » - Le nuage supersonique « Le Kinto-un »
Le statut héroïque	Protecteur du moine Tripitaka dans sa quête des écritures sacrées du Bouddhisme.	Protecteur de la jeune Bulma dans sa recherche des boules de cristal.
Le caractère	Fort de personnalité, courageux, orgueilleux et malicieux. Et ignorant des règles de la société.	Fort de personnalité, courageux, orgueilleux. Et ignorant des règles de la société.
Pouvoirs	- La capacité de voler.	- La capacité de voler.

	- Le pouvoir de se transformer et changer d'apparence.	- Le pouvoir de se transformer et changer d'apparence.
--	--	--

Conclusion

Au terme de notre étude basée sur le personnage du Singe Roi, protagoniste du roman de Fantasy *Le Pèlerinage D'occident* ou *Le Singe Pèlerin* de Wou T'ch'eng-En. Nous nous proposons d'y jeter un regard récapitulatif pour confirmer la justesse de nos hypothèses, proposées au début de notre étude, à savoir que le personnage principal de l'œuvre est un personnage mythique qui est construit sous l'influence des mythes appartenant à d'autres sphères mythiques tels que : Pangu, Hermès et Prométhée. Ainsi, d'analyser le passage du personnage de l'écrit à l'écran. Nous tenterons de synthétiser les principaux résultats obtenus et d'en formuler une conclusion.

De ce fait, le but de notre recherche était en premier lieu, de relever les indices qui prouvent que le personnage de Sun Wu Kong comporte des mythes qui appartiennent à un personnage de la mythologie chinoise présenté comme le premier être sorti du chaos originel Pangu. Dès lors, nous avons prouvé que la naissance de Sun Wu Kong est un mythe puisqu'il partage avec Pangu les mêmes circonstances de naissance.

D'emblée, nous avons constaté que Sun Wu Kong a le même caractère du messager des dieux Hermès, ils sont tous les deux des protecteurs et guides des voyageurs. Ainsi, ils partagent la même fonction qui est celle de dresseur d'animaux. Également, ces deux personnages partagent une capacité maîtresse qui est celle du vol dont l'un est dieu des voleurs et l'autre est nommé voleur des fruits célestes. De plus, nous avons pu repérer d'autres mythes tel que le Bâton et les chaussures des deux personnages. Le Bâton est considéré comme l'emblème du dieu Hermès et du Singe Roi, ainsi nous avons remarqué la similitude des caractéristiques des chaussures des deux personnages.

En outre, nous avons effectué un rapprochement entre le héros chinois et Prométhée dont tous les deux ont subi le même châtement et ont eu la même destinée où ils étaient condamnés dans une montagne en attendant d'être libérés

de leurs entraves ce qui prouve l'existence d'une relation intermythuelle qui les relie

En second lieu, nous avons réalisé une étude sémiologique qui porte sur l'être du personnage qui nous a permis principalement d'analyser le statut de notre personnage et les différents éléments qui le constituent étant donné que chacun de ces traits est éloquent de sens dont le nom, les dénominations, les traits physiques et les attributs font partie. D'où son nom représente l'union des trois sagesse chinoises le Taoïsme, le Bouddhisme et le Confucianisme. Tandis que le changement vestimentaire reflète la transformation psychologique qu'avait subi Sun Wu Kong.

Sur le plan moral, Sun Wu Kong incarne l'archétype du Trickster dont il est caractérisé par son héroïsme mitigé entre des valeurs et des contre-valeurs et par son caractère rebelle et irascible, opposé au statut du héros, il acquiert une complexité qui fait de lui un être oscillant entre le bien et le mal, moins parfait et plus vulnérable.

En dernier lieu, nous avons pu distinguer les traits empruntés du personnage mythique Sun Wu Kong par le scénariste du dessin animé Akira Toriyama dont il s'est adossé sur le personnage Singe Roi pour créer le héros japonais culte Son Goku dont qui a connu un succès fulgurant. De ce fait, Son Goku se présente comme une réincarnation du personnage de Sun Wu Kong.

Pour conclure, nous savons tous qu'un travail n'est jamais achevé, car il est souvent appelé à être corrigé ou même modifié. En ce sens, nous devons préciser que notre travail de recherche est loin d'être accompli, étant donné qu'il y a bien des sens qui nous ont échappé et des pistes qui restent à exploiter dont il serait pertinent de procéder à une étude qui porte sur le circuit transmédiatique du personnage culte Sun Wu Kong.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus :

TCHENG 'EN, wu, (trad. George Deniker), *Le Singe Pèlerin (Le pèlerinage d'occident)*, édition : Payot, 2018, p. 435.

Corpus secondaire :

TORIYAMA, Akira, *Dragon Ball*, Toai Animation, 1986, 135 épisodes.

Ouvrages théoriques :

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris, 1957.

BENOIST, Luc, *Signes, symboles et mythes*, PUF, Paris, 1975.

BRIELL, Anne, *mythes chinois*, paris, point, 2005.

BRUNEL, Pierre, *Le mythe en littérature*, PUF, Paris, 2000.

CHU, Binjie, *Légende de la Chine antique*, Pékin, ELE, 1998.

DEMERSON, Guy, *Poétiques de la métamorphose*, Université de Saint-Etienne, Institut d'études de la Renaissance et de l'âge classique, 1981.

DURAND, Gilbert, *Introduction à la mythologie mythe et société*, Albin Michel, Paris, 1996.

DURRENMATT, Jacques, *Bande dessinée et littérature*, Paris, Classique Garnier, 2013.

ELIADE, Mircea, *Aspect du mythe*, Editions Gallimard, Paris, 1963.

FONDANECHÉ, Daniel, *Paralittératures*, Vuibert, Paris, 2005.

FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique et littérature*, PUF, Paris, 1999.

HAMILTON, Edith, *La mythologie*, Editions Marabout, Allier (Belgique), 2011.

HEBERT, Louis, *Méthodologie de l'analyse littéraire*, version numéro 5.7, 2013, dans Louis Hébert, Signo, [En ligne], Rimouski (Québec): <http://www.signosemio.com>.

Huet-Bricharde, Marie-Catherine, *Littérature et mythe*, Paris, hachette supérieur, coll. Contour littéraire, 2001.

JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Seuil, 1992, p103.

JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, ARMAND COLIN, 2006.

LEVI-STRAUSS, Claude, *La Structure des Mythes. Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1973, p. 229.

Tournier, Maurice Louis, *L'imaginaire et la symbolique dans la Chine ancienne*, Paris, Le Harmattan, 1991. ([ISBN 9782738409768](#), [lire en ligne](#) [[archive](#)])

VERNANT, Jean-Pierre, *mythe et religion en Grèce ancienne*, Seuil, France, 1990.

DICTIONNAIRES :

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Édition PUF, Paris, 2002.

BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraire* Paris, ROCHER, 1988.

CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, *Questions de MYTHOCRITIQUE dictionnaire*, IMAGO, Paris, 2005.

CHEVALIER, Jean, *dictionnaire des symboles, mythes, rêve, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, JUPITER, 1982.

GUIRAND, Félix, SCHMIDT, Joël, *Mythes, mythologie, histoire et dictionnaire*, Paris, Larousse-Bordas, 1996.

DUCROT, Oswald, TODOROV, Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1972.

PONT-HUMBERT, Catherine, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Edition HACHETTE LITTÉRATURE, Paris, 2003.

VION-DURY, Juliette, BUNEL Pierre, *Dictionnaire des Mythes du Fantastiques*, PULL, 2003.

Articles :

HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In : littérature, n°6, 1972.

DOMINO, Maurice, « La réécriture du texte littéraire Mythe et Réécriture », en ligne, < <https://semen.revues.org/5383> > consulté le 25 février 2020, p. 5.

DUCARME, Frédéric, *l'éthique du corps dans le manga nekketsu* : l'exemple de Dragon Ball d'Akira toriyama, In : GUILLAME, Isabelle, LANDOT, Aymeric, *Les langages du corps dans la bande dessinée*, Paris, Le harmattan, 2015.

HAMMOUDA, Mounir, *Du Minotaure au Balrog et du Labyrinthe à la Moria : la réécriture du mythe au service de la monstruosité*, Université Mohamed Khider, Biskra, Algérie.

ARMENGAUD, Françoise, « Anthropomorphisme », Encyclopædia Universalis, En ligne, disponible sur : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/anthropomorphisme>

Sitographie :

Homère, *Hymne à Hermès*, Traduction de Leconte de Lisle, 1886. [En ligne]

<https://mediterranees.net/mythes/hymnes/hymne2.html>

<https://penserlanarrativite.net/personnage>

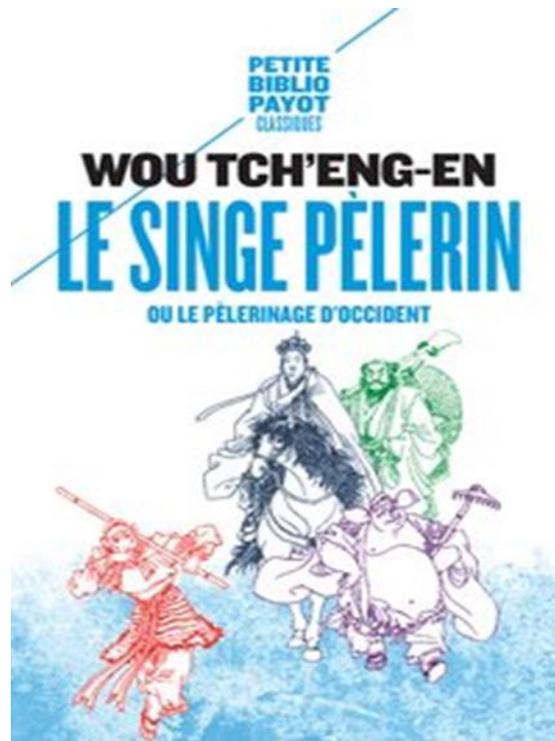
Symbolisme des animaux, disponible sur :

<http://www.arbreceltique.com/encyclopedie/symbolisme-des-animaux-830.htm>

, consulté le : 24 mars 2020.

<https://doi.org/10.4000/gradhiva.2314> , consulté le : 24 mars 2020.

ANNEXE



Figures 1 : la page de couverture du corpus.



Figure 2 : la transformation de Son Goku en Oozarou



Figure 3 : le vestimentaire des deux personnages.

Résumé :

Le Singe Pèlerin ou *Le Pèlerinage D'occident* de Wou Tch-Eng'En est l'un des quatre grands romans classiques de la littérature chinoise. Ce récit étendu du pèlerinage du héros mythique Sun Wu Kong. Ce personnage Anthropomorphe nous fait penser aux mythes de Pangu, Hermès et Prométhée.

Entre réécriture et transposition, cette recherche consiste à relever les indices et les myèmes qui prouvent que le personnage est créé suite à un assemblage de mythes grecs. Ainsi en effectuant une étude sémiotique relative à l'être du personnage du Singe Roi, notre deuxième chapitre portera sur la transposition du personnage à l'écran sous le nom du fameux héros japonais Son Goku.

Mots clés :

Mythe, Mythologie chinoise / réécriture, Sun Wu Kong, Transposition.

Abstract:

The Pilgrim Monkey or *The Western Pilgrimage* of Wou Tch-Eng'En is one of the four great classical novels of Chinese literature. It is an extended account of the pilgrimage of the mythical hero Sun Wu Kong. This anthropomorphic character reminds us of the myths of Pangu, Hermes and Prometheus.

Between rewriting and transposition, this research consists in noting the clues and myths that prove that the character is created as a result of an assembly of Greek myths. Thus by carrying out a semiotic study relating to the being of the character of the Monkey King, our second chapter will relate to the transposition of the character to the screen under the name of the famous Japanese hero Son Goku.

Key words :

Myth, Chinese Mythology / rewriting, Sun Wu Kong, Transposition.